

Florian Geyer

von Arthur Eloesser

Weltbühne, XXIII. Jahrgang 1927, 1. Band

Die Bühnengeschichte des Florian Geyer ist unsre eigene Geschichte der letzten dreißig Jahre. Also muß das Werk von unterirdischen Quellen genährt sein und von einer Prophetie getränkt, die sich seit dem Tage seiner Geburt sehr allmählich, sehr unerbittlich erfüllt hat. Als Gerhart Hauptmann es schrieb, wußte er sehr viel vom Bauernkrieg; das war nicht gut für ihn. Wußte er sehr wenig von Florian Geyer; das war gut für ihn. Die Masse bekam eine Studie wie aus Aktenschränken, die noch offen zu stehen schienen; die Ballade vom schwarzen Ritter mit der schwarzen Fahne und der schwarzen Marei sang sich wie durch stenographierte Parlaments- oder Konventsverhandlungen des 16. Jahrhunderts hindurch. Auch als das Stück an seinem fünfundzwanzigsten Geburtstag unter Max Reinhardt uns mit einem neuen Auge, mit einer tieferen Klage ansprach, blieb der romantische Ritter noch ziemlich allein. Sein Licht erlosch schön melancholisch in sich selbst zwischen lauter Scheiterhaufen, die schon schwelten, ehe sie recht geleuchtet hatten. Der Riesenrachen des Großen Schauspielhauses hat auch manches zergähnt. Die Oekonomie der Bühne, die Raum und Zeit nur in symbolischer Überschneidung verwenden soll, darf kein Quadratmeter in leerer Unbeschäftigung übrig lassen. Ich erzähle eine unter Bühnenleuten bekannte und durchaus verbürgte Geschichte. Als der Florian Geyer vom Rothenburger Schenkstisch aufstand, drängten sich zwei Ritter an ihn, von denen die Regie nichts wußte, und flüsteren ihm zu: heute abend Weihenstefan. Im Großen Schauspielhaus kam es auf ein paar Rüstungen mehr oder weniger nicht an.

In Jeßners straffender Inszenierung gibt es keinen Ritter zu viel, bleibt kein Fußbreit Bühnenbodens ungenützt, unbelebt. Wenn Hauptmann an die Zeit der Reformation und des Bauernkrieges zu nahe heran gegangen war, verbessert Jeßner den Blickpunkt, indem er um vier Jahrhunderte zurücktritt auf den seelischen Stand unsres Erlebens, unsres schmerzlichen Bejahens. An der von ihrer zu reichen Ausgewachsenheit beschwerten Kolossalfigur kann man nun Haupt und Füße zugleich sehen. Und sie bewegt sich doch! Die Ballade vom Ritter und die Studie vom Bauernkrieg zentrieren sich in einer Tragödie, die nicht mehr abwechselnd spricht und singt. Der Gleichgewichtspunkt ist festgestellt. Das nenne ich produktive Regie, um so bereitwilliger, als nur die innere Quellkraft des Dramas gefiltert, seine

beständige Gegenwart klar gestellt wurde. Das Stück sieht vorwärts, indem es rückwärts sieht, echt historisch, echt legendarisch, ohne daß ihm Jeßner das Genick umgedreht hat. Und so mögen auch Shakespeare und Schiller aus der orthopädischen Klinik moderner Regie entlassen werden.

