



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Literatenstücke und Ausstattungsregie

Goldmann, Paul

Frankfurt, 1910

"Strandkinder". Von Hermann Sudermann

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71764](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71764)

„Strandfänder“

Von Hermann Sudermann

Das Schauspiel „Strandfänder“, von Hermann Sudermann, das im „Königlichen Schauspielhause“ aufgeführt wurde, zeigt den Autor, diesen tüchtigsten Meister des dramatischen Handwerks unter den modernen deutschen Bühnenschriftstellern, im Vollbesitz seines technischen Könnens. Vom Standpunkte der Technik aus ist es, mit Ausnahme des allzu breiten und nicht sonderlich klaren Expositionsaktes, eines der bestgearbeiteten Dramen Sudermanns. Es hat eine Handlung, die sich leicht vorwärts bewegt. Jeder Akt bringt neue Bühneneffekte, die sich bis zum stärksten des Schlusssaktes steigern. Der Dialog steht ganz im Dienste der dramatischen Wirkung und ist zur äußersten Knappheit kondensiert.

Ein gut gearbeitetes Stück also — und trotzdem ein schlechtes Stück. Das zeigt sich schon darin, daß die mit allem Aufwand von technischem Können angestrebte dramatische Wirkung ausbleibt. Nur der zweite Akt, der beste unter den vier, interessiert und spannt. Im übrigen bleibt man gleichgültig, so lebhaft es auch auf dem Theater zugeht. Die Bewegung auf der Bühne greift in den Zuschauerraum nicht über. Sudermann hat ein Drama der Leidenschaft schreiben wollen. Nur eines hat dazu gefehlt: die Leidenschaft. Diejenige, die auf der Bühne gezeigt wird, ist gar zu unecht, gar zu künstlich; und so sieht man der plötzlich ausbrechenden Liebe der Tochter zum Mörder ihres Vaters, des Bruders zur Frau seines Bruders ohne Glauben, ohne Teilnahme zu.

Es kommt dazu, daß das Drama sich in den ausgefahrensten Geleisen der Theaterkonvention bewegt. Nun mischt sich allerdings auch in Sudermanns besten Stücken das Individuelle mit dem Konventionellen. Seine schriftstellerische Persönlichkeit setzt sich aus Originalität und Banalität, seine Leistung aus Eigenem und Abgebrauchtem seltsam genug zusammen. Vielleicht kann man das Resultat seines Wirkens in die Formel fassen, daß er es verstanden hat, mit einer gewissen Originalität banal zu sein. Sein neues Werk aber erweist, daß die Originalität nahezu ganz geschwunden und nur die Banalität geblieben ist. Es verwendet lediglich die ältesten und vulgärsten Motive, die seit Jahrhunderten in der erzählenden und in der dramatischen Literatur bis zum Überdruß abgehandelt worden sind. Es zeigt, wie Haß sich in Liebe verwandelt, welche Verwandlung bereits die Herzen von Generationen empfindsamer Zuschauer oder Leser bewegt hat, denen sie in ungezählten Rührstücken und nicht minder rührenden Romanen geschildert worden ist. Es zeigt, daß, wie schon erwähnt, die Tochter in Liebe zum Mörder des Vaters entbrennt, welche sündhafte Neigung bereits von Corneille im „Cid“ mit solcher Vollendung dargestellt worden ist, daß keinerlei Bedürfnis nach einer Wiederholung dieser Darstellung durch Sudermann vorliegt, um so weniger, als wohl bereits den Theaterhabitués in der Premiere des „Cid“ das Sujet der Tragödie allzu bekannt vorgekommen sein dürfte. In dem neuen Werke Sudermanns wird einem sogar das geraubte Mädchen nicht erspart — nicht blond, wie gewöhnlich diese Mädchen sind, sondern eigenartigerweise brünett, so daß sie von dem Manne, der sie liebt, schlicht aber innig „mein Braunkind“ genannt wird, — also auch das geraubte Mädchen wird einem nicht erspart, das an einer Münze, die es um den Hals trägt, im letzten Akte als Fürstenkind

erkannt wird. Nein, wirklich: darf ein moderner Autor, darf der Verfasser des ersten und dritten Aktes der „Ehre“ noch mit solchen Mitteln arbeiten? Darf es auf unseren heutigen Bühnen noch geschehen, daß Mädchen geraubt werden und daß sie Münzen um den Hals tragen zum Zweck ihrer Wiedererkennung als Mitglieder fürstlicher Familien?

