Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 7 (1912-1913)
Heft: 2

Artikel: Der Wille im Drama
Autor: Kienzl, Hermann
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-751392

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: 06.01.2026

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

ob die Gestalten am Horizont in der überhandnehmenden Dämmerung verschwämmen. Sie will eilen. Aber über die geheiligte Brücke will sie nicht gehen; sie hält sich dessen für unwürdig. So eilt sie zurück und das Bord hinunter, ins Wasser des Jordan. Ihres herbeieilenden Gefolges nicht achtend, durchschreitet sie rasch die Flut, Demut und sehnsüchtige Entschlossenheit in ihrem Blick. Mehr und mehr verflüchtigte sich indessen das Bild am Abendhimmel. Nun die Königin auf das andere Ufer zukommt, lagern nur noch tiefrote Wolken über den Felsen. Aber noch immer fühlt sie den gütigen Blick des gekreuzigten Messias auf sich ruhen. Wie sie das Land betritt, nimmt sie wahr, daß ihr Gänsefuß von ihr genommen ist. Sie erstaunt jedoch nicht darüber: das alles hat seine Bedeutung für sie verloren; sie ist eine andere geworden.

Nun warf die Dämmerung immer dunklere Schatten in das Jordantal; dicht und dichter breitete sich die Nacht herab, während die Königin weiter schritt. Doch durch die Baumkronen senken jetzt Lichter sich ihr entgegen. Weiße Gewänder und Geschmeide blinken bei deren Schein. Salomo mit seinem Gefolge ist es, der da der Königin entgegenkommt und nun in die Lichtung am Ufer tritt. Zwei ruhige, entschlossene Augen blicken forschend in ein Paar unergründlicher Träumeraugen; aber Salomo findet etwas anderes, als er nach allen Erzählungen über die fremde Fürstin erwartet hatte. Gütig und sanft sind bei ihr Blick und Stimme, und ihr Gruß: „Friede sei mit dir" kommt von Herzen. Hat sie ihm doch eine Friedensbotschaft zu bringen, auf die sie sich freut. Sie darf ihm verkünden, daß aus seinem Volke und aus seinem Stamme der Heiland der Welt hervorgehen werde. Marg. Schwab

Der Wille im Drama

Von **Hermann Kienzl**

Man sollte mit dem Anathema „unkünstlerisch" ebenso vorsichtig sein, wie mit dem Dogma von der einzig echten Kunst. Es ist gar vieles eine Weile lang für Kunst ausgerufen und dann als ephemer fallen gelassen worden; es ist gar vieles, weil es neuartig war, eine Weile lang als Sakrileg verschrien und dann heilig gesprochen worden. Auch selbständige

Geister ändern ihre Urteile. Den geheimnisvollen Prozeß allgemeiner Umwandlungen hat in einem halben Menschenleben jeder mehrmals erlebt. Und auch die Geister, die jeweilig die Mode beherrschen, sind infiziert — und sie zuerst und am stärksten — von dem bakteriologisch noch nicht gefundenen Bazillus, der die Epidemie „Zeitgeist" verursacht. Möge also einer getrost heute sein ehrliches „Ja" und morgen sein ehrliches „Nein" sagen, wenn er nur auch gleichzeitig bescheiden beifügt: „Wie ich es sehe" oder: „Wie ich es heute sehe". . .

Der Mensch auf seiner stolzen „Warte der Zeit" hat ein schwaches Auge. Trotzdem sind die meisten so rasch bereit, apodiktische Marksteine zu setzen. . . . Ach, die Monumente aus Flugsand und die großen Totschlägerworte! Unsere Schauspielverfasser scheuen nun endlich ein wenig die „gros mots"; der einst beliebte „Schurke" beispielsweise ist im Dialog rar geworden. Aber die Literaten sind nicht leiser geworden. Im Gegenteil. Sie sind mehr denn je die Päpste des Augenblicks. Das nennt man irrtümlich Impressionismus. Das Wort bezeichnet eigentlich die bescheidenste Subjektivität. Der rechte Impressionist (und ich halte ihn für den rechten Künstlerkritiker) will nicht Theoretiker und Gesetzgeber sein. Er gibt sich vorurteilslos hin, läßt sich vom persönlichen Eindruck belehren. Er hat ein empfängliches, gleichsam ausdehnbares Ich; hat Organe, die auch das Fremde, Widerstrebende ins Mitgefühl aufnehmen; die dem Willen und der Art des anderen (des Dichters) dienen. Ein verstehender Vermittler ist er. Was er zunächst vorbehaltlos übernommen hat, das erst prüft er an seiner Menschenkenntnis, Logik und Überzeugung. Wer ein unduldsames Ich dem des Dichters von vornherein entgegenstellt, ist ein eifernder Mönch.

