

DAS HISTORISCHE DRAMA

in

DEUTSCHLAND 1918 - 1933.

STOFFE, FORMEN, TENDENZEN.

von

Monica Fidélia de Vries (née Uys)

A THESIS

presented to the

UNIVERSITY OF CAPE TOWN

for the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Supervisor: Prof. Dr. J.H.W. Rosteutscher.

October, 1969

The copyright of this thesis is held by the  
University of Cape Town.  
No reproduction in whole or any part  
may be made for any purposes other than  
those for publication.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

„Was ist's, das geschehen ist?  
Eben das hernach geschehen wird.  
Was ist's, das man getan hat?  
Eben das man hernach wieder tun wird;  
und geschieht nichts Neues unter der Sonne.“

( Prediger I : 9 )

MEINEM MANN GEWIDMET

## INHALTSVERZEICHNIS

### TABLE OF CONTENTS

VORWORT..... viii

A SUMMARY OF THE THESIS AND ITS RESULTS..... ix

ZUSAMMENFASSUNG UND ERGEBNISSE..... xvi

#### KAPITEL I

Einleitung..... 1

A. Die historische Situation in Deutschland in  
den Jahren 1918 - 1933..... 2

B. Die Entwicklung des historischen Dramas  
in Deutschland..... 13

1) Renaissance und Humanismus..... 13

2) Barock..... 14

3) Aufklärung..... 14

4) Sturm und Drang..... 15

5) Romantik..... 17

6) Biedermeierzeit..... 19

7) Realismus..... 20

8) Naturalismus..... 22

9) Expressionismus..... 23

KAPITEL II

Stoffe des historischen Dramas 1918-1933.....	27
A. <u>Dramen des sozialen Aufstandes</u> .....	28
1) Goering : <u>Seeschlacht</u> 1918.....	28
2) Toller : <u>Masse-Mensch</u> 1921.....	35
3) Toller : <u>Die Maschinenstürmer</u> 1922.....	42
B. <u>Dramen der nationalen Erhebung</u> .....	47
1) Goering : <u>Scapa Flow</u> 1919.....	47
2) Johst : <u>Thomas Paine</u> 1927.....	52
3) Johst : <u>Schlageter</u> 1933.....	55
C. <u>Das Drama der Volksbefreier, revolutionären Helden und Idealisten</u> .....	59
1) Von Unruh : <u>Louis Ferdinand, Prinz von Preußen</u> 1913.....	59
2) Werfel : <u>Juarez und Maximilian</u> 1925.....	63
3) Werfel : <u>Das Reich Gottes in Böhmen</u> 1926.....	68
4) Von Unruh : <u>Bonaparte</u> 1927.....	72
5) Goering : <u>Die Südpolexpedition des Kapitän Scott</u> 1930.....	77
6) Hasenclever : <u>Napoleon greift ein</u> 1931.....	80
7) Bruckner : <u>Simon Bolivar</u> 1936.....	84
D. <u>Dramen über englische Herrscher</u> .....	89
1) Jahn : <u>Die Krönung Richards III.</u> 1921.....	90

2) Brecht	: <u>Leben Eduards des Zweiten</u> <u>von England</u> 1924.....	95
3) Bruckner	: <u>Elisabeth von England</u> 1930.....	99

### KAPITEL III

<u>Formen</u> .....		108
A. <u>Das naturalistische historische Drama</u> .....		109
1) Themen.....		109
2) Aufbau.....		110
a) <u>Thomas Paine</u> .....		111
b) <u>Schlageter</u> .....		111
c) <u>Louis Ferdinand, Prinz von Preußen</u> ...		111
d) <u>Das Reich Gottes in Böhmen</u> .....		112
e) <u>Juarez und Maximilian</u> .....		112
f) <u>Bonaparte</u> .....		112
3) Sprache.....		113
4) Darstellung der Personen.....		113
a) <u>Das Reich Gottes in Böhmen</u> .....		113
b) <u>Juarez und Maximilian</u> .....		114
B. <u>Der radikale Umbruch bis zum Expressionismus</u> <u>im historischen Drama</u> .....		115
1) Themen.....		115
a) <u>Seeschlacht</u> .....		116
b) <u>Masse-Mensch</u> .....		116
c) <u>Die Maschinenstürmer</u> .....		116
d) <u>Scapa Flow</u> .....		117
e) <u>Thomas Paine</u> .....		117
f) <u>Schlageter</u> .....		117
g) <u>Napoleon greift ein</u> .....		118
h) <u>Simon Bolivar</u> .....		118
i) <u>Elisabeth von England</u> .....		119

2) Aufbau.....	119
a) <u>Seeschlacht</u> .....	120
b) <u>Scapa Flow</u> .....	120
c) <u>Masse-Mensch</u> .....	120
d) <u>Napoleon greift ein</u> .....	121
e) <u>Thomas Paine</u> und <u>Schlageter</u> .....	121
f) <u>Elisabeth von England</u> .....	121
g) <u>Simon Bolivar</u> .....	122
3) Sprache.....	123
a) <u>Seeschlacht</u> .....	123
b) <u>Scapa Flow</u> .....	124
c) <u>Masse-Mensch</u> .....	125
d) <u>Napoleon greift ein</u> .....	125
e) <u>Thomas Paine</u> , <u>Schlageter</u> , <u>Simon Bolivar</u> , <u>Elisabeth von England</u> .....	126
4) Darstellung der Personen.....	126
a) <u>Seeschlacht</u> .....	127
b) <u>Scapa Flow</u> .....	127
c) <u>Masse-Mensch</u> .....	127
d) <u>Napoleon greift ein</u> .....	128
e) <u>Thomas Paine</u> , <u>Schlageter</u> , <u>Simon Bolivar</u> , <u>Elisabeth von England</u> .....	128
C. <u>Mischformen</u> .....	129
1) Themen.....	130
a) <u>Die Südpolexpedition des Kapitän</u> <u>Scott</u> .....	130
b) <u>Die Maschinenstürmer</u> .....	130
c) <u>Louis Ferdinand, Prinz von Preußen</u> ...	130
d) <u>Juarez und Maximilian</u> .....	131
e) <u>Das Reich Gottes in Böhmen</u> .....	131
f) <u>Bonaparte</u> .....	131
g) <u>Die Krönung Richards III., Leben</u> <u>Eduards des Zweiten von England</u> .....	131
2) Aufbau.....	132
a) <u>Die Südpolexpedition des Kapitän</u> <u>Scott</u> .....	132

b)	<u>Die Maschinenstürmer</u> .....	133
c)	<u>Louis Ferdinand, Prinz von Preußen</u> ...	134
d)	<u>Juarez und Maximilian, Das Reich Gottes in Böhmen, Bonaparte</u> .....	134
e)	<u>Die Krönung Richards III.</u> .....	135
f)	<u>Leben Eduards des Zweiten von England</u> .....	136
3)	Sprache.....	136
a)	<u>Die Südpolexpedition des Kapitän Scott</u> .....	136
b)	<u>Die Maschinenstürmer</u> .....	138
c)	<u>Louis Ferdinand, Prinz von Preußen</u> ...	138
d)	<u>Juarez und Maximilian</u> .....	139
e)	<u>Das Reich Gottes in Böhmen</u> .....	139
f)	<u>Bonaparte</u> .....	140
g)	<u>Die Krönung Richards III.</u> .....	140
h)	<u>Leben Eduards des Zweiten von England</u> .....	141
4)	Darstellung der Personen.....	141
a)	<u>Die Südpolexpedition des Kapitän Scott</u> .....	141
b)	<u>Die Maschinenstürmer</u> .....	142
c)	<u>Louis Ferdinand, Prinz von Preußen</u> ...	142
d)	<u>Juarez und Maximilian, Das Reich Gottes in Böhmen</u> .....	143
e)	<u>Bonaparte</u> .....	143
f)	<u>Die Krönung Richards III., Leben Eduards des Zweiten von England</u> .....	144

#### KAPITEL IV

Tendenzen.....	145
A. <u>Positive Zielsetzungen</u> .....	145
1) Humanisierung.....	145
a) <u>Masse-Mensch</u> .....	146
b) <u>Die Maschinenstürmer</u> .....	148
c) <u>Seeschlacht</u> .....	150

d) <u>Scapa Flow</u> .....	153
e) <u>Simon Bolivar</u> .....	154
f) <u>Thomas Paine</u> .....	155
g) <u>Bonaparte</u> .....	157
2) Politische Reform.....	158
a) <u>Napoleon greift ein</u> .....	158
b) <u>Schlageter</u> .....	159
c) <u>Louis Ferdinand, Prinz von Preußen</u> ...	162
d) <u>Juarez und Maximilian</u> .....	162
e) <u>Die Krönung Richards III., Leben</u> <u>Eduards des Zweiten von England</u> .....	163
f) <u>Die Südpolexpedition des Kapitän</u> <u>Scott</u> .....	163
B. <u>Pessimistische und nihilistische Geistes-</u> <u>haltungen</u> .....	164
1) Sinnlosigkeit, Fragwürdigkeit und Ambivalenz des Lebens und des Staates.....	164
a) <u>Scapa Flow</u> .....	165
b) <u>Masse-Mensch</u> .....	166
c) <u>Seeschlacht</u> .....	167
d) <u>Die Maschinenstürmer</u> .....	169
e) <u>Elisabeth von England</u> .....	169
f) <u>Juarez und Maximilian</u> .....	170
2) Schuldbewußtsein.....	171
a) <u>Das Reich Gottes in Böhmen</u> .....	171
b) <u>Louis Ferdinand, Prinz von Preußen</u> ...	172
c) <u>Die Krönung Richards III.</u> .....	173
C. Aufzeigung seelischer Problematik als Grund tragischen Untergangs.....	174
a) <u>Juarez und Maximilian</u> .....	174
b) <u>Bonaparte und Napoleon greift ein</u> ....	176
c) <u>Das Reich Gottes in Böhmen</u> .....	180
d) <u>Die Krönung Richards III.</u> .....	182

<u>SCHLUB: ZUSAMMENFASSUNG UND ERGEBNISSE</u> .....	188
<u>ANMERKUNGEN</u> .....	194
<u>LITERATURVERZEICHNIS</u> .....	215
<u>A. Ausgaben der in Betracht kommenden Dramen</u> ...	215
<u>B. Sekundärliteratur</u> .....	216
<u>C. Enzyklopädien</u> .....	219
<u>D. Zeitschriftenartikel</u> .....	219
<u>E. Dissertationen</u> .....	220

+++++

VORWORT

Am Anfang dieser These möchte ich gern einige Worte des Dankes sagen. An erster Stelle möchte ich dem Herrn Prof. Dr. J.H.W. Rosteutscher aufrichtig danken für seine entgegenkommende Hilfsbereitschaft und sein förderndes Interesse bei meiner Bearbeitung dieses Themas. Ohne seine aufmunternde Hilfe wäre die Arbeit nie so bald zu einem Abschluß gelangt. Auch Frau Rosteutscher möchte ich herzlich dafür danken, daß sie mich in ihrem Hause immer so freundlich empfangen und bewirtet hat.

Der Bibliothekarin der Jagger-Bibliothek zu Kapstadt möchte ich Dank sagen, daß sie mir die Entleihung der zusätzlichen Bücher, die für meine Arbeit erforderlich waren, erlaubt hat. Auch der Fernleihe-Abteilung dieser Bibliothek bin ich sehr dankbar für die Bestellung von am Orte nicht erhältlichen Büchern.

Meinen Eltern danke ich für ihr Interesse und ihre innere Unterstützung, die sie mir seit Anfang meiner akademischen Ausbildung und auch bei dieser Arbeit geleistet haben.

Entscheidender Ansporn zur Abrundung dieser Arbeit war mein Mann, der mich durch sein liebevolles Verständnis, seine Geduld und Opferbereitschaft und durch seine geistige Anregung fortwährend unterstützt und gefördert hat. Aus diesem Grunde ist die These ihm gewidmet...

De Aar / Kapstadt.

Oktober 1969.

DAS HISTORISCHE DRAMA IN DEUTSCHLAND, 1918 - 1933  
STOFFE, FORMEN, TENDENZEN

THE HISTORICAL DRAMA IN GERMANY, 1918 - 1933  
SUBJECT MATTER, LITERARY FORMS, TENDENCIES

A summary of the thesis and its results.

The historian is primarily concerned with a true presentation of historical facts or personalities without any personal objectives. The dramatic presentation of such facts and personalities in the historical drama, however, with which this thesis concerns itself, is by no means objective. The lack of objectivity in dramatic presentation would seem to arise from three major considerations: firstly, they present the personal views and sentiments of the author; secondly, they are biased by circumstances of the times in which they are written; thirdly, they are largely influenced by contemporary tendencies.

