



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Sudermanns biblische Tragödie Johannes

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



Sudermanns biblische Tragödie Johannes

Heuschrecken und Honig pur,
Alter Herr, sind gänzlich wider meine Natur!



ie vorstehenden Worte, die Ofterus, nachmals Sanct Christophorus, in der hübschen Legende von Friedrich Kind zu dem Einsiedler spricht, der einen andern Johannes aus ihm machen will, können mit gutem Grund auf den Dichter der neuesten Tragödie „Johannes“ angewandt werden. Ein Gefühl der Befremdung darüber, daß sich der Verfasser der Romane „Frau Sorge,“ „Der Katzensteg“ und „Es war,“ der Dramen „Ehre,“ „Heimat“ und „Das Glück im Winkel“ auf das Gebiet des biblischen Dramas begeben habe, erwachte bei der ersten Kunde von diesem „Johannes“ überall. Dann kam dem Verfasser das Verbot der Aufführung des „Johannes“ zu Hilfe, wobei unsre Behörden wieder einmal ihr Ungeschick gezeigt haben, das sie immer haben, wenn sie in Angelegenheiten der Kunst und Litteratur eingreifen. So entspann sich denn über das Werk, das keiner kannte, dem nicht Sudermann unmittelbar einen Einblick gegönnt hatte, eine Zeitungs polemik voll leidenschaftlicher Erörterungen. Hatten diese keine andre Frucht, so dienten sie doch als Reklame für die Dichtung, deren Aufführung endlich Mitte Januar dieses Jahres am Deutschen Theater in Berlin und am Hoftheater zu Dresden an demselben Abend erfolgte. Unmittelbar zuvor war „Johannes“ auch im Buchhandel veröffentlicht worden;*) und daß schon die ersten Exemplare, die in irgend jemandes Hände gelangten, die Bezeichnung zehnte und elfte Auflage trugen, gehört zu den Begleiterscheinungen, mit denen die „Sensationen“ auch bei uns aufzutreten allmählich gelernt haben. Jedenfalls sind einige tausend Exemplare der Dichtung gleich in den ersten Tagen nach ihrer Ausgabe verbreitet worden, und da inzwischen andre Theater denen von Berlin und Dresden mit der Darstellung nachgefolgt sind, so darf man heute wohl von „Johannes“ wie von einer schon bekannten und leicht zugänglichen Dichtung sprechen und gleich hinzufügen, daß die Sudermannsche Tragödie immerhin ein Recht auf allgemeine Teilnahme und auf ernste, eingehende kritische Würdigung hat, wennschon nur wenige Hörer,

*) Johannes. Tragödie in fünf Akten und einem Vorspiel von Hermann Sudermann. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1898.

Leser und Beurteiler in den Triumphgesang einstimmen werden, mit dem ein paar enthusiastische Verehrer das Werk begrüßt haben.

