



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Freye, Karl: Der neue Träger des Volks-Schillerpreises

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



Der neue Träger des Volks-Schillerpreises

Von Dr. Karl Freye in Berlin-Friedenau



ulenberg ist alles Gute zu wünschen, auch der Volks-Schillerpreis. Aber für sein Liebestück „Belinde“ hat er ihn nicht verdient.

Denn „Belinde“ ist gar kein Drama. Es ist ein Plan, eine Skizze, die den Leser (gesehen habe ich das Stück noch nicht) durchaus nicht befriedigt, wenn auch ihre Hauptentwicklung energische Richtung hat. Hier ist Gerippe, aber kein Fleisch. Und leider ist noch ein zweiter großer Mangel da: Gulenbergs Manier ist hier in unerträglicher Art versteinert und hervorgetrieben. Seine Neigung, Komik und Tragik zu mischen, ist ganz willkürlich betont, bis zum Lappischen. Und es ist zu befürchten, daß Gulenberg der plötzliche Erfolg dieses Stückes im doppelten Sinne schadet: einmal in der Meinung des Publikums, das ihn gerade nach diesem Werk beurteilen wird, dann in seiner eigenen Überzeugung von seinem Können.

Gulenberg selbst wird nichts davon zugeben wollen. Aber man soll es ihm um so mehr sagen, daß er irrt oder zu irren droht. Er schreibt neuerdings seine Dramen so rasch, daß man staunend in einem gereimten Bekenntnis von der übermäßig peinigenden Selbstkritik las, die er an seinem Schaffen übe. Und er hat sich theoretisch verrannt. Er will durchaus auf eine Mischgattung der Tragikomödie hinaus, die ihn in dieser einseitigen Bevorzugung nicht mehr zur vollen Entfaltung seiner poetischen Fähigkeiten kommen läßt.

Gerade die neueren Werke Gulenbergs sind von Mitschaffenden höchlich gelobt. Dehmel in seiner Arbeit „Tragik und Drama“, die er seiner Tragikomödie „Der Mitmensch“ vorangestellt hat, rühmt den „Natürlichen Vater“, und Frank Wedekind spricht bei dem gleichen Stück (das er sehr unsinnig mit Niebergalls Lokalposse zusammenstellt) von einer „herrlichen Schöpfung“, von „vollendeter Form“. Mit dem Lob dieses Stückes haben nun beide ohne Zweifel recht, und rühmen muß man auch Gulenbergs echteste „Tragikomödie“ „Alles um Geld“. Trotzdem aber sollte man den Dichter unablässig warnen, in die Sphäre dieser beiden besonders stehenden Stücke sich zu bannen und sich immer mehr Wedekinds Grotesken zu nähern. Gerade darin wird Gulenberg von Freunden bestärkt; da heißt es in Peter Hamechers Büchlein über Gulen-

berg (1911): dieser Dichter habe „das Recht auf seine Form, die ihm zur Vollkommenheit des künstlerischen Ausdrucks notwendig ist und ihm eigentümlich zugehört“, er habe das Recht, „jede Kritik, die ihm eine andere Form aufdrängen will, anstatt sein persönliches Maß zu begreifen und sein Werk von hier aus zu beurteilen, als unberechtigt abzulehnen“. Gewiß hat jeder Dichter diese beiden Rechte; es fragt sich eben nur, wo die eigentlichen Fähigkeiten eines jeden liegen, und ob er sie erkannt hat.

