

6. Okt. 1916

"Volk in Not!"

und nicht ein bestimmtes Volk, sondern das Symbol einer menschlichen Menschheit selber. — Andreas Hofer, der Hoser dieses Dramas, ist eine eng umgrenzte, und doch nicht eben bestimmte Figur.

Gleichwohl hat auch dieser Hoser etwas Walladenshaftes an sich. Vielleicht sollte dieses Volk in Not das Lied eines Volkes, ein Volkstied werden. Dazu paßt nicht übel die Gestalt eines Mannes, der aufsteht wie das Prinzip aus dem Bewußtsein eines Volkes und sich wieder dahin zurückzieht, als ein Ausdruck dessen, woher er stammt. Wenn Andreas Hofer in das Dunkel der Nacht verschwindet, einsam mit seiner Laterne, die den Weg seiner leidbringenden und leidempfindenden Mission nur dürrig erhellt, dann berührt uns ein Hauch der Notwendigkeit, die ein allgemeines Schicksal an den unfreien Willen des einzelnen bindet. Diese Szene wiederum führt von der balladenhaftesten Figur hinweg zu dem großen, in seiner Konsequenz eigentlich neuen Stil, den Schönherr für seine Aufgabe fand. Es ist, um es abgekürzt zu sagen, ein epischer Stil. Dies ist nichts weniger als ein Tadel, im Gegenteil. Zeichnen sich die Meisterwerke unserer klassischen deutschen Dramenliteratur durch einen lyrisch-dramatischen Stil aus — das deutsche Theater ist etwas anderes als das romanische — so haben wir hier bei Schönherr einen episch-dramatischen Stil. Auch dieser ist natürlich nicht ohne Antäupfung. Der Faden beginnt bei Schillers „Wallenstein“ und von der anderen Seite geht die Entwicklung von der deutschen Musik aus. Der Ring des Nibelungen ist dramatisch — in p h o n i s h; übrigens ist das in Worten ohne Musik schon Schillers „Braub von Messina“, und Schönherr's „Weibsteufel“ ist nach Wagners Forderung ein i n n e r e s Drama, voll moderner Polyphonie . . . Die epische Monumentalität gerade ermöglicht es Schönherr, aus Einzelgeschäften die allgemeine Tragödie abzuliefern, das Auseinanderfallende

in der Kunstform zu einigen. Dort, wo er diesen neuen Stil ganz streng durchführt, ist die künstlerische Wirkung am höchsten und reinsten. Ja an dem Schluß kann man erkennen, wie das Verlassen des Stils, und sei es nur durch ein Wort, den Eindruck empfindlich schädigt. Ein Mann wie Schönherr brauchte wahrlich nicht erst Ermunterung auf neuen Wegen. Da ist gegen Schluß die Szene, wo die Frauen, die ihre Männer verloren haben, beisammenstehen. Aus den Einzelstimmen der Erwartung, der Hoffnung, der Furcht wächst ein Choral der gewaltigen Klage, den das Lied der aufstrebenden Weibesküste und Lebensstärken krönt. Vor Wochten sah man in Wien die „Troerinnen“ des Euripides. Da ist eine einzige, die den Jammer des Krieges in ihren Klagen abmandelt, Geluba, und ihre Klage ist eine Anklage gegen Götter und Menschen. In dem modernen Drama bricht aus der Klage doch auch der Glaube an eine glücklichere Menschheit, für die zu arbeiten Pflicht aller ist, denen der Krieg das Leben lieh. Die Szene hat übrigens in ihrer Kühnheit und in ihrem inneren Reichtum ein Vorbild in Schönherr's Werken selber, in den „Trentwalderinnen“, trotz anderen Inhalts. Da stehen die Weiber zur Mutter Gottes, alle gleichzeitig, um das Entgegen-gesetzte; auch hier eine Symphonie, freilich eine andere als in dem neuen Drama. Ganz zum Schluß aber kommt die Tragödie des Andreas Hofer. Sie senkt sich fast zur Gewöhnlichkeit, hört also beinahe auf, tragisch zu sein, bloß durch ein paar unglückselige Worte, die vielleicht der Verdeutschung dienen sollten, in ihrer Wirkung aber den Sinn verschleien und abplatteln. Ein „Volk in Not“ soll gewiß nicht den Krieg verherrlichen, auch nicht den „notwendigen“. Doch Andreas Hofer glaubt an diese Notwendigkeit und sein inneres Menschentum sieht und fällt damit. Wäre es doch bei der humanen Szene geblieben, da er in die Nacht hinausgeht! Über so muß er noch sagen: „Wir leben in einer Kammer-

eisernen Zeit!“ Schmiedeißen! Das könnte auch Ganghofer gesagt haben. Was die Szene wirklich sagen sollte, ist durch die Worte aufgehoben.

Dazu kommt, daß die Darstellung den Dichter, wie an vielen Punkten, so auch beim Andreas Hofer, im Stiche ließ. Herr M a r r ist ein ausgezeichnete Schauspieler, doch für den Sandwirt zu weich und im Dialekt um so unverständlicher, je mehr Mühe er sich mit ihm gibt. Was soll überhaupt die Realistik eines getreuen Dialekts in diesem epischen Stil, der durch die große Linie wirkt? Frau W e i b s t e u f e l meistert freilich auch den Dialekt, aber glaubt man das nur, weil sie die ganze Rolle, die der Adlerwirtin, herrlich spielt? Für Gräulein Marie M a g e r gilt in einer kleinen Rolle Weinsüßes. Herr S t r a ß n i kummert sich um den Dialekt gar nicht und ist doch ausgezeichnet, Herr T r e h l e r (Dias) enttäuscht, daß man auch seine Sprache nicht achtet. Ganz verfehlt ist der Adlerwirt mit Herrn G e r t e r i c h besetzt. Man muß das Buch lesen, um zu entdecken, daß der Dichter auch dieser Gestalt einige Größe verliehen hat. Ja wenn das Deutsche Volkstheater noch Herr T h a l l e r hätte! Dann brauchte man nicht das Burgtheater zu bemühen. Das Volkstheater hat überhaupt mit Ausnahme etwa von Frau D e t s e y nichts Gutes zu geben gewußt, nicht einmal eine ordentliche Bühne. Für diese Dekorationen, für dieses Licht, diese Beleuchtung will man einen P o l l e r verantwortlich machen? Hier waren neue heimische Probleme zu lösen. Das ist unmöglich bei einer Gelegenheitsvorstellung mit zusammengeleiteten Kräften, und wären es die besten, unmöglich mit ungenügenden Proben. Hier ist noch vieles nachzuholen. Aber das Drama wird den Krieg und alle Wohltätigkeitsgelegenheiten überdauern, wie es v o r d e m Krieg und u n a b h ä n g i g v o n d i e s e m