

**Aus dem literarischen Nachlaß von
Hans Ferdinand Gerhard**
***14.3.1868 in Wolfenbüttel †15.9.1930 in Ratzeburg**

ausgewählt und kommentiert

von Johann Hinrich Gerhard

mit einem Schriftenverzeichnis

von Hans-Wolf Rissom

Berlin, März 2012

Vorbemerkung

Im April 2011 trafen Hans-Wolf Rissom und ich, beide Enkel von Hans-Ferdinand Gerhard, in Ratzeburg im Hause der Großeltern, Hindenburghöhe 11, zusammen, um den Nachlaß, der sich in mehreren Kartons und Koffern auf dem Dachboden befindet, zu sichten. Wie es aussah, lagerten die Dokumente dort seit langem unberührt. Womöglich sind sie alsbald nach seinem Tod auf die Art verpackt worden, wie wir sie vorgefunden haben - teils verschnürte, teils in Pappordnern zusammengefaßte Bündel von Schriftstücken, von denen einige in der Handschrift von Anny Gerhard, seiner Ehefrau, andere in der meines Vaters, Hans Gerhard, beschriftet sind. Deutlich abgesondert ist ein Ordner mit Arbeitsberichten aus seiner Zeit als Lauenburgischer Kreisarchivar. Ein anderer, liebevoll mit „Kritiken“ bestickter Ordner, enthält, sorgfältig nach Theatersaisons geordnet und mit roten Bändern zusammengehalten, Zeitungsausschnitte der im „Hamburgischen Correspondenten“ veröffentlichten Theaterbesprechungen der Jahre 1895 bis 1905. Es handelt sich dabei offensichtlich um ein Geschenk, das ihm zu einem Geburtstag oder bei anderer Gelegenheit gemacht wurde.

Ein Ordnungsprinzip, soweit überhaupt vorhanden, hat sich uns nicht erschlossen, auch sind die Beschriftungen teilweise irreführend. Abgesehen von wenigen Ausnahmen, ist weder eine zeitliche Ordnung noch eine inhaltliche zu erkennen. Da liegen Prosa, Drama, Essay ungeordnet nebeneinander. Schriftstücke unter demselben Titel, etwa eines Theaterstücks, liegen in unterschiedlichen Paketen. Hans-Wolf Rissom erinnert, Anny Gerhard habe zeitlebens geklagt, sie müsse dringend Ordnung in den Nachlaß bringen.

Im Ergebnis unserer Sichtung haben wir den Bestand so belassen, wie wir ihn vorgefunden haben, abgesehen von der Zuordnung offensichtlicher Dubletten, einer Aufteilung unhandlicher Pakete in mehrere und einer Sicherung der Archivierung, indem wir schadhafte Verpackungsmaterial ersetzt haben. Hans-Wolf Rissom hat es über-

nommen, eine Inventaraufstellung der Materialien, wie wir sie vorgefunden und wie wir sie hinterlassen haben, anzufertigen.

Bestimmend dafür war eine Unterredung mit Dr. Klaus J. Dorsch, dem Leiter des Fachdienstes „Museen und Kreisarchiv“ innerhalb des Fachbereichs „Service, Ordnung und Gesundheit“ der Verwaltung des Kreises Herzogtum Lauenburg. Dr. Dorsch ist als ein später Nachfolger unseres Großvaters in dessen Amt als Kreisarchivar zu sehen. Er nannte ihn, dessen so überaus lesbare Handschrift ihm wohlvertraut ist, höflich seinen „Lieblingsvorgänger“. Nach überschlägiger Abschätzung des Volumens erklärte er sich bereit, den Nachlaß, so wie er da liegt, ins Kreisarchiv zu übernehmen, dort digital zu erfassen und einem interessierten Publikum zugänglich zu machen.

Zurück zum literarischen Nachlaß: Überwältigend war für uns beide die Fülle des hinterlassenen Schrifttums, zum großen Teil nie veröffentlicht, weitgehend - auch in unterschiedlichen Versionen – handschriftlich verfaßt, lauter uns unbekannte Titel von Theaterstücken, Gedichten, Erzählungen und essayistischen Prosatexten. Da war einer sein Leben lang beherrscht von der Lust am Schreiben. Es gibt kaum Angaben zum Zeitpunkt der Herstellung. Eine zeitliche Zuordnung erscheint nur in wenigen Einzelfällen möglich.

Immer wieder fand sich Überraschendes, das wir uns gegenseitig vorlasen, alsbald aber beiseite legen mußten, nur um in den zwei Tagen jedenfalls einen groben Überblick zu bekommen. Deshalb habe ich eine Auswahl aus unterschiedlichen Gebieten des Schrifttums zur Lektüre mitgenommen.

1. Die Theaterbesprechungen der Saisons 1899 – 1900 und 1904-1905, veröffentlicht in der regelmäßigen Beilage „Theater, Kunst und Wissenschaft“ des „Hamburgischen Correspondenten“,

Seiten 7 - 42

2. die Erzählung „Die Wilsas“, 25 Seiten maschinengedruckt,

Seiten 43 - 44

3. das Theaterstück „Aus der Stille – Lebensspiel in vier Aufzügen“, handschriftlich, in Umschlägen nach Aufzügen geordnet,
Seiten 44 - 46
4. „Gerhart Hauptmann als Dramatiker - II. Fassung“, Vortrag, gehalten am 24.4.1920 in Lauenburg, 26 handschriftliche Seiten zuzüglich 5 Seiten Materialien.
Seiten 46 - 50
5. „Karl Schönherr“ lt. handschriftlichem Vermerk von „Okt.1911, Leitaufsatz“, 32 handschriftliche Seiten,
Seiten 50 - 52
6. Detlev von Liliencron“, (1.)“Vortrag - gehalten am 19. Januar 1910 im Bürgerverein zu Ratzeburg i. Lbg.“, 31 handschriftliche Seiten. (2.) „Vortrag - gehalten an den Ratzeburger Volksbildungstagen am 2. Oktober 1921“, 28 handschriftliche Seiten. (3.) „Liliencrons Dramen“, undatiert, 14 handschriftliche Seiten.
Seiten 52 - 56
7. „Dr. Hans Ferdinand Gerhard, Kriegstagebuch, für seine Söhne“, unveröffentlichtes, maschinengeschriebenes Manuskript, 141 Seiten, Eintragungen vom 2. August 1914 bis 15. Juni 1919. Seiten 56 - 59

Noch einmal: Es handelt sich um eine persönliche, wenn nicht gar vom Zufall bestimmte Auswahl. Ein vollständiges Schriftenverzeichnis, enthaltend alle veröffentlichten und nicht veröffentlichten Schriften von Hans Ferdinand Gerhard, findet sich am Ende dieser Dokumentation.
Seiten 61 - 64

Nachstehend gebe ich einen biografischen Abriß und eine ganz persönliche Einschätzung dessen, was ich da gelesen habe.

Berlin, den 14. März 2012

Johann Hinrich Gerhard

Biographischer Abriß

Hans Ferdinand Gerhard wurde am 14.3.1868 in Wolfenbüttel geboren. Dort hatten bereits viele Generationen seiner Vorfahren als Apotheker gewirkt. Er selbst neigte den Geisteswissenschaften zu und studierte Germanistik, Geschichte und Philosophie in Leipzig, Berlin, Freiburg, Genf und Heidelberg, wo er zum Dr. phil. promoviert wurde. Studienreisen führten ihn nach Frankreich und England. Ab 1895 arbeitete er in Hamburg als Journalist und Theaterkritiker bei der Tageszeitung „Hamburgischer Correspondent“, und war Vorsitzender der Literarischen Gesellschaft. Zu seinem Bekannten- und Freundeskreis zählten Detlev von Liliencron, Otto Falke, Fritz Stavenhagen, Jakob Löwenberg, Otto Ernst, Richard Dehmel und Gustav Frenssen.

1905 beendet er seine journalistische Tätigkeit und zog mit seiner Familie nach Ratzeburg, um als freier Schriftsteller zu arbeiten. Eines seiner Lustspiele heißt beziehungsreich „Aus der Stille“. Hier entstand ebenso sein Hamburg-Roman „In der Jodutenstraße“. Der erste Weltkrieg und die Nachkriegszeit zwangen ihn, sich der Lauenburgischen Gelehrtenschule als Aushilfslehrer zur Verfügung zu stellen. 1922 berief der Kreis Herzogtum Lauenburg ihn zum „Organisator des freien Bildungswesens“, um die Erwachsenenbildung und das Büchereiwesen aufzubauen. 1926 erschien die von ihm initiierte „Lauenburgische Heimat“ als Publikationsorgan zu Themen der lauenburgischen Landschaft, Geschichte und Kultur. 1929 konnte er diese Tätigkeit krönen mit der Eröffnung des Heimatmuseums des Kreises Herzogtum Lauenburg in Ratzeburg, heute das Kreismuseum im Herrenhaus am Ratzeburger Dom. Hans Ferdinand Gerhard starb in Ratzeburg am 15.9. 1930¹.

¹ **Quellen:** „Lauenburgische Heimat“, April 1959, wiedergegeben in „Nach Ostland wollen wir reiten“, Federzeichnungen aus der Lauenburgischen Geschichte von Dr. H.F.Gerhard, Lauenburgischer Heimatverlag, 2008 und „Ein Leben für den Heimatgedanken“ von Dr. Hans-Georg Kaack, Lauenburgische Nachrichten 1980.

1. Theaterrezensionen

Eine Mappe, die offenbar sämtliche in den Jahren 1895 bis 1905 für den *Hamburgischen Correspondenten* verfaßten Rezensionen in Zeitungsausschnitten enthält, davon hier als Auswahl die Saison 1899/1900 und die Saison 1904/1905, seine letzte als Hamburger Theaterkritiker.

Hans Ferdinand Gerhard war von 1895 bis 1905 festangestellter Redakteur des *Hamburgischen Correspondenten*, zu jener Zeit die bedeutendste Hamburger Tageszeitung mit täglich drei Ausgaben, „lange das meistgelesene und einflußreichste Blatt Europas“. ² Er schrieb dort über die Aufführungen des Thalia Theaters und des Stadttheaters, später des Deutschen Schauspielhauses, das am 15. September 1900 sein neues Gebäude an der Kirchenallee bezog.

Dazu finden sich

- für die Saison 1899/1900 72 Rezensionen, davon 23 aus dem Stadttheater, 49 aus dem Thalia Theater,
- für die Saison 1904/1905 56 Rezensionen, davon 23 aus dem Deutschen Schauspielhaus und 33 aus dem Thalia Theater.

Das Volumen der einzelnen Beiträge weicht stark voneinander ab. Der Satzspiegel des *Hamburgischen Correspondenten* hat einen Spaltensatz von 9 cm breiten Kolumnen, wobei einige Rezensionen nur wenige Zeilen ausfüllen, andere mehrere seitenlange Kolumnen, die man ausgeschnitten und unter- oder nebeneinander geklebt hat, weshalb das Material leider teilweise miteinander verklebt ist.

Was macht diese Zeitungsartikel heute noch lesenswert? Zunächst einmal sind sie befremdlich, da sie eine Theaterpraxis vorstellen, die sich wesentlich unterscheidet vom Theater unserer Tage. Aber darin liegt ihr Reiz. Eine Fülle theatergeschichtlicher Fragen tut sich auf: Worin liegen die Unterschiede zum Theater von heute? Wie hat die Art der Finanzierung das damalige Theater geprägt? Beide Häuser,

² **Erich Lüth** in „Die Zeitungsstadt Hamburg“: Organ für Presse und Werbung, 37/1967. - Nach dem 1. Weltkrieg verschwand das Blatt allerdings von der Bildfläche.

über die der Rezensent berichtet, Stadttheater, später Deutsches Schauspielhaus, und Thalia Theater wurden als Privattheater, offenbar gänzlich ohne Subventionen, geführt. Wie haben die Schauspieler und wie hat der Regisseur die Aufführungen geprägt? Wie sehen Stückeauswahl und Spielplan aus? Eine vollständige Beantwortung solcher Fragen ist nicht Gegenstand dieser Ausarbeitung.

Die **Spielpläne** sehen, nimmt man die Rezensionen als Spiegel, wie folgt aus:

Am Thalia Theater dominiert das Lustspiel. Von 49 Aufführungen der Saison 1899/ 1900 gehören 34 dem unterhaltsamen Repertoire an und heißen: Volksstück, Komödie, Salonstück, Sensationsstück (Dumas, Sohn), Schwank oder ganz einfach Lustspiel. Dagegen stehen zur Saisonöffnung Goethes „Clavigo“ (wir befinden uns 1899 in einem Goethejahr), ein Drama von Paul Heyse (dem ersten deutschen Nobelpreisträger für Literatur), ein Einakter von Hugo v. Hofmannsthal, „Liebeleii“ von Arthur Schnitzler und drei weitere als Schauspiel gekennzeichnete Stücke vergessener Autoren.

Nicht anders in der Saison 1904/05: Unter den 33 Aufführungen dominieren 23 Stücke des unterhaltenden Genres, lauter vergessene Autoren, oder solche, die in den Spielplänen heute nicht mehr erscheinen, wie August v. Kotzebue, Ernst v. Wolzogen, Fritz Stavenhagen und Adolf L'Arronge, dem Gründer des Deutschen Theaters in Berlin. Dagegen stehen Lessings „Minna von Barnhelm“, Kleists „Der zerbrochene Krug“, je ein Stück von Heinrich Laube und Hermann Sudermann, und - bemerkenswert - allein fünf Stücke von Henrik Ibsen.

Das Hamburgische Stadttheater an der Dammtorstraße, Vorläufer der heutigen Staatsoper, war in der Saison 1899/1900 noch ein Zweispartenhaus; gegeben wurden Opern und Schauspiele. Mit 14 rezensierten Schauspielaufführungen geht es seriöser zu: „Ein Wintermärchen“ und „Timon von Athen“ von Shakespeare, „Egmont“ und „Iphigenie“ zum Goethejahr, Heinrich Heines „Almansor“ zu dessen 100. Geburtstag, „Die Richterin“ nach Conrad Ferdinand Meyer zum ersten

Jahrestag seines Todes, „Narziß“ von Albert Emil Brachvogel und sieben Stücke noch vergessenerer Autoren, darunter zwei Lustspiele.

Das Schauspiel wechselte am 15. September 1900 ins neuerbaute „Deutsche Schauspielhaus“ im Stadtteil Sankt Georg. In seiner letzten Arbeitssaison 1904/1905 bespricht der Kritiker Hans Ferdinand Gerhardt aus diesem Haus 23 Aufführungen: Shakespeare / *Was ihr wollt*, Schiller / *Maria Stuart*, *Die Jungfrau von Orleans*, *Don Karlos*, *Die Braut von Messina*; Heibel / *Judith*; Oscar Wilde / *Die Herzogin von Padua*; Ibsen / *Gespenster*, *Nordische Heerfahrt*, *John Gabriel Borkmann*; Arno Holz und Oskar Jerschke / *Traumulus*; 4 Schauspiele weitgehend vergessener Autoren; 7 Unterhaltungsstücke, darunter zwei von Ludwig Anzensgruber und eines von Ernst v. Wildenbruch; dazu ein Weihnachtsmärchen.

Nur ausnahmsweise steht über den Rezensionen „Zum ersten Mal“. Es handelt sich also nicht, wie nach heutiger Rezensentenpraxis zu vermuten, stets um Besprechungen von Premieren. In der Mehrzahl schreibt der Kritiker über Repertoire-Aufführungen; denn diese bilden den Grundstock eines jeden Theaterspielplans und werden alljährlich aufgefrischt. Auf diese Weise halten sich manche Produktionen über viele Spielzeiten, ja, über Jahrzehnte im Spielplan. Dabei haben wir es bei dem langlebigen Repertoire jener Zeit keineswegs mit einer Hamburger Besonderheit zu tun. Es war - wie heute noch in den Opernhäusern - die übliche Form der Programmgestaltung. Im Burgtheater unter Heinrich Laube (1849 – 1867) standen 160 Stücke im Spielplan der Saison, von denen viele über ein Jahrzehnt gespielt wurden, und noch 1918/1919 waren es 107 Stücke.³

Eine andere Besonderheit der Spielplangestaltung jener Zeit sind die Gastauftritte berühmter Schauspieler in bestehenden Produktionen. Agnes Sorma⁴ kommt als Gast ins Thalia Theater und spielte die Nora in einer Repertoire-Inszenierung des Hauses. Im Frühjahr 1900 er-

³ Wikipedia, Burgtheater: Repertoire, Programm und Publikum.

⁴ Agnes Sorma, 1862 - 1927, aus Breslau stammend gelangte sie als Charakterdarstellerin in Berlin zu Ruhm, der sie zu Gastspielen in viele Städte Europas führte.

scheint Adele Sandrock⁵ als Gast an acht Abenden, von denen sie fünf im Repertoire des Thalia Theaters und drei am Stadttheater absolviert.

Und dann gibt es noch die Gastspiele des Stars mit eigener Truppe. Am 31. Mai 1905, zum Abschluß der Saison, kommt Sarah Bernhardt⁶ als „Cameliendame“ ins Thalia Theater: *Das Können unseres berühmten Gastes ist noch immer groß, es ist aber nicht mehr dem blühenden Leben zugewandt, sondern dem Verwelken.* Anlässlich eines mehrtägigen, hochgelobten Gastspiels der dänisch-französischen Schauspielerin Charlotte Wiehé schreibt der Rezensent: *Vielleicht gelingt es der Künstlerin, für ihre nächste Tournée ein noch besseres Repertoire zusammenzustellen. Ihr Ensemble - das muß heute doch noch einmal gesagt werden - entspricht weit mehr allen billigen Anforderungen als die Truppen der Sarah Bernhardt, der Réjane und anderer Stars, die wir auf den Hamburger Bühnen gesehen haben.*

Zehn Jahre lang, von seinem 29. Lebensjahr an, berichtet der Rezensent in seiner Zeitung nahezu jeden dritten Tag über einen Theaterbesuch. Hamburg zeigt sich als eine bedeutende Theaterstadt. Das belegt allein schon die Fülle des Repertoires beider Häuser. Neben den großen Werken der Klassiker sind es vor allem die Dramen lebender Autoren, die häufig schon im Folgejahr ihrer Uraufführung in Hamburg zu sehen sind. Henrik Ibsen steht da ganz im Vordergrund. Und all die Lustspiele, Vaudevilles und Schwänke! - rasch verdautes und vergessenes Theaterfutter. Viele bedeutende Schauspieler, deren Namen noch heute im Ohr sind: Franziska Ellmenreich, Rudolf Schildkraut, Max Paulsen, Robert Nhil, dazu die Gastspiele von Agnes Sorma⁷,

⁵ **Adele Sandrock**, 1863 - 1937, deutsche Schauspielerin mit Theaterengagements in Meiningen, Berlin, Wien und Mitwirkung in über 170 Spielfilmen.

⁶ **Sarah Bernhardt**, 1844 - 1923, hochberühmte französische Schauspielerin mit Gastauftritten in der ganzen Welt. In Wikipedia heißt es: „Auftritte in Deutschland hatte sie, ganz französische Patriotin, stets abgelehnt“. Dagegen steht das Zeugnis ihres Hamburger Rezensenten.
Quelle für diese und die folgenden biografischen Angaben, soweit nicht anders angegeben: Wikipedia

⁷ **Franziska Ellmenreich** (1847 - 1931), Schauspielerin und Mitbegründerin des Deutschen Schauspielhauses. **Rudolf Schildkraut** (1862 - 1930), Theater- und Filmschauspieler, kam 1900 nach Hamburg, später Berlin, New York und Los Angeles. **Max Paulsen** (1876 - 1956), Theater- und Filmschauspieler, später künstlerischer Leiter des Burgtheaters, verheiratet mit Hedwig Bleibtreu. **Robert Nhil** (1858 - 1938), Theaterengagements u.a. in Meiningen, Dresden, am Thalia Theater Hamburg, ab 1900 Gesellschafter und führendes Ensemblemitglied am Deutschen Schauspielhaus. **Agnes Sorma** (1862 - 1927), Schauspielerin, haupts. Deutsches Theater Berlin, Gastspiele in vielen Städten Europas.

Adele Sandrock und Sarah Bernhardt. Schließlich am 15. September 1900 die Eröffnung des Deutschen Schauspielhauses, noch heute das größte deutsche Sprechtheater.