Auch mit der Abgebrauchtheit dieser Themen könnte man sich schließlich noch abfinden, wenn nur in der Art ihrer Behandlung irgendwelche Originalität sich zeigte. Auch die Entstehung von Liebe aus Haß könnte wieder einmal den Gegenstand eines Dramas bilden; nur müßte der Autor sich bemühen, durch die psychologische Motivierung dieser Entstehung dem alten Stoff einige Neuheit zu geben. Sudermann hat sich diese Mühe nicht genommen. Haß verwandelt sich in Liebe, weil es eben ein alter Theaterbrauch ist, daß Liebe aus Haß entsteht. So ungefähr sieht die Psychologie des Sudermannschen Dramas aus. Wie der Gang der Handlung, so ist nach der Schablone auch das Seelenleben der handelnden Personen gezeichnet. Keine von ihnen hat Gedanken oder Empfindungen von individuellem Gepräge. Statt Menschen mit eigenem Leben zu schaffen, hat der Autor nur ein paar längst bekannte Theaterpuppen wieder hervorgeholt.

Gelungen hingegen sind dem Autor das Historische und das Landschaftliche. Das Stück spielt in der Nähe von Danzig zur Zeit der Ordensherrschaft, in jener Epoche also, als der Deutsche Ritterorden in Danzig, das ihm die Pommernherzöge hatten abtreten müssen, seine Macht ausübte und das umliegende Land für die Kultur gewann. Es war die Zeit, als von Deutschland aus Preußen kolonisiert wurde, dessen heutige Nordostprovinzen damals so eine Art Lugo oder Kamerun an der äußersten Ostgrenze Deutschlands bildeten.

Das Stück versetzt uns demgemäß etwa ins vierzehnte Jahrhundert; und der Autor hat es verstanden, die Stimmung einer fernen Zeit hervorzurufen. Manchmal klingt es von der Bühne wie eine alte Sage. Wie hätte diese Stimmung die dramatische Wirkung steigern können, hätten seine Erfindungsgabe und Gestaltungskraft Sudermann nicht so gänzlich im Stich gelassen!

Auch die Sprache soll dazu dienen, den Eindruck des Mittelalters zu erwecken. Wildenbruch aber und auch Gerhart Hauptmann in „Florian Geyer“ haben es besser verstanden, die Redeweise der alten Chroniken für den Bühnendialog nutzbar zu machen. Bei Sudermann kommt es im wesentlichen darauf hinaus, daß die Personen des Stückes es nach Möglichkeit vermeiden, die Dinge bei ihrem natürlichen Namen zu nennen, und dafür Ausdrücke anwenden, die nicht im Gebrauche sind und zum Teil wohl auch niemals im Gebrauche waren. Das ist alles recht erkünstelt und erzwungen. Statt „Ihr glöht mich an“ heißt es: „Ihr glupt mich an.“ Man lugt nicht durch eine Zaunlücke, sondern man „gielt“. Man geht nicht abseits, sondern „schlägt sich wegwärts“. Man wird nicht mit einem Messer getötet, sondern „zu Tode gemessert“. Man flattert nicht, sondern man „flodert und flattert“. Man „speilzahnt“, man „karmuffelt“, man „strabunzt“. Der Sturm heult nicht, sondern er „rorrt“. Die Leute wollen von der Dämmerung sprechen. Sie besinnen sich jedoch, daß sie im Mittelalter sind, und reden daher vom „Schummerlicht“.

Der Schauplatz des Dramas ist die Halbinsel Hela bei Danzig; zwei Akte gehen auf der Düne am Strande vor sich. Die landschaftliche Stimmung ist besonders gut getroffen; und es ist nicht bloß eine Wirkung der schönen Dekorationen des „Königlichen Schauspielhauses“, sondern es ist sicherlich

auch das Verdienst des Autors, wenn man spürt, daß das Stück am Meere spielt, dessen Wogen vom Anfang bis zum Ende in die dramatische Handlung hineinrauschen.

Die Halbinsel Hela ist eine langgestreckte Landzunge, die sich wie eine schmale Barriere zwischen der Danziger Bucht und dem offenen Meere vorschiebt und jenen Teil der Bucht bildet, der das Puziger Wied heißt. Am äußersten Ende der Landzunge liegt das Dorf Hela, ihm gegenüber auf dem Festlande das Dorf Puzig.

