

Rudolf Steiner

Max Halbe

Erstveröffentlichung: Magazin für Literatur 1897, 66. Jg., Nr. 39 (GA 29, S. 214-218)

Drei dramatische Schöpfungen hat Max Halbe seinem Liebesidyll «Jugend» folgen lassen: das Scherzspiel «Der Amerikafahrer», die Komödie «Lebenswende» und jetzt «Mutter Erde». Etwas höchst Eigentümliches zeigt sich, wenn man Halbes Schaffen in seiner Entwicklung verfolgt. Es ist zweifellos, dass jede

[215]

seiner Leistungen reifer, besser als die vorhergehende ist. Und dennoch hat man bei keiner einen so ungetrübten, reinen und hohen Genuss wie bei der «Jugend». So hingebend warm, wie man bei den Szenen zwischen dem guten Hans Hartwich und dem anmutvollen Ännchen wurde, können wir bei Halbes andern Dramen nicht werden. Und wenn es dem Dichter auch immer wieder gelingt, Menschentypen zu zeichnen, die ebenso wie die beiden Pfarrer der «Jugend» uns die Frage aufdrängen: wo haben wir diese Menschen schon einmal gesehen; die Wirkung, die er mit seinem «Liebesdrama» ausgeübt, erneuert sich nicht.

Man wundert sich, wenn man sich hinsetzt und über den Eindruck nachdenkt, den die «Jugend» macht. Begreifen lässt er sich gar nicht. Man muss einmal auch ohne Begriffe zufrieden sein. Denn eine dramatische Handlung von solcher Unvernunft kann nicht leicht ein zweites Mal gefunden werden. Ein Schwachsinniger besorgt den Weitergang der fortwährend stockenden Handlung; derselbe Schwachsinnige führt die Konflikte und die Katastrophe herbei. Dieser Schwachsinnige spielt das Schicksal in dem Drama. Man muss seinen Verstand ausschalten, wenn man die wunderbaren Liebesszenen genießen, die vielsagenden Stimmungen auf sich wirken lassen will. Und Halbe ist der Zauberer, der uns zwingt, unseren Verstand auszuschalten. Er versetzt unsere Denkkraft in einen gesunden Schlaf, und wir werden ganz Herz, ganz Gefühl. Wir spüren nichts von den dramatischen Fehlern des Idylls.

Man muss ein großer Dichter sein, wenn man sich solche Fehler gestatten kann, wie sie die «Jugend» aufweist, denn man muss einen haarsträubenden Unfug durch unvergleichliche Vorzüge unsichtbar machen. Das ist Halbe gelungen. Und warum ist es ihm gelungen? Weil er die Eigenart seines Talentes frei, ungebunden walten ließ auf dem Gebiete, auf dem es zu Hause ist, und die Grenzen dieses Gebietes nicht überschritten hat. Halbe hat bei der «Jugend» verzichtet, den Fortgang der Handlung auf irgendeine innere Notwendigkeit zu gründen. Und dadurch hat er sein Glück gemacht. Der Zuschauer sagt sich, wenn doch wider seinen Willen während des Genusses sein Verstand erwacht:

[216]

es herrscht der Unsinn im Fortgang der Handlung; aber er ist aufrichtig: er gibt sich nicht für Sinn aus.

Ein solches Zauberspiel mit dem Zuschauer kann man nur einmal treiben. Das sagte sich Halbe. Er wollte nun nicht mehr auf die innere Notwendigkeit im Fortgange der dramatischen Handlung verzichten. Er wollte Konflikte darstellen, die aus den menschlichen Charakteren, aus den Kulturströmungen der Zeit und aus den Verhältnissen sich ergeben, in welchen die Menschen leben. Ich glaube nun, dass Halbe auf diesem Felde seine Beobachtungsgabe im Stiche lässt. Seinem Können traue ich alles zu, seinem Wahrnehmungsvermögen nicht. Er würde uns mit derselben Leichtigkeit, mit der er Stimmungen hinmalt, die tiefsten sozialen Konflikte schildern, wenn es allein auf das Können ankäme. Aber er durchschaut diese Konflikte nicht, wenn sie sich in der Wirklichkeit abspielen; er kennt die bewegenden Kräfte nicht. Deshalb konstruiert er sie willkürlich und führt uns alle Augenblicke vor Unmöglichkeiten. Der wahre Dramatiker lässt eine Tatsache auf die andere folgen, weil er zwischen beiden die natürliche Zusammengehörigkeit erkannt hat. Halbe kennt diese Zusammengehörigkeit nicht. Deshalb konstruiert er sich eine solche. Und wie er sie konstruiert, darüber entscheiden seine Sympathien und Antipathien. Paul Warkentin (in «Mutter Erde») verwandelt sich aus dem Schwärmer für Frauenrechte in den Anbeter der Naturschönheit und der unmittelbaren weiblichen Reize nicht deshalb, weil ihn eine innere Notwendigkeit dazu treibt, sondern weil die Sympathien des Dichters für unverfälschte Natur ihn dazu geführt haben, der Sache diese Wendung zu geben.

