

Gustav III.

von Arthur Eloesser

Weltbühne, XXIII. Jahrgang 1927, 2. Band

Gustav III. von Schweden wurde auf einem Maskenball von einem frühem Offizier erschossen. Scribe hat seinen Tod dramatisiert, und Auber hat ihn komponiert. Aber nur Verdi hat Verschwörung zu Musik machen können. Verschwörung mit Maskerade, das ist das Schönste, was die Oper sich bescheren kann. Auch ein Libretto von Rehfish wartet noch, das aber zu ironisch und zu geistreich war, um einen Vertoner von derselben Qualität zu finden. Die wesentliche Folge dieser Komödie war wegen mangelnder Plichterfüllung ein Prozeß gegen Rudolf Forster, den das Bühnengericht, wenn ich mich recht entsinne, nicht völlig zugunsten des Künstlers entschied. Im Theater in der Königgrätzer Straße hat Forster vor einer noch höhern Instanz seinen Prozeß endgültig gewonnen. Ich habe mir schon vor einigen Jahren vorherzusehen erlaubt, daß Bassermann an ihm einen Nachfolger finden wird, was die Größe der Wirkung, die Vornehmheit der Rasse, die Einzigkeit des Persönlichen anbelangt. Mögen die Beiden zu unsrer Freude um die deutsche Meisterschaft streiten, die zugleich die Weltmeisterschaft ist.

Strindberg war kein Meister des historischen Dramas, das Opernhafte, das unumgänglich Repräsentative lag ihm nicht, obgleich er zweifellos bei Schiller zu lernen versuchte. Geschichte wirkt bei ihm wie ein Privatunternehmen, seine Auslegung bleibt ideenlos, auch wenn er seinen Helden Ideen abfordert, auch wenn er einen primanerhaften Vergleich zwischen Gustav Adolf und Wallenstein macht, wer von beiden europäischer und welthistorischer dachte. An seinem Luther ist auf etwas knabenhafte Weise nur der Dickschädel echt, der Bubentrotz gegen den Vater, mit dem „der Sohn einer Magd“ zum soundsovielten Male sich empörte. Aber in diesem Gustav III. steckt etwas; das Stück war gut gewählt, nicht nur für Rudolf Forster, obgleich schwedische Geschichte seit Karl XII. kaum noch europäische Geschichte bedeutet, obgleich sie, trotz Erschießung des einen, trotz Absetzung des andern Gustav, an keiner Stelle vorbildlich ist.

In diesem Gustav steckt etwas, nicht weil die große französische Revolution nach Schweden hinüber wetterleuchtet, nicht weil Literaten die Büste Rousseaus anbeten, nicht weil der König selbst aus dem Contrat social deklamiert und gegen seine Reichsstände den Demokraten spielt, Was allemal einen Demagogen macht. Es kommt nicht darauf an, welche Meinung in dieser Verwirrung von Revolution

und Gegenrevolution hier recht hat, und welche Gesinnung die edelste ist. Aber Strindberg hat hier viel weniger als sonst examiniert und Zensuren verteilt. Der König ist eine so lebendige Figur wie seine Königin Christine, ein perverser Bursche wie Eduard der Zweite mit dem Mignon, dem die plumpen Vertraulichkeiten erlaubt sind, geistreich und unzuverlässig wie Friedrich Wilhelm IV., ein Komödiant schließlich bis zum Narrentum wie Wilhelm II., von dem ihn allerdings sein Mut unterscheidet. Der König, dessen Prozentgehalt an weiblichen Elementen psychoanalytische Untersuchung lohnend macht, hat nicht nur die Perversion des Geschlechtlichen. Pervers ist bei ihm alles, seine Politik, seine Kriegführung, seine Koketterie mit dem Volk als Ausfluß eines Spieltriebs, der ihn verwegen macht, der ihn lockt, den Verschwörern entgegenzukommen, seinen Untergang zu beeilen. Wäre Gustav nicht König, so würde er die Welt beschuldigen, daß er schlecht geboren und schlecht erzogen wurde, so würde er sich als halben Menschen, als halben Narren, als halben Künstler, kurz als Halbbruder des Dichters bekennen, mit dem er irgendwie aus derselben Familie ist. Dieses persönliche Verhältnis hebt das Schauspiel über alle Historien von Strindberg hinaus. Es ist weniger und mehr als Geschichte, es ist ein unwillkürliches Bekenntnis: Si j'etats roif

Solange noch Könige auf der Bühne benötigt werden, läßt sich die Rasse von Schauspielern nicht entbehren, die, Ibsensch gesprochen, den Königsstoff haben. Dieser schlanke, scheinbar knochenlos gestreckte, der Nervenvibration so durchlässige Rudolf Forster ist heute die aristokratischste Erscheinung der deutschen Bühne, ist es auf entschiedenere Art als Bassermann, der Forster hat gar keine naturalistische Vergangenheit mehr, er braucht keine Anlehnung, kein Requisit. Mit völliger Unabhängigkeit lebt er aus der produktiven Einbildung seiner Nerven, die er beherrschen gelernt hat, aus der Phantasie seines Körpers und aus dem gewissen Mutwillen, mit dem jeder Künstler eigenster Tonart seinen Satz bricht und wieder zusammensetzt. Jede Figur, die aus solchem Organismus hervorgeht, wird von einem geheimen Punkt aus gewonnen. Dieser König ist ein junger Greis oder ein greiser Jüngling. Auch diese Lüge des Alters hat etwas PerverSES. Wenn er sich glaubt, lügt er am Meisten. Diese unheilbare Verwirrung macht Forster zu einer fabelhaft eleganten Veranstaltung. Man kann ihn wirklich nur totschießen, weil ihm sonst nicht zu helfen ist. Ich weiß nicht, aus welcher EnthaltSamkeit Strindberg den historischen Pistolenschuß im vierten Akt nicht hat losgehen lassen. Der Mörder Anckarström legt zwei Mal auf den König an und setzt zwei Mal ab, weil die Königin zwischen ihn und sein Ziel tritt. Das ist auch sonst eine wunderbare Szene, wie immer, wenn Strindberg auf Ehesachen kommt, und er hat auch die andre, bittere, tief andeutende Szene, wenn Gustavs Hofmeister sehr wissend und sehr hart, um

nicht weich zu werden, die ihm angetraute Dirne zum Teufel schickt. – Der König fühlt, daß er einer großen Gefahr entronnen ist, aber er weiß, daß sie wiederkommen wird, und daß er ihr entgegenkommt muß. Morgen wird er sterben. Dieses Morgen, diesen ungedichteten fünften Akt des Todes muß der Darsteller selbst ausdichten. Förster hat das grandios gemacht, dieses Sterbenmüssen, dieses Nachgeben und Einwilligen. Es ist ein toter Mann, der der Königin den Arm bietet in vorschriftlich zeremonieller Haltung. Des Künstlers letzter Ruhm bleibt, daß auch die tragische Pikanterie dieses 'Widerspruchs nicht imponieren will, daß sie keine Ausrufungszeichen setzt. Seine Haltung bleibt unbemüht, keine Bewegtheit verbiegt den blanken Schnitt der Figur, ihm ist die Form von Natur gegeben. Die andern Erscheinungen der Historie, die für uns doch ziemlich schwedisch bleibt, bestehen nur aus ihren Beziehungen zum König. In diesem Sinn der Ausstrahlung von ihm und der Rückstrahlung hat Barnowsky das Stück inszeniert.