

Chr. Dietrich Grabbe und sein „Herzog Theodor von Gothland“

Das erste „literarische Porträt“ der Berliner Funk-Stunde — am 31. August und 1. September

Geschichtliche Stoffe muten uns heute leicht antiquiert an, weil wir an jene noch gar nicht so lange zurückliegende Zeit denken, in denen die überlebensgroßen Gestalten der Heldengeschichte schon an sich die Stärke der künstlerischen Gestaltung garantieren sollten. Dieser Rausch an den tönenden Namen ist vorüber. Selbst die theatralische Grandezza, mit der die Weltgeschichte in die knisternden Kostüme sogenannter Bombenrollen aufgelöst wird, feiert nur noch selten Auferstehung. Aber all das belastet uns auch heute noch nur allzu leicht mit Vorurteilen gegenüber einem historischen Drama.

Gerade diese Vorurteile müssen wir gegenüber dem „Herzog von Gothland“, dem ersten Werke von Christian Dietrich Grabbe, beiseite lassen. Der Sohn des Detmolder Zuchtthansverwalters hatte 1820 gerade seine Gymnasialzeit hinter sich, um nun als Neunzehnjähriger in Leipzig Jura zu studieren. Da packte ihn zum ersten Male die Vision, das geschichtliche Geschehen im Kunstwerk Gegenwart werden zu lassen und der genialen Tat von ehemals auch das geniale Wort von heute zu verleihen. Er fühlte, wie die Gestalten in ihm neu erstanden und aus ihm sprachen, wie sie ihn zur dichterischen Schöpfung zwangen und den Taumel ihrer seltsamen Schicksale greifbar deutlich vor seinem inneren Auge erscheinen ließen. Einem einzigen vor ihm war das gelungen, was Grabbe in sich werden fühlte: Shakespeare. Aber auch bei ihm war doch noch eine Wand zwischen den Gestalten und der Gestaltung, noch etwas, das dem jungen Dichter als eine ästhetische Konzession an das Publikum erschien und nicht die unmittelbare Erschütterung zuließ, die Grabbes Ziel war. Auch diese letzte und geheimste Distanz sollte eingerissen werden. Ohne inneren Abstand mußte der Hörer vor diesem Schauspiel urwelthafter Leidenschaften stehen, er durfte sich überhaupt nicht mehr als Zuschauer empfinden, nur noch betäubter und erliegender

Teil sein in dem verkrampften Ringen der neu erstandenen Menschenkolosse. Dies Gesicht ließ Grabbe nicht mehr los. Nach seinem „Gothland“ wurden es mythische Gestalten: der Kampf zwischen Faust und Don Juan, antike wie Marius, Sulla, Hannibal, die Hohenstaufen in „Barbarossa“ und „Heinrich VI.“, endlich „Napoleon oder die hundert Tage“ — jede Gestalt ein reißendes Tier und ein rasender Gott zugleich. Worte und Taten türmen sich zu Schlachtenpanoramen, die ganze Akte seines Werkes ausfüllen. Der Dichter deutet die Strategie seines Helden und formt zugleich das Brodeln jener Masse, die den Führer trägt, und die in diesen Dramen zum erstenmal als handelnde Kollektivität und als aktiver Faktor auftritt.

