



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Neue Dramen.

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



Neue Dramen.



In den alten Leiden, über welche im Bücher überflutheten Deutschland die Herren Recensenten klagen, gehören die zahllosen jahraus jahrein gedruckten dramatischen Dichtungen von völliger Richtigkeit und Bedeutungslosigkeit. Sieht man näher zu, so stellt sich freilich heraus, daß die hohe Kritik sich von bezeichneten Leiden nicht allzu schmerzlich berühren läßt. Sie schiebet die Dramen bei den in gleicher Anzahl vorhandenen und fast gleichmäßig ignorirten lyrischen Gedichten auf und läßt die unbesprochenen einer fröhlichen Urständ harren. Aller Jubeljahre einmal ereignet sich dann ein Wunder — durch irgend welche Anstrengungen und Einflüsse gelangt eines der bei Seite geschobnen Dramen (wie in den letzten Jahren Arthur Fitgers Tragödie „Die Heze“) zur erfolgreichen Aufführung und nun beeilt man sich, den poetischen Werth desselben nachträglich festzustellen. Jede Zeit hat ihre eigenthümliche Phraseologie: die unsrige die der Brutalität. Weil es so viel leichter ist, verächtlich alles bei Seite zu schieben, was sich nicht durch absoluten Werth oder durch Zufall und Clique zu besondrer Berücksichtigung verhilft, weil die Mühe, den Spuren wirklichen Talents, lebendiger Gestaltungskraft im Gewirr so vieler hohlen, nichtigen und bis zum kindischen unreifen Producten nachzugehen, keineswegs eine erfreuliche ist, zieht man es vor, die abgebrauchte und längst sinnlos gewordne Unterscheidung von Buchdramen und Bühnendramen dergestalt anzuwenden, daß jedes nicht aufgeführte Werk zum vornherein als werthlos charakterisirt erscheint.

Die „Buchdramen“ sind wahrlich nicht die einzige Erscheinung, bei welcher die innern Widersprüche und die Gedankenlosigkeit der zeitgemäßen Kritik zu

Tage treten. Aber sie geben ein schlagendes Beispiel, wie unbefangen, um es nicht schlimmer zu benennen, die Beherrscher der Tageskritik gewisse Schlagworte weitergeben. Unter Buchdramen hat man von Haus aus nichts anderes verstehen können, als jene zahlreichen, formlosen Gebilde, welche sich lediglich als eine Folge unzusammenhängender Scenen, epischer oder lyrisch-rhetorischer Bruchstücke darstellen und freilich jeder Möglichkeit einer theatralischen Vorführung spotten. Im Laufe der Zeit jedoch hat sich ein Sprachgebrauch herausgebildet, wonach als Buchdrama nicht nur jedes (auch das bühnengerechteste) Werk gilt, welches nicht auf die Bretter gelangt und dennoch im Drucke erscheint, und in letzter Instanz jeder dramatische Versuch, der sich über das Niveau des zeitgemäßen Theaterstücks erhebt, respective zu erheben sucht. Im Fargon der witzelnden Feuilletonkritik sind die lieblichsten, dramatisch wichtigsten, ohne Handlung wie ohne Charakteristik zusammengestoppelten, aber mit einer Chargerolle und obligater Ausstattung gangbar gemachten Situationspoffen und Romandramatisirungen — dramatisch brauchbare, ja werthvolle Werke, die poetischen Arbeiten zahlreicher jüngerer Dramatiker, selbst wenn sie einen wirklich dramatischen Kern, dramatische Steigerung und Schlagkraft aufweisen — Buchdramen. Ueberall wird mit doppelten und mannichfaltigsten Maßstäben gemessen und Schillers derbkräftiges Wort: „ich weiß nichts Impertinenteres, als von einer Seite dem Erbärmlichen nachzulaufen und dann, wenn jemand demselben zu Leibe geht, zu thun, als ob man es bloß geduldet hätte; erst es dem Guten entgegenzusetzen, und dann sich zu stellen, als ob es grausam wäre, es mit demselben vergleichen zu wollen“, könnte als Motto über diesem ganzen Treiben stehen. Dem ernststrebenden Dramatiker wird unter Hohn bewiesen, daß er weder Shakespeare noch Schiller, sondern eben nur Paul Heyse, Wilbrandt oder wie er sich sonst nennen mag, sei.

