

Rheinlandsdramen

Friz von Unruh¹ setzt hinter seinen dramatischen Beitrag zur Jahrtausendfeier der Rheinlande die Bemerkung: „Geschrieben in der Karwoche zwischen Palmsonntag und Ostern 1925.“ Eine Stimmung wie Karfreitagstrauer und Osterhoffnung schwingt durch die ganze Dichtung, die nicht in die tausendjährige Vergangenheit zurückführt, sondern die letzten Stunden einer Nacht des Jubiläumsjahres selbst erfüllt. Der von seherischem Geist erfüllte Kriegsblinde spricht den Grund dieser Stoffwahl in den Worten aus:

Was am Rhein die Könige erreichten,
die unser Spiel beschwören wollt' zum Schaun,
verfiel mit ihrem Leib und welkt in Aachen.
Was sie ersehnten nur, lebt noch in uns und wirkt
dort in der Spur der Singenden, Erwachten.
Da baut es seine neuen Reiche auf!
Uralte Sehnsucht einigt alle Stämme,
des Haders Fluchdämonen stürzen hin,
und unsre Ferse schreitet drüber fort.
Reißt die Barbarossabärte ab!
Die Mäntel vom Kyffhäuser, das Kostüm!
Denn zweimal steigt kein Volk
hinab in den gleichen Strom
des Geschehens. —

Männer und Burschen haben sich bei Laternenschein auf einer Wiese am Rhein getroffen, um ein Festspiel zur Jahrtausendfeier vorzubereiten. Darüber geraten sie in Streit. Der Demokrat Otto weist entrüstet die Zumutung zurück, eine Krone aufzusetzen und König Heinrich darzustellen. „Eine Krone? Bist du verrückt?“ fragt er. „Ich setze mir doch keine Krone auf. Ich bin Demokrat und mache solche Romantik nicht mit.“ Ihm kommt noch fanatischer der Sozialdemokrat Ludwig zu Hilfe: „Bleibt uns vom Leibe mit dem Dynastienpack!... Der Eiter war's, der Krebs. Es hat unser Volk zu Lakaien gemacht.... Ich bin Sozialist! Und ehe ich dulde, daß hier einer vom Dynastienpack dargestellt wird, eher will ich jeden vom Purpur gemordeten Bruder hervorholen aus dem Jahrtausend.“ Die Rolle des überhitzten Nationalismus ist in der Hand oder vielmehr im Mund des Primaners Konrad. Instinktslosigkeit für geistige und politische Entwicklung und Anbetung der Gewalt sind seine Kennzeichen. „Wäre es nicht besser“, meint er, „statt hier Theater zu machen, wir würfen irgend eine Negerpatrouille ins Wasser? Wäre das nicht eine solidere Feier für das Tausendjährige Reich!“ Ihm widerspricht Karl, der Kriegsblinde, der die streitenden Parteien, Volk mit Volk, der Gegenwart und Vergangenheit versöhnen will: „Ehe ich erblindete, war ich zu Köln ein Meister in der Goldschmiedekunst, aber da gab es keinen Gesellen, der so frech schwafte wie du. Hättest du je wie ich um ein Heiligtum den Schrein gebaut, Siligran,

¹ Heinrich aus Andernach. Von Friz v. Unruh. 8° (85 S.) Frankf. Societätsdruckerei 1925.

Email und Amethyst angebracht nach dem Plan, wie die Väter ihn begonnen, du würdest begreifen, daß man dem Geist ebenso seine Form bauen muß....“ — „Ich bin kein Künstler“, fällt ihm Konrad ins Wort, „und will keiner sein. Außerdem halte ich nichts vom Geist. Ich bin ein Mann der Tat!“ Ist er ein Mann der Tat, so ist der Schauspieler Schmid der Mann des Scheins und Spiels. „Was geht mich eure politische Kiste an? Aber wenn ihr mir das Podium fortzieht — einzigartige Gelegenheit, bei der mir die Welt applaudieren sollte....“ Kein Wunder, daß die Vorbereitung des Festspiels in eine Zänkerey ausläuft:

Konrad: Ich kam zu euch um der Freiheit willen am Rhein. Aber schließlich — ich bin ein Bayer, und der Rhein fließt nicht durch Tegernsee.

Otto: Lämmel! Meinst du, ein Hesse wäre erst gestern geboren?