The events of the war itself, during the years 1914 to 1918, and the developments of the post-war period in Germany, repeatedly led to critical situations in the social, political and economic spheres. These profoundly influenced those individuals who were in the midst of things. The various changes completely upset the existing social balance, deeply affected prevalent concepts concerning morals and forced many members of the middle class to become radicals. The combination of all the forces which

threatened the existence of the individual, caused him to surrender to feelings of uncertainty and fear. Perhaps such fears could have been dispelled by a stable government in the country. In the meantime, however, these nihilistic feelings of uncertainty and perplexity concerning the meaning of life were portrayed throughout in the writings of this period.

An investigation of the development of the historical drama clearly reveals the fact that, in course of time, this type of drama became more and more a vehicle for opinions and insinuations regarding prevailing conditions. During the years 1918-1933 the dramatists show an increasing tendency to limit the historical data to a bare minimum. The reason for this is to be found in the fact that these writers were endeavouring to minimize neither the importance of the leitmotif of their time nor their own basic themes. The historical matter should therefore form a bare skeleton and should reflect essentials only.

In his literary review: Das deutsche Geschichtsdrama; Geschichte eines literarischen Mythos<sup>+</sup>, Sengle maintains that the development of German historical drama came to a close at the end of World War I. My thesis, however, gives ample proof that the historical drama continued to develop and is still maintaining a constant development. Granted that the form of historical dramas has changed considerably in the course of its development, such dramas are still to be considered historical dramas because of their particular subject matter.

<sup>+</sup> F. Sengle, Das deutsche Geschichtsdrama; Geschichte eines literarischen Mythos, S.189

The subject matter of the historical dramas analysed in this thesis, embraces both social and political fields and covers a wide span of historical happenings of no less than 492 years (1431-1923). In spite of striking differences with regard to the historical periods and subject matter, these dramas (Groups A, B, C, D) show an inner relationship. In fact, all of them contain criticisms of existing conditions, warnings against social malpractices and political mismanagement and anticipations of future crises.

The three literary forms which have been used in these dramas are Naturalism, Expressionism and Neo-Realism. It should be stated however, that a particular writer does not confine himself to one special form only in treating historical subject matter. Poetical talent and insight made it possible for these writers to combine two or even three forms within one drama. Louis Ferdinand, Prinz von Preußen by von Unruh, for example, shows as far as its main theme is concerned, his preference for Neo-Realism. Its construction reveals naturalistic features; the language is marked by both naturalistic and expressionistic forms of expression, and its characterization shows obvious features of naturalistic as well as expressionistic writing. Juarez and Maximilian by Franz Werfel likewise reflects Neo-realistic, Naturalistic and Expressionistic features. Its theme - the disillusionment and ultimate downfall of an idealist - is a popular one in Neo-Realism; the construction of the drama, however, is naturalistic, and the description of the characters tends towards Naturalism. The characters are portrayed in great detail concerning their outward appearance and innermost feelings. Even here Expressionism shows its influence in the sense that the two main characters are

not mere individuals but also representative of two distinct types which are opposed to each other and stress within themselves the weaknesses of their particular type. The language, likewise, is marked by two different modes of expression. On the one hand it is sober and to the point; on the other hand it is intermingled with the expressions of subjective feelings of despair which were prevalent in the writings of many of these expressionists.

The tendency towards combining various literary forms within one drama is common to all the dramatists concerned. It can ultimately be traced back to the restrictions imposed by the spirit and tastes of the age. These were fundamentally characterized by uncertainty and doubt and resulted in a search for the essence of things. But thanks to their poetical talent all these dramatists succeed in maintaining a unity in their dramas.

An evaluation of the negative and positive aspects which are noticeable in the prevailing tendencies, exposes the predominance of negative aspects. The aspirations which are expressed in the tendencies are of a positive nature in as much as the ultimate goals are decidedly positive, for example, the idealistic goals of a new humanity and that of political reform. Negative are, however, the presentations of reality, simply because reality completely lacks the positive aspects inherent in the goals mentioned. The social situation, for example, as it reveals itself in real life, is a completely impersonal organisation in which individuality is being totally disregarded. Politically people feel depressed by the uncertain and dreary conditions arising out of a lost war and the lack of a stable government. The goal regarding humanization shows a positive approach in two dramas which

portray the realization - although only in a limited sense - of this goal. In Masse-Mensch by Toller the striving of the „Frau“ towards humanity apparently does meet with some success, when two captured women spontaneously return the goods they were in the act of stealing to their original places in the cell of the „Frau“, at the same moment when the „Frau“ sacrifices herself for the cause of humanity. Likewise in Simon Bolivar the struggle for humanity gains ground in that Bolivar succeeds in achieving the independence of the South Americans.

A vivid realization, however, of all the negative forces which continue to threaten human existence and, consequently, also the lives of our dramatists, is reflected in the negative attitudes of mind of the characters in these dramas. The meaninglessness of life and the total lack of freedom of the human being, due to the fatefulness of life and the suppression imposed by his native country, practically drive him to despair. Man's search for some stability in life, coupled with a sense of guilt, in many cases evoke religious sentiments and queries concerning God. It should, however, be observed that any approach to God will be futile unless man does it with an attitude rooted in faith. An unsuccessful search for God induces Procopius the Great in the drama Das Reich Gottes in Böhmen by Werfel to curse God. Likewise, because „der alte Reaper“ in Toller's drama Die Maschinenstürmer cannot find God in this world, he longs for a better world.

A most important aspect of these dramas is the element of warning which is brought to the fore by successfully making use of the poetical device of anticipation. One specific desire is thrown into bold relief. It is the fervent wish that all emotional

problems which from time to time hampered certain rulers in carrying out their responsibilities, might in future be eliminated completely. Whilst, for example, the writer Jahnn analyses in detail the causes of failure of King Richard the Third of England because of his emotional conflicts, he anticipates similar cases in future. Jahnn's detailed precision in referring to the mismanagement by this monarch, merely serves the purpose of a warning. The same warning applies to the presentation of dictatorial rulers such as Napoleon, Procopius And Juarez; to a weak monarch such as Edward the Second; to a too lenient emperor like Maximilian of Mexico, and to an unbalanced, immature queen like Elisabeth the First. Presupposing that such rulers should in future procure authority over a nation, any such nation in question should anticipate the fatal destiny which awaits not only the individual ruler, but also the nation concerned. A final warning against the tragic outcome of corrupt rule is embodied in the desperate question of the dramatist Reinhard Goering in the year 1918: „Could it be possible that madness reign within a whole nation and particularly amongst those who are in power? Should we do whatever be the wish of lunatics?" ++

The introduction to this thesis clearly reveals the poor and critical state of affairs in the political and socio-economic spheres during the years 1918-1933. More and more, as time moved on, sorely depressed human beings succumbed to this critical state of emergency and its accompanying emotional distress, instead of proving themselves superior to circumstances

++ Goering, Seeschlacht, S.291

by virtue of their integrity and faith. Consequently they gradually became more and more revolutionary in their feelings towards the unsatisfactory conditions. Furthermore, in cases where revolutionary outbreaks led to even worse conditions, they simply lost all faith in idealistic values or in the meaning of life; they denied these nobler values and resigned themselves to gross materialism.

These negative feelings of instability, of rebellion, of disbelief and despair in regard to the meaning of life, are closely related to the tendencies which become evident in these historical dramas.

The perspective afforded us by the lapse of 36 years, enables us to make a true assessment of the relationship between the dramatists and the circumstances of their age.

+++++

ZUSAMMENFASSUNG UND ERGEBNISSE

Im Gegensatz zu objektiven historischen Darstellungen, wo es einem Historiker um die Tatsachen zu tun ist, handelt es sich in dieser Arbeit um dramatische Darstellungen historischer Vorgänge oder Gestalten. Solche Schilderungen sind keineswegs objektiv und zielen nicht nur auf Wiedergabe von historischen Tatsachen, sondern sind subjektiven Charakters, weil sie ausgestattet sind mit den persönlichen Gefühlen und Ideen des Dichters, gefärbt sind durch die Bewegungen der Zeit, in denen sie entstanden sind. Sie sind Ausprägungen von zeitgebundenen Tendenzen.

Die Kriegsergebnisse von 1914-1918 selber und die Entwicklungen der Nachkriegsjahre in Deutschland, welche des öfteren zu krisenhaften Situationen auf sozialem, politischem und wirtschaftlichem Gebiet führten, hatten weitreichenden Einfluß auf die Menschen, welche mitten drin standen. Die vielen Umstellungen zerstörten das soziale Gleichgewicht, erschütterten Begriffe und Auffassungen der Moral und zwangen viele Angehörige des Bürgertums zum Radikalismus. Eine Verbindung aller Bedrohungen der Existenz des Menschen ließ bei dem einzelnen Gefühle der Unsicherheit und des Bedrohtseins entstehen, deren Überwindung vielleicht nur mit Hilfe einer positiven Führung im Lande möglich sein würde. Inzwischen spiegelten sich durchweg die Gefühle der Unsicherheit, der Verwirrung, des Nihilismus und der Fragwürdigkeit des Lebenssinnes in den Dichtungen der Zeit.

Geht man nun der Entwicklung der historischen Dramen nach, so muß man feststellen, daß das Geschichtsdrama im Laufe der Zeit immer mehr zum Träger oder Vehikel wird für Äußerungen

über und Anspielungen auf gegenwärtige Verhältnisse. In den Jahren 1918-1933 zeigen die Dichter eine zunehmende Neigung, den geschichtlichen Stoff möglichst karg darzustellen. Der Grund dafür liegt im Streben dieser Dichter, dem Leitmotiv des Zeitalters und den eigenen Grundthemen möglichst wenig Abbruch zu tun. Der geschichtliche Stoff soll also nur den Rahmen bilden und die Einzelheiten sollen beschränkt werden auf das Wesentliche. Sengle behauptet in seinem Werk: Das deutsche Geschichtsdrama; Geschichte eines literarischen Mythos, die Sonderentwicklung des deutschen Geschichtsdramas wäre mit dem I. Weltkrieg abgeschlossen. Meine These ergibt jedoch, daß sie sich fortgesetzt hat und noch immer in ständiger Entwicklung ist. Zwar hat die Gestalt des historischen Dramas sich im Laufe der Entwicklung weitgehend gewandelt; trotzdem bleiben solche Dramen auf Grund des stofflichen Ausgangspunkts noch immer Geschichtsdramen.

Die Stoffe unserer historischen Dramen umfassen soziale und politische Gebiete. Die Zeitspanne, welche diese Stoffe umfassen, reicht von 1431 bis 1923, also 492 Jahre insgesamt. Trotz der zeitlichen und stofflichen Unterschiede zeigen die Dramen der vier Stoffgruppen - A, B, C, D, - eine innere Verbundenheit. Alle enthalten sie Urteile über bestehende Verhältnisse, Kritik an denselben, Warnungen vor sozialen Mißständen und politischer Mißwirtschaft und Vorwegnahme zukünftiger Krisen.

Naturalismus, Expressionismus und Neue Sachlichkeit sind die drei literarischen Formen, derer unsere Dichter sich bedienen. Es ist nun aber nicht so, daß ein einzelner Dichter bei der Gestaltung eines historischen Stoffes sich nur auf eine Form beschränkte. Dichterische Begabung ermöglichte ihnen allen die

Verbindung zweier oder sogar dreier Formen. Louis Ferdinand, Prinz von Preußen zeigt z.B. dem Thema nach die Bevorzugung der Neuen Sachlichkeit. Im Aufbau offenbart das Drama naturalistische Züge; die Sprache wiederum, kennzeichnen sowohl naturalistische als auch expressionistische Ausdrucksformen, und die Merkmale, die sich bei der Darstellung der Personen beobachten lassen, gehören sowohl dem Naturalismus als auch dem Expressionismus an. Juarez und Maximilian spiegelt ebenfalls neusachliche, naturalistische und expressionistische Züge. Das Thema vom unterliegenden Idealisten ist ein beliebtes Thema der Neuen Sachlichkeit; naturalistisch ist jedoch der Aufbau des Stückes und naturalistisch gefärbt ist die Darstellung der Personen. Man lernt sie bis in alle Einzelheiten kennen durch die vielfältigen Besonderheiten ihrer äußeren Erscheinung und ihres Charakters. Jedoch tauchen auch hier expressionistische Züge auf, weil die beiden Hauptgestalten gewisse Typen verkörpern und nicht nur als Individuen gelten. Die Sprache ist gleichfalls gemischten Charakters. Einerseits ist sie nüchtern und ohne Umschweife, andererseits ist sie jedoch durchwoben von subjektiven Gefühlen der Verzweiflung so wie sie bei den verirrten Expressionisten zutage treten. Diese Neigung zur Verwendung verschiedener literarischer Formen innerhalb eines Dramas ist allen unsern Dichtern gemeinsam. Die Neigung läßt sich schließlich zurückführen auf die Bedingtheit durch Zeitgeist und Zeitgeschmack, welchen im Grunde genommen Gefühle der Unsicherheit, des Zweifels und des Suchens nach dem Wesentlichen der Dinge kennzeichneten. Aber dank ihrer dichterischen Begabung gelingt es unseren Dichtern dennoch in allen Fällen die Einheit der Dichtung zu bewahren.