Die Fragen liegen nahe, wie kommt Hermann Sudermann, der Modernste der Modernen, zu Johannes dem Täufer, warum haben gerade ihn die einfachen Berichte des Matthäus- und Markusevangeliums über den Wüstenprediger und den Vorläufer Christi so tief ergriffen, wo liegen die Fäden, die von den früher den Dichter beherrschenden Empfindungen zu den gegenwärtigen leiten, inwiefern hat der Schilderer jüngster Sitten und Unsitten in der Zeit des irdischen Wandels des Erlösers einen Spiegel für Menschenleben von gestern und heute erkannt? Es ist zwar schon lange offenbar, daß sich gerade die Schriftsteller des jüngsten Deutschland, denen es um größere Entwicklung zu thun ist, und die sich von der Enge und Einseitigkeit der bloßen Augenblicksdarstellung bedrückt fühlten, nach verschiedenen Seiten über diese Schranken hinausstreben; und Hermann Sudermann selbst hat in einem Vortrage auf dem Dresdner internationalen Litteraturkongreß die Losung verkündet, daß es gelte, „sich durch den Wust der schwergeplagten Zeit durchzuringen, den Bann der Trostlosigkeit zu brechen und aufatmend zu klarern Höhen der Menschenbeurteilung hinaufzusteigen.“ Aber nicht jeder kann jedes, und der erste Versuch, neben dem Wust der Zeit auch ein Stück Vergangenheit im großen Stile zu verkörpern, den Sudermann in seinen „Morituri“ wagte, war keineswegs verheißend ausgefallen. Der totgeweihte Ostgotenkönig nahm sich neben dem Dragonerleutnant Fritschen und seinem Vater, dem Herrn Major, die beide „dem Wust und der Trostlosigkeit“ der Gegenwart entstammten, denn doch wie „purer, purer Schneiderscherz“ aus. Die Gewöhnung, niemals die Menschheit und das Menschen schicksal und immer nur die Gesellschaft von heute und die Konflikte zu schauen, die aus dem Gegensatz von Proletariat und Proletentum erwachsen, läßt sich nicht so leicht überwinden, und das Goethische Wort: „Er ist nicht dabei hergekommen“ kann eben auch auf den Dichter angewandt werden. Auf der einen Seite ist gewiß, daß manches gewagt werden muß, daß es ohne einige Gewalttätigkeit schon nicht mehr abgeht, wenn man auf den natürlichen Boden der großen Dichtung, als einer Weltwiedergabe und Welt Darstellung, zurückgelangen will. Auf der andern ist es klar, daß Sudermanns „Johannes“ keineswegs bloß ein Werk des Vorsatzes und willkürlicher Stoffwahl ist, sondern daß nur allzuviel Einflüsse der den Dichter zunächst umgebenden Atmosphäre einen unbewußten und viel stärkeren Anteil daran haben, als jener sich träumen ließ. Leute, die gern das Zeichen für die Sache nehmen, erkennen im „Johannes“ ein Zeugnis für die wachsende Gewalt der religiösen Sehnsucht und Bewegung, die allmählich wieder alle Schichten unsers Volkes und namentlich auch die Kreise der Gebildeten zu durchdringen anfängt. Ernst- und Wohlmeinende wollen in der Tragödie wenigstens eine Abrechnung mit der subjektiven Überhebung der „Herrennatur“ erkennen, die seit einem

Jahrzehnt das große Wort in der Poesie gewesen ist. Und wieder andre versichern lachend, daß der Verfasser auch in dem neuen Werke vollkommen der Alte sei und das alte Spiel mit Glück fortsetze, den bunten gleißenden Stein der Decadence so zu drehen und zu wenden, daß er neue Strahlen in müde Augen und matte Seelen wirft. Ehe wir uns fragen, wie Sudermann zu dieser Tragödie gekommen ist, und untersuchen, welche Kräfte und Stimmungen in ihr überwiegen und wirken, vergegenwärtigen wir uns die Anlage, die Entwicklung und den Ausgang des „Johannes.“

Die Tragödie beginnt mit einem Vorspiel, das uns in eine wilde Felsgegend in der Nähe Jerusalems führt. Zu Johannes, der in dieser Wüste verweilt, drängen sich die Armen, die Sichtbrüchigen, die Verzweifelten aus ganz Israel, in ihm ist das alttestamentarische Prophetentum neu verkörpert. Wohl sagt er, daß das Wasser seiner Taufe nur „armes Wasser der Buße“ sei. „Der aber nach mir kommt, der wird euch mit dem Geist und mit Feuer taufen“; wohl wehrt er seinen Anhängern, ihn selbst für den Verheißenen zu halten, wohl fordert er, daß sie schweigend des Messias harren und bis dahin das Unkraut jäten, das wuchert und frißt an ihrem Leibe, aber er verkündet ihnen auch mit gewaltigen Worten, „wenn der Tag seiner Ernte wird gekommen sein, dann wird er nach eignem Willen vor euch erscheinen, leuchtend als König der Heerscharen! Und die vier Cherubim vor ihm her, auf gepanzerten Rossen — mit flammenden Sichel — zu mähen und zu zerstampfen.“ Und wie ihm berichtet wird, daß neue Schmach über Israel kommen soll, daß Herodes, der Vierfürst von Galiläa, sich mit Herodias, dem entlaufenen Weibe seines Bruders Philippus, nächsten Tags vermählen, daß er sie in den Tempel in den Vorhof der Weiber einführen will, daß Unterhändler zwischen der Ehebrecherin und zwischen Hohepriestern und Priestern hin- und hergehen, um Herodias einen feierlichen Empfang zu sichern, da flammt der Prophetenzorn in Johannes empor, er erklärt, daß er ein priesterliches Wort „im Namen dessen, der da kommen soll, und dem ich den Weg bereite mit meinem Leibe!“ reden und nach Jerusalem kommen wird. In Jerusalem beginnt dann auf einem Platze vor dem Palast des Herodes der erste Akt der Tragödie. Der Prediger aus der Wüste, den die Pharisäer und alle Buchstabengläubigen des alten Gesetzes grimmig hassen, hat mit seinen Reden die Volksmassen in der Stadt gewaltig erregt, er erweist sich als unantastbar für die Tücken und Listen seiner Feinde. In ihm selbst aber ist unruhige Sehnsucht, in seine Felsenwüste zurückzukehren, und das dumpfe Verlangen nach dem, der kommen und stärker sein wird als er. Im Zusammenprall mit den Verkheiligten, die er haßt, spricht Simon der Galiläer das Wort: „Höher denn Gesetz und Opfer ist die Liebe.“ Und wie er dies Wort vernommen hat, weiß Johannes auch, daß „dies Wissen deines Herzens, einfältig und fürchterlich, vor dem mir grauet,“ nicht aus der Seele des einfachen Galiläers stammt; unbekümmert um den Brunkenzug des

