

Das junge Deutschland

Monatschrift für Literatur und Theater
Herausgegeben vom Deutschen Theater
zu Berlin

Erster Jahrgang

1 9 1 8

Erich Reiß • Verlag • Berlin

Das junge Deutschland

Erster Jahrgang

Nr. 3.

Vierter Jahrgang der Blätter des Deutschen Theaters

Frank Wedekind

in memoriam

Frank Wedekind ist aus dem Bilde der Gegenwart weggerissen, plötzlich und unserer, wieder nach Notwendigkeiten, nach sich erfüllender Ganzheit gierigen Vernunft unbegreiflich früh. Ein Leben ist aus dem Leben unserer Zeit geschnitten worden, von Hoffnungen ebenso voll wie von Erfüllungen. Bis vor wenigen Wochen noch der große Rätselsteller, das ewige Fragezeichen im heutigen Schrifttum, hinter dessen von Keinem gelösten Problem die hurtigsten Federn herjagten, es in Formulierungen einzufangen: er schien aus Widersprüchen zusammengesetzt, aus Gegensätzen aufgebaut, das leidhaftige Prinzip der Polarisation; immer wieder tauchten um ihn dieselben Antithesen auf: sie nannten ihn Gottsucher und Teufel, Bänkelsänger und Ethiker, Feuerfresser und unverbesserlichen Lyriker; Komödiant seiner selbst und Prophet neuer Tafeln; Moralist, Amoralist und Immoralist; bestaunten an ihm Dämonie und kindliche Naivität, Unschuld und Wollust, altväterische Bedächtigkeit und letztes Raffinement; anarchischen Freiheitsdrang und ein fast strenges Ethos kategorischer Forderungen. Und wie in seinem Wesen rührende Güte und Härte, schüchterne Hilflosigkeit und schrankenfreie Kühnheit, Einsamkeit und Drang nach großer Welt nebeneinanderstanden, schien sich in seiner Diktion Pathos mit einer bis zur Trodenheit sachlichen Logik, suchendes Tasten, Bohren und Fragen mit einer ungeheuren Bestimmtheit zu vertragen, sein dramatischer Stil zwischen Varietés und Antike zu pendeln, seine völlig eigenartige Psychologie schon wieder Aufhebung und Überwindung der Psychologie vorzubereiten; ein scheinbar nie Vollendeter, trotz einer langen Reihe von Werken, in deren jedem jedesmal ein neuer Formwille dem neuen Inhalt die angeborene, einzig mögliche Form zu erringen verstand, wurde er beschimpft wie nur irgend einer, gefeiert wie wenige. Und nun ist der immer wieder Überraschende, nie Auszulernende auf einmal zu einer völlig in sich geschlossenen Einheit geworden, steht ehern, unteilbar, unzerstörbar in unserem Bewußtsein da, kein Problem mehr, sondern unverlierbare Gegebenheit. Die Wedekindlinie, der Wedekinddialog, die Wedekindwelt ist aus dem Besitz der letzten Jahrzehnte nicht mehr wegzudenken und drückt, ohne Definitionen zu brauchen, nicht bloß alles Ungefragte dieser Zeit stärker aus als irgend ein Anderer es vermochte, sondern ragt, titanisch, in eine neue Zeit, und vielleicht, über diese hinaus, ins Zeitlose.

Arthur Kahane

Blätter des Deutschen Theaters

Hasenclever

Von Camill Hoffmann

Sein erstes Buch, Verse, hieß „Der Jüngling“. Jüngling zu sein, ist anscheinend Hasenclevers neidenswerte Schickung, die begeisternde Flamme tadtdürstender Jugend zu tragen durch alle Ernüchterungen und Feindschaft, unversehrt. Wie oft schon hat man ihn jenem Feuerdurchbrausten verglichen, der aus seinem Herzen die Weltverbesserer Karl, Ferdinand und Roderich hervorschwärmte! Vormurfsvoll verglichen mitunter, als hätte er nicht eigene Fackel hier entzündet an diesem unauslöschlichen Brande und sie nicht gehober in den Sturm eigener Zeit, unserer Zeit, heftig entfacht von neuen Sturmes Wehen! Schillerscher Schwung reißt die schwächliche Gestalt in die Höhe, schillerische Theatralik schnellst seinen Arm stets gespannt empor und der Freudenchoral „Seid umschlungen, Millionen“ weitet die Brust ihm zu glühendem Ozean. Aber er ist ganz und gar vom Heute bestimmt, vom Geiste neuen Aufgangs, datiert nach 1910, auch literarisch den kühnen Brückenbogen schlagend von Friedrich Schiller bis über Frank Wedekind hinaus. Unter den Jungen dichtet er, so unmittelbar wie nur noch Leonhard Frank und Ludwig Rubiner, Politik. Sie ist bisher sein wesentlichster Zauber, sein Inhalt und seine Gefahr.

