

Rudolf Steiner

NACHSCHRIFT zu dem Aufsatz «Das Kölner Hännischen-Theater» von Tony Keilen

*Erstveröffentlichung: Dramaturgische Blätter 1898, 1. Jg., Nr. 2.*

*GA 29, S. 48-53.*

Der vorstehende Aufsatz scheint mir für alle diejenigen von dem höchsten Interesse zu sein, die sich für dramaturgische Fragen interessieren. Das Wesen der dramatischen und der Schauspielkunst kann nicht erkannt werden, ohne auf die primitiven Formen dieser Kunst zurückzugehen. Es verhält sich damit ähnlich wie mit der Entwicklungsgeschichte der Völker. Das Leben der Volksseele erkennen wir dadurch, dass wir sie auf den untersten Stufen verfolgen, da, wo sie anfängt, sich zu regen. In die Anfänge des geschichtlichen Werdens müssen wir unsere Blicke wenden. Das hat seine Schwierigkeiten. Die historische Überlieferung wird umso mangelhafter, je weiter wir in der Zeit zurückgehen. Die Quellen versiegen um so mehr, je weiter wir uns der Vorzeit nähern. Aber es sind uns Volksstämme erhalten, die sich auf primitiven Stufen der Entwicklung heute noch befinden. Sie sind stehengeblieben, während andere Stämme sich weiterentwickelt haben. An ihnen können wir studieren, in welchen Zuständen die heute höher entwickelten Völker sich einst befunden haben.

Nicht anders ist es mit allen Dingen, die der Entwicklung unterliegen. Die Dramatik und die Schauspielkunst stehen heute auf einer hohen Entwicklungsstufe. Ihre primitiven Anfänge haben sich aber in gewissen Veranstaltungen erhalten. Mir hat sich immer etwas von dem Wesen der Dramatik enthüllt, wenn ich die Aufführungen herumziehender Gaukler gesehen habe, die mit einfachen, plumpen Scherzen für wenige Pfennige das Volk belustigen. In diesen Scherzen ist alles Wesentliche enthalten, was wir dramatische Spannung und Auflösung nennen. Die Verwicklungen, die sich im höheren Drama aus komplizierten Menschenhandlungen, aus psychologischen Verkettungen herstellen, sind in den Grundlinien vorhanden, wenn der Hanswurst mit dem zugehörigen Personale seine Späße vor uns entwickelt. Was uns in

[051]

dem feinsten Drama erregt und zuletzt befriedigt, ist gleichartig mit dem, was die Gaukler auf freiem Felde in primitiver Form vorführen.

Die feinen Verzweigungen der dramatischen Handlung täuschen uns über die einfachen Elemente hinweg, die bewirken, dass wir in Erregung den Fortgang dessen verfolgen, was auf der Bühne geschieht. Die dramatische Handlung in einer solchen Weise zu entfalten, dass jene einfach wirkenden Kräfte dem Vorgang zugrunde liegen und ihn beherrschen, ist die Kunst des Dichters.

Die Personen, die in den dramatischen Schöpfungen auftreten, lassen sich auf wenige Grundtypen zurückführen. In roher, einseitiger, grotesker Form sind diese Grundtypen in den Vorstellungen der wandernden Gaukler enthalten.

Der Dumme, der von allen hintergangen wird; der Schlaue, der allen überlegen ist; der Mutwillige, der Unfug verübt, wo er nur kann, sind solche Grundtypen.

Dem Volke kommt es nicht auf eine individuelle Charakteristik einzelner Personen an, sondern darauf, was für Verwicklungen entstehen, wenn der Schlaue, der Listige, der Mutwillige und der Dumme einander gegenüberstehen.

Das in obigem Aufsatz geschilderte Hännischen-Schauspiel repräsentiert eine Stufe der Dramatik, die nur wenig sich über den geschilderten primitiven Zustand erhebt. Die typischen Gestalten, die in diesem Schauspiel auftreten, sind Fortbildungen der gekennzeichneten Grundtypen. Und die Verwicklungen sind einfacher Art; es sind solche, die sich mit Notwendigkeit aus dem Verhältnisse dieser Grundtypen ergeben.

Was sich ereignen muss, weil in der Welt die Dummen. den Gescheiten, die Ehrlichen den Verschmitzten gegenüberstehen, stellt die Dramatik dar. Die feinere Charakteristik ist immer nur das Fleisch, das an dem Skelett der einfachen Lebensverhältnisse hängt. Die Hauptwirkung geht von diesem Skelett aus.