Eine Abschätzung der negativen und positiven Aspekte, die sich in den Tendenzen bemerkbar machen, zeigt das Übergewicht

des Negativen. Die Zielsetzungen, die in den Tendenzen zur Geltung kommen, sind positiv, insofern sie die Ziele gestalten und formulieren, denen man nachstreben soll. Positiven Charakters sind so z.B. das ideale Ziel einer neuen Menschlichkeit und das Ziel einer politischen Reform. Voll negativer Aspekte ist jedoch die Darstellung der Wirklichkeit, insofern sie zu den gesetzten Zielen einen Gegensatz bilden. Die soziale Situation, so wie sie in Wirklichkeit ist, ist eine entmenslichte Ordnung, wo jede Individualität verkannt wird. Auf politischem Gebiet ist man bedrängt von unsicheren und trüben Verhältnissen, die auf den verlorenen Krieg und auf den Mangel an einer gefestigten Regierung zurückzuführen sind. Eine positive Nuance bekommt das Ziel der Humanisierung, wenn in zwei Dramen die Verwirklichung dieses Ziels - wenn auch in beschränktem Maße - zur Gestaltung kommt. In Masse-Mensch von Ernst Toller scheint das Streben der „Frau“ nach Humanität doch Erfolg zu haben, indem die zwei Gefangenen ihre gestohlene Ware zurücklegen in dem Moment, wo die „Frau“ sich für ihre Mitmenschen opfert. Das Streben nach Humanität erfüllt sich auch im Drama Simon Bolivar von F. Bruckner, indem Bolivar für die Südamerikaner mittels der Erlangung ihrer Unabhängigkeit die Humanität sichert.

Die Verbindung aller negativen Aspekte, welche die menschliche Existenz und also auch die der Dichter bedrohen, spiegelt sich oft in der negativen Geisteshaltung der Personen in den Dramen. Die Sinnlosigkeit aller Dinge, die Unfreiheit des Menschen angesichts des Schicksalhaften im Leben und der Bedingtheit vom Vaterlande her, bringen den Menschen der Verzweiflung nahe. Das Suchen nach einem Halt im Leben verbunden mit dem Schuldgefühl der Verirrung zwingt in vielen Fällen eine religiöse Gesinnung herbei, welche sich äußert in einem Fragen nach Gott. Vergeblich ist

jedoch jedesmal die Annäherung an Gott, solange der Mensch ungläubiger Gesinnung ist. Solches vergebliche Suchen veranlaßt Prokop in dem Drama Das Reich Gottes in Böhmen schließlich dazu, Gott zu fluchen. Weil „der alte Reaper“ in Die Maschinenstürmer auf dieser Welt Gott nicht findet, sehnt er sich nach einer besseren Welt.

Ein wichtigster Aspekt der Dramen ist das Element der Warnung, welches durch die dichterische Technik der Vorwegnahme eine großartige Gestaltung findet. Der Wunsch tritt hervor, alles was an seelischer Problematik gewisse Herrscher an der Erfüllung ihrer Verantwortung gehindert hat, möge in der Zukunft ausgeschaltet werden. Indem z.B. der Dichter Jahnn uns das Versagen eines Monarchen wie Richard III. als Folge seiner seelischen Problematik deutlich macht, nimmt er zukünftige Fälle ähnlicher Art vorweg. Die ausführliche Genauigkeit des Dichters im Verweisen auf die Mißwirtschaft Richards III. dient ausschließlich der Warnung. Das Gleiche gilt für die Herrscher diktatorischer Art wie Napoleon, Prokop und Juarez, für einen schwachen Monarchen wie Eduard II., für einen zu milden Kaiser wie Maximilian und für eine unausgeglichene, unreife Herrscherin wie Elisabeth I. Gesetzt den Fall, daß solche Herrscher in der Zukunft an die Spitze eines Volkes treten würden, soll ein Volk schon im voraus gewarnt sein vor dem verhängnisvollen Schicksal, welches sowohl den einzelnen wie auch das Volk als Ganzes erwarten könnte. Als allgemeine Warnung könnte für den Fall der Bedrohung durch eine solche Führung die verzweifelte Frage des Dichters Goering aus dem Jahre 1918 gelten: „Kann nicht Wahnsinn herrschen unter einem ganzen Volk und denen zumal, die es leiten? Was Wahnsinnige wollen, müssen wir tun dann?“

Die Einleitung dieser These zeigt, wie überaus mangelhaft und krisenhaft die soziale und politisch-wirtschaftliche Situation in den Jahren 1918-1933 war. Der Mensch ließ sich je länger je mehr von dem äußeren Notstand und von den ihn begleitenden seelischen Bedrängnissen niederdrücken, anstatt sich kraft seiner menschlichen Rechtschaffenheit und seines Glaubens den äußeren Verhältnissen überlegen zu zeigen. Er wurde demnach im Laufe der Zeit ergriffen von Gefühlen der Empörung gegen diese Entwicklung. Und wo zudem Ausbrüche der Empörung eher die Lage verschlimmerten als sie besserten, verlor der Mensch je länger je mehr den Glauben an idealere Werte oder an den Sinn des Lebens. Er fing an diese zu leugnen und gab sich oft krassem Materialismus hin. Mit diesen negativen Gefühlen der Haltlosigkeit, der Empörung, des Unglaubens, der Verzweiflung am Sinn der Dinge, sind die Tendenzen geladen, welche in diesen historischen Dramen zutage treten. Wir, die wir nach Ablauf von 36 Jahren, Abstand zu diesem Geschehen besitzen, vermögen nun die Verbundenheit der Dichter mit ihren zeitlichen Verhältnissen klar zu sehen und zu beurteilen.

+++++

# DAS HISTORISCHE DRAMA IN DEUTSCHLAND 1918 - 1933

## STOFFE, FORMEN, TENDENZEN

### KAPITEL I

#### EINLEITUNG.

Das Wort „Geschichte“ oder „Historie“ ruft unmittelbar ein Bild hervor, das der Vergangenheit angehört. Ein Historiker möchte ein Bild von früheren Zeiten samt ihren Geschehnissen und deren führenden Persönlichkeiten darstellen und faßbar machen. Dem Dichter von historischen Stoffen geht es ebenfalls um die Mitteilung vergangener Geschehnisse und die Darstellung historischer Personen. Jedoch lassen sich solche dichterische Darstellungen nicht einzwängen vom rein tatsächlichen und objektiven Aspekt der Vergangenheit. Sie werden weithin freier gestaltet und sind durchwoben von persönlichen Gefühlen, Vorurteilen und eigener Interpretation des Dichters. Denn ein Dichter hat immer ein bestimmtes didaktisches Ziel vor Auge und mittels seiner Darstellungen strebt er nach der Erreichung dieses Ziels.

Die historischen Dramen zwischen 1918 - 1933, welche Ausgangspunkt und Ziel dieser Arbeit bilden, machen uns einerseits vertraut mit einer Vergangenheit, die so weit zurückliegt wie das Jahr 1431 (Das Reich Gottes in Böhmen); andererseits befassen sie sich mit Geschehnissen der unmittelbaren Vergangenheit. Das Drama Schlageter von Johst rückt z.B. ein Geschehnis aus dem Jahre 1923 in den Vordergrund. Was jedoch bei unseren Dramen am meisten auffällt, ist die Tatsache, daß diese Vergangenheits-

schilderungen zu gleicher Zeit auch Vorwegnahme zukünftiger Situationen und Entwicklungen enthalten. Es werden z.B. schwache Herrscher vorweggenommen, welche aus Furcht und Perversität jeden Gegner beseitigen oder schänden. Solche Herrscher lassen sich von ihren Vorurteilen hinreißen und vermögen das Gleichgewicht im Verhalten zum Mitmenschen nicht zu wahren. Es werden auch Herrscher diktatorischer Art vorweggenommen, welche zugrunde gehen, weil sie ihrem Wesen nach keine ausgeglichenen Personen sind. Sie scheuen demzufolge die eigene Verantwortlichkeit und machen sich am Individuum und gelegentlich an der Menschheit überhaupt schuldig.

Revolution und Gegenrevolution lösten nach 1918 einander ab. Soziale und nationalistische Aufstände fanden statt und die Bewegungen gipfelten schließlich in der Übernahme der Macht durch einen Volksführer, dessen politische Ziele soziale Besserung und nationale Erhebung waren und der infolge krankhafter Charakterzüge, zweifelhafter Ideologien und entsetzlicher Gewalttaten sich und sein Volk zugrunde richtete. Die historischen Dramen der Epoche zwischen 1918 und 1933 spiegeln die Bestrebungen und realen historischen Vorgänge dieser Zeit und nehmen manches vorweg und beurteilen manches, was erst nach 1933 völlig klar in Erscheinung trat.

A Die historische Situation in Deutschland in den Jahren  
1918 - 1933

Um der historischen Situation in Deutschland in den Jahren 1918 - 1933 gerecht zu werden, bedarf man eines kurzen Überblicks der Zeit, die unmittelbar dem Ersten Weltkrieg voranging und der Kriegsjahre selber. Es waren Jahre, in denen ein

Volk, das mit Kriegsmut, mit Siegeszuversicht und allgemeiner Begeisterung in den Krieg eingetreten war, je länger je öfter von Niederlagen betroffen wurde bis zur endgültigen Niederlage, und Deutschland als besiegtes Volk den Friedensvertrag mitunterzeichnen mußte.

Schon das Jahrzehnt vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges am 1. August 1914, war gekennzeichnet durch eine politische Atmosphäre, die von solcher Art war, daß schließlich die vielfachen Bemühungen um Aufrechterhaltung des Friedens bis unmittelbar vor Kriegsausbruch vergeblich waren <sup>1)</sup>.

Unmittelbar veranlaßt wurde der Krieg durch den österreichisch-serbischen Konflikt. Der österreichische Thronfolger, Franz Ferdinand, wurde am 28. 6. 1914 in Sarajewo ermordet. Es folgte ein österreichisches Ultimatum an Serbien und eine Kriegserklärung. Die darauffolgende russische Mobilmachung führte dazu, daß auch Deutschland den Krieg erklärte und zwar am 1. 8. 1914.

Die anfängliche Begeisterung des deutschen Volkes für den Krieg wich sehr bald einer ruhigeren Haltung. Durch eine englische Blockade wurde Deutschland sehr bald fast ganz vom Weltmarkt abgeschnitten. Der Staat mußte eingreifen und entwickelte eine staatlich gelenkte Planwirtschaft. Die erste Notmaßnahme war eine Brotkarte, die im Januar 1915 eingeführt wurde <sup>2)</sup>.

Es gab leider keine vorhergeplante Kriegswirtschaft. Sie wurde einfach nach Kriegsausbruch improvisiert. Dieser Mangel an Vorbereitungen führte dazu, daß der Bedarf an allem was die Kriegsführung erforderte, sich immer mehr steigerte. Auf politi-

schem und militärischem Gebiet hatte diese Tatsache im Laufe der Zeit verhängnisvolle Folgen. Es kamen Begriffe auf wie Schleichhandel, Hamsterer, Kriegsgewinnler, weil man, um sich in der Not der Situation zurecht zu finden, manchmal einfach Geduld und Disziplin über Bord warf und sich unehrlicher Methoden bediente.

Im Laufe der Zeit wurden die Maßnahmen um den wirtschaftlichen Mängeln vorzubeugen immer strenger. Lebensmittel wurden immer knapper. Unter dem Mangel an Lebensmitteln litt vor allem die Zivilbevölkerung. Kleidung und Kohlen zur Heizung waren ebenfalls sehr knapp und verschlimmerten die Lage des Volkes noch weiter. Schon nach zwei Kriegsjahren war das feste innere Gefüge des deutschen Volkes völlig erschüttert <sup>3)</sup>. Als dann bei Verdun (1916) die Verluste für die Deutschen bis auf 240,000 Mann stiegen, fing man an, eine lange Dauer des Krieges zu fürchten.