Ludwig: Konrad wollte wohl ein Schügenfest? Es braust ein Ruf...
ha! ha!

Konrad: Rotes Vieh!

Ludwig: Bettnäßer! Lohengrin!

Konrad: Königsmörder!

Ludwig: Menschenmörder! Die rote Fahne hiß ich nun auf dem Kölner Dom!...

Schmid (singt pathetisch): Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...

Konrad: Ich schlage euch die Loreley um die Ohren. Abschütteln wie Wanzen aus unserem deutschen Panzerhemd — euch alle!

Ludwig: Du Museumsstück! Krage dich, wenn du Wanzen hast! Außer dir trägt hier niemand ein Panzerhemd. —

In diese Komödie der Kleinlichkeit tritt nun, von den weitschauenden, poesieverklärten Worten des Kriegsblinden leise vorbereitet, die eigentliche Handlung sinnenfällig einfach und doch tragisch groß. Heinrich aus Andernach erscheint, von einem Peitschenhieb über das Gesicht furchtbar gezeichnet. Ein französischer Soldat hat ihm, weil er angeblich auf verbotenen Wege ging, die Reitgerste durch das Antlitz gezogen. Vor der Rache Heinrichs und der jungen Burschen, die zu der Vorbereitung des Festspiels gehen, wird der französische Soldat durch die Mädchen und Heinrichs Frau Mathildis geschügt. Das Grundmotiv klingt gleich in lapidarer Einfachheit an:

Heinrich: Gebt mir den Schurken heraus!

Mathilde: Gott ist Richter!

Heinrich: Mathildis! —

Um so aufwühlender ist Heinrichs Schrei nach Rache, als er der Friedliebendsten einer war. „Er wird den Spagen in seinem Weinberg einen Traktat über den ewigen Frieden verabfolgen“, spottet gleich zu Anfang Konrad über den Säumenden. Und von sich selbst bezeugt Heinrich:

Ich, der erst gestern einem Bauern
die Faust aufbog
und ihm an meinem Tisch
das heimliche Mordlied verbot —
Ich, der die Rache
zu keiner Stunde
an meiner Schwelle geduldet —

Ich, der dem Rebstock wie ein Priester diene,
der Wandlung eingedenk
von Blut in Wein —

Ich, der beim Keltern jedem Tropfen ein Gebet mitgab
aus jener Liebe,
die mich mit Mathildis
friedfertig leben ließ
in stiller Häuslichkeit —

Ich,

Heinrich aus Andernach —

Ich bin gepeitscht.

Nun beginnt ein seelisches Ringen um Heinrichs Seele. Die heiße Rach-
lust und auf ihrer Seite die jungen Männer, auf der andern Mathildis, die
Mädchen und vor allem der kriegsblinde Karl. Wie einen Schutzgeist be-
schwören die Mädchen und Mathildis beim ersten Auftreten den Invaliden.

Karl!

Der du deiner Augen Höhlen
furchtbar zeigst als Mal
herzgequälter Jahre —
dein erblindet Angesicht
beschwören wir.

Karl: Wer weint mir die Hände naß?

Mädchen: Heinrichs Gattin.

Mathildis: Hilf! Erhalte meinem Kind den Vater!

Motiv um Motiv wird dramatisch entwickelt. Der zu Gewalt griff, ver-
dient mehr Mitleid als Zorn.

Der Schlag,
den ein Mensch dem andern gibt,
haut
auf ihn selber zurück.

Ja, Karl deutet geheimnisvoll an, Heinrich habe Grund, den Peitschenhieb
als Sühne eigener Schuld hinzunehmen.

Was du leidest,
hat seine Wurzel in dir,
wie tief sie auch im Vergessenen verborgen.

Mathildis sucht seinen Blick zu dem gegeißelten Gottmenschen zu heben.
In seiner Verbitterung hatte Heinrich gefragt:

Darf ein Weib den Mann noch lieben,
dessen Wangen rot sind wie beim Sklaven,
rot gestempelt wie das Vieh?

Ich küssend entgegnet Mathildis:

Einer war, der wundenröter
in der Geißlung stand,
Heinrich!

Aber weil er nur noch tiefer liebte,
werden seine Marterzeichen
durch die Welt getragen und geküßt.