Bei seiner theaterkritischen Arbeit hält sich der Rezensent an das von Carl Ludwig Börne (1786-1837), dem Urvater neuzeitlicher Theaterkritik, entwickelte und von Theodor Fontane (1819-1898) in der Berliner *Vossischen Zeitung* über 20 Jahre zu einem frühen Höhepunkt fortgeschriebene Schema theaterkritischer Berichte: Den Schwerpunkt bildet die Nacherzählung und die Analyse des Stücks, dessen Zusammenhang mit dem übrigen Werk des Autors und des Zeitgeistes ganz allgemein. Erst danach folgt das Urteil über die Aufführung. Dazu die folgenden Auszüge:

Stücke:

20.9.1899, Thalia Theater, Clavigo von Goethe:

Heute ist es der „Clavigo“, das wenigst geniale der größeren Frankfurter Werke, das uns geboten wird: ein Schauspiel aber, das durch seine interessante Charakteristik, seinen lebendigen Dialog, seine eigenartige Handlung bis auf den heutigen Tag seinen Platz auf der deutschen Bühne behauptet hat. Aus der übermütigen Laune heiteren Liebesspiels geboren, um eines raschen Versprechens willen in wenigen Tagen fertiggestellt, trägt es deutlich den Stempel seines Entstehens. Die ganze Anlehnung an die Memoiren des Beaumarchais, die zwanglosen Anordnung der Szenenfolge, die Charakteristik Clavigo's nach dem berühmten Muster der Weisslingen, die romantische Schlußszene des Stückes, Erinnerungen an verschiedene Werke des großen Briten nachgedichtet: alles das zeugt von der Schnelligkeit des Werdens, dem Mangel des Originellen in Plan und Durchführung.

Heute aber bedeutet der „Clavigo“ um so mehr eine glückliche Wahl, als sich diesem Schauspiel von allen Goethe'schen Stücken der Konversationston, die leichte moderne Spielweise unseres Thalia Theaters am ehesten anzuschmiegen vermag.

22.1.1904⁸, Deutsches Schauspielhaus, „Judith“ eine Tragödie von Friedrich Hebbel⁹:

Die Erstlinge unter den Werken der Dramatiker sind wie die ersten Rosen am Stock. Der frühlingsschäumende Saft trieb die Knospen heraus und der erste lichte Sommertag brachte sie zur Entfaltung. Ihre Farben sind leuchtender und ihr Duft ist berauschender als bei all denen, die später erblühen. Die erste Jugend glänzt und atmet aus ihnen.

Im ersten Drama eines genialen Dichters ist noch viel unbewußte, ungewollte Kraft und Größe. Der Genius selbst hat es dem Poeten spielend in den Schoß geworfen. Staunend betrachtet der jetzt selbst sein Werk und sucht wohl gar die aesthetischen Gesetze zu formulieren, die die Eigenart der Dichtung rechtfertigen sollen. Glücklich der Künstler, solange er noch ohne Regeln und Gesetze schafft. Später drücken die selbstgewollten Normen schwer auf sein Schaffen, und kein noch so feines Aesthetisieren, kein noch so vorsichtiges Überlegen, keine noch so reiche Kunst kann ganz ersetzen, was mit der Unbefangenheit verloren ging: die ursprüngliche Kraft und Frische, die blühende Natürlichkeit.

Friedrich Hebbel ist in „Herodes und Mariamne“ und in seinem „Gyges“ zu einer so gewaltigen Wucht und Größe emporgewachsen, daß man jedes dieser Werke fast das deutsche Maß des neueren Dramas nennen könnte. Und doch - ich spreche die Ketzerei mit Vorbedacht aus – ist mir die „Judith“ teurer als jene Dichtungen.....

21.1.1905, Deutsches Schauspielhaus, „Was Ihr Wollt“, Lustspiel von Shakespeare:

Über mehr als ein Stück Shakespeares sind sich die Gelehrten in die Haare gefahren, haben die posthumen Kritiker einander scharf widersprochen und sich befehdet. Über das Lustspiel vom heiligen Dreikönigsabend herrscht eine merkwürdige Uebereinstimmung. Es gilt bei allen als eine der besten, wenn nicht die beste Komödie des Dramatikers. Man rühmt das zwanglose Ineinandergreifen des ernsten und des heiteren Teils der Handlung. Man freut sich der Fülle prächtiger Charakterfiguren, der amüsanten Situationen, der lustigen Einfälle, gewisser schneidiger Witzworte. Man genießt die zarten duftigen poe-

⁸ Auf allen Zeitungsausschnitten finden sich handschriftliche Daten, die ich für das Erscheinungsdatum der jeweiligen Besprechung halte. Diese Daten habe ich für die Auszüge übernommen.

⁹ **Friedrich Hebbel** (1813 -1863), Dramatiker und Lyriker, schrieb die Tragödie „Judith“ mit 27 Jahren.

tischen Feinheiten. Und nur an einem - doch hier möchte ich von dem unbestimmten „man“ zu dem bestimmten „ich“ übergehen - nur an einem habe ich keine rechte Freude: an den schier endlosen Wortwitzen. Sie waren eine Modekrankheit des Shakespearischen Zeitalters und erscheinen uns heute um so unerquicklicher, als uns die zahlreichen Beziehungen nicht mehr so gegenwärtig sind, wie dem Publikum von dazumal

7.4.1905, Thalia Theater, „Der Kaiserjäger“, Komödie von Hans Brennert und Hans Ostwald¹⁰:

Die erste deutsche VagabundenkomödieNehmen wir nur zum Vergleich Gorkis „Nachtasyl“ oder selbst Hauptmanns „Schluck und Jau“, so erkennen wir, daß die hier geschilderten Figuren nur amüsante oder „interessante“ Bilder sind, aber keine Menschen von Fleisch und Blut. Gorki macht die Vagabunden der dichterischen Behandlung würdig, indem er in ihrem Leben den tragischen Unterton, indem er in jedem von ihnen das zuckende Menschenherz bloßlegte. Brennert und Ostwald gaben ihren Landstreichern die Bühnenfähigkeit, indem sie alles Dunkle und Finstere mit einem Mäntelchen oberflächlicher „Poesie“ umhängten.

25.4.1905, Thalia Theater, „Ut de Franzosentid“, nach Reuters Erzählung von Gußmann und Krüger:

Im Fritz Reuter-Jahr¹¹, in dem die neuen Ausgaben unseres großen plattdeutschen Dichters wie Pilze aus der Erde schießen, darf auch das Theater nicht mit einer Huldigung fehlen. Freilich, was man da am Ostersonntag auf der Bühne des Thalia-Theaters wieder einmal in das Licht der Rampen zog, kann ebensogut eine Respektlosigkeit genannt werden. Es ist eine tolle Verballhornung der prachtvollen „Franzosentid“, eine sehr freie Übersetzung der Reuterschen Erzählung ins Derb-Theatralische mit ganz einseitiger Betonung der komischen und rührseligen Elemente. Und doch wird die Aufführung eine gute Wirkung haben, wird sich vielleicht gar zu einer kleinen Huldigung für den Dichter der Mamsell Westfalen und des Fritz Sahlmann auswachsen; viele von den Unzähligen, die sich im Theater an den drolligen Situationen und Späßen amüsierten, die so begeistert immer

¹⁰ **Hans Brennert** (1870 – 1942), Schriftsteller, Bühnen- und Drehbuchautor. **Hans Ostwald** (1873 – 1942), Journalist, Erzähler und Kulturhistoriker gesellschaftlicher Randgruppen.

¹¹ **Fritz Reuter** (1810 – 1874), einer der bedeutendsten Dichter der niederdeutschen Sprache

wieder und wieder Beifall klatschten, werden wieder mit heimlicher Freude nach dem köstlichen Original greifen. Und sie werden finden, um wieviel plastischer und feiner dort die Figuren herausgearbeitet sind und wie sorgsam Reuter an gewissen trivialen Effekten, die uns die Bühne vorsetzt, vorbeigegangen ist.

1.5.1905, Deutsches Schauspielhaus, „Gespenster“ Familiendrama von Henrik Ibsen¹²:
Das Berliner Residenztheater führte es 1887 zum ersten Mal einer größeren Öffentlichkeit vor. Die Kritik aber war damals noch unerbittlich. Sie überschüttete das Drama mit einer Flut ästhetischer Ausstellungen, moralischer Bedenken und allerlei gesalzener und gepfefelter Bosheiten. Da wollte Karl Frenzel keine Irrsinnigen auf der Bühne. Da vermißte Adolf Rosenberg die ideale Weltanschauung. Da empörte sich Oskar Blumenthal's¹³ ästhetische Schamhaftigkeit. Und der Referent der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung“ sah in dem Stück das gefährlichste aller Gifte ---. So stand es noch 1887, und wenige Jahre darauf war es schon die Sehnsucht unserer ersten Künstler, den Oswald zu spielen. - - -

An einem Fjord des westlichen Norwegens liegt nahe bei einer mittelgroßen Stadt das Gut der Alvings. Die zehnte Wiederkehr des Tages, an dem der letzte Besitzer, der reiche Hauptmann und Kammerherr Alving, die Augen für immer geschlossen, steht nah bevor. Die Witwe möchte den Tag würdig begehen: ein großes Kinderasyl ist auf ihrem Grund und Boden entstanden; morgen soll es eingeweiht werden und den Namen ihres Gatten erhalten. Pastor Manders ist aus der nahen Stadt herübergekommen, um der Stifterin die Dokumente auszufertigen und das Haus zu weihen. Frau Alving empfängt den lieben Gast und stellt ihm auch Oswald, ihren Sohn, vor, der aus Paris zurückgekehrt ist, um an der Feier theilzunehmen. Die freien Anschauungen, die der junge Mann äußert, geben dem alten Freunde, sobald er wieder mit Frau Alving allein ist, Anlaß zu mancherlei Fragen. Warum hatte sie den Sohn nur so lange vom Elternhaus ferngehalten? Warum hatte sie ihn nicht aufwachsen lassen unter der schützenden Hand des Vaters? Warum ihm nicht das beste Beispiel in dem Ver-

¹² **Henrik Ibsen** (1828 – 1906), norwegischer Schriftsteller und Dramatiker, bedeutender Vertreter des Naturalismus, später des Symbolismus.

¹³ **Karl Frenzel** (1827 – 1910), Romanschriftsteller, Essayist, Theaterkritiker. **Adolf Rosenberg** (1850 – 1906), Kunsthistoriker und Publizist. **Oskar Blumenthal** (1852 – 1917), Schriftsteller, Kritiker und Bühnendichter.

storbenen gegeben, der gerade in den letzten Jahren seines Lebens so viel Gutes und Herrliches geschaffen? Pastor Manders findet bei Frau Alving nicht gleich Antwort auf diese Fragen und überhäuft die Jugendfreundin mit heftigen Vorwürfen: Schon eine gute Gattin war sie nie gewesen. Nach dem ersten Ehejahr war sie aus dem Haus ihres Ehegemahls geflohen, aus irgendwelchen Gründen; war zu ihm, dem alleinstehenden Manne gekommen, um Schutz zu suchen, und war auf sein Rathen und Drängen hin zu ihrem Gatten zurückgekehrt. Wie scharf hatte damals schon die Welt geurteilt! Und doch, um wie viel ärger denn als Gattin hatte sie als Mutter gesündigt! - Im heiligen Eifer fließt es dem weltfremden guten Pastor von den Lippen, bis sich ihm endlich Frau Alvings Inneres öffnet, bis sie dem Freunde alles das enthüllt, was bis zum heutigen Tage der Welt verborgen geblieben ist. Was sie einst fortgetrieben aus des Gatten Hause, war das schamlose Treiben Alving's, war sein lasterhaftes Leben gewesen. Wohl war sie zurückgekehrt, wohl war äußerlich alles im alten Gleise fortgelaufen. Aber sie hatte unter denselben Lastern ihres Mannes zu leiden gehabt wie bisher. Mit allerlei Zechgenossen und Dirnen trieb er sich herum, ohne daß sie ihn daran verhindern konnte. Erst als er sein schamloses Treiben im eigenen Haus fortsetzte, erst als sie ihn im Verkehr mit einer ihrer Mägde entdeckte, gewann sie die Kraft, sich gegen ihn aufzulehnen. Das Mädchen wurde entlassen und verheirathete sich mit dem Tischler Engstrand, denselben, der jetzt am Asyl mitarbeitet. Das Kind jenes unerlaubten Verhältnisses aber - Engstrand gab es freilich für sein eigenes aus -: sie nahm es später zu sich ins Haus. Es war Regine. Über Alving aber gewann sie von Stund an eine gewisse Macht. Freilich mußte sie sich dazu verstehen, oft Stunden lang seine sinnlosen Reden anzuhören, wenn er halb trunken beim Wein saß. Aber sie vermochte es doch, unter seinem Namen und mit seiner Hülfe Gutes zu stiften, segensreiche Unternehmungen in die Wege zu leiten und so seine Talente und sein Kapital bis zu einem gewissen Grad nutzbringend zu verwerthen. Die Geldsumme aber, die sie jetzt in das Asyl gesteckt, betrug genau so viel, wie einst Alving besessen, als er um sie freite, als sie auf Anrathen der Ihrigen des reichen Mannes Weib wurde und einem Glück entsagte, das sie selbst sich an der Seite eines Ehrenmannes - Pastor Manders kannte ihn nur allzu gut - vergebens erträumt hatte. Und Oswald, sollte er wohl der Zeuge von den

Zügellosigkeiten seines Vaters werden? Sollte er ihn verachten lernen, wie sie gelernt hat, ihn zu verachten? Nein, niemals! Lieber hatte auch sie auf den heißgeliebten Sohn verzichtet, hatte ihn scheinbar herzlos unter fremden Menschen heranwachsen lassen.

So berichtet Frau Alving dem Geistlichen. Doch sie verhehlt ihm auch nicht die Furcht, die sie jetzt quält. Oswald bemüht sich um Regine, und sie, die Leichtsinnige und Leidenschaftliche, erwidert seine Neigung. Wie soll sie verhindern, daß sich die Geschwister zu einander finden? Soll sie den geliebten Sohn fortschicken oder Regine aus dem Haus entfernen? Oder soll sie beiden die Wahrheit gestehen? Sie schaudert selbst davor, das Gebäude ihrer Feigheit und mütterlichen Liebe mit einem Ruck niederzureißen. Doch am Ende muß es sein...

Ja, es mußte sein! Langsam sieht sie es kommen. Oswald, ihr inniggeliebter Sohn, flüchtet sich zu ihr mit einem grauenvollen Geständnis. Er erzählt ihr, wie ihn hier alles bedrückt, der graue Himmel, das feuchte Klima, die engen Verhältnisse. Da draußen, in Paris, in der Welt der Künstler, ist es ja so ganz anders. Da leben die Menschen leicht und frei und unbefangen ihrem Glück. Da ist das Schaffen eine Lust und das fröhlichste Genießen kein Unrecht. Und doch hat er die Kreise dieser frohen Menschen verlassen und ist zu der Mutter geflohen. Denn eine entsetzliche Angst lastet auf ihm. Seit langem ist ihm jedes Arbeiten unmöglich. Sein Geist versagt ihm den Dienst. Er fürchtet, daß ihn jenes Furchtbare packen wird, dessen Nahen ihm der Arzt auf seine Bitten nicht verschweigen konnte: der Wahnsinn.

Angstvoll-leidenschaftliche Worte strömen dem Unglücklichen aus dem Herzen. Verzweifelt schildert er der Mutter, wie ihn die Selbstvorwürfe zerfleischen. Sein Arzt freilich hat die Schuld zynisch den „Sünden der Väter“ zugeschoben. Aber er selbst weiß ja, daß sein Vater der edelste und beste der Menschen gewesen ist. Da kann die Schuld doch nur ihn selbst treffen und seine wenigen Jugendtollheiten. Für sie muß er jetzt so hart, so unendlich hart büßen.

Bei diesen furchtbaren Selbstanklagen kann die Mutter nicht länger schweigen. Sie darf es nicht. Sie muß ihm jetzt die Wahrheit bekennen,

muß sein Gewissen entlasten, muß ihn retten. Da schneidet ihr ein Feuerruf das Wort vom Munde ab: Das Asyl steht in Flammen. Oswald stürzt hinaus um zu helfen. Stundenlang verharret er da draußen. Endlich kehrt er zurück, aufgereggt, außer sich, angsterfüllt. Seine Nerven sind bis zum Äußersten gespannt. Da nimmt ihn die Mutter bei der Hand. Sie heißt ihn und Regine, sich zu ihr zu setzen. Das Asyl mag niederbrennen, wie die lange Lüge ihres Lebens! Jetzt hat sie den Muth zur Wahrheit gefunden, und alle Zusammenhänge ihres Lebens sind ihr klar geworden. Sie wollte bisher den Gatten nur anschuldigen bei dem Sohne. Nun wohl, sie darf ihm sein wildes Leben auch jetzt nicht verschweigen. Sie findet aber jetzt eine Erklärung, eine Entschuldigung für sein Thun. Auch in ihrem Gatten steckte jene Lebensfreudigkeit, die Oswald ihr beschrieben. Eine unbändige Kraft, die sich ausleben mußte, die sich in den engen Verhältnissen nicht bethätigen, die nicht in die richtigen Bahnen einlaufen konnte. Er fand hier in der kleinen Stadt nur Vergnügungen, aber keine erhebende Freude; nur ein Amt, aber keinen Lebenszweck; eine Beschäftigung, aber keine Arbeit; Zechbrüder und Müssiggänger als Gesellen, aber keine Kameraden. Auch sie selbst war ihm kein echter Kamerad gewesen. Sie hatte ihm immer nur von Pflichten geredet, ohne sein Inneres, ohne seine Sehnsucht zu verstehen. So mußte denn alles kommen, wie es kam.

In größter Spannung lauschen Oswald und Regine diesen Worten der Selbstanklage. Dem Mädchen fällt der Traum ihres Lebens, die ganze kluge Berechnung ihres brutalen Egoismus in sich selbst zusammen. Oswald ist krank und ihr Bruder; der reiche Erbe ist ihr für immer verloren. Was soll sie da noch in diesem Hause? Sie muß fort von hier, um von ihrem Leben noch zu retten, was zu retten ist, und sei es in der Gesellschaft des gewissenlosen Kupplers Engstrand. Schleunigst läuft sie dem Pastor Manders nach, um mit ihm zur Stadt zu fahren.

Oswald und seine Mutter sind allein. Da faßt ihn wieder jene furchtbare Angst. Jetzt hat er auch Regine verloren. Sie, die Urgesunde und Leichtfertige, hätte ihm sicher den einen Liebesdienst geleistet, der ihm von allen allein helfen kann, die Morphiumpulver ihm zu geben,

die er sich für diesen Fall so sorgfältig aufgespart. Da tröstet ihn die Mutter, redet ihm zu in ihrer Herzensangst, verspricht ihm Die Katastrophe tritt aber schneller ein, als beide gedacht. Das Feuer da draußen hat an Oswald's Nerven das Zerstörungswerk beschleunigt. Eine trostlose Mutter kniet vor einem furchtbar in sich zusammenfallenden Sohne. Ihre Hand tastet nach dem erlösenden Gifte....

Einmal mußte ich für diesen Bericht den Teil der Rezension, der die Nacherzählung des szenischen Geschehens bringt, beispielhaft für viele, ohne Kürzungen wiedergeben; denn sie ist kennzeichnend für den kritischen Arbeitsstil des Rezensenten. Gleichwohl entfallen auf diese Nacherzählung nur etwa vier der neun Kolumnen der Rezension. Auch läßt sie die Nebenhandlung um den Tischler Engstrang außen vor und verzichtet auf die Charakterisierung von Pastor Manders und anderer. Tatsächlich erzählt der Verfasser die komplexe Geschichte allein aus der Sicht der Frau Alving; und er tut dies, weil er seinem eigenen Eingeständnis nach, anders als viele seiner Kollegen, Frau Alving für die Hauptperson, die Heldin des Stückes hält.

Eine große literarische Bildung und kritische Leidenschaft in der Auseinandersetzung mit Literatur prägen die Sprache und den Inhalt der Rezensionen, soweit es um die Autoren und deren Stücke geht. Würde man diese Ausführungen in einem Kompendium zusammenfassen, man bekäme ein überaus geistreiches, von schriftstellerischem Temperament getragenes, heute wie gestern interessantes Werk über das Theaterrepertoire der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in die Hand. Jeder Leser würde entzückt nachverfolgen, und übrigens auch verstehen können, was sich auf unseren Bühnen bis heute erhalten hat, und was dem Orkus des Vergessens anheimgefallen ist. Mehr noch - jeder Leser ginge aufs Beste vorbereitet ins Theater.

