



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Meyer, Oswald: Max Dreyer

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



May Dreyer

Von Dr. Oswald Meyer-Berlin



urch den zarten Septembernebel bricht die Sonne. Landwärts ziehen die verdampfenden Schwaden, aufgesogen von dem mütterlichen Licht, und geben die Erde frei, da reckt sich in die klar gewordene, reine, ruhevoll und doch so hoffnungsreiche Luft, ein Haus auf der Höhe. Es blickt aufs Meer, das sich von seinen Schleiern befreit hat und leise rauscht. „Und seine Haltung ist so, daß man ihm die Liebe zum Meere ansieht, so freudig gehoben blickt es auf die Flut und immer nur auf die Flut.“ Vor dem Hause aber steht ein Mann, schlank und rüstig, die grüne Spessartmütze auf dem vollen, blonden Haar, eine Baumschere in der Hand, und sein Auge wechselt zwischen innig sorgender, handfester Liebe, die seinen Bäumen, seinen Beeten gilt, und dem freien, hingeebenen, klaren Schauen in die Weite.

May Dreyer, dessen fünfzigsten Geburtstag die Schar seiner Freunde und Verehrer feiern wollte, steht hier auf eigener Erde und feiert seine eigene Feier, da er fern von den Menschen seiner Erde und seinem Meere nahe ist und das freie Sichversenken und Schauen hat, ungehemmt von den Siebeln der Großstadt, von der Liebe und Betriebsamkeit der Menschen. Auf eigenem Weg hat er die eigene Erde sich erobert.

Als vor mehr denn einem Jahrzehnt Dreyers rüstige, hoffnungsvolle Energie daranging, aus dem zerklüfteten Lehmboden, auf dem sich Wind und Wetter ein Stelldichein gaben, sein Haus zu bauen und Kulturland zu schaffen, ward er von allen Ansässigen und Kennern des Landes gewarnt. Er hörte nicht und tat nach seinem Willen. Und heute ist sein Land der schönen Insel gesegnetster Fleck Erde.

Ohne diese seine eigene Erde, auf der er Wurzel schlug, ist May Dreyer nicht mehr zu denken. Auf diesem harten Boden, der Winde Spielplatz, zu dem seine Wesensart so trefflich paßt, hat alles Reine und Beste in ihm sich geklärt. Hier hat er, der Gesellschaftsflüchtige, seine fromme Einsamkeit gefunden. Und hier nur konnte er zur Höhe seines Schaffens kommen. Hier nur sein tiefstes und innerlichstes Werk: „Auf eigener Erde“ schaffen.

Auch er mußte den Weg zu sich selber finden. Die achtziger Jahre, diese Sturm- und Drangperiode der neuen deutschen Literatur, trug auch May Dreyer auf ihren Wogen. Ibsens überragendes Genie — der Naturalismus — die

soziale Frage — dies Dreigestirn, das über die Geister herrschte, leuchtete auch in Dreyers Schaffen hinein. Trotzdem ist es falsch, sein erstes Drama: „Drei“ lediglich als eine epigonenhafte Frucht Ibsenschen Einflusses zu nehmen. In alle Werke dieser Zeit „Geschichte einer Denkerin“, „Hunger“, „Jochen Jürgens“, „Winterschlaf“ leuchten die großen Fragen des Tages hinein: die soziale, die Frauenfrage, die freie Ehe. Aber nicht diese Bewegungen an sich will er als dichterischer Geschichtsschreiber gestalten — mehr interessiert ihn das rein Menschliche, das Einzelschicksal und die Einzelpersonlichkeit, der aus dem Strom der Zeit der Konflikt erwächst. Und bei dem einzelnen das Eigene — der eigene Wille und die eigene Art, die eigene Wege geht. Fest in sich selbst, gerade, aufrecht und klar, selbständig bis zur Selbstgenügsamkeit und eigenwillig bis zum Eigensinn sind seine Menschen, dabei von ursprünglicher Natürlichkeit und frischem Frohmut.