Aber von neuem fachen die Männer und Burschen seinen Grimm an; sie preisen die Rache, die Blutsempörung als Mutter der Freiheit. Da sieht Heinrich sein Leid und seine Schande als Teil des Unrechts, die das ganze Volk erfuhr.

Jetzt erst hinter meiner Schande Gittern
 fühl' ich meine Noth!
 Seh' den Zug der Landverwiesenen,
 seh' den Säugling,
 den man aus dem Bettchen riß
 und dem Hunger vorwarf,
 seh' den ganzen Leib des Jammers
 unterm Bajonett!
 Seh' die Peitschen!
 immer nur die Peitschen seh' ich
 auf dem Rücken meines Volkes!
 Peitschen! Peitschen! Peitschen!

Vergebens bricht Mathildis in die Worte religiöser Inbrunst aus:

Ach, der Eine,
 der mir Augen gab, dich zu sehen,
 der mir Herz gab, dich zu fühlen,
 Heinrich, der uns unser Kind gegeben,
 dieser Eine,
 der das Leben
 liebt in jedem Wurm,
 füllt mich so,
 daß ich Rache, die du forderst,
 nicht mehr fühlen kann! —

Wenn der erste Stein den Franzosen trifft, soll das Fanal des Aufruhrs aufbrennen. Da bringen Burschen, von Karl gesendet, Reinhard, Heinrichs kleinen schlummernden Sohn.

Was Heinrich zeugte,
 das befrage er,
 denn dem Menschen in seinem Zweifel
 weiß niemand Rat,
 als sein eigen Geschöpf.

Der Gedanke an die Zukunft seines Kindes, die er in der Hand hat, dringt auf ihn ein. Die Männer fassen diese Sorge in warnende, mahnende Worte:

Wer ein Kind hat,
 ist nicht mehr sein eigen,
 und die Zukunft bewacht ihn.
 Wie du es lenkst,
 ob zum Heil oder Fluch,
 die Saat wird ihm reifen,
 wenn du längst unter der Erde!

Das schlaftrunkene, träumende Reden des Kindes lockt mit süßer Gewalt das Herz des Vaters zu Verzeihen und Frieden.

Mathildis hebt betend die Hände.

Ihn schau' ich an,
 da mir dein Antlitz keine Hoffnung läßt.
 Ihn, den mächtigen Herrn der Macht,
 der von des Zweifels kalter Hand
 unberührt —
 im Verzeihen schuf den Frieden,
 in dem Frieden schuf das Reich,
 dem alleine ich mein Kind geboren,
 meinen süßen, seelenwachen Sohn.

Mit der Peitsche im Arm, als wäre sie ein Spielzeug, gleitet das Kind in tiefen Schlaf. Den schwankenden Heinrich aber reißt wieder zum Beschluß der Rache die eigene Mutter, die wie ein „schwarzer Schleiersturm“ auf die Bühne braust. Schon fliegen die ersten Steine, schon lodert das Aufbruchsignal empor — da naht, von Karl gesendet, ein Zug von Krüppeln mit dem gasfahlen, süßlichen Verwesungsduft verbreitenden Leichnam des unbekannten Soldaten auf den Schultern.

Heinrichs Mutter fragt, von Grauen und Entrüstung geschüttelt, Karl:
 Warum bringst du uns
 das Verborgene an?

Karl enthüllt seine Absicht, Rache und Krieg aller verlogenen Romantik zu entkleiden.

Weil es heraus muß
 aus euren Kränzen!
 Weil es eure edele Maske
 nicht mehr erträgt
 über dem unendlichen Ernst
 seines Sterbens.
 Weil die Lüge
 jede Ecke
 eures Lebens so versponnen hat
 mit Vergessen,
 daß die Wahrheit,
 angespien und verfolgt,
 machtlos
 vor unheiligen Taten
 eurer Feigheit kauert,
 darum zeigt es seine nackten Kiefer!

Vor der Erinnerung an die Schrecken des Kriegs beginnt Heinrichs Rache-
 lust sich abzukühlen.

Erhebst du dich,
 Krieg?
 Dein hautloser Rumpf
 schreit.
 Jedes Stäubchen
 wird glasig,
 wie das Weiß
 zwischen den Wimpern

der Erschossenen.