In der Zeit, in der das Stück spielt, sind Hela und Puzig Fischerdörfer, in denen ein Wohlstand herrscht, dessen sich Fischer sonst nicht erfreuen. Der Wohlstand rührt auch daher, daß die Leute von Hela und Puzig manchmal Fische von ganz besonderer Art gefangen haben. In dunklen Nächten haben sie oft auf der Lauer gelegen und haben Schiffe ausgeplündert, die von fremden Gestaden zur Bernsteinküste der Ostsee fuhren. Bei einem solchen Raubzug gerieten die Männer aus Hela und die aus Puzig in Streit, weil Rynke, der die Hela-Mannschaft befehligte, dem Falkner, dem Führer der Puziger, die Beute wegnahm. In derselben Nacht brannten in der Bucht von Hela die Schiffe, an welche die Puziger, um sich zu rächen, Feuer gelegt hatten. Die Puziger behielten ihre Schiffe nur eine Nacht länger als die Bewohner von Hela. Denn schon in der nächsten Nacht brannten auch in der Bucht von Puzig die Schiffe, von den Hela-Leuten angezündet.

Die Kunde von all diesem Zwist und Brand wurde dem Komtur des Ordens hinterbracht, dem Oberherrn über Hela und Puzig. Der Komtur lud Rynke nach Danzig vor seinen Richterstuhl. Seit dem Abend aber, an dem Rynke aus Hela abfuhr, um diesem Rufe zu folgen, wurde er nicht mehr gesehen. Auf der Fahrt nach Danzig war er von den Puzigern

ermordet worden. Und seitdem herrschte Blutracht zwischen Hela und Puzig. Die Söhne des alten Rynke, Gregor und Heimeringt, schwuren, sich aller Lebensfreuden zu enthalten, bis sie durch den Tod des Anführers der Puziger, des Falkner, den Mord ihres Vaters gesühnt haben würden. Der Komtur jedoch, der bei der Untersuchung des Streites zwischen Hela und Puzig erkannte, daß die Fischer sowohl in dem einen Orte als in dem andern Seeräuber waren, verbot denen von Hela wie denen von Puzig, jemals wieder Schiffe zu halten, bei Strafe der Ausrottung.

Die Leute von Hela dürfen also nicht mehr aufs Meer hinaus, um nach fremden Schiffen zu jagen. Sie leiden sehr unter dem Verzicht auf diese liebgewordene Gewohnheit, und sie haben schließlich einen Ausweg gefunden. Da sie nicht mehr zur See an die Schiffe heranzufahren können, müssen die Schiffe zu ihnen ans Land kommen. In dunklen Nächten nämlich sind die Hela-Leute verpflichtet, durch einen auf der Düne brennenden Holzstoß ein Leuchtzeichen zu geben, nach dem die Schiffe ihre Fahrt richten. Die Männer von Hela kommen ihrer Pflicht getreulich nach. In jeder dunklen Nacht können die Ordensritter in Danzig sehen, daß auf Hela der Holzstoß brennt. Was sie aber nicht sehen können, das ist, daß er manchmal an der falschen Stelle brennt, so daß die Schiffe, wenn sie diesem Feuerzeichen folgen, aufs Land fahren müssen, statt den Weg daran vorbei zu finden. Den Schiffbrüchigen kommen dann die Bewohner von Hela zu Hilfe; bei welcher Hilfeleistung sie allerdings eine besondere Methode verfolgen, die das Ergebnis hat, daß Ladung und Mannschaft spurlos verschwinden.

Und eines Nachts loßt das falsche Feuerzeichen auch ein Boot aus Puzig an den Helastrand; und als das Boot an den Steinen zerschellt ist, wird von den Wogen der alte

Falkner ans Land geworfen. Er lebt noch — aber nicht mehr lange. Die Rynke-Söhne Gregor und Heimeringf eilen herbei und verrichten das Werk der Rache, auf das sie vierzehn Jahre gewartet haben. An einer verborgenen Stelle wird der Leichnam verscharrt.

