



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Theater

Winds, Adolf

Dresden [u.a.], 1920

Die Liebhaberin

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71809](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71809)

Die Liebhaberin

Ein recht trockenes Wort für eine im Grund doch liebliche Sache; „Lieb haben!“ schwingt darin nicht ein Glockenton von Glück und Seligkeit? aber „Liebhaberin“ — das gemahnt an die Zeiten, wo man Frau Huber noch die Huberin nannte. Das männliche „Liebhaber“ lautet bestimmter, einnehmender, legt doch mancher unter ihnen mehr Gewicht auf die zweite als die erste Silbe; im Weiblichen aber ist der Begriff einheitlicher, wenigstens soweit das die Liebhaberinnen der Bühne betrifft, die sich noch immer in naive, jugendliche, muntere und sentimentale Liebhaberinnen scheiden. Doch erscheinen sie im Wandel von Zeit und Anschauung anders gefärbt. Die Gurli und das Heer ihrer Nachfolgerinnen sind verschwunden, jetzt weiß die Naive bereits, wo Bartel den Most holt. Auch Schwärmerei, Empfindsamkeit sind nicht modern; nicht ausschließlich mehr aus Vergißmeinnichtaugen blicken die Luise in die Welt; Rätchen, die überzeugungsvoll unter den süßduftenden Hollunderbüschen ihr Nest bauen, sind zur Seltenheit geworden, Tugend geht — auf der Bühne wenigstens — heutzutage nicht ohne Selbstbewußtsein, Unschuld nicht ohne hysterische Umwandlung einher.

Dauerhafter in der Ursprünglichkeit ihrer Eigenschaften sind die männlichen Liebhaber; neben dem

Skeptizismus Hamlets findet sich auch in moderner Gestaltung der Überschwang Romeos; Bassanio kann bereits als ausgeprägter Mitgiftjäger gelten; der so beliebte, die Weiber dämonisch bezwingende Übermensch hat schon in Richard III. seinen Vorläufer; die treulosen Schwächlinge sind Nachfahren von Weisslingen und Clavigo, die so bezeichnend in der Bühnensprache Charakterliebhaber heißen; die reinen Toren in der Art des Ferdinand und Veander bevölkern zwar noch hie und da die Bretter, doch ist ihre Gattung im Verschwinden.

Ob männlich oder weiblich, eines hat die gesamte Liebhaberschaft eingeübt, sie ist nicht mehr so redselig wie ehemals, sie trägt nicht mehr in klingenden Worten das Herz auf der Zunge; die oft fünf Akte lang gewaltsam niedergekämpfte Glut entlädt sich nicht mehr wie einstmals am Schluß in dem Raketenfeuer einer brennenden wort- und bilderreichen Liebeserklärung; auch der Kniefall ist nicht mehr modern, was sich übrigens im Zeitalter der gebügelten Hosensalten ganz von selbst versteht.

So bildet der Schauspieler, sattsam bekannt als einer, der dem Lauf und Körper der Zeit den Spiegel vorhält, eine Art Literatur- und Kulturbarmeter, einen Gradmesser für Gemütswärme, für Hoch- und Tiefstand des sprachlichen Ausdrucksvermögens; da zeigt es sich, daß die Liebhaberin sichtlich ins Mondäne fortgeschritten ist. Shakespeare kannte neben seinen bösen Weibern nur zarte keusche Jungfräulichkeit; freilich bei Ophelien ist Tieft der Meinung: „wenn

ich Shakespeare nicht ganz mißverstehe, hat der Dichter im ganzen Stück andeuten wollen, daß die Arme im Rausche der Leidenschaft und Hingebung dem liebenswürdigen Prinzen schon längst so viel gewährt hat, daß die Warnungen des Laertes zu spät kommen." Diese — lebhaft bestrittene — romantische Anschauung kann in der Zeit der Neuromantik leicht ihren schauspielerischen Ausdruck finden, wie denn das Abschwelgen vom Sentimentalen ein bezeichnendes Merkmal ist, wird doch das Erotische vielfach ins Brünstige gesteigert. Nicht die fließende, die verhaltene Träne vermag uns zu rühren, Homers weinender Achill macht heutzutage keine Figur. Blicken uns doch auch die biblische Salome und die antike Elektra aus ganz anderen Augen an, wir begreifen nicht das Urteil Julian Schmidts, der z. B. die letzte Szene in Hebbels „Judith“ „abscheulich, eine Bordellszene im ärgsten Pariser Geschmack“ nennt (wiewohl er sie von bewunderungswürdiger Wahrheit findet).

Wurde das Problem „Weib“ von der modernen Dichtung in andere Beleuchtung gerückt, so brachen sich in dem beweglichen Naturell der Schauspielerin die neuen Strahlen: wir schauen nicht mehr in klare, bis zum Grund durchsichtige Gewässer, sondern in aufgewühlte, von seelischen Unterströmungen durchwühlte Wogen. Die „Liebhaberin“ tritt merklich zurück, der Vorhang fällt nicht mehr, wenn sie sich kriegen, er hebt sich erst, wenn sie sich haben. An Stelle der Liebesprobleme sind vornehmlich die der Ehe getreten. Diesen hat die klassische und die Epigonen-

dichtung nicht Stoff gegeben, nur ausnahmsweise, wenn sie im Othello die Qualen der Eifersucht oder im bezähmten Rädchen die Überkraft des Männlichen beweisen wollte. Diese Überkraft des Männlichen ist aus der dramatischen Dichtung so ziemlich verschwunden, mit Rhodope, Marianne, Nora, Hedda, Ellida Rita usw. ritt nicht das Mädchen, sondern das Weib auf den Plan, wie ihr Name, ist die „Liebhaberin“ altmodisch geworden, und sie und ihr Geschlecht im Aussterben.