Herodes und alles andre hat er nur den einen Gedanken, den Galiläer wieder zu sehen und mehr über die ihm neue Lehre von der Liebe zu vernehmen.

Der zweite Akt versetzt uns ins Innere des Palastes des Herodes. Salome, die Tochter der Herodias, eine frühreife Schönheit, die „die Männer liebt, wie sie sind,“ die von ihrer Mutter Herodias das Blut des großen Herodes geerbt hat, die schon jetzt weiß, daß sie ihrem Oheim und künftigen Stiefvater nicht übel gefällt („Ich hab's wohl gemerkt, daß er verstohlene Blicke nach mir sandte. Wenn meine Mutter mich schilt, dann weiß ich, womit ich sie ärgerer!“), wird durchs Fenster auf die Erscheinung Johannes des Täufers aufmerksam, der kraftvolle, unbeugsam stolze Prophet behagt ihr beim ersten Blick, und nachdem sie die Begrüßung ihrer Mutter mit Herodes belauscht hat, in der sich die dämonische Frau die feige und doch brennend ehrgeizige Natur des Vierfürsten unterwirft, wird Johannes in den Palast eingeführt. Eigentlich hat ihn Herodias rufen lassen, um ihn zu gewinnen oder gefangen zu nehmen, aber ehe sie vor den zornigen Propheten tritt, beginnt Salome ihr Spiel mit Johannes, den sie an sich reißen, an sich fetten möchte mit allen Mitteln. Im Rausch der Phantasie und der erregten Sinnlichkeit ruft sie Johannes zu: „Und kämest du mir entgegen in Feuerflammen, so will ich meine Jugend nicht beweinen zwei Monden lang, ich will die Arme nach dir recken und rufen: vertilge mich, Flamme, nimm mich auf, Flamme!“ Und wie sie Johannes mit dem schlichten Zuruf „Gehe!“ von sich hinwegweist, da stürzt sie an die Brust ihrer eintretenden Mutter, die dem Propheten erklärt, dies Kind sei ihres Schicksals Genossin. Auch sie versucht Johannes für sich zu gewinnen und fragt ihn, ob sein Herz nicht vor Salomes süßer schleierloser Jugend gezittert habe. Und als ihr der Täufer die Worte: „Buhlerin ist dein Name, und Ehebrecherin steht auf deiner Stirn geschrieben!“ ins Gesicht schleudert und ihr den Grimm des Volks androht: „Wenn du die Hohen und Mächtigen beugest zum Schemel deiner Lüfte, so reiße ich die Armen und Niedrigen in deinen Weg, daß sie dich zermalmen unter ihren Sohlen!“ da ruft Herodias wohl ihre Wachen, aber sie läßt, vom Blick des Propheten überwältigt, Johannes nicht in den Kerker, sondern auf die Gasse, von der er hergekommen ist, zurückführen. Jung Salome aber, die ihrer Mutter rasch über den Kopf wächst, jauchzt Johannes nach: „Du kamst in Feuerflammen!“