Es gibt Stufen der dramatischen Kunst, auf denen die Handlung gar nicht genau vorgeschrieben ist. Die Einzelheiten sind da dem augenblicklichen Einfall überlassen. Das ist charakteristisch

[052]

für alle Dramatik. Es beweist, dass es auf diese Einzelheiten gar nicht ankommt. Sie können so oder so sein. Die Hauptsache ist, dass gewisse einfache typische Verwicklungen, ein gewisser Grundzug im Verlaufe der Begebenheiten da sind.

Wir sind erstaunt, wenn wir die dramatische Literatur daraufhin untersuchen, was in den einzelnen Stücken das eigentlich Wirksame ist. Wir kommen da auf einige wenige Grundverwicklungen, die in allen Dramen in verschiedener Art variiert sind.

Das Studium der dramatischen Technik müsste auf diese Grundverwicklungen zurückgehen. Die Strukturverhältnisse der dramatischen Handlungen müssten untersucht werden. Durch ihre Kenntnis gelangt man zu einer Art Naturgeschichte der Dramatik. Wir sind noch nicht daran gewöhnt, die Begebenheiten im Drama bloß daraufhin anzusehen, wie diese Strukturverhältnisse sind. Wir hängen zu sehr an dem Stofflichen, an dem, was vorgeht. Es kommt für die Wirkung aber darauf an, wie es vorgeht. Wie ein Drama wirkt, das hängt nicht davon ab, ob eine Verführung, eine Überlistung und so weiter geschieht, sondern wie diese Verführung, diese Überlistung mit den übrigen Teilen der dramatischen Handlung zusammenhängt.

Wir interessieren uns für eine im Drama auftretende Person nicht. Aber wir interessieren uns dafür, in welche Lage sie kommt, wenn sie zu andersgearteten Personen in ein Verhältnis tritt.

Ob jemand dumm oder gescheit ist, interessiert uns auch im Leben nicht. Nur wenn wir zu einem Dummen oder einem Gescheiten in einem Verhältnis stehen, interessiert uns sein Geisteszustand. Ist ein solches Verhältnis nicht vorhanden, so geht uns dieser Geisteszustand nur insofern etwas an, als er zur Umwelt in Beziehungen tritt. In dieser Beziehung ist das Drama das getreueste Spiegelbild des Lebens.

Auf den höheren Bildungsstufen sind die Verhältnisse des Lebens so kompliziert, dass ihre einfache Grundstruktur nicht immer deutlich hervortritt. Bei einfachen, ungebildeten Volksschichten kann diese Grundstruktur beobachtet werden. Ein unbefangener Beobachter kann sehen, wie wenig verschieden die gleichartigen Verhältnisse beim ungebildeten Volke sind. Wie sich ein Bauernbursche

[053]

in eine Bauerndirne verliebt, wiederholt sich in unzähligen Fällen in derselben Weise. Die Unterschiede, die bei diesem Grunderlebnisse in Betracht kommen, sind nur von geringem Belang.

Von diesem Gesichtspunkte aus scheint mir die dramatische Kunst, die unmittelbar aus der Volksseele hervorgeht, das höchste Interesse in Anspruch nehmen zu können.

Der Dramatiker wie der Schauspieler können an dieser Kunst lernen.

Man hat bei Heinrich Laube besonders gerühmt, dass er als Regisseur die Kunst des Fadenzeichnens verstand. Dieses Fadenzeichnen besteht in nichts anderem als in dem Zurückführen komplizierter dramatischer Vorgänge auf die einfache Grundstruktur. Nur wenn diese von dem Regisseur erkannt und wirksam gemacht wird, kann das Ergebnis eines Dramas sich in richtiger Weise äußern. Dem Zuschauer braucht diese Grundstruktur nicht zum Bewusstsein zu kommen. Was ihn nach den ersten fünf Minuten neugierig macht, was sein Interesse erhält, was ihn zuletzt mit Befriedigung oder Entsetzen erfüllt, das sind die Seelenströmungen in seinem Innern, die ein genaues Abbild jener Grundstruktur sind.

Der ist der beste Regisseur, der sich ein Drama in den einfachsten Kräftelinien vorzustellen vermag.

Die wenigen Personen, die in dem Hännischen-Schauspiel auftreten, stellen das ganze Requisit des Dramatikers dar. Wir erkennen sie immer wieder, selbst bei den verwickeltsten Dramen und bei den individualisiertesten Charakteren, den Großvater, die Marie Sibylla, die Gertrud, den Tony und das Hännischen. Wir erkennen sie in ihrer Ursprünglichkeit aber am besten, wenn wir zusehen, wie das Volk aus seinen primitiven typischen Erlebnissen heraus die dramatische Kunst entwickelt.