Jene zitierte Bemerkung schließt Hamecher an eine im Grunde ablehnende Kritik des Eulenberg'schen „Ulrich von Waldeck“ an. Er erklärt nämlich dies Drama für einen Irrtum, für den Versuch einer Konzeption. Auf den typischen Eulenberg'schen Helden und seine besondere, rein gefühlsmäßige Erlebnis- und Äußerungsweise lasse sich eben kein „Handlungsdrama“ aufbauen, wie das hier versucht sei. Es ist zuzugeben, daß die Art und Weise dieses von Eulenberg völlig erfundenen Waldeck'schen Fürsten, seine individuelle, trozige Verschrobenheit sich wunderbarlich dazu eignen, um eine Haupt- und Staatsaktion daraufzupropfen. Sicherlich ist hier keine historische oder politische Tragödie entstanden, sondern nur eine Dichtung von einem gekrönten Sonderling, der an seiner inneren Weichheit, Echtheit und an seiner äußeren Schroffheit, Wildheit, Lebensunfähigkeit zugrunde geht. Sicher ist es auch richtig, daß Eulenberg's Können sich in einzelnen Fällen wirklich nicht in der Bahn des geläufigen Schauspiels oder Trauerspiels oder Lustspiels bewegen kann. Die Folgerung, die sich daraus ergibt, scheint mir aber eine ganz andere zu sein, als die von Hamecher gezogene. Gewiß, auch diejenigen seiner Dramen, in denen Eulenberg sich, wie im „Ulrich von Waldeck“, um große, ideentragende Stoffe bemüht, werden wohl einen Zug individueller Verschrobenheit immer behalten, seine Helden werden immer etwas wie Eulenberg aussehen, sie werden daher der großen Menge nicht gefallen, vielleicht überhaupt gar nicht verständlich sein. Trotzdem ist Eulenberg's Können seiner Hauptkraft nach viel zu sehr rein poetisch, gestaltend, als daß man ihm dazu raten dürfte, das Groteske zu seinem eigentlichen Felde zu machen, sich eine feststehende Mischgattung zu bilden, ein Original sein zu wollen. Es kann Stoffe geben, die bestimmten Stimmungsmischungen in Eulenberg besonders gut liegen; daraus kann denn wohl einmal so etwas wie eine Sondergattung entstehen: im „Natürlichen Vater“ hat er seine Komödie, in „Alles um Geld“ seine Tragikomödie gegeben. Behüte aber den Dichter ein gutes Geschick oder besser seine Einsicht davor, daß er, der viel Reichere, sich auf diese Gattungen schematisch festlegt. Wir haben bereits mehrere Beispiele dafür, daß Eulenberg sich alles verdarb, weil er seltsam sein wollte: „Alles um Liebe“, ein Stück, das Eulenberg nach den drei Ausgaben zu 20 Pf., zu 2,50 Mark und zu 25 Mark zu urteilen, besonders lieb sein muß, ist meines Erachtens eine wirre Groteske ohne Sinn und Zweck, und „Belinde“, ein Stück, dessen tragische Handlung wohl fesseln könnte, hat keine Charaktere, nicht einmal mehr poetische Situationen (die doch auch der „Natürliche Vater“

so wundervoll enthält) und ist entstellt durch ein zusammenhangloses Zwischen-
spiel, das, von einigen guten Wizen abgesehen, nicht Shakespeariſch, nicht Eulen-
bergiſch, ſondern nur gemacht und gewollt iſt. Gewiß, einem Talent, das nur
groteſke Begabung hat und ſich durchaus an poetiſche Stoffe macht, dem ſoll
man raten: ſuch dir deine beſondere Gattung; aber einen Charakterkopf, deſſen
erſte ſchöne Leiſtungen bereits durch Überperſönliches gefährdet waren, den ſoll
man warnen, das Eigenartige ja nicht zum Fragenhaften werden zu laſſen.
Wohl exiſtiert ein Gegenſatz zwiſchen Kleiſt und Eulenberg, und zu einem
objektiven, bis zum Schlußwort klaren Schauſpiel wie dem „Prinzen von Hom-
burg“ wird der letztere es vielleicht nie bringen können. Aber ein noch größerer
Unteſchied beſteht von Natur zwiſchen Eulenberg und Wedekind. Eulenberg
iſt ein Dichter, kein Halb- oder Viertelsdichter, kein Verfaſſer von wuchtigen
Groteſken wie Wedekind, deſſen Schöpfungen ſich nur hie und da mit dichte-
riſcher Geſtaltung berühren. Die Entwicklung, die wir Eulenberg wünſchen,
iſt die des Reinpoetiſchen ſeiner (gottlob) meiſten Dramen. Ein Stück Quer-
kopf wird er wohl trotzdem ewig bleiben, aber er ſollte es zurückzudrängen
ſuchen, nicht hervortreiben!

