

Rudolf Steiner

## Sezessions-Bühne in Berlin

Erstveröffentlichung: Magazin für Literatur 1900, 69. Jg., Nr. 1 (GA 29, S. 361-364)

### Aufführung der Sezessions-Bühne, Berlin

Einer Muse, die der Maeterlincks ähnelt, hat sich Wilhelm von Scholz verschrieben. Es war Schönheit in den Bildern, die geheimnisvoll die erste Vorstellung der Sezessions-Bühne an uns vorüberziehen ließ. Ein Dichter kam zu Worte, der vieles bedeutungsvoll sagen will; dessen Empfindungsschatz allerdings für sein Wollen noch nicht ausreicht. Es ist aber erhebend, so viel und so ernstliches Wollen zu vernehmen. Dass der Versuch berechtigt war, dieses Sagedrama auf die Bühne zu bringen, darüber sollte kein Streit sein. Martin Zickel und Paul Martin, die die Sezessions-Bühne ins Leben gerufen haben und sie leiten, verdienen Dank

[362]

für diesen Versuch. Was Wilhelm von Scholz zum dramatischen Problem geworden, das hat er schön in dem Prolog zu seinem ausgesprochen:

«Denn dem Abend dienen alle Tage,  
 Dem sinkenden Abend,  
 Dem steigenden Abend,  
 Der mit tief schattendem Flügelschlage  
 Hinwegnimmt, was die Erde bekümmert,  
 Der die Sternengerüste zimmert  
 Und die Quellen zum Rauschen ruft,  
 Zu dem der Tag hinaufgestuft  
 Wie eine leuchtende Tempeltreppe,  
 Die zum raunenden Marmordämmer führt,  
 Hinüberleitet in weißer Schleppe  
 Den Priester, dass er die Harfe rührt... »

Die Vergänglichkeit, die mit dem ewigen Urquell alles Seins tief verwandt ist, sucht der Dichter dramatisch zu gestalten. Das Werden, das in schwankender Erscheinung schwebt, ist ihm zum Problem geworden. Ein Ritter und ein Mönch zugleich ist die Hauptfigur seines dramatischen Märchens. Der greift tief in das Leben hinein, denn er entfesselt des Lebens tiefste Macht, die Liebe, da, wohin er kommt. Aber mit des Lebens Blüte bringt er zugleich den Tod. Einfach ist die Handlung. Der «Ritter vom Stern», der . «Er liebt sie, und sie werden still und reich, bis sie an seinen Blicken sterben.» «Er tötet sie manchmal in einer Nacht, in einer Stunde, die sie süß durchlacht.» So geschieht es auch in dem Vorgang, der dem kleinen Drama zugrunde liegt. Wenn dies von der Bühne herab nicht voll verständlich ist, so liegt das nicht an der durchaus echten, wahren Grundidee. Die gehört zu den Elementen unseres Seelenlebens, die unzähligemale in jedem Menschen auftauchen, der fähig ist, Einkehr in sich zu halten, und der die Natur in ihrem ewigen Werdegang zu beobachten versteht; wie sie immer wieder den Tod über das Leben breitet und das Leben aus dem Tode zaubert,

[363]

wie sie Gegenwart in Erinnerung wandelt und die Größe im Denkmal allein dauern lässt. Hätte der Dichter zu seinem Vermögen, das Einfach-Große zu empfinden, auch das andere, es ebenso in einfacher Größe darzustellen, dann könnte über die Unverständlichkeit seiner Schöpfung keine Klage sein. Wäre das der Fall, dann stände in plastischen Gestalten vor uns, was so als erhebende Stimmung in uns anklingt, wenn der zum Mönch gewandelte Ritter an der Leiche der von ihm Getöteten steht und die Kerzen auslöscht, die den Umkreis des Werdens symbolisch darstellen: vergessenes Kindheitsglück, die junge Liebeslust, die reife Liebe, die freudige Pflichterfüllung, die Wahrheit, die Schönheit, der Glaube. Dann hätte allerdings der Dichter aber auch nicht nötig, sein dramatisches Gedicht von der personifizierten Sage mit den Worten einleiten zu lassen:

«Sucht nicht das Wort, das alles lösen kann,  
 Was dieser Stunde schwerer Dämmertraum  
 Euch bringen wird. Ein scheuer Bann  
 Rührt, wenn ein Tag versprüht in Duft und Schaum  
 Oft eure Seele wehend an,  
 Bis ihr allein seid, ihr im leeren Raum!  
 Kein Wort sagt euch, was ihr empfindet -  
 Es wird aus Wolken, bis es wolkig schwindet.»

Das ist eben des wahren Dichters Macht über das Wort, dass er es zu gestalten versteht, auf dass es nicht aus Wolken wird und wolkig, gestaltenlos schwindet, sondern als Gestalt, inhaltvoll und bestimmt, vor uns hinstellt, was wir empfinden. Wir können von dem Dichter, der verspricht, dass in seinem Werke «Tod und Leben ... sich die Hand zum Bunde geben», verlangen, dass er uns nicht zu den Wolken hinaufweist und unsere Phantasie an ihren ewig wechselnden Unbestimmtheiten einlullt; wir wollen das Größte in vollem Wachen, nicht im Traume schauen. Es bleibt eine unumstößliche Wahrheit, dass es des Dichters ist, zu befestigen in dauernden Gestalten, was in schwankender Erscheinung schwebt. Und dem Dramatiker können wir es schon gar nicht verzeihen, wenn er uns behandeln will wie Hamlet den

[364]

Polonius. In der reinen Stimmungsdramatik muss schon solche Größe liegen, wie sie uns aus Maeterlincks Schöpfungen anweht, wenn wir über den Mangel an Gestaltung hinwegsehen sollen. Für Maeterlinck, der so viel in dem an uns vorüberziehenden all täglichen Ereignisse sieht, eignen sich die verschwimmenden, vieldeutigen Stimmungstöne allerdings viel besser als die bestimmte, geschlossene Eindeutigkeit der Anschauung. Wilhelm von Scholz hat aber nicht das leise Weben ewiger Urkräfte im Kleinsten im Auge; vor ihm steht vielmehr ein ewiges Weltgeheimnis in seiner abstrakten Linienhaftigkeit; und für dieses sucht er nach Ausdruck, nach Verkörperung. Sie aber kann er nicht finden. Maeterlinck sucht das Ewige in den kleinen Vorgängen, worin es unzweifelhaft lebt, weil es alldurchdringend ist, aber wohin es nicht gestaltend wirkt. Scholz bleibt einfach mit seiner Empfindung hinter der gestaltenschaffenden Phantasie zurück.

Warum die Leiter der Sezessions-Bühne uns den «Kammersänger» von Frank Wedekind gebracht haben, ist mir unerfindlich. Der große Wagnertenor Girardo, der von unreifen Mädchen und reifen Frauen umschwärmt wird, und die Handlung des ungemein flotten Dramas mit dem Hintergrunde einer zynischen Lebensauffassung eignen sich vorzüglich für eine Abendaufführung auf einer unserer gewöhnlichen Bühnen. Nichts steht einer solchen Aufführung im Wege. Das Theaterpublikum hätte Gefallen an den Karikaturen, und die Kritiker würden die Sache loben, wie sie es auch hübsch brav getan haben. Sie haben ganz richtig herausgeföhlt: Wedekind kann, was er will; Scholz kann nicht, was er will. Nun, es gibt noch mehr «Dramendichter», die auch können, was sie wollen: Blumenthal, Schönthan und so weitet Und wir können einige nennen, die nicht immer konnten, was sie wollten, wenn wir natürlich nicht Scholz irgendwie mit ihnen in Zusammenhang bringen wollen: Hebbel, Kleist und - Goethe und Schiller.