Mitte April wurden in der deutschen Armee eine Steigerung der Friedenssehnsucht und eine Schwächung des Kampfwillens bemerkbar, die vor allem durch Propaganda weiter angeregt wurden. So bildete Deutschland kaum eine Bedrohung für die kämpfenden Völker mehr. Wo der Kampfeswille und -mut versagten, hegte man vergeblich Hoffnung auf militärischen Sieg. Es nimmt daher nicht wunder, daß die deutschen Linien im August 1918 von den Engländern an der Somme überrannt wurden, und daß Deutschland nachher im November das Waffenstillstandsabkommen mitunterzeichnen mußte.

In Deutschland vollzog sich inzwischen eine überaus wichtige Entwicklung auf der politischen Bühne. Es waren seit Anfang November verschiedene kleinere Revolutionen ausgebrochen. So z.B. in Kiel, in München und in Berlin. Soldaten- und Arbeiter-  
räte wurden gegründet. Sehr bald wurde offenbar, daß man die

Abdankung des Kaisers als für den verlorenen Krieg Verantwortlichen verlangte und forderte. Dem Kaiser und König blieb schließlich keine Wahl; er mußte am 9. November dem Throne entsagen. Damit kam ein wichtiger Abschnitt in der politischen Geschichte Deutschlands zum Abschluß. Ein deutsches Reich im alten Sinne sollte es hinfort nicht mehr geben. Am 9. November kam eine deutsche Republik zustande. An der Spitze stand Ebert als Reichskanzler. Auf die neue Regierung, die gleich darauf gebildet wurde, wartete schon die erste Aufgabe - das Unterzeichnen des Waffenstillstands.

Die Verhandlungen über den endgültigen Frieden zogen sich monatelang hin, bis am 28. 6. 1919 der Friedensvertrag von Versailles unterzeichnet wurde. Deutschland und seine Verbündeten wurden in diesem Vertrag als die Urheber des Krieges bezeichnet. Ein wesentliches Ziel der Gegner Deutschlands war seine militärische Schwächung, deshalb wurde es zu weitgehender Abrüstung gezwungen. Um die deutsche Wirtschaft lange Jahre kontrollieren zu können, wurden Deutschland gewisse Reparationen auferlegt. Diese beiden Bestimmungen kommen einem heute geradezu lächerlich vor, weil Deutschland nach dem Krieg im Grunde genommen sowohl auf wirtschaftlichem als auch auf militärischem Gebiet völlig erschöpft war. Es war äußerst verschuldet, verarmt an Menschenzahl, Bodenschätzen, Industrieausrüstungen und Verkehrsmitteln. Sozial und wirtschaftlich war alles aus dem Gleichgewicht gekommen. Die große Mehrheit litt unsägliches Elend. Dagegen führten die von Unehrllichkeit sich nährenden Kriegsgewinnler und Schieber ein Leben des Wohlstandes. Den Leidenden wurden während des Krieges allerlei innere Reformen und dadurch eine Linderung des Leides versprochen. Diese Versprechungen wurden aber nicht gehalten. Auf diesem unsicheren, schmalen Boden mußte eine neue Regierung sich

nun behaupten. Es ist nun bedauerlich, daß sie gerade die Schwäche offenbarte, die in dieser wechselnden, unsicheren Zeit am gefährlichsten sein konnte - die Schwäche der Unstabilität. Innerhalb von 12 Jahren übernahmen 12 Kabinetts eins nach dem anderen die Führung; sieben davon regierten weniger als sechs Monate 4).

Im Hinblick auf die gesamte politische, wirtschaftliche und soziale Lage, konnte man von vornherein auf Widerstand gegen die Neuordnung rechnen. Diesen Widerstand regten zunächst die Linksradiakalen an. Sie suchten durch Streiks und Unruhen die Neuordnung zu stören. Die heftigsten Unruhen brachen in Bayern aus. Am 7. April verkündeten die Arbeiter- und Soldatenräte, Bayern sei eine Räterepublik. Diese Republik wurde jedoch nicht anerkannt und mußte sich wieder auflösen. Auch in Berlin kam es zu Zusammenstößen zwischen der Regierung und den Radikalen. Die Regierung behauptete sich jedoch; die Regierungstruppen stellten sehr bald die Ruhe wieder her 5).

Seit Ende des Krieges war die wirtschaftliche Lage in Deutschland immer ungesunder geworden. Einerseits wuchs die Verschuldung rasch an durch die Reparationszahlungen, Besatzungskosten, die Verzinsung von Kriegsschulden. Andererseits rief eine ständig steigende Inflation eine Scheinblüte hervor. Das wirtschaftliche Gleichgewicht wurde im Laufe der Zeit vollkommen zerstört, bis im Sommer 1922 die deutsche Währung völlig ins Gleiten kam. Löhne und Gehälter wurden dauernd erhöht. Es hatte jedoch wenig Zweck, weil die Geldentwertung immer weiter sich ausdehnte. Den sozial-politisch wichtigen Mittelstand traf die Inflation am schwersten. Sein Vermögen wurde vernichtet, denn alles was er an Staatsanleihen, Hypotheken, Pfandbriefen und auf

Sparkassen angelegt hatte, wurde allmählich wertlos <sup>6)</sup>. Diese Entwertung rief bei dem Bürgertum ein Gefühl der Unsicherheit hervor. Auch die Ernährung war weiter schwierig. Vor allen Dingen wurde durch diese Notlage das Zutrauen des Bürgertums zum Staat erschüttert. Konnte ein Bürger denn überhaupt sicher sein, daß der Staat das Wohl von jedem Mitglied des Volkes wollte? Solche Gefühle förderten nicht nur eine Zerstörung des sozialen Gleichgewichts, sondern brachte auch eine Erschütterung der moralischen Begriffe. Wenn einem Menschen dauernd die wichtigsten Mittel zur Ernährung und zum allgemeinen physischen Wohlsein vorenthalten werden, wird ihm schließlich der bloße Kampf ums Dasein so hart, daß die bloße Nervenkraft und der Wille zu moralischem Benehmen versagen. Auf politischem Gebiet hat die Inflation unzweifelhaft dazu beigetragen, daß viele, die bürgerlicher Herkunft waren, allmählich zu politischem Radikalismus neigten <sup>7)</sup>.

In Bezug auf die Reparationszahlungen wurde die Situation auch krisenhaft. Deutschland wollte beweisen, daß es unfähig war, die hohen Forderungen zu erfüllen. Aus diesem Grunde unterließ es gewisse Reparationen. Frankreich äußerte nun seinen Unmut über diese Verfehlungen und führte seine Bedrohungen Deutschland gegenüber aus - es besetzte das Ruhrgebiet am 11. Januar 1923. Deutschland leistete nur passiven Widerstand bei dieser Besatzung. Trotz dessen wurde der Ruhrkampf für Deutschland auf wirtschaftlichem Gebiet katastrophal. Von Tag zu Tag wuchsen die Schulden, von Tag zu Tag wuchs das Elend der Festbesoldeten. Ausländer konnten für Spottpreise alles Wertvolle in Deutschland kaufen; die deutschen Bürger dagegen, wurden ruiniert. Kommunisten und Nationalsozialisten suchten die Not im Volke für ihre Zwecke auszunützen, und sie regten überall Streiks und Unruhen

an.

Von rechtsradikaler Seite erhob sich inzwischen auch Widerstand gegen die Regierung. Am 8. November 1923 wurde von nationalsozialistischer Seite ein Versuch gemacht, Bayern zum Zentrum einer neuen deutschen nationalen Regierung zu machen. Der Versuch scheiterte jedoch am 9. November und die wichtigsten Beteiligten wurden verhaftet <sup>8)</sup>.

Die republikanische Regierung, die schon vor wirtschaftlichen und landwirtschaftlichen Krisen stand, erfuhr nun auf politischem Gebiet von einer dritten Gruppe Widerstand. Es waren die „Separatisten“ im Rheinland. Sie wollten eine rheinisch-westphälische Republik als selbständiges Land innerhalb der Weimarer Republik gründen. Die Sozial-Demokraten, die preußische und die Reichsregierung leisteten jedoch starken Widerstand, daß sie den Plan aufgeben mußten. Die eigentlichen Separatisten strebten nach einem selbständigen Staat unter französischem Schutz. So war z.B. am 1. Juni 1919 die „Rheinische Republik“ und gleichzeitig die „Pfälzische Republik“ zustande gekommen. Die Versuche scheiterten dank weitreichenden Widerstandes sehr bald.

Die Erwähnung dieser kleineren Gährungen auf politischem Gebiet dürfte dem Zweck dienen, ein vollständiges Bild her- vorzurufen von der stets wechselnden, unstabilen und unsicheren politischen Situation Deutschlands in diesen Krisenjahren.

Zu der Überwindung aller Katastrophen hätte eine Stabilisierung der Währung beitragen können. Im Sommer 1923 ging

die Reichsregierung an diese Aufgabe heran. Am 13. Oktober 1923 ermöglichte ein Ermächtigungsgesetz die Schaffung eines wertbeständigen Zahlungsmittels und beendete die Inflation <sup>9)</sup>.

Die Reparationsfrage wurde einigermaßen gelöst als im Jahre 1929 der Youngsplan unterzeichnet wurde. Dieser Plan setzte die deutschen Zahlungen bis zum Jahr 1988 fest. Er bedeutete für Deutschland zweifellos eine Verbesserung. Trotzdem war die Belastung der deutschen Wirtschaft sehr schwer und die Finanzlage des Reiches äußerst angespannt. Es traf nun die Wirtschaft eine weitere Katastrophe. Ende Oktober 1929 fand ein plötzlicher Sturz an der New Yorker Börse statt. Millionen verloren alles was sie sich gespart hatten, Geschäftshäuser, Fabriken und Banken brachen zusammen, die Zahl der Arbeitslosen wuchs von Tag zu Tag. Deutschland wurde besonders davon betroffen, denn der Aufschwung seiner Wirtschaft seit 1924 beruhte zum größten Teil auf kurzfristigen Auslandsanleihen, hauptsächlich amerikanischen, die nun gekündigt wurden.

Die seit 1929 stetig steigende Wirtschaftskrise machte die große Masse des deutschen Volkes für politische Propaganda anfällig. Großartiger Propagandamethoden bediente sich zu dieser Zeit vor allem Adolf Hitler. Der 1889 geborene und im 1. Weltkrieg als Unteroffizier gediente Mann faßte 1918, als er von der Berliner-Revolution erfuhr, den Entschluß Politiker zu werden <sup>10)</sup>. Er trat der Arbeiterpartei bei und entwarf mit Drexler und Feder ein Parteiprogramm. Er selbst veröffentlichte zwei Bände über die Ziele der nationalsozialistischen deutschen Arbeiterpartei (N.S.D.A.P.). Es wurde hier deutlich, daß ihm ein fester Glaube an seine Berufung zum Retter Deutschlands innewohnte. Diesen

Glauben vermochte er kraft seiner außerordentlichen Rednerbegabung auch auf seine Hörer zu übertragen. Alle, deren Existenz bedroht waren, die Arbeitslosen, die verzweifelte Jugend, für welche keine Hoffnungen mehr für die Zukunft zu bestehen schienen, die Landwirte, die in Not geraten waren, der durch die Inflation geschädigte Mittelstand und die notleidenden Handwerker - diese alle fielen ihm zu. Er verstand es, sie mit seinem überaus geschickten Rednertalent zu begeistern und sie von seinen guten Absichten zu überzeugen. Seine Versprechungen stimmten überein mit der kommunistischen und nationalsozialistischen Propaganda, welcher die Masse andauernd ausgesetzt war. Sie alle versprachen das goldene Zeitalter, wenn nur die Regierung erst gestürzt worden wäre und die eigene Partei an der Macht sei<sup>11)</sup>.

