



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Literatenstücke und Ausstattungsregie

Goldmann, Paul

Frankfurt, 1910

"Ulrich Fürst von Waldeck". Von Herbert Eulenberg

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

„Ulrich Fürst von Waldeck“

Von Herbert Eulenberg

Herbert Eulenbergs Schauspiel „Blaubart“ rief, als es im „Lessingtheater“ zum ersten Mal aufgeführt wurde, selbst beim Publikum dieser Bühne, das doch gewohnt ist, zu applaudieren, wenn Direktor Otto Brahm einem Autor durch eine Aufführung im „Lessingtheater“ die großen literarischen Weihen erteilt, — rief also selbst beim Publikum dieser Bühne durch seine prätentiose Unzulänglichkeit und durch die blutigen Greuel, die es aufs Theater brachte, eine Erbitterung hervor, die sich in einem Theaterstandal Luft machte. Das hinderte die literarischen Cliques nicht, auch weiterhin Herbert Eulenberg für einen bedeutenden Dramatiker zu erklären; infolgedessen brachte Max Reinhardts „Deutsches Theater“, dessen ganze dramaturgische Leistung darin besteht, daß es von Zeit zu Zeit das schlechte Stück eines Autors aufführt, den die literarischen Cliques für einen großen Mann ausgeben, einige Jahre später abermals ein Schauspiel Herbert Eulenbergs zur Darstellung. Das Stück, das den Titel führte „Ulrich Fürst von Waldeck“ hatte einen Mißerfolg, — allerdings ohne Skandal; und die literarischen Cliques, deren Mitglieder das Theater füllten und nach den unbedeutenden ersten zwei Akten einen Beifallslärm vollführten, als wäre zum mindesten ein neuer Shakespeare entstanden, konnten

die Ueberzeugung gewinnen, daß es mit Herbert Eulenberg aufwärts gegangen sei, da er es ja von einem Mißerfolg mit Skandal bereits zu einem Mißerfolg ohne Skandal gebracht hatte.

Allerdings sind es nicht nur die literarischen Cliques, die Herbert Eulenberg für ein Talent halten, sondern es gibt auch ernst zu nehmende Beurteiler, die eine solche Ansicht äußern. Aber wenn diese Beurteiler sich nicht täuschen sollten, wenn Eulenberg wirklich Begabung besitzen sollte, so hat er von ihr jedenfalls keinen Gebrauch gemacht, als er sein Schauspiel „Ulrich, Fürst von Waldeck“ schrieb. Vielleicht lassen sich einige wenige in den fünf Akten des Schauspiels verlorene Einzelheiten als Talentspuren ansehen: einige Augenblicke lyrischer Stimmung, ein paar Verse, die poetisch klingen, einige hübsche Gedanken. Zu den letzteren kann man etwa den Ausspruch zählen: „Wie Schatten ist Musik, der um uns ist aus einer andern Welt.“ Ferner die Bemerkung: „Worte sind gewesene Gefühle.“ Endlich die Maxime: „Nur wer sich wichtig nimmt, der kann regieren.“ Drei Gedanken in fünf Akten — die Ausbeute ist etwas mager, obwohl zugegeben werden soll, daß es moderne deutsche Dramen gibt, in denen man nicht einmal drei Gedanken findet. Im übrigen erscheint das Schauspiel durchaus nicht als das Werk eines Talents, sondern man empfängt im Gegenteil den Eindruck, daß der Autor der Aufgabe, die er sich gestellt hat, in keiner, in gar keiner Weise gewachsen ist.

