



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stadtheater: Die Wölfe

den letzten Jahren ist er auch im Rheinland mehr bekannt geworden (durch Veröffentlichungen in den „Rheinlanden“, in großen Zeitungen). Ich denke, daß „Die Mutter“ unserer Zeit sehr entgegenkommen wird. Das Ethische darin zielt sehr aufs Künstlerische hin. D. h. der Anlaß mag vorwiegend ethischen Gefühls gewesen sein. Manche Kapitel darin runden sich aber ganz bedeutend zu reinem Klang. Schön vor allem, daß der Verfasser keine bürgerliche Gemütlichkeit, kein Spießertum meint. Das kommt ja auch deutlich zum Ausdruck, wenn ich auch das direkt Antispießerige (wie es z. B. in dem Abdruck im „Kunstfenster“, Heft 11, zum Ausdruck kam, noch schärfer heraus gearbeitet sähe. — Das aber ist gewiß, Bücher, die rein aus reiner Liebe kommen, kann man nicht als „weich“ abtun, sie werden Festigkeit und Besinnung wirken. — Auch „Jesus“ wird das tun. Wenn nun dies Buch auch freilich wenig episches Geschehen enthält (es sind mehr Gedichte in Prosa und zu Anfang und Schluß stehen sogar wirkliche Verse) so frage ich doch: Kommt es nicht ganz aus dem Dichter? Ist es nicht seine Form, sein Rhythmus? Nun also! Gewiß, man könnte es als einen Mangel empfinden, daß kein straffer Geschehnisfaden drin ist. Aber hat der Dichter es gewollt? Er gibt sein Erlebnis „Jesus“. Nun lest es und es erkennt: ein Dichter spricht, der ganz nahe bei sich schon ist (und, wie ich weiß, in andern Dichtungen ganz bei sich ist).

THEO FRIEDMANN.

STADTTHEATER: DIE WÖLFE

Romain Rolland gestaltet in drei Akten einen Ausschnitt aus der Regierungsarbeit der Jakobiner in Mainz. Aus der Durchschnittsaughöhe einer plastischen Wirklichkeit gesehen. Weder darüber hinaus, noch in die Tiefe lotend. So wirklich wie Paraden, Straßenkämpfe, Hofbälle und Messerstechereien: Männer, verkrampft in Leidenschaften, Parteiungen, heißhungrig nach Ruhm, gegenseitig neiderfüllt Menschenwölfe, die die Zähne ineinanderschlagen Das wittert, kreist und beißt sich erst um den einzigen noch aristokratischen Heerführer, den man weghaben will, dann um seine Verurteilung zum Tode (man hat einen Spion mit einem Brief abgefangen, aus dem Einverständnis mit dem Feinde blickt), und brandet endlich an dem einen, einzigen Menschen unter dem Rudel, der sich, ihr Volk und Land betrügenden Machthaltender. Dieser eine Mensch, ein ehe-

maliger Professor und nunmehriger Heerführer, horcht in sich hinein, deckt die Briefgeschichte als Racheakt auf und fordert Freisprechung aus Gerechtigkeit. Doch der Justizmord geschieht dem Volk, der Ruhe und der eigenen Macht zuliebe. Die brutale Gewalt oder der Schlächtermeisterkommandant siegt auf der ganzen Linie.

Ob Romain Rolland mehr wollte? Das Theaterheft sagt ja, mein Gefühl streitet gegen solche Kindesunterschiebungen und ahnt peinlich eine Verbeugung vor dem Namen Romain Rolland. Ob er mehr kann? . . . Möglich, da ich nichts weiter von ihm kenne. Aber vielleicht wollte Rolland hier nicht einmal so viel, wie er kann. Vielleicht ist ihm dieses Drama nur Stufe, nur Stoffbefreiung, nur Entschalung zu dem Kern, der dem schärferen Auge ansatzhaft schon sichtbar wird: Eine Linie von der blutlüsternen, gewaltfreudigen Zersetzung zur freien Menschheitsgemeinschaft.