In dieser bisher beschriebenen sozialen und politischen Welt mußte der Mensch sich zurechtfinden, sich bewähren und einen Ausgleich finden. Auf politischem Gebiet wußte man aber von Tag zu Tag nicht, welche Maßnahmen von Seite der Regierung getroffen werden würden. Kaum war ein bestimmtes Kabinett gewählt worden, wurden schon wieder Neuwahlen festgesetzt. Jedes neue Kabinett versuchte die schwierige politische Lage auf eigene Weise zu bessern. Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß im Allgemeinen ein Gefühl der Unsicherheit, des Bedrohtseins vorherrschte. Weil man selber des rechten Weges nicht sicher war, suchte man ihn auf allerlei Art und wurde demnach sehr leicht für irgendwelche Propaganda anfällig. Aus diesem Grunde gelang es Hitler die Masse für seine Anschauungen zu begeistern. Er war seines Weges, seines Glaubens sicher. Vor allen Dingen zog er die suchende Masse an durch seine Hinweise auf eine kommende bessere Welt und bessere Zeit. Für jeden Menschen, der ein elendes

Dasein fristete, gab es nur ein besonderes Suchen, das geradezu zu einer krankhaften Sehnsucht geworden war. Es war das Suchen nach einer neuen Führung überhaupt, und nach einem neuen Führer im besonderen. Dieser sollte das Gleichgewicht in einer neuen Organisation wiederherstellen. Die bestehende Führung und Organisation war nach der Auffassung der großen Masse, vollkommen korrupt und trug weiter bei zu ihrer Haltlosigkeit und Verwirrung. Um wiederum einen festen Halt zu bekommen, um dem Leben wiederum einen Sinn zu geben, sollte die Organisation völlig umgewandelt werden. Es sollte obendrein ein starker Führer kommen, der sie politisch und sozial befreien könnte. Das Leben wäre sonst vollkommen sinnlos, wenn es bloß Leiden, Elend und Unsicherheit gäbe. Hitler überzeugte nun seine Hörer von seinem außergewöhnlichen Führertum, von seinen guten Absichten, die ohne Ausnahme allen zugute kommen würden, weil seine Führung nicht-korrupter Art sein würde.

Die allgemeinen Gefühle der Haltlosigkeit, der Verwirrung, des Nihilismus und der Fragwürdigkeit des Lebenssinnes wurden von vielen Dichtern der Zeit dargestellt. Die Erschütterung der Dichter über ihre Zeit und die Menschen ihrer Zeit äußerte sich selbstverständlich verschiedenartig. Einige Dichter versuchten sich zu isolieren, weil sie auf diese Weise den politischen Wirren der Zeit entkommen wollten. Andere wandten sich der Mystik zu, so z.B. Franz Werfel in verschiedenen seiner Novellen und Dramen. Wiederum andere äußerten sich überhaupt nicht zum politischen Thema, sondern blieben neutral. Für unsere Arbeit ist entscheidend, daß verschiedene literarisch bedeutende deutsche Dichter, in ihrem Ergriffensein über die deutsche Gegenwart, sich über die Zustände äußerten. Sie gestalteten eine Episode

oder Episoden aus ihrer Gegenwart und versuchten auf solche Weise die Unzulänglichkeiten und Schwächen der Gegenwart an den Pranger zu stellen. Ein Beispiel bietet hier Masse-Mensch von Toller, ein Drama, das die soziale Revolution des 20. Jahrhunderts zum Gegenstand hat. Auch Schlageter (Hanns Johst) entnimmt seinen Stoff der Gegenwart, da Leo Schlageter am 26. Mai 1923, auf Grund eines französischen Kriegsgerichtsurteils, wegen Sabotage und Spionage erschossen wurde. Beispiele sind auch Scapa Flow und Seeschlacht (Goering).

Solche Stoffe aus der unmittelbaren Gegenwart, aus der Situation, in der man tagtäglich leben mußte, sind nicht nur negativ in ihren Darstellungen. Sie sind vielmehr positiv, indem sie in allen Fällen einen Aufruf zu einer Erhebung enthalten. Man möchte sich nicht versöhnen mit der gegenwärtigen Welt, man möchte vielmehr sich einsetzen und versuchen, sich selber über die korrupten Zeiten und die korrupte Organisation hinwegzusetzen, damit eine bessere Zukunft tagen könnte.

In den Fällen, wo unsere Dichter nicht die eigene Gegenwart schilderten, suchten sie sich Geschichten oder Episoden aus der Vergangenheit, die Parallelen zu den gegenwärtigen Zuständen bildeten. Man bevorzugte in solchen Fällen die Schilderung entscheidender Wendepunkte im Leben eines Volkes oder einer Person, die Darstellung von Revolutionen und Aufständen, von der Zerstörung alter Werte und Traditionen. Das Volk, bzw. der Leser, möchte dann an Hand dieser Beispiele sehen, wie man auftreten soll, um sich zu bewähren. Krisen hat es seit jeher in der Weltgeschichte gegeben. Hauptsache ist nun, wie man sich mitten in solchen Krisensituationen bewährt und behauptet hatte. Beispiele

sind hier Simon Bolivar (F. Bruckner), Juarez und Maximilian und Das Reich Gottes in Böhmen (Franz Werfel).

Einige unserer Dichter dagegen wählten eine historische Person, analysierten sie und schilderten ihr Schicksal. Diese Analyse enthielt zu gleicher Zeit eine Ablehnung dieser Person und deren Führung. In solchen Fällen dienen die historischen Schilderungen einer Vorwegnahme der kommenden politischen Situation in Deutschland und einer Warnung vor der falschen Art von Führung und besonders vor der falschen Art von Person als Führer. In diese Gruppe gehören Elisabeth von England (F. Bruckner), Die Krönung Richards III. (H.H. Jahnn), und Leben Eduards des Zweiten von England (B. Brecht).

## B Die Entwicklung des historischen Dramas in Deutschland

Das Interesse für die Geschichte und für die Darstellung von historischen Themen wie wir es bisher festgestellt hatten, war nicht in dieser Zeit zum erstenmal bei Dichtern und Schriftstellern erwacht. Die Geschichte bildete schon in viel früheren Zeiten Hintergrund und Mittelpunkt von dichterischen Darstellungen. Da hier nunmehr die Rede sein soll von historischen Gestaltungen im Drama, lassen wir die Darstellung historischer Geschehnisse in anderen literarischen Gattungen beiseite.

1) Mit Renaissance und Humanismus waren die Voraussetzungen für das eigentliche Geschichtsdrama gegeben. Geschichtsdramen als solche gab es jedoch nicht, weil das geschichtliche Bewußtsein noch nicht vermochte, sich in voller Reinheit durchzusetzen <sup>12)</sup>. Es wurde oft genug, und im 17. Jahrhundert zuneh-

mend, von religiös-lehrhaften oder politischen Zielsetzungen getrübt.

2) Auch im Barock liefen neben dem historischen Tatbestand im Drama, die Gesinnungen und Ideenwelt des barocken Menschen. So zeigte z.B. Andreas Gryphius in Leo Arminius (1646) und in Catharina von Georgien (1646) mittels historischer Geschehnisse an seinen Helden stoische Beständigkeit bei aller Unbeständigkeit und Sinnlosigkeit des Lebens, wie der barocke Mensch es empfand. Lohenstein ließ ebenfalls die Geschichte mitwirken bei der Erörterung seiner Anschauungen und bei der Wiedergabe des barocken Ausdrucks- und Wirkungswillens. So stellt er in Sophonisbe (1647) an Hand einer Staatsaktion aus der Zeit Scipios einerseits die grausame Verstrickung und Entartung des Lebens dar, andererseits die dauernden Werte im Leben und den Menschen der festen Haltung.

3) Im Zeitalter der Aufklärung benutzte Gottsched in seinem Sterbenden Cato (1732) einen historischen Stoff. Das Stück schildert den Selbstmord des jüngeren Cato, eines politischen Gegners Cäsars. Die freizügige Vermischung von Historischem und Erdichtetem überrascht zunächst. Diese Vermischung entspricht immerhin der Anschauung von Gottsched selber. Sein Maßstab war, (nach eigener Äußerung in der Critischen Dichtkunst) daß das Erdichtete dem allgemein bekannten Grundcharakter der geschichtlichen Person nicht widerstreiten darf und alle Erfindung dem Kriterium der Wahrscheinlichkeit müsse standhalten können <sup>13)</sup>. Trotzdem läßt sich der Sterbende Cato am besten als Gesinnungsdrama beschreiben. Gottsched erfüllte seine eigenen Forderungen nicht.

Lessing griff auch zurück auf Geschichtliches, und zwar auf die Antike. Weil er aber als Realist schrieb, gestaltete er seine Stoffe so um, daß sie seinem Publikum, den Bürgern, als Vergegenwärtigung ihres eigenen Lebens erscheinen konnten <sup>14)</sup>. So wandte er in Miss Sara Sampson (1731) das Medea-Thema vom Heroischen und Stoischen ins Christlich-Bürgerliche <sup>15)</sup>. Dasselbe gilt auch für Emilia Galotti. Ursprünglich ein ganz antik gedachtes Werk, wurde es schließlich doch ins Bürgerlich-Menschliche umgegossen <sup>16)</sup>.

Aus der Geschichte fesselte Klopstock der heldische Freiheitssinn und die sittliche Größe der Germanen. Die Verherrlichung dieser Gesinnungen gestaltete er in der Hermann-Trilogie (1769, 1784, 1787).

4) Als Erwecker des geschichtlichen und nationalen Bewußtseins gilt Herder, der eigentliche Theoretiker der Sturm und Drang Bewegung, welche die Empfindsamkeit ablöste. Er griff das theoretische Problem des gegenwärtigen Dramas auf und versuchte zu zeigen, wie Shakespeare als Vorbild für das deutsche Drama nutzbar gemacht werden könnte. Wie Shakespeare sollte auch der Deutsche die großen nationalen geschichtlichen Stoffe behandeln. Seinen Aufsatz schloß er mit einem Aufruf an Goethe, „der den süßen und würdigen Traum hege, des großen Shakespeare Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unserer Sprache, unserm so weit abgearteten Vaterlande hinzustellen“ <sup>17)</sup>.

Einen solchen „großen nationalen geschichtlichen Stoff“ gestaltete Goethe 1772 in seinem Götz von Berlichingen. Damit wurde er sofort der anerkannte Führer der neuesten Literatur-

Bewegung, denn die Gestalt des Götz entsprach dem Tatengeiste der Stürmer und Dränger. Der historische Götz von Berlichingen (1480 - 1562) ist hier Hauptgestalt. Die Idee der Freiheit, welche im Sturm und Drang und in seinen Dichtungen vorherrschte, bildet jedoch im Götz den eigentlichen, wichtigeren Inhalt, sodaß man die Geschichte tatsächlich als Träger seiner Freiheitsgedanken bezeichnen kann. Egmont, der ebenfalls als historisches Drama gelten soll, ist im Grunde genommen ein Spiegel von Goethes eigenen Erfahrungen in seiner Frankfurter Zeit; vom historischen Egmont hatte er demnach nur das äußere Schicksal beibehalten.

Historischen Hintergrund für Goethes Tasso bildete die Zeit der späten italienischen Renaissance. Doch spiegelt auch dieses Drama die eigenen Erfahrungen und Wirrungen des Dichters selbst.

Die das literarische Zeitalter beherrschende Idee der Freiheit in verschiedenen Formen und Äußerungen, färbte auch die historischen Dramen Friedrich von Schillers. Hier ist an erster Stelle Die Räuber erwähnenswert, wo die persönliche Freiheit im Mittelpunkt steht. Der Kampf um die republikanische Freiheit beherrscht die historischen Geschehnisse und deren Darstellung in Die Verschwörung des Fiesko zu Genua (1782). Don Carlos prägte Schillers Gedanken über die Freiheit weiter aus mittels historischer Darstellungen.

Nach genauen geschichtlichen Studien schrieb Schiller seine Wallenstein-Trilogie. Wiederum eine andere Form der Freiheit - die Willensfreiheit - bildet den Mittelpunkt und schwächt die Wirkung der historischen Tatsachen. Auch aus Wilhelm Tell klingt

neben dem Geschichtlichen ein Freiheitsruf; für das Volk ein Ruf nach physisch-persönlicher Freiheit, für Tell nach moralischer.

Maria Stuart gehört auch in die Reihe der historischen Dramen Schillers. An den beiden geschichtlichen Personen Maria und Elisabeth sollte die innere Entwicklung aufgezeigt werden, die sie beide durchgemacht hatten. Um dieses Ziel zu erreichen, scheute Schiller sich nicht, viel Unhistorisches in das Drama hineinzulegen. Die Braut von Messina bietet auch eine verkleidete Form der Freiheit, und zwar der Willensfreiheit.

Zusammenfassend läßt sich also über das Verhältnis Sturm und Drang und historische Stoffe sagen, daß diese weitgehend benutzt, jedoch auf verschiedene Weise umgestaltet wurden, damit eine Idee vergegenwärtigt und in den Vordergrund gerückt werden könnte.