Und ganz früh schon das, was man die „ideale Forderung“ Dreyers nennen könnte: Die Forderung der Frau nach einem starken Manne, der ihr Achtung abzwingt. Hier haben wir das zweite Hauptmotiv der Dreyerschen Kunst: die Frau, um deren Bild er kämpft, deren Ergründung er in immer neuen Gestalten sucht. Nicht das weiche, ergebungsfreudige Weib, die starke, spröde Frau, die ihr Selbst und ihr Eigenes wahr, bis der Groberer ihr Besseres gibt. — In vielerlei Wechsel, in immer neuen Bildern und Gestalten kommt dieser Gedanke zum Ausdruck.

„Wer geht ist Herr, wer fährt ist Knecht,“ von diesem eigenwilligen Wort des Hans Meinke („Winterschlaf“) bis zum stolzen Wanderspruch des Peter Brandt: „Wer sucht, der hat, wer findet, der verliert,“ ist eine weite Strecke Wegs, auf welchem Max Dreyer eine Fülle besonderer Ideen, krauser und lustiger und wirklich ernst gemeinter anhäuft. Manches Schrullenhafte findet sich und vieles, das ganz gewaltig ansehtbar ist. Doch ist es immer eigenartig. Ob er mit aller Strenge für eine Lieblingsidee kämpft, ob er im liebenswürdigen Scherzspiel seine krausen und absurden Einfälle schießen läßt, ob er endlich als erbarmungsloser Fechter die Dinge auf seines Degens Spitze stellt. Seine Neigung zum parabolischen, zum widerspruchsvollen, zum radikalen, seine fröhliche Lust am Bluff kommt hier zum Ausdruck. Mit allem, was die Zeit ihm bringt, setzt Dreyer sich in ganz persönlicher Weise auseinander. Im Großen wie im Kleinen. Mit der sozialen Frage, mit der Wunschkrute wie dem Radium, mit der Kindererziehung wie mit einzelnen politischen und religiösen Fragen.

Hin und wieder hat Dreyer auch mit raschem Griff an Dinge sich gewagt, die ihm nicht aus dem Herzen kamen, die ihn nur reizten, und denen seine Bildnerkraft leicht beizukommen glaubte. Oder er hat mit schnellen Bildnerhänden einen Stoff, auch einen, der ihm nahe war, bewältigt. In großen Zügen stand das Werk nun da — doch unfertig, und der Dichter hatte das Interesse daran verloren. Seine Seele hat er dann nicht hineingegeben.

