Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 1 (1906-1907)

Heft: 20

Artikel: Die neuwienerische dramatische Dichterschule und ihre Kritik

Autor: Koelsch, K. Adolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748299

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

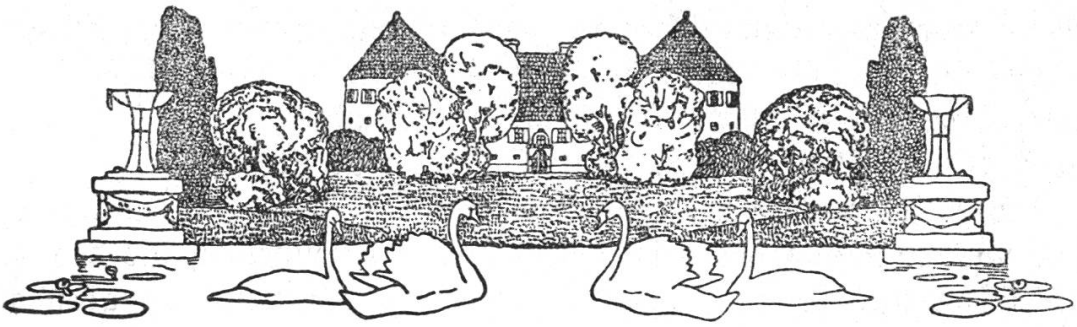
Download PDF: 08.01.2026

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

Da strahlt noch lang das Meer von seiner Helle
Und klingt die Luft von reinen Melodien,
Und was du je an solchem Ort erfahren,
Das wird dein Ohr dir immerfort bewahren! —

Und fragt man dich, was jener Insel Name,
Die dir so wunderbar den Sinn berückt —
Palmaria heißt die ewig wunderlame,
Und immer weilt Erinn'rung dort beglückt! —
Wir suchten spät das Boot, mit dem wir kamen,
Und als wir es mit grünem Kranz geschmückt
Und rudernd so das hohe Meer gewonnen,
War Tag und Insel schon in Nacht zerronnen.

Karl Emil Hoffmann (Basel-Florenz).



Die neuwienerische dramatische Dichterschule und ihre Kritik.*)

Betrachtungen eines Außenseiters.

Von Dr. **K. Adolf Koelsch.**

So oft ein Drama, das von seinem Urheber als Schauspiel ausdrücklich für die Bühne bestimmt war, sich an seinem Premièrentag als eine erstklassige Niete erweist, indem es in der Mehrzahl der Fälle der innersten Bedingung dieser Kunstgattung, einer von starken Impulsen getragenen, bedeutenden Handlung entbehrt, sagen viele der angesehensten deutschen Theaterkritiker in ihren Zeitungen nicht einfach,

*) Wie schon bei dem früher in der „Berner Rundschau" veröffentlichten Aufsatz des Herrn Dr. Koelsch, „Die unnotwendigen dramatischen Dichter", möchte ich mich auch bei diesen Ausführungen nicht mit allem einverstanden erklären. Wenn ich den Essay trotzdem abdrucke, so geschieht es, weil er daneben viele wahre und schöne Gedanken enthält, die zum Nachdenken anregen. F. O. Sch.

daß das betreffende Bühnenstück eben kein Bühnenstück sei und klären — wie es sich gehört — den Poeten über die Bedingungen auf, unter denen aus seinem Stoffe ein wirksames Schauspiel hätte werden können, sondern stürzen sich entweder auf die außenseitigen sublimen Ideen des Autors, bezw. auf das, was sie sublim an seinen Gedanken finden, oder beschwatzen mit freundlichem Gesicht und stimmungsvoller Anlehnung an seinen delikaten Stil die Sprachschönheiten der Dichtung, die sie eingestandenermaßen nicht im Theater entdeckt haben, sondern hinter dem häuslichen Kachelofen, als sie, auf dem Sofa liegend, sich an der Buchausgabe des Werkes erfreuten. Nichtsdestoweniger aber nennen sie ihre Leistung eine Theaterkritik.

