



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Hessen, Robert: Therese Raquin.

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

Therese Raquin.



So hat denn der Naturalismus auch auf der deutschen Bühne seinen Umzug begonnen. In den ersten Tagen des Juni wurden die Berliner durch die Anzeige überrascht, daß die Truppe des Herrn Direktor Kurz sie mit den Schicksalen der Therese Raquin bekannt machen wolle. Aber merkwürdig: obwohl Zola einer der gelesesten Schriftsteller in Deutschland ist und unsre Zeitungen immer von neuem beschäftigt, war der Erfolg des Stückes durchaus ungünstig; und was noch merkwürdiger ist: der erste Rotschrei des geängstigten deutschen Gewissens erfolgte aus den Spalten des Berliner Tageblattes heraus, welches, aufs geschmackvollste in den Mantel sittlicher Entrüstung eingehüllt, in kurzen Bosaunenstößen gegen diese Entweihung der Kunst Einspruch erhob. Wer wird nun dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater seine Würde wiedergeben, wo bis dahin nur die allerleichtfertigste Musik, wo nur die allerzotigsten Verwicklungen und die seichtesten Witze vom Berliner Publikum und den Kritikern des Berliner Tageblattes mit Hochgenuß verdaut worden waren? Dieses Publikum hatte am ersten Abend, soweit es „vornehm“ war, gezielt; nur die hintern Bänke hatten Beifall geklatscht. Als wir acht Tage darauf Therese Raquin uns anzusehen versuchten, hatten sich im ganzen nur vierzig bis fünfzig Zuschauer eingefunden, die ziemlich lebhaft Beifall klatschten, was aber nach dem Ausspruche des Berliner Tageblattes nicht mehr ins Gewicht fallen kann; mittlerweile ist die unglückliche Person, und sehr wahrscheinlich für immer, von der Bühne verschwunden.

„Therese Raquin“ ist kein Stück, welches zur Erbauung oder auch nur zur Erholung der Menschen geschrieben wurde. Es ist ein Wagnis, ein neuer Versuch, die Berechtigung des Häßlichen in der Kunst nachzuweisen. Es scheint anderseits dem Bemühen entsprungen, von der Bühne her geradezu belehrend zu wirken, d. h. gewisse Zuschauer mit Dingen bekannt zu machen, von denen sie nicht wissen, aber wissen sollten, und insofern ist es als ein höchst sittliches Stück zu bezeichnen. Die Qualen, die des Verbrechers harren, werden mit einer solchen psychologischen Genauigkeit, d. h. mit einer solchen Unerbittlichkeit dem Lauschenden vorgeführt, daß jeder, der den Versucher in seiner Brust trägt, nur mit Entsetzen und tief erschüttert das Theater verlassen kann. Zola ist eben keiner von den Schriftstellern, welche die Tugend philiströs, das Laster reizend darstellen, die uns glauben machen möchten, daß wahre Leidenschaft und Reinheit unvereinbar seien, daß jede rechtschaffene Frau von irgend einer gründlich abgeliebten Courtesane an Edelmut und Herzensgüte übertroffen würde,

wie das seine Landsleute so oft versuchen. Es steht zudem kein Wort in „Therese Raquin,“ das an sich durch seine Rohheit verletzete; auch sind keine Einzelheiten geboten, die an sich schon schlüpfrig und gemein wären; insofern kann man schlechterdings nicht davon reden, daß der Verfasser im Schmutz wühle, wie in seinen Romanen. Aber während er die Schuld jedes Reizes entkleidet, entsteht die Frage, ob es die Aufgabe der Kunst sein könne, abzustößen, ob die Schaubühne aufhören dürfe, ein Ort der Unterhaltung zu sein, um eine Stätte erbarmungsloser Belehrung zu werden. Schiller hat sich gegen die Schaubühne als „moralische“ Anstalt erklärt; ein Stück solle vor allen Dingen gefallen, dann habe es sehr viel mehr Aussicht, die Menschen zu heben; aber in einer Zeit, wo so viel versucht wird, wo man den plastischen Kunstwerken Farbe giebt, wo auch Dannebergers Ariadne vielleicht einmal bemalt werden wird — da darf vielleicht auch ein Dramatiker einen Versuch wagen und darf verlangen, daß man sich damit beschäftige.