In gewissen Fällen sollen wir Mönche sein. Wilde Kreuzzugsprediger. Immer dann, wenn ein Wille, der neben der Kunst oder gegen die Kunst geht, sich in die Kunst einschmuggelt. Man zolle dem tüchtigen Handwerk allen Respekt (wie wenig gute Handwerker — leider — sind unter den Dramatikern!). Man halte einen verläßlichen Handwerksmeister für nützlicher als einen ungeschickten Künstler. Man sei kein Puritaner und sage zum Theater: „Lebe du und laß leben!" Aber hier spreche ich von der Kunst. Und von den Schmugglern.

Also auf den reinen Willen käme es an. Das Gegenteil behauptet Schopenhauer: Nur in der Moral gelte der gute Wille, in der Kunst ent-

scheide allein das Können. Das ist halbe Wahrheit und zugleich eine ganze Unwahrheit. Natürlich kann nur der ein Kunstwerk schaffen, der kann, was er will. Wenn einer zwar will (das heißt: wollen muß — das heißt: die künstlerischen Gesichte und den Gestaltungstrieb hat) aber nicht oder nicht vollkommen kann, so ist er ein Raffael ohne Hände. Immerhin eine Art Raffael. Immerhin ein Künstlermensch. Im Gegenbilde sehen wir die Nichts-als-Könner. Bleiben wir bei den Theaterstücken! Dramen gibt es, die vielerlei Fähigkeiten und Fertigkeiten bekunden und denen, um Kunstwerke zu sein, nur gerade der künstlerische Wille ihrer Schöpfer mangelt. Nicht ein Wille als bewußter Vorsatz; vielmehr jener andere, der im Grunde ein Müssen ist und den man ohne weiteres auch Eigentum oder Persönlichkeit nennen darf.

Wie läßt sich denn ein künstlerischer Wille definieren? Theoretisch überhaupt nicht. Aber grosso modo kann man bestimmte Wesenszüge beachten, die einen unkünstlerischen Willen beweisen. Der Nichtkünstler als Dramatiker bietet seine ganze Geschicklichkeit auf, der Mode des Tages zu dienen; er entwertet vielleicht sein Problem, opfert seine Psychologie, köpft sozusagen seine Menschen, weil er mit solcher Selbstverleugnung auf sicheren Beifall rechnet. Er will nicht den Durst seiner und irgendeiner Seele stillen, er sucht vielmehr durch Spannung, durch äußerliche Überraschungen und Erschreckungen, durch spekulativen Anreiz der sexuellen Triebe oder auf eine andere Weise, die das theatralische Mittel zum Zweck macht, bloße Nervenwirkungen zu erregen.

Vor gewissen Puritanern sei es deutlich wiederholt: Von solchen Nervenwirkungen ist hier die Rede, die nur um ihrer selbst willen erregt werden und von der absichtlichen Verwechslung von Mittel und Zweck. Denn selbstverständlich ist jede Kunst sinnlich. Selbstverständlich sind die erregten Nerven die Organe unserer Sinne, die Mittler der künstlerischen Eindrücke. Und selbstverständlich ist dem Kunstwillen alles, durchaus alles zur Wahl gestellt, was überhaupt in den Reichen der Wirklichkeit und der Phantasie existiert, daß er es als Mittel zu seinem (oft unbewußten) Zweck gebrauche. Die Tafel: „Verbotener Weg“, die immer wieder die Dogmatiker aufrichten wollen, hat für den Künstler eine unleserliche Schrift. Er läßt sich nichts verbieten. Ihm befiehlt allein sein Wille (sein Müssen). Die Gesetze der

Menschen sind die seinen nicht. Was die Menschen Moral nennen, das kann er zufällig im Kunstwerk erhöhen oder kann es zufällig im Kunstwerk mit Füßen treten. Im Kunstwerk.

