Zeitschrift: Berner Rundschau: Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik

und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 1 (1906-1907)

Heft: 13

Artikel: Stimmen und Meinungen : nochmals die unnotwendigen dramatischen

Dichter

Autor: Wendner, Karl Georg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748263

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Stimmen und Meinungen.*

Rochmals die unnotwendigen dramatischen Dichter.

Gine Antwort von Rarl Georg Bendner.

essing hat die Formel für jede echte Kritik geprägt: "Mit Bewunderung zweifeln und mit Zweifel bewundern." Jede wahre Kritik enthält Positives; die höchste Aufgabe des Reuliels ist es, Freisen Wer nur vielleicht sogar Lehrer des irrenden Künstlers. Wer nur Negatives gibt, ist kein Kritiker. Und komisch nimmt es sich aus, wenn jemand in einen Aschenhaufen schlägt, dessen Flammen vor zwanzig Jahren die ganze Unkunft der Dahn, Ebers, Blumenthal und Lindau vernichteten. der dann aber eingesunken war, nachdem er aus sich eine neue Kunst geboren hatte. Schon im Jahre 1891 schrieb Hermann Bahr über die "Überwindung des Naturalismus". Damals war der konsequente Naturalismus überwunden und all die sogenannten naturalistischen Werke von Hauptmanns "Webern" über den "Fuhrmann Senschel" bis zu Charlotte Anoecels "Kinder der Gasse" zeigen deutlicher und deut= licher die natürliche Wendung zum Subjektivismus. 1891 war der Naturalismus der Holz und Schlaf überwunden, und 1907 sollte es notwendig sein, daß Herr Dr. Koelsch ihn noch fritisiert?

Mit tiefstem inneren Widerstreben schreibe ich diese Antwort. Aber sie ist notwendig, um die Unstichhaltigkeit der Behauptungen des Herrn Dr. Koelsch klarzulegen.

Was ist Naturalismus? Herr Dr. Koelsch übersett das Wort etwa mit "Armeleutekunst", "Kunst des vierten Standes". Das ist falsch. Naturalismus ist mit keinem Stoff irgendwie verbunden, naturalistische

Die Schriftleitung.

^{*} Unter diesem Titel führen wir eine neue Rubrit ein, in der schwebende und im Bordergrund des Interesses stehende fünstlerische Fragen durch den Austausch der Meinungen und Ansichten zur Diskussion und zur Abklärung gebracht werden sollen. Alle Ginsendungen werden nur unter voller Berantwortlichfeit ber Berfasser abgedruckt, muffen jedoch nichtsdestoweniger in ruhiger, sachlicher Beise abgefaßt sein und durfen teine personliche Spige enthalten.

Runft bedeutet eine bestimmte Technit, keinen bestimmten Stoff. Zola, der Naturalist, schreibt in "L'œuvre" die Tragodie des Künstlers, wie sie Goethe und Sebbel auch geschrieben haben. Die "Kabel" des Stückes (im aristotelischen Sinne) ist nicht das Naturalistische, sondern Naturalismus ist "Impressionismus der Poesie". die Form ist es. Und wem würde es einfallen, dem Impressionismus andere Gegenstände zuzuweisen als der Kunst Rembrandts? Aber man betrachte ein Vorträt von Rembrandt und etwa von Van Rysselberghe oder Toulouse= Lautrec! Der Inhalt eines Kunstwerkes ist nichts, die Form ist alles! Man vergleiche die Charafterzeichnung Gögens von Goethe und Florian Geners von Hauptmann! Der Inhalt ist derselbe, aber die Korm ist anders geworden. Die Technik allein macht den Naturalismus aus!