Ich bedeckte dich doch
mit drei Schaufeln Erde!
Warum sehe ich dich wieder?
Sehe

die zerschossenen Kirchen, die Dörfer,
des Frühlings verwüsteten Leib,
das Leichentuch in jedem Haus
mit Blut getränkt,
mit Mord und Fleck.

Karl aber gibt mit einer anklagenden Erinnerung den letzten Stoß.

Ich sah es immer.
Euch deckte des Augenblicks Blick
das Erinnern zu.
Mir aber, dem Blinden, nahte es nie,
das Vergessen.
Ich sehe —
wehe —
immer sehe ich,
Heinrich, dich,
in Namur!

Heinrich (auffschreiend): Mit der Peitsche?

Karl: Ja, mit der Peitsche in der Gasse.

Den Gepeitschten sehe ich
Als den Peitscher.

Da bricht Heinrich zusammen: „Mich steinigt! Mich!“ Karl aber spricht die Schuldverflochtenheit der ganzen Menschheit und den Beginn der Entsühnung und Befriedung in den Worten aus:

Keiner weiß,
wo die Schuld begann.
Doch der erste,
der des Glucks
unendliche Verstrickung
stolz zerreißt
und allein,
nur sich zum Glück bekennend,
wagt zu sagen:

Ich —
der hat die Schuld der Welt gelöst,
und das Löwentor des Friedens aufgetan!

Nun eilt die Handlung dem Ende zu. Gehe Heinrich den französischen Soldaten freigegeben kann, hatte diesen schon Heinrichs Mutter heimlich entrinne lassen. In feierlichem Zuge wird der unbekannte Soldat zum Rhein getragen und darein versenkt,

daß sich vor seinem Haupt
entsege das wilde Geschwisterpaar:
die Rache,

der Haß,
wenn sie hinüber,
herüber
wieder anheben wollen
ihr modriges Zwiegespräch.

Die Zurückbleibenden aber bauen aus den Steinen, die zur Steinigung bestimmt gewesen, als Sinnbild des neuen Reiches einen Wall um den schlummernden Knaben.

Karl: Tausend Jahre haben sie gewartet,
Glocken, Kunst und Weihaltäre,
goldgeschnitzte Andachtszeugen
unsres Heiligen Deutschen Reichs —
Aber jetzt fügt es sich
so neu
und so mächtig
zu dem riesenhaften Dom
der Menschheit.

Da erwacht der Knabe: die Peitsche in seinem Arm hat sich zum Weinstock mit hängenden Trauben verwandelt. Karl aber läßt das Friedenslied, das vom Grab des Unbekannten im Rhein heraufsingt, ins Unendliche verhallen.

Hörcht, jede Welle nimmt das Lied, es strömt,
es fließt — Wer hält es auf — zum Dzean,
wo aller Durst gestillt wird — ach — zu Gott! — —

Unruhs Heinrich aus Andernach ist eine der letzten und reifsten Früchte des dramatischen Expressionismus. Ihm kommt es nicht auf lebensvolle Wahrscheinlichkeit der Gestalten und ihres Handelns und Kämpfens an. Er sucht vor allem das Geistige, die Idee; das Sinnenfällige wird von der geistigen Flamme durchleuchtet und verzehrt. Zu dieser innern Form stimmt die äußere, die bunten Farbenglanz, suggestive Gemütswärme verschmälzt, die gleich weit entfernt ist von der Wirklichkeit abgelauschter Gesprächsführung und rhythmisch gleichmäßiger, schmeichelnd wohlklingender Sprache. In ganz freiem, unberechenbarem und doch unwiderstehlichem Rhythmus schwingt die Sprache, die sich oft in Sprechchören zu antiker Wirkung steigert.

Aber diese Wirkung ist nicht rein ästhetisch gedacht. Unruh will nicht eine, wenn auch noch so geistbeladene Geschichte dramatisieren, sondern von der Bühne herunter Geschichte, Weltgeschichte machen; er will nicht Leben ästhetisch spiegeln, sondern Leben schaffen. Der Grundsatz, der die schöne Kunst aufs bloß ästhetische Spiel beschränkt und ihr jede weitergehende Wirkabsicht verwehrt, ist ja — wenigstens für einige Zeit — aus der Ästhetik verschwunden. Im Prunk des Versailler Schlosses hat Unruh strenges Gericht über die dem Leben ferne Kunst gehalten. Zu seinem französischen Dichterefreund spricht er da: „Jacques, woher nehmen wir unsere Kraft, wessen Sehnsucht gestalten wir, wessen Gefühle verdichten wir? Ist es nicht der gemeinsame Besitz aller Menschen, den wir ausgebeutet haben für uns, wie jene Herrscher des Absolutismus die Muskelkraft ihrer Untertanen? Was geben wir dem Volk dafür zurück, daß wir in den hohen weiten Gemächern des Geistes und der Seele täglich ein- und ausgehen dürfen, daß wir an der Tafel des Genius