Der erste Eindruck, den man empfängt, wenn der Vorhang vor „Therese Raquin“ aufgegangen, ist unheimlich. In einem spießbürgerlich ausgestatteten, engen, düstern Gemach sitzt ein bleich aussehender, fröstelnder junger Mann einem Maler Modell, schwagt unaufhörlich in erregter, hypochondrischer Art, und ein junges Weib sitzt daneben, mit starr ins Leere gerichteten Augen, und sagt ab und zu auf eine Frage, die dringlich an sie gerichtet wird, ein trostloses, blechernes „ja,“ ohne sich zu rühren. Die Langeweile, die beklemmendste Langeweile brütet über diesem Bilde; doch unsre stille Frage, was in dieser jungen Frau wohl vorgehen, welchen Gedanken sie wohl nachhängen, welche ein Meer von bösen Leidenschaften in ihrem Innern vielleicht branden möge, wird bald beantwortet. Der Ehemann, der Abgebildete, ist ausgegangen, der Maler kommt heimlich zurück, und im Dunkeln spielt eine Liebeszene zwischen dem Paar, mit Geständnissen und Küffen, mit so unverhohlenen Seufzern und Klagen, daß uns der Atem der Sünde bedrückend heiß daraus entgegenweht. Der Plan, sich frei zu machen, wird gefaßt. Dann kehrt der Ehemann mit einer Flasche Sekt zurück, ein paar köstlich gezeichnete Spießbürger, Hausfreunde der Familie, kommen dazu, machen sich durch ihre Trivialitäten und kleinen Eitelkeiten lächerlich, und der Vorhang fällt über einer Dominopartie.

Wie er im zweiten Akte wieder aufgeht, sitzt die Partie wieder beisammen; die Trauerkleider der beiden Frauen, der Mutter und der Gattin, und eine unheimliche Lücke belehren uns, daß der hüftelnde Ehemann beseitigt ist. Auf einer Kahnpartie mit dem erwähnten Paare ist er ertrunken; der Maler, der sich so viel Mühe gegeben hat, ihn herauszufischen, hätte beinahe die Rettungsmedaille bekommen; die Mutter kann sich nicht trösten; sie hat den armen Jungen sehr geliebt. Ein kleiner Backfisch ist auch dabei; die Figur an sich ist von harmloser Anmut und könnte unter Umständen recht wohl einen Lichtblick in dem düstern Ganzen bilden. Der Akt schließt damit, daß der Maler

die junge Witwe heiraten soll — so planten es die Hausfreunde im Interesse ihrer größern Bequemlichkeit —, die Mutter willigt ein, und mit dem nächsten Akte beginnt dann die eigentliche Tragödie.

Wir sehen das Paar nach der Trauung; der Schatten des Ermordeten steht unaufhörlich zwischen ihnen. Jede Vertraulichkeit ist längst unmöglich geworden; die Frau hat einen Abscheu vor dem Mörder; seine Blut widert sie an; er wird des ersehnten Glückes nicht teilhaftig. Sie versuchen mit gemachter Geschäftigkeit Alltägliches zu besprechen — des Morgens um vier Uhr —, es mißglückt immer von neuem; dann ist die Frau einen Augenblick allein, Todesangst überkommt sie, es ist grauenerregend, alles, bis zur Rückkunft ihres Geliebten durch den früher so oft benutzten Eingang. Endlich sprechen sie doch von dem Toten, wie er ausgesehen in der Morgue, ihre Gedanken fallen auf das Bildnis dort über dem Schranke, der Tote starrt sie an, sie versuchen das Bild zitternd herabzureißen, die Mutter kommt dazu, belauscht sie und wird vom Schlage gerührt.