Die Schauspieler:

22.3.1905, Deutsches Schauspielhaus, „Don Karlos“ von Friedrich von Schiller.

Die Darstellung gestern abend war gut, konnte ich in meiner Vornotiz schreiben. Gut - kaum mehr. Die Leistungen der einzelnen Künstler erhoben sich nicht allzu oft ins Große, ins Geniale. Aber sie fügten

sich in ganz bewundernswerter Weise in das Ganze ein und erhielten dadurch ihre außergewöhnliche Bedeutung.

Herr Gebhardt ist entschieden ein Talent. Er packte die Rolle des Karlos mit frischer Zuversicht und stürmendem Temperament an. Aber so ganz genügte er den höchsten Ansprüchen doch noch nicht. Sein Karlos, der sonst eigentlich kaum jung genug gespielt werden kann, war denn doch gar zu jung. Da stand nicht ein Dreiundzwanzigjähriger vor uns, den trübe Erfahrungen gereift haben, der der Freundschaft eines Posa, der Liebe einer hochsinnigen Königin gewürdigt wird, sondern ein Siebzehn-, Achtzehnjähriger, der mehr knabenhaften Trotz als jugendlich überschäumenden Willen zur Schau trägt, der sich von dem Marquis nicht nur bestimmen, sondern direkt gängeln läßt. Wir haben zu wenig den Eindruck, daß Posa in diesem Knaben den dereinstigen Befreier und Beglückter seines Reiches erblickt. Wir vermissen in ihm zu sehr die werdende Persönlichkeit. Nun, Herr Gebhardt ist jung und er ist strebsam. Sein Karlos wird mit seiner Kunst wachsen. Bot er doch schon gestern in reicher Fülle Frische, eine sprühende lebendige Sprache und elegantes Spiel.

Herr Wagner war zu Anfang fast zu alt in der Maske und zu schwer im Spiel, um als Kamerad und Freund dieses Knaben gelten zu können. Später blühte seine Sprache, seine Darstellung auf. Sie wurden reicher, glänzender, ohne bei der großen Szene zu sehr ins Deklamatorische und Posenhafte zu verfallen. Lebenswärme und die Freiheit einer selbstsicheren Persönlichkeit blickten uns aus dieser Leistung an.

Den König gab Herr Nhil. Von gewissen Sprechfehlern abgesehen eine prächtige Leistung. Er vermenschlichte den Tyrannen. Er gab keinen rocher de bronze, sondern einen echten, nach einem mitfühlenden Herzen dürstenden Menschen. Fast überschritt er in dieser Richtung die Grenzen, die seiner Rolle gezogen sind. Darf z. B. in der ersten Szene des dritten Aktes der echte Schmerz über den Fehltritt der Königin so sehr den Zorn und die Aufregung überwuchern, wie unser Künstler es darstellte? Kann sich ein Mann, der aus den Armen der Eboli kommt, so um die halbbewiesene Untreue seiner Gemahlin grämen? Sollte da nicht der Zorn über das Betrogensein das stärkere Ge-

fühl ausmachen? Doch nichts mehr davon! Die Darstellung Robert Nhils war ja großzügig und gut.

Die Königin wurde von Frl. Egenolf recht fein als die zarte, anmutige, sonnig heitere, nur von den Erfahrungen ihrer Ehe leicht umdüsterte Frau charakterisiert. Der Alba des Herrn Otto war eine festgeschlossene, markige Figur. Der Domingo des Herrn Brandt von eigenartiger Prägung und doch nirgends übertrieben in der Zeichnung. Als Großinquisitor hätte ich gern Herrn Schildkraut gesehen (Anm. des Kopisten: Ich auch!). Aber auch Herr Röhl fand sich ganz wacker mit seiner Aufgabe ab. Die Nebenfiguren entsprachen allen billigen Forderungen.

Und nun noch ein Wort über die Prinzessin Eboli! Frau Doré schuf darin wieder eine Leistung von außergewöhnlicher Kraft und Größe. Sie verkörperte die Leidenschaft und die sinnliche Liebesehnsucht dieses Mädchens mit wunderbaren reichen Farben. Und doch - erreichte sie ganz das Ideal? Konnte sie es überhaupt erreichen? Ich meine, die Eboli ist ein etwa siebzehnjähriges Mädchen, der erste Typus der demi-vierge, den die Literatur kennt. Frühwissend aus Instinkt und durch ihre Umgebung. Unberührt aus Berechnung. Jugend, halbwache, halbverdorbene Jugend ist die Signatur dieser Rolle. Die Eboli darf im ersten Akt nicht in steifen Brokatgewändern einherrschen. Die Eboli darf vor der Königin nicht allzu etikettenmäßig auftreten. Und wenn sie fleht „Lassen Sie mich nicht aufgeopfert werden“, muß sich die Sehnsucht nach Karlos in einem Aufschrei Luft machen. Und später im Gemach mit dem Prinzen. Da darf nicht eine Buhlerin zu Karlos sprechen. Sondern eine, die bisher immer nur gespielt hat, die auch jetzt noch den Charme echter Mädchenhaftigkeit besitzt und nur ganz, ganz leise die Katzenpfoten ihrer Lüsternheit ausstreckt. Gestern bei der Darstellung der Frau Doré spielte der Karlos gar zu sehr die Rolle des dummen, nicht verstehenden Jungen. Der Prinz ist aber keineswegs ein unwissender, sondern nur ein reiner Tor. Nein, erst nach der furchtbaren Enttäuschung muß die Eboli zur Intrigantin emporwachsen.

Doch halt! Eine bessere Vertreterin der Eboli-Partie als Frau Doré hätte das Deutsche Schauspielhaus wohl doch nicht gehabt. So können wir ihre Leistung vielleicht an unserem Ideal messen, dürfen sie aber nicht tadeln. Erfüllte doch unsere große Künstlerin nach Möglichkeit die Aufgabe, sich dem Ganzen einzufügen.

4.11.1904, Thalia Theater, „Über Nacht“, Lustspiel von Adolph L'Arronge¹⁴:

Inszeniert hatte das Stück vermutlich der Dichter selbst, vielleicht unterstützt von Herrn Flashar oder Herrn Jessner. Auf dem Theaterzettel war kein Name genannt. Nun, alles „klappte“ vorzüglich. Und in den „Idyll-Szenen“ des zweiten Aufzugs war wirklich Stimmung. Fräulein Bré und Herr Franck spielten den Johann und die Mile aber auch ganz ausgezeichnet. Sie gingen mit erstaunlicher Sicherheit auf der Grenzlinie des Rührenden und Komischen einher und bewahrten überall die erforderliche Einfachheit. Ich kann mir denken, daß die Szene in der Darstellung anderer Künstler im übelsten Sinne sentimental wirken kann.

Auch die übrigen Rollen - bis zu der kleinsten hinab - waren vortrefflich besetzt. Frau Franck-Witt spielte die Emmy. Sie verlieh mit feiner Berechnung der eleganten Salondame von Anfang an einen Zug von Güte und Ehrlichkeit, und wußte sich selbst mit den Phrasen des Schlusses recht gut abzufinden. Herr Stockhausen gab den Gatten, Frau Horvath nicht ganz ohne übertriebenes Pointieren die Mutter, Frau Schönfeldt mit ihrer liebenswürdig-einfachen Komik das brave Tante Minchen, das sich so herzlich an den Schundromanen der Leihbibliothek begeistert. Die Damen Clemens und Schöller spielten mit famoser Eleganz die „Freundinnen“ Emmys, Herr Homann in ausgezeichneter Maske die kleine Rolle des Kriminalbeamten, Herr Flashar einen Schwager Emmys, Herr Beyer ohne rechte Beherrschung des Dialekts einen Freund des Petersschen Ehepaars. Schließlich der Hausfreund! Herr Bozenhard holte aus dieser nicht gerade tief angelegten Rolle durch Maske und Spiel soviel Komik heraus, daß ihm lauter Beifall bei offener Szene lohnte.

¹⁴ **Adolph L'Arronge** (1838 – 1908), Bühnenautor, Theaterleiter, Theaterkritiker und Dirigent, gründete 1883 das Deutsche Theater Berlin.

Die Aufführung war gut und das Stück nicht so übel. So wird die Vorstellung des gestrigen Abends wohl noch manche Wiederholung finden.

5.10.1904, Deutsches Schauspielhaus, „Die Braut von Messina“ von Friedrich von Schiller:
Die Isabella ist so recht eine Figur für unsere Frau Ellmenreich. Sie verkörperte sie, besonders im letzten Akt, mit genialer Kraft und Größe. Ganz freilich hielt sich die Künstlerin nicht von dem Fehler frei, der ihr mitunter gefährlich wird: sie ward an einzelnen Stellen theatralisch und „sang“ an anderen Stellen, besonders in der Klage der dritten Abteilung, gar zu sehr.

12.9.1904, Deutsches Schauspielhaus, „John Gabriel Borkmann“ von Henrik Ibsen:
Und dann die Charaktere! Vornehmlich der des John Gabriel Borkmann, den uns Herr Nhil so wundervoll verkörperte. Wie plastisch trat uns gestern diese Meisterfigur entgegen! Dichter und Darsteller vereinigten allerdings ihre Kunst, um etwas Vollendetes zu schaffen. Wir fanden in Herrn Nhils Darstellung alle Züge wieder, die Henrik Ibsen dem genialen Kaufmann verliehen hat. Wir sahen ihn nur als Schatten seines früheren Selbst: seine Größe war verzerrt, sein Träumen und Plänemachen war ins Leere, Phantastische gerichtet, sein Auftreten entbehrte nicht ganz der Pose. Aber selbst dieser Schatten war noch gewaltig. Noch trat der kalte Egoismus in all seiner Schrankenlosigkeit hervor, noch die Kraft, die selbst vor dem Verbrechen nicht Halt machte, noch die geistige Überlegenheit. In Maske, Haltung und psychologischer Analyse war Herrn Nhils Darstellung ein Meisterwerk, das uns gestern einen unerschöpflichen Genuß bereitete.

Prächtig gezeichnet sind auch die beiden feindlichen Zwillingsschwestern, die von Frau Ellmenreich und Frau Doré gleichfalls ausgezeichnet verkörpert wurden. Die erste führte die fast nur auf einen Ton gestimmte und darum so besonders schwere Rolle der kaltherzigen, schroffen, haß- und verzweiflungserfüllten Gunhild in großen Strichen ganz prachtvoll durch. Wenn bei ihrer Darstellung noch etwas zu wünschen übrig blieb, so war es höchstens an einigen Stellen die rechte Schlichtheit des Spiels. Frau Doré verlieh der todkranken, nach Liebe verschmachteteten Ella, deren heftiges Temperament noch einmal

in der Auseinandersetzung mit Borkmann und Gunhild auflodert, außerordentlich charakteristische Züge. Die Abrechnung mit John Gabriel im zweiten Akt und die Schlußszenen des letzten Aufzuges wurde besonders durch i h r herrliches Spiel zu ergreifenden Seelengemälden, die jeden Zuschauer rühren und erschüttern mußten.

1.12.1904, Deutsches Schauspielhaus, „Die Herzogin von Padua, eine Tragödie aus dem 16. Jahrhundert“ von Oscar Wilde¹⁵:

Herr Schildkraut meißelte die Blaubart-Natur des Herzogs mit feiner psychologischer Kunst heraus und wuchs so über die Gestalt des Dichters empor. Er gab dem Simone Gesso außer der Brutalität ein gewisses lascives, frivoles Gebahren, er charakterisierte in ihm den ehemaligen Wüstling und hob diskret die körperliche Zerrüttung des Fürsten hervor.

26.5.1905, Deutsches Schauspielhaus, „Der Strom“, Drama von Max Halbe¹⁶:

Im Deutschen Schauspielhaus trat gestern Herr Paulsen zum zweiten Mal als Gast auf. Er gab den Heinrich Doorn in Halbes Drama „Der Strom“. Es war nicht gerade eine Meisterleistung, die er in dieser Rolle schuf. Kühl bis ans Herz hinan spielte er seine Parthie herunter. Weder die Erinnerung an seine erste Werbung um Renate, noch das Gedächtnis an seine tote Geliebte am Rhein ließ einen warmen Ton in Heinrichs Worten nachklingen. Von einer Begeisterung des jungen Strombaumeisters für seinen Beruf war in dieser Alltäglichkeitsdarstellung nichts zu merken. Die Ahnung von dem Geheimnis, das ihn bedroht, lastete nicht auf ihm. Das Geständnis seiner Liebe zu Renate war trotz gelegentlich großen Tons matt und farblos. Nur die Bravourstellen der Rolle fanden eine etwas kräftigere Darstellung. Nach der gestrigen Leistung glaube ich nicht, daß das Deutsche Schauspielhaus Herrn Paulsen berufen wird, um Herrn Schroth zu ersetzen.

Im April 1899, Thalia Theater, „Nora oder Ein Puppenheim“, von Henrik Ibsen:

Als solche ist nun Agnes Sorma zu uns gekommen, Ihr erstes Gastspiel führte sie uns gleich als die berühmte Darstellerin der Nora vor. Was Wunder, daß das Thalia Theater ausverkauft und daß der Applaus des Publikums nach jedem Akt ein stürmischer war.

¹⁵ **Oscar Wilde** (1854 – 1900), irischer Schriftsteller und Bühnenautor.

¹⁶ **Max Halbe** (1865 – 1900), Schriftsteller und Dramatiker, Vertreter des deutschen Naturalismus.

Die Künstlerin war gestern abend augenscheinlich ein klein wenig indisponiert. Und trotzdem riß sie die Zuschauer mit sich fort. Konnte es aber auch eine vollendetere Auffassung und Verkörperung der Nora geben, als Frau Sorma sie uns bot.? In ihrer Darstellung wurden alle Linien dieses so überaus zart gezeichneten Charakters deutlich. Mit vollendeter Meisterschaft vertiefte sie die Schatten, um die Konturen der Gestalt klarer heraustreten zu lassen. Die Künstlerin hat einmal einer Ausfragerin gegenüber erklärt, nach dem gründlichen Studium des Stückes selbst, in dem ihr eine Rolle zugewiesen sei, wähle sie vor der Ausarbeitung ihrer Parthie zunächst den Standpunkt, von dem aus betrachtet die zu verkörpernde Figur am charakteristischen hervortrete. Und von diesem Punkte aus suche sie die Gestalt nachzuzeichnen. Wenn dem so ist, so wählte Frau Sorma wohl die Szenen des dritten Aktes, in der ihr die Engherzigkeit des Gatten und die eigene Menschenwürde zum Bewußtsein kommt für die Darstellung der Nora. Wenigstens sind von hier aus die feinen und feinsten Übergänge am besten zu übersehen, von hier aus auch das Einsetzen im ersten Akt am leichtesten zu beurteilen. Das Jugendlich-Frische, das Sprudelnde, Puppenhafte des Eingangs war nicht auf den leichtesten Ton gestimmt. Nora's Kindlichkeit welkte ein ganz klein wenig. Die Blüthe drohte in der Treibhausluft ihrer Ehe dahinzuschwinden, ohne eine Frucht anzusetzen. Dieser leichte Hauch des Ungesunden in Nora's kindlicher Heiterkeit breitete sich über den ganzen ersten Aufzug und raubte dessen Szenen vielleicht etwas die „Anmut“ und „Lieblichkeit“, die sie im „süßen“ Spiel mancher weniger bedeutenden Schauspielerinnen ausüben; er gab ihnen dafür ein so zartes eigenartiges Colorit, wie es in einer anderen Auffassung nie möglich gewesen wäre.

26.4.1900, Thalia Theater, „Francillon“ von Dumas (Sohn)¹⁷:

Es ist eine alte Erfahrung, daß die beiden Hauptpflegestätten deutscher Bühnenkunst, Berlin und Wien, in mehr als einer Beziehung ausgesprochene Gegensätze sind. Wie oft haben wir's erlebt, daß in Berlin ein Stück durchfiel, das in Wien als ein – kleines – Meisterwerk proklamiert war, und umgekehrt, und daß in Wien ein Schauspieler nur mäßigen Beifall bei Publikum und Presse fand, den man in Berlin

¹⁷ **Alexandre Dumas der Jüngere** (1824 – 1895), unehelicher Sohn von Alexandre Dumas dem Älteren, französischer Romanschriftsteller und dramatischer Dichter, Hauptwerk: La Dame aux Camélias (Die Kameliendame), Vorlage für Verdis Oper „La Traviata“.

vergöttert hatte, und wieder umgekehrt. Mit Hinblick auf Adele Sandrock war heuer ein Gleiches zu beobachten. Die Künstlerin, die in der Kaiserstadt an der Wien wahre Triumphe gefeiert hatte, die von dem ersten Vertreter der Wiener Kritik, Ludwig Speidel, für ein "Talent erklärt wurde, auf das man bei der Reorganisation des klassischen Repertoires der Hofburg rechnen und bauen müsse," die von anderen namhaften Schriftstellern oft in geradezu überschwänglichen Lobeshymnen gepriesen wurde: sie hat bei der Berliner Kritik im ganzen eine verhältnismäßig kühle Aufnahme gefunden. Worin ist der innerste Grund dafür zu suchen? Vielleicht *m i t* in der Verschiedenheit des künstlerischen Geschmacks, der in Berlin und Wien herrscht. Vor allem aber sicherlich in etwas anderem. In Wien hatte man die Künstlerin entdeckt und sie wachsen sehen. Die Wiener wußten, daß sie in ihrer Jugend Enttäuschungen bereitet und Enttäuschungen erlebt hatte ohne Zahl. Die Wiener hatten ihren ersten größeren Erfolg im "Fall Clemencau" miterlebt, hatten es miterlebt, daß die bisher abseits stehende Künstlerin mit einem Male berühmt wurde, daß sie vom Theater an der Wien an das Volkstheater kam und vom Volkstheater an die Hofburg, daß sie berufen schien, die Wolter zu ersetzen, ja, Sanguiniker behaupteten schon, sie zu überholen. Die Wiener erleben es schließlich, daß sie der Burg entrüstet den Rücken kehrte, gerade, als sie den Gipfel ihres Ruhmes erklimmen. Ist es da ein Wunder, daß man in der schönen Donaustadt die Künstlerin lieb gewonnen und in bestem Andenken behalten hat und ihr Fortgehen tief, tief beklagte?

Und Berlin? Dorthin kam Adele Sandrock als eine Fremde, als eine Künstlerin, die die Gastspielreisen zu ihrem Beruf gemacht hatte, als eine, die nicht im Rahmen ihres eigenen Ensembles in ihrer speziellen Eigenart geschätzt werden will, sondern die den Anspruch erhebt, aus jedem Ensemble herauszuragen, sich in jedes Ensemble hineinzufinden und etwas Reifes, Abgerundetes zu leisten, das an jeder Stelle Achtung und Bewunderung einflößt. Sie kam schließlich nach Berlin als die etwas Verbitterte, als die vom Zwang der Gastspiele Ermüdete, als die nicht mehr Jugendlich-Anmutige, die in Wien zuerst alle Herzen gewonnen. Ist es so nicht auch erklärlich, daß sie an der Spree nicht dieselben Erfolge erzielte wie vor dem Publikum, dem sie lieb geworden und daß ihr lieb geworden war?

