

In tyrannos!

von Arthur Eloesser

Weltbühne, XXIII. Jahrgang 1927, 1. Band

Es muß den Regisseuren von heute, wenn es nicht die von gestern sein sollten, zum letzten Male, wenn es nicht das vorletzte sein sollte, gesagt werden, daß das Publikum vom Text eines Stückes Kenntnis nehmen darf. Tempo ist nicht Fixigkeit, sondern Ausfüllung der Zeit, die nicht leer laufen will. Herr Hartung, den das Deutsche Theater mit der Regie von Fritz v. Unruhs Bonaparte belehnte, hetzt seine Leute durch das Stück, als ob der Expressionismus nicht schon längst abgesagt oder abgeschrien wäre. Von dem Superlativ einer Ausdruckswilligkeit, die wenig menschliche Substanz nährte, müssen wir endlich zum Positiv heruntersteigen. In der Sache Hartung und Genossen erscheinen als Mitangeklagte die Herren Homolka und Forster. Oscar Homolka rollte einen kleinen, feisten, runden Offizier über die Bühne, den ich in seiner östlichen, kaum noch europäischen Art recht drollig fand. Aus vielen Mißverständnissen, die mich auf eine Komödie vorbereiteten, klärte sich endlich, daß dieser Offizier in Kugelform für einen alten Bastillenstürmer gehalten werden wollte, der für die altgewordne Revolution gegen das drohende Kaisertum Napoleons komplottiert. Ein Verrina also, ein Brutus, wenn auch ein verkehrter, da er dem gefangnen Herzog von Enghien den Degen seiner Väter zurückgibt. Damit soll der erste Konsul, abtrünniger Sohn der Revolution, erstochen werden. Wers nicht glauben will, zahlt einen Taler und kauft sich dafür den Text von Unruhs Bonaparte, nachdem ihn eine atemlos schnaufende Aufführung nicht mitgeliefert hat.

Rudolf Forster ist die größte Hoffnung, also auch die größte Sorge der deutschen Bühne. Ein ungemein talentvolles Nervenbündel, über das der Regisseur Gewalt bekommen muß, da es sie selbst nicht hat. Wenn Homolka einen feisten Kerl durch die Überdeutlichkeit zutraulichen Plebejertums bis zur Farce degradiert, so leidet dieser Prinz, der ein Mystiker und erhabner Narr der Legitimität sein soll, an Undeutlichkeit und Verblasenheit. Mit diesem Dauerfieber der Ekstase spiele ich die Jungfrau von Orleans. Man begreift wohl, daß der Halbgott und das Halbtier sich nicht verstehn können, aber man möchte auch gern erfahren, worüber die beiden Unverständlichen sich nicht verständigen. Warum nun gar Napoleon um einen tapfer verblödeten Prinzen, den er doch gleich erschießen lassen wird, erst zu werben beginnt, warum der wilde Corse seine aufreizenden Impertinenzen fast mit

Zärtlichkeit schluckt, das werdet ihr nie erfahren. – Sehn Sie, sagte der preußische Akademiegeneral zu dem Leutnant, der die Schlacht von Waterloo nicht verloren hätte: Dieser Napoleon war ein herzenguter Kerl, aber dumm, saudumm! – Unruh weiß das auch; er hat zu Calaincourt, wie das Programm erzählt, in Napoleons Bett geschlafen, hat den Tyrannen vierzehn Nächte hindurch verhört und endlich zum Schuldbekennnis genötigt: Ich habe die Revolution verraten, ich habe den Prinzen nicht für die Freiheit, sondern für mein Kaisertum geschlachtet. Ich bin ein schlimmer Egoist gewesen, aber auch ein armes Luder, «in Welteroiberer aus Angst, immer auf der Flucht vor dem Ende. Nun vertraue ich Ihnen an, daß wir Menschen alle sterblich sind.