Die Aufgabe allerdings, die Eulenberg sich stellt, und die Art, wie er sie verfehlt, unterscheiden ihn wesentlich von anderen modernen deutschen Dramatikern. Andere Dramatiker, die ein Drama zu schreiben nicht imstande sind, erheben ihre Impotenz zum künstlerischen Gesetz; sie erklären, daß es gar nicht die Aufgabe des Dramatikers sei, drama-

5 Goldmann, Litteratenstücke.

tisch zu wirken, daß vielmehr gerade an der dramatischen Unwirksamkeit das echte Drama zu erkennen sei; sie haben das handlungslose Drama, das „stagnierende Drama“ geschaffen und glauben, die dramatische Kunst veredelt zu haben, weil es ihnen gelungen ist, im Theater an Stelle der Emotion die Langeweile zu setzen. Im Gegensatz zu ihnen ist Eulenberg sich wohl bewußt, daß das Drama dramatisch sein muß. Das ist ein gutes Zeichen und macht auch wieder die Hoffnungen erklärlich, die manche in diesen Autor setzen. Mit redlichem Bemühen — diese Redlichkeit unterscheidet ihn gleichfalls vorteilhaft von gewissen Strebern und Charlatans der modernen deutschen Bühne — arbeitet er also auf dramatische Wirkungen hin. Die anderen Dramatiker möchten nicht einmal ein Drama schreiben; er möchte es wirklich, aber er kann es nicht.

Er will dramatische Wirkungen hervorbringen — er will sogar noch mehr — es sollen womöglich immer die allerstärksten dramatischen Wirkungen sein. Er will nicht nur ein Dramatiker, er will ein „Überdramatiker“ sein. Beinahe in jeder Szene wird ein dramatischer Kanonenschuß abgefeuert; und auch im Dialog prasselt und kracht es fortwährend von Kraftworten. Vielleicht ist der Grund für das Versagen Eulenbergs gerade darin zu suchen, daß er über seine Kraft hinaus kraftvoll sich zeigen will. Es ist ein Grundgesetz allen künstlerischen Schaffens, aller künstlerischen Wirkung: man soll niemals seine Natur forcieren. Das ganze kraftgenialische Getue paßt wahrscheinlich gar nicht zu Eulenbergs Wesen. Dieser Autor, der sich gebärdet, als habe er alle Mühe, sein ungestümes Temperament im Zaum zu halten, das immerfort aus den Zügeln brechen will, ist sicherlich ein sanftmütiger deutscher Literat, dessen Temperament nie aus dem Schritt fallen würde, aus dem gemächlichen Schritt eines deutschen Lite-

ratentemperaments, wenn es nicht künstlich wild gemacht würde. Falls nun Herbert Eulenberg darauf verzichten wollte, den Franz Moor zu spielen; falls er, statt den jungen Schiller zu imitieren, versuchen wollte, er selbst zu sein; falls er ein seiner Anlage entsprechendes Thema auswählen und es dramatisch behandeln wollte, in aller Ruhe und ohne Prätentionen, ohne die Prätention namentlich, die Welt einzureißen; falls er es über sich gewinnen könnte, eine vernünftige und natürliche Sprache zu sprechen, die deshalb durchaus nicht undramatisch zu sein braucht, so würde es ihm möglicherweise gelingen, ein annehmbares Drama zustande zu bringen. Möglicherweise auch nicht. Denn vielleicht ist er nicht nur nicht stark genug für die Kraftgenialität, deren Pose er annimmt, sondern es fehlt ihm an dramatischer Kraft überhaupt. Die Kraftmeierei ist jedenfalls verdächtig. Nur Schwächlinge pflegen mit Kraft zu prohen.

Damit also die Handlung des Dramas kräftig, damit sie überkräftig wirke, sind die schrecklichen Ereignisse gehäuft. Es geht ganz fürchterlich zu in dem Stücke. Und das Fürstentum Waldeck, das sich sonst des allerbesten Rufes erfreut, von dem man weiß, daß es zwischen Westfalen und Hessen-Nassau in anmutiger Landschaft gelegen ist, und daß für die Aufrechterhaltung der Ordnung, die noch nie gestört worden ist, ein vom König von Preußen ernannter Landesdirektor sorgt, welcher das Land regiert, während der Fürst sich nur die Verwaltung der Kirchenangelegenheiten vorbehalten hat, — dieses liebliche und friedliche, von einem frommen, die Kirche selbst verwaltenden Souverän beherrschte Fürstentum erscheint in dem Drama von Eulenberg als ein Land des Schauders und der Verbrechen. Allerdings spielt das Drama im achtzehnten Jahrhundert oder vielmehr, wie Eulenberg sich pretiös ausdrückt, „zu Mozarts Zeit“.