Jeßner hat nichts umgedreht und nichts hinzugesetzt; dennoch machte ich in einem altvertrauten Stück die gewissen Entdeckungen, die den Dichter sowohl wie den Regisseur beweisen. Gleich als der Vorhang über dem Vorspiel der Ritter aufging, sah ich verschreckte Baltikumer, Stahlhelmer, Hakenkreuzler, auch vorsichtige mit blauen Brillen, in außerordentlicher Treue von dem (Dichter vorgebildet, der in dem einzigen Wehrhahn die ganze Wilhelminische Epoche des Untertanen verewigt, der den Plunder ihres Theaters schon vorzeitig auf dem Dachboden der „Ratten¹ geborgen hatte. Als dann die Genossen oder vielmehr die Brüder Bauern auftraten, im Bunde mit bürgerlichem Humanismus, mit allen Graden verstiegener Ideologie, im Bunde auch mit Dummheit und Roheit und mitgehendem Eigennutz, gab es die ewige Bitterkeit der deutschen Tragödie zu kosten, dieses immer zu Hoch und immer zu Niedrig zu bejammern, das so planlos täppisch danebengreift. Dieses Nichthandeln, dieses Sichverstreuen im Augenblick ist zum ersten Male zur Handlung geworden. Auch eine Kantate von deutscher Seele, mit dem kurzen Crescendo, mit dem stürzenden Decrescendo. Dabei echtes 16. Jahrhundert in seiner Sinnlichkeit, in seinem Grobianismus wie in seiner chiliastischen Übererregtheit. Erst bei Jeßner hat die Reformation in das Stück hineingespielt, die den Bauernkrieg hervorbringt. In den ersten Akt, ganz kurz, weht dieser Frühlingshauch hinein, diese Hoffnungsseligkeit, diese Lust zu leben, die Ulrich von Hutten zum Singen brachte. Ihr Glanz liegt auf zwei Figuren, die sich auch erst entdecken lassen mußten, auf Erwin Fabers Schreiber Löffelholz, der früher zu viel schrieb, und auf Erich Riewes Ritter Menzingen, der vordem zu wenig besagte. Nach Jeßners großer Säuberung bestätigt sich nun jede Figur durch Beziehung und typische Geltung. Preisen wir die Enge des Bühnenhauses als zwingende Wohltat!

Für den Florian Geyer hatte Jeßner keinen Rittner und keinen Klöpfer, und er brauchte vielleicht auch nicht so hoch zu fordern, da er die Geschichte vom Bauernkrieg und die Ballade vom schwarzen Ritter auf eine Ebene brachte. Den Condottiere mit Vergangenheit, der den Harnisch mal an-, mal auszieht, der mal einen guten Kuß, mal einen guten Puff austeilend sich immer noch ziemlich ritterlich benimmt, hat Walter Franck nicht in den Sattel gebracht. Dieser Florian geht mehr zu Fuß, schon blutsverwandt mit dem armen Bruder Bauer, mit dem schwärmerischen Bruder Schreiber, ein Jüngling an Reinheit und Reinlichkeit, und

wenn er schöner wäre, beinahe ein Johannes. Jeßners Inszenierung würde auch einen weniger bescheidenen oder weniger lyrischen Geyer vertragen, aber im Augenblick, da er den lange entbehrten Ausgleich schuf, war der Brüderliche für ihn gut, der den Kopf nicht allzu hoch über seinen Freunden trägt und über seinen Feinden.

Die dreißig Jahte Florian Geyer sind unsre eigne Geschichte, und wir mußten unsre besonderen Erfahrungen machen, damit aus des jungen Hauptmann schwerer Niederlage ein später Sieg wurde. Die erste Theaterschlacht wurde von Otto Brahm nicht ohne Schuld verloren. Das noch ungestalte Werk verschleppte sich, und als die Bauernszene im letzten Akt höhnische Ungeduld zur offenen Empörung trieb, wurden im Parkett gut bäurisch Ohrfeigen angeboten und auch ausgetauscht. Damals, 1896, war ruhige, satte, läßliche Zeit, nur der Dichter hatte die Weißgardisten, die alkoholfrohen Hakenkreuzler, Fememörder, mit ihrem Feldwebel Schäferhans vorhergesehen, wie sie Gefangene umlegen und Kopfmassagen verordnen. Nach langer Schonzeit hat Jeßner nun die Bauernszene wiederhergestellt und damit eine hohe nationale Pflicht erfüllt. Ein Volk, das die Fememorde als entschuld bare Unregelmäßigkeiten vorbeigehen ließ, hat sich die Bauernszene verdient. Das wäre ein schlechter Dichter, der sein Volk nicht büßen ließe. Die Athener haben einmal, zusätzlich einer Geldstrafe, dem Phrynichos seine „Zerstörung von Milet“ verboten, weil sie den Jammer der Niederlage und den Triumph der Barbaren auf der Bühne nicht aushalten konnten. Aber da waren sie inkonsequent. Denn Buße war der Sinn der von ihnen erfundenen Tragödie. Und wenn wir recht gebüßt haben, dürfen wir uns recht freuen an einem unverlierbaren Besitz der deutschen Bühne, zu dem uns der Florian Geyer nun geworden ist.