sigen dürfen? Sind nicht auch wir absolute Herrscher, mit unsern Festen des Talents, mit unsern Balletten der Laune, mit den springenden Wassern unserer Einfälle! Solange Kunst l'art pour l'art bleibt, ist sie mehr als diese durch goldene Gitter von der Welt abgeschlossenen Gärten der Eigenliebe? Die Revolution des Brotes — erschreckend ahne ich es — war nur ein kleines Vorspiel jenes großen Erwachens im Geiste, das über die tausend Künstler, Schriftsteller, Denker und Dichter zum Gericht daherfahren wird in die aus dem gemeinsamen Gottesbesitz des Geistes und Gefühls verantwortungslos gelebten Lustpavillons, Schlösser und Landsitze.“¹ Drum legt Unruh die goldenen Gitter ästhetischer Abgeschlossenheit nieder und wird zum aktivistischen Prediger der innernationalen und internationalen Versöhnung und Befriedung.

* * *

„Den deutschen Rheinlanden, der Stadt Trier, von der die heilige Macht des Reiches aufgestiegen und an den Rhein gekommen ist, zu den Gedenktagen des Jahres 1925 zugeeignet.“ So lautet die Widmung, die Leo Weismantel² der Szenen- und Bilderfolge seines „Spiels vom Vaterland“ vorausschickt. Die Uraufführung fand am 18. Juli 1925 in den Trierer Kaiserthermen statt, bei der Weismantels geheimnisvolle Prophetenart und seine Meisterschaft im Gestalten von bühnengemäßen Mysterienbildern ihre Macht über weite Kreise bewährte. Die mir vorliegende Ausgabe bringt die Fassung der Uraufführung; die Bühnenausgabe ist in Vorbereitung.

Wie bei Weismantel nicht anders zu erwarten, sucht er durch die geschichtliche und ästhetische Erscheinung des „tausendjährigen Reiches“ zum innersten Wesenskern und zur sittlichen Forderung vorzudringen. Der „Vorsprecher“ läßt das Haus des Reiches, das dem ganzen Volk über allen Ufern, über allen Bergen, allen Tälern gebaut ist, als Werk ewiger Schickung ahnen, die jeder Zerstörung trotzt. Drum

steigt aus der Erd'
aufs neu das Haus des Reichs,
so oft der Graß der Zeit
auch seine Form verschlingt.

Ja, bis zur Sternenhöhe der Metaphysik steigt der Denkerdichter empor:

Die Augen, die das Wesenhafte schauen,
entbehren nie der Schau.

Die Hände,
die das Nie-Veränderliche greifen,
sind keine Stunde arm
und jeden Augenblick
mit Kostbarkeiten angefüllt.

Und stürzt
durch allen Raum und alle Zeit
die Welt der Schatten,
die Wesenheiten der Bestimmung stehn und wanken nicht.

¹ Flügel der Nike. Buch einer Reise (Frankfurt 1925) 84.

² Der Kurfürst. Ein Spiel vom Vaterland. 8° (181 S.) Berlin 1925, Verlag des Bühnenvolksbundes. Geb. M 5.70

Der Vorspruch klingt aus in die Mahnung, am Bau des neuen Reiches mitzuarbeiten:

Auch diese Stund'
vertweht vor euch im Wind,
so ihr den Baum nicht gießt,
am Haus nicht zimmert
und die Hand nicht leget
an den Pflug.
Steig auf aus Eis und aus geborstnen Felsen,
Frühling der mütterlichen Berge,
steig auf aus einem ungeheuren Brand der Länder,
du neues Vaterland,
daß ich dich,
du bräutliche Fraue,
zu dem Freier
deiner Ehre führ'!