Der dritte Akt beginnt im Hause Josaphats, eines Jüngers des Johannes. In Johannes Seele wird das Verlangen nach Kunde aus Galiläa über den, der da kommen soll, stündlich mächtiger. Noch bekämpft er die verworrenen, seinen Prophetentrog bedrohenden dunkeln Regungen des Innern mit dem wilden Ausruf: „Wißt ihr, in welches Gewand sich die Sünde vornehmlich kleidet, wenn sie unter die Leute geht? Saget Hoffart, jaget Haß, sagt, was ihr wollt, und ich werde eurer lachen. Hört und behaltet es: Liebe nennt sie

sich am liebsten. Alles, was klein ist und sich duckt, weil es klein ist — was die Brosamlein von seinem Tische wirft, um nicht mit den Broten zu werfen — was die Gräber zudeckt, damit sie heimlich stinken — was sich den Daumen der linken Hand abhackt, damit er zum Daumen der Rechten nicht sage: hüte dich, das alles heißen sie Liebe. Und Liebe heißen sie, wenn im Frühling die Esel brünstig werden und die Hindinnen schreien!" Noch vermißt er sich, mit seinem Horn den Herodes samt seiner Herodias zu zerschmettern; er ruft das Volk zur Steinigung des eheblicherischen Paares auf, aber alles schon wie im Traum, mehr von seinen Anhängern, als vom eignen Verlangen gestachelt. Und dabei verlangt er fortwährend nach Galiläern und vernimmt, als im Vorhof des Tempels endlich ein paar Fischer vom See Genesareth vor ihm stehen, staunend und erschüttert, daß dort Jesus von Nazareth „Thorheiten“ lehrt wie: „wir sollen unsre Feinde lieben, segnen, die uns fluchen, und bitten für die, die uns verfolgen.“ Da versinkt Johannes in einen Zustand, in dem ihm die Ankunft des Vierfürsten und seines Weibes kaum zum Bewußtsein kommt, in dem ihm seine Anhänger den Stein, den er nach dem Paare werfen soll, in die Hand drücken müssen. Während Herodias entschlossen dem Gemahl zuruft: „Laß den dort ergreifen, sonst ist es dein Tod und der meine!“ versucht Johannes sich zu erheben: „Im Namen dessen — der mich — dich — lieben heißt!“ läßt den Stein seiner Hand entfallen, wird von den Dienern des Herodes die Tempelstufen herabgerissen und gefesselt. Unter Weherufen stieht das Volk aus einander. Im Gefängnishof, der an die Palastgärten in Herodes galiläischer Residenz anstößt, begegnet beim Beginn des vierten Aktes Salome ihrem Stiefvater und stimmt ihn mit verlockenden Künsten zur Milde gegen den gefangenen Propheten, den sie und den er, der kleine Tyrann, noch immer für sich zu gewinnen hofft. Nachdem Johannes die Ketten abgenommen sind, setzt er den Überredungen des Vierfürsten die ruhige Verachtung entgegen: „Für dich giebt es kein Empor. Du trägst die Zeit, die vor dir war und mit dir ist, als ein eiterndes Mal auf deinem Leibe. Brennest du nicht von all ihren giftigen Gelüsten? Wardst du nicht lahm von all ihrem unmutigen Wollen? Und möchtest gar auf Höhen steigen. Bleib auf deinem Markte und lächle!“ Er hat für die erneuten Lockungen Salomes, die sich ihm rückhaltlos anbietet und von sich selbst sagt, daß sie süß wie die Sünde sei, nur sein stolzes „geh!“ sodaß die üppige Fürstentochter in Wut und Scham aufschreit: „Wirfst du mich fort? Wirfst du mich fort?“ Johannes, dem die Freiheit gelassen ist, mit seinen Sängern zu verkehren, von denen aber nur wenige bei ihm ausgehalten haben, der ein Flügelkrauschen über sich zu hören glaubt, der bereit ist, den Segen von der Höhe zu empfangen, sendet die letzten beiden Getreuen mit der Frage an Jesus von Nazareth: „Bist du, der da kommen soll, oder sollen wir eines andern warten?“