* * *

In dem Lustspiel „In Behandlung“, das auf dem Hintergrund der Frauenfrage spielt, hat sich Max Dreyer seine Aufgabe noch gar zu leicht gemacht; trotzdem meldet sich schon hier sein kräftiger und liebenswürdiger Humor stark zum Wort. In dem historischen Schwank „Eine“ wird mit großem Aufwand und schwerem historischen Geschütz aus der Wiedertäuferzeit, das dem Stück das innere Gleichmaß kostet, die Idee der Vielweiberei, die in gewissem Sinne ja modern ist, durch die Nöte eines „Einzelnens“ in sehr drastischer, aber drolliger Weise widerlegt. Aus mancher Grobheit, mancher gequälten Dürre, leuchten herzlich warme Töne hervor, viel ursprüngliche Fröhlichkeit und Schelmerei. Hier schon finden wir die große Gabe Max Dreyers mit scharfen, humoristischen Lichtern die menschliche Schwäche zu zeichnen, mit fröhlicher Kühnheit die heikelsten Fragen zu behandeln, vor allem aber Dinge, die an die Tiefen rühren, in derber, offener Munterkeit, ohne Entblößung ans Licht zu ziehen. Ja vielleicht ist in diesen munteren Spielen mehr eigene Sehnsucht des Dichters eingeschlossen als er selber wahr haben will. Und eine Absage gegen alles Bohemehafte liegt darin. — Mit Satire und fröhlicher, gütiger Ironie zieht Dreyer über den Kultus des Persönlichen her in seinem Junggesellenschwank „Großmama“. Als Lustspiel nicht auf großer Höhe, ist es doch eine geradezu köstliche Studie eines alternden „Junggesellen aus Prinzip“, mit vielen kleinen urechten Zügen ausgestattet, mit tausend reizenden komischen Einfällen geschmückt. — Allem Unwahren, aller Kriecherei und der verhassten Brüderie hat Max Dreyer in seinen Komödien den Krieg erklärt. Gesundes sinnenfreudiges Triebleben aber kommt zu seinem vollen Recht. Herzliche Wärme mit fröhlichem, urwüchsigem Humor vermählt, fecke, derbe und doch anmutige Laune, haben die köstlichsten Werke voll Witz, Behagen und Innigkeit geschaffen! — In seinem arg verletzten „Tal des Lebens“, in dem mancher nur Lüfterheit zu wittern vermag, hat er verlogener Brüderie die urgefunde Natürlichkeit gesunder Liebe mit fecker Laune gegenübergestellt. In Max Dreyers Seele wohnt die Reinheit und nur ein gänzlich Reiner konnte furchtlos bis an die Grenzen des „Erlaubten“ gehen. — Dem gleichen Schicksal arger Mißdeutung verfallen ist auch die „Hochzeitsfackel“, die übrigens an dem Dreyerschen Urübel der Unausgeglichenheit leidet. „Hochzeit ist Heimlichkeit“; wider die Versündigung gegen dieses keusche Gefühl, wider die Schamlosigkeit, mit der die heimlichsten und stillsten Empfindungen zweier Menschen, die das Leben zusammengibt, ans Licht gezerzt und begafft werden, wendet sich hier des Dichters ehrlicher Zorn in fröhlichem Gewande. — In all seinen Komödien und Schwänken ist er im tiefsten Grunde ernst. Doch da er nicht gestehen mag, wie ernst und ehrfürchtig er über die Dinge denkt, greift er zur Maske und wird oft am tollsten, wo er am tiefsten aus der Seele spricht. Gerade damit zeigt Dreyer, daß er ein Dichter von Geblüt ist, und er widerlegt zugleich sein eigenes Bedenken, daß Dichtung Entblößung sei. Wer ahnt — im „Lächelnden Knaben“, dem fremden Findlingskind, Dreyers heimliche, von ihm selbst gewiß nicht zugestandene Vatersehnsucht?

Hier herrscht die Majestät des Kindes, und so wird dieser elternlose, verstoßene Wicht zum Liebesgott (Amor, der lächelnde Knabe) und Glückbringer.

Der junge Optimismus, die jungen lieben Illusionen, der Knabenseele ernstes Suchen und Sichweiten, das triebhafte Spritzen, des Erwachens Scheu und spröde Auflehnung dagegen findet göttig lächelnde und ehrfürchtige Schilderung. Die tiefsten und reinsten Töne für die Not dieser Jahre mit ihrer Dual, ihren Kämpfen und ihrem Überschwang hat Max Dreyer in seinem innerlichsten Stück: „Die Siebzehnjährigen“ gefunden, wo knabenhafte Reinheit und elementare weibliche Raubtiernatur gegeneinanderstehen und eine zarte Seele eigentlich an einem Irrtum zerbricht. Von Reinheit getragen ist auch „Venus Amathusia“, ein historisches Stück, dessen fanatischer Jugendheld an dem Zwist der politisch gebotenen Keuschheitsforderung und dem Zwang des Blutes zugrunde geht. In den Dramen „Der Probekandidat“ und „Der Sieger“, die an künstlerischer Vertiefung manches zu wünschen übrig lassen, ferner im „Hans“ begegnen wir einem weiteren Dreyerschen Zug: der unbedingten Wahrhaftigkeit.