In dem Eulenberg'schen Drama also vergiftet die Mutter des Fürsten ihre Schwiegertochter, die junge Fürstin. Der Fürst wird zum Waldmenschen, lebt im Dickicht wie ein Tier und nährt sich von Leichen, tierischen und menschlichen. Nach einiger Zeit kehrt er zurück, stürmt die Burg, läßt seinen Bruder erschießen und tötet eigenhändig seine Mutter. Sein Kind ist blödsinnig geworden, kriecht zusammen mit den Hunden auf der Erde herum und schnappt nach dem Vater, der es auf den Arm nehmen will. Das ist eine Auslese aus den Ereignissen des Dramas, die, wie gesagt, der Autor deshalb so ganz besonders gräßlich gestaltet hat, weil er ganz besonders kräftig wirken will, weil das Drama eine besonders tragische Tragödie sein soll. Aber Bluttaten und Greuel machen noch nicht eine Tragödie aus. Es kann ein Mord auf der Bühne verübt werden und auf die Zuschauer gar keinen Eindruck hervorbringen, und andererseits kann eine Frauenhand, die leise über das Haar des Geliebten streicht, alle Herzen erschüttern. Denn die tragische Wirkung wird nicht durch die Stärke des Ereignisses, sondern durch die Stärke der Empfindung herbeigeführt. Nicht das Ereignis, sondern die Empfindung des Dichters spricht durch das Ereignis zur Empfindung des Zuschauers. Und da durch die Ereignisse des Eulenberg'schen Dramas keine Empfindung spricht, vermögen sie eine tragische Wirkung nicht zu erzielen. Das Drama, das die stärksten dramatischen Mittel anwendet und doch so ohnmächtig bleibt, erinnert an gewisse moderne Symphonien mit ihrem Orchesterspektakel. Vergeblich dröhnen die Trompeten und donnern die Pauken; denn in allem Lärm der Instrumente fehlt die Musik, die echte Musik, die allein aus dem Herzen kommt.

So bleibt auch in einer Aufführung des Eulenberg'schen Dramas der Zuschauer kühl, trotz des Fortissimo der Er-

eignisse. Man folgt dem Stücke gleichgiltig und gelangweilt; die einzige Empfindung, die hie und da sich regt, ist eine peinliche. Denn es ist peinlich und widerwärtig, wenn Fürst Ulrich, der zum Waldmenschen geworden ist, sich an einem Gegenstand zu schaffen macht, der im Gebüsch liegt, und erklärt, dies sei ein verwesener menschlicher Leichnam, ein „schon stinkender Kadaver“, den er sich als Speise aufheben, „für den Winter einpökeln“ wolle; es ist peinlich, wenn Fürst Ulrich, nachdem er sein Schloß wiedererobert hat, seinen Bruder einem Offizier mit dem Befehl übergibt, den Prinzen füsillieren zu lassen, und wenn dann die Soldaten den vor Angst brüllenden und um sich schlagenden Menschen fort-schleppen; und es ist peinlich, peinlich bis zur Unerträglichkeit, wenn Fürst Ulrich seine Mutter auf der Bühne herum-jagt, sie würgt und sie, nachdem er sich während einer ganzen langen Szene an ihrer Todesfurcht geweidet hat, in den Turm hineinzerret, um sie dort umzubringen.