„Über Zeit und Ort des Spieles“ belehrt Weismantel den Leser in altertümelnder Sprache, in die er auch alle Spielweisungen kleidet. „Es ist zur Zeit des Herre Papstes Johann XXII. zu Avignon und des Herre Königs Ludwig von Bayern, da der Herre Papst und der Herre König in Streit über die Quellen geistlicher und weltlicher Macht gelegen sind und alle Lande im Feuer dieses Kampfes brennen. Da hat der Herre Balduin von Trier ein pfingstlich Schwert gesucht, das der Welt den Frieden erkämpf in jenen Jahren und daß wir des pfingstlichen Schwertes nicht vergäßen in keinem unserer Kämpfe.“ Weismantels Spiel vom Vaterland führt uns also in die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts, da Deutschland durch zwiespältige Kaiserwahl und den Streit Ludwigs IV., des Bayern, mit dem Papste zerrissen war. Die Zerklüftung des gegenwärtigen Reiches soll sich spiegeln im Kampf jener Vergangenheit. Zum Rheinlandsdrama wird das Stück dadurch, daß Trier und sein Kurfürst Balduin und schließlich der Königsstuhl von Kense in die Mitte gerückt wird. Hauptfigur ist der Luxemburger Balduin, der große Gegenspieler Johannes' XXII. Er wird zum Friedensstifter für sein Volk, nachdem er den Unfrieden in der eigenen Brust überwunden und der Frau Lauretta von der Starfenburg in „gebenedeiter Stunde“ Urfehde geschworen hat. Sein Werk ist es, daß die Kurfürsten zu Kense es als Recht erklären, Stimmenmehrheit genüge zur Wahl des römischen Königs, Einstimmigkeit sei nicht erfordert (Kurverein zu Kense 1338). Nach diesem Rechte wird Ludwigs des Bayern Wahl erneut und bestätigt.

Herzog Leopold von Österreich beugt sich nach hartem Kampfe diesem Beschlusse. Er reißt sich die Speerspiße, die jahrelang eiternd in seiner Brust saß, aus dem Fleisch, und damit auch den Haß, der an seinem Herzen fraß. Mit dem Blut verströmt sein Leben. Der Spielmann, der das Schiff in Brand steckt, auf dem die Leiche des entführten Hassers ruht, spricht in feherhafter Begeisterung:

Es stürzt das Fleisch der Zeit,
ein neues wird geboren,
zerbricht der Krug, dem ewigen Wein,

den dann die Zeit verschüttet,
 wird jede Stund'
 in euch
 ein neu Gefäß erkoren.
 Steig auf aus Eis und aus geborstnen Felsen,
 Frühling der mütterlichen Berge,
 steig auf aus einem ungeheuren Brand der Länder,
 du neues Vaterland,
 daß ich dich
 du bräutlich Fraue,
 zu dem Freier
 deiner Ehre führ'!

Und dieselben Worte erklingen nochmals zum Schluß des Spiels aus dem Munde des Vorsprechers. Beilegung des Bruderzwistes, Verzicht auf Haß und Rache, innere Befriedung wird also als notwendigste Vorbedingung hingestellt, daß das neue Vaterland, das aus einer zeitbedingten Gestalt in eine andere sich gewandelt hat, ein Land der Ehre und des Glückes werde. Weismantel will so die Mahnung selbst erfüllen, die er den Spielmann dem Puppenspieler geben läßt:

„Mach deine Puppen du zu Heerscharen, die ganze Ritterhaufen in den Sand werfen. Nicht ist die Stunde angetan, über einer dürrn Rose zu träumen und des Jahres der ersten Liebe zu gedenken, aus dem ein alt Zeichen in ein seiden Tüchlein eingewickelt auf uns gekommen ist. Pflüg und wirf Saat in den Acker der Welt — und statt Geschichten zu vermelden, bilde du Geschichte!“