Als er, vor sechs Jahren nun, die Bekenntnisse eines Jünglings zu singen anhub, wars aprilenes Grünen. Die Verse enteilt, flinke, schwärmende Jamben, aufgelockertem Gefühl. Junger Mensch, der Schöpfung aufgetan, singt Verheißung. Die Welt ist ihm so holde Bedrängung, daß er schon Glück zu halten meint. Frauen, Freunde, Reisen, Ruhm, sie umfassen ihn mit heißen Zärtlichkeiten. Süßer Wirrwarr, geheimnisvoll geknüpft an Ewiges, bunt durcheinander schmelzende Magie. Alles noch Sehnsucht nach Erlebnis; Hingabe, Verschwendung, Abenteuerlust, um zu erfahren. „Denn nur, wer vieles weiß, der kann sich retten“, und, schon klingt innigerer Wunsch, „der bleibt im Wehen wie im Süßen gut.“ Jugend steigt in alle Kläusche; pathetisch scheint's, dies Erkenntnisdrang zu nennen. Neugier ist's, ursprüngliches Lustgefühl? Aber schon dämmert Hasenclevers Leitmotiv herauf:

„Doch wem die Seele erfüllt ist von der Welt und ihren Genüssen,
Dem wird die Nacht offenbar: er wird sie verwandeln müssen.“

Aus noch blassen Silben blinkt die Idee, die ihn bald beherrscht: daß der Dichter Aktivist zu sein, nicht bloß sich und die Welt abzubilden, sondern sich in Auseinandersetzung mit der Welt auszudrücken, nicht Gleichnis, sondern Beispiel zu geben hat. Ein paar Seiten nur trennen Ahnung und Wissen. Erst Versinken im seligen Ich, als Gemeinsames nur das Eine empfunden: „Daß du lebst!“ Gleich darauf allgemeinste Verbundenheit, bewußt aufquellend in der Ernüchterung einer nächtlichen Heimkehr:

„An einer Straße wird ein Mensch verprügelt.
Man stößt ihn fort ins All. Er stirbt vielleicht.
Komm, sei mein Freund!“

Hier pulst schon das Herz in unbeirrtem Schlag. Es hört in Hasenclevers Dichtung zu pochen nicht mehr auf, wird nur stürmischer. Mensch ist „die Melodie für alle Klänge.“ Allmählich umfaßt tiefer aufschwingendes Gefühl jegliche Kreatur. Wie rührend in „Tod und Auferstehung“ (dem zweiten Gedicht-

bande) an den herrenlosen Hund, der auf dem Schlachtfelde winselt, die tröstend streichelnde Anrede: „Nuch du!“

Tiefgemeinsames verschwifert alle, gebietet allen Gerechtigkeit. Aus Mitleid, nicht ohne Mystik, feimt christliches Ethos. Lenzlich bewegt, überrennt das Herz Trennendes und heischt Liebe dem geringsten Wesen. Glaube an Verbesserungsfähigkeit der Menschheit eifert lyrisch empfindsam. Der geprügelte Mensch richtet sich auf zum Symbol, zur Anklage. Nun wird er zunächst Sohn, dessen Vater die Hundeweitsche führt. „Der Sohn“. Zur Dresdner Uraufführung sendet der Dichter das Vorwort: „Dieses Stück wurde im Herbst 1913 geschrieben und hat den Zweck, die Welt zu ändern.“ So ausdrücklich bekennet er sich zu Tendenzdichtung. „Es ist die Darstellung des Kampfes durch die Geburt des Lebens, der Aufruhr des Geistes gegen die Wirklichkeit. Der erste Akt der menschlichen Geschichte ist Besitzergreifung: noch bedeutet Freiheit frei sein und nicht frei werden, das Wunder der Unbewußtheit zur Bewußtheit des Unendlichen. Aus diesem Wunder entspringt die Tat.“ Aber der Sinn des Lebens ist ihm nicht die Tat, vielmehr „die Frage des Sittengesetzes, und das höchste Ziel ein Zustand, wo beide, Gesetz und Tun, zusammenfallen in dem Reiche Gottes. Deshalb wächst die Handlung aus dem Zufälligen in die Gewißheit, der eine späte Erfüllung nicht mehr Schlag, sondern Opfer bedeutet.“