Beim Beginn des fünften Aktes sieht man den Täufer noch in derselben Lage;

gefangen, ohne gefesselt und eingekerkert zu sein, harret er mit leidenschaftlicher Sehnsucht der Rückkehr seiner Boten, indes das vernichtende Wetter über ihn heraufzieht. Herodes der Vierfürst hat hohen Besuch, Vitellius, den römischen Legaten von Syrien, zu gewärtigen; er muß alles thun, um den vermöhnten und blasirten Römer zu unterhalten, er wünscht, wünscht, wie ihm Herodias auf den Kopf sagt, auch für sich, daß seine Stieftochter Salome im Tanz alle ihre Reize entfalte. Herodias läßt den elenden Gemahl nicht im Zweifel, daß die Erfüllung seines Verlangens einen Preis habe, und stachelt dann ihre Tochter an, das Haupt Johannes des Täufers auf einer goldnen Schüssel zu fordern; es bedarf der Anstachelung kaum, denn in Salome tobt die Wut, daß der Prophet sie verschmäht hat, und sie lechzt gieriger nach seiner Demütigung als ihre Mutter nach seinem Blute. Sie tanzt vor der Tischgesellschaft des Herodes und berauscht den Vierfürsten so, daß er ihr schwört, zu gewähren, was sie begehrt, sie ruft nach dem Haupte des Johannes, Herodes zuckt zusammen, aber Weib, Tochter und römischer Gast mahnen ihn, daß er geschworen habe, die Wünsche der schönen Tänzerin zu erfüllen. So wird denn Johannes gerufen, um die Ankündigung zu vernehmen, daß seiner Tage Abend gekommen sei, und daß er, so leid es Herodes auch ist, auf der Stelle des Todes sterben müsse. Der Täufer begehrt eine Frist, nur bis die Boten, die er entsandt hat, heimkehren, Herodes sagt ihm: „Das Mägdlein mußt du bitten! Wisse, in seiner Hand ruhet das Häuflein Zufall, das du Leben heißest.“ Doch ehe es zu dieser Demütigung kommt, stürzt der Kerkermeister herein, kündigt an, daß die Freunde des Gefangnen zurückgekehrt seien und zu ihm wollten, Vitellius der Legat ruft lachend: „Teurer, dies ist die ergößlichste Aufführung, die mir bei Tische je geboten wurde. Laß kommen, laß kommen!“ Manasse und Amarja, die Sendboten des Johannes, treten ein, verkünden ihm, daß sie Jesus von Nazareth gesehen hätten, und daß er ihnen gesagt habe: „Geht hin und saget Johanni wieder, was ihr sehet und höret. Die Blinden sehen, die Lahmen gehen, die Aussätzigen werden rein, die Tauben hören, die Toten stehen auf, und den Armen wird das Evangelium gepredigt.“ Und sie fügen hinzu, daß er noch gesagt habe: „selig ist, der sich nicht an mir ärgert.“ Da bekennet der Täufer überwältigt: „Ich habe mich an ihm geärgert, denn ich erkannte ihn nicht! Die Schlüssel des Todes — ich hielt sie nicht; die Wagschalen der Schuld — mir waren sie nicht vertrauet. Denn aus niemandes Munde darf der Name Schuld ertönen, nur aus dem Munde des Liebenden. Ich aber wollte euch weiden mit eisernen Ruten. Darum ist mein Reich zu Schanden worden, und meine Stimme ist versieget!“ Er sieht mit gen Himmel gerichteten Blicken in erhabner Vision den Fürsten des Friedens, blickt lächelnd über Salome, die noch immer auf seine Bitte um Gnade wartet, hinweg und läßt sich zum Richtblock führen. Salome lauscht hinaus, schreit auf, und mit Grauen sehen die im Saal zurückbleibenden, daß sie draußen im Vorhof mit dem Haupt des

Johannes auf goldner Schüssel, das man ihr gebracht hat, zu tanzen beginnt. Sie stürzt, und das Haupt rollt in den Sand, Herodias geht ihr ruhig nach und kommt mit der halb ohnmächtigen Tochter im Arm zurück, Salome stammelt im Abgehen einige Worte, die darauf hindeuten, daß sie hinfort der Wahnsinn umfassen wird; die im Saale noch bleibenden aber hören ein jauchzendes Brausen und Getümmel, das sie schon lange vernommen haben, immer stärker anschwellen, die Vorhänge des Saals nach der Straße werden geöffnet, und mit „Hosianna dem König der Juden!“ rauscht drunten die palmenschwingende Masse, die den Einzug Christi feiert, vor den Augen des verstummenden Herodes, der von einem Blick des Erlösers getroffen scheint, vorüber.