Im „Probekandidaten“ stellt Max Dreyer auf dem Boden der ihm vertrauten Schule eine klare, reinliche, tief wahre Persönlichkeit der unwahrhaftigen, von Herkommen, Streberei und Selbstsucht regierten Menge gegenüber. Um die Wahrheit und Freiheit des Unterrichts geht es. Prächtige, ganz eigen gesehene Menschenbilder hat Dreyer hier gefunden. In dem von sonnigem Behagen und scharfer Nordseelust gleichermaßen durchwehten Drama „Hans“ ist dem Dichter eine aufrechte und klare Frauengestalt von verhaltener Güte und Innerlichkeit, die durch die Liebe Weisheit und Verstehen lernt, trefflich gelungen. — Um das Eigene der Persönlichkeit und in der Kunst geht es auch im nächsten Drama, „Der Sieger“, einer leider gänzlich unfertigen Arbeit, die zum Kampfstück geworden ist.

Der Drang zur absoluten Wahrhaftigkeit, den wir als eine der persönlichsten Eigenschaften Dreyers bezeichnen, führt statt künstlerischer Notwendigkeit in einigen späteren Werken die Feder. („Fuß“, „Ecclesia triumphans“.)

Von seiner Heimatsliebe, seiner Freude an freier Weite, und seinem Gang zur Erde, seinem angeborenen Mecklenburger Land und von aufrechten, helläugigen Menschen, um die der Duft der Scholle weht, durch deren Seele der Meerwind fährt, von Menschen, die auf eigener Erde wurzeln und im eigenen Wesen ihr Genüge haben, erzählen die Novellen „Lautes und Leises“, „Strand“. Auf seinem Heimatboden ist „Des Pfarrers Tochter von Streladorf“ entstanden. Dort sind auch die Blumen Dreyerscher Kunst gewachsen, die seiner Sprache wahrsten Klang bekommen haben: sein plattdeutsches Gedichtbuch „Nah Huus“, das Frische und Schelmerei und leichte Wehmut vereint.

Auf Dreyers eigener Erde aber steht vor allem in Starrheit und Selbstherrlichkeit „Dhm Peter“, stehen die drei Helden seines Romans „Auf eigener Erde“, diese starken, ragenden, bis ans Ende sich selbst getreuen Naturen, auf die man, trotz mancher Mängel, vieler Schwächen — nicht ohne Ergriffenheit sehen kann.

Dem Peter, ein Problematiker ganz eigener Prägung, der hinter Härte und Dialektik heimliche Sehnsucht und mimosenhafte Scheu versteckt, ein geistiger Eigenwanderer von schmerzlicher Notwendigkeit, hat in leidenschaftlicher Einsamkeit zur Natur sich geflüchtet, der er in pantheistischem Aufgehen gehört. In seiner Welt von Meer, Weite, Sonne und Wolken sucht ein schlicht-feiner, treu hingebender Mensch ihn auf — Kind und Weib zugleich —, weckt in ihm alle Sehnsucht und läßt ihn die Einsamkeit schmerzlicher empfinden — und dennoch nur heißer lieb gewinnen. Von seinem Weltenheimweh seiner inneren Zerklüftung vermag sie ihn nicht zur Selbstaufgabe, die einzig Glück bedeutet, zu erlösen.

„Auf eigener Erde“ handelt vom Kampf erbangesehener Herrenkinder um den geliebten Boden, den sie endlich wieder gewinnen. Fromm wird der Dichter, wenn er von der Erde spricht und heilig wie ihm wird die Erde uns. Ein Buch der Erde wie „Dem Peter“ ein Buch vom Meer. Und hier finden wir auch Max Dreyers Frauengestalt in ihrer Vollendung. Ursula von Eich, Herrin auf der geliebten Erde, findet sie doch ihre eigene Erde erst, als sie das Land für die Liebe opfert. Ihr ganzer Gegensatz und dennoch eine ganze Frau ist die Schifferstochter und Schiffseignerin Miele („Aaas Korl“), die an ihrem Schiff als ihrem besten Eigen mit heißer Leidenschaft hängt. In ihr hat Max Dreyer einmal die andere Seite der weiblichen Natur, das Katzenhafte, das lauernd Raubtierhafte gegeben. Wie eine Sehnsucht ist es in Max Dreyer, der wahrlich kein Mannweib liebt. Er, der Frauenkenner und -erkenner, der so viele Frauen schwach gesehen, hat sich sein Ideal zu schaffen gesucht, das ihm das Leben nicht zugeführt. — In seiner Weise hat er sich die Frauenfrage gelöst. „Die Frauenfrage ist der Mann.“ Ein schwaches Männergeschlecht läßt so viel Frauenkräfte unerfüllt, daß sie nach eigenem Tun und nach Selbstherrlichkeit streben. Nicht „die Zähmung der Widerspenstigen“ ist die Tiefe seiner Frauenanschauung — sie liegt bei ihm in der Ergänzung, der Erfüllung und Beherrschung der Frau durch den Mann.