Der poetische Reime und gute Ansätze zu Handlung und Charakterdarstellung enthaltende Versuch des Anfängers wird wegen mangelnder Bühnentechnik, Nichtverständnis des eigentlich Dramatischen geringschätzig abgefertigt. Die gangbare theatralische Waare, in der zumeist alle Elemente zu finden sind, nur keine dramatischen, wird mit den üblichen Prädicaten des „Originellen“, „Pikanten“, „Unterhaltenden“, „Amusanten“, „Hochspannenden“, „Effectreichen“, „Ueberraschenden“, „Fascinirenden“ und „Fortreißenden“ in allen Tonarten anempfohlen. Nimmt sich dann irgendwer die Mühe, den Bettel als Bettel zu charakterisiren, die Abwesenheit jedes dramatischen Interesses und auch nur des Ansatzes zu einer wirklichen Menschendarstellung nachzuweisen und geist-, gemüths- und selbst witzleere Flachheit solcher Tageswaare festzustellen, so beginnt groß Wehklagen, ob der Unbilligkeit, von theatralischen auf die Bedürfnisse der Direction, auf die leichteste Unterhaltung eines bei schwerer Tagesarbeit ermüdeten Publicums be-

rechneten Arbeiten irgend etwas zu begehren. Mit einemmale kommt zu Tage, daß für die „beliebten“ Stücke ein kritischer Maßstab von liliputmäßiger Kürze angewandt wird. Vorher freilich hat es geklungen, als ob alle die Possendichter und Versationsstückfabrikanten kühnlich mit Molière und Holberg in die Schranken treten könnten!

Wer diese Verhältnisse betrachtet, ohne die unglaubliche Lust der Deutschen an und zu einer gefährdeten Sache in Anschlag zu bringen, der muß allerdings des Glaubens leben, daß wir einem Zustand wie in England entgegengehen, wo eine dramatische Literatur im engeren Sinne nicht mehr existirt, die alten Spielmacher in modern unerfreulicher Gestalt aufgetaucht sind: Bühnenlieferanten, welche der Literatur, ihrem Bildungsstand, ihren Bestrebungen und Ehren gänzlich fremd bleiben. Für die eigentlichen Dichter und Schriftsteller ist dort die gelegentliche Anwendung der dramatischen Form etwas rein Zufälliges. Es giebt einzelne Stücke von Bulwer, Kingsley, Tennyson, Browning — niemand wird sagen, daß sie eine dramatische Literatur repräsentiren und an die „reale Bühne“ vollends scheint bei ihnen nicht gedacht worden zu sein. Daß wir noch nicht dahin gelangt sind, daß das Verhältniß der Literatur zum Theater noch nicht völlig gelöst ist und als hoffnungslos angesehen wird, dafür bürgt die Masse der dramatischen Werke, Anläufe, Versuche oder wie man sie sonst nennen will, von denen wenigstens ein guter Theil die Bühne im Auge hat, eines und das andre sich sicher zur Aufführung empfiehlt. Wie die Dinge liegen, vermag die Kritik nicht vielmehr zu thun, als das Bessere, innere Selbstständigkeit und ein eignes Gepräge zeigende herauszuheben und vom Stammeln des Dilettantismus zu trennen. Und sie darf gelegentlich auf ganz verfehlte Experimente, anmuthige und unanmuthige Gräuelpredigten des Dilettantismus hinweisen, nicht um der dramatischen Bestrebungen und des Ringens nach dramatischer Gestaltung auch unsres Lebens und Empfindens zu spotten, sondern um in dem spärlichen Publicum, das die Literatur allenfalls noch hat, das Gefühl, daß es Unterschiede giebt, nicht vollends verloren gehen zu lassen.

Die zahlreichen dramatischen Dichtungen, die uns heute vorliegen, sind ihrer Mehrzahl nach Tragödien und sprechen, wie die Dinge liegen, schon mit dem Titel ihre Unaufführbarkeit aus. Unsere darniederliegende Schauspielkunst vermag dem Dichter, wo ihm etwas Menschliches passirt ist, schon längst nicht mehr zu Hilfe zu kommen. In allen Aufführungen neuerer Tragödien, die wir erlebt, (die einzige Tragödie „Die Bluthochzeit“ von Albert Lindner durch die Meininger ausgenommen) blieben die Darstellungen weit hinter den Dichtungen zurück, so wenig dieselben Meisterwerke waren. Keine der Tragödien aber, die wir heute anzusehen haben, enthält so starkes Leben, so mächtige Charaktere und ergreifende