Auf den ersten vier Seiten seiner Abhandlung redet Herr Dr. Roelsch von Kant, Goethe und dem Sturm und Drang. Er will das Epigonenhaste des Naturalismus zeigen, indem er nachweist, daß schon der Sturm und Drang realistische Stoffe behandelt hat. Wenn aber Herr Dr. Roelsch um 2000 Jahre weiter zurückgegangen wäre, hätte er gesunden, daß schon Euripides Realist war, die Reaktion auf Achtlos und Sophokles. Deshalb gerade steht er uns heute so nahe. Soweit wir die Literaturz und Kunstgeschichte aller Bölker zurückversolgen, immer sehen wir, daß auf Zeiten ausgearteter Idealität realistische Perioden folgten. Was sind die Lieder Nithards von Riuwental oder der "Meier Helmbrecht" anderes als solche realistische Reaktionen gegen die hösische Kunst? Und in der Malerei denke man etwa an den neuen großartigen Realismus nach dem Zusammenbruch der Kunst der Renaissance! Wir sehen es immer wieder, daß die Kunst, die sich in zu ferne Höhen verloren hat, zur Mutter Erde zurücksehren muß, die ihr neue Kraft gibt.

Der beste Beweis dafür, daß der Naturalismus dem Stoff nach nichts Neues sein wollte und war, liegt ja darin, daß um 1850 die gewaltige realistische Flut über Deutschland gebraust war, deren Hauptvertreter Gottsried Reller, Friedrich Hebbel, Otto Ludwig waren. Und Hebbels bedeutendstes Werf "Maria Magdalena" unterscheidet sich doch stofflich durchaus nicht von den Werken der Naturalisten.

Man sieht, wie unnötig die Abhandlung des Herrn Dr. Koelsch über den Sturm und Drang war, deren jede einzelne Behauptung ich für unrichtig halte.

Er bezeichnet "Göt" und "Egmont" als soziale Dramen. Beide aber sind historische Dramen, geschrieben unter dem Einfluß von Shakespeares Historien. Und welche himmelweite Kluft trennt sie, vor allem "Egmont", von den "Räubern" und "Kabale und Liebe"!

Seine Auffassung des "Faust" ist durchaus unpoetisch. Er schließt: "Das irdische Leben bietet Faust nicht die erhoffte Erfüllung." Aber der fünfte Att des zweiten Teils des "Faust" ist eine Apotheose der Wirklichkeit. Man hat viel über den "Faust" gestritten, aber daran nie gezweifelt. Denn deutlicher kann es wohl gar nicht gesagt werden als durch die Worte:

"Der Erdenkreis ist mir genug bekannt, Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt, Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet, Sich über Wolken seinesgleichen dichtet. Er stehe fest und sehe hier sich um! Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm!"

Wer Goethe kennt, der weiß, daß der Dichter, der in "Faust II" wie in den "Wanderjahren" das altruistische Ideal mit solch gewaltiger Lebensbejahung verband, alles von dieser Erde und dieser Sonne erhoffte.

"Memento vivere" war Goethes Lebensmotto.

Und wenn jemand Goethe vorwerfen will, daß er nicht die dramatische Kraft Shakespeares gehabt habe, so antworte ich ihm, daß niemand ein Recht hat, hier zu wägen. Goethe ist Epiker, Shakespeare Dramatiker. Und wie stimmt zu diesem Vorwurf Goethes Aufsatz "Shakespeare und kein Ende".

Das Gefühl für Entwicklung scheint Herrn Dr. Roelsch zu fehlen. Er glaubt, daß Hauptmann und seine Mitkämpfer ihre Werke geschrieben hätten, um Faustens angebliche Unzufriedenheit mit der Welt zu widerslegen. Schon in der vorigen Nummer der "Rundschau" wurde versucht, die neue Kunst mit der ganzen Zeit in Verbindung zu bringen. Selbsteverständlich muß immer wieder betont werden, daß alle Kunst zeitlich und örtlich bedingt ist.

Der erste Satz, den Herr Dr. Koelsch höhnend über die neue Kunst schreibt, lautet: "Ans Steckenbleiben dachte natürlich niemand. Man sorgte sich überhaupt wenig in den Kreisen der Jungen. Man wollte entdecken und dichten." Es ist einer der wenigen Sätze, die richtig sind in seiner Abhandlung. Allerdings, man dachte nicht ans Steckenbleiben. Aber zeige man mir den Mann, der gebangt und gezagt hätte in der Jugend und aus dem ein großer Künstler geworden wäre. Nein, der wahrhaft Große glaubt an sich. Mit niederknieender Bewunderung betrachtet er die Vergangenheit, aber schöner dünkt ihn die Gegenwart, weil sie ist, und alles Heil erwartet er von der Zukunst!