Der vierte Akt ist der schauerlichste. Die gelähmte Frau sitzt mit offenen, anklagenden Augen sprachlos da, eine furchtbare Rächerin. Die Dual der Leiden ist maßlos gesteigert, jedes ist dem andern zur Last, gegenseitige Anklagen, Jank und Hader folgen. In einer meisterhaft geführten Szene ist die immer wiederkehrende Entgegnung des jungen Weibes ein blechernes, eigenfinniges: Du hast ihn gemordet — du hast ihn gemordet! Der Mann wird wütend. Sie soll ihren Teil an der Schuld auf sich nehmen; sie thut es nicht. Er will sich angeben, aber er ist zu feig dazu, und sie verhöhnt ihn. Die Nachbarn kommen wieder, die Gelähmte beginnt zum Entsetzen der Zuschauer mit krampfhaft zitternder Hand auf den Tisch zu schreiben: „Clement und Therese haben . . .“, da sinkt der Arm herab. Der eine ergänzt: haben ein gutes Herz, haben mich so treu gepflegt. Schließlich gewinnt die Ärmste auch die Sprache wieder, und zu ihren Füßen sterben die Schuldigen an Gift.

Es ist Entsetzen auf Entsetzen gehäuft, verführen kann das nicht. Aber ist es erlaubt? Wir möchten es nicht unbedingt verneinen, wenn auch die Zahl der Menschen, die solchen Vorgängen ein ästhetisches Interesse abgewinnen könnten, bei uns in Deutschland noch auf lange hinaus verschwindend klein bleiben wird. Besonders der deutsche Philister liebt es, wenn alles recht schön und edel auf der Bühne zugeht; dann geht er tief befriedigt, mit gewölbtem Brustkasten, in dem stolzen Bewußtsein heim, was für außerordentlich vortreffliche Exemplare das genus humanum doch aufweise, und bleibt selber so gewöhnlich, wie er immer war. Wo er aber gezwungen wird, den Ausbrüchen der Herzensrohheit beizuwohnen, ohne daß eine klingelnde Narrenkappe ihre Häßlichkeit dämpft und übertönt, da wird er unruhig und stöhnt über die Entwürdigung der Bühne.

Sunge Gemüter können natürlich ein gutes Teil Schönfärberei vertragen;

die Anforderung, daß die Kunst vor allem wahr sei, stellen doch nur die Wenigsten. Besonders erstaunlich ist es, welches Maß von langweiligem Bombast, von Übertreibung und Schwulst man einem deutschen Publikum nach wie vor in Versen aufbinden kann. In „Therese Raquin“ sind wir, obwohl das Zusammenleben des schuldigen Paares die peinlichen Schrecken des „Macbeth“ mitunter noch überbot, mit Teilnahme und nicht ohne ästhetische Befriedigung dem Gange des Stückes gefolgt, weil die Gestalten ihre eigne natürliche Sprache redeten, weil vieles mit bewundernswerter Genauigkeit der Wirklichkeit abgelauscht, weil die Begründung logisch und voll dramatischen Lebens, weil die Charakteristik überaus reich und gelungen war. Nur der Schluß, wo die vom Schläge gelähmte Frau im gegebenen Augenblick ihre Sprache und ihre Beweglichkeit, soweit der Dichter es braucht, wiedererlangt, erschien uns als unwahr, da wir das Glück oder das Unglück hatten, das medizinische Staatsexamen gemacht zu haben. Vergleichen kommt nicht vor. Im übrigen mußte die Handlung jedem, der dem Studium des menschlichen Herzens ernstlich nachgeht, von hoher Bedeutung sein, und die ablehnende Haltung unsers Publikums dürfte lediglich den Beweis liefern, daß es noch immer durch die Vorgänge allein, nicht durch ihre Begründung, durch ihre dramatische Notwendigkeit und Wahrheit sich fesseln oder abstoßen läßt, daß in Bezug auf die Übereinstimmung zwischen Form und Stoff sein Urteil noch immer haltlos umherschwanft. Wie es Leute giebt, die bei vollkommen ungeschmälerter Empfänglichkeit das leichtfertigste Buch lesen können, ohne etwas andres dabei zu empfinden, als die Feinheit des Wizes und die Reinheit des Stils, mit der es geschrieben worden, so werden Koheze in „Therese Raquin“ nichts weiter sehen als eine Häufung von Gemeinheit und Verbrechen, das künstlerische Problem an sich wird ihnen durchaus gleichgültig bleiben. Nur in einem Sinne ist diese Teilnahmslosigkeit erfreulich; hätte das Stück heute einen großen Zulauf gehabt, so hätte das sicher nicht auf eine plötzliche Steigerung künstlerischen Verständnisses, sondern jedenfalls nur auf die Unfähigkeit hingedeutet, sich an harmloseren Unterhaltungen zu vergnügen. Man hätte „Therese Raquin“ aufgesucht, wie ein Tertianer die unsaubereren Stellen in der Bibel nachliest, ohne von dem hohen Ernst dieses unvergleichlichen Buches eine Ahnung zu haben.