Situationen, daß sie selbst aus einer mittelmäßigen conventionellen Darstellung heraus ergreifend zu wirken vermöchten. In der Stoffwahl begegnen wir buntester Mannichfaltigkeit. Aus der germanischen Geschichte des frühesten Mittelalters sind die Tragödien „König Roderich“ von C. G. Ritter (Verlag von C. G. Naumann in Leipzig) und „Die Tochter Theodorichs“, Trauerspiel in fünf Aufzügen von Carl Caro (Wien, Verlag von L. Rosner) geschöpft. Die letztre, eine dunkle Episode der Ostgothengeschichte gestaltend, schließt sich in ihrem Aufbau und ihrem Stil der giltigen Jambenragödie an, enthält einzelne energische und interessante Scenen und wäre jedenfalls um der Gestalt der Amalasinth willen des Versuchs einer Vorführung werth. Die erstre behandelt den Untergang des letzten Westgothenkönigs und den vielbenutzten Verrath des Grafen Julian. Das Motiv der Handlung ist hier insofern neu, als König Roderich als phantastisch willkürlicher Phantasielkönig dargestellt wird, der unfähig ist, seine persönlichen Launen und Neigungen zum Besten des Staates und Volkes, das er lenkt, zu beschränken. Was uns an den Figuren und dem Verlauf der Handlung interessieren kann, wird durch die sprachliche Form freilich wieder in Frage gestellt. Der Verfasser will mit den fünffüßigen Jamben auf unsrer Bühne brechen. Er hat seine Gründe hierfür in einer eignen Schrift, „Theorie des deutschen Trauerspiels“ entwickelt und manches beherzigenswerthe gesagt. Aber freilich, „König Roderich“ überzeugt nicht, es ist eine seltsame Unruhe, Sprunghaftigkeit und Willkürlichkeit im Ausdruck dieser Tragödie, welche den Gewinn bewegterer und mannichfaltigerer Form zunächst als sehr zweifelhaft erscheinen läßt.

Einen oft gewählten, nie mit sonderlichem Glück gestalteten und dennoch immer wieder anziehenden Stoff behandelt Hans Herrig in seinem Trauerspiel „Konradin“ (Berlin, Fr. Luchhardt). Die dramatische Erfindung und der Aufbau lassen hier manches zu wünschen übrig, aber es ist poetische Stimmung in dem Ganzen, deren Werth wir nicht gering anschlagen wollen. Der Dichter hat sich bei reicher Phantasie und lyrischer Begabung vor jener lyrischen Fülle zu hüten, die dem Drama einen Reiz nimmt, statt ihm einen solchen zu geben, die Empfindungen des Schmerzes und der Liebe sind selten so wortreich, wie in dem Abschied zwischen Maria und Konradin im zweiten Act.

Der spätern deutschen Geschichte gehört das Trauerspiel „Dietmar von Lewen“ von Max Lündner (Bühnenmanuscript) an. Was in andern neuern Tragödien des Guten zu wenig gethan ist, erscheint hier zu viel gethan. Ein Rache- und Ehrgeizmotiv, mit welchem Dietmar von Lewen, der Kanzler des Herzogs Bogislaw von Pommern, von Verbrechen zu Verbrechen schreitet, um am Ende seinen Fürsten, dessen Haus und sich selbst zu verderben, entbehrt nicht einer gewissen Kraft und Einfachheit. Aber die Fäden, an denen Dietmar von

Wenn alle seine Umgebungen lenkt, sind doch Stricke, die auch dem blödesten Auge sichtbar werden müssen, und das Bündniß, welches der Bischof von Cussalin Marino de Forgeno und der Kanzler mit einander schließen, sammt den obligaten Folter- und Vergiftungs-scenen, schmeckt etwas nach Schauerromanik und der Ueberlieferung, die jedem intriguirenden Priester die ruchlose Energie Papst Alexanders VI. heimißt. Indesß ist unzweifelhaft Talent, namentlich eine gewisse Kraft der Situationsdarstellung in dieser Dichtung, die sich mit reiferem Geschmack wohl zu erfreulichen Wirkungen verbinden mag.