So der Verlauf. Schon aus dem einfachsten Bericht läßt sich erkennen, daß die Tragödie an einem schlechtthin unüberwindlichen Gebrechen leidet, daß die Haupthandlung, der große innere Hauptkonflikt, nur in einzelnen, gleichsam blitzartig aufzuckenden Augenblicken sichtbar hervortritt, sonst aber nur in der Seele des Johannes vorgeht, daß darüber die untergeordnete Nebenhandlung, der Kampf des Täufers und Bußpredigers mit der Familie des Herodes in den Vordergrund tritt, die theatrale Wirkung vollständig usurpiert und Dreiviertel namentlich der Zuschauer zur Hauptsache wird. Daß Spieler und Gegenspieler in diesem Falle Johannes und Jesus von Nazareth sind, rechtfertigt einigermassen (den höchsten dichterischen Maßstab angelegt, keineswegs zureichend) die Kompositionsweise der Tragödie, bei der der Gegner und Überwinder des Täufers nicht verkörpert erscheint. Ein Dichter, der den Stoff in seiner Tiefe erfassen und zu höchster Wirkung erheben wollte, könnte freilich kaum anders als Johannes und Christus einander gegenüberstellen. Der erfahrene Dramatiker, der gesehen und gehört werden will, muß aus naheliegenden Gründen darauf verzichten, ja der kann sich selbst vorstellen, daß das Ringen seines Helden mit einer neuen Macht, einem neuen Geist, deren Hauptträger nicht sichtbar wird, etwas eigentümlich Ergreifendes habe. Auf alle Fälle aber durften diese Macht und dieser Geist nicht bloß in einzelnen rasch verhallenden Lauten, in flüchtig auftauchenden und rasch wieder verschwindenden Erscheinungen, wie der Galiläer des ersten Aktes, wie Mesulemeth und die Fischer vom See Genesareth des dritten Aktes, vertreten sein, sondern in ein paar großen und entscheidenden Szenen mußte, in irgend einer von der neuen Lehre erfüllten Gestalt, die Gegenüberstellung erfolgen. Johannes, dessen herrisches, siegesstarkes Prophetentum durch die Lehre von der Liebe überwunden werden soll, ist von vornherein viel zu leicht beweglich, viel zu rasch ergriffen und erschüttert. Die Überzeugung, daß ein Größerer nach ihm kommen wird, paart sich doch mit der andern Überzeugung, daß der Messias, der Herr kommen wird „als König der Heerscharen, mit goldnem Panzer angethan, das Schwert gereckt über seinem Haupt“; um sie zu besiegen, bedarf es stärkerer

Mittel und Zeugnisse als die, die in Sudermanns „Johannes“ angewandt werden. Der Herrenmensch, der sich das Recht zuspricht, zu vernichten, was er faßt, der der Herodias noch mit der Steinigung droht, als sie ihm schon gesagt: „wer sich vermessen will, über Menschen ein Richter zu sein, der muß Teil haben an ihrem Thun und menschlich sein unter Menschen!“, der wird nicht von eines fernen Windes Rauschen, sondern nur vom Sturm, der in die eigne Seele braust, ergriffen und umgestimmt; nicht in Träumen und Gefichten, sondern Auge in Auge mit einer höhern Gewalt, die ihn beugt und niederwirft, mag er umgewandelt werden. Da nach der Absicht des Dichters diese Wandlung der Angelpunkt der ganzen Tragödie ist, so sehr, daß ihr gegenüber der Tod durch die Laster und Lüste des kleinen galiläischen Tyrannenhauscs seinen Stachel verliert und für Johannes selbst eine Erlösung ist, so empfindet man das Schwankende, Schillernde, Unsichre, Unreife der Motive und der entscheidenden Vorgänge doppelt.

