



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Der neue Herr

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



## Der neue Herr



ie am 9. Februar im königlichen Schauspielhause zu Berlin erfolgte erste Aufführung des Wildenbruch'schen Schauspiels „Der neue Herr“ hatte eine Spannung hervorgerufen, die noch weit die Aufregung übertraf, die in den litterarischen Kreisen der Hauptstadt durch die Zensurschwierigkeiten vor der ersten Aufführung von „Sodoms Ende“ erzeugt und dann mit allen Mitteln der offenen und versteckten Reklame genährt worden war. Denn bei dem Sudermann'schen Schauspielen war die Neugier des sensationslüsternen Publikums nur dadurch gereizt worden, daß man einerseits die Behandlung sozialer Konflikte erwartete, etwas von Rassen- und Klassenhaß witterte, andererseits sich auf gewisse naturalistische Beweglichkeiten gefaßt machte, die das polizeiliche Verbot zunächst veranlaßt haben sollten. Bei dem Schauspiel Ernst von Wildenbruch traten aber weit höhere Interessen in den Vordergrund, neben denen die rein litterarischen weniger in Betracht kamen. Es war über den Inhalt des Schauspiels schon seit Monaten so viel in die Öffentlichkeit gedrungen, daß es nahe lag, Beziehungen zwischen seinem Inhalt und den Ereignissen aus den letzten drei Jahren der deutschen Geschichte anzuknüpfen. Man erfuhr, daß „Der neue Herr“ der Kurfürst Friedrich Wilhelm sei, daß die Handlung des Dramas kurz vor und nach seinem Regierungsantritt spiele, und daß sie in der Entlassung des Grafen Adam von Schwarzenberg gipfle, des allmächtigen Ministers und Günstlings des Kurfürsten Georg Wilhelm. Ungefähr um dieselbe Zeit, wo sich diese Mitteilungen verbreiteten, bei der Feier zur Erinnerung an den vor 250 Jahren erfolgten Regierungsantritt des Großen Kurfürsten am 1. Dezember 1890, hatte der Kaiser in einer Rede während des offiziellen Brunkmahles des Grafen Schwarzenberg gedacht, von dem sich der Kurfürst bald, nachdem er mit eigenen Augen sehen gelernt hatte, trennen mußte. Kaiser Wilhelm II. gab bei dieser Gelegenheit dem Minister des Kurfürsten Georg Wilhelm den Beinamen „groß,“ mit dem die Geschichte eigentlich recht sparsam verfährt und den sie auch bisher für den Grafen Schwarzenberg noch nicht übrig gehabt hat. Kaiser Wilhelm II. wollte offenbar damit sagen, daß Graf Schwarzenberg inmitten eines kleinen, ohnmächtigen, durch und durch zerrütteten Staatswesens der einzige Mann gewesen sei, der einen mächtigen

Willen und große Ziele hatte, wenn diese Ziele auch nicht zur Rettung und zur Stärkung des brandenburgischen Staates führten. Damals wurden die Worte des Kaisers aber anders ausgelegt, und es fehlte nicht an offenen und versteckten Hinweisen auf den 18. März 1890. Eine weitere Nahrung erhielten Gerüchte und Kombinationen dadurch, daß der Kaiser sich persönlich für die Inszenierung des Wildenbruchschen Schauspiels zu interessieren begann, daß er, wie weiter verlautete, alle Einzelheiten mit lebhafter Teilnahme begleitete und hie und da wohl auch bestimmend eingriff und daß er zuletzt der Generalprobe von Anfang bis zu Ende beiwohnte. Die Spannung war also aufs höchste gestiegen, und sie wuchs noch im letzten Augenblick, als dem ins Theater strömenden Publikum durch rote Zettel bekannt gemacht wurde, daß der Beginn der Vorstellung, deren Ankündigung bereits „auf Allerhöchsten Befehl“ erfolgt war, ebenfalls „auf Allerhöchsten Befehl“ um eine halbe Stunde verschoben worden sei.