Es ist kein Widerspruch, daß nicht nur diesen klaren Herrenmenschen des Dichters Herz gehört, daß er so oft das Abseitsliegende, Besondere sucht, so gern auf Menschen mit Absonderlichkeiten eingeht. — Auch das ist Herrentum und Eigenart. Nichts Winkelhaftes und Verschrobenes haben dabei auch diese Eigenbrödlar. Nur ihren besonderen Gefühlsklang, nur ihren eigenen geistigen Weg gehen sie. Der Pastorssohn Gottfried, „Saxa loquuntur“, dem all seine Heimatsehnsucht sich in dem Armring, den er aus dem alten Grab bei seiner Heimatkirche ausgegraben, verdichtet, ist ein Beispiel. — Mag sein, daß namentlich in Dreyers frühen Werken das Abweichen vom breiten Wege mit allzu starker Bewußtheit und Freude an sich selbst sich gibt. Aber nicht den anderen Wahrheit predigen will er, nicht Neuland will er mit seinen Ideen entdecken. Nur das Recht des eigenen Denkens und der eigenen Art will er behaupten.

Am einsamsten steht er wohl in seinem musikalischen Gefühl. Er, der wahrlich kein musikverlassener Barbar ist — man lese, wie er die Seele der Musik zu deuten weiß in manchem seiner Werke — lehnt dennoch mit Peter Brandt die Öffentlichkeit der Musik ab, die „laut ohne Einsamkeit“, die „nicht die Reinheit der einsamen Stille hat“.

Krasser noch ist Dreyers musikalisches Bekenntnis über das Lied, das er für eine minderwertige Kunstgattung erklärt. Eine Mischung zweier Künste, wodurch beide unrein werden. Der feste und starke Sinn des Wortes werde durch die Musik gewaltsam verändert. Und wiederum die Musik durch das Wort geseffelt. „Die Musik ist da, wo das Wort noch nicht ist. Und wiederum da, wo das Wort nicht mehr sein kann.“ „Drei Reiche sind übereinander: die Wolken, über den Wolken die Sterne, über den Sternen Sphärenklänge“.

Mögen diese Ausführungen von „tödlichem Radikalismus“ sein, wir wollen uns nicht bei Pastor Willers' Worten beruhigen: Starres Gedankentum der Einseitigkeit, kalte Konstruktion einer Theorie. Wir wollen dem Dichter glauben, daß er bei Liedern, und nun gar bei Opern, einen Zwiespalt gefühlt hat, eine Unbefriedigung, über die er sich gedanklich Rechenschaft ablegte, um dann zu so radikalen, aber gewiß ehrlichen und reinlichen Anschauungen zu kommen.

Der ganzen großen Kunst geht Dreyers pietätloser Geist zu Leibe. „Jeder Bauer, der die Erde pflügt, steht der Gottheit näher als der Künstler.“ Und für die Menschheit sei das Wachstum des Kornes wichtiger als die Lösung irgend welcher Probleme. So grotesk das klingt, es ist ihm keine Redensart. Mag es wieder einseitige Erfassung und Überspannung sein, so ist es doch kein Wortspiel, obwohl er oft genug gezeigt hat, daß es ihm heiliger Ernst mit der Kunst ist. Und dennoch: „Spiel ist Verstellung, spielen sollte nur, wem's not tut, daß er sich verstellt“. — Also ist die Kunst ihm nur ein Spiel, und — so wird mancher sagen — es fehlt ihm nur der tiefste Ernst und fehlt ihm nur die zwingende Notwendigkeit, daß er schaffen muß?