Viel klarer und deutlicher ausgearbeitet als das Verhältnis des Täufers zu Christo, in dessen Namen er wirken will, zu seinen Jüngern und dem erregten jüdischen Volke sind die Vorgänge und die Gestalten am Hofe des Vierfürsten. Die Stellung des jüngern Herodes, der nach der Krone und Macht seines großen Vaters mehr schießt, als sie im Auge hat, zwischen den Römern und den Juden, das Verhältnis zu Herodias, das kranke Gelüst nach der aufblühenden Stieftochter Salome, der geheime Kampf zwischen Mutter und Tochter, in dem Herodias schließlich die Tochter wie den Gemahl zwingt, die Werkzeuge ihrer Rache zu werden, die üppige Lebenshaltung, die in dem dem römischen Legaten gegebenen Feste ihre höchste Steigerung erreicht, der Pfuhl schlimmer Gedanken, begehrllicher Träume und häßlicher Lügen, der sich unter der gleißenden Hülle fürstlichen Wohllebens birgt, das ganze Wesen von lauernder Feigheit, von Eitelkeit, Grausamkeit und Wollust sind mit sichern Zügen und kräftigen Farben gemalt. Selbst die Episodenfiguren dieser der großen Sehnsucht des Johannes entgegengesetzten kleinen Wirklichkeit, Herodes Rhetor Merofles und sein Narr Gabalos, der Kerkermeister, die Gespielen der Salome, treten deutlicher vor unsern Blick als die Jünger des Johannes, die Bürger von Jerusalem und die Priester des Tempels. Bis zum großen Haupt- und Glanzeffekt dieser Welt, dem herauschenden Tanze der Salome, wird das Interesse an diesem Teil der Handlung mit hundert kleinen Künsten erhöht, es überwächst rasch die Teilnahme, die der Wüstenprediger erweckt, es birgt den prickelnden Reiz sinnlicher Spannung und hinterläßt schließlich eine Empfindung, als ob dies der eigentlichsie und wesentlichsie Zweck des Ganzen gewesen sei. Das Publikum, das den Johannes und sein kamelhärnes Gewand ziemlich langweilig findet, ergötzt sich an den Schleiern und goldnen Schuhen der Salome und wird erst durch den im Hintergrund vorüberauschenden Einzug Christi wieder daran gemahnt, daß doch eigentlich von etwas anderm

die Rede sei, als von der Rache einer kleinen lüsternen jüdischen Prinzessin für freigebig dargebotne und schnöb verschmähte Liebe.

Versucht man sich zu vergegenwärtigen, wie auch in dieser biblischen Tragödie die Lust an der Decadence und Decadenceschilderung den ursprünglichen Voratz überwältigt hat, so braucht man nur zu vergleichen, in welchem Verhältnis das Premierenpublikum zu ernststen Problemen und Zielen steht und andererseits zum Wohlgefallen am Schimmer der Lebewelt und dem Hautgout überreifer Luxuskultur; man braucht sich nur zu erinnern, wie abhängig sich Sudermann von den Neigungen, Vorurteilen und Bedürfnissen der Zehntausend gemacht hat, die ganz Berlin vorstellen und ganz Deutschland vorstellen möchten. Nun ja, der große Zarathustra-Niezsche und Professor Harnack mit seinen Forschungen über die altchristliche Litteratur und der Oberstleutnant von Egidy mit seiner Reform des Christentums und Tolstoi mit seiner interessanten Afese und zwanzig ähnliche Erscheinungen fallen eben auch in den Gesichtskreis dieser Tonangebenen, sie haben Stunden, in denen es ihnen vorkommt, als wäre es ihnen um die Erneuerung von innen heraus zu thun, als würden sie einem neuen Johannes, der im Grunewalde oder der Kölnischen Heide hauste, zujauchzen. Aber am letzten Ende kann man doch seine Tage und Abende nicht mit diesen Fragen zubringen, kann seine Augen nicht vor allem verschließen, was lebendig in Reiz und Glanz dahin wandelt, muß an dem flutenden Leben Anteil nehmen, das nicht immer ideal und erhebend sein mag, aber immer mannigfaltig, pikant und wechselvoll ist. Ob ein Johannes je erscheinen wird, ist mindestens noch zweifelhaft, einstweilen aber findet sich eine Herodias samt ihrem Töchterlein in jedem zehnten, ein Herodes mit seinen Merokles und Gabalos in jedem dritten Hause im Westend. Bewußt und unbewußt haben es diese Stimmungen und Betrachtungen über den Dichter davon getragen, unvermerkt sind die spannenden, schillernden Szenen aus der Fäulnis des herodianischen Hofes immer wichtiger geworden, instinktiv hat er empfunden, daß die theatralischen Wirkungen am Farbenglanz der Szenen des zweiten, vierten und fünften Aktes hängen, daß der Naturalismus unsrer neuesten Darstellungskunst lieber in Pracht und Prunk gehüllt ist, als in schlichter Tracht einherwandelt. Wie auch die Johannedstragödie ursprünglich angelegt sein mochte, was sie eigentlich wirken sollte — unwillkürlich lenkt sie wieder in die Bahnen der sinnlichen Schilderung ein und läßt einem Groß, der keine Psyche sucht, wenn nicht das entscheidende, so doch das vernehmlichste, verständlichste, das schmeichelndste Wort.