27.4.1900, Thalia Theater, „Adrienne Lecouvreur“¹⁸ von Scribe und Legouvé¹⁹:

Frl. Sandrock spielte die Adrienne. Wie sie sie spielte? Die Zartheit und jugendliche Weichheit des thaufrischen Mädchens, das soeben seine ersten künstlerischen Triumphe erringt, soeben erst die Liebe und ihrer Leidenschaft kennen lernt, besaß sie nicht: Ihre Zärtlichkeit für Moritz war nicht naiv, ihre Zuneigung für Michonnet nicht gütig und dankbar genug. In ihrer Darstellung packte uns nicht genug der Zauber, der von einer reinen zarten Frauennatur ausgeht. Dafür boten der dritte und vierte Akt Vortreffliches. ... Und dann der letzte Akt, die lange Irrsinns- und Sterbeszene. Er ist schon von den Verfassern so gänzlich auf ein äußerliches Virtuositentum zugeschnitten, daß wohl kaum irgend eine Künstlerin ganz diesen Eindruck in ihrem Spiel verwischen kann. Frl. Sandrock führte die Scene jedenfalls mit vielen fein ausgesuchten Mitteln zu starker realistischer Wirkung. Die Darstellerin hat uns – alles in allem – als Adrienne besser gefallen, denn als Francine

30.4.1900, Stadttheater, „Arria und Messalina“ von Wilbrandt²⁰:

Die Messalina ist eine Sandrockrolle par excellence, eine jener blonden "Bestien", die die besondere Spezialität der Künstlerin bildeten, bevor sie den Ehrgeiz faßte, "klassisch" zu werden. ... Die klassische Sandrock hat wohl von mancher Seite hohe Anerkennung erfahren. Und doch hat die Mehrheit recht behalten, die daran festhielt, daß die abgeklärte Ruhe und Hoheit, die Gefühlstiefe und innerlich begründete Leidenschaft des klassischen Dramas dem ureigensten Wesen ihrer Kunst verhältnismäßig fremd gegenüberstehen, und daß die Verkörperung nervöser, ja perverser Naturen und die Darstellung wilder, stürmischer Instinkte, unberechenbarer Launen und in's Krankhafte verzerrter Leidenschaften das Höchste ihrer Kunst ausmachen und immer ausmachen werden. ... Für die Parthie der Messalina, dieses kraftvollen, skrupellosen, von immer wechselnden Wünschen und Begierden beherrschten Weibes, dieser wilden, zügellosen, dämonischen

¹⁸ **Adrienne Couvreur**, genannt Lecouvreur, (1692 – 1730), bedeutende französische Schauspielerin. Heldin der Oper „Adriana Lecouvreur“ von dem italienischen Komponisten Francesco Cilea (1866 – 1950) nach dem Schauspiel von Scribe und Legouvé.

¹⁹ **Eugène Scribe** (1791 – 1861), französischer Dramatiker und Librettist. Insgesamt umfaßt sein Werk über 400 Titel. Oft stammten die Libretti von seinen Mitarbeitern, die nach Scribes Vorgaben den kompletten Text verfaßten. – **Gabriel Jean Baptiste Ernest Wilfrid Legouvé** (1807 – 1903), französischer Schriftsteller und Dramatiker.

²⁰ **Adolf von Wilbrandt** (1837 – 1911), Schriftsteller, von 1881 – 1887 Direktor des Burgtheaters.

Herrennatur ist Adele Sandrock geradezu prädestiniert.- Fräulein Sandrock schuf mit grandioser Fantasie und gewaltiger Kraft des Ausdrucks diesen Charakter nach, wie ihn sich Wilbrandt ausgedacht hat. Viel Allzumenschliches ist überhaupt wohl nicht aus ihm herauszuholen. Die Künstlerin machte kaum den Versuch dazu. Die ethische Persönlichkeit der Messalina ist so krankhaft verzerrt, ihre ganze Empfindungswelt ist so in's Übernatürliche und Grotteske verschoben, daß unsere Herzen bei den wilden Leiden und Freuden dieses Ausnahmecharakters nicht mitklingen können. Wir sehen die Szenen wie Bilder an uns vorüberziehen und freuen uns des Talents, das sie so überzeugend und in so gewaltiger Farbenpracht darzustellen weiß. Wir bewundern diese Kunst, aber werden seelisch nicht davon ergriffen.

3.5.1900, Stadttheater, „Medea“ von Grillparzer:

Wie hebt sich doch Grillparzer's "Medea" aus den Stücken heraus, die Frl. Sandrock für ihr hiesiges Gastspiel ausgewählt hat! Unter den pseudoklassizistischen deutschen und den sensationellen französischen Salontragödien diese bis ins Mark dramatische Dichtung, die in eine so reiche bewegte Handlung, in so schlichte kraftvolle poetische Verse so echtes Menschentum gegossen! Und auch unter den Parade- rollen jener mittelmäßigen Theaterwerke diese prachtvolle Gestalt der Medea! Eine der herrlichsten Schöpfungen der deutschen Dichtung überhaupt, eine unbeschreiblich schöne Aufgabe für eine Meisterin der Schauspielkunst!

Frl. Adele Sandrock hat es nicht so recht vermocht, dieser prächtigen Figur wirkliches Leben zu verleihen, ihr die Kraft zu geben, uns bis ins Innerste zu erschüttern und in ihren Bann zu zwingen. Sie nahm aus dem Charakter vornehmlich das Grausenhafte, Zaubergewaltige, Dunkle heraus. Sie betonte den Gegensatz der finstern Kolcherin und des heiteren Griechentums, der schuldbeladenen, wilden Barbarin und der reinen Kreusa in so greller Weise, daß dadurch das rein Menschliche dieser Heldin und das Rührend-Tragische ihres Schicksals fast gewaltsam unterdrückt wurden.

30.4.1900, Thalia Theater, „Die Cameliendame“ von Dumas Sohn:

Der gestrige Abend hat uns eine überaus angenehme Enttäuschung gebracht. Und das kam so. Die Marguerite in Dumas' "Cameliendame" ist alles andere als eine Messalina, ist nicht direkt das, was man als "Sandrockrolle" zu bezeichnen pflegt. Oder sagen wir lieber: Sie braucht es nicht zu sein. Wir fürchteten nun nach dem Vorgang der Adrienne Lecouvreur, daß unser Gast der weichen Anmuth auch dieses Frauencharakters nicht ganz gerecht werden würde. Wir fürchteten, daß sie die Auftritte der Leidenschaft zu sehr betonen, vielleicht gar etwas pathologisch outrieren würde. Und wir fanden – nun, wir fanden etwas sehr Feines, Vornehmes, Abgetöntes. Wir fanden eine Marguerite, deren Wesen im letzten Teil des Stückes durchweg auf einen sanften weichen Mollton gestimmt war, die nirgends die Kränklichkeit übertrieben hervorkehrte, die in der Szene mit Armand's Vater ihre Angst und Verzweiflung in zurückhaltender, fast zu zurückhaltender Weise äußerte, die in hundert kleinen anmuthigen Zügen eine zarte weiche Stimmung zu erzeugen wußte, die sich über dem Ordnen der Blumen im Liebesglück der kleinen Nische erfreut, die ein winzig Sträußchen als Neujahrsgruß an das Bild des Geliebten steckt und die schließlich im Arme des Zurückgekehrten sanft entschlummert. Fast nirgends die Zeichen des Virtuositenthums, nur einmal – und da schließlich wohl begründet – der überlaute Aufschrei des Schmerzes und der Verzweiflung im vierten Akt.

12.5.1900, Stadttheater, „Hamlet“ von Shakespeare:

Also nun nach dem letzten und allerletzten Gastspiele noch ein definitiv allerletztes Auftreten von Frl. Sandrock. Und zwar die Sensation der Sensationen: Ihre Parforce-Hosenrolle, ihr Hamlet. Was hätte nach der Messalina und der Deborah auch folgen können, um das Publikum in noch größere Spannung zu versetzen, wenn nicht dies? Die Effekte jener Rollen ließen sich nicht mehr überbieten. Also ein anderes Bild: Fräulein Sandrock als Mann, als Held, als der erste tragische Charakter der dramatischen Literatur.

Oder will uns Fräulein Sandrock gar etwas anderes bieten, als eine Sensation? Vielleicht etwas Niedagewesenes? Nein, nein, das kann

und will sie nicht. Die extravagante Felicita von Vestvali²¹ hat schon vor beinahe 40 Jahren den Hamlet – allerdings zur Entrüstung aller Kunstfreunde, aber zu um so größerem Entzücken der Yankees – gespielt. Und letzthin hat noch die Meisterin raffiniertester Sensationen, die recht ungöttliche "göttliche" Sarah, den Hamlet mit dem Adlerjüngling der jüngsten Rostand'schen Dichtung vertauscht. Die Idee des "weiblichen" Hamlet ist als Sensation also schon etwas abgestanden.

.....

An dieser unserer strikt ablehnenden Haltung gegenüber der Hamletvorführung des Frl. Sandrock kann die Leistung der Künstlerin selbst nichts ändern. Gewiß war vieles ganz vortrefflich, was sie bot. Sie müßte ja nicht die Sandrock sein, wenn sich in ihrem Spiel nicht Geist und viele feine Pointen finden ließen. Den gedanklichen Inhalt ihrer Rolle schöpfte sie sogar ziemlich aus, und die Empfindungen des Prinzen zeichnete sie nach, nun, – so gut, wie es ihr eben als Weib möglich war. Daß dabei mehr temperamentvolles Zürnen und Zanken zum Vorschein kam, als der Schmerz und die Empörung eines ernsten, tiefangelegten und keineswegs energielosen Jünglings, ist kaum zu verwundern. Noch weniger aber freilich ist zu verwundern, daß uns Stimme, Erscheinung und hie und da eine ungewollt "weibliche" Bewegung immer wieder aus der Illusionen herausrissen, und daß wir dann die ganze Unnatur der angestellten Komödie doppelt und dreifach empfanden.

Nach alledem möge niemand den Einwand erheben, von der Schauspielerei habe der studierte Philologe Hans Ferdinand Gerhard gar so viel nicht verstanden. Überraschend für den Leser von heute ist indessen die Autonomie, die den Schauspielern bei der Gestaltung ihrer Rollen, und damit der Prägung der Aufführung zugebilligt wird. Es sind die Schauspieler, die die Rollen und damit die Charakteristik der Aufführung bestimmen. Und es scheint ein ehernes Gesetz zu geben, aufgestellt vom Dichter, wie die Rollen richtigerweise auszuführen sind. D e r Schauspieler bekommt die Palme gereicht, dessen Darstel-

²¹ **Felicita von Vestvali**, eigentlich Anna Maria Stegemann (1831 – 1880), deutsche Sängerin (Alt) und Schauspielerin. Bereiste in diesen Funktionen die Welt mit sensationellen Erfolgen in Mailand, Paris, London, New York City, Mexiko-Stadt.

lung diesem Gesetz am nächsten kommt. Und die Dominanz, die den Schauspielern jener Zeit zuerkannt wird, erklärt auch die vielen Gastauftritte berühmter Darsteller in bestehenden Repertoireaufführungen.

Das liest sich in der Theaterkritik von heute ganz anders. Da ist es der Regisseur, der die Produktion mittels seiner Interpretation des Stückes prägt. Dabei ist er an keine unumstößlichen Vorgaben des Autors gebunden, ja, selbst die Textvorlage unterliegt in gewissem Maße der Disposition des Regisseurs und seiner Hilfstruppen aus der Dramaturgie. Gekürzt und - bei fremdsprachlichen Autoren - neu übersetzt wurde schon immer. Heute sind es Textveränderungen und Textergänzungen bis hin zur Amalgamierung von Texten unterschiedlicher Quellen, mit denen uns die Bühne konfrontiert. D e r Schauspieler bekommt die Palme, der sich den Intentionen der Regie auf die schmiegsamste Weise einfügt.

Und was macht der Regisseur?

Regisseure:

4.9.1899, Stadttheater, „Egmont“ von Goethe:

Die Massenszenen des 1. und 2. Aktes zeigen eine herzerfreuende Frische und Natürlichkeit, flott bewegtes Leben, gut abgetöntes Stimmengewirr, geschickte Gruppierung.

27.9.1899, Stadttheater „Iphigenie“ von Goethe:

*Wir müssen Herrn Jelenko²², der die Neueinstudierung der „Iphigenie“ geleitet hat, unsere wärmste Anerkennung aussprechen. Er hat es erreicht, daß sich die Art der darstellenden Künstler harmonisch in einander fügte und nichts Störendes in die einfache Erhabenheit des klassisch-Goethe'schen Stiles hineintrat. **Wir können hier weniger von überraschenden Effekten, von interessanten Trics und***

²² **Siegfried Jelenko** (1858 – 1935), Schauspieler und Regisseur

neuen Nüancen erzählen²³, als vielmehr nur konstatieren, daß unser neuer Regisseur ausgeglichen und geglättet und die Edelsteine Goethe'scher Poesie in einfachster und damit vornehmster Fassung unseren Blicken dargeboten hat.

6.10.1904, Thalia Theater, „Die Stützen der Gesellschaft“, von Henrik Ibsen:

Herr Direktor Gelling²⁴ hat durch die gestrige Aufführung in vollstem Maße die Hoffnung erfüllt, die wir nach den geringeren Proben der ersten Wochen auf ihn setzen durften. Er hat das große und so einfache Geheimnis der allein berechtigten Regiekunst erkannt: daß sich jede Kraft, die vor und hinter den Coulissen thätig ist, nur dem einen Zweck zu dienen hat, dem Kunstwerke zu einem einheitlichen, harmonischen und echten Eindrucke zu verhelfen. Dies aber wurde gestern vollkommen erreicht. Die Aufführung war, nach Maßgabe der zur Verfügung stehenden Künstler, eine Musterleistung, für die der verständnisvollen und feinsinnigen Regie des Herrn Gelling uneingeschränktes Lob gebührt. Ein paar Kleinigkeiten dürfen wir wohl anmerken? Das Einsetzen der 3 Kaufleute im ersten Akt könnte dezenter, die Unterhaltung der drei Klatschbasen noch natürlicher, die Abschiedsscene Johanns im letzten Aufzuge einfacher gestaltet werden. Wenn man die Herausgabe der Briefe mehr in den Vordergrund verlegte, würden die übertriebenen und auffälligen Gesten Johann's entbehrlich werden. Das sind aber, wie gesagt, Kleinigkeiten.

21.1.1905, Deutsches Schauspielhaus, „Was Ihr Wollt“, Lustspiel von Shakespeare:

Die Inszenierung von „Was Ihr Wollt“ kann einen leichteren und einen schwereren Weg nehmen. Aber auch der leichtere ist noch immer schwer genug. Sie kann sich an das alte, bewährte, in erster Linie von den Meinungen geschaffene Muster anlehnen oder aber versuchen, selbstschöpferisch der wild durcheinanderspringenden Szenen Herr zu werden. Die Regie des Deutschen Schauspielhauses - Herr Max Montor²⁵ zeichnete als verantwortlicher Regisseur - begnügte sich diesmal im großen und ganzen mit dem alten Schema. Mit Ausnahme des Zimmers des Herzogs und der Gräfin war als Schauplatz der

²³ Markierung von mir

²⁴ **Hans Gelling** (1858 – 1911), Schauspieler, Regisseur, Theaterdirektor, fr. Leiter des Mecklenburgischen Hofschauspiels, ab 1904 Leiter des Dortmunder Stadttheaters.

²⁵ **Max Montor**, keine Daten (s. Richard Handwerk: „Handwerk nahm nach dem Schulabschluß 1917 Schauspielunterricht bei Max Montor in Hamburg.“

Handlung der Garten vor Olivias Haus gewählt, an den sich eine Straße und des Herzogs Besitztum anschließen. Auf diesem neutralen Boden passieren die Parteien zwanglos ein und aus, und der ewige Kulissenwechsel wird aufs beste vermieden. - Die Idee ist gut und, wie gesagt, bewährt. Die Ausführung war gestern aber nicht die glücklichste. Wer nicht Bescheid wußte, welcher Grundgedanke dem szenischen Arrangement zugrunde lag, konnte ihn nur mit Mühe herauslesen. Daß dort ein Verkehrsweg war, der die Besitzungen Olivias und des Herzogs trennte, war jedenfalls von der rechten Seite des Hauses aus nicht zu entdecken. Warum war man so sparsam mit Hecken, Zäunen, Gittern und Toren? Wie leicht hätte - auch ohne Aufwand mächtiger Versatzstücke - die Szene gegliedert werden können.

In der Ausarbeitung der bewegteren Szenen hatte die Regie gleichfalls nicht immer eine glückliche Hand. Gleich zu Beginn des Stückes waren die Personen „aufgebaut“, aber sie bildeten keinen bewegten, durch eine Idee zusammengehaltenen Organismus. Leider kamen auch die Auftritte, in denen sich zarte Worte mit duftiger Musik und einem fein abgetönten Bühnenbild vereinigen sollen, nicht wohl zur Geltung. Man empfand sie nur allzu oft als gemacht, als theaterhaft unwahr.

9.2.1905, Deutsches Schauspielhaus, „Die Brüder von Sankt Bernhard“, Schauspiel von Anton Ohorn²⁶:

Soll ich nun noch von der Regie und von der Ausstattung sprechen? Da könnte ich nur loben - und das ist bei Herrn v. Berger²⁷ eine zu oft dagewesene Sache. Zu tadeln hätte ich nur eins: das Zuviel! Die wirklich und wahrhaftig gehende Turmuhr ist doch wohl schon ein Stückchen „Meiningeri“. Ich möchte bei aller Anerkennung und Bewunderung für soviel Ausstattungskunst nur leise warnen: Nicht gar zu weit auf diesem Wege.

20.1.1905, Deutsches Schauspielhaus, „Nordische Heerfahrt“, von Henrik Ibsen:

Herr Regisseur Jelenko hatte das Schauspiel außerordentlich wirksam inszeniert. Das Milieu war vortrefflich charakterisiert. Vor allem kam

²⁶ **Anton Joseph Ohorn**, 1846 Theresienstadt - 1924 Chemnitz, Lehrer, Dichter und Schriftsteller.

²⁷ **Alfred Freiherr von Berger** (1853 - 1912), österreichischer Dramaturg, Theaterdirektor und Schriftsteller. 1899 - 1912 erster Direktor des neu gegründeten Schauspielhauses in Hamburg, ab 1910 Direktor des Wiener Burgtheaters.

der gewaltige zweite Akt, das Trinkgelage in Gunnars Haus, ein Meisterstück dramatischer Bühnenkunst, ganz vorzüglich zur Wirkung.

22.11.1904, Deutsches Schauspielhaus, „Judith“, Eine Tragödie von Friedrich Hebbel.

Und blühende, brausende Jugend, vermählt mit reifer Künstlerschaft, war die gestrige Aufführung. Ein wundervoller Rahmen, von Herrn Baron v. Berger in der Ausstattung geschaffen: prachtvolle echte Dekorationen und herrliche Kostüme. Ein Zusammenspiel in den Massenszenen, wie es wohl nur wenigen Meistern der Bühne gelingen mag. Der dritte Akt, dessen geniale Volksszenen allerdings wohl auch ganz besonders zur gleichwertigen Ausgestaltung reizen müssen, in so frischer, lebendiger, natürlicher Darstellung an uns vorbeigeführt, daß wir nur bewundern und staunen müssen.

Und dabei hatte doch Ludwig Börne schon 70 Jahre zuvor auf seine sarkastische Art weitergehende Vorschläge für die szenische Organisation des Bühnengeschehens gemacht?

Und wenn man die zwanzig guten Schauspieler und Schauspielerinnen, die Deutschland vielleicht hat, versammelte und sie auf einer Bühne, im nämlichen Stücke, auftreten ließe, es würde doch nicht gut gespielt werden. Jeder bekümmert sich nur um seine Rolle, keiner um das Ganze, keiner um die Rolle des Mitspielenden. Warum sind die Orchester gewöhnlich gut, obzwar deren Mitglieder gewiß nicht alle Künstler sind, die fühlen und verstehen, was sie vortragen? Es kommt daher, weil sie in Ordnung gehalten werden, weil sie aus einem Takte, einem Tone spielen. Könnte man die Schauspieler nicht auf gleiche Weise leiten? Könnte man ihnen nicht Ton, Takt, Temperatur vorschreiben? Könnte nicht der Regisseur hinter den Kulissen mit einem Stäbchen kommandieren und das Zeichen geben, wenn geschrien oder gelispelt, langsam oder geschwind gesprochen, wenn der Kopf hängen oder sich gerade halten, der rechte oder der linke Arm sich bewegen soll? Die Schauspieler verstehen gewöhnlich das Stück und ihre Rolle nicht. Gebt ihnen Shakespeares *Hamlet*, und sie machen aus Hamlet einen Helden, aus dem Könige einen Schuft, aus Polonius einen Einfaltspinsel und Ophelia zur Schwärmerin. Man sollte bei jedem Theater einen Dramaturgen anstellen, der jedes neue Stück und die einzelnen Rollen darin den Schauspielern kritisch erläuterte. Die Bessern unter ihnen würden dadurch belehrt und ausgebildet, und bei denen von minderer Fassungskraft wenigstens das gewonnen werden, daß sie den Bau und Zusammenhang des neuen Stücks, daß sie es räumlich kennen lernten. Das wäre schon Vorteil genug. Man hat mir von Schauspielern erzählt, die schon zwanzig Jahre in einem Stücke aufgetreten sind, ohne dessen Ausgang zu kennen, weil sie lange vor demselben abzutreten

haben und sie immer, die Zeit nicht zu verlieren, gleich in das Weinhaus gingen
...