Daß man in unsrer Zeit aber nicht an Zeichen glauben, noch sie deuten darf, hat der Verlauf der Vorstellung bewiesen, von der man sich aufregende Zwischenfälle versprochen hatte, die sich aber in dem Rahmen abspielte, der seit etwa zehn Jahren für alle ersten Aufführungen Wildenbruchscher Dramen derselbe geblieben ist. Im Parket, in den Logen und ersten Rängen ein Publikum, das in der Erwartung eines vornehmen künstlerischen Genusses ins Theater gekommen ist und mit einem von Szene zu Szene wachsenden Erstaunen gewahr wird, daß der Dichter mit den geschichtlichen Vorgängen umspringt wie ein Jongleur mit seinen Bechern und Kugeln, und daß das Streben nach lärmender Wirkung immer weiter von dichterischer Vertiefung und künstlerischer Abrundung abführt; im Parterre und auf den Galerien eine Menge leidenschaftlich erregter Jünglinge, die umso mehr klatschen und jubeln, je lauter von der Bühne das Wildenbruchsche Pathos herabdröhnt, das auch aus den „deutschen Versen,“ wie Wildenbruch die Mittelverse seines neuen Stückes nennt, seine wohlbekannte Sprache vernehmen ließ. Die auf politische Anspielungen zugespitzte Spannung des Publikums ließ schon nach den beiden ersten Akten oder, wie Wildenbruch im Anschluß an seine noch sehr frischen naturalistischen Wandlungen sagt, nach den beiden ersten „Vorgängen“ erheblich nach, und an dieser Stimmung vermochte auch der dritte Akt nichts zu ändern, der eine wüste Wirtshauszene vorführt, worin die Wildenbruchsche Muse, die jemand im Einklang mit dem berlinisch-naturalistischen Stil des Dichters treffend die „Radaumuse“ genannt hat, ihre höchsten Triumphe feiert.

Auch durch den weiteren Verlauf des Schauspiels wurden diejenigen, die etwa einen Akt dramatischer Gerechtigkeit erwartet hatten, stark enttäuscht. Gerade in der Zeichnung des Grafen Schwarzenberg und in der Schilderung seines Schicksals hat sich der Dichter die stärksten Abweichungen von der geschichtlichen Überlieferung gestattet. Darnach soll Graf Schwarzenberg erst in dem

Sahre nach dem Regierungsantritt des Kurfürsten Friedrich Wilhelm, angeblich weil er von seinen geheimen Verhandlungen mit Oesterreich nicht lassen konnte, seiner Ämter enthoben und in Spandau gefangen gesetzt worden sein. Es geht sogar eine Sage, daß er bei Nacht in dem Spandauer Forst auf Befehl des Kurfürsten enthauptet worden sei. Diese von der Geschichte gelieferten, übrigens nicht ganz feststehenden Umrisse hat Wildenbruch in seiner Art benutzt. Als der junge Kurfürst mit dem Berater und Beherrscher seines schwachen Vaters Abrechnung hält, bricht der mit souveräner Macht bekleidete Statthalter der Mark Brandenburg anfangs unter der Wucht der Anklage zusammen. Aber er erhebt sich bald wieder, indem er sich mit dem vollen Pathos der Überzeugung darauf beruft, daß er in dem Bündnisse mit Oesterreich das Heil des ihm anvertrauten Landes gesehen, und daß nur Menschenverachtung ihn dazu getrieben habe, sich über alle kleinen Geister zu erheben und sich ein stolzes Haus über dem Getriebe der Krämerseelen zu erbauen. Jetzt habe sich ihm zum erstenmale in dem jungen kurfürstlichen Herrn ein überlegener Geist enthüllt, zu dem er bewundernd emporblicke, und dem zu dienen ihm eine Lust sein werde. Der „neue Herr,“ der den alten Diener seines Vaters in seinem Schmerze wieder aufrichten will, verspricht, ihn auch ferner in seinem Amte zu belassen, wenn er zur Erhärtung seiner Treue die widerspenstigen Obersten der brandenburgischen Regimenter, die kurz zuvor dem Kaiser Ferdinand den Treuschwur geleistet haben, wieder zu ihrer Pflicht zurückführen wolle. Während Graf Schwarzenberg in der folgenden Szene als ehrlicher Diener seine Beredsamkeit aufbietet, um den Befehlen des Kurfürsten nachzukommen, stößt er bei einem Teile der Obersten, an deren Spitze der steifnackige märkische Junker Moriz August von Kochow steht, auf entschiednen Widerstand. Es kommt zu einem heftigen Wortwechsel, die gewaltthätigen Offiziere wollen den alten Mann gefangen setzen — da entzieht ihn ein tödtlicher Schlagfluß dem unverföhnlichen Konflikt zwischen seiner politischen Vergangenheit, die eng mit den Interessen des Hauses Habsburg verknüpft war, und den Diensten, die er dem „neuen Herrn“ zu leisten gelobt hat.