Vor etwa einem Jahre (1911, Heft 42) iſt in dieſen Blättern ſchon einmal
über Eulenbergſ Schaffen geurteilt worden, zum Teil ſehr treffend, in der
Hauptſache aber meines Erachtens allzu ſchroff. Denn damals wurde die
Mehrzahl aller Dramen Eulenbergſ als gemacht und forciert abgelehnt. Schon
„Anna Walewſka“ (das zweite, nicht das fünfte der Eulenbergſchen Dramen)
wurde als Ausgeburt eines Kopfes, der ungangbare Seitenwege liebe, als
lebensfremde Schreibtiſchkonſtruktion bezeichnet, und es galten im Grunde nur
„Dogenglüd“, „Leidenſchaft“, „Ein halber Held“.

Mit der Tragödie „Dogenglüd“ (entſtanden 1898) begann Eulenberg. Ich
urteile auch über Vorzüge und Schattenseiten dieſes Stückes nur teilweise ähnlich
wie mein Vorgänger in dieſen Blättern. Dieſes Werk des damals zweiundzwanzig-
jährigen Eulenberg iſt ſelbſt unter ſeinen eigenen Dramen das Sturm- und
Drangſtück als ſolches. Wie der junge Klinger folgt Eulenberg Shakespeare.
Da wimmelt es von übertreibenden und überflüſſigen Shakespeare-Reminiſzenzen
auch in der Diktion, ſo daß ein naturaliſtiſch geſchulter Leſer das Buch leicht
als Bombaſt beiseite legen kann. Und als ob man in Klingerſ „Zwillingen“
läſe — in dieſem Drama Eulenbergſ, das von einem Dogen Falieri und
ſeinem Feinde Steno handelt, wird zeitlos von Flintenſchüſſen und Zigarren
geſprochen! Da haben wir endlich einen Schlußakt im Narrenhauſe, der wie
ein übertriebenes Gemenge aus den Wahnsinnsſzenen in Shakespeares „Hamlet“,
Klingerſ „Otto“ und Bonaventuras „Nachtwachen“ ausſieht. Und doch — in
jedem Akt iſt mindestens eine wundervolle, bildhafte Szene: am Schluß des
erſten der ſchwermütig dunkle Hochzeitsabend des alten Dogen Falieri und der
jungen Dogareſſa, im zweiten die geniale Szene, in der die einſt ſo unſchuldige
Dogareſſa den Jugendgeliebten Steno um ſeine Zukunft betrügt und wie eine

Rage in unentrinnbare Sünde und Not zu sich lockt, im dritten das ergreifende Liebesgeständnis des Unheil ahnenden alten Dogen, im vierten die Not des jungen Paares, das den alten Dogen beseitigt hat und sich eine neue Zukunft bauen möchte, während alle Reden wie verzaubert zurückgreifen auf die sündige Vergangenheit, im fünften die Worte der irren Dogaresa im Narrenhause, die uns noch begreifen lassen, wie sie schuldig werden mußte. So viel knabenhaftes Übertreiben und Durcheinander in dem Stück ist, jene fünf Situationen und Szenen leuchten aus allem heraus. Da ist Stimmungsfülle — aber Stimmung erwecken können heute viele; da ist noch viel mehr — da ist reine, von keinem Lüfteln und psychologischem Zerlegen berührte Gestaltung.

Hier scheint mir der eigentliche Wert dieses Erstlings zu liegen: und wenn man Gulenberg damals hätte raten wollen, so hätte man meines Erachtens sagen müssen: einheitliche Richtung zur poetischen Kraft, namentlich ein starkes Zusammenfassen am Schluß, Zurückdrängung des grotesken Zuges, der auf bestimmte Stoffe beschränkt werden muß — darauf solltest du aus sein.

Unter Gulenbergs folgenden Dramen sind der Reihe nach „Anna Walewska“, „Leidenschaft“, „Ein halber Held“, „Blaubart“, „Ulrich von Waldeck“ die stärksten gewesen. Nach dem „Ulrich von Waldeck“ (1906) tritt eine Wendung in der Richtung seines Schaffens ein.