Die Idee des Opfers, dem „Jüngling“ noch fremd, nicht theologisch umschrieben, glüht als mystischer Begriff, Kerngehäuse einer sonst kristallinen durchsichtigen Frucht. Wie die russischen Anarchisten, die töten, obwohl sie Mord nicht nur verabscheuen, obwohl sie sogar, zu innerst religiös, Verdammnis und Hölle auf sich zu nehmen überzeugt sind, so handelt der Sohn. Er ist bereit, sich zu opfern, seiner Seele Glück zu lassen für Heil der andern, denen er sich verbunden fühlt. „Daß wir Brüder sind“, wird auch hier versichert, ist mehr, als daß wir Söhne sind. Der Revolver, auf den Vater gezielt, um Knechtschaft und Erniedrigung zu brechen, geht zwar nicht los, aber der Vater stirbt doch gemordet. So geschieht Wider-natürliches, wie jeder Mord, gesteigert noch durch die Blutgemeinschaft, — diese Unerbittlichkeit, das Symbolische überspizend, ist des Stückes Schwäche, ohne seine Wirkung zu lähmen. Nicht einmal die Realität, daß Eltern und Kinder, anders als zu Zeiten, da Lurgeniow seinen Nihilisten und Väterverächter Bezobrazow schilderte, zusehends kameradschaftlicher einander vertrauen, lähmt sie. Die neue Generation scheint freilich den Wandel zwischen Vätern und Söhnen nicht glauben zu wollen. Auch Werfel hat's gesungen:

Und in seinem schwarzen Mantelschwunge
Trägt der Alte, wie der Junge
Eisen hassenswert.
Die sie reden, Worte, sind von kalter
Feindschaft der geschiednen Menschenalter,
Fahl und aufgezehrt.

Und gar Becher:

Bei dem Löffel in die Teller klirren —:
Hund am Tisch du! Klaffender Tyrann!
Wo dein Sohn, Indianer, dir auflauert
Zwischen Zähnen Beil er fiebernd lauert
Vor dem Schlafgemach — bis schwirrend
Sauft das Beil! Das Beil —: es fällt dich an!

Vater ist ihnen so sehr Begriffliches, Gleichnis für Vergangenheit, Wirklichkeit und Fessel, daß sie, die den Menschen heilig sprechen, in verwirrende Verkehrung fallen und zu hassen anfangen. Blut entweicht, Spirituelles bleibt. Über alles hinweg triumphiert Hasenclevers Revolutionär in tragischem Sieg. „Ich weiß, daß Laten nur durch Opfer werden: mein Herz war übergelb — jetzt ist es leer.“ monologisiert er.

In Monologen schwelgt er und enthüllt, wie Lyrik und Drama, das man das expressionistische nennt, gleicher Quelle entspringen. Beide Ausdruck bekennenden Subjektivismus. „Nicht die Wahrscheinlichkeit besonderer Charaktere mit der allgemeinen Rechnung ihres Typs“, definierte Hasenclever selbst sein Stück, „es ist die Welt des Zwanzigjährigen, aus der Seele des Einzigen gesehen. Der Versuch, das Gegen-spiel der Figuren in demselben Darsteller zu verkörpern, würde die Einheit des Ganzen erläutern.“ Er