Wenn man von dem Charakterzuge der Menschenverachtung absteht, hat diese von dem Dichter gezeichnete Figur nicht die geringste Ähnlichkeit mit einem noch lebenden großen Staatsmanne der neuesten Zeit, und damit schwindet die politische Bedeutung, die die Aufführung des Wildenbruchschen Dramas im voraus zu einem ungewöhnlichen Ereignisse gestempelt hatte. Es bleibt nur die künstlerische zurück, und damit verfällt das Schauspiel der ästhetischen Kritik, die freilich nicht den Maßstab daran legen darf, mit dem man wirkliche Kunstwerke mißt. Wie in den „Quixots“ und dem „Generalfeldobersten,“ der für Berlin und ganz Preußen verboten wurde, angeblich wegen leidenschaftlicher Ausfälle gegen die Politik des Hauses Habsburg, an denen es übrigens auch in dem „Neuen Herrn“ keineswegs fehlt, so bietet auch dieses

Schauspiel keinen einheitlichen, künstlerischen Organismus, sondern eine Reihe von lose zusammenhängenden Bildern, ein paar dramatisirte Abschnitte aus einer Geschichtschronik, die, je nachdem sie in Schloß und Palaß oder im Wirtshause spielen, bald auf einen pathetisch-deklamatorischen Ton, bald auf einen naturalistischen gestimmt sind. Mit dieser Abweichung von allem, was man bisher unter Stil verstand, mit diesem Wechselspiel von scharfen, auf die größte Wirkung abzielenden Gegensätzen glaubt Wildenbruch den Grund zu einer neuen Gattung des volkstümlichen Schauspiels gelegt zu haben, der am besten dem geistigen Niveau einer Zeit entsprechen soll, in dem der Jambenstil Schillerscher Richtung bereits abgewirtschaftet, der Naturalismus oder der Wirklichkeitsdrang aber noch keine Kunstform gefunden hat, die seine Absichten zu vollem Ausdruck bringen könnte. Der Erfolg, den Wildenbruchs „Quizows“ in Berlin gefunden haben, scheint ihm Recht zu geben. Aber es darf dabei nicht übersehen werden, daß dieser Erfolg nicht durch rein künstlerische Mittel errungen worden ist, sondern daß vielmehr lokalpatriotische Interessen stark in die Waagschale gefallen sind. Außerhalb Berlins haben weder die „Quizows“ noch der „Generalfeldoberst“ ein verständnisvolles Publikum gefunden, weil die Voraussetzung fehlte, die das Glück der Volksszenen — für Berlin kommen nur die „Quizows“ in Betracht — gemacht hat: die feste Verpflanzung neueren Berlinertums in die Vergangenheit und die Verquickung des parodirenden Berliner Humors mit großen Staatshandlungen und Katastrophen der Geschichte. Es sind dieselben technischen Kunstgriffe, die dem modernen Berliner Sittenbilde „Die Haubenlerche“ zu einem starken, aber auch schnell wieder vorübergegangenen Erfolge verholfen haben. Aus eigenartig gebildeten Charakteren, aus den Seelen warmblütiger Menschen, aus psychologischen Grundlagen wachsen bei Wildenbruch selten dramatische Verwicklungen heraus, die die Handlung zu rascherem Gange besflügelten. Er ist nicht gewohnt, aus der Tiefe, aus einer vollen, dichterischen Begabung zu schöpfen. Er ist nur ein kluger Rechner, der im richtigen Augenblick eine starke äußere Wirkung hervorzulocken weiß, der aber niemals erwärmt und immer flacher wird, je mehr sein Schaffen in die Breite geht und zwischen den Polen entgegengesetzter Kunststrichtungen schwankt.