Man braucht angesichts solcher Vorkommnisse nur die Frage aufzuwerfen, ob ein Literat, der den zweifelhaften Wert eines Theaterstückes dadurch zu befestigen sucht, daß er auf die Notwendigkeit der Lektüre hinweist, eigentlich noch wisse, was ein Drama sei, — und man wird mit Bedauern wahrnehmen, wie weit selbst die berufenen Tempelhüter unserer Kunstmysterien sich von der allereinfachsten Erkenntnis des Wesens einer Kunstgattung entfernt haben, von der ehedem auch der Kleinste im Volke wußte, was ihre Bestimmung, ihr Charakter, ihr Sollen und ihr Wollen war. Jeder Ölkrämer in Athen, der hinlief nach der Akropolis, vor deren Mauern Thespis seinen Karren aufgestellt hatte, um die Taten der griechischen Helden darzustellen, die das homerische Epos nur besang; jeder britische Kriegsknecht, der abends im Shakespearetheater saß und mit seiner willigen Phantasie drei ungehobelte Bretterwände bald für den Thronsaal eines Königs, bald für einen nächtlichen Gottesacker hinnahm; sie alle und der Handwerker der deutschen Stadt des Mittelalters, der sich zu den Schaustellungen fahrender Komödianten auf dem Marktplatze einfand, wußten ganz genau, daß das Drama Taten darzustellen hat, weil eben nur Taten die Form sind, in denen sich Leben an unsere Sinne mitteilt und äußert.

Leider gibt es philosophisch und historisch geschulte Kritiker, denen diese Weisheit gänzlich abhanden gekommen ist. Es gibt Schriftsteller, die nicht wissen, daß das Leben keine Hugo von Hofmannsthalsche Verskunst ist, sondern seit Erschaffung der Welt nichts weiter war als die sinnenfällige Kundwerdung verborgener Bewußtseinszustände, ergreifender Gemütsschicksale, brennender Sehnsuchten und gewaltiger Leidenschaften der Seele, die in der beschränkenden Tat ihre körperliche Erlösung suchen. Sie wissen nicht, daß somit die Kunst, die dieses um Vollendung ringende Leben als zuständliches Begebnis anschaulich machen will, etwas ist, was sich vom Begriffe der unmittelbaren sinnlichen Wahrnehmbarkeit und sinnlichen Darstellbarkeit nicht trennen läßt. Sie wissen nicht, daß die Poesie dort, wo sie das Leben nicht (wie im Roman) einfach er-

zählen und abschildern, sondern vom Grunde aus nachschaffen will; wo sie, das Leben als Ereignis dichtend, aus der versonnenen Einbildungskraft in sichtbarliche Wirklichkeiten schreiten und zur Anschauung werden will — im Drama also — unmöglich dieses Ziel erreichen kann, wenn sie von vornherein auf die Bedingungen des Lebendigwerdens und jene einzige Möglichkeit, unter der sich Leben äußern kann, verzichtet, indem sie, jede Tat verachtend, ihre Befriedigung in hübschgebauten Worten und schmachtenden Vokalen sucht. Sie wissen nicht, daß der Gedanke, der die Erscheinung nur erkennt, und daß das Wort, das die Erscheinung nur im Bild umfaßt und somit nur Erinnerungszeichen ist an eine Vorstellung und ihren Wesensinhalt, — an sich gestaltlos sind und erst dann wiederum zu Form und Leben kommen, wenn der Gedanke in Aktion und Worte übergehen in Situationen. Sie wissen nicht, daß ein Drama, das auf der Bühne nicht alles sagt, was es kann, dadurch nur seine Unfähigkeit eingesteht, das zu sein, was es sein soll und sein will. Sie . . . meinen, weil es Dichter gibt, welche Theaterstücke schreiben, deren poetische Schönheiten man nicht im Theater, sondern allenfalls hinterm Ofen entdeckt; und weil es Theaterdirektoren gibt, die solche Papierdramen aufführen; und weil es ein Publikum gibt, das solche Stücke beklatscht, — sie meinen deshalb, das müsse so sein und halten sich ob dieser Erkenntnis für sehr fortgeschrittene Leute. Und die Dichter hinwiederum machen keine Bühnenstücke mehr, weil es einflußreiche Kritiker gibt, die sie für ihre „literarischen" Dramen mehr loben, als für ihre Bühnendramen, und dichten daher nur noch für das Papier.