gibt damit sowohl Anleitung der Regie als auch Aufschluß über eine ganze Richtung. Man erlebt gleichsam wieder Traumdichtung. Verdrängtes bricht aus Unterbewußtsein hervor in Visionen, die seltsam zwischen überraschtem Sein und spukhaftem Schein schweben. Gewissen, Wünsche, Angst projizieren jagende Szenenfolgen. Ich spaltet sich zu vielfacher Gestalt, aber der Raum, in dem alles Geschehen sich abspielt, bleibt eine und dieselbe Seele. Hier die Seele des Zwanzigjährigen, dessen Welt bisher ein Zimmer mit Tisch, Bett und Bücherschrank war und das Leben eine Phantasmagorie wie in den Versen des „Jünglings“. Lyrik voll schmelzenden Verlangens. „Schon brennen mir drüben die Lampions! Sehn Sie die Lichter am Horizont? Hören Sie Musik, Walzer und Klarinette? Der Duft von jubelnden Häusern umschwebt mich. Alle Züge werden mich heute fahren in die ungeheuer singende Nacht.“ Verausung noch.

Der Krieg zeugte „Tod und Auferstehung“, und wie zum „Jüngling“ der „Sohn“, enger noch fügt sich dem zweiten Gedichtbuch die Neudichtung der „Antigone“ an. Schmetterten der Jugendfanfaren in Verbrüderungskliedern, trompetende Sturm- und Drang-Löne in gereimten Aufrufen, fast scheint es, sie müßten Hasenclevers eigenster Notensatz bleiben. „Die Posaune der Freundschaft: unser Herz“ hallt nach in vielerlei Bravouren. Chronik blutiger Jahre strömt in Hymnen und Oden. Breitere Rhythmen fluten, größere Fülle der Gesichte verfangt sich im Schwung der Melodien. Eine Apotheose des „politischen Dichters“ wird angezündet:

Der Dichter träumt nicht mehr in blauen Buchten.
 Er sieht aus Höfen helle Schwärme reiten.
 Sein Fuß bedeckt die Leichen der Verruchten.
 Sein Haupt erhebt sich, Völker zu begleiten.
 Er wird ihr Führer sein. Er wird verkünden.
 Die Flamme seines Wortes wird Musik.
 Er wird den großen Bund der Staaten gründen.
 Das Recht des Menschentums. Die Republik.

Zuviel Aktualität ist miteinbezogen. Sie erhitzt momentane Wirkung. Niemals überlebte aber politische Lyrik den Zeitraum, dem sie entsprang. Nicht einmal Herweghs großartiger Impetus erhielt sich fort. Das politische Gedicht pflegt stets nur halbgefülltes Gefäß zu sein. Der Augenblick bringt's zum Überkochen, nicht der Dichter. Ist der Augenblick verstrichen, sinkt der Inhalt zurück. Heute lebt uns allen lodern die Erinnerung an Jaurès, Gräfin Markiewicz, Casement, Turati, Frau Caillaux, an Hinrichtungen und Opfer. Grauen tödlicher Zeit umringt uns. So fühlen wir diese aktuellen Gedichte mit brennendstem Gefühle nach. Aber später einft? Hasenclever fragt nicht danach. Der Aktivist verschmäh die momentane Wirkung nicht, da er die Welt ändern will. Seine Gedichte sind ein Wirbel von Flugblättern, Kundgebungen, Aufrufen. Dazwischen aber erklingen unvergänglicher ergreifende Stimmen des Herzens, der direkten Politik bar, nichts als ursprünglich Menschliches aus sagend wie jenes „Grenzfeuer“ mit dem winselnden Hund oder die „Lodesanzeige“ mit dem Mutterwort: „Mein irrgelitetes, desto inniger geliebtes Kind.“ Oder auch politische Gedichte, die jedoch aus dem Aktuellen ins Visionäre stoßen wie „Der Spion“, ein galizisches Golgatha.