Zum Schluß möchten wir noch einen Punkt erwähnen, nur um ihn erwähnt zu haben, das ist der Widerspruch zwischen der augenscheinlichen Herzenshärte der Schuldigen und ihrer späteren Gewissensqual. Dies ist auch der Punkt, wo der Vergleich mit Macbeth schiefe wird. Macbeth war ein Held, ein Großer der Erde, und er erjagte sich eine Krone; sein Weib war das ehrgeizigste Geschöpf, das je einen Mann zu grausamer Energie gespornt hat; dergleichen ist, wenn auch nicht verzeihlich, doch immerhin begründet. Wie kommt aber ein Kleinbürger, der niemals seine Seele mit hohen Gedanken genährt hat, wie kommt er dazu, einen andern zu Gunsten seiner eignen, persönlichen, jämmer-

lichen Eigenliebe zu töten? Darf man diesen niedrigen Mördern und ihren Gefinnungsgegnossen unter den Zuschauern die Genugthuung verschaffen, ihre Begierden und ihre Konflikte als erwähnenswert hinzustellen und einem Publikum vorzuführen? Wird das nicht eher zur Nachfolge aufmuntern?

Die Juristen behaupten, daß viele Verbrechen geradezu aus Eitelkeit begangen würden. Aber wir glauben wirklich nicht, daß die Darstellung Zolas irgend einen verleiten könne. Der bleiche Schreck ist zu mächtig, die Folter der Schuldigen zu sinnfällig. Im übrigen hat der Dichter auch nach der andern Richtung hin die Handlung vortrefflich motivirt. Das Paar ist gerade fein genug angelegt, um die Folgen seines Beginnens schon vor der Ausführung ahnen zu können; der Mörder zwar ein Windbeutel und bloßer Büroarbeiter, aber ein Maler von Beruf, mit einer beweglichen Phantasie, und er kennt, wenn nicht den Ehrgeiz, so doch die Leidenschaft. Die Frau endlich, die Sünderin, trägt ein wildes Herz in der Brust, das durch die meisterhaft gezeichnete Enge der Dachstube, in der sie haufen muß, in der ganzen öden Umgebung und besonders auch durch den hypochondrischen, schwächlichen Gatten zu einer unbändigen Ungeduld gestachelt worden ist. Spricht vieles dafür, daß der gemeine Mann auch in vollkommen stumpfer Gemeinheit zu morden pflegt, um wenige Minuten darauf in ungetrübter Heiterkeit mit den andern sich zu Tische zu setzen, so waren Clement und Therese Raquin doch gerade gebildet genug, um einen bösen Entschluß nicht bloß zu fassen, sondern auch zu bereuen.

Die Darstellung war vortrefflich. Die beiden alten Spießbürger konnten kaum besser gegeben werden. Die Heldin des Stückes fand in einem jungen Gast, Fräulein Ziegler, eine besonders durch ihre verhaltene Leidenschaft oft überraschend wirkende Darstellerin. Der hüftelnde, geschwätzigte Chemann wurde gut charakterisirt, auch der leichtsinnige Maler war nicht ohne urwüchsige Natürlichkeit. Herr Direktor Kurz hat sich durch seinen Versuch ein wirkliches Verdienst um die Kunst erworben; in seinem Interesse ist es zu bedauern, daß nur die Kritiker und die Schriftsteller den Vortheil davon gehabt haben, insofern sie die Technik Zolas kennen lernen durften.

Berlin.

Robert Hessen.