Immer wieder muß bei Besprechung moderner Tragödien auf die Verwechslung des Peinlichen mit dem Tragischen hingewiesen werden. Ergreifen soll der tragische Dichter, nicht quälen. Wohl ist es qualvoll, den Oedipus zu sehen, der sich eben die Augen ausgerissen hat; aber dieser qualvolle Anblick erschüttert. Wenn also auch ein quälender Vorgang auf der Bühne ergreifen kann, so ergreift ein Vorgang doch noch nicht deshalb, weil er quält. Und darin vor allem zeigt sich die dichterische Unzulänglichkeit gewisser moderner Autoren, daß sie quälen, statt zu ergreifen, und daß sie, weil sie dem Publikum zugemutet haben, eine Reihe peinlicher, nicht erschütternder, sondern nur peinlicher Bühnenereignisse anzusehen, überzeugt sind, eine Tragödie geschrieben zu haben.

Im Dialog wird dieselbe Kraftproherei getrieben wie in der Handlung. Ein Wort, das der Autor besonders liebt,

ist: fressen. „Und ich steh' da und fresse meinen Bart“, sagt Fürst Ulrich, womit er ausdrücken will, daß er am Sterbelager seiner Gemahlin Schmerz empfindet. Oder er ruft seinen Hofleuten zu: „Nun freßt euch auf!“ An einer anderen Stelle sagt er ihnen, daß sie — Läuse haben. Bevor er nämlich in den Wald geht, richtet der Fürst folgende Drohung an seinen Hof: „Doch wer mir folgt, den schlage ich und opfre ihn dem unbekanntem Gott, der euch und eure Läuse leben ließ.“ Durch nichts kann ein Autor sich deutlicher als einen martigen Dichter erweisen, als dadurch, daß er von Läusen spricht. Aber es gibt noch eine Steigerung. Zum alten Hofmarschall sagt Prinz August Friedrich: „Sein Stuhlgang ist wohl heute nicht in Ordnung.“ Stuhlgang — das ist sicherlich der Gipfel der Kraft!

Nein, das alles ist einfach roh — und Roheit ist noch lange kein Beweis von Kraft. Aber der Autor will sich durchaus als Kraftgenie zeigen, und so bemüht er sich ferner, der Sprache Gewalt anzutun. Doch die Sprache läßt sich nicht vergewaltigen. Sie entspricht immer genau der Natur des Autors; und was diese Natur nicht enthält, das nimmt die Sprache nicht auf und läßt es durch kein noch so heißes Bemühen sich aufzwingen. Wenn in der Natur des Autors Kraft vorhanden ist, so ist Kraft auch in der Sprache; fehlt dem Autor die Kraft, so drückt auch die Sprache sie nicht aus, und alle Versuche, die Sprache dazu zu nötigen, führen lediglich zur Erzwungenheit, zur Widernatürlichkeit, zur Schwülstigkeit des Ausdrucks.

So glaubt der Autor, kraftvoll zu reden, aber er redet nur schwülstig. Der Musiker Masolino ist zu Tränen gerührt über die Krankheit der Fürstin. Ein normaler Mensch würde weinen; Masolino jedoch weint „alles Salz der Erde“. Und wenn er zur Totenmesse die Orgel spielt, „soll das Gewölbe

im Urschmerz seufzen“. Seltsame Ansichten werden „verstiegene Koloquinten“ genannt. Das Volk besteuern heißt „das Volk mit Steuern jucken“. Und wenn das Volk dann Revolution macht, so wird dies folgendermaßen ausgedrückt: „Das Volk beißt durch den Maulkorb durch und bellt die Fürstenschaft zum Land hinaus.“ Fürst Ulrich will seinen Bruder von sich fortweisen; allein er kann nicht einfach „fort“ sagen; er muß sagen: „Sternweit fort von mir!“ Denn seine Kraft ist so groß, daß ihr die Erde zu eng wird; sie braucht so viel Platz, daß sie in den Weltraum übergreifen muß. Ein anderer wirft jemanden zur Tür hinaus; wenn jedoch Fürst Ulrich jemanden hinauswirft, so fliegt er gleich „bis zum Sirius“. Einmal brennen im Zimmer die Lichter, obwohl der Tag schon angebrochen ist. Fürst Ulrich läßt die Läden aufmachen; die Lichter werden dadurch überflüssig. Man begreift nun, daß ein Mann wie Fürst Ulrich den Dienern nicht einfach sagen kann: „Tragt die Lichter hinaus!“ Er richtet vielmehr an sie folgende zwar kurze, aber gewaltige Ansprache: „Die Kerzen fort! Die Sonne frißt (wieder einmal das schöne Wort „fressen“; bei Culenberg frißt alles, sogar die Sonne) — also: „Die Kerzen fort! Die Sonne frißt sie auf, so wie ein Genius die Geister um sich.“