Das hat sich unmittelbar vor Beginn des Stückes begeben; wir erfahren es zugleich mit der ganzen Geschichte der Blutfehde zwischen Hela und Puzig aus den Gesprächen im ersten Akte. Diejenigen, die zumeist die Gespräche führen, sind die Strandkinder, Knaben und Mädchen, die von den Mannschaften der Hela-Schiffe auf ihren Piratenfahrten geraubt worden sind und die nun auf Hela als leibeigene Knechte und Mägde Dienst tun müssen. Unter ihnen ist Melide, in deren Wesen, wie der Autor sich ausdrückt, „gebenwollende Weichheit und scheues Fremdsein“ gemischt sind. Dieses „gebenwollende“ Mädchen, zu dessen Kennzeichnung aus dem Infinitiv und dem Partizip zweier Zeitwörter ein Eigenschaftswort eigens zusammengesetzt worden ist, ist nicht nur in grammatikalischer, sondern auch in seelischer Beziehung etwas nicht Gewöhnliches. Schön ist Melide natürlich auch. Sie ist im Hause der Rynke-Söhne aufgewachsen, und Heimeringf, der weichere, bessere, blondere der beiden Brüder, ist ihr Beschützer. Obwohl sie beiden gemeinsam gehört, was rechtlich, nicht erotisch zu verstehen ist, bittet sie im ersten Akt Heimeringf, er solle sie von seinem Bruder Gregor sich allein zu eigen geben lassen. Der ahnungsvolle Zuschauer glaubt zu erkennen, daß Melide den Heimeringf liebt, und er glaubt richtig, da ja für das Stück in allem der Theaterbrauch maßgebend ist und da es diesem Brauche entspricht, daß Dienerin und Herr sich lieben, wenn sie schön und edel, er aber edel und schön ist.

Brigolla, die Tochter des Falkner, hat in Danzig beim

Komtur gegen die Rynke-Söhne Klage erhoben wegen der Ermordung ihres Vaters, und im zweiten Akt kommt der Komtur selbst nach Hela und hält hier Gericht im Hofe des Rynkeschen Hauses. Gregor und Heimeringt erscheinen vor dem Ordensfürsten und leugnen die That. Das ganze Dorf ist versammelt, allein das Dorf weiß von nichts. Auf Befehl des Komturs werden auch die Strandfänder geholt; sie haben gleichfalls nichts gesehen. Nur Melide stotzt und zögert. Der Komtur befragt sie mit aller Eindringlichkeit und läßt das Kreuz über sie halten; und nun berichtet Melide, daß sie in der Sturmnacht drei Männer gesehen habe, die einen Toten trugen. Melide kann nämlich nicht die Unwahrheit sagen. Alles andere kann sie, nur das nicht. Welch eine Zeit, dieses Mittelalter, da es noch solche Mädchen gab!

Der Komtur behandelt Melide mit väterlicher Güte, fragt sie nach ihrer Herkunft, und da sie selbst nicht weiß, woher sie stammt, läßt er sich eine Münze geben, die sie um den Hals trägt. Die Ordensgelehrten in Danzig werden die Inschrift des fremden Goldstückes entziffern.

Die Sache der Rynke-Söhne aber steht schlimm; sogar ihr alter Knecht Kaspar verrät sie. Er weiß, wo der Tote begraben liegt, und wird Brigolla hinführen. Die Rynke-Söhne sind verloren.

Nein, sie sind es nicht. Der Theaterbrauch, dem Sudermann auch hier folgt, schreibt vor, daß alte Knechte treu bis in den Tod sind. Man kann dem Verrat eines alten Theaterknechts ohne jede Aufregung zusehen, weil es sich zweifellos herausstellen wird, daß dieser Verrat kein Verrat, sondern vielmehr die höchste Treue gewesen ist. Und richtig — Kaspers Verrat ist nur ein scheinbarer, — eine List, um seine Herren zu retten. Er führt Brigolla zu einer

Stelle, wo man in der Erde einen Begrabenen findet; doch der Leichnam ist nicht der des alten Falkner.

Der Komtur sieht, daß es ihm nicht gelingen wird, die Schuldigen zu überführen. So will er wenigstens den Blutstreit zwischen Hela und Puzig beenden. Er wählt dazu ein seltsames Mittel. Befehl ergeht an die Rynke-Söhne, daß einer von ihnen die Falkners-Tochter heiraten muß. Auf der Stelle haben sie sich zu entschließen — bei Todesstrafe. Von allen Unwahrscheinlichkeiten des Dramas ist diese noch die glaubhafteste. Eine absolutistische Laune — vielleicht sogar, in jener gewalttätigen Zeit, eine Maßnahme hoher Staatsweisheit. „Was steht ihr so verwundert, liebe Brüder?“ sagt der Komtur zu seinen Rittern. „Entweder sie vertragen sich oder sie fressen einander auf. Mir gleichviel — das Land hat Gottesfrieden.“ Ein Schimmer von Humor umgibt die Greisengestalt des Komturs, die, wenn auch nur mit wenigen Strichen gezeichnet, doch die einzige unter den Figuren des Stückes ist, die eine eigene Physiognomie aufweist.

Das Natürliche wäre, daß Gregor, der ältere Bruder, sich der Zwangsheirat unterzöge. Die Brüder machen jedoch aus, daß Heimeringf die Brigolla zum Altar führt. Ein vernünftiger Grund dazu liegt nicht vor. Aber Gregor muß es tun, weil er ja sonst ganz einfach Melide heiraten könnte und es kein Drama gäbe, wenn man nicht darum bangen müßte, daß er am Ende vielleicht Melide nicht heiraten wird.