Auszug aus der „Vorrede“ zu der Sammlung von Theaterkritiken, entstanden 1829.²⁸

Die Dienstjahre des Theaterkritikers Hans Ferdinand Gerhard fallen in eine Zeit mächtiger Umbrüche auf den europäischen Theaterbühnen. Dazu Ivan Nagel:

„Vom Dionysos-Theater in Athen wissen wir: Aischylos und Sophokles studierten selber ihre Tragödien ein. In Shakespeares und Molières Truppen waren Autor, Probenleiter, Darsteller, Theaterunternehmer ein und dieselbe Person. Diese Einheit verschwand: mit ihr viel Kraft des Theaters. „Prinzipal“ wurde im 18. Jahrhundert der führende Schauspieler der Truppe. ... „Intendant“ hieß dann: ein Hofbeamter. Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts aber spalteten und definierten sich die Berufe neu. ... Der ernste Dramatiker und der innovative Regisseur-Theaterleiter ... trennten und verbündeten sich, um sich in die Macht über das Schauspiel zu teilen. Ibsens, Strindbergs, Maeterlincks, Hauptmanns Neue Dramen ließen sich erst sinngerecht aufführen, ja als eine Tat denken, als die Neuen Bühnen von Antoine, Lugué-Poé in Frankreich, von Stanislawski in Rußland, von Brahm, Reinhardt in Deutschland sich ihnen auftraten.“²⁹

Diese neu definierte Arbeitsteilung zwischen Autor und Regisseur findet in den Theaterkritiken des „Hamburgischen Correspondenten“ der Saison 1899/1900 und 1904/1905, soweit feststellbar, keinen Ausdruck. Der Regisseur steht als Bühnenarrangeur im Schatten. Seine Hauptzuständigkeit liegt offenbar beim Bühnenbild, bei den Kostümen und den Massenszenen. Was die Protagonisten angeht, so mag er für eine gewisse Einheitlichkeit des Ausdrucks Sorge tragen, für ein gewisses harmonisches Ganzes. Sollten die in der „Iphigenie“-Kritik verunglimpften *„überraschenden Effekte, interessanten Trics und*

²⁸ **Börne:** Theaterkritiken. Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka, S. 11263 (vgl. Börne-SS, Bd. 1, S. 216-217) <http://www.digitale-bibliothek.de/band1.htm>

²⁹ **Ivan Nagel**, „Ein Dramatiker wehrt sich“ aus ders. „Drama und Theater, von Shakespeare bis Jelinek“ Carl Hanser Verlag, München-Wien, 2006. (**André Antoine**, 1858-1953, frz. Theaterleiter, brachte Hendrik Ibsen und Gerhart Hauptmann auf Pariser Bühnen, später Kritiker / **Lugué-Poé**, 1869-1940, gründete 1891 das Nouveau Théâtre in Paris mit Stücken von Ibsen und Strindberg / **Otto Brahm**, 1856-1912, Theaterkritiker, Mitbegründer der Berliner „Freien Bühne“ mit Stücken von Ibsen und Hauptmann / **Max Reinhardt**, 1873-1943, Regisseur und Theaterintendant / **Konstantin Andrejewitsch Stanislawski**, 1863-1938, russ. Schauspieler, Regisseur, Theaterreformer, Mitbegründer des „Moskauer Künstlertheaters“, reformierte die Arbeit des Schauspielers am Beispiel der Stücke Anton Tschechows. Quelle: Wikipedia).

neuen Nüancen“ gar eine Aversion gegen innovative Regie ausdrücken?

Die Arbeit des Theaterkritikers Hans Ferdinand Gerhard erscheint gespalten in eine professionelle und eine dilettantische Seite, wobei „dilettantisch“ hier in seinem ursprünglichen Sinne, dem der Liebhaberschaft, gemeint ist. Professionell ist seine Analyse der Stücke. Dies Handwerk hat er nicht nur gelernt, er betreibt es mit Leidenschaft, großer Kenntnis und einer noch größeren Liebe zur Literatur. In einer Besprechung zu Schillers *Don Karlos* schildert er die ganze komplexe Rezeptionsgeschichte dieses Stücks mit den immerwährenden Versuchen, aus 5.370 Versen eine spielbare Fassung für einen Abend zu gewinnen. Auch ist er ganz offen für neuzeitliche Entwicklungen, den literarischen Naturalismus bis hin zum Symbolismus des späten Ibsen, kennt und schätzt gar den Revolutionär Maxim Gorki (1868 – 1936), der erst nach Beginn des 20. Jahrhunderts als Theaterautor an die Öffentlichkeit tritt (*Die Kleinbürger* 1901, *Nachtasyl* 1902). Seine Texte können insoweit, wie gesagt, noch heute hilfreich bei der Vorbereitung auf einen Theaterabend sein.

Anders ist sein Urteil über die Aufführung einzuschätzen. Da ist er kenntnisreicher Liebhaber, sieht die Produktion - ob bewußt oder weil er es nicht besser weiß - wie ein normaler Zuschauer, nicht ohne ein Maß an Unbefangenheit, was die handwerkliche wie auch die künstlerische Leistung der Beteiligten angeht. Zur Kennzeichnung der schauspielerischen Arbeit bedient er sich häufig eines formelhaften, gelegentlich auch platten Vokabulars wie „flott, vorzüglich, vortrefflich, ausgezeichnet, von famoser Eleganz, eine prächtige Leistung, ganz wacker, mit genialer Kraft und Größe“ und sagt schlimmstenfalls „nicht übel“. Das ist so nichtssagend wie viele seiner Urteile über die Regie: „herzerfreuende Frische und Natürlichkeit“, „in einfachster und damit vornehmster Fassung unseren Blicken dargeboten“, „von einheitlichem, harmonischen und echten Ausdruck“, „prachtvolle echte Dekorationen und herrliche Kostüme“.

Dabei entspricht seine Geringschätzung der Regie einer vermutlich vorwiegenden Theaterpraxis seiner Zeit - offenbar auch in einer so

bedeutenden Theaterstadt wie Hamburg. Daß sich allerdings anderswo, etwa in Berlin, unter Brahm und Reinhardt etwas ganz Neues entwickelte, hat er entweder nicht wahrgenommen oder aber es war ihm zuwider, wie ihm erklärtermaßen schon die Meininger Art³⁰, Theater zu spielen, gegen den Strich ging. Als Theaterkritiker der führenden Hamburger Zeitung hätte er es besser wissen sollen.

Und doch - ganz zum Ende seiner theaterkritischen Amtsführung, da taucht im Personal des Thalia Theaters der Name eines Mannes auf, der noch heute zu den Regie-Giganten des Theaters der 1920-er Jahre zählt, einer, der als „wichtiger Vertreter des Bühnenexpressionismus und des politischen Theaters“ gerühmt wird - Leopold Jessner³¹. Der 26-jährige Jessner wurde für die Spielzeit 1904/05 als Regiedebütant ans Hamburger Thalia Theater berufen und blieb dort als Oberspielleiter bis 1915. Unter seiner Leitung bezog das Theater 1912 den Neubau am Pferdemarkt (heute: Gerhart-Hauptmann-Platz). Welche Spuren hat Jessners Wirken in der hier vorgestellten Theaterchronik hinterlassen?

Leopold Jessner:

2.9.1904, Thalia Theater, „Die deutschen Kleinstädter“, Lustspiel von August v. Kotzebue³²:

Herr Leopold Jessner, unser neuer Regisseur, hatte für stilgerechte Ausstattung gesorgt. Das Zimmerchen mit den einfachen Holzmöbeln, den Kattunvorhängen und den Silhouetten, sowie die Straße in Krähwinkel mit den altertümlichen Häusern, dem alten Tor, dem dicken Brunnen: alles entsprach bis ins kleinste dem Bilde, das wir uns von

³⁰ **Meininger Theater:** Herzog Georg II von Sachsen-Meiningen (1826 – 1914) entwickelte gemeinsam mit einigen herausragenden Theaterleuten eine Theaterreform, die er nach seinem Regierungsantritt 1866 im eigenen Hoftheater ausprobierte und in den Jahren 1874 bis 1890 auf zahlreichen Gastspielreisen mit über 2.500 Vorstellungen überall in Europa, auch in Hamburg, bekannt machte. Zu den „Meininger Prinzipien“ gehören Werktreue und historische Genauigkeit bis ins Detail; zeitgemäßes Theater ist Regietheater, in dem der Regisseur die Hauptverantwortung für die Aufführung trägt; er faßt das Literarische, Akustische und Visuelle zu einem Gesamtkunstwerk zusammen. Die Meininger Theaterreform beeinflusste Stanislawski, Otto Brahm, Max Reinhardt bis hin zu dem Filmregisseur Elia Kazan und dem Schauspiellehrer Lee Strasberg (Wikipedia: Meininger Prinzipien).

³¹ **Leopold Jessner** (1878 Königsberg – 1945 Hollywood), Theater- und Filmregisseur, 1919 – 1928 Intendant des Staatlichen Schauspielhauses in Berlin, 1928 – 1930 Generalintendant der Schauspielbühnen des Staatstheaters Berlin, 1934 Emigration über Großbritannien, Palästina in die USA. Arbeitete dort als Lektor bei MGM.

³² **August von Kotzebue** (1761 – 1819), Dramatiker und Schriftsteller, ab 1816 russischer Generalkonsul. Seine Ermordung war Anlaß für die Verabschiedung der Karlsbader Beschlüsse. – K. gilt noch heute als der produktivste Bühnenautor Deutschlands, ein wahrer Vielschreiber.

einer weltvergessenen Kleinstadt des 18. Jahrhunderts machen.

9.9.1904, Thalia Theater, „Die Kinder der Exzellenz“, Lustspiel von Ernst v. Wolzogen³³ und William Schumann:

Herr Leopold Jessner hatte das Stück mit großer Sorgfalt inszeniert. Schade, daß er nicht überall ein vollständiges Beherrschen der Rollen hatte erreichen können.

23.9.1904, Thalia Theater, „Die Schloßkellerei“, ein Akt von Tristan Bernard, und „L’Indiscret, Lustspiel in 5 Akten von Edmond Sée:

Herr Leopold Jessner hatte die beiden Stücke wieder mit großer Sorgfalt inszeniert. Vor allem ist es ihm zu danken, daß die Ausstattung in jeder Weise unseren Erwartungen entsprach. Auch das Zusammenspiel war recht flott. Nur im zweiten, schwächsten Akt des Séeschen Lustspiels hätte er vielleicht manche Unklarheiten und Flüchtigkeiten heben, manche Verworrenheit lösen können. Ich kann nicht beurteilen, wo der Hauptfehler dieses Aufzuges liegt, ob bei dem Autor selbst oder bei dem Bearbeiter Alfred Halm, der, wie ich vermute, hier zu stark gestrichen hat: jedenfalls mußte der Regisseur hier alle Kraft einsetzen, um das Unzulängliche nach Möglichkeit zu verbessern.

24.10.1904, Thalia Theater, „Bürgerlich und Romantisch“, Lustspiel in vier Akten von Eduard von Bauernfeld³⁴:

Herr Leopold Jessner besitzt den Zauberstab, solche alten verblaßten Stücke wieder lebendig zu machen. Er verleiht ihnen zunächst durch sorgfältige Kostümierung jenen eigenartigen Reiz des Liebenswürdig-Altmodischen. Er beschleunigt das Tempo der Aufführung durch Beseitigung von Verwandlungen. Er belebt die Szenen auf eigene Faust durch das Vorüberschreiten von Statisten. Er bricht mit der alten Gewohnheit der ewig gleichen Bühnenzimmer, indem er uns einmal keck in ein Dreieck statt in ein Quadrat hineinschauen läßt. Er sorgt dafür, daß peinlich das Altwienerische der Sprache unangetastet bleibt. Er bemüht sich um ein flottes und elegantes Zusammenspiel. Ob er auch für einige eingestreute nicht bauernfeldsche Witzchen verantwortlich ist, vermag ich nicht zu sagen. Sicher aber ist, daß mit der Entlastung

³³ **Ernst v. Wolzogen** (1855 – 1934), Schriftsteller Verlagslektor und Gründer des ersten literarischen Kabarett in Deutschland. Das Lustspiel „Kinder der Exzellenz“ entstand 1893 nach seinem eigenen Roman von 1888.

³⁴ **Eduard von Bauernfeld** (1802 – 1890), österreichischer Schriftsteller, erfolgreicher Lustspieldichter, Hausdichter des Burgtheaters.

des Oberregisseurs Herrn Flashar durch Herrn Jessner ein neues künstlerisches Leben im Thalia Theater eingezogen ist. Fast alle Stücke, die ich in dieser Saison auf jener Bühne gesehen hab, waren besser inszeniert, als es in der vorigen Spielzeit und auch früher der Fall gewesen wäre. Hoffentlich führt dies echt künstlerische Streben das Thalia Theater auch zu neuen tüchtigen Erfolgen.

31.10.1904, Thalia Theater, „Der geheime Agent“, Lustspiel in vier Aufzügen von Friedrich Wilhelm Hackländer³⁵:

Herr Leopld Jessner war machtlos gegen die Sparsamkeit der obersten Chargen. Er mußte sich am Sonnabend darauf beschränken, aus den Requisiten des Thalia Theaters ein halbwegs anständiges Fürstenzimmer herzurichten und sich um ein gutes Zusammenspiel zu bemühen. Leider gelang ihm beides nicht ganz. Der fürstliche Salon war nicht gerade ein Muster von geschmackvoller Einrichtung. Und die Darstellung ließ, wenigstens im ersten Akt, manches zu wünschen übrig. Es war kein rechter Schwung, keine rechte Eleganz und keine rechte Stimmung darin. Erst vom zweiten Aufzug an wurde es besser, obgleich auch in den späteren Akten manche Derbheit und manche Unbeholfenheit der Künstler hätte ausgemerzt werden können.

18.11.1904, Thalia Theater, „Die goldene Tür“, Ein rheinisches Kleinstadtdrama in 3 Aufzügen von Wilhelm Schmidt-Bonn³⁶:

Herr Leopold Jessner hatte für ganz besonders hübsche Dekorationen gesorgt, die Szenen des dritten Akts sehr geschickt belebt (die Stummen Liebespaare im zweiten Akt stießen auf einigen Widerspruch) und aus dem Stück möglichst alles herausgeholt, was herauszuholen war.- Und trotz der guten Vorstellung doch eine halbe Niederlage? Ja, eine gar zu große Naivität des Autors kann durch kein künstlerisches Raffinement in der Darstellung ausgeglichen werden.

11.11.1904, Thalia Theater, „Vom Regen in die Traufe“, Burleske von Albert Karsten:

Lustig war's! Nachdem ich meine künstlerische Scham durch einen Fußtritt in die Ecke befördert hatte, habe ich mich über Frau Franck-

³⁵ **Friedrich Wilhelm Hackländer** (1816 – 1877), Schriftsteller, Kriegsberichterstatter, Direktor der königlichen Bauten und Gärten in Stuttgart.

³⁶ **Wilhelm Schmidtbonn** (1876 – 1952), Schriftsteller, Dramaturg, Kriegsberichterstatter.

Witt ebenso gut amüsiert wie s. Z. über Fregoli³⁷. Und über die Herren Bozenhard, Werner, Franck und Beyer hab ich mehr gelacht, als über irgendeinen Clown der Welt – einen einzigen, einen Nigger, den ich einst in Genf sah, ausgenommen. Die Künstler spielten einfach wunderbar. Und Herr Leopold Jessner hatte die Sache ganz ausgezeichnet „gemanaged“, kurz und gut, man vergaß vollkommen, daß man im Thalia Theater war. Es war ein großer, unbestrittener Erfolg!!!

15.12.1904, Thalia Theater, „Der zerbrochene Krug“ von Heinrich v. Kleist und „Das Fest der Handwerker“ von Louis Angelys³⁸:

Der „Vater der deutschen Charakterkomödie“ und der „Vater der deutschen Posse, des deutschen Vaudevilles“ sollten einmal Arm in Arm vor unserm Publikum erscheinen. Das war der Gesichtspunkt, unter dem man die Stücke Heinrichs v. Kleist und Louis Angelys zusammenkoppelte. Wir wollen in diesen Tagen gläubiger Weihnachtsstimmung jener Vaterschaft nicht weiter nachspüren und meinetwegen auch in der Zusammenstellung das künstlerische Programm achten. Eine gute Aufführung des „Zerbrochenen Kruges“ ist ja unter allen Umständen eine schöne Weihnachtsgabe. Und das heitere Genrebild Angelys gefällt manchem Zuschauer fast noch besser als die geniale Charakterstudie Heinrichs v. Kleist.

Herr Leopold Jessner, der sich mit feinem und sicheren Verständnis auch um die Inszenierung des „Zerbrochenen Krugs“ bemüht hatte, konnte hier (bei „Das Fest der Handwerker“) ganz besonders seine Kunst bewähren, indem er uns ein historisch nicht uninteressantes und dabei durch allerlei famose Einfälle amüsiert gestaltetes Bild aus dem Handwerkerleben der Biedermeierzeit vor Augen führte.

³⁷ **Leopoldo Fregoli**, (1867 Rom - 1936 ebenda), italienischer Verwandlungskünstler, der nicht nur die Kleidung in enormer Schnelle wechselte, vielmehr auch Stimme, Verhalten und Charakter, und sang auch Sopran. Trät 1896/97 in den USA und Europa, auch in Deutschland auf.

³⁸ **Louis Angely** (1787 – 1835), Lustspieldichter, Schauspieler, Regisseur. Sein erfolgreichstes Stück war die Berliner Posse „Das Fest der Handwerker“.

13.2.1905, Thalia Theater, „Die Karlsschüler“, von Heinrich Laube³⁹:

Die Ausstattung war sorgfältig und gefällig, die Inszenierung des Herrn Jessner lebensvoll, und das Zusammenwirken aller beteiligten Kräfte flott und ohne Sprünge.

24.3.1905, Thalia Theater, „Der Flüchtling“, Schauspiel in 1 Akt nach Rudyard Kipling⁴⁰ von F. Kínsey Peile:

Der Stoff ist wie gemacht für eine Ballade oder Novelle. Reiche Farben können die Bilder von Inkerman, von Irkutsk und Peshawur schmücken. Der Seelenzustand eines zerbrochenen, „gewesenen“ Menschen ist von hohem psychologischen Interesse. Wird aber ein solcher Stoff auf die Bühne, in das grelle Licht der Rampen gezogen, wird alles auf szenische Gegensätze und auf grobe Theatereffekte herausgearbeitet, wird den Nebenfiguren die knappe kräftige Charakteristik genommen: so entsteht ein bengalisch beleuchtetes Gemengsel von Rührung und Grauen, das künstlerisch nur wenig befriedigt. Da muß dann schon eine so vortreffliche Inszenierung wie die des Herrn Jessner ein reizvolles Milieu schaffen.

15.4.1905, Thalia Theater, „Morituri“, drei Einakter von Hermann Sudermann⁴¹, Abschiedsvorstellung von Emanuel Stockhausen:

Besser konnte sich Herr Stockhausen nicht verabschieden als in Sudermanns „Morituri“. Die drei farbenleuchtenden Bilder vom Tode gaben ihm Gelegenheit, sein allerbestes Können zu zeigen. ...

Herr Leopold Jessner hatte die drei Stücke mit so viel Liebe und feinem Verständnis, und auch mit so viel Aufwand an echten und schönen Kostümen und Dekorationen inszeniert, daß es eine helle Freude war.

Dreizehn Jessner-Inszenierungen in einer Spielzeit - heute unvorstellbar. Das Repertoire: vom schwierigen „Zerbrochenen Krug“ bis hin zum plattesten Schwank. Es läßt sich leicht vorstellen, welches Aufsehen dieser jugendliche Regie-Debütant in Hamburger Theaterkreisen machte. Der Kritiker Hans Ferdinand Gerhard jedenfalls steht

³⁹ **Heinrich Laube** (1806 – 1884), Schriftsteller, Dramatiker, Theaterleiter. Mitglied des Frankfurter Paulskirchen-Parlaments. 1849 - 1867 künstlerischer Leiter des Burgtheaters.