* * *

Nun soll gewiß jeder Künstler die Freiheit haben, sich Grenzen zu stecken, wie er will, aber es darf doch auch, wie schon in Schleiermachers Lucindenbriefen die kluge Ernestine meinte, herzhaft „darüber geurteilt werden, ob diese Grenzen eine schöne Figur bilden, und das Schiefe der Idee, die dabei zum Grunde gelegen hat, sich nicht darin zeigt".

Bei einigem Zusehen zeigt sich wirklich das Schiefe der Idee, die dem modernen Buchdrama zugrunde liegt. Wenn man Form und Inhalt einer der Dichtungen, wie sie etwa von Hugo von Hofmannsthal bekannt geworden sind, von dem eben angegebenen Standpunkte aus miteinander vergleicht, so erkennt man wieder einmal erschreckend klar, in welch innigem Abhängigkeitsverhältnis auch in den scheinbar willkürlichen Hervorbringungen des Menschen Inhalt und Form zueinander stehen — vorausgesetzt, daß man es mit einem Dichter zu tun hat, der das vertritt, was er lebt, und das dichtet, was ihm die Götter eingeben. Man kann es mit Händen greifen, wie ein in wehmütiger Beschaulichkeit

und unentschiedener Skepsis hindämmerndes Lebensgefühl, das reich ist an Verstehen der Seele, reich an entzückenden Zügen und feinster, intimster Kultur, aber bettelarm an Kraft, so daß es ein eigenes, bedürfniskräftigstes Seelenverlangen, das jede mitleidige Rücksicht niederzwänge, nicht kennt, — wie ein solches Lebensgefühl notwendigerweise in Form und Fabel jedes von ihm abgestoßenen Werkes seinen adäquaten Ausdruck finden muß. Indem diese Dichter infolge ihrer grenzenlosen Fähigkeit zur Hingebung an das unmerklichste Belangen und ihrer starksinnlichen Phantasie schwere Träume voll schwüler Schönheit in ihrem Innern haben und Gefühle von erstaunlich zarter Kultur, die in der Wirklichkeit zu realisieren ihnen nimmermehr möglich ist, weil sie aus Scheu vor jeder heftigen Karambolage mit anders gearteten (gröberen!) Naturen nie den Versuch dazu gewagt haben oder wagen würden; indem also für sie (aus Resignation) nicht die leiseste Hoffnung besteht, daß sie im tätigen Leben ihre Befriedigung fänden, werden ihre Beklommenheit, ihr Entsetzen, ihre verhärmten Gefühle und ihr Kleinmut geschwätzig, und sie beten den langen Rosenkranz ihrer weinerlichen Wünsche auf das Papier. Aber nicht, damit dort das Christkind sie finde und dem lieben Gott zur gütigen Bestellung überbrächte, — o nein! sondern damit ein Verleger sie in recht vielen tausend Exemplaren drucke und ein Theaterdirektor sie recht magisch in Szene setze, also daß die Menschheit recht ergriffen wäre davon . . . .

Es fällt unsern Poeten und ihren Kritikern dabei nicht ein, daß der Dramatiker Entzücken, Wehmut, Mitleid, Liebe, Empörung, Haß und Schmerz und alle die Gefühle, die er in dem Zuhörer wecken will, nicht dadurch aus der Seele hebt, daß er drei Stunden lang in farbensatten Wortgemälden, zu denen jeweils ein lebendig Bild Parade steht, von diesen Dingen reden läßt, sondern die Töne, die er rühren will, nur dadurch zur Entfaltung bringt, daß er Vorgänge auf die Bühne stellt, die jeden, der sie sieht und hört, entzücken oder auch entsetzen. Sie ahnen nicht, daß eine Schönheit, die geschrieben und gelesen wirkt, noch lange keine Schönheit ist, sondern im besten Falle die . . . Beschreibung einer solchen.

Indem sie das nicht fühlen und auch nicht erkennen, weil kein Impuls zu irgendwelcher Tat in ihrem vom Greisentum und einem kleinen, kranken Weibe abstammenden Lebensgefühle steckt, entbehrt ihr Drama — soweit es nicht Nachdichtung eines anderen Dramas ist — auch der natürlichen Bewegung, und der verschrobene Inhalt rächt sich als Schlaffheit an der Form. Gewiß: es macht den Menschen ohne Zweifel schön, wenn die besten Regungen und Gefühle, deren ein Herz auf Erden fähig ist, recht tief in ihn hineingehen, aber noch mehr bleibt doch zu wünschen, daß sie dann wieder herausgehen aus sich und hinauswärts in die Welt

und dort etwas Tüchtiges ausrichteten. Aber davon ist nicht die Ahnung und die Rede, soweit die Kunst in Frage steht.