In der neuern Geschichte ziehen, wie billig, die Charaktere und Ereignisse der großen englischen und der französischen Revolution noch immer die Dramatiker an. Zu rühmen ist freilich an den neuesten Versuchen dieser Art nicht viel. Ein „Cromwell,“ Drama in fünf Aufzügen von H. Josefowiz (Berlin, Verlag der Stührschen Buchhandlung), zeichnet sich nur durch die wunderliche Unbefangenheit aus, mit welcher hier den Staatsmännern des langen Parlaments, den Zeitgenossen des großen Protectors eine moderne Ausdrucksweise geliehen ist, die wohl realistisch sein soll. Daß die Heiligen Zorobabel, Habakuk und Preisgott Vabone vor König Karl eine Sprache reden, etwa wie Juden-jungen, denen ein Straßenräuber ihren Bündelkrum abgejagt hat (nebenbei gesagt ist es mehr als poetische Lizenz, eine Deputation der „Heiligen“ vor Karl II. im Exil erscheinen zu lassen), reicht noch nicht an die Kühnheit einiger andrer zeitgemäßer Charaktere heran. Secretär Thurlon z. E. eröffnet seine Gedanken über Cromwells Politik wörtlich so:

„Er ist mir zu hitzig, zu hitzig. Da liegen nun z. B. da hinten im stillen Meer ein paar Inselchen, kleine Dinger, gar nicht erst der Rede werth, kupferrothe Wilde drauf, der Spanier hat nun mal Appetit für die Rasse, hat sich ein paar gefapert. Was ist's nun weiter? (gestikulirend). Was willst Du nun von den Leuten? Laß doch die armen Vieher in Ruh. Um Gotteswillen! Sie haben Dir doch nichts zu Leide gethan! Aber nein! Grade nicht! Da giebt er dem Penn Ordre — er soll die Inseln annectiren, und mein Penn natürlich nicht faul — denn das ist gerade so ein Bissen für ihn — schießt gleich ein Duzend Spanier mit todt, zum Frühstück. Und der Spanier wieder mit dem langen Hals — denn warum nicht? macht gleich ein großes Geschrei.“

Und so weiter, mit Grazie in infinitum. Uns will bedünken, daß dies ein mißlicher Weg sei, sich dem Conventiellen im dramatischen Stil zu entziehen. — Ganz unerquicklich und dabei unberechtigt präventios erscheint ein „Danton,“ Trauerspiel in fünf Aufzügen von Max Beyer (Hamburg, Johannes Kriebel). Derselbe unterscheidet sich von Büchners genialem Fragment dadurch, daß er laut Borrede sich im „Reichthum des Gefühls“ hält und in Danton eine durchaus

heroische und edle Natur verherrlicht. Die ganze Tragödie läuft auf eine so alberne und widerwärtig phrasenhafte Verherrlichung der dümmsten Greuel und albernsten Brutalitäten der glorreichen französischen Schreckenszeit hinaus, daß man sich um ein halbes Jahrhundert zurückversetzt fühlt. Obschon der Verfasser der moralischen Charakteristik Büchners seine idealisirende entgegengesetzt, hat er es sich nicht versagen können, ihn zu Anfang des zweiten Actes in seiner Wohnung zu Paris im prunkvoll ausgestatteten Saale, an reich gedeckter Tafel und mit einer „Schaar Freudenmädchen“ vorzuführen und damit freilich in die Büchnersche Auffassung zu verfallen. Ein wunderbar phantastisches Werk, eines von jenen, auf welche sich die Theater wohl berufen können, wenn sie von Unmöglichkeiten reden, die ihnen angezogen worden, „Geist und Purpur“ von Percy Andrä (Bühnenmanuscript) spielt gleichfalls im 18. Jahrhundert, hat aber keinen irgend erkennbaren historischen Hintergrund, entbehrt in seiner Anlage und Durchführung aller Klarheit und in den unbestimmten Charakteren (der König, der Dichter, der Graf, der Baron u. s. w.) jedes tiefern Lebens. Doch ist ein jugendlicher Pathos in der Tragödie, dem man wohl eine Klärung und den Anschluß an eine glaubhafte, innerlich nothwendige Handlung wünschen möchte.

Bedeutend über die vorgenannten erhebt sich ein dramatisches Gedicht „Napoleon“ von Otto Harnack (Dorpat, Karows Universitätsbuchhandlung), welches den Versuch macht, Schicksale und den Sturz des Imperators auf wenige große Gruppen zurückzuführen. Es ist eine energische und in gewissem Sinne bewundernswerthe Concentrationsfähigkeit in dieser Erstlingsarbeit, deren Handlung mit der Scheidung Napoleons von Josefine beginnt, welche der Dichter als Schuld seines Helden, als den Abfall Napoleons von sich selbst auffaßt, und mit der Abschiedsscene von Fontainebleau endet. Ihre Schwäche liegt in einem Schwanken zwischen realistischem und abstract idealistischem Stil, das natürlich zur Folge hat, daß dem Dichter nur die Beseelung einzelner Scenen, diese allerdings vorzüglich, nicht aber der ganzen Erfindung gelingt.