Es ist vollständig hoffnungslos, auf diesen Wegen die Erneuerung, die Wiedergeburt der Tragödie, ja irgend einen bleibenden Gewinn für unsre poetische Litteratur zu suchen. Bevor die Dichter nicht den Mut gewinnen, sich über die versumpfte Modernität zu erheben, die von aller Wahrheit der Welt und Wirklichkeit nur die Wahrheit des Verfalls sieht und begreift, kann

das Erfassen großer Stoffe ihnen und uns nicht frommen. Der „Johannes“ wäre wahrlich dazu angethan und auch darauf angelegt, einen andern Eindruck zu hinterlassen, als den unheimlichen zügellosen Weiblichkeit in Herodias und Salome. Nichts destoweniger ergiebt sich dieser als der stärkste, der bleibende und nachwirkende der biblischen Tragödie. Auf dem Theater natürlich noch mehr als beim Lesen. Doch wird auch dem Leser nicht entgehen, daß Sudermann seine eigentümlichste Kunst, sein individuelles Ausdrucksvermögen gerade in den schwülen Szenen entfaltet, in denen der Täufer den Frauen wohl starr und stolz genug gegenübersteht, aber die poetische Lichtführung des Dichters ihren Strahl auf die Häupter von Herodias und Salome ergießt. Selbst beim Todesgang des Johannes erfasst uns der Schauer des Unnennbaren nicht, der diesen Abgang begleiten mußte; die naturwahre Schilderung üppiger und üppig aufgeputzter Wirklichkeit trägt über das beabsichtigte, doch nicht aus der innersten Natur des Dichters strömende religiöse Pathos den Sieg davon.

Auch in die Sprache hinein erstreckt sich, wie namentlich der Kritiker des „Dresdner Journals“ hervorgehoben hat, die Zwiespältigkeit dieser Dichtung. „Es ist das Recht des Dichters, die aus den biblischen Büchern stammenden edeln Bestandteile seiner Sprache mit alltäglichen wertlosen zu einem Erz zu verschmelzen. Aber schmelzen müssen sie im Feuer des eignen Ergriffenseins. Da Benvenuto Cellini beim stockenden Fuß des Perseus seine Zinnschüsseln und Teller in die Masse warf, that er, was ihm ziemte und frommte. Aber wie würde sichs ausgenommen haben, wenn er sie nicht geschmolzen, sondern auf die Brüche und Lücken der unvollkommenen Statue als Rüstung aufgenagelt hätte? Etwas solchem Aufnageln verwandtes ist an zahlreichen Stellen der Sudermannschen Tragödie zu verspüren, die verschiedenen Bestandteile der Sprache sind nicht in Glut noch in Fluß gekommen. Mitten zwischen den prophetischen Bildern und Sentenzen — die übrigens, an unrechter Stelle verwandt, keineswegs ihre rechte Wirkung thun — schlagen Trivialitäten ans Ohr des Hörers oder auch Geistreichigkeiten, die im Vergleich mit der Situation zu Trivialitäten werden.“

Alles in allem hat uns der „Johannes“ nicht besser als der „Teja“ von Sudermanns Beruf zur echten Tragik überzeugt, und die Vergleiche mit Grillparzer und Hebbel, die sich da und dort hervorgewagt haben, können nur ein bitteres oder auch ein trauriges Lächeln bei denen erwecken, die wirklich zu vergleichen verstehen.