Napoleon muß es sich schon seit hundert Jahren gefallen lassen, daß ihn die deutschen Dichter mit Du anreden. Der Schauspieler aber muß Ich sagen. Und so sagte Werner Kraus: Ich, der mal feige, mal mutig ist, mal saudumm, mal hochintelligent, ich, der sich hier rasiert, der die weißen Hosen, dann das grüne Röcklein anzieht, der die Josephine mal liebt, mal haßt, der ihre Brüstchen klopft, ihre Schenkel streichelt — obgleich sie ihn schon wieder betrogen hat — ich bin auf alle Arten der große, der kleine, der vor dem Weltgericht und Herrn v. Unruh geständige Bonaparte. Wir dürfen Herrn Werner Kraus nicht mit auf die Anklagebank bringen, wenn er, ein wenig Überzeugter, uns wenig überzeugte. Trotz dem scharfen Anschl&g, trotz der stählernen Bestimmtheit, von der seine Rede bereitwillig klirrt. Was der Tyrann in vierzehn Nächten seinem Dichter und Richter anvertraut, geht auch in den besten Schauspieler nicht hinein, und vor allem nicht in nur vier Akte. Es hätte mindestens eine Trilogie werden müssen und wäre nicht die erste von Unruh gewesen. Und so gilt es hier, lieber mit Bedauern als mit Hohn, Abschied zu nehmen. Abschied von einem Dichter, der einmal talentvoll und verständig genug war, um von Goethe, Schiller, Kleist zu lernen und der uns mit seinem ‚Opfergang‘ eine echte, eine aus großem Schrecken geborne Vision vom Kriege hinterlassen hat.

*

In tyrannos! Das historische Drama ist das Weltgericht. Ein paar Jahre vor der Hinrichtung Enghiens und der Krönung Napoleons wurde Kaiser Paul von dem Grafen Fahlen und Genossen ermordet, wie wir durch Alfred Neumanns Drama ‚Der Patriot‘ im Lessingtheater erfahren. Wer weiter belehrt sein will, gehe nebenan in den ‚Gneisenau‘ von Wolfgang Goetz. Danach würde ich als brennende Aktualität ein Drama ‚Metternich‘ vorschlagen, der nicht grade als Geist, aber doch als Gespenst wiedergekommen ist, um die Dunkelkammer am Strafsenat des

Reichsgerichts zu leiten. Der Dichter Alfred Neumann erzählt uns, daß er im Jahre 1895 auf die Welt gekommen sei. Leider mit einer verwerflichen Verspätung. Vor zwanzig Jahren, als Wilhelm II. mit seinem englischen Interview sich viel landesverräterischer als irgend ein Opfer jener Dunkelkammer benommen hatte, wurde mir durch einen Freund mit bessern Beziehungen vertraulich zugeflüstert, daß hochstehende Militärs und Staatsmänner, wenn es solche in Deutschland gab, in eine patriotische Überlegung eingetreten wären, wie man seinem unverantwortlichen Reden und Regieren ein notwendiges, schnelles Ende setzen könnte. Ich hatte keinen Glauben an solche konspiratorische Entschlossenheit und wandte gegen das Gerücht ein, daß uns die bewährte russische Technik für Staatsstreiche von oben und Palastrevolutionen noch völlig mangelte. Wir hätten keine Pahlen und keine Subovs mit ihrer ehrwürdigen Familientradition der Fürstenbeseitigung. Auch Bismarck hat ja nur geschimpft. Erst die Memoiren des Grafen Zedlitz-Trützschler haben mir Ungläubigem bestätigt, daß damals ein Staatsstreich erwogen wurde, der sich, zur deutschen Ehre sei es gesagt, wohl höchstens das Sanatorium als äußerste Konsequenz vorgesetzt hatte. Damals hätte mich ein Stück wie der ‚Patriot‘ fürchterlich aufgeregt, vor allem von seiner zeitlichen Notwendigkeit überzeugt. Aber Alfred Neumann war erst dreizehn Jahre alt.