Und so wenig die dramatischen Konflikte, so wenig sind die dramatischen Charaktere Halbes Element. Was die passiven Naturen und die Durchschnittsmenschen fühlen, das stellt er meisterhaft dar. Ihnen sieht er bis auf das Mark ihrer Knochen. Was die aktiven, die Ausnahmenaturen antreibt, das entgeht ihm. Was auf dem Seelengrunde dieser Menschen liegt, sieht er nicht. Er interessiert sich für einzelne Eigenschaften dieser Naturen. Die rücksichtslose Starrheit, die, ohne nach rechts oder links zu schauen, auf ein Ziel losgeht, hat er in dem Techniker Weyland

[217]

dargestellt. Wie der ganze Mensch beschaffen sein muss, damit ein solcher Charakterzug bei ihm eine hervorragende Rolle spielen kann, das sucht Halbe nicht weiter zu erforschen. Es ist um ein anderes Beispiel anzuführen, geradezu rätselhaft, warum die edelsinnige, opferfähige, hingebende Olga in der «Lebenswende» mit den burschikosen Manieren auftritt. Es fällt mir natürlich nicht ein zu behaupten, dass derlei Charaktereigenschaften unvereinbar sind. Aber wir müssen begreifen warum sie in einer Person vereinigt sind. Bei Halbe begreife ich nichts weiter, als dass ihm das eine so gut gefällt wie das andere und dass es ihm sympathisch ist wenn er beides zusammen an trifft. Bei der Wirkung eines Dramas kommt es darauf an ob der Zuschauer fühlt dass der Dichter ihm überlegen ist in jedem Augenblicke, oder ob er sich dem Dichter überlegen glaubt. Der Dichter ist uns immer überlegen, wenn wir uns bei jedem Schritte, den die Handlung vorwärts macht, sagen: es musste so kommen, wir waren nur nicht klug genug, das schon vorher zu wissen. Wir sind dem Dichter überlegen, wenn wir uns sagen: nein, so kann es nicht kommen das ist wider das Mögliche. Wir fühlen in diesem Falle, dass wir es besser wissen als der Dichter. Und das ist schlimm für diesen.

Der große Dramatiker ist wie der Entdecker von Naturgesetzen. Was beide uns sagen, wussten wir vorher nicht; aber es leuchtet uns sofort ein wenn wir es hören. Was uns der schlechte Dramatiker darstellt, kommt uns vor wie die Reden eines Menschen, der uns von Wundern erzählt. Wir gehen über ihn zur Tagesordnung über.

In der «Jugend» hat Halbe darauf verzichtet, Dramatiker zu sein. Heute will er es sein. Vor vier Jahren hat er nur seine Vorzüge wirken lassen; jetzt stört er deren Wirkung dadurch, dass er auch das leisten will was er nicht kann. Der Blödsinnige der die Entwicklung vorwärtstreibt, lenkt uns von den stimmungsvollen Bildern im Pfarrhause nicht ab, wohl aber der Fortschritt der Handlung in «Mutter Erde», den wir nicht begreifen, weil er willkürlich konstruiert ist. Den offenbaren Blödsinn vertragen wir; die mangelhafte Gesetzmäßigkeit die verdirbt alles

[218]

Emerson sagt: Halbe spielt zu früh die Rolle des Schöpfers. Er sollte sich länger in der Rolle des Beschauers gefallen. Dazu scheint ihm die Geduld zu fehlen. Der Zauber, den der Dichter auf uns ausübt, beruht darauf, dass seine Schöpfungen auf uns wirken wie die Erzeugnisse der Natur, dass wir ihnen gegenüber sagen: da ist Notwendigkeit, da ist göttliche Kraft. Was geschehen muss, weil die Natur es will, soll uns der Dichter zeigen; nicht aber, woran er mit seinen Neigungen hängt. Was durch seine natürliche Gewalt siegen muss, soll er siegen lassen; nicht aber das, von dem er gern möchte, dass es siege. Entzückend ist Emersons Vergleich des Dichters mit dem Träumenden: «Dies erinnert mich daran, dass wir alle einen Schlüssel zum Wunder des Dichters besitzen, dass der dümmste Dummkopf Erfahrungen zu eigen hat, die ihm Shakespeare erklären können - nämlich die Träume. Im Traum sind wir vollkommene Dichter, wir erschaffen die Personen des Dramas, wir geben ihnen angemessene Gestalten, Gesichter und Kleider. Sie sind vollkommen in ihren Organen, Stellungen und Gebärden, überdies sprechen sie nach ihrem eigenen Charakter, nicht nach unserem - sie sprechen mit uns, und wir hören mit Erstaunen, was sie uns sagen.» Halbe lässt diejenigen seiner Personen nicht nach ihrem Charakter sprechen, die einen Zug haben, der ihn besonders interessiert. Dann dreht er alle so, dass wir sehen, ob er diesen Charakterzug verehrt oder verabscheut. Wir sehen neben den Personen fortwährend den Dichter auf der Bühne.