⁴⁰ **Joseph Rudyard Kipling** (1865 – 1936), brit. Schriftsteller und Dichter, 1907 Literaturnobelpreis, Hauptwerk: Das Dschungelbuch.

⁴¹ **Hermann Sudermann** (1857 – 1928), Schriftsteller, gehörte zu den meistgespielten Bühnenaufgebern seiner Zeit.

ganz im seinem Banne, sieht ihn gar im Besitze des Zauberstabs, mit dem er neues Leben auf die Bühne bringt. Womöglich überkommt ihm eine Ahnung, daß Regieführen mehr bedeutet als die Organisation von Ordnung und Harmonie auf der Bühne. Kann man vom Kritiker mehr verlangen gegenüber einem Jüngling, der ganz am Anfang seiner Karriere steht, mag ihn diese später in noch so große Höhen heben?

Und wie beurteilt der Rezensent sein eigenes Metier?

2.12.1904, Thalia Theater, „In vino veritas“, Schwank von Leon Treptow:

„In vino veritas“, Schwank von Leon Treptow - „Die gestrige Aufführung war unter dem Gesichtspunkt ...“ Diese Blüte kritischer Tätigkeit hatte mein armer, des besten Nacht- und Morgenschlafs beraubter Kopf getrieben, als mich ein heftiges Klingeln ans Telephon rief. Es war der Kollege C., der Abstinenzler. „Hören Sie mal, lieber G., das war ja gestern im Thalia Theater einfach ein Skandal! Einfach eine Tollheit, unsere Bestrebungen so zu verhöhnen!“ – „Aber, bester C., es war doch ein Schwank, ein Ulk, ein harmloses Späßchen!“ - „Sie Unschuld Sie, boshafte Tendenz war es, und obendrein geist- und witzlos, langweilig ...“ - „Erlauben Sie, C., jetzt sind Sie aber ganz Parteimensch; es war doch recht lustig, das Publikum lachte und amüsierte sich ganz vorzüglich:“ - „Den Teufel spürt das Völkchen nie, und wenn er sie beim Kragen hätte. Wenn Sie das Machwerk nicht in Grund und Boden verreißen, sind wir geschiedene Leute. Schluß!“-

Ich nahm ein zweites Aspirin-Pulver, um endlich den Kater, der mir im Nacken saß, loszuwerden, und las dann noch einmal meine vortreffliche Einleitung durch:“ Die gestrige Aufführung war unter dem Gesichtspunkt ...“. Da abermals das vermaledeite Telephon. Oh, mein armer Kopf! „Hier G., wer dort?“ – „Frau X.! Guten Morgen, Herr Doktor!“ (Allmächtiger Gott, die Gattin meines Freundes, des Weinhändlers!). „Mein Mann läßt Sie für heute Abend zu einer Flasche 93er Rauenthaler bitten. Sie kommen doch?“ – „Tausend Dank – mit großem Vergnügen!“ – „Na also vielleicht so um 8 Uhr? Nicht wahr, das Stück im Thalia Theater gestern war doch einfach himmlisch?“ - „Himmlisch, gnädige Frau? Ganz drollig, wollen wir sagen“. - „Es war doch aber zum Totlachen.“ - „Gewiß, ganz lustig! Aber künstlerisch war's doch schauderhaft?“ – „Wollen Sie mir auch dies Stück

wieder vereckeln? Das scheint ja wieder eine nette Kritik zu werden ...“ - „Aber, verehrte Freundin, in vino veritas, im Grunde war’s doch wirklich recht albern und trivial. Und besonders diese öden Verwechselungen von Corpsstudenten und Pfahlbürgern!“ - „Ja, aber gerade darüber hab ich furchtbar gelacht. Daß die Abstinenzler zu kneipen anfangen, ist doch so echt so charakteristisch - das könnte Ibsen geschrieben haben.“ - „Oh, mein Kopf, mein Kopf ...“ - „Was sagten Sie, Herr Doktor?“ - „Ach ich meinte, man sollte doch eine so gesunde Bewegung wie die gegen den Alkohol nicht verspotten!“ - „Ah, so einer sind Sie?!? Da dürfen wir wohl heute Abend nicht auf Ihre Gesellschaft rechnen?“ - „O weh, gnädige Frau, seien Sie barmherzig! Ich gestehe Ihnen alles zu, was Sie wollen: das Stück war lustig – künstlerisch – genial – Herr Leon Treptow soll den Volksschillerpreis⁴² bekommen – Und das kann ich ja beedigen, der Schwank war von Herrn Flashar ganz famos inszeniert und wurde außerordentlich flott gespielt. Und schließlich, das Publikum jauchzte ... das ist doch die Hauptsache! Wollen Sie noch mehr, gnädige Frau?“

Ich lauschte ängstlich ins Telephon. Ich hörte ein langes helles Lachen. „Na also! Nun schreiben Sie mir eine recht lobende Kritik! Sonst...!!! Auf Wiedersehen heut abend! Schluß! - - -“

Da sitz ich nun! Auch mein drittes Aspirin-Pulver bringt meinem armen Kopf keine Linderung. „Wie wind ich mich nur aus der Schwierigkeit heraus, es mit einer der beiden Parteien zu verderben?“ - Ich schütte ein Glas Portwein hinunter. Ah !!! Da durchzuckt es mich: Hurah! In vino veritas. Die Telephongespräche schreib ich nieder. Und von Kritik kein Wort! - Ob Freund X heut Abend wohl auch eine seiner verstaubten Johannisberger Schloßabzug herausrückt ...?

Dazu noch einmal Ludwig Börne:

Der Kritiker befördert so wenig die schöne Kunst, als der Scharfrichter die Tugend befördert.⁴³

⁴² **Volks-Schillerpreis**, wurde 1900 vom Allgemeinen deutschen Goethe-Bund gestiftet und von 1905 bis 1913 an mehrere deutsche Schriftsteller verliehen, darunter 1905 an Gerhart Hauptmann.

⁴³ Ludwig Börne a.a.O.

2. „Die Wilsas“, Erzählung von Hans Ferdinand Gerhard. Durchschlag eines maschinengedruckten Exemplars, 25 Seiten.

Eine Mord- und Totschlagsgeschichte aus dem frühen 20. Jahrhunderts mit Rückblenden in die napoleonische Zeit zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Der junge Baron Wilsa, ein hochverschuldeter Husar, hat sich bei einem ihm über seine Urgroßmutter verwandten Onkel, dem Grafen Wilsa auf Schloß Wilsa für einige Tage eingenistet. Am Vorabend seiner Abreise bittet er den Hausherrn in einen Raum des nicht bewohnten Flügels des Schlosses. Die Herren plaudern bei weißem Burgunder höflich über die Vergangenheit beider Familienstämme, bis der Junge den Älteren mit einem Briefzeugnis seiner Urgroßmutter konfrontiert, wonach deren Ehemann zu einer Zeit, als sie seines liederlichen Lebenswandels wegen getrennt von ihm lebte, von dessen Bruder in einem Trunkenheitsstreit ermordet worden sei, weswegen eben dieser Bruder, der Großvater des Grafen, sich unrechtmäßig in den Besitz von Schloß Wilsa setzen konnte. Der Graf, dem diese Geschichte als häufig beschworenes Gerücht nicht unbekannt ist, läßt sich gegen Aushändigung des Briefes zur Herausgabe eines Schecks über 20.000 Mark erpressen, bedauert im selbigen Augenblick seine Schwäche und läßt es geschehen, daß der junge Baron, von seinem Gastgeber zu heftigem Trunk angetrieben, in einem Anflug von Übermut eben die Balkonbrüstung jener seit 100 Jahren verjährten Mordtat betritt und - wie sein Urgroßvater - unglücklich in die Tiefe stürzt. *„Ein furchtbarer Schrei. Ein leises dumpfes Aufschlagen in der Tiefe. – „Mörder!“ murmelte der Graf und sank in einer schweren Ohnmacht zusammen.“* – so der Schluß der Erzählung.

Abgesehen vom Inhalt des verlesenen Briefes spielt die Geschichte in den wenigen Stunden des abendlichen Zusammenseins der beiden Verwandten. Die Charaktere der Protagonisten - hier der freche, von schlechtem Lebenswandel gezeichnete Baron, dort der seit seiner Kindheit von düsteren Gerüchten um den Brudermord verunsicherte Graf - werden in starken Farben ausgemalt, wobei die subjektive Sicht des Letzteren weitgehend die Erzählperspektive bestimmt. Die Sprache ist auf leicht schablonenhafte Weise „höflich“, womit ich ei-

ne vollmundig, pathetische Ausdrucksweise meine, wie sie heute einer Adelsgeschichte im „Bastei-Verlag“ gut anstehen würde.

3. „Aus der Stille – ein heiteres Lebensspiel in vier Aufzügen von Hans Ferdinand Gerhard“, handschriftlich, 1. Akt 34 Seiten, 2. Akt 22 Seiten, 3. Akt 29 Seiten, 4. Akt 24 Seiten.

Was zu Beginn wie ein Schwank um Kleinstadthonoratioren, einen verhafteten Hochstapler und dessen amüsan eingefädelte Flucht daherkommt, entwickelt sich zu einem tiefen Blick in eine empfindsame Seele.

Helmuth von der Heyde ist Polizeikommissar in Stoltenburg, einer norddeutschen Kleinstadt, die sich auf ein Fest zur Feier ihrer 1.000-jährigen Geschichte vorbereitet. Tatsächlich hat er ganz andere Neigungen. Im Laufe seiner Dienstzeit hat er allerlei vor- und frühgeschichtliche Funde zusammengetragen, die sein Amtszimmer wie ein Museum erscheinen lassen. Sein Freund, Prof. Zilins möchte ihn deshalb zum Schriftleiter eines Fachblattes machen. Außerdem schreibt er Gedichte, hat gar anonym an einem Wettbewerb für einen Festtagsprolog teilgenommen und die Palme errungen. - Ein verhafteter Hochstapler entflieht. Der Bürgermeister macht die Gutmütigkeit des Polizeichefs dafür verantwortlich. Rasch entscheidet er sich, von seinem Amt zurückzutreten. Jetzt eröffnen sich seinem Leben ganz neue Möglichkeiten.

Zu den Festlichkeiten der Stadt erscheinen seine Schwester Ida, die in Berlin als Journalistin und eine Art Kulturmanagerin arbeitet (in der Tat spricht sie von „managen“), dazu der Verfasser des Festspiels, Josef Altringer, ein berühmter Autor und früher Weggenosse Helmuths, Professor Zilins und eine Reihe von Großstadtjournalisten. Und es wird offenbar, daß Helmuth von der Heyde in jungen Jahren anonym mit bedeutenden Gedichten an einem Frühwerk des gefeierten Autors Altringer mitgewirkt hat. Der dieser Enthüllung wegen erboste Großschriftsteller erklärt der Presse die jahrzehntelange Anonymität seines Co-Autors: Von der Heyde hatte eine Jugendliebe geschwängert; Mut-

ter und Kind haben die Geburt nicht überlebt; aus Scham hat er sich in die bescheidene Existenz städtischen Polizeidienstes zurückgezogen.

Es kommt zu einer geistigen, aber auch intriganten Auseinandersetzung über die wahre Berufung des seiner Anonymität entrissenen Dichters. Die Journaille aus Berlin stürzt sich nach Art zynischen Boulevardjournalismus auf den verschüchterten Mann (schöne, amüsante Szenen im 3. Akt !). Seine eigene Tochter wendet sich ob des jugendlichen Fehltritts von ihm ab. Ja - er würde nur allzu gern den späten Ruhm eines Dichters genießen, aber dieses häßliche Gezerre in die publizistische Öffentlichkeit schreckt ihn ab. Er entscheidet sich für den Dienst an den Altertumswissenschaften.

Kunst oder die stille Arbeit an der Wissenschaft sind die Pole, für die es sich zu entscheiden gilt. Das Personal, das den Helden dabei bedrängt, ist nicht ohne Witz gezeichnet: Die ehrgeizige Schwester, die ihm ein gesellschaftlich bewegtes Schriftstellerdasein in Berlin verspricht. Sein Jugendfreund, der intrigante Dichterstern, der sich als bayerischer Biedermann gibt. Der ein wenig oberflächlich dahinplappernde Altertumsprofessor, der frühzeitig den Seelenkonflikt des Helden erkennt und ihn sanft in seine Richtung drängt. Dazu schließlich die Schar feingeistig erscheinender Journalisten, die aber nur ihre publizistische Beute im Sinn haben - allesamt kräftig gezeichnete Bühnenfiguren. Nur der Held selbst, der will uns im Laufe des Stückes blaß und blässer erscheinen, wie er Hals über Kopf sein Amt hingibt, sich einmal für das Eine, dann für das Andere entscheidet, und wie er schließlich in einer „offenen Aussprache“ die Liebe seiner Tochter zurückgewinnt.

Verfaßt wurde das Stück vermutlich vor dem 1. Weltkrieg. Eine Zeitangabe sagt: die Gegenwart. Am dramatischen Höhepunkt des Stückes, den Jubiläumsfestlichkeiten der Stadt, nimmt ein Vertreter des herrschenden Hauses teil; diese Häuser gab es nach dem Krieg nicht mehr.

Ich deute mir Motive des Stückes autobiographisch: Der Polizeipräsident und spätere Altertumsforscher, das ist der Kreisarchivar und Gründer des Heimatmuseums. Der verkappte Dichter verbirgt die

Trauer über mangelnden Erfolg als Romancier, Essayist und Dramatiker.

4. „Gerhart Hauptmann als Dramatiker, II. Fassung eines Vortrages, gehalten am 24. IV. 1920 in Lauenburg.“, handschriftlich, 26 Seiten zuzüglich 5 Seiten Materialsammlung.

Bevor ich Ihnen von Gerhart Hauptmann und seinem Werk erzähle, muß ich von der großen literarischen Bewegung sprechen, deren Hauptführer der Dichter geworden ist. Die Art, Bedeutung und Kraft einer geistigen Strömung wird aber am deutlichsten, wenn man sie als Gegenströmung gegen eine andere begreift. So möchte ich Ihnen, ehe ich zu meinen Darlegungen komme, Stücke aus zwei Dramen vorlesen, die in der Handlung eine gewisse Ähnlichkeit haben, sich aber in der Form streng voneinander scheiden. Beide Schauspiele behandeln den Aufstand einer Volksgemeinschaft gegen ihre Bedrücker. Schillers Drama „Wilhelm Tell“ schildert die Empörung der Schweizer Bauern gegen die niederträchtigen österreichischen Landvögte, die der Kaiser Albrecht vor etwa 600 Jahren gegen alles Recht in die Schweiz entsandt hat. Gerhart Hauptmanns Schauspiel „Die Weber“ erzählt von dem Aufstand der blutarmen schlesischen Handweber gegen die blut-saugenden Fabrikanten im Jahre 1849. Aus diesen beiden Schauspielen möchte ich Ihnen die Stellen lesen, die die Vorbereitung des Aufstandes schildern. Zunächst aus dem „Wilhelm Tell“ den Schluß der berühmten Rütlicene. Die Abgesandten der drei Urkantone sind in der Nacht auf einer Bergwiese am Vierwaldstädter See, dem Rütli, zusammengekommen. Der alte Reding ist zum Obmann und Leiter der Tagung erwählt. Man hat sich ausgesprochen über die Grausamkeit der Landvögte und über die Notwendigkeit, sich von dem verhaßten Zwange zu befreien. Jetzt bleibt nur noch zu beraten über die Art, wie man die Befreiung ins Werk setzen will. Und dazu nehmen nun der alte, bedächtige Walter Fürst, der manneskräftige Stauffacher und der hitzige junge Melchtal das Wort. Daneben der tapfere Pfarrer Rössemann, Winkelried, Meier und der stürmische Baumgarten, der einst einen der Vögte erschlug, als er sein Weib anzutasten wagte. In Schillers Dichtung heißt es nun:

Tell, II, 2, Verse 395 – 495.

Und nun ein Stück aus Gerhart Hauptmanns Schauspiel „Die Weber“. Da führt uns der 3. Aufzug in die Schenkstube des Gastwirts Welzel. Dort sind zunächst einige alte Weber versammelt, unter ihnen der hünenhafte Ansorge und der kleine, gedrückte Baumert. Außer ihnen der Tischler Wiegand, der alte Lumpensammler Hornig, die Wirtsleute und ein gutmütig-schnoddriger Reisender. Der blutsaugerische Fabrikant, von dem die Leute sprechen, heißt Dreißiger. Auf ihn geht das Spottlied, das sogenannte Weberlied, das die jungen Burschen am Schluß des Aufzugs singen.

Die Weber: III. Aufzug, S. 57 – 67.

M. Damen & Herren, ich habe Ihnen da zwei Szenen vorgelesen, die, wie ich sagte, im Stoff viel Ähnlichkeit haben. Und doch werden Sie alle sofort den großen Unterschied zwischen ihnen bemerken. Worin besteht dieser? Nun, in der ganz verschiedenen Form! Sehen Sie zunächst einmal darauf, wie die Personen der beiden Schauspiele reden. Die Personen in Schillers Drama sind ebenso einfache Leute wie Gerhart Hauptmanns Weber. In Wirklichkeit haben sie - damals, vor 600 Jahren - alle ein rankes Schwyzer Dütsch gesprochen. Aber der Dichter will davon nichts wissen. Er legt ihnen vielmehr ein wohlgebildetes Hochdeutsch in den Mund. – Bei Gerhart Hauptmann aber ist es anders damit. Seine Weber sprechen durchweg ihre einfache schlesische Mundart.

Doch diese Mundart ist es nicht allein. Auch in der Ausdrucksweise ist eine große Verschiedenheit. Die Schweizer bei Schiller sprechen ein Deutsch, wie es sich nur in Büchern findet, eine feine dichterische Sprache, in schöne wohlgebaute Verse gegossen. Die Weber dagegen reden, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Sie gebrauchen die Redensarten, die im schlesischen Gebirge üblich sind. Sie sprechen meist in kurzen abgerissenen Sätzen und gebrauchen gern Ausrufe der Verwunderung und Beteuerung.

Und noch eins: Bei Schiller sprechen eigentlich alle Personen dieselbe abgeschliffene poetische Sprache. Bei Hauptmann hat jeder seine

besondere. Der Reisende spricht ein nachlässiges Hochdeutsch. Jäger, der bei den Soldaten gewesen ist, redet bald hochdeutsch, bald schlesisch, je nachdem, zu wem er sich wendet. Der Gendarm gebraucht das Hochdeutsch nur, wenn er als Amtsperson redet. Der alte rebellische Schmied, der wohl viel gelesen hat, spricht gern in Bildern und gebraucht häufiger Fremdwörter. Und so unterscheiden sich alle Personen schon durch die Art, wie sie sprechen.

Schließlich aber reden die Personen Schillers - wenn auch nicht gerade in der Rütlicene - häufig „beiseite“ oder zu sich selbst; sie halten, wie man es nennt, Einzelreden oder Monologe. Solches Beiseitesprechen aber und so lange schöne Monologe, wie sie z. B. Tell vor der Tötung des Landvogts Gessler hält, gibt es im wirklichen Leben nicht. Und darum läßt der Dichter der „Weber“ sie fort.

Doch die Behandlung der Sprache in diesen Dichtungen ist nur ein Kennzeichen für etwas Allgemeines. Schiller will die Menschen und die Verhältnisse nicht schildern, wie sie sind, sondern er will sie in veredelter Form vorführen. Er streift ihnen darum auch all die kleinen Häßlichkeiten und Gemeinheiten ab. Und selbst wenn er einen Bösewicht schildert, so gibt er ihm noch einen gewissen Zug von Größe. So aber nimmt er den Personen häufig das unterschiedliche Merkmal und zeichnet nicht sowohl Einzelpersönlichkeiten als Abbilder einer Gattung, sogenannte Typen. Er dient also einer Idee und er idealisiert, d.h. er veredelt und verfeinert die Menschen in seiner Dichtung. Und darum bezeichnet man seine Richtung auch als Idealismus.

In seiner Jugend hatte Schiller eine andere Kunstform gepflegt. Da hatte er sich, ähnlich wie Gerhart Hauptmann in den „Webern“ enger an die Wirklichkeit gehalten. Schillers „Räuber“ und „Kabale und Liebe“ sind (wie Goethes „Götz“ und Friedrich Hebbels „Maria Magdalena“) Wirklichkeitsstücke. Die Wirklichkeit, die Realität, ist dem Dichter damals noch das oberste Gesetz. Und darum nennt man die Kunstform dieser Jugenddramen: Realismus.