Es ist eine große — die größte Frage in der Kunst: wer muß denn schaffen? Und wie viele glauben, schaffen zu müssen, über die in kurzen Jahren der Wind der Vergessenheit weht? — Kunst und Leben, sie sind Schwestern, urverwandt, die Äußerungen desselben Triebes. Alle Kunst ist Sehnsucht. Manch einer hat die gewaltigsten Träume, Träume in Tönen, in Bildern, Träume, die Dichtungen sind bis ins einzelste ausgeführt — und zum Kunstwerk für die anderen fehlt nur das eine, daß er Hand ans Werk legt. Das Wichtigste allerdings — für die anderen, aber für den Künstler? Wäre Raffael nicht auch ohne Hände der größte Maler gewesen? Blüht nicht das Geistgeschaffene seine größte Reinheit ein, wenn die Hand daran rührt? Und weiter: entscheidet nicht oft der Zufall, ob ein Dichter zum „Künstler“ wird? Wäre Villenron Schriftsteller geworden, wenn nicht das Leben sich ihm ver sagt hätte?

Wieviel schweigende Dichter mag es geben? In Dreyers Dichtungen finden wir so manchen.

Kunst ist Entblößung. Das ist nicht bloß Dreyers Theorie, er hat auch, leider, muß man sagen — nur allzu sehr versucht, das Eigenste zu verbergen und nur das Größere Gestalt werden lassen. „Meine Visage gehört mir selbst.“ Das Allerpersönlichste des Dichters will er der Dichtung vorenthalten.

In solchen Absonderlichkeiten verliert sich Dreyer aber nicht. Die Lust am Grübeln verdirbt ihm die Lust am Leben keineswegs. Er findet seine Freude am Bilden und am Bildlichen. Selbst in seinen schwächeren Stücken rettet ihn die Bildkraft seiner Schilderung. Die gedrungene Anschaulichkeit der Menschenzeichnung und der beseelten Bildlichkeit der Naturschilderung in seinen besten Werken ist schlechthin meisterhaft. Echte Bildschnitzerverfreude wendet auch dem Kleinsten seine ganze Liebe zu. „Nebenfiguren“ gibt es nicht für ihn. Das Nebensächlichste bekommt ein scharf gezeichnetes Gesicht. Und seine Dichtergüte blickt mit festen klaren Augen und findet ihre größte Freude an denen, die das Leben stark und geruhig bejahen, der Grübler liebt die Schlichtesten und Natürlichsten.

Auf eigener Erde — das ist May Dreyers Sieg und die Befreiung über sich selbst. Eigene Erde — das Beste, was dem Menschen beschieden sein kann. Wer eine eigene Erde hat, etwas auf Erden, wo er wurzelt, um das er kämpfen kann, dem seine Not und seine Liebe gehört, der ist gesegnet. Auf eigener Erde — ist das nicht die Lösung für unsere Zeit? Bis ins Soziale geht es. Denn gibt es bessere Abwehr gegen Vaterlandsvergeffenheit und Internationales als eigener Siedler auf eigener Erde? — Doch bleiben wir beim Menschlichen. Die eigene Erde ist die Lösung und Erlösung vom allzu Täglichen. Vom Hastigen, von dem Zerrissenen, geistig Zerklüfteten, vom Heimatlosen unserer Zeit.

May Dreyer ist noch jung. So jung und schaffensstark, daß wir noch viel von ihm erwarten dürfen. Wir wünschen, daß sein Schaffen ihm immer ernster und innerlicher werde, und keine Flüchtigkeit und keine falsche Scheu, sich zu entblößen, ihm seine Werke schmälert. Zu lange hat er planmäßig versteckt. Zu lange hat er von sich selbst wenig genug gegeben. Erst durch „Dhm Peter“, den „Lächelnden Knaben“ und zuletzt durch den gemütvollen „Martin Dverbed“ erfahren wir von ihm selber etwas. Das ist ein Wunsch zum Schluß: Dieser tapfere, klare, warmherzige, urdeutsche Dichter soll uns mehr von seinem eigenen Wesen, aus seinem Herzen geben.