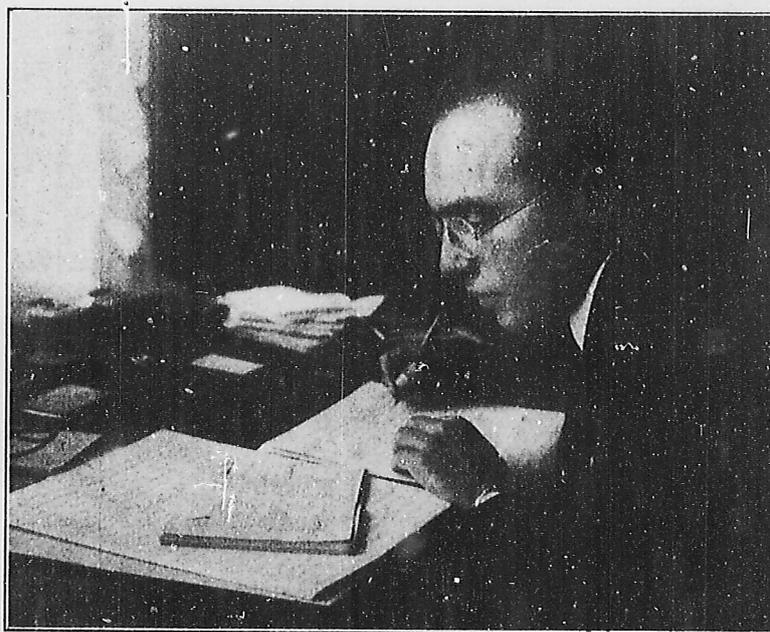
Fast noch betäubt von seiner ersten Arbeit, kam Grabbe mit dem „Herzog Gothland“ nach Berlin, um seine Zeitgenossen mitzureißen. Wie Heine einst mit seinem Erstlingswerk, dem „Buch der Lieder“, geriet auch Grabbe in den Kreis der Rahel Varnhagen — und mußte seine erste Enttäuschung erleben. Das war nun doch ein Ton, den niemand hören wollte. „Ich fordere Sie auf, mich öffentlich für einen frechen, erbärmlichen Dichterling zu erklären, wenn Sie mein Trauerspiel den Produkten der gewöhnlichen heutigen Dichter ähnlich finden.“ Mit diesen empfehlenden Worten sandte er das Manuskript an Tieck, um ihn für sich zu gewinnen. Wir können uns danach vorstellen, wie dies in den ästhetischen Literaturzirkeln der Zeit gewirkt haben mag. Natürlich nahm ihn keiner ernst, und überall gab es nur ein Urteil: der grobe, selbstbewußte Westfale mit seinen einundzwanzig Jahren und den ins Gigantische verzerrten Poesien ist verrückt. Der erste, der auf dieses Urteil mit trockenen, eindeutigen Worten antwortete, war Heinrich Heine: „Sie irren sich, der Mensch ist nicht verrückt, sondern ein Genie.“ Das war die erste Anerkennung des „Herzog von Gothland“, und es ist lange auch die letzte geblieben. Fünf Jahre später wurde erst das Drama von einem Freunde Grabbe wenigstens gedruckt, nach weiteren neun Jahren endete das Leben dieses Dichters in grauenhafter Qual und bitterer Not.

Wenige Tage vor dem 12. September, an dem seit seinem Todestag neunzig Jahre vergangen sind, wird nun sein erstes Werk im Berliner Rundfunk gesendet, und in der gleichen Woche gibt die Breslauer Funkstunde seinen „Napoleon“ als Funkspiel bearbeitet, worüber unten Näheres mitgeteilt wird. Gerade bei dem „Gothland“ waren es nicht nur die bühnentechnischen Schwierigkeiten, durch die eine Zeitlang vor allem seine späteren Dramen als Kuriositäten angesehen wurden und die dann

heute wieder den modernen Regisseur bei Grabbe ganz besonders fesseln. In diesem Erstlingsdrama stieß vor allem auch die ungeheuerliche Wortballung, die explosive Sprache der Gestalten ab, in der gerade die Magie dieser Dichtung beschlossen lag. Wir sind in den vergangenen Jahren mit Recht vielleicht noch ganz besonders empfindlich gegen Sprachvergewaltigungen geworden. Hier dient jedoch der hemmungslose Ausdruck einzig und allein der dichterischen Atmosphäre der Gestalten, er ist nie Sensation und Selbstzweck und erstarrt deshalb auch nie in selbstgefälliger Routine. Deshalb ist es besonders wertvoll, die Dichtung konzentriert auf diese Wortwirkung zu hören, wie sie uns nur der Rundfunk bieten kann.



Christian Dietrich Grabbe
gezeichnet von Hildebrand
(Aus dem „Corpus Imaginum“ der Photographischen
Gesellschaft Charlottenburg)



Kurt Weill
der Komponist der Musik zu Grabbes „Herzog Theodor von Gothland“
(Phot. Gordon, Berlin)

Klabund, der durch seinen großen Bühnenerfolg mit dem Drama „Der Kreidekreis“ heute allgemein bekannt ist, hat gemeinsam mit Alfred Braun das ungeheuer umfangreiche Textbuch des „Gothland“ auf das notwendige Maß gekürzt und dadurch die Intensität der Wirkung für eine Aufführung noch verstärkt. Die Musik hierzu komponierte Kurt Weill, den unsere Leser als unsern Mitarbeiter Wll. schon lange kennen und auf dessen Stellung im modernen Musikschaffen wir vor kurzem erst aus Anlaß der Uraufführung seiner Oper „Der Protagonist“ in Dresden (s. Heft 15) und bei der Besprechung des Züricher Musikfestes (s. Heft 28) hinweisen konnten. Im kommenden

Winter wird eine weitere Oper von Kurt Weill, „Royal Palace“, in der Berliner Staatsoper ihre Uraufführung erleben. Bemerkenswert ist auch der geistige Zusammenhang, in den Grabbe innerhalb des Rundfunkprogramms gestellt wird, so daß seine enge Beziehung zur Gegenwart unterstrichen wird. In einem Zyklus über das Drama aus zwei Jahrhunderten wird er in Parallele mit Frank Wedekind gesetzt: denn beide Dichter sind weit über alles Psychologische hinaus in die Welt menschlicher Urtriebe vorgedrungen, in der es nicht mehr Zufall und persönliche Freiheit gibt — in der bedingungslos das Schicksal und der Dämon bestimmt. Felix Stiemer