Während bei diesem „Napoleon“ auch den besten Willen und das weiteste Entgegenkommen der realen Bühne vorausgesetzt, an eine Darstellung schwerlich zu denken ist, wenden sich zwei Schauspiele mit deutsch-historischem Hintergrund so direct und unmittelbar an eben diese Bühne, daß es nur in den Verhältnissen seine Erklärung findet, wenn eben diese Werke doch nur vereinzelt Aufführungen erlebten. Namentlich bedauern wir dies für das prächtig frische und bewegte Schauspiel „Die Weiber von Schorndorf“ von Paul Heyse (Berlin, Besser), welches einen erneuten Beweis giebt, daß der Dichter wohlgethan sich nicht, wie ihm einzelne Kritiker beständig rathen, auf seine „Specialität“ die Novelle einzuschränken. Die bekannte lustige Erzählung von den heroischen Thaten der

Frauen von Schorndorf ist hier mit spannendem Verlauf, mit frischem Leben, ohne possenhafte Auffassung, ja wie uns scheint, an ein paar Stellen mit allzuscharfer Betonung des tragischen Conflicts, der in ihr liegt, zu einem trefflich gesteigerten, rasch verlaufenden Schauspiel gestaltet, bei dem, wie billig, die Erfindung des Dichters das beste gethan hat. Nicht gleich hoch können wir das vaterländische Schauspiel „Prinz Eugen“ von Martin Greif (Cassel, Verlag von Theodor Kay) stellen. Es ist ohne Zweifel das Werk eines Poeten, bezeugt einen Drang zu großer Gestaltung und patriotischem Pathos, zeigt sich aber andererseits von gewissen Ueberlieferungen des Theaters, Rollen-schablonen und rhetorischen Exercitien in einer Weise abhängig, die bei guter Darstellung nicht zum Bewußtsein kommen mag, aber dem Leser deutlich wird.

Verwunderlich bleibt so vielen Versuchen und Anläufen gegenüber eine Thatfache. Zahraus, jahrein versichert unsre reale Bühne, daß sie eine deutsche Komödie, ein Schauspiel aus unsern Sitten, Zuständen und Empfindungen heraus nöthig habe und von der kritischen Hochwacht schauen zahlreiche Späher und Seher nach einem „deutschen Sardou“, nebenbei gesagt ein Wider- und Unsinn, aus. Nun wissen wir recht gut, daß, wo sich ein Poet auf diesen Pfad begiebt, ihm dieselbe kalte Gleichgiltigkeit oder dieselbe Ueberreizung der Forderungen begegnet, die „epochemachende,“ „phänomenale“ Schöpfungen begehrt und sich schließlich mit dem „sensationellen“ Erfolg eines theatralischen Effectes begnügt. Aber die Forderung bleibt nichtsdestoweniger in ihrem Recht. Und da unsre dramatischen Poeten so tapfer fortfahren, ihrem Drange zu genügen, um Gunst und Ungunst des Theaters unbekümmert, so sollten sie wirklich ihren Blick auch der modernen Welt zuwenden und es nicht einem geistesfrischen Veteranen wie dem alten Bauernfeld ganz allein überlassen „Aus der Gesellschaft“ zu dichten. Uns dünkt das Leben der Gegenwart biete Handlungen, Conflicte, Gestalten in reichster Fülle und wenn es einmal nicht auf die Darstellung ankommt und wir dem Zetern über Buchdramen doch wieder und wieder Trost bieten, wäre es vielleicht erspriesslich, wenn sich diesem Leben Blicke und gestaltende Kräfte zuwenden wollten. Hier wäre auch am ehesten Aussicht, die Kluft zwischen dramatischer Production und Bühne doch noch zu füllen und wenn nicht heute so morgen der Schauspielkunst Aufgaben zu stellen, bei denen sie realistisch bleiben und sich doch über die naturalistische Verwilderung des Augenblicks erheben kann. Fromme Wünsche ohne Zweifel — aber warum sollen alle fromme Wünsche den Herren Directoren und Regisseuren zu Liebe verpönt sein?!