Ausgelassen habe ich zwischen den genannten Werken zwei schwächere Versdramen, „Münchhausen“ und „Kassandra“. (Der dramatische Jambus ist nicht gerade Gulenbergs Stärke, und nur der „Ulrich“ läßt darüber hinwegsehen.) Das erste Stück „Münchhausen“ kann sich mit der (sehr verschiedenen) Behandlung des volkstümlichen Fabulierers in Lienhards bestem gleichnamigen Lustspiel nicht messen, und mit ganz anderer Kraft als Gulenberg in „Kassandra“ greift doch Schmidt-Bonn in seinem „Zorn des Achilles“ in die Welt des Homer. Aber von den anderen genannten Stücken ist durchweg sehr Gutes zu sagen, wenn auch vielleicht keines ganz und gar rund geworden ist. Da haben wir in dem Sturm- und Drangwerk „Anna Walewska“ das stärkste Gulenbergische Stimmungs-drama; und es handelt sich nicht etwa um die kunstvoll angelegte Stimmung moderner Kulturpoeten, sondern um eine Naturkraft, die wie ein unheimliches Unwetter anschwillt. „Leidenschaft“ ist Gulenbergs deutsches Stück, man darf es wohl mit dem „Ulrich von Waldeck“ am liebsten unter allen seinen Werken haben; es ist trotz des abstrakten Titels ganz Stimmung und Gestalt. Nur der Schluß wird (jedenfalls in der mir bekannten ersten Fassung) undramatisch, und das gleiche muß man von dem „Halben Helden“ sagen, in dem Gulenberg sich im übrigen mit Glück dem historischen Drama nähert und auch ein sittliches Problem wählt, das nicht so sehr wie im „Ulrich von Waldeck“ auf einer Ausnahmepersönlichkeit ruht, sondern dem allgemeinen Empfinden von vornherein einleuchtet. Auch im „Blaubart“ ist der Schluß mißlungen; es fällt gänzlich aus dem Stil, wenn der Blutdurst des Helden plötzlich jbsenisch aus Vererbung erklärt wird. Wieder aber sind Hauptvorzüge Gulenbergischer Dichtung da: die

dunkle, bange Eingangsszene, später die mächtig packenden Situationen, wenn Blaubart unter dem irren Drang in der Brust an der Hochzeitstafel aufschreit, wenn er sich wie ein Tier aus der Wasserlache kühlt. Und endlich das Kernstück Gulenbergs, der „Ulrich von Waldeck“. „Leidenschaft“ ist lieblicher, duftiger. Der Held hier aber muß Gulenberg selbst sein: der Mensch mit der großen heimlichen Weichheit, mit dem starken Gefühl für Recht und Natürlichkeit, der sich wie ein Unsinniger an der unnatürlichen Menschenwelt aufreibt, wenn ihn nicht Liebe beschirmt. Unter allen bisherigen Werken des Dichters wird dieses von Poesie schwere, wunderliche und wunderbare den Typus Gulenberg am sichersten festhalten. Zu solcher dauernden Wirkung wird dem Stück vor allem auch sein großer Reichtum verhelfen; wer könnte Szenen je vergessen wie das Ausklingen der fürstlichen Tauffeier im ersten Akt, die Todesstunde der jungen vergifteten Fürstin im zweiten, das Zusammentreffen des zum Tier gewordenen einstigen Fürsten von Waldeck mit dem früheren Freund am Walbrand im im dritten, die furchtbare rächende Rückkehr Ulrichs in sein Schloß im vierten Akt.