Darüber sei kein Zweifel: Rolland ist ein außerordentlich starker Dramatiker mit einem bestechenden Steigerungsvermögen, das aus dem Gefühl, nicht aus dem Kopf emporstrebt: steil, sicher und hauptsächlich, ohne ablenkendes Beiwerk. Diese drei knappen Akte sind vorbildlich in dem Aufschichten von Explosivstoffen und ihren Entladungen. Ein atemloses Geschehen, in dem Geistiges raffiniert die Triebkraft der Handlung erneuert . . . Der Dichter Romain Rolland schaut blitzartig auf, wenn eine innerste Regung unbesonnen zum Wort sich formt, dem Sprecher die Menschenmaske vom Antlitz reißt, und dieses unbedachte Wort vom bedachten im selben Atemzug zugeworfen wird: Da grinst zwischen zwei Sätzen, zwischen Hell und Dunkel, scharf die Kreatur. Oder, wenn Menschliches sich hinter Sophismen verkriecht wie hinter Schutzschildern. So ist die Schlußzene des dritten Aktes dichterisch das Stärkste in dem Drama: Teulier, der Gerechtigkeit fordernde Mensch gegen Verrat, den angeklagten Schlächtermeisterkommandanten, der nicht eine Frage der Beschuldigung beantwortet, vielmehr großmäulig und prahlerisch sein Heldentum und seinen Sieg dagegen ausspielt.

Die Aufführung im Stadttheater hatte Einheit und Stoßkraft: Unter Kerzenlicht im Rahmen eines hohen, schmalen Bogenfensters mit Himmelsweite dahinter, bei glimmendem Kaminfeuer, Armstühlen und an einem mit Papieren bedeckten, diagonalgestellten Tisch . . . revolutionär-improvisiert, eindringlich-lebendig. Im Wort und in der Sprachstimmung hätte man-

ches noch schwingender sein, auch in der Belagerungsunruhe von außen her noch manches flackender und mehr schreckhaft-unerwartet hörbar nach Innen getragen werden können . . . Paul Barleben, Spielleiter und der Kommandant Verrat: Faust und Wille gleich brutal, tierisch wuterhitzt, doch knirschend sich bezähmend bei Gefährdung der Zielsetzung, für ihre Sicherung skrupellos im Mittel, proletarischer Herrschinstinkt . . . eine weit über den Durchschnitt reichende, aus einem Guß sich formende Leistung . . . Der geistige Gegenpol: Teulier: Hans Denninger. Dieser kluge Spieler hatte sich seine Rolle klug berechnet, deshalb mußte er in diesem Fall versagen. Quesnel: Ludwig Mayr: Sehr fein, dann besonders, wenn er mit jesuitischer Logik menschliches Fühlen niederhielt. Emil Wirths Spion: schlotternde Angst einer Kanaille, wirkte stark zwischen Mitleid und Komik. Man spiele die drei Akte mal ohne jede Pause.

FRITZ ZIMMERMANN.

AUSSTELLUNG ALTER MEISTER AUS DÜSSELDORFER PRIVATBESITZ

(KUNSTVEREIN FÜR RHEINLAND UND WESTFALEN)

Es ist merkwürdig, daß diese „alten Meister“ gar nicht alt wirken. Ich wüßte nicht, was jünger anmutet. Das ist eben das Wesen der Unsterblichkeit wirklich guter Kunst: sie wirkt verjüngend, wenn sie noch so alt ist. Dies würde noch deutlicher sein, fräße die Zeit nicht an den Bildern und verdunkelte manche ursprünglich frische Farben. Aber die lebendige Seele der Werke scheint sich dagegen zu wehren, als wolle sie nicht hinsterven, bevor sie gewiß ist, in jüngeren Bildern neu aufzuleben.

Man fühlt sich zwischen diesen Werken wie zwischen völlig gegenwärtigen Geistern. Die vierhundert Jahre, in denen sie nacheinander entstanden sind, entfalten sich vor dem Blick in selten anschaulicher Weise als eine lange Epoche menschlicher Entwicklung durch viele Stufen des Weltgefühls und des Eigenbewußtseins, durch viele Wandlungen des Glaubens, der Sitte, der Neigung. Aber ebenso anschaulich und zugleich innerlich spürbar ziehen sich diese Jahrhunderte im Betrachter selbst zum Augenblick zusammen, als habe er alle diese Seelenzustände primitiver, wie reifer und überreifer Kultur nicht nur nacheinander selbst in sich durchlebt, sondern könne sie gleichsam in einen einzigen Gemütsaufschwung zusammenfassen.