Realistisch könnte man auch Hauptmanns Schauspiel „Die Weber“ nennen. Aber man hat für seine Kunstform noch einen anderen, be-

sonderen Namen gewählt. Hauptmann geht nämlich noch einen Schritt über den Realismus Schillers hinaus. Er schließt sich noch viel, viel enger an die Alltagssprache und das alltägliche Gehaben der Menschen an. Er beschreibt seine Personen und die Umwelt, in der sie leben, mit derselben Genauigkeit, wie der Naturforscher eine Pflanze oder ein Tier beschreibt. Und dabei ist es ihm auch ganz gleichgültig, ob er die Zuschauer im Theater durch die Häßlichkeit des Dargestellten verletzt oder nicht. Für den Naturforscher ist die häßliche Made oder die Kellerassel ebenso interessant und wichtig wie ein Löwe oder ein Adler. So behandelt auch Hauptmann in seinen Schauspielen mit derselben Liebe und Sorgfalt einen vertierten Trinker wie einen guten und edlen Menschen.

Besonders eifrig aber malt er die Umwelt oder, wie der Kunstausdruck lautet, das Milieu aus. Denn er sagt, wie der Naturforscher: Eine Pflanze ist gesund und kräftig, wenn sie auf gutem Boden steht. Wenn sie aber auf schlechtem Boden und unter ungünstigen Verhältnissen wächst, so kann sie nicht gedeihen. Genau so ist es mit den Menschen. Und eben darum ist es wichtig, auch ihre Umwelt aufzuzeigen. Schon aus ihr können wir erkennen, was für einen Menschen wir vor uns haben.

Schließlich aber fährt Hauptmann fort: Wenn die Menschen durch die Verhältnisse geworden sind, wie sie sind, so können sie ja auch nichts dafür, daß sie in Schuld geraten. Also braucht ein Mensch auch nicht seine Schuld zu büßen. Die sogenannte tragische Schuld verschwindet also aus seinen Schauspielen. Wenn die früheren Dichter ihre Stoffe sorgfältig danach aussuchten, ob eine Person eine tragische Schuld auf sich geladen hatte, so sagt Hauptmann einfach: jeder Stoff, der uns menschlich ergreift, kann auf der Bühne behandelt werden.

So geht Gerhart Hauptmann also noch wesentlich über den Realismus des jungen Schiller (gestrichen: und Goethe) hinaus. Er gibt nicht nur der Wirklichkeit, sondern wie ein Forscher, der Natur das höchste Recht. Und darum bezeichnet man seine Kunstform auch mit Recht als Naturalismus.

So schön hat mir das zu meiner Schulzeit niemand erklärt.

Nach Art eines geübten Essayisten kreist er sein Thema in immer weiter gefaßten Bögen ein, benennt Darwin und Haeckel als Initiatoren einer wachsenden Bedeutung der Naturwissenschaften, weiß von der zunehmenden Bedeutung sozialer Fragen, womit die Arbeiterklasse einen Platz in den Künsten erhält, und billigt als Mann der Theaterpraxis, nämlich als Theaterkritiker, auf auffällige Weise dem Interesse des Publikums an all diesen Fragen eine hohe Bedeutung für die Fortentwicklung der dramatischen Kunst zu.

Schließlich die Schilderung von Leben und schriftstellerischer Entwicklung Hauptmanns und die Analyse einiger ausgewählter Werke, beginnend mit „Vor Sonnenaufgang“, dem künstlerischen Durchbruch des 28-jährigen 1890 in Berlin, bis hin zu einem ersten Resümee über den noch lebenden Zeitgenossen: Er sei wohl keiner der allergrößten deutschen Dichter, aber sicher einer der echtsten.

Ein Essay, aus dem auch der Leser von heute Gewinn ziehen kann, wenn er sich auf das Werk Hauptmanns, das immer noch einen bedeutenden Rang im Theaterangebot hält, vorbereiten will.

5. Karl Schönherr, 32 Seiten, handgeschrieben, in einem Zusatzvermerk auf Seite 1 als „**Leitauufsatz, Okt. 1911**“ bezeichnet.

Beim Berliner Theatertreffen der 10 besten Aufführungen der jeweils vergangenen Saison überraschte die Jury im Jahr 2009 mit der Nennung einer Produktion des Wiener Akademietheaters, zu dessen Aufführung in Berlin ich mir notierte:

Weibsteufel von Karl Schönherr, aus dem Akademietheater Wien, Regie: Martin Kusej, Bühne: Martin Zehetgruber, „Der Mann“: Werner Wölbern, „Sein Weib“: Birgit Minichmayr, „Ein junger Grenzüjäger“: Nicholas Ofczarek, im Haus der Berliner Festspiele.

Es ist das Bühnenbild, das diese Produktion mit Wucht aus dem Biedersinn eines Heimatstücks herauskatapultiert: Die dunkel umhangene Bühne ist bis fast

zur halben Höhe längs und leicht verquer mit mächtigen Baumstämmen ausgelegt. Die Schauspieler turnen bei wenig Licht auf bedrohlich gefährvolle Weise auf diesem Gebälk herum. Schönherr pflegt eine in ihrer Verknappung expressive Sprache, die die Schauspieler in einer auf den Tick zu professionellen Art mittels abrupter Satzunterbrechung und Wortwiederholung meistern.

Die Geschichte: Eine Dreiecksbeziehung zweier Männer zu einer Frau. Die schauspielerische Kraft der seit kurzem heftig umjubelten Birgit Minichmayr zeigt sich erst ganz am Schluß, da wo sie in einem show down die rivalisierenden Männer aufeinander hetzt. In Trance, tanzend, wie aus einer anderen Welt, scheinbar behutsam, wirft sie ihre vergifteten Sätze den Männern zu, die denn auch dem fatalen Ende wie willenlos erliegen.

Diesem Dramatiker (1867 – 1943), der uns vergessen scheint, widmet Hans-Ferdinand Gerhard im Jahr 1911 eine kritische Würdigung, da er ihn mit dem Erscheinen der Tragödie „Glaube und Heimat“ auf dem Höhepunkt seines Schaffens sah. Tatsächlich war Schönherr zu jener Zeit ein viel gespielter Dramatiker auf deutschen Bühnen. Seine regelmäßigen Begegnungen mit dem Werk Schönherrs erlauben dem Theaterkritiker, dessen Bühnenschaffen Stück für Stück kritisch zu repetieren, häufige Mängel bei der Motivgestaltung aufzuzeigen, um ihm schließlich für „Glaube und Heimat“⁴⁴ die Krone seines Schaffens zu überreichen.

So ganz falsch ist das nicht, sieht man einmal von dem erst 1915 erschienenen „Weibsteufel“ ab; denn später *„hat Schönherr danach getrachtet, dem Bedürfnis nach einem „deutschen Heldenlied“ nachzukommen („Volk in Not“, 1916); und 1933 ist es den Nationalsozialisten nicht sonderlich schwer gefallen, den Autor ... in ihre Reihen einzubinden“*.⁴⁵

Aus einer praktischen Tätigkeit als Theaterkritiker ist der Autor mit dem Werk Schönherrs wohl vertraut. Darüber hinaus muß er sich gründlich mit Herkommen und Lebensentwicklung Schönherrs, zu dem es seinen Angaben nach kaum biografische Informationen gab, beschäftigt haben, beschreibt dessen Verwurzelung im Tiroler Bergland, die Entscheidung für ein Medizinstudium, Tätigkeit als Landarzt

⁴⁴ Im Jahr 2001 ebenfalls von Martin Kusej am Burgtheater inszeniert

⁴⁵ Johann Holzer, Ein Meister der Programmierung, Programmheft des Burgtheaters zu „Weibsteufel“, 2009

im Gebirge, Umsiedlung nach Wien mit „*einträglicher Praxis*“ und die späte Zuwendung zur Literatur als Volksdichter und Humorist. Die Großstadt und die Begegnungen des Arztes mit Krankheit, Not und Armut bewegen ihn zu einer literarischen Kehrtwendung. Erzählungen, geprägt von Bitternis und Anklage gegen die Not in der Welt, lassen ihn als Autor reifen und bereiten das Feld für seine eigentliche Berufung: das Drama.

Nach Erfolgen aus dem Milieu seines Herkommens versucht er, „*sich neue, weitere Gebiete zu erobern und suchte sie dort, wo „die Moderne“ sie gefunden hatte: in der bürgerlichen Familientragödie und im Märchendrama*“ (Seite 13). Ausführlich analysiert der Verfasser die Schwächen jener Versuche, „*Für die bürgerliche Tragödie fehlt es Schönherr an der Kunst der feinen Psychologie und Motivierung*“ (S.14), und „*Schönherrs künstlerische Heimat liegt nicht im Königreich der Phantasie*“ (S. 16). Um so begrüßenswerter die künstlerische Rückkehr in die heimatlichen Berge.

Wenn man will, so läßt sich diesem Aufsatz aus der Sicht von heute der Vorwurf künstlerischer Opportunität herauslesen. Und das war es denn ja auch, was Schönherr nach dem Ende des Nationalsozialismus den Vorwurf tiefer Eingebundenheit in Blut- und Bodendichtung und das jahrzehntelange Vergessen einbrachte.

6. „Detlev von Liliencron“, (1.)“Vortrag - gehalten am 19. Januar 1910 im Bürgerverein zu Ratzeburg i. Lbg.“, 31 handschriftliche Seiten.⁴⁶ (2.) „Vortrag - gehalten an den Ratzeburger Volksbildungstagen am 2. Oktober 1921“, 28 handschriftliche Seiten. (3.) „Liliencrons Dramen“, undatiert, 14 handschriftliche Seiten.

Da haben wir also zwei Ausarbeitungen zu Leben und Werk eines ihm nahestehenden Dichters, die eine ein Jahr nach Liliencrons Tod verfaßt, die andere 11 Jahre später. Dazwischen liegt die Katastrophe des 1. Weltkrieges, die die Lebensverhältnisse fast aller, auch die des Verfassers massiv beeinträchtigt hat, und die ganz gewiß einen neuen

⁴⁶ In veränderter Form 1910 auch als Druckschrift erschienen. Siehe Ziffer 3 des beigefügten Schriftenverzeichnisses.

Blick auf einen Poeten der Kaiserzeit fordert. Und doch unterscheiden sich die Arbeiten nur dem Tone nach, hier die respektvolle Würdigung des erst kürzlich Dahingegangenen, dort das liebevolle Bild eines im Leben gescheiterten, in den poetischen Teilen seines Werkes hochgeschätzten, aber doch auch immer wieder fehlbaren Schriftstellers. Den dritten Text, „Liliencrons Dramen“, möchte ich seiner kritischen Grundhaltung wegen dem Vortrag von 1921 zuordnen; es könnte sich um eine vorbereitende Skizze dazu handeln.

Eine erste Begegnung - der 29-jährige Autor war soeben als Redakteur beim „Hamburgischen Correspondenten“ eingetreten - schildert er im Vortrag von 1921:

Es ist jetzt über ein Vierteljahrhundert her, daß ich Liliencron zum ersten Mal sah. Vielleicht darf ich Ihnen einiges aus diesen persönlichen Erinnerungen erzählen?

Es war an einem Mainachmittag des Jahres 1895, als wir das Stübchen betraten, das der Dichter in einem der schlichten Patrizierhäuser der Palmaille in Altona bewohnte. Da plötzlich steht der Baron vor uns. Ich bin überrascht. Sieht so ein Dichter aus? Die Gestalt ist klein und gedrungen. Das feingeformte volle Gesicht gerötet. Die grau-blonden Haare kurz geschnitten. Ein flotter blonder Schnurrbart hängt über den weichen Mund herab. Sieht so ein Dichter aus? Ich würde ihn eher für einen Gutsbesitzer gehalten haben.

Und nun beginnt er zu sprechen – mit einer lauten kräftigen Stimme, die den ehemaligen Offizier verrät. Er ist draußen gewesen an der Elbe. Der schöne Frühlingstag hat ihn berauscht. Ich spüre es an seiner Lebhaftigkeit. Ich sehe es an dem Blitzen seiner blauen Augen. Und nun erzählt er von dem Sturm da draußen – kurz, in abgerissenen Sätzen. Und dann springt er über zu etwas anderem. Er berichtet, wie er die hübschen Empiremöbel seines Zimmers unter dem verstaubten Bodenrummel seiner Wirtin entdeckt habe. Er zeigt uns den Elbstreifen, den man von seinem Fenster aus hinter Gartengrün und Dächerrot erblicken kann. Und er spricht mit heller Freude von der Klingerschen Radierung an der Wand, die ihm der Künstler selbst ge-

schickt hat. Dann weist er plötzlich lachend auf seinen Schreibtisch: „Das ist auch ein Geschenk! Nur es gehört mir nicht! Lesen Sie nur. Da ist die Urkunde!“ Ich blicke flüchtig in das Papier. „Und warum?“ frage ich. Bis neues übermütiges Lachen erschallt. „Der Geber behält sich die Besitzrechte vor. Denn mir würde man den Tisch ja pfänden!“

Ich erschrak über das Wort, und noch mehr über den Leichtsinn, den es verriet. Aber - freilich - ich vergaß es bald über viel herberen und bittereren Worten des Dichters.

Der Baron kam schon bald häufiger zu mir, diese Besuche sind mir noch heute eine peinliche und schmerzliche Erinnerung. Die Sache verhielt sich so: Ich verwaltete damals einen bescheidenen Fonds, der aus jährlichen Gaben der kleinen Liliencron-Gemeinde zusammenfloß. Und nun saß der Baron, der so viel ältere Mann, der viel bewunderte Dichter mir jungem Menschen gegenüber und rechnete mit mir, ob auch die Forderung seines Schusters und Schneiders von den Einnahmen gedeckt werden konnte. An solchen Tagen war nichts von Übermut in ihm. Da sah ich nur Schmerz und Bitterkeit und ein rührendes Unvermögen, sich in der rauhen Welt zurechtzufinden.

Diese vier Absätze enthalten im Kern, was über Leben und Haltung des Dichters zu sagen ist. Detlev von Liliencron, geboren 1844 in Kiel als Sohn eines verarmten Adligen, der im Zolldienst des dänischen Königs stand, gewann wesentliche Züge seines Charakters in der preußischen Armee, der er 17-jährig als Kadett beitrug und mit der er am preußisch-österreichischen Krieg 1866 und deutsch-französischen Krieg 1870/71 als Kavallerieoffizier teilnahm, mußte hochverschuldet seinen Abschied nehmen, versuchte sich erfolglos 1 ½ Jahre in den USA, fand Arbeit in der preußischen Verwaltung, zunächst beim Oberpräsidium in Schleswig, später als Vogt auf Pellworm und in Kellinghusen, mußte wegen Spielschulden abermals den Staatsdienst verlassen, lebte als freier Schriftsteller in München und später in Hamburg, kam mit 57 Jahren nach zwei gescheiterten Ehen in einer dritten zur Ruhe in Alt-Rahlstedt (heute Hamburg), nachdem der Kaiser ihm eine jährliche Ehrenpension von 2.000 M ausgesetzt hatte, und

wurde in seinem letzten Lebensjahr mit 65 gar zum Ehrendoktor der Universität Kiel ernannt, starb 1909. Über seine letzte Wohnstatt heißt es im Vortrag von 1910:

Aber erst als das heiße Herz des einsamen Mannes zu schlagen aufgehört hatte, da füllten sich die kleinen Räume mit feierlicher Unruhe. Da erschienen die Abgeordneten großer Städte und die Delegierten der Universitäten. Da kamen hohe Offiziere und berühmte Dichter und Künstler. Und der Sarg, auf dem Helm und Säbel lagen, war mit Blumen überschüttet. Der Kaiser aber und der Kanzler und hunderte der besten Männer Deutschlands gaben Kunde von ihrer Trauer um das Hinscheiden dieses Mannes. Der Ruhm hielt die Totenwacht an seinem Sarg.

Ruhm - um was? Liliencron schrieb Balladen, darunter *Trutz Blanke Hans*, zahllose Gedichte, sechs Dramen/Tragödien, viele Erzählungen und Novellen, zwei Romane, das Epos *Pogfred* und 1908 die Autobiographie *Leben und Lüge*. Der Autor beider Vorträge deutet das schriftstellerische Werk Liliencrons aus dessen Leben und Charakter. Der heimatverbundene Norddeutsche, der draufgängerische Soldat, der stille Naturbeobachter, sein unbändiges Temperament und sein Wesen als leichtfertiger, realitätsferner Träumer - all dies bildet den Urgrund, aus dem der Dichter erst spät, nämlich als Mittdreißiger, beginnt, sein literarisches Lebenswerk zu schöpfen. Nicht als ein Gestalter weit und hochgespannter Lebens- und Schicksalsentwürfe, sondern als einer, der spontan aus der unmittelbaren Ansicht seine Verse und Prosatexte notiert. Weshalb der Vortragende den Dramen und Romanen die Kraft eines wahrhaft großen Lebens- und Gedankenwerks abspricht. Das ist wesentlicher Inhalt der dritten Arbeit; mit dem Rüstzeug des Germanisten werden die Schwächen des dramatischen Werks bloßgelegt. Aber in den Gedichten und Balladen, dazu einigen der frühen Erzählungen findet der Vortragende den starken, ganz persönlichen Ausdruck dieser vielfältigen und liebenswerten Persönlichkeit.

Detlev v. Liliencron war, wie ich Ihnen darlegte, alles andere als ein Stubenmensch. Er hatte sich nicht, wie so viele andere Dichter, die Augen müde und trübe gelesen. Er hatte sie vielmehr auf Patrouille,

Vorposten und Pürschgang geschärft. Liliencron hatte, wie einmal einer treffend gesagt hat, Sinne wie ein Indianer. Und darum brauchte er sich nichts anzulesen, konnte alles aus der eigenen Anschauung schöpfen. Deshalb hat seine Dichtung auch die wundervolle Anschaulichkeit. Deshalb ist sie so unendlich reich an Bildern. Deshalb hat auch seine Einbildungskraft ein so unerschöpfliches Reservoir an scharfen, plastischen Eindrücken.

aus dem Vortrag vom 2. Oktober 1921

7. „Dr. Hans Ferdinand Gerhard, Kriegstagebuch, für seine Söhne“, unveröffentlichtes, maschinengeschriebenes Manuskript, 141 Seiten, Eintragungen vom 2. August 1914 bis 15. Juni 1919.

Das Kriegstagebuch meines Großvaters, von dem ich wenig weiß - er starb fünf Jahre vor meiner Geburt - hat mir den Mann auf eine anrührende Art nahe gebracht. Da unterzieht sich einer über die Dauer des Krieges der Pflicht, alles aufzuschreiben, was ihn bewegt, und tut dies auf eine ganz unpräntöse Weise, gerade so, wie ihm zumute ist, in einer frischen, jugendlichen Sprache, die die ganze Person deutlich aufscheinen läßt. Im Vordergrund seiner Notierungen steht die Familie, seine eigene mit Ehefrau Anny, den Söhnen Hans, Wolf, Walter und, ganz am Ende des Krieges, der spätgeborenen Tochter Eva, sodann aber die ganze Riesenfamilie der Gerhards, Vibrans, Gerloffs, Appels, Westedts, die Freunde in Ratzeburg, Dr. Hajen und Dr. Tamm, die Dichterfreunde Otto Ernst, Jakob Loewenberg, Gustav Falke, die Nachbarn und Freunde seiner Söhne v.d.Oelsnitz, deren Vater gleich in den ersten Kriegstagen bei der Eroberung Lüttichs fällt, und viele andere, das Lehrerkollegium, dem er in den letzten Kriegsjahren beitrug - eine Fülle von Menschen, an deren Schicksal er auf warmherzige Weise Anteil nimmt. Jeder ihm bekannt werdende Kriegseinsatz wird sorgfältig vermerkt und mit guten Wünschen bedacht, jeder Gefallene - und davon gibt es von Kriegsbeginn an zahlreiche unter den ihm bekannten jungen Leuten, etwa den vielen häuslichen Schulpensionären - löst Bestürzung und liebevolle Worte des Gedenkens aus. Dazu gibt er eine Chronik der Geschehnisse in Ratzeburg, beschreibt die überwältigende Begeisterung zu Beginn und die chaotische Trostlosigkeit am Ende des Krieges. Und schließlich das

Kriegsgeschehen selbst - da ist er Opfer, steht selbst im Banne taumelnder deutsch-nationaler Zügellosigkeit, entwirft naiv-hilflose Nachkriegsphantasien, als schon die ganze Welt gegen Deutschland steht. Ein Künstler, der sich als Chronist pflichtbewußt auf das gräßlichste Feld menschlichen Tuns, den Krieg, begeben hat; und dem ist er auf eine heute befremdende, national-treue Art nicht gewachsen.