Und es ist nicht wahr, wenn man sagt, daß diese neuen Stürmer und Dränger Goethes und Shakespeares Ruhm zuschanden machen wollten. Im Gegenteil, in ihnen und in Kleist sahen sie ihre Lehrer.

Und es ist nicht wahr, daß sie das "Drama der himmelschreienden Gefühls=, Phantasie= und Gedankenarmut des menschlichen Daseins" schufen. Gerhart Hauptmann, der die Träume Hanneles und das Wunder= land Rautendeleins schauen konnte, hat Phantasie. Als Beispiel nimmt Herr Dr. Roelsch Hauptmanns "Fuhrmann Benschel" und schreibt den merkwürdigen Sat darüber: "Es war ein für allemal bewiesen, daß der Mensch seine Sehnsuchten sehr wohl zu stillen vermöchte auf dieser Erde (solange es Sauerkraut und Branntwein gab)." Dieser Satz beweist nur, daß herrn Dr. Koelsch die Fähigkeit, fünstlerisch nachzuempfinden. fehlt. Gewiß, der Fuhrmann Senschel führt nicht große Reden im Munde, und er hat wenig Gedanken. Aber desto reicher ist er an Gefühlen. Das ist es ja eben, was jede bürgerliche Kunst zeigen will, daß es, nach Schopenhauers Wort, auf die "innere Kallhöhe" des Menschen ankommt, d. h. daß nicht bloß Könige fühlen und tragisch enden können, sondern auch die, die da arm an Geist sind. Wenn "Sauerkraut und Branntwein" diese Menschen befriedigen würden, warum gehen sie da zugrunde, diese Fuhrmann Benschel oder Helene Krause aus "Bor Sonnenaufgang"? In diesem Gefühlsleben des "geistesarmen" Fuhrmann Senschel liegt eine unerhörte Tragit, und alle Kritiker haben vor dieser Kunst ihre Waffen gesenkt. Ich kann hier nicht mit wenigen Worten die ganze Bedeutung Gerhart Hauptmanns darlegen. Ich kann nur wiederholen: alle Literar= historifer und Kritiker unserer Zeit wie Erich Schmidt, Rich. M. Meyer, Max Herrmann, Witkowski, Alfred Kerr, Mority Jacobs, Franz Servaes erkennen in Gerhart Hauptmann die bedeutendste künstlerische Kraft unserer Tage, und die ganze Welt hat mitgelebt mit der Waschfrau Wolffen und dem genialen Crampton, mit Florian Gener und dem Glodengießer Heinrich, mit Michael Kramer und Ottegebe, mit Elga und mit Michel Hellriegel. Wir alle lieben ihn und mit tiefster Trauer saben wir sein Bersagen in seinem jungsten Werk "Die Jungfern von Bischofsberg". Doch wir hoffen auf das nächste Werk, hat doch jeder Dichter, selbst Goethe, uns neben den großen auch schwache, ja unwürdige Werke geschenkt. "Du bist ja doch unser Größter" möchte ich ihm mit Alfred Kerr zurufen. Hauptmann verkörpert am reinsten das Fühlen unserer Tage. Und der Reichtum seiner Gestalten allein zeigt uns, wie dieser Groke im Innersten das Leben erlebt hat. Und da waat man zu erklären, daß hauptmann seit seinen "Webern" nichts mehr erlebt habe! Das beweist nichts gegen hauptmann, sondern nur, daß der Betreffende nicht fähig ist, mitzufühlen. Wer so urteilt, der steht auf dem Standpunkt, den Gottsched 1730 vertrat: "eine gefunde Vernunft, genügende Einsicht in die Philosophie ist zum Dichten notwendig." Herr Dr. Koelsch verlangt, daß die Menschen auf der Bühne "tiessinnig reden" und daß das Theater "der Tempel ist, in dem man uns tieser einweiht in die Mysterien des Daseins". Nein, Kunst "soll" überhaupt nichts, Kunst ist der Spiegel des Lebens! Nicht der ist ein Dichter, der philosophische Lehren in Verse bringt, sondern der, der, ein zweiter Gott, Gestalten schafft voll Blut und Leben, mit denen wir mitseben und mitseiden können. Goethe erklärt den als Dichter, der lebendiges Gefühl der Zustände besitzt und die Fähigkeit, sie auszudrücken.