So erwächst auch „Antigone“, dem antiken Vorbild nur äußeren Verlauf entlehrend, aus der Abwehr beklemmenden Grauens. Aus der Sehnsucht nach gebesselter Welt! Die Tochter des Oedipus erduldet Tod, um Gewissen zu wecken. Aktivistin, die zur Menge redet, Liebe und Güte fordert, Aufruhr schleudert ins Volk gegen Gewalt. Wie der Vater schwingt Kreon die Peitsche. Wie der Sohn wird das Volk gestriemt und in Knechtschaft gekettet. Antigone aber, durch Geburt Fürstentochter, durch Einsicht und Herzensruf nichts als Schwester — nicht bloß des Polyneikes, aller Menschen wahre Schwester — ist des Volkes sich befreiender Schrei. Goethes Wort von der „schwesterlichsten der Seelen“ erblüht zu neuem Sinn. Der Chor, einst philosophischer Betrachter, ist nun Volk, aufgelöst in vielköpfige Masse mit vielfachem Willen. Nicht umsonst bringt Antigone ihr Opfer, leiser Gesang der Armen hebt an:

Friede allen Nöten,
 Friede allem Leid.
 Schon auf Morgenröten
 Grüßt die neue Zeit.

Beziehungsvoll ragt solche Dichtung in die Lage, die noch Gegenwart sind, süchtig nach Zukunft, Demonstration des Geistes. Jünglinghafter Glaube schwärmt hinreißend, Haß und Liebe verteilend, als ließe durch Zuspruch, Drohung, Aufforderung Umstürzendes sich vollenden, Schicksal sich lenken. Gesicht wird zu Formel gepreßt und lebt doch nur stärkeres Leben, wo Formel sich wieder zu Gesicht weitet. Aus Versen, die flammen vor mitleidheißen Erlebnis, knapp hinzudeckend, tauchen magische Zauber. Man ahnt Kräfte, nur Dichtern gegeben, die zu den Quellen, den Ursprüngen, zum Unfaßbaren zu stoßen berufen sind. Zeitgemäßes begnügt sich mit dem empfangenen Tribut der Erstlinge, — ins Unbedingte öffnen sich schon, von bedeutsamerer Musik gesäumt, jäh erahnte, stets kühnere Wege.

Der Schauspieler

An Ernst Deutsch

Brich, Raubtier, aus des Zweifels Ketten!
Kulisse fällt. Das Morgenrot von Städten
Tropft aus der Wunde Deiner Leidenschaft.

Du liebst in Wolken. Stirbst in Betten.
Musik umschürt den Aufruhr Deiner Kraft.
Du wirfst das Hymnische des Geistes retten,

Der Deinen Körper durch das Wort erschafft.
Ich grüße Dich aus trommelndem Orkan.
Du Bruder meines Hauses, meiner Träume.

Wie Du Dich schwingst durch die gedachten Räume
Umkreisend dunkler Völker riesige Bahn:
Fühl ich mich eins mit Dir geboren.

Du lebst! So sind die Laten nicht verloren.
Es atmet um die Wiege unsrer Horen
Der gleiche Schoß von Frauen und von Müttern.

Entbrenne, Träne, von des Grabes Loren
Atlantischer Ferne zugellosem Lauf.
O Süßigkeit, die Menschen zu erschüttern!

Der Vorhang stürzt. Wir brechen auf.

Walter Hasenclever.

Die letzte Phase

Zur Neufassung des „Bürger als Edelmann“ von Oscar Wie

Veränderungen eines Stückes durch Bearbeitung, Verschiebung der Teile, Striche, Aufmachungen und Trennungen und wiederum Neubearbeitungen, alles das ist schon dagewesen, aber niemals in so merkwürdiger Form, als bei der Auseinandersetzung von Drama und Oper, die in dem Stück „Bürger als Edelmann“ mit der Straußischen Oper „Ariadne auf Naxos“ stattfand.

Es wäre interessant, einmal geschichtlich die Folge von veränderten Dramen durchzunehmen. Man hätte zu trennen 1. Veränderungen während der Arbeit; 2. nach der ersten Aufführung. In psychologischer Beziehung würde mancherlei Auffschließendes sich ergeben. Und der Unterschied von Drama und Oper wäre sehr lehrreich.

Die Opernveränderungen waren heftig, denn die äußeren Rücksichten wirkten stärker. Man hat ernste Opern zu Possen gemacht, durch Einlagen völlig entstellt, man hat bisweilen so viel Nummern durch neue ersetzt, daß nur eine Arie vom Original übrig blieb. Vor allem haben auch die größten Komponisten während der Proben erst ganze Teile fertig gestellt, andere fortgelassen. Einmal gab die Aufführung