Zur Aufführung von Grabbes „Herzog Theodor von Gothland“ im Berliner Rundfunk
Oben: Johanna Hofner (Phot. Becker u. Maaf)
Links: Lothar Müthel
Rechts: Arthur Kraußneck (Phot. Dührkoop)

„Napoleon“ oder „Die hundert Tage“

Zur Aufführung des Dramas von Chr. D. Grabbe in der Schlesischen Funkstunde am 31. August

Der große Korse war elf Jahre tot, und siebzehn Jahre lagen die Ereignisse jener weltgeschichtlichen „hundert Tage“, des Jahres 1815 zurück, als Grabbe sein Napoleon-Drama schrieb. Es war im Todesjahre Goethes (1832), und Grabbe hatte außer seinem Frühwerk „Herzog Theodor von Gothland“, der Literaturkomödie „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ auch bereits das gigantisch anmutende Monsterwerk „Don Juan und Faust“ hinter sich.

Er war also als Dramatiker kein Neuling mehr, und auch eine gewisse historische Distanz zu den Geschehnissen zwischen Napoleons Flucht von Elba und seiner Verbannung nach Helena war vorhanden. Gleichwohl ist das „Drama“ eine kunterbunte und nicht einmal unter äußerlichen Gesichtspunkten geordnete Szenenfolge. Freilich knistert hörbar der dramatische Funke des dichterischen Genies, aber unter dem erstickenden Wust des über- und nebeneinander geschichteten szenischen Reichtums vermag die Flamme nicht recht durchzudringen.

So mag die Kunde von einer „Verfälschung“ des Grabbeschen „Napoleon“ manche, die das Werk kennen, und viele, die nur Grabbe kennen, zu einem mitleidig zweifelnden Achselzucken verleitet haben.

Einiges Vertrauen flößt aber schon der bloße Anblick des für die Rundfunkaufführung eingerichteten Regiebuches ein! Nicht nur alle überflüssigen Szenen, teils schwülstiger, teils uferlos ausschweifender Betrachtungen des Dichters, lähmend einwirkend auf den dramatisch pulsierenden szenischen Ablauf, sind rücksichtslos gestrichen, auch innerhalb des Textes sind alle überflüssigen Längen mit sicherem Blick ausgemerzt. Andererseits brauchte der Rundfunkbearbeiter Bischoff, der ja selbst ein Dichter ist, sich nicht zu scheuen, hier und da aus eigenem dichterischen Empfinden heraus kurze Verbindungen, einzelne stilistisch passende Ausrufe, einzuflechten. So sind der im Original reichlich ungehobelte Liebes-

dialog zwischen Pierre und Elise, insbesondere aber auch die Straßenszenen durch geschickte regietechnische, das Tempo anfachende Ergänzungen wirkungsvoll belebt, wenn z. B. sogleich in den Straßenlärm der ersten Szene des ersten Aktes Zeitungsverkäufer ihre „letzten Nachrichten“ hineinschreien.

Im ganzen ist das fünftaktige Drama zu vier Akten von je drei Szenen zusammengezogen und dürfte so eine größere Uebersichtlichkeit gewährleisten. Die Szenarien der Funkbearbeitung sind folgende:

1. Akt: 1. Szene: Paris, Straße unter den Arkaden. 2. Szene: Königliches Zimmer in den Tuileries. 3. Szene: Gestade auf Elba.
2. Akt: 1. Szene: Paris, Garten. 2. Szene: Paris, Tuileries, Zimmer des Königs. 3. Szene: Paris, Grève-Platz.
3. Akt: 1. Szene: Zimmer in den Tuileries (mit Napoleon). 2. Szene: Preußisches Feldlager.*) 3. Szene: Vor Ligny — das französische Heer.
4. Akt: 1. Szene: Brüssel — Festsaal. 2. Szene: Kleine Anhöhe von Caillou. 3. Szene: Blachfeld auf der anderen Seite des Hauses Belle Alliance.

Der historische Hintergrund ist die Zeit von 1815, der Herrschaft Ludwigs XVIII., der Tagung des Wiener Kongresses, Zwistigkeiten hier, Nachstellungen von seiten der französischen Königspartei bestimmen Napoleon zu der denkwürdigen Flucht von Elba, seinem, neuerlichen Triumphzuge nach Paris, das er einen Tag nach der Flucht des Königs erreicht. In den folgenden, anfänglich glücklichen Kämpfen verliert er allmählich mehr und mehr an Boden, bis er sich nach Paris und von dort nach Rochefort flüchtet, von wo er dann als Staatsgefangener nach St. Helena geschafft wird.

*) Die Lager szenen werden im Freien mit Hilfe eines besonderen Mikrophons aufgenommen.