Dasselbe Ding, das hier Mittel des künstlerischen Willens war, ist ein ganz anderes Ding, sobald es dort als Zweck behandelt wird. Darin unterscheidet sich beispielsweise die Ethik Ibsens, die in seinen dramatischen Kunstwerken als natürliche Frucht tiefgründig wahrer Menschengestaltung abfällt, von der widerlichen Tendenzmache moralisierender Rührstücke. Selbst auf die sogenannte „Technik" läßt es sich anwenden — wobei aber zu bemerken ist, daß es überhaupt zwei grundverschiedene Arten von dramatischer Technik gibt: Die eine ist ein innerer Bestandteil des künstlerischen Organismus, mit diesem von der Wurzel auf gewachsen und von ihm wie von der Eigenart des Dichters nicht kritisch zu lösen; die andere, die eigentliche Kunstfertigkeit, kann sich am vorteilhaftesten dort geltend machen, wo der Kalkül des Baumeisters, nicht aber die sprießende Natur das Werk schuf. (Man erinnere sich an Schillers „Demetrius"-Fragment und an die Ergänzung durch Heinrich Laube!)

In der „Sherlock Holmes"-Dramatik (sie ist unnötig verschrien, sie ist nicht gar so schlimm, denn sie täuscht nicht künstlerische Ansprüche vor) ist die Überraschung, die rohe Verblüffung das Alpha und Omega. Aber auch in allen Komödien von Bernard Shaw reiht sich Überraschung an Verblüffung. Shaw hat die niedrige Form des englischen Melodramas mit seinem persönlichen Inhalt gefüllt. Doch hieße es seine Individualität gar sehr unterschätzen, wollte man meinen, nur die Durchgeistigung einer schlechten Form habe seinen originellen künstlerischen Stil gemacht und sein Zweck sei diese spielerische Metamorphose. Nein, sie war nur das seinem Humor genehme Mittel! Sein Stil ist ein Abdruck seines Wesens. Seinem Wesen entspricht sowohl die ketzerische und pasquillante Weltanschauung, wie auch der Trieb, die von anderen Augen nicht so deutlich wahrgenommene Sprunghaftigkeit und Ungereimtheit der Menschen im dramatischen Bluffstil zu spiegeln. Das ist Shaws Bedürfnis — nicht sein Vorsatz.

Unser lebendiges, wachsames Gefühl macht die gleiche Unterscheidung an allem, was das graue Deutsch der Theorie ein „Moment im Drama" zu nennen pflegt. Dieses Gefühl ist lebendig und wach, selbst wenn es sich nicht

Rechenschaft ablegt. Es ist — das Kunstgefühl. Eine heftig treibende Handlung, eine starke Spannung im Drama muß nicht unbedingt die Innenwelt beeinträchtigen. In Ibsens Schauspielen leben sich geheimste Seelenregungen restlos aus, und dämmert unter der Oberwelt packender Begebenheiten das Reich der unenthüllbaren Gewalten, die in unserem Blut herrschen. Und Shakespeare — der Gestalter der lautesten Taten, der Löser der stillsten Rätsel! Aber ich kenne einen Literatursnob, der findet Spannung und Handlung im Drama einfach gemein. Man soll ihm trotzdem nicht etwa mit der Dramaturgie heimleuchten, mein' ich; denn erstens gibt es keine gesetzliche Dramaturgie, und zweitens wäre es nicht löblich, eine Einseitigkeit mit einer anderen zu erschlagen. Wer da gesteht, daß ihm ein Tschechowsches Stilleben ohne Handlung, ein subkutanes Maeterlincksches Gedicht ohne Spannung von der Bühne herab im Innersten ergriff, der verleugnet nicht seinen Herrn und Shakespeare; der erstreckt nur seinen Besitz über die mannigfaltigsten Temperamente. Meinem Literatursnob (er ist ein Typus) war es nicht gegeben, das, was in jedem Temperamente den Dichter macht: die Menschengestaltung, die Innenschau, zu unterscheiden von den Mitteln des Dramatikers. Denn die Erfindung einer spannenden Handlung ist, ob sie auch in vielen Fällen gleichzeitig mit der Gestaltung vor sich gegangen sein mag, im höheren Sinne auch nur ein Mittel. Allerdings nicht bloß das Mittel, mit dessen Hülfe die Gestalten uns Zuschauern erschlossen werden, oft auch schon das Mittel, auf dessen Hülfe die Phantasie des Dichters angewiesen war, als sie die Gestalten entstehen ließ. Das richtige Verhältnis von Mittel und Zweck wird uns abermals an Beispielen der Verkehrtheit klar. Mit berechnendem Scharfsinn sind Handlung und Spannung in den wirksamen Theaterstücken Henry Bernsteins ersonnen. Die offenbar nachgeborenen „Charaktere" mußten den Konstruktionen gehorchen. Und diese wirksamen Stücke sind hohle Nüsse.