5) Das Interesse für die Geschichte und die Benutzung von historischen Stoffen entwickelten sich am stärksten im Zeitalter der Romantik. Ihre Vertreter blickten zurück auf die Zeit der Ritter und ihre Kultur, weil damals der „wahre“ deutsche Geist noch lebendig war. Dadurch, daß man sich mit der Kultur und dem Geist des Mittelalters auseinandersetzte, versuchte man während der Unterdrückung durch Napoleon eine Gesundung des eigenen Zeitgeistes herbeizuführen. Dieses Zurückgreifen auf die Vergangenheit war das allgemeine Bedürfnis einer Zeit, die nichts besaß als Vergangenheit und darum auch Zukunft, wie sie mit Zuversicht hoffte <sup>18)</sup>. In den Darstellungen der Vergangenheit handelte es sich dabei nicht um eine Vergangenheit, wie sie wirklich

gewesen war, sondern um eine Vergangenheit, wie diese Romantiker sie sehen wollten. In einer Einleitung zu Arnims Kronenwächter hieß es, daß die historische Dichtung sich nicht als eine geschichtliche Wahrheit geben wollte, sondern als ein Bild im Namen der Geschichte. Die Stoffe, die sie gestalteten, dienten vor allem als Träger ihrer Ideen. So kann man in den historischen Dramen der Romantik bemerken, daß die Dichter ganz bestimmte Momente bevorzugten. Es waren die Zeiten, die ihrer eigenen Zeit entsprachen: Momente, wo eine alte Religion einer neuen weichen mußte, wo alte und neue Götter miteinander kämpften, die eigentlich welthistorischen Momente 19).

So kann man z.B. in Arnims ausgedehnten Dramen Halle und Jerusalem, Die Gleichen und Der echte und der falsche Waldemar feststellen, daß er viel mit dem Wunderbaren oder Sagenhaften arbeitet, und daß die Dramen so stark auf Überwelt und Seelenheil gerichtet sind, daß man seine historisch-dramatischen Bestrebungen beinah als nebensächlich beschreiben kann 20).

Völlig der Romantik entsprechend ist auch Kleists Käthchen von Heilbronn. Dieses romantische Ritterstück hat alle Requisiten eines romantischen Gruselapparats 21). Die Geschichte hat auch in den beiden Tragödien Robert Guiskard und Penthesilea geringe Bedeutung. Hauptwert hat das Thema: die im Gefühl sich offenbarende Größe und Ewigkeit der persönlichen Bestimmung im Konflikt mit den geschichtlichen Bindungen 22). In der Hermannsschlacht hat der geschichtliche Vorgang ebenfalls symbolischen Wert. Die Schlacht im Teutoburger Wald, die den geschichtlichen Inhalt bildet, ist eigentlich Symbol nationaler Selbstbesinnung und Notwehr 23). Die unbedingte Geltung des großen nationalen

Augenblicks zehrt die Geschichte als Stoff auf.

Einen geschichtlichen Stoff verwendete Kleist in seinem Prinz Friedrich von Homburg. Auch hier konnte Kleist sich nicht zurückfinden in die Welt, an die er geschichtlich gebunden war. Die Lösung des Konflikts im Drama war schließlich nur ein Märchen <sup>24)</sup>.

Insgesamt darf man sagen, daß es dem romantischen Dichter kaum gelang, zu einer Synthese von Stoffgehalt und persönlicher Idee zu gelangen. Ein künstlerischer Durchbruch des Geschichtsstoffes gelang nicht, weil man zu sehr die Vergangenheit als Idealwelt und nicht als wirkliche Welt empfand.

6) Das Interesse für die Geschichte war auch in der Biedermeierzeit vorhanden und auch hier fand man im Drama ein passendes Gefäß für die Darstellung historischer Vorgänge. Hier war das Interesse gekennzeichnet durch das Gefühl für das atmosphärische Eigenleben einer Epoche und durch eine realistische Freude an der Welt der Vergangenheit <sup>25)</sup>. Der einzige namhafte Dramatiker des Biedermeiers war Grillparzer. Der junge Grillparzer hatte in dem vielbändigen Geschichtswerk von Guthrie und Gray eifrig gelesen; aus ihr hatte er sich oft die Stoffe zu seinen Dramen geholt. Er verfuhr jedoch mit solchen Stoffen ganz willkürlich um auf diese Weise seine Ideen klarzulegen <sup>26)</sup>. So schuf er König Ottokars Glück und Ende, das die Geschichte König Ottokars von Steiermark bis zu seinem Tode darstellt (1278). Der selbstherrliche Tatmensch Ottokar ähnelte für Grillparzer Napoleon, sodaß er im Grunde genommen im Drama seiner Abneigung gegen Napoleon Ausdruck gab. Dasselbe gilt für die übrigen Geschichts-

dramen Grillparzers. Ein bestimmter historischer Vorgang bildete lediglich den Rahmen für die Erörterung seiner eigenen Ideen, oder aber der geschichtliche Stoff diente der Maskierung aktueller politischer Wünsche. So warben die Fragmente Spartakus (1811) und Alfred der Große (1812) während der französischen Fremdherrschaft für den Gedanken der Freiheit<sup>27)</sup>. Für Der Traum, ein Leben sowie für Weh dem, der lügt gab die geschichtliche Quelle lediglich das Handlungsgerippe ab<sup>28)</sup>. Das aus seinem Nachlaß stammende Drama Ein Bruderzwist in Habsburg (1848) spielt in einer Zeit großer geschichtlicher Entscheidungen. Nicht auf die Darstellung der Geschichte jedoch kam es Grillparzer an, sondern auf den Charakter Kaiser Rudolfs. An dieser Gestalt entwickelte er sein Grundthema - die Entscheidung für den Frieden im Innern gegen ein Handeln, das in Schuld stürzt<sup>29)</sup>. Im Trauerspiel Ein treuer Diener seines Herrn wurden in der geschichtlichen Gestalt des Bancbans die geschichtlichen Tatsachen geradezu auf den Kopf gestellt. Der Heroismus der Pflichttreue beherrscht so sehr die ganze Darstellung, daß vom geschichtlichen Drama kaum mehr die Rede sein kann<sup>30)</sup>.

7) Bereits auf dem Wege zum Realismus schrieb der sogenannte „Jungdeutsche“ Dietrich Grabbe seine historischen Dramen. Träger der geschichtlichen Bewegung war für Grabbe der große Mann. Dieser wurde daher ins Übermenschliche gesteigert. Diese Heroen waren groß durch sich selbst, durch ihre märchenhaften Fähigkeiten und durch ihr Glück<sup>31)</sup>. Gern stützte er sich auf die großen schon bekannten geschichtlichen Persönlichkeiten. Seine dramatischen Helden sind Herzog Theodor von Gotland, Marius und Sulla, die Hohenstaufen, Napoleon (Napoleon oder die 100 Tage), Hannibal und Hermann der Cherusker (Die Hermannsschlacht).

In jedem dieser Dramen rückte er mittels dieser Heldencharaktere sein besonderes Grundthema in den Vordergrund, sodaß man ohne weiteres feststellen kann, es war ihm nicht bloß um die Geschichte als Geschichte zu tun. Er nimmt aber immerhin eine eigenberechtigte Stellung in der Entwicklung des Geschichtsdramas ein<sup>32)</sup>.

Ihm gegenüber stand stofflich und ideengehaltlich gesehen Büchner in seiner Behandlung historischer Motive. Für Büchner enthüllte sich jede Größe als Schein und zwar angesichts der in der Geschichte waltenden blinden Zwangsläufigkeit: „Ich fühle mich wie zernichtet unter dem Fatalismus der Geschichte“, sagte Büchner selbst<sup>33)</sup>. Diese Grundstimmung kehrte wörtlich wieder in seinem Drama Dantons Tod. Er wahrte dabei jedoch eine gewisse Objektivität, denn er wollte am Beispiel der Geschichte beweisen, daß seine Weltanschauung zu Recht bestand<sup>34)</sup>.

Auch Karl Gutzkow zeigte in seinen Dramen ein Interesse für das Geschichtliche. In dieser Beziehung war er folgender Ansicht: „Ein wahrer Feind des wirklichen Gedeihens der echten historischen Muse ist die Tendenz. Man wollte in historischen Gestalten Ideen der Gegenwart propagieren“<sup>35)</sup>. Er lehnte dieses stark ab, drang aber selber nicht zu dieser Art der Objektivität durch. Sehr unhistorisch und tendenziös ausgestattet ist z.B. seine Hauptfigur in Richard Savage. In Der Westphälische Friede war das Historische nichts weiter als eine exzentrische Liebhaberei der Menschen<sup>36)</sup>. Selber setzte er dem historischen Stoff politische Elemente der Gegenwart hinzu in seinem Zopf und Schwert. Im Wullenweber (1848) bemühte er sich ernstlich um ein historisches Drama im traditionellen Sinn, und deshalb kann man dieses auch bezeichnen als „solides historisches Nationaldrama“<sup>37)</sup>.

Hebbel, der eigentlich im Realismus wurzelte, griff ebenfalls zurück auf historische Stoffe. Er nahm mit Vorliebe die großen weltgeschichtlichen Wendepunkte. Gyges und sein Ring spielt zur Wende der alten heroischen zur griechisch-humanen Zeit, Herodes und Mariamme zur Wende vom Juden- zum Christentum. Mit seiner Trilogie Die Nibelungen griff er einen nationalen Stoff auf. Er verband also immer die geschichtlichen Vorgänge mit den individuellen, allgemein-menschlichen. So betrachtet müßte man im Grunde genommen feststellen, daß er den Tendenzen und Forderungen des Realismus nicht Rechnung trug. Dieser wollte nämlich die ihm faßbare Welt unparteiisch schildern; es sollten Gefühl und Meinung des Dichters selbst ausgeschaltet werden<sup>38)</sup>. Gerade dadurch, daß er seine eigenen Ideen und eigene Interpretation in seine Dramen hineinlegte, sondert Hebbel sich von den übrigen Realisten ab und zeigt eine eigene, individuelle Entwicklung, vor allem in seiner Darstellung historischer Vorgänge.

8) Im Naturalismus ging es den Dichtern darum, die Wirklichkeit genau zu erfassen und diese auf genaue Weise zu schildern. Im Gefolge des Naturalismus und seinen Forderungen entsprechend, schrieb Gerhart Hauptmann seine Dramen mit geschichtlichem Hintergrund. Das wachsende Gewicht der politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Tatsachen übte auch auf Hauptmann einen Einfluß aus. Dementsprechend bilden in seinen Dramen Die Weber und Florian Geyer, welche stofflich in der Historie wurzeln, die gegenwärtigen Zustände den eigentlichen Stoffinhalt. In den Webern liegt das Geschehen, ein Aufstand schlesischer Weber, 50 Jahre zurück. Der Dichter zeigte hier die Mißstände der frühen Industrialisierung. Der Untergang der Weber am Schluß entspricht der Überzeugung Hauptmanns, daß der

Mensch in dieser Welt dem Leiden, dem Scheitern ausgesetzt sei <sup>39)</sup>.

Das Thema der Weber wurde in Florian Geyer ins Historische großen Formats projiziert. Florian Geyer gilt als Vertreter der geknechteten, unentschlossenen, leidenden und unterliegenden Bauern <sup>40)</sup>. Es gelang Hauptmann auch hier nicht über die Bindungen seines Zeitalters und der literarischen Entwicklung hinaus, einem geschichtlichen Stoff gerecht zu werden.

Das Gleiche läßt sich auch behaupten von Ernst von Wildenbruch, einem Naturalisten, der sich ebenfalls auf geschichtlichen Boden wagte. Sowohl in den Karolingern als den Quitows diente die Historie als Vehikel des zeitgenössischen Patriotismus <sup>41)</sup>.