Im übrigen ist der zweite Akt geschickt geführt und bühnenwirksam, wie eben eine Gerichtsverhandlung mit ungewissem Ausgang auf der Bühne selten ihre Wirkung verfehlt.

Die Ehe zwischen Heimeringf und Brigolla wird natür-

lich zum Unglück für beide; namentlich die Frau verabscheut den ihr aufgezwungenen Mann und findet ihre einzige Freude darin, ihn zu quälen. Heimeringk hat Brigolla versprochen, daß er ihr als Morgengabe gewähren wird, was sie von ihm verlangt, und Brigolla verlangt Melide. Heimeringk fleht sie an, alles von ihm zu fordern, nur nicht Melide; allein Brigolla bleibt unbeugsam, und Heimeringk muß ihre Forderung erfüllen. Kaum ist Melide ihr eigen, so schenkt Brigolla sie dem Gregor zum „Buhlschak“. Noch am selben Abend soll Melide in Gregors Haus gehen; nun will es das Unglück, daß gerade in diesem Augenblick Heimeringk von zwei Ordensrittern zum Komtur nach Danzig geholt wird. Melide darf er nicht mitnehmen. Nur bis zum Strand darf sie ihn geleiten. Aber Kasper, der treue Knecht, verspricht, daß er sie dort verbergen wird bis zu Heimeringks Wiederkunft am nächsten Morgen. Brigolla bleibt allein mit Gregor zurück, mit Gregor, den sie als Mörder ihres Vaters haßt und doch zugleich liebt; und kaum hat Heimeringk das Haus verlassen, so sinken die beiden sich in die Arme.

Das ist alles genau nach der Theaterschablone. Und wenn es auch gänzlich unnatürlich und unglaubwürdig scheint, daß Heimeringk das Mädchen, das er liebt, der Frau ausliefert, die ihn haßt, und daß Brigolla den Mann liebt, der ihren Vater ermordet hat, so wissen wir doch aus manchem früheren Theaterstück, daß es nun einmal so zugeht. Wir wissen, daß deutsche Männer, die ihre „Worthand“ gegeben haben, ihr Wort immer halten und es um so sicherer halten, je selbstverständlicher es wäre, daß sie es nicht hielten, — und wir wissen, daß Frauen mit ermordeten Vätern in der Regel nicht umhin können, deren Mörder zu lieben.

Gregor und Brigolla haben die Ehe gebrochen. Was nun, wenn Heimeringk zurückkehrt? Er darf nicht zurückkehren!

Wenn er nachts übers Meer von Danzig nach Hela fährt, muß das falsche Feuerzeichen sein Boot zum Scheitern bringen. Der Holzstoß ist an der richtigen Stelle aufgeschichtet. Gregor und Brigolla tragen ihn ab und schleppen das Holz nach dem falschen Ort. Doch Melide, am Strande verborgen, entdeckt den teuflischen Anschlag. Sie ruft die Strandfänder zu Hilfe, die eiligst einen neuen Scheiterhaufen bauen. Zugleich mit dem falschen flammt auch das richtige Feuerzeichen auf. So kann das Boot die verderbliche Klippe vermeiden. (Man sollte freilich meinen, daß zwei Leuchtfeuer den Steuermann erst recht verwirren müßten.) Und schon landet Heimeringf und eilt herbei, in ritterlicher Rüstung. Der Komtur hat ihn zum Ritter geschlagen, weil er Meliden treu war, die als Fürstenkind erkannt worden ist. Gregor und Brigolla springen in einen Kahn und ertrinken auf der Flucht. Der Komtur hat befohlen, daß das Seeräuberneß Hela niedergebrannt wird. Den Strandfindern aber gibt er die Freiheit. Heimeringf wird jetzt Melide nach ihrer Heimat geleiten. Doch Melide will lieber bei Heimeringf bleiben. Sie blickt ihn flehend an, und er erhebt das Schwert, mit dem er eine neue Heimat bauen will für sie beide.

Und nun erscheint ein mächtiger Sultan und erkennt an einem Muttermal Melide als seine Tochter, die er verloren geglaubt hat. Doch nein, das kommt nicht mehr in dem Stücke vor; aber wenn es vorkäme, würde es durchaus hineinpassen; und man dürfte nach allem, das vorangegangen war, zum Schlusse auch noch den mächtigen Sultan und das Muttermal erwarten.