Der ärgste Schwulst herrscht überhaupt in den Vergleichen. „Wie ein Maulwurf lief ich in meiner Seele blind herum,“ sagt Fürst Ulrich. Daß jemand in seiner eigenen Seele herumläuft, ist gewiß schon ein hübsches Bild; aber noch schöner ist das folgende: „Da schwieg mein Herz, das jetzt mein Hirn zerklopft, wie brüchiges Gestein.“ Das klopfende Herz ist alltäglich; das in die Brüche gehende Gehirn ist auch nicht neu; ein Herz aber, welches das Hirn in Brüche klopft, ist ein noch nicht dagewesener Fall, den sich bisher sicher-

lich weder Anatomen noch Pathologen auch in ihren kühnsten Phantasien haben vorstellen können.

Unnatürlich, erzwungen, wie der Dialog, ist überhaupt das ganze Drama. Die einzige Notwendigkeit, aus der es hervorgegangen zu sein scheint, ist das Bedürfnis Herbert Eulenburgs, ein Stück zu schreiben. Eine innere, seelische Notwendigkeit, aus der die dramatische Handlung sich ergibt, ist nirgends zu spüren, und die Motive, aus denen der Autor die Handlung herzuleiten sucht, sind nichts weniger als zwingend.

Die beiden Triebfedern der dramatischen Aktion sind: der Haß der Mutter des Fürsten Ulrich gegen ihren Sohn und die menschenfeindliche Stimmung des Fürsten. Die Mutter des Fürsten vergiftet dessen Gemahlin. Sie weiß, daß sie auf diese Weise ihm das Regieren verleiden und ihn zur Abdankung bringen wird; dann soll ihr jüngerer Sohn Regent des Fürstentums werden. Eulenburg hätte also hier eine Art von Lady Macbeth zeichnen können, die aus Herrschsucht mordet. Diese Motivierung aber war offenbar zu einfach und zu natürlich für einen Autor, der immer etwas ganz Besonderes bieten will. Darum läßt er die Mutter ihr Verbrechen nicht aus Herrschsucht begehen, sondern aus Haß gegen den Fürsten; und dieser Haß wird mit den Schmerzen begründet, die sie erdulden mußte, als sie ihn gebar. Die Mutter sagt zu ihrem Sohn:

Ich habe dich gehaßt vom ersten Tag,
Der Mond schien rot, als du zur Welt gekommen.
Vor Schmerzen starb ich fast.

Es zeigt sich hier, wie fern von aller Kenntnis des Menschenherzens dieser Tragödien schreibende Literat ist, der

nicht weiß, daß wohl noch nie eine Mutter ihr Kind wegen der Schmerzen gehaßt hat, die es ihr bei der Geburt bereitet hat; daß eine Mutter überhaupt nicht ihre Liebe dem Kinde entzieht, das ihr Leid verursacht; ja, daß das Mutterherz deshalb so einzig, so ohnegleichen in seiner Güte ist, weil es dazu neigt, ein Kind um so mehr zu lieben, je mehr es feinetwegen dulden muß.