Nur ein wenig, in einer Nebenfigur, zeigt sich im „Ulrich“ die Neigung zu spaßendem Zwischenspiel. Vielleicht hat der theatrale Mißerfolg der letztgenannten zwei Dramen Gulenberg veranlaßt, von jetzt an sich ein besonderes Gebiet absichtlich zu suchen. Von jetzt ab läßt er das groteske Element seine Stücke mehr und mehr beherrschen. Und es entstand daraus zunächst ein gutes Werk: „Der natürliche Vater“. Mag eine Art grotesker Witzerei immerhin etwas breiten Raum einnehmen, diese Komödie ist doch in der Hauptsache voll einheitlichen Geistes, und sie hat wieder eine Reihe unvergeßlicher Situationen: so, wenn der wildironische Vater und der idealistische junge Sohn mit dem Homer in der Tasche am schönen Sommerabend vor dem Wirtshaus am kleinen Tisch zusammensitzen, ohne sich zu kennen. Leider hatte auch dieses schöne Stück auf der Bühne Mißerfolg. So kommt mir denn das nächste Drama Gulenbergs, „Simson“, wie ein krampfhafter Versuch, modern theatrale sein zu wollen, vor. Die Tragödie ist nicht ohne Stimmung. Aber auf einmal haben wir nicht mehr reine Naturstimmung, sondern kunstmäßig herausgearbeitetes Milieu. Der Gulenbergische Kraftheld ist noch da, aber nirgends steht der Dichter in der Art der Ausarbeitung dem modernen Artistentum so nahe wie hier. Das Stück wirkt wohl noch, wie ein düsteres, schwüles Traumbild, aber es huscht vorüber. Es ist nichts nachhaltig Ursprüngliches darin, ja es kommt einem bei näherem Zusehen wie gedreht und zusammengewebt vor. Daß mir die manirierte Willkür in Gulenbergs nächster Komödie „Alles um Liebe“ völlig verfehlt scheint, sagte ich schon.

„Alles um Geld“ verdient dann wieder volle Anerkennung. Die eigentliche Kraft Gulenbergs zeigt sich wieder, Szenen wie: das Brautpaar in der leeren Stube vor dem leeren Tisch, gehören zu seinen besten. Diese Tragikomödie ist in ihrer Art ein geschlossenes, gelungenes Werk, wenn wir uns auch

die Nebenbemerkung nicht sparen wollen, daß Eulenberg uns in anderen früheren Dramen noch mehr gibt als hier.

Eulenbergs letztes größeres Werk „Belinde“ aber, gerade das preisgekrönte Stück, zeigt uns keinen von den Vorzügen des Dichters. Es mischt die Gattungen des Dramas ganz willkürlich, und die ernste Haupthälfte huscht ohne Wirkung vorbei. Das Enoch-Orden-Problem umgekehrt, antisentimental behandelt — gewiß, das ist ein guter Gedanke; aber es ist nichts daraus gemacht. Das Stück wird auch die Bühne schwerlich erobern können. Soeben ist bereits wieder ein neues Buch des Dichters buchhändlerisch angezeigt, drei Einakter; von ihnen ist „Die Wunderkur“ schon vor kurzem in der Vossischen Zeitung veröffentlicht — ein immerhin spaßhafter, aber unbedeutender Schwanck in nicht durchweg guten Knittelversen.

Wenn Eulenberg da wieder anknüpft, wo er im „Ulrich von Waldeck“ stand (und warum sollte er das nicht?) — dann wird er uns wieder voll vertraut sein, und gewiß, auch eine Komödie wie der „Natürliche Vater“, die er uns zwischen ernstern Dramen schenken will, soll uns willkommen sein. Doch (diese Schulmeisterei muß er schon hinnehmen) die gewollten Mischexperimente soll er ruhen lassen. Man würde sonst versucht sein, böswillig zu zitieren, was er selbst im burschikosen Nachspiel zum „Simson“ in wunderlicher Selbstkritik äußert:

„Das Feuer ließ er still im Busen stecken,
Den wilden Schwung muß nun Manier verdecken.
Die steht frech mit dem Pinsel auf der Leiter
Und malt, indes der Künstler schlummert, weiter.“