Am 5. August 1914 schreibt er: *„Heute am Mittwoch traf uns die schlimmste Nachricht seit Ausbruch der Feinseligkeiten: die Kriegserklärung Englands. ...Tausend und aber tausend geistige Bande verknüpfen uns mit dem Lande Shakespeares, während uns von Rußland Abgründe trennen. ...Ich hatte als junger Mann fast ein Jahr in England gelebt und stets eine herzliche Neigung zur englischen Sprache und Literatur gehabt. ... England zwingt uns zu dem Waffengang. Da nützt es nichts, wir müssen ihn mit Ehren bestehen.“* Und am 7. August: *„Doch heute ...noch eine gute Nachricht: Das Bataillon hat die Nachricht bekommen, Lüttich sei in den Händen der Deutschen. ...welch herrlicher Erfolg! Dann ist der Weg nach Frankreich offen und hoffentlich bald auch der Weg nach Paris. Und unser lieber, tapferer Major (gemeint ist v. d. Oelsnitz) ist nicht umsonst gefallen.“* Und am 11. August: *„Grässlich sind die Berichte über die Behandlung der Deutschen in Belgien. Grauenvolle Hunde sind diese Wallonen. Den Namen Menschen verdienen sie nicht mehr“.* So zieht es sich in heutzutage unfaßbarem Chauvinismus durch den Bericht.

Dieser Schriftsteller, der noch zwei Jahre vor Kriegsbeginn ein Theaterstück geschrieben hat, das den Krieg in seiner ganzen unbarmherzigen und sinnlosen Brutalität bloßlegt⁴⁷, geht unter dem Eindruck tatsächlichen Kriegserlebens so weit, sich von seinem eigenen Werk zu distanzieren. Am 17. September 1914 schreibt er:

„Krieg“ heißt das letzte Schauspiel, das ich geschrieben. Vorgestern bekam ich von einem Sekretär Rautzenhofer aus München die Anfrage, ob ich geneigt wäre, das Stück für eine Reihe von Wohltätigkeitsveranstaltungen zur Verfügung zu stellen. Du lieber Gott, ich habe die

⁴⁷ Krieg“, Schauspiel in vier Aufzügen von Hans Ferdinand Gerhard, erschienen im Eigenverlag, 1912.

Empfindung als passe das Schauspiel denkbar schlecht in die gegenwärtige Zeit. Es will neben der psychologischen Entwicklung doch zeigen, wie der Krieg, (der furchtbare Festungskrieg jedenfalls) die Seelen zerschmettert und zerreibt oder, besser gesagt, die Gefühle verzerrt. Und das sollte jetzt, wo alles dem Kriege zustimmt, auf die Bretter. Ich glaube, ich könnte es selbst nicht ertragen. Sollte es geschehen, so müßte ich das Werk umarbeiten. Denn ich sehe nicht mehr alles so, wie ich es früher sah, u. vor allem, ich kriegte es auch gar nicht über's Herz, jetzt den Ketzer zu spielen.

Am 9. November 1918 kommt sein Sohn Hans, mein Vater, drei Tage vor seinem 18. Geburtstag, auf Urlaub von seiner Ausbildungskompanie in Güstrow nach Haus. Der Krieg ist an allen Fronten zusammengebrochen, der Kaiser hat abgedankt, der Aufstand der Marinesoldaten in Kiel hat zu Meutereien und Streiks im ganzen Reich geführt. Unter dem 10. November steht:

Da warst Du, lieber Hans, auf Urlaub gekommen und erzähltest von den namenlos traurigen Eindrücken auf Deiner 18stündigen Herreise. Wir sprachen von den jüngsten Ereignissen, von dem Überhandnehmen der bolschewistischen Bewegung, von der Zukunft. Du, mein lieber Ältester, legtest in tiefer Erschütterung den Kopf auf die Arme und weintest herzerbrechend. Dir, der Du alles tief und schwer auffaßt, war alles zusammengebrochen.Seht, da war ich miterschüttert. Erschüttert über dies Verstehen und Leiden einer so jungen reinen Seele.

... Aber heute, wo es sich um die Ausrufung der Republik handelt, bin ich verhältnismäßig ruhig. ... Es geht jetzt nicht mehr um Dynastien und Kronen, es geht um die Zukunft eines 70-Millionen-Volkes. Das alte Haus ist abgerissen. Wir brauchen uns beim Aufbau nicht nach ein paar stehen gebliebenen Mauern, nicht einmal nach dem alten Grundriß zu richten. Wir wollen ein Haus haben, in dem gut wohnen ist, mag es Kaisertum oder Republik heißen. Wenn denn die Republik die deutsche Einheit und doch die kulturelle Selbständigkeit der einzelnen Volksstämme gewährleistet, warum dann nicht eine Republik?

Da ist er uns Heutigen, von denen wir Alten in den Jahren 1939 bis 1945 durch eine abermalige, noch weit schlimmere Katastrophe gewandert sind, wieder ganz nahe. Das Kriegstagebuch ist das persönlichste und zugleich anrührendste Dokument aus der Feder meines Großvaters, das ich kenne. Es bedarf schon einer großen Portion mangelnden historischen Bewußtseins, um über diesen Text seines Chauvinismus wegen kurzerhand den Stab zu brechen. Wer auch nur einen Teil der literarischen Zeugnisse aus jener Zeit, bis hin zu Thomas Manns „Bekenntnisse eines Unpolitischen“ kennt, weiß wie allumfassend die Kriegsbegeisterung jener Jahre war. Derartigen nationalen Hysterien haben sich neben wenigen anderen vor allem diejenigen entziehen können, die persönlichen Nachteilen ausgesetzt waren, was sich weitaus schrecklicher 1933 unterm Nationalsozialismus wiederholt hat. Gerade seine Befangenheit in das Übel nationaler Überheblichkeit bringt mich dem Manne nahe.

Und wie er sich angesichts all des Elendes, der vielen sinnlos dahingeopferten jungen Männer aus seinem Lebensumfeld schwer tut, die sich anbahnende Katastrophe zu erkennen - nun, diese Geschichte ist uns seit der Antike vertraut: niemand schenkte den Warnungen Kassandras Glauben. Dabei hätte er selbst jene Rolle übernehmen können. Hatte er doch wenige Jahre vor dem Krieg dessen Schrecknisse am Beispiel des russisch-japanischen Krieges so überdeutlich dramatisiert. Aber nein - er distanziert sich gar von seinem Werk. Das ist so nachvollziehbar, wie es menschlich wahr ist.

Das Tagebuch als Dokument menschlicher Selbstdarstellung gewinnt seine Glaubwürdigkeit aus dem „Schreiben in den Tag hinein“. Dem Tagebuchschreiber ist das Ende seiner Erzählung unbekannt, weshalb das ganze schriftstellerische Instrumentarium einer „inneren Logik“ und Zielführung außen vor bleibt. Gehört er am Ende gar zu den Verlierern, so gewinnen seine Bekenntnisse überhobener Anmaßung nur an Glaubwürdigkeit. Deshalb traue ich auch seinem Zeugnis vom November 1918, dem Kriegsende, diesem tapferen Bekenntnis zur Republik. Und dahinter das bewegende Bild einer Vater-Sohn-Pietá, der gebrochene Sohn und der tröstende Vater - so schreibt einer, dem Leben und Schreiben eins geworden sind.

Hans Ferdinand Gerhard – Schriftenverzeichnis

zusammengestellt von Hans-Wolf Rissom

Veröffentlichungen⁴⁸

1. **Medea**, Trauerspiel, Verlag C.A.Eyraud, Neuhaldensleben, 1885.
Die dreiaktige Tragödie führt in die Villa des Engros-Händlers Himburg, dessen Sohn die geschiedene Frau eines Berliner Theaterdirektors geheiratet hat, dem aber der Zweifel und der Hass aufkommen und dem so das Glück zerbricht.
2. **Die Stangenjäger und andere Erzählungen**, Philipp Reclam, Leipzig, o.Jg. (Universalbibliothek Nr.5187).
Zwei der drei fröhlichen Geschichten („Die Stangenjäger“ und „Der Gruß“) führen in den Harz, die dritte („Tante Odemann“) nach Hamburg.
3. **Detlev von Liliencron**, Verlag Gerhard Schetelig, Ratzeburg, 1910.
Hans-Ferdinand Gerhard versucht, dem Verstorbenen als einem genialen Dichter neue Freunde und neue Bewunderer zu werben.
4. **Höhenopfer**, Fritz Eckart Verlag, Leipzig, 1910.
In den drei biblischen Legenden „Der Weg nach Eden“, „Sintflut“ und „Der Turm zu Babel“ macht Hans-Ferdinand Gerhard alttestamentarische Begebnisse zeitlos und somit gegenwärtig. „Der visionäre Ausdruck einer schmerzhaft ringenden Religiosität.“
5. **In der Jodutenstraße**, Roman, G.Grotesche Verlagsbuchhandlung, 1912. Das Schicksal eines weltfremden, kleinbürgerlichen Herzens: es zerschellt an dem Fortschritt der Zeit trotz aller Gutwilligkeit. Eduard Siebeloh, letzter Spross eines alten Hamburger Kaufherrengeschlechtes, will vom ererbten Grundstück nicht ablassen, obwohl die Jodutenstraße zu einer verbauten Sackgasse wurde. Er unterliegt träumerischer Pietät und kurzsichtiger Eitelkeit und wird ein Opfer des Pöbels. Ein packender Roman.
6. **Krieg**, Schauspiel. Als Manuskript gedruckt: Lehmann & Bernhard, Schwerin 1912.
Ort der Handlung: eine russische Festung im fernen Osten und das Gut eines russischen Fürsten; Zeit: der russisch-japanische Krieg 1904/05. Die Lage der Russen verschlimmert sich von Akt zu Akt: der vierte (letzte) enthüllt den Verrat aus tragischem Beweggrund. Der Dichter versucht, den „ungelösten Zwiespalt“ zwischen Idee und Wirklichkeit, zwischen dem Humanitären und dem Elementaren darzustellen.
7. **Hanning, der Stürmer**, Philipp Reclam, Leipzig 1916 (Universal-Bibliothek Nr.5874).
In sechs „Wittenseer Kriegsgeschichten“ („Hanning, der Stürmer“, „Knurr, der Unabkömmliche“, „Der Dreiundneunziger“, „Feig?“, „Hans Gerissen“, „Die Jubel-Ouvertüre“) hält der heitere Lebenswille dem Ernst der Zeit die Waage.
8. **Mein Leben**, Gedichte. Als Manuskript gedruckt: Heckners Verlag, Wolfenbüttel, 1918.
Die Gedichte verraten Lebensfreude und Naturverbundenheit, die Liebe zu Weib und Kind und zu Heim, Heimat und Vaterland. Ratzeburg ist Heimat geworden.
9. **Sommerglück**. Hermann Hilger-Verlag, Berlin-Leipzig 1900.
Die in Kürschners Bücherschatz veröffentlichten fünf Novellen („Sommerglück“, „Martin Vollbeh“, „Drei Briefe“, „Im Schatten“, „Fing ping“) führen teils nach Ratzeburg, teils nach Hamburg.
10. **Posthalter und König**, E. Ungleich Verlag, Leipzig 1920.

⁴⁸ Die Erläuterungen zu den Veröffentlichungen sind größtenteils dem im April 1959 in der Lauenburgischen Heimat veröffentlichten Nachruf entnommen

Die bebilderte Erzählung macht mit den Sorgen und Nöten des Königs Lustig vertraut, führt also ins Königreich Westfalen (das unser Lauenburg einbegriff) zur napoleonischen Zeit.

11. **Die Neugliederung des Reiches und der Kreis Herzogtum Lauenburg**, H.H.C. Freystatzky's Buchdruckerei, Ratzeburg, ohne Jg.
Die Denkschrift setzt sich für die Wiedervereinigung der beiden Teile des Polabengaues ein, des weltlichen und des geistlichen. So würden historisches Unrecht wieder gutgemacht und die Leistungsfähigkeit dieses deutschen Erdenflecks gesteigert.
12. **Bilder aus der lauenburgischen Geschichte**, H.H.C. Freystatzky's Buchdruckerei, Ratzeburg 1922.
Nachdruck des Festvortrages zur Einweihung des Landeshauses am 15. November 1922.
13. **Der Löwe**, Lauenburgischer Heimatverlag, Ratzeburg 1924.
Diese „Federzeichnung“ führt „Bilder aus dem Leben Heinrichs des Löwen und des ersten Grafen von Ratzeburg“ vor Augen. Zeit: 1163 – 1180
Nachgedruckt von Jürgen Jacobsen in der „Roten Reihe Ratzeburg“, 2008
14. **Die tolln Scharpenbergs**, Lauenburgischer Heimatverlag, Ratzeburg 1924.
Eine „Federzeichnung“, die das Tun und Treiben der Raubritter offenbart. Zeit 1288 – 1349.
15. **Naer Oostland willen wy ryden**. Lauenburgischer Heimatverlag, Ratzeburg 1925.
Wieder eine „Federzeichnung“. Der Bischof Evermod und der Graf Heinrich von Ratzeburg haben die Vertragsurkunde von 1154 unterschrieben, und die Kolonisation hebt an.
Unter dem Titel „Nach Ostland wollen wir reiten“ von Jürgen Jacobsen nachgedruckt in der „Roten Reihe Ratzeburg“, 2008
16. **Um den Magnusturm**, Lauenburgischer Heimatverlag, Ratzeburg 1925.
Die vierte „Federzeichnung“ beginnt mit dem Jahre des Heils 1588 und schließt mit dem Heil versprechenden Wort des Ritters Volrad, daß nach all dem Furchtbaren (Herzog Franz hat seinen Bruder Magnus in den Turm gesteckt) ein „bescheidenes Dämmerlicht“ anhebe.
Nachgedruckt von Jürgen Jacobsen in der „Roten Reihe Ratzeburg“, 2008
17. **Unter Trümmern**, Lauenburgischer Heimatverlag 1928.
Die Erzählung führt in die kriegerische Zeit von 1689 – 1719, in der die land- und machthungrigen Nachbarn sich um das Erbe des letzten Askaniers zankten und die Dänen Schloß, Dom und Stadt Ratzeburg einäscherten! Kaleidoskopartig fügt sich Bild an Bild, Szene an Szene.
Nachgedruckt von Jürgen Jacobsen in der „Roten Reihe Ratzeburg“, 2008

Zeitungsartikel und Kritiken

18. **Vom Hussenkrieg**, Veröffentlichung eines alten deutschen Volksliedes mit einem Kommentar, in: Neue Heidelberger Jahrbücher 1893, Heft 3, S.224-229
19. **Unterwegs**, Erzählung aus dem alten Russland, gedruckt in der Beilage zur Zeitschrift „Bohemia“, Nr. 196, 17. Juli 1904
20. **Die künstlerischen Mittel der Darstellung in Nietzsches „Zarathustra**, in: Die Kritik, 3. Jg., Nr. 104 vom 26.9.1896, S.1830 - 1842
21. **Sammlung von Theaterkritiken 1895 – 1905**, die im „Hamburger Correspondenten“ erschienen sind, präsentiert in einer bestickten Geschenkmappe

22. Jakob Loewenberg zu seinem 70. Geburtstag, Hamburger Fremdenblatt vom 8.3.1926,

Unveröffentlichte Schriften und Manuskripte

23. Die abenteuerliche Reise des Herrn von Unruh, Roman, maschinenschriftliches Manuskript

24. Der Diestelfink, Schauspiel in drei Aufzügen, 1895

25. Aus der Stille, ein heiteres Lebensspiel in vier Aufzügen, handschriftliches Manuskript

26. Die Wilsas, Erzählung, maschinenschriftliches Manuskript, 25 S.

Eine Mord- und Totschlaggeschichte aus der Zeit des beginnenden 20. Jahrhunderts mit Rückblenden in die napoleonische Zeit

27. Die Freuden kommen mir entgegen, Erzählung, 1926

28. Im Rosenpavillon, Maienspiel in drei Aufzügen

29. Im Rosengarten, maschinenschriftliches Manuskript

30. Wasserkuren und Hypnotismus, Schwank in einem Akt, Hamburg

31. Federzeichnungen aus der lauenburgischen Geschichte

- Besuch in Ratzeburg vor 300 Jahren,
- Reise nach Ratzeburg vor 300 Jahren
- Die Besiedlung Ratzeburgs (1924)
- Franz II., Herzog von Lauenburg (1923)
- Im Schatten des Doms
- Mölln im Rahmen der lauenburgischen Geschichte (1929)
- Die Besiedlung des Landes Lauenburg unter Heinrich von Botwide
- Das Lauenburgische Heimatmuseum
- Der deutsche Bauer in Lauenburg, Vortrag 1927, 15 S

32. Eulenspiegel in Mölln. Ein volkstümlicher Schwank 1925.

Der leider ungedruckte Schwank entzückte die Möllner am 3. Oktober 1925. Blutjunge Möllner, so die drei Fritze Mietzner, Lübbert und Jensen, stellten Einheimische dar; als südher zugereister Fremdling, als Till, trat der jüngste der drei Söhne des Verfassers auf, Walter Gerhard, der „als dreifach gesiebter Schelm“ seine fünf Proben bestand und überglücklich abschließend bekannte: Ein Haus – ein Heim! – Ich bin vor Freude toll.

33. Skizzen

- Der Erbe
- Der alte Pfarrer
- Hermes
- Todesstunde
- Opfer
- Märchen vom schlecht behauenen Stein

34. Arbeiten zum Thema Russland und England

- Russischer Roman, Fragment, 1916
- Der Feldzug nach Russland 1812, geschichtlicher Artikel
- Vorarbeiten Russland 1812
- Ein Sonntagnachmittag in London
- Die Situation der Londoner Theater, Aufsatz
- The Profligate, Übersetzung
- Der Krieg um das Empire, Vortrag
- König Johann, Aufzeichnungen zu Shakespeare

35. Vorträge und Artikel über Schriftsteller

- Wilhelm Raabe
- Gustav Falke
- Ferdinand Freiligrath
- Detlev von Liliencron, Vortrag, gehalten am 19. Januar 1910 im Bürgerverein zu Ratzeburg, Manuskript, 31 S. zzgl. 18 S. Vorarbeiten
- Detlev von Liliencron, Vortrag, gehalten am 21. Oktober 1921 anl. des Ratzeburger Volksbildungstages
- Detlev von Liliencron, Auftritt im Radio anl. d. 20. Todestages von Detlev v. Liliencron (1929), Deutsche Welle, Berlin
- Gerhart Hauptmann als Dramatiker (II. Fassung), Vortrag, gehalten am 24. April 1920 in Lauenburg, Manuskript, 26 S. zzgl. 5 S. Materialsammlung
- Karl Schönherr, Leitaufsatz, Oktober 1911, Manuskript, 32 S.
- Giuseppe Mazzotti
- Theodor Storm

36. Vorträge und Artikel zu literarischen und anderen Themen

- Strömungen im modernen deutschen Drama, Vortrag in der Literarischen Gesellschaft Hamburg, 1906
- Das literarische Hamburg, Aufsatz
- Stärker als die Liebe
- A la Jules Verne
- Naturalismus im Tingeltangel
- Moderne Malerei, Vortragszyklus
- Hoc erat in votis (*Dies gehörte zu meinen Wünschen*), Horaz, Satiren II,6,1, Vortrag

Private Texte

37. Der Club der Harmlosen, eine humorige Glosse (ca.1912) und andere Beiträge zum Ratzeburger Literatur- und Lesekreis, gesammelt und als Manuskript herausgegeben von Peter-Alexander Hanke, Ratzeburg 2000

38. Kriegstagebuch für seine Söhne, 1914 – 1919, maschinenschriftliches Manuskript, Teil I :2. August 1914 – 17. September 1914, Teil II : 4. Oktober 1914 – 28. August 1915, Teil III : 24. Oktober 1915 – 15. Juni 1919

Stand 25.3.2012