Das andere Hauptmotiv der Handlung ist der Menschenhaß des Fürsten Ulrich. Dieser Menschenhaß wird nicht etwa erst dadurch hervorgerufen, daß man dem Fürsten die geliebte Gattin ermordet, sondern er besteht bereits zu Beginn des Dramas. Er hat seinen Grund in dem Abscheu, welchen dem Fürsten sein Hof einflößt, an dem es außer dem alten, treuen Hofmarschall kein denkendes und fühlendes Wesen gibt. „Wie Nachtwandler seid ihr! Schweigt mich nicht an wie Tote!“ Auch hält sein fürstlicher Beruf den Fürsten von allem Menschlichen fern. „Dem Fürsten steht es an, kein Mensch zu sein.“

Diese welterschmerzliche und misanthropische Stimmung ist gleichfalls unglaublich erkünstelt. Sie wäre vielleicht natürlich am spanischen oder am russischen Hofe, wo die höfischen Einrichtungen die Tendenz haben, den Fürsten in seinem großen Reiche zu isolieren, und wo die Zusammensetzung der Umgebung des Fürsten vielfach durch Traditionen und Einflüsse bestimmt wird, die stärker sind als der Fürst selbst. Daß es aber der Hof des Fürstentums Waldeck sein soll, welcher die Tragik einer Fürstentragödie ausmacht, das zu glauben, wird man nur schwer sich entschließen; man wird es vielmehr eher komisch finden, wenn behauptet wird, daß der Waldeck'sche Hof eine unübersteigliche Schranke zwischen dem Fürsten und der sonstigen Menschheit bildet und daß, weil das Personal des Waldeck'schen Hofes zu wünschen übrig

läßt, kein anderer Ausweg bleibt, als an dem gesamten Menschengeschlecht zu verzweifeln. Der Fürst von Waldeck braucht seinen Herrscherpflichten wirklich nicht zu erliegen. Er kann tun, was ihn freut, oder er konnte es wenigstens im achtzehnten Jahrhundert. Gegenwärtig schützt ein Landtag von zwölf Abgeordneten Waldeck vor Tyrannenwillkür. In der Zeit jedoch, in der das Eulenburgsche Drama spielt, war Fürst Ulrich unumschränkter Gebieter. Wenn ihm sein Hof zu schweigsam, zu eintönig schien, konnte er sich, wie manche deutsche Fürsten seiner Zeit, anregende weibliche Gesellschaft aus Frankreich kommen lassen. Wenn er aber tatsächlich Bedürfnis nach Menschen, nach echten, innerlich bedeutenden Menschen hatte, so waren auch solche zu finden; sein Kollege von Sachsen-Weimar hat auf diesem Gebiete einige Erfolge erzielt.

Und selbst wenn dies alles unmöglich war, so brauchte er noch immer nicht so zu handeln, wie er gehandelt hat. Man sieht in dem Drama, wie dem Fürsten Ulrich sein Hof schließlich so unerträglich wird, daß er der Krone entsagt, in den Wald geht und dort einem Tiere gleich in einer Höhle haust. Am Hofe zu leben, ist unmöglich, denkt Fürst Ulrich, folglich muß man in den Wald gehen. Das ist nicht ganz logisch; auch muß man der Gemütsbewegung, in welcher der Fürst sich befand, als er so dachte, es zugutehalten, daß er sich ein wenig zerstreut zeigt. In dieser Zerstretheit vergißt er, daß es außer dem Hofe für einen Fürsten noch etwas anderes gibt, nämlich das Volk. Man sollte wenigstens meinen, daß ein Fürst, ehe er sich gänzlich von der Welt ablehrt, es doch erst einmal mit dem Volke versuchen müßte. Er fühlt sich vereinsamt, verbittert, weil es an seinem Hofe keine Menschen gibt. Und er hätte doch alle Aussicht, Menschen zu finden, wenn er nur statt am Hofe sie im Volke suchen

würde. Er fühlt sich angewidert von der Inhaltsleere und Zwecklosigkeit des höfischen Lebens. Und er könnte doch seinem Leben einen Inhalt und einen Zweck geben, wenn er es sich zur Aufgabe stellen würde, für das Wohlergehen seines Volkes zu sorgen. Wie ist einem Fürsten zu helfen, der sich unglücklich fühlt? Er muß ein Waldmensch werden, meint Ulrich Fürst von Waldeck. Aber vielleicht ließe sich das Problem auch in der Weise lösen, daß der Fürst, ehe er in den Wald geht, zunächst einmal versucht, gut zu regieren.