* * *

So dichten denn diese Dichter nicht mehr das weite Leben, sondern nur noch . . . sich selbst. Sie dichten nicht mehr die entwicklungsfähigen Gedanken, die das Leben hat, nicht mehr die großen Leidenschaften, die Großes schaffen und Großes zerstören, nicht mehr des Lebens zielbewußte Sehnsucht nach einem nahen Erdenglück, und stolze Seelentriebe, die in starken Herzen wohnen, nicht mehr, was jung am Dasein ist, sondern nur noch ihr Unbefriedigtsein von allen guten Dingen dieser Welt, nur noch Gelüste, die von einem Gegenstand zum andern schwanken, oder Bedürfnisse, die einsam sind.

Da aber alles Einsame zumeist vereinzelt, egoistisch, Luxus ist, so fehlt ihm nicht nur die allgemeine Teilnahmefähigkeit, sondern begreiflicherweise auch das Vermögen, sich mit Mitteln, die nur als Ausdrucksmöglichkeiten eines allgemeinen Mitteilungsverlangens denkbar sind, erfolgreich in Szene zu setzen. Drum bleibt diesen Poeten schließlich gar nichts übrig, als sich eine papierene Manier zu suchen, und wenn sie sie gefunden haben, so dichten sie ihr Virtuosentum hinein.

So wird denn das Drama das, was es in den Händen eines Hugo von Hofmannsthal geworden ist: ein unfruchtbares Kulturprodukt, das auf die Nerven geht, anstatt die Herzen zu befreien. Die einzige Geistesarbeit dieser Dichter beschränkt sich auf das Ausbilden der Manier. Dem Leben eine Fabel abzulauschen, fällt ihnen nicht im Traume ein. Die Stoffe finden sich ja schon gesichtet und sortiert bei Sophokles oder den Engländern abgelebter Zeiten, von denen es heißt, daß sie . . . auch Dramatiker gewesen seien, und man hat nichts weiter mehr zu tun, als sich kunstvoll in diese Stoffe einzuwickeln, sein Wienertum hineinzulegen und den Kopf oben herauszustrecken, um . . . auch Dramatiker zu sein? — Pardon, um der Liebling der Papierpoesiephilologen und gelangweilter Frauenzimmer zu werden.

Es tut mir in der Seele weh, wenn ich so tief und genial veranlagte Poetennaturen, wie Österreich zurzeit außer Hugo von Hofmannsthal noch mehrere hat, nach Athen, England, Italien oder ins vorgeschichtliche Fabelreich gehen: nein, flüchten und dort den reichen Mann spielen sehe. Vierspännig fährt ihr Schönheitssuchen, das einem ernsten Verlangen nach edlem Leben und edlen Kunstformen entsprungen ist, in den Straßen einer nun verschollenen Kultur herum, aber ihr inneres Auge bleibt in Wien. Und weil ihre Phantasie auf jenen Schädelstätten eines ehemals reichen Lebens und einer ehedem großen Kunst im besten

Falle von dem über den Trümmern rauschenden Geiste doch nur ein aus Barmherzigkeit gegebenes Almosen geschenkt erhält, so kehren sie mit ungestillter Herzenssehnsucht heim und können ewig nur in wunderschönen Worten, die typische Wienergeberden haben, sagen und erzählen, was sie dort gesucht, geahnt, aber . . . nicht gefunden haben.

Mir kommen diese an einer großen Sehnsucht: der Sehnsucht nach dem wirklichen, sinnlichen Leben leidenden Dichter, die in ihrer Verzweiflung in die Tinte springen, unsagbar komisch vor. Sie kommen mir vor wie Walfische, von denen jeder einen Jonas verschluckt hat. Aber weil sie den Kerl nicht verdauen können, weil der sein eigenes zähes Leben hat und ihr Magen nun einmal nicht für Menschenfleisch eingerichtet ist, sondern nur die überaus zarte Kost des pelagischen Planktons verträgt, so bleibt ihnen nichts anderes übrig, als den Jonas wieder ans Land zu speien und unterzutauchen in ihrem Meer von lyrischer Tinte. — Auf diese Weise kommen dann Dramen zusammen, Dramen voll Stimmung, die . . . nicht für die Bühne sind.