9) Damit sind wir angelangt bei dem Ausgangspunkt dieser Arbeit: dem Expressionismus. Als 1914 der Erste Weltkrieg ausbrach, begann die Generation der zwischen 1875 und 1895 Geborenen eine kommende Krise zu spüren und suchte sie innerlich zu verarbeiten. Der Expressionismus wurde nun zu einer Kampfansage gegen die Mächte der Mechanisierung und Industrialisierung, gegen Kapitalismus und Militarismus, gegen Gewalt jeder Art <sup>42)</sup>. Der Mensch, der ein seelenloses Rädchen in einer Riesenapparatur geworden war, sollte nun wieder Mensch werden. Menschlichkeit sollte herrschen statt Sachlichkeit. Man blickte in dieser Zeit wieder zurück auf die Zeiten, deren Leiden der eigenen Zeit verwandt erschienen: auf das Barock mit dem Hintergrund der Verzweiflungen des Dreißigjährigen Krieges und auf den Transzendentalismus der Gotik. Die Lebensangst und

die religiöse Ekstase jener Zeiten versuchte man wiederzuerleben<sup>43)</sup>. Frenzel urteilt ins Groteske wenn er nun in dieser Beziehung den expressionistischen Dichtern gewisse Fehlleistungen vorwirft. Er behauptet: „Die Dichter hatten gar nicht den Willen, ihre Erlebnisse zu objektivieren“<sup>44)</sup>. Implikation dieses Mangels an Objektivierung ist, daß den expressionistischen Dichtern auch das Vermögen dazu fehlte. Denn er sagt weiterhin: „Da die historische und atmosphärische Wirklichkeit der Menschen und Geschehnisse entfiel, trat eine Verarmung an Charakteren und Stoffen ein“<sup>45)</sup>. Sehr begrenzt und eng ist solches Urteil, und der Verfasser verrät dadurch ein bedauernswertes Unverständnis für die Gesamtentwicklung der Literatur. Denn Entwicklung auf literarischem Gebiet bedeutet immer eine Verschiebung des Akzentes soweit es die Leitideen anlangt, ein Experimentieren mit der Darstellungsweise und eine Erweiterung oder Begrenzung der Stoffkreise. Die expressionistischen Dichter wählten noch immer und mit ganz besonderen Absichten Stoffe, welche der Geschichte entstammten. Wenn sie in solchen Fällen auch keine genaue Wiedergabe der geschichtlichen Vorgänge boten, offenbarten sie dadurch keinen Mangel an Objektivität. Die bloße Tatsache, daß sie überhaupt sich Geschichtliches zuwandten, zeigte ihren Willen Abstand zu nehmen, sich zu objektivieren und auf diese Weise nicht nur dem geschichtlichen Stoff, sondern vor allen Dingen der eigenen Gegenwart gerecht zu werden. Wie wir im Laufe des Überblicks festgestellt haben, ist Geschichtsdrama seit jeher Zeitdrama gewesen; es wimmelte in ihnen immer trotz der Objektivität des Stoffes von subjektiven Gefühlen und Anschauungen des Dichters und von den allgemeinen Gefühlen der Epoche, in der die Dichter lebten. Wenn also auch, wie Frenzel sagt, im Mittelpunkt stünde, „das Thema vom Untergang und der Wiedergeburt der Zeit, die Not des alten

Menschen und die Sehnsucht nach dem neuen Menschen" <sup>46)</sup>, ist es noch kein Grund zum Vorwurf. Das Beharren beim Grundthema beweist immerhin, daß auch die expressionistischen Dichter die Fähigkeit besaßen, sich in ihre eigene Zeit hineinzuleben und in den Dichtungen derer allgemeinen Gefühlen zu entsprechen. Mehr noch, der Inhalt dieses Grundthemas zeigt, daß sie über ihre Zeit hinauswollten. Sie sehnten sich nach einem neuen Menschen weil sie die Schwächen und Fehler der sie umringenden Menschen erkannten. Eine größere Objektivität ist kaum zu bedenken.

Beim Abschluß des für unsere Zwecke skizzenhaften und nur oberflächlich gegebenen Überblicks der geschichtlichen Entwicklung vom historischen Drama in Deutschland, lasse man sich zusammenfassend zurückführen zu den einleitenden Sätzen, welche Bezug nehmen auf den subjektiven Charakter des geschichtlichen Berichts. Es wurde dort erwähnt, daß die Darstellung eines geschichtlichen Vorgangs von den Gefühlen, Vorurteilen und der eigenen Interpretation des Dichters durchwoben ist. Im Laufe der Übersicht ist es immer deutlicher geworden, daß kein Dichter reine Geschichte schildert. Entweder benutzte der Dichter seinen geschichtlichen Stoff als Maske für die Darstellung der vorherrschenden Gefühle seiner Epoche und setzte diesen Gefühlen seine eigenen Überzeugungen entgegen oder parallel, wie es z.B. im Barock der Fall war. Oder aber er verherrlichte einen geschichtlichen Helden und suchte dadurch die eigene bedrückende Welt zur Gesundheit aufzurufen wie z.B. in der Romantik. Diese Tatsache läßt sich leicht erklären wenn man beachtet, daß es sich um individuelle Dichter handelt, um Künstler eigener Art. Jeder hat seine besondere Veranlagung, jeder seine Erziehung, die eine eigene Weltanschauung geprägt hat; jeder hat seine Vorurteile, seine

Neigungen und Schwächen. Alle diese Dinge haben entscheidende Bedeutung für und formenden Einfluß auf seine Stoffwahl, auf die literarischen Gattungen, die er bevorzugt und befürwortet, und auf die Darstellungsweise, derer er sich bedient. Würde man also reine objektive Geschichtsgestaltung verlangen, so wende man sich lieber der Geschichtswissenschaft zu und nicht historischen Darstellungen, wie sie in unseren Geschichtsdramen zutage treten. Das Geschichtsdrama wird eben im Laufe der Zeit immer mehr zum Träger oder Vehikel für Äußerungen über und Anspielungen auf gegenwärtige Verhältnisse, sei es die politischen, wirtschaftlichen oder einfach die menschlichen Verhältnisse. In den geschichtlichen Darstellungen der Dramen zwischen den Jahren 1918 - 1933 in Deutschland zeigen die Dichter eine zunehmende Neigung, den geschichtlichen Stoff möglichst karg darzutun, der weiter den Rahmen bilden wird, aber nicht dem Leitmotiv des Zeitalters und den Grundthemen des Dichters Abbruch tun darf, sondern sie möglichst scharf ausprägen soll. Trotzdem aber kann man Sengle nicht recht geben wenn er behauptet: „Die durch Deutschlands Shakespeare - Kult eingeleitete Sonderentwicklung des deutschen Geschichtsdramas war mit dem Ersten Weltkrieg abgeschlossen“<sup>47)</sup>. Die Entwicklung ist nicht abgeschlossen. Sie hat sich gleich nach dem Ersten Weltkrieg wieder fortgesetzt und ist noch immer in ständiger Entwicklung.

## KAPITEL II

### Stoffe des historischen Dramas 1918 - 1933

Schon in der Einleitung ist die Tatsache berührt worden, daß die allgemeinen Gefühle der Verwirrung, der Haltlosigkeit und der Fragwürdigkeit des Lebenssinnes in den Dichtungen dieser Zeit ihren Ausdruck fanden. Diese Gefühle beeinflussten auch die historischen Dramen, von denen hier nunmehr die Rede sein soll. Die Dramen, die für diese Arbeit in Frage kommen, berühren sich zwar miteinander durch die Übereinstimmung des Grundthemas, sind aber trotzdem so verschieden, was den Inhalt und auch was die Lebenssphäre anbelangt, daß sie rein stofflich sich schon in Gruppen einteilen lassen. Wir unterscheiden nach den Stoffen folgende 4 Gruppen:

#### A. Dramen des sozialen Aufstandes:

- 1) Goering: Seeschlacht 1918
- 2) Toller: Masse-Mensch 1921
- 3) Toller: Die Maschinenstürmer 1922

#### B. Dramen der nationalen Erhebung:

- 1) Goering: Scapa Flow 1919.
- 2) Johst: Thomas Paine 1927.
- 3) Johst: Schlageter 1933.

C. Das Drama der Volksbefreier, revolutionären Helden und

Idealisten:

- 1) Von Unruh: Louis Ferdinand, Prinz v. Preußen 1913.
- 2) Werfel: Juarez und Maximilian 1925.
- 3) Werfel: Das Reich Gottes in Böhmen 1926.
- 4) Von Unruh: Bonaparte 1927
- 5) Goering: Die Südpolexpedition des Kapitän Scott 1930.
- 6) Hasenclever: Napoleon greift ein 1931
- 7) Bruckner: Simon Bolivar 1936.

D. Dramen über englische Herrscher:

- 1) Jahnn: Die Krönung Richards III. 1921.
- 2) Brecht: Leben Eduards des Zweiten von England 1924.
- 3) Bruckner: Elisabeth von England 1930.

A. Das Drama des sozialen Aufstandes.

- 1) Reinhard Goering: Seeschlacht 1918.

Das erste Drama dieser Gruppe ist Seeschlacht von Goering. Der Inhalt wäre wie folgt zusammenzufassen: Sieben Matrosen fahren im Panzerturm eines Kriegsschiffes in die Schlacht von Skagerrak. Sie sterben oder werden wahnsinnig, bis eine letzte Explosion das Ende bringt. Der geschichtliche Vorgang, welcher den äußeren Anlaß zu diesem Stück bildet, hat kurz gefaßt folgenden Tatbestand: Die Seeschlacht am Skagerrak (oder auch bei Jütland) am 31. Mai 1916 war die wichtigste Seeschlacht im 1. Weltkrieg und eine der größten aller Zeiten <sup>48)</sup>. Die Seeschlacht entstand dadurch, daß der britische Admiral Jellicoe und der deutsche Admiral Scheer gleichzeitig versuchten, einen Teil

der feindlichen Flotte in die See zu locken und sie dann mit Übermacht zu vernichten. Keiner der beiden wußte genau Bescheid über den Anderen und so geschah es, daß sie gleichzeitig aufbrachen und sich in die Arme liefen. Der Kampf begann mit einem Zusammenstoß zwischen der Vorhut der Engländer und derjenigen der deutschen Vorhut. Dabei hatten die Deutschen den Vorteil. Infolge der besonderen vorsichtigen Taktik des Admiral Jellicoe wurden die Deutschen wahrscheinlich vor all zu schweren Verlusten bewahrt. Auch nachher, als der deutsche Admiral Scheer zweimal seine Hochseeflotte durch die berühmte „Kehrtwendung“ aus der T-Position rettete, wollte Jellicoe nicht folgen, sondern versuchte nur die Deutschen von ihrer Basis abzuschneiden. Es gelang Scheer aber bei Nacht durch ein gewagtes Manöver, nach Wilhelmshaven durchzubrechen. Technisch und taktisch gesehen scheinen die Briten den Deutschen nicht gewachsen gewesen zu sein, und sie erlitten auch größere Verluste als ihre Gegenpartei. Trotzdem war der strategische Erfolg ganz auf der englischen Seite; sie behielten die Herrschaft zur See, und die Deutschen versuchten nie mehr, ihre Blockade zu durchbrechen 49).

Dieses geschichtliche Ereignis spielt im Drama Goerings nicht die Hauptrolle. Hauptsache sind die Gespräche der sieben Matrosen. Aus diesem Grund erfahren wir nur wenige Einzelheiten über die Schlacht selber. Daß es sich wohl um die erwähnte Schlacht handelt, beweist der Ausruf vom 2. Matrosen: „Wir müssen nicht weit vom Skagerrak jetzt sein“ 50). Vom ersten Kampf, wahrscheinlich dem der Vorhut, erfahren wir einiges als eine Stimme berichtet:

„Wir haben ein Schiff versenkt und eins beschädigt. Selbst vier Treffer ab. Die Schlacht geht weiter“<sup>51)</sup>. Nach der Geschichte scheinen die Deutschen bei dem ersten Angriff ebenfalls den Gegnern überlegen gewesen zu sein. Allgemeine Nachschlagewerke beschreiben das Gesamt ereignis dieser Schlacht immer als einen Erfolg für Deutschland. Wie schon oben erwähnt wurde, war sie aber vom strategischen Standpunkt aus gesehen, nicht gerade eine vollständige Niederlage, jedoch auch kein ausgesprochener Erfolg. Bemerkenswert ist nun, daß Goering sein Drama mit einem totalen Untergang abbrechen läßt. Er will damit aussagen, daß von einem äußeren Erfolg gar nicht die Rede sein kann, weil die Matrosen innerlich so mürbe, ohne Hoffnung und ohne Siegeszuversicht sind. Mit wenigen Ausnahmen verhalten sie sich durchweg wie aufständische Untertanen, die weder den Mut noch den Willen haben, alles für ihr Vaterland einzusetzen. Solche moralischen Schwächen und Unzulänglichkeiten können nur zum Untergang führen. Ihre Gespräche, welche den Hauptinhalt bilden, spiegeln den ganzen Wechsel zwischen Gläubigkeit, Menschenliebe, Rausch des Kampfes und Skepsis. Skeptisch sind sie vor allen Dingen dem Vaterland und seinen Forderungen gegenüber. Sie können den Zweck dieser Kampfhandlungen einerseits und des Müßigliegens andererseits nicht verstehen und lehnen sich dagegen auf. So sagt der 2. Matrose: „Gefällt nicht auch dir sehr dies Spiel, leicht, lautlos, katzenhaft und geduldig der Achsen hier? Dies Rohr von bestem Fleisch wie eine Kaiserin bedient! Das sind Zeichen, aus denen du ergründen magst, wie's uns gehen wird. Das und die verfluchten Leiber hier und was drin blutgenährt ist!“<sup>52)</sup>. Und der 3. Matrose sagt:

„Schiffe! Schiffe! Warten, Untätigkeit: Dies Gift zehrt Männer schneller als eingesperrte Brunst" <sup>53)</sup>. Um dieses Unverständnis dem Vaterland und seinen Forderungen gegenüber noch stärker hervorzuheben, fügt der Dichter ein ausführliches Gespräch zwischen dem 1. und dem 5. Matrosen ein. Das Thema dieses Gespräches ist gerade dieses: Inwiefern muß der Untertan Volk und Vaterland Gehorsam leisten. Der 5. Matrose sträubt sich gegen einen bedingungslosen Gehorsam, weil er meint, das Vaterland suche nicht immer das Wohl eines jeden Untertanen <sup>54)</sup>.