Auf unmittelbare Nervenwirkung waren die gruseligen Schauder- und Gespensterstücke gerichtet, die zuweilen noch heute naive Gemüter durchrütteln, so Raupachs „Müller und sein Kind". Aber die Geister der Verstorbenen oder der leibhaftige Tod, die mit Bettlaken durch elende Albernheiten wandelten, sind auch die „ehrlichen" oder imaginären Gespenster Shakespeares; sie erscheinen im Himmelstraum von Hauptmanns sterbendem Hannele; und im Jünglingssterbelied Hofmannthals („Der Tor und der Tod"). Diese Dich-

tungen und die Schauderstücke haben unleugbar gemein, daß durch die Verkörperungen übersinnlicher Vorstellungen außergewöhnliche sinnliche Nervenwirkungen erzeugt werden. Aber in den Schauderstücken ist's die banale Ausmünzung des Aberglaubens; und in den Dichtungen ruft die scheiternde Macht des Wortes in den höchsten Steigerungen des Gefühlslebens nach Ausdrucksformen, die die reale Welt verweigert. Diese lyrischen Gespenster (es müssen allerdings einige naive Geister Shakespeares ausgenommen werden) sind letzte und äußerste Innenoffenbarungen; sie sind sinnlich-übersinnlich und physisch-metaphysisch wie die Musik. Ihre mächtigen Wirkungen auf unsere Nerven gehen vom Gemüt des Dichters und von unserem Gemüt aus. Wäre dem nicht so, wir würden sie als legendäre Spukgestalten verlachen; nur das Gemüt, von dem sie kommen, erregen sie doppelt mit ihren sinnlichen Nervenwirkungen.

Es gibt also kein Ding, keine Person, keine Handlung, Verwicklung und Spannung, keine Nervenwirkung, kein sexuelles Problem, keine Moral oder Unmoral, keinen Edelmut und keine Niedertracht im Drama, die unbedingt künstlerisch oder unbedingt unkünstlerisch sein müßten. Es ist nichts an sich gut oder an sich böse in der Kunst. Es ist der Kunst nichts aufgetragen und nichts verboten, es ist ihr kein menschlicher Bezirk verschlossen. Über Gut und Böse im künstlerischen Sinn entscheidet allein der unbewußte Wille des Schaffenden; seine Persönlichkeit. Entscheidet das Wollen, das Können, das Müssen. Wohin die Dreifaltigkeit dieser drei Gewaltigen dringt, dort ist geweihter Boden — und wäre es der bisher verachtetste Fleck Erde. Den künstlerischen Willen hemmt keine Ästhetik, keine Überlieferung.

Gedichte von Georg Küeffer

Schöpfung

Es zuckte eine Kraft durchs Weltennichts. —
Sie glimmt als wie ein Flämmlein blauen Lichts.

Sie rollt sich flink um sich, schwingt einen Reif,
Und hinter ihr stäubt auf ein Schattenschweif.

Sie kreist, ein Riesenfeuerwerk, und zischt,
Sprüht Funken fort, steht still, verglimmt, erlischt.

Die Gluten fliehn sich, ziehn sich magisch an:
Und tausend Sterne rollen ihre Bahn.