Wir haben nicht das ganze Schaffen des Dichters behandelt. Eulenberg hat Novellen, er hat einen jeanpaulisierenden Roman geschrieben, zwei Bände literarhistorischer Aufsätze, mehrere einzelne Streitschriften und einen Band Sonette veröffentlicht. Den seltsamsten und reizvollsten Gegensatz zum Sturm- und Drang-Geist des Dramatikers bildet die Vorliebe für die strenge und zuweilen wundervoll erfüllte Form des Sonetts. Gar nicht eignet sich Eulenberg, dieser Temperamentsmensch, zum theoretischen Verfechter ethischer Gesichtspunkte; sein Schriftchen „Du darfst ehebrechen“ z. B. ist nicht einmal eine Novelle, geschweige denn ein Beweis der Titelbehauptung. Eulenbergs literarische „Schattenbilder“ sind sehr ungleich, die eine Silhouette gelingt ihm, die andere ist nach allzu zufälliger Kenntnis phantastisch zurechtgeschnitten.

Der dramatische Eulenberg wird immer die Hauptsache bleiben. Ob er je unsere Bühne beherrschen wird? Es ist bei der Art seines Talents und der Art des Theaterpublikums nicht sehr wahrscheinlich. Und doch muß ich sagen, Eulenberg beklagt sich zu sehr über öffentlichen Mißerfolg. Er hat eine verhältnismäßig sehr große Gemeinde und sollte bedenken, daß originelle poetische Sonderlinge in Deutschland aus ihrer Begabung meist noch viel weniger äußeren Vorteil haben ziehen können als er. Man darf sogar sagen: die Gegenwart

in ihrem Suchen nach Begabungen ist ihm günstig — denn selbst Kleist hat nie eines seiner Stücke aufführen sehen, und Eulenberg hatte bei fast allen Werken dazu Gelegenheit.

Damit soll freilich gewiß nicht gesagt werden, daß das breite Publikum ihn hegt und pflegt. Dem sind seine Werke zu sehr voll „unwahrscheinlicher“ Elemente, man will im allgemeinen nicht poetisch-phantastisch erfaßte Gegenwart, sondern glaubhafte, verbürgte. Darum ist es immer noch an der Zeit, laut auszusprechen, was wir an Eulenberg in seinen guten Werken haben: in einer Zeit psychologischen Zerlegens und artistischer Überkünst einen ursprünglichen Dichter.

Das möge er uns bleiben!



Politik und Wirtschaft



ie Balkanwirren, die heute, nach der Kündigung des Waffenstillstandes einer endgültigen Lösung so fern zu sein scheinen wie nur je, beunruhigen das wirtschaftliche und politische Leben Europas nach wie vor in starkem Maße. Das vorläufige Scheitern der Friedensverhandlungen war eine schwere Enttäuschung, die zunächst in einem neuen Sturz der Börsenkurse zum Ausdruck kam, darüber hinaus aber für das gesamte Wirtschaftsleben von bedenklichster Wirkung ist.

Das Schwanken der Effektenkurse hat gegenwärtig keine große Bedeutung, denn die Börse ist geschäftslos und ihre Bewegungen spielen sich in einem engen Rahmen ab. Dagegen ist die Rückwirkung der politischen Unsicherheit auf den Geldmarkt um so verhängnisvoller. Denn nur der letzteren ist es zuzuschreiben, wenn die Anspannung, welche der Jahreswechsel mit sich brachte, nur so zögernd und langsam weicht, wie nie zuvor. Selbst im Januar 1908, nach der scharfen Geldkrisis des vorangegangenen Jahres, war die Reichsbank imstande wieder eine steuerfreie Notenreserve anzusammeln. In diesem Jahre ist es ihr nicht gelungen den steuerpflichtigen Umlauf im ersten Monat zu beseitigen und sie geht daher mit dem Zinsfuß von sechs Prozent in den Februar, der sonst die geldflüssigste Periode des Jahres einleitet. Unter diesen Umständen sieht es übel für alle diejenigen aus, welche zur Befriedigung ihrer Emissionswünsche eine Erleichterung des Geldmarktes herbeisehnten. Bei einem Reichsbankdiskont von dieser Höhe ist an einen erfolgreichen Appell an den Geldmarkt nicht zu denken. Selbst die dringlichsten Bedürfnisse der Staaten und Gemeinden