Gewiß, unsere Dichter haben etwas sehr Wesentliches gelernt: sie haben erlebt, daß unser Großstadttheaterpublikum keine Phantasie mehr hat. Der Naturalismus hat sie ihm totgeschlagen. Am Phantasiemangel der Zuhörer aber kann das beste Theaterstück scheitern. Sie suchen dem vorzubeugen, versuchen die Teilnahme der gleichgültig Gemachten an sich heranzulocken, und glauben das am besten dadurch zu erreichen, daß sie Stimmung machen. Sehr gut. Aber mit welchen Mitteln machen sie Stimmung? — Mit den Mitteln des Lyrikers, des Novellisten, des Erzählers, nicht mit den Mitteln des Dramatikers. Sie tun gerade das, was sie nicht tun dürften: sie malen. Sie malen mit Worten Stimmung, indessen ihnen bekannt sein sollte, daß die Aufeinanderfolge der gesprochenen Laute, mit deren Hilfe sie sukzessive die Teile des Gegenstandes dem Theaterbesucher zur Anschauung bringen, nicht rasch genug ist, als daß der Eindruck des ersten Zuges noch im Gedächtnisbilde fortdauerte, wenn der Schauspieler beim letzten Satze angekommen ist. So ermüden und verwirren sie nur; und so bleibt ihr Stimmungmachen, was es beim Lyriker und Novellisten ist: eine Beschreibung dessen, was ihm dazu fehlt, daß das Stück Geschehen, welches er künstlerisch darzustellen wünscht, mehr sei, als eben . . . eine bloße Beschreibung dessen, was er in der lieben weiten Sinnenwelt leben und sich bewegen sah. Denn alles Schildern des Erzählers — darauf ist schon von Richard Wagner hingewiesen worden — ist auch dort, wo es sich selbst scheinbar zur höchsten Kunstvollendung und Selbständigkeit erhebt, im Grunde doch nichts weiter als die Klage über die Gebundenheit des künstlerischen Wollens, das darstellen möchte, wie es liebt und wie es haßt, an eine Form (das Papier), die ihm nur erlaubt zu sagen und zu beschreiben,

was es haßt und was es liebt. Wenn aber der Dichter nichts mehr liebt, als sich selbst, und nichts mehr dichtet, als sich selbst, so wird sein Stimmungmachen zum prunkenden Eingeständnis der Unfähigkeit, sich mit dem Leben und der Gemeinsamkeit in beziehungsreiche Verbindung zu setzen.

* * *

Für solche Außenseiter des Daseins aber ist nicht das Drama da und auch nicht das Theater. Beide gehören, wie das Leben, nur dem, der Freude am Wollen und Freude an der Sinnlichkeit des Wirkens hat und im Handeln seines Denkens und im Denken seines Handelns froh werden kann, wie Falstaff selig stets froh war seiner Räusche.

Oder meinen Sie nicht?

L'AMOUR.

„Weißt du, Mila", sagte Nella Jensen, während sie ein brennendes Streichholz an ihre Zigarette hielt, „ich bin doch wahnsinnig neugierig, wie die Geschichte ausgegangen ist. Du, deine Zigaretten sind übrigens miserabel, die ziehen nie."

„Du kannst dir doch keine Zigarette anstecken und dabei reden. Zigaretten sind empfindlich wie —"

„Um Gotteswillen keine Sentenzen!" Nella streckte abwehrend die Hand aus. „Ich weiß gar nicht, was in dich gefahren ist, Mila. Seitdem du die Liebe abgeschworen hast und den ganzen Tag über deinen Büchern sitzest, bist du so unangenehm weisheitstriefend. Paßt mir gar nicht. Ich will nicht nachdenklich werden. — Frauen, die nachdenken, sehen immer unvorteilhaft aus. Kann ich nicht gebrauchen."

„Das glaube ich", lachte Mila. „Ein Schmetterling braucht Sonne und Blumenduft."