Nun scheint mir freilich zweifelhaft, ob diesem Spiel vom Vaterland die Kraft eignet, Geschichte zu bilden. Schon der geschichtliche Stoff ist wenig geeignet, auf weitere Kreise zu wirken. Was ist uns Ludwig der Bayer, Johann XXII. und Balduin von Trier? Und doch legen die dramatischen Bilder der Dichtung die Bekanntschaft mit Personen und Zeitproblemen des 14. Jahrhunderts voraus. Diese Dinge werden ja nicht blutvoll gestaltet, daß man sie wie etwas in sich Lebendiges und Verständliches schaut, sondern sie werden zu Sinnbildern vergeistigt, die über sich hinaus tiefsinnige Lebens- und Staatsweisheit ahnen lassen sollen. Mehr als ein dämmriges Ahnen ist mir trotz mehrmaligen Lesens nicht aufgegangen. Trotzdem gibt es wohl Menschen, denen der Eindruck unergründlicher Tiefen und Geheimnisse ein ästhetischer Genuß ist. Nur wird man dieser geheimnistuerischen Symbolik rascher müde als irgend einer andern künstlerischen Mode. Das Schwärmen für Vergeistigung und die Natur überhöhende Stilisierung schlägt dann in einen Heißhunger nach erdnaher Wirklichkeit und blutvoller Lebendigkeit um.

* * *

Symptomatisch für diesen Heißhunger nach Leben und Natur ist der ungewöhnliche Erfolg, den Carl Zuckmayer mit seinem Lustspiel „Der fröhliche Weinberg“ hatte. Dem Stück wurde von Paul Feyerherd der Kleist-Preis für 1925 zuerkannt, in unzähligen Aufführungen ist es in fast allen größeren Städten über die Bühne gegangen.

Aus dem begründenden Gutachten Fehlters teilt „Die Literatur“ den bezeichnendsten Abschnitt mit¹. „Ich habe das bisherige Schaffen dieses Autors scharf ablehnen müssen, weil es für mein Gefühl vollkommen im Blaffen, Blutlosen, durchaus Literarischen verblieb. Ich fühle mich verpflichtet, gerade dieses Stück und diesen Autor herauszuheben, weil Zuckmayer in dieser Komödie der Durchbruch ins Wirkliche, und zwar ins Lebendig, nicht artistisch Wirkliche gelungen ist, der mir heute für das Theater eine der entscheidenden Forderungen zu sein scheint. . . . In dem Ganzen steckt so viel saftige, lebendige und fröhliche Wirklichkeit, daß ich die Komödie, gerade weil ihr im Werk des Verfassers soviel unmögliche Literatur vorausging, doppelt als Verheißung empfinde. Jemand, der imstande war, sich so weit aus bisherigen Bindungen der eigenen Person und Arbeit zu befreien, daß er nach ‚Pantraz‘ und ‚Kreuzweg‘ dieses Stück schreiben konnte, wird am Ende Vitalität genug besitzen, die Reste falscher Literatur, die ihm noch anhaften, ebenfalls über Bord zu werfen und mit weiteren und kräftigeren Bekenntnissen zu den Traurigkeiten und Lächerlichkeiten unseres Daseins ändern mit gutem Beispiel voranzugehen. In diesem Drama steht ein Stück heller Wirklichkeit, stehen kräftige, lebendige Menschen, die zugleich Rollen für Schauspieler sind; man erlebt mit kräftigem Behagen ein Stück der deutschen Welt und freut sich, daß dies gerade die rheinische Welt ist, die hier einmal unromantisch und unliterarisch aus ihrer Wirklichkeit gestaltet ist.“

Bedeutend eingeschränkt wurde diese Anerkennung in einer Besprechung Ernst Heilborns². Auch er hebt die bemerkenswerte dramatische Technik hervor, individuelles Leben und überschäumende Kraft, fröhliche Animalität und Verwachsenheit der Menschen mit ihrem sonnigen Fleck Erde. Aber er, dem man gewiß nicht moralisierende Enge vorwerfen kann, fällt auch das strenge Urteil, das Stück sei geistig arm, wisse nur von dem Haschen der Geschlechter nacheinander. Bekanntlich hat das Stück an vielen Orten einen Sturm moralischer Entrüstung hervorgerufen. Wenn auch diese Entrüstung ihren Grund oft im Arger über die Spottfigur eines Couleurstudenten hatte, so bleibt doch richtig, daß die Komödie eine beleidigende Verzerrung rheinischer Lebensfreude ist und eine Gefahr für den sittlichen Lebensernst ungefestigter Zuschauer und Leser bedeutet.

Mag man sich auch der Wendung zu Lebensnähe und Lebensfülle freuen, diese Freude wird durch den Zug zum Gemeinen und sittlich Zerstörenden vergällt.

Sigmund Stang S. J.

¹ Januar 1926, S. 248.

² „Die Literatur“, Februar 1926, S. 289.