Mit dieser Verspätung hat das Stück mich ganz kalt gelassen wie ein ganz alter Scribe oder Sardou, jetzt ist es Theater an sich, in sich, ohne Grund, ohne Zweck, und die fürchterliche Spannung, die meine Nachbarn im Parkett grade- zu krumm bog, hat mich nur von der einen Notwendigkeit überzeugt, daß das Publikum wieder sichtbares, bretterfestes Theater haben muß. Und von der andern Notwendigkeit, wenn es nicht dieselbe sein sollte, daß unsre unterernährten Schauspieler nach der dicken Rolle hungern, wie sie das in ihrer Theatersprache nennen. Und so müssen wir uns bei Alfred Neumann noch gar bedanken, daß er uns auf den Scribe und Sardou zurückgebracht hat, nachdem er im historischen Roman mit größerem Anspruch schon als neuer Victor Hugo aufgetreten ist. Paul Wegener gibt den Grafen Pahlen, den russischen Brutus, der den Kaiser aus Patriotismus umbringt, und zwar mit einer fürchterlichen Allmählichkeit, nachdem er ihn, den Hof, die Stadt und gar seine Geliebte mit dieser Absicht bekannt gemacht hat. Paul Wegener hat die große Souveränität für Menschen von Stahl und Eisen, von Stein und Beton, für Verschwörer und Mörder, für Magier und Hypnotiseure. Wenn er in der Nacht vor dem Morde den besoffnen Kaiser, der ihn liebt und haßt, braucht und fürchtet, nicht ohne väterliche Zärtlichkeit gegen ein verblödetes Kind, aber doch ein Kind, auf seinem Schoße wiegt, so soll von dem raffinierten Herrn Neumann wohl auch

ein intimes Drama angedeutet werden, etwas von der gegenseitigen Bedürftigkeit des schwachsinnigsten Ungeheuers wie des eisernsten Mannes. Was man so Polarität nennt. Es ist auch keine Kleinigkeit, wenn Paul Wegener den Fritz Kortner, wenn ein geweihter Souverän des Theaters Den der neuen Generation auf seinen Schoß setzt. Kortner blieb Wegener nichts schuldig; er gab Richard II., Richard III. und Franz Moor in einer schrecklichen Maske. Ich höre seine hohen, gequetschten Tone nicht gern, wenn er sich die Kindertrompete einsetzt, um kindische Blödheit anzudeuten. Aber vielleicht hat er schon den revidierten Don Carlos vorausgenommen, der in Wahrheit ein junger Paralytiker und von Schiller falsch diagnostiziert war. Nur Franziska Kinz hätte man nicht mit einer Eboli bebürden sollen, die zwischen Kaiser und Kanzler in einem fürchterlichen Intrigenspiel hin und her geschoben wurde. Der Hofton ist nicht ihre Sache. Laßt sie ein Kind des Volkes bleiben. Karlheinz Martin führte eine kräftige Regie über dieses Männerdrama, überkräftig nur in den letzten Bildern, wenn die Bühne unter Trommelwirbel, Trompetenfanfare und Marschschritt der Bataillone ins Drehen kommt, bis sie mit der letzten Dekoration das arme Luder von Kaiser endlich eingeholt hat. Ich habe im Anfang gerühmt, daß der Text richtig mitgeliefert wurde. Ein Text, der nur aus Worten besteht, aus bildlosen kahlen Sätzen, die keinen Schatten werfen, weil sie innerlich keine Leuchte haben. Aber das wird vorläufig noch nicht verlangt. Vorläufig muß Theater gemacht werden, unerbittlich, damit die Schauspieler wieder das Reden und die Leute im Parkett wieder das Hören lernen. Das Handwerk stand auf dem Spiel. Bringt es dahin, wo wir es vor vierzig Jahren hatten, als das Theater wenigstens noch Theater war. Damit hätten wir gegen das von gestern immer noch einen Fortschritt gemacht.