Schon das 18. Jahrhundert setzte an die Stelle der fordernden die empirische, analysierende Poetik. Nur jemand, der noch zu Gottscheds Zeiten lebt, kann eine von ihm als kanonisch anerkannte Technik von jedem Drama verlangen.

Noch einmal: es gibt nicht die Technik des Dramas, es gibt keine kanonische Technik, alle Kunst ist zeitlich und örtlich bedingt. Alle Gessetze des Dramas sind bedingt durch Raum und Zeit und die Ausmerkssamkeit des Publikums. Worin gleicht die Technik der Alten der Shakespeares? Die Technik unserer Dramen steht der der Antike näher; wie gering war in ihren Dramen die sinnfällige Handlung! Schon Nietssche bezeichnet es als Fehler, Drama immer mit äußerer Handlung zu überssehen. Herr Dr. Roelsch aber definiert Handlung als "eine Folge von sicht baren Geschehnissen." Also geschehen im Jahre 1907. Und 1759 hatte Lessing in seiner "Abhandlung über die Fabel" schon definiert: "jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aushebt, ist eine Handlung."

Die Grundlage des modernen Dramas ist der Dialog. Der Dialog ist das eigentlich Dramatische für uns, nicht mehr die äußere Sandlung. Noch für Shakespeare, der der größte Dichter aller Zeiten bleibt, obwohl vieles, was in seiner Zeit bedingt war, uns fremd geworden ist, war der spannendste Augenblick dann gegeben, wenn zwei Menschen mit gezogenen Schwertern aufeinander losrennen und der eine tot liegen bleibt. Wir haben alles laute Gefühlsgeschrei von der Bühne verbannt und werden hoffentlich auch bald dahin kommen, den Tod als untragisch zu verwerfen. Für uns ist das Dramatische gegeben, wenn zwei Menschen sich am Teetisch gegenübersitzen, zwei Menschen, die das Kazit ihres Lebens ziehen und von denen wir fühlen, daß jeder bereit ist, den andern zu ver= nichten, wenn es gilt, seine Persönlichkeit durchzuseten. Unsere Kunft hat alles verinnerlicht, die "Tragik der großen Abenteuer", wie Maeterlinck sagt, ist vorbei. Er, einer der berufensten Vertreter der jüngsten Kunst= richtung, hat sich im "Schat der Armen" über diese Fragen geäußert: "Was können wir Wesen sagen, die von einer fixen Idee besessen sind und teine Zeit zum Leben haben, weil sie einen Nebenbuhler oder eine Gesliebte umbringen müssen? Die Eifersucht des Othello liegt eins für allemal in den ersten Kreisen des Menschlichen. Öffnet nicht, wenn ein Mensch sich vor dem Tode sicher glaubt, die sonderbare und schweigende Tragödie des Daseins und der Unermeßlichkeit in Wahrheit erst die Tore ihrer Bühne? Erreicht mein Leben erst dann seinen Gipfel, wenn ich vor einem nackten Schwert sliehe? Und ist es immer nur im Kusse hoch erhaben? gibt es keinen andern Augenblick, in dem man bestänz digere und reinere Stimmen vernimmt?" —

Es ist die neue Kunst, die "Alltagskunst", die Maeterlink hier forsmuliert. Eine neue Kunst verlangt eine neue Technik. Wie nahe verswandt sind Goethes "Jphigenie" und "Tasso" diesem neuen Drama. — Diese neue Technik streitet nicht mit Shakespeares Technik um den Vorsrang, sie will nicht vorbildlich sein, sie will nichts sein als die Technik unserer Tage. Sie ist die Technik Ibsens, Hauptmanns, Schniksers, Maeterlinks und Hoffmannsthals. Ihre Dramen haben den Siegeszug über die Welt angetreten und den Menschen unsagbar viel Schönes gesbracht. Wer darf da zu sagen wagen, daß sie "unnotwendig" waren?!