Im Grunde genommen spiegeln die Gespräche der Matrosen die Anschauung und Gefühle des Dichters selber. Wenn die sieben Matrosen sich immer wieder streiten und uneinig sind über gewisse Daseinsfragen, projiziert der Dichter damit sein eigenes Grübeln, seinen eigenen Zweifel über den Sinn des Lebens. An seinen Matrosen kann er die Fragwürdigkeit aller Werte darstellen. Er ringt selber um Klarheit. Ein großer Zynismus, sogar eine Art Fatalismus kämpft mit einem Glauben, der durchzubrechen versucht. Dieser Glaube wird zunächst leise angedeutet durch die Worte „obere Mächte" <sup>55)</sup> und „Ahnungen" <sup>56)</sup>. Diesem inneren Kampf entsprechend, stehen sich zwei Gruppen im Drama gegenüber. Einerseits haben wir die Gruppe der Gläubigen. Die beiden Matrosen 1 und 5 gehören in diese Gruppe. Eine genauere Betrachtung offenbart wohl, daß man den 5. Matrosen auch in eine sogenannte Mittelgruppe, die zwischen den beiden Extremen liegt, einordnen kann. Zunächst ordnet man ihn jedoch dem 1. bei. Diese Gruppe vertritt einen Glauben, wenn nun auch dieser Glaube nicht so stark ist, daß man ohne

weiteres darauf schwören kann. Vom ersten Matrosen heißt es aber immer wieder, daß er Zeichen sieht und Ahnungen hat <sup>57)</sup>. Er hat auch einen Glauben an obere Mächte, wenn er auch nicht genau weiß, was für Mächte sie sind und was sie mit dem Menschen vorhaben <sup>58)</sup>. Er hat das Gefühl, man müsse sich vorbereiten darauf, diesen oberen Mächten entgegenzutreten („Wenn wir heute abberufen werden, ist nicht viel Zeit mehr, sich bereitzumachen“) <sup>59)</sup>. Zuweilen sind seine Äußerungen über diese Mächte beinah scharf, als wollte er sich gegen sie auflehnen. So sagt er z.B.: „Puppen sind wir doch alle“ und: „Was man auch täte, es reißt uns mit hinab“ <sup>60)</sup>. An anderer Stelle wiederum behauptet er, der Sinn mit dem er aufgewachsen sei, sei „Gott zu dienen“ <sup>61)</sup>. Eine Art Widerspruch offenbart sich also in seinem Leben - einerseits glaubt er und versucht auch seinen Kameraden diesen Glauben nahezubringen; andererseits schwankt er selber zwischen Glauben und Unglauben. Es siegt zum Schluss jedoch der Glaube. Man vergleiche vor allem seine wiederholten Warnungen bezüglich eines Zeitpunkts des Abholens durch etwas Höheres <sup>62)</sup>.

Der 5. Matrose spielt eine Doppelrolle. Man weiß nicht genau, woran man mit ihm ist. Bei seinem Auftreten ist er völlig negativ. Er reagiert keinem der Matrosen gegenüber. Man erfährt bald darauf, daß er auch vorher eigenartig erschien. In Samoa, den schönen Weibern gegenüber, war sein Benehmen eigenartig. Es ergibt sich jedoch aus dem Gespräch mit dem 1. Matrosen, daß er in tiefster Seele ein Sucher ist. Er sucht irgendeinen Halt. Deshalb stellt er vieles in Frage. So z.B. S.290/91 Land, Volk und Gehor-

sam <sup>63)</sup>. Er ahnt auch, daß ihm etwas fehlt und daß er irgendwie sich einsetzen muß , ehe ihm etwas Schlimmes passiert: „Die Zeit brennt... Ich will also beginnen. Komm!“ <sup>64)</sup> Indem er sagt: „Gehorche dem, was höher ist,“ <sup>65)</sup> verrät er etwas vom Glauben, der beim ersten vorhanden ist. Er tritt deshalb für den 1. Matrosen ein und versucht ihn zu beschützen: „Leute, ich schwör euch, Sein Gewissen ist rein.“ <sup>66)</sup>

Ebenfalls ein Suchender und dadurch dem 5. Matrosen verwandt ist der 3. Matrose. Er berichtet, wie sie auf Samoa gelebt haben. „Da haben wir geglaubt zu leben.“<sup>67)</sup> Offensichtlich hat er geglaubt, an sinnlichen Dingen sich ergötzen zu können und dadurch sein Glück zu finden. Es wird aber deutlich, daß er nicht das gefunden hat, wonach er sich geseht hat. Einen Durst hat er und möchte satt werden: „Aber satt sollen wir werden, hier nicht, aber hier.“ (Er zeigt zuerst auf den Bauch, dann auf die Brust) <sup>68)</sup>. Anscheinend ist ihm sein Durst gewissermaßen gelöscht worden, denn beim Sterben bittet er alle, gar nicht zu trauern, sondern zu spielen und zu tanzen <sup>69)</sup>.

Die andere extreme Gruppe - die vertreten wird durch den 2. und 4. Matrosen - vertritt eine Anschauung, die um die Zeit, in der Goering Seeschlacht schrieb, vorherrschte. Sie ist auch eine Anschauung, die heute noch allgemein ist. Matrosen 2 und 4 sind die Zyniker, die Spötter. Sie leugnen alle Werte und vertreten den Standpunkt: „Ablauf sind wir, Uhren mit närrischen Zeigern drauf!“ <sup>70)</sup> Um die jenseitigen Dinge machen sie sich kei-

ne Sorgen. Sie haben auch kein Verständnis für die Beschäftigung des 1. Matrosen mit den transzendenten Dingen. Ihnen ist das „Machtgeplapper“<sup>71)</sup> des 1. zum Lachen. Den Tod fürchten sie nicht: „Furcht vor Tod ist eine Sage geworden“<sup>72)</sup>, heißt es da. Weshalb sollten sie sich auch fürchten oder sich mit höheren Dingen befassen, denn sie sind doch bloß Schweine, die zum Metzger fahren<sup>73)</sup>. Sie treiben Spott mit allen möglichen Dingen. So z.B. verspottet der 2. Matrose den 1. wegen der Zeichen, die er gesehen haben will<sup>74)</sup>. Später sagt er auch spöttisch: „Wenigstens haben wir gelernt diesmal: das blaue Himmelsalphabet“<sup>75)</sup>. Diese beiden Matrosen vertreten sogar eine Art Fatalismus. So z.B. „Wen's trifft, den trifft's“<sup>76)</sup>. Leise, indirekt, wird zwischendurch angedeutet, daß es auch diesen beiden nicht immer wohl ist. Man achte z.B. auf die Bitte des 4. Matrosen um Hilfe. Er bittet zunächst um Hilfe, weil er nicht schlafen kann<sup>77)</sup>. Kurz darauf hört man seine Bitte um Hilfe, weil er nicht aus seinen Träumen erwachen kann. Er schwankt auch und weiß nicht genau, was er will<sup>78)</sup>.

Das Tieftragische dieses Dramas liegt nicht nur darin, daß sieben Matrosen untergehen müssen. Die eigentliche Tragik liegt hier in der Spannung zwischen Menschentum und nationaler Bedingtheit. Die sieben Matrosen befinden sich in einer Notlage; sie können sich gegen die Umstände nicht wehren und müssen untergehen.

A 2) Ernst Toller: Masse-Mensch (Entstehung 1919, Buchausgabe 1921)  
und Die Maschinenstürmer 1922

Ernst Tollers Dramen sind Darstellung der Suche nach einer Befreiung aus der Bedrückung in der modernen Welt und Zivilisation. Man sucht auf allen Ebenen, auch auf der sozialen, eine Besserung der materiellen und geistigen Lage. Man sehnt sich nach den früheren Werten und versucht irgendwie, die alten Traditionen zu wahren, weil alle Werte in der Realität zerstört sind und man ohne Halt, ohne Glauben ist. Die Dramen stellen zwar einen gewissen Idealismus dar. Es ist aber ein Idealismus, der immer wieder mißverstanden wird und schließlich den Umständen unterliegen muß. Das erstgenannte Drama Tollers erwuchs aus den persönlichen Erlebnissen von Toller selbst während der Revolution in Deutschland. Er selber war, als er dieses Drama schrieb, in einer Gefangenschaft, die 5 Jahre dauerte. Die Masse, welche während einer Revolution immer die Triebkraft ist, immer wieder die Geschehnisse in eine bestimmte Bahn leitet, fesselte Toller. Die Masse in ihrer psychologischen Entartung, in ihrer Gedankenlosigkeit und in ihrem Mangel an sittlichem Handeln während der Krisenzeiten wollte er darstellen. Eine Masse ist jedoch zusammengesetzt aus Individuen. Psychologisch gesehen, handelt das Individuum aus ganz anderen Triebkräften und Motiven als die Masse. Als Individuum handelt der Mensch nach der als recht erkannten moralischen Idee. Als Masse Mensch wird er getrieben von sozialen Impulsen. Sein Ziel will er erreichen, auch wenn er die moralische Idee aufgeben muß<sup>79)</sup>. Wie dieser Widerspruch im Menschen zu lösen wäre, ist das

eigentliche Grundproblem für Toller in diesem Drama. Am schwersten zu lösen scheint ihm das Problem, daß wo und wann auch immer der Mensch im Leben aus innerer Überzeugung handelt, er irgendwie immer schuldig zu werden scheint. Diese Tatsache hat Toller selber beobachtet und ruft deshalb fast verzweifelt aus: „Muß der Handelnde schuldig werden, immer und immer? Oder wenn er nicht schuldig werden will, untergehen?“<sup>80)</sup> Wie Toller selber in bezug auf dieses Drama sagt, bedurfte er der Abstraktion, um der sinnlichen Fülle der Erlebnisse Herr zu werden, weil diese sonst zu stark wäre.<sup>81)</sup> Gerade aus diesem Grunde sind die Handlungselemente in diesem Stück sehr karg. Es handelt sich hier viel mehr um „seelische Handlungselemente“, um seelische Vorgänge als um äußere Handlung. Noch weiter wird die Handlung eingeschränkt durch die abwechselnden Traumbilder, in denen es um die Klarlegung von inneren Gefühlen, von inneren Kämpfen und Konflikten und von „seelischer Zertrümmerung“ geht.

Eben solcher „seelischen Zertrümmerung“ war Toller selber unterworfen. Sie war vielfach die Folge von Tollers eigener Mitbeteiligung an den revolutionären Geschehnissen am Anfang des Jahres 1918. Als er hier im Drama um die Gestaltung der rätselhaften Beziehungen zwischen wertvollen Einzelnen (wie z.B. die „Frau“) und dunkler Masse ringt, zittert das Erlebnis der zuletzt von ihm erlebten Revolution in ihm nach. Selber berichtet er in einem Aufsatz namens „Streik“ über diese Tage und Geschehnisse<sup>82)</sup>. In Kiel streikten Zehntausende von Munitionsarbeitern. Auch in München brach eines Tages zu Beginn

des Jahres 1918 der Streik aus, obwohl die Rechtssozialisten den Streik nicht wollten und der Arbeiterführer, Kurt Eisner und die Unabhängigen zu schwach waren, ihn zu entfesseln. An diesem Streik der Münchener Munitionsarbeiter nahm Toller teil, er entwarf Aufrufe und Flugblätter, wurde verfolgt und verhaftet. Er kam zur Untersuchung in eine Nervenlinik und wurde nachher auf 5 Jahre im Militärgefängnis Niederschönenfeld eingesperrt<sup>83)</sup>. Die Teilnahme an diesem Streik deutet auf einen Widerspruch in Tollers Wesen. Denn während des Krieges wurde er beim Anblick so vieler Leichen zum Kriegsgegner. Als aber die Gegenrevolution vor der Tür stand, bejahte er die revolutionäre Gewalt. Er rief die Proletarier auf, die Verteidigung der Revolution zu übernehmen. Toller wurde dann als leitendes Mitglied der unabhängigen Sozialdemokratischen Partei und als Vorstandsmitglied der Arbeiter-, Bauern- und Soldatenräte verstrickt in die Wirren der ersten Räteregierung auf deutschem Boden (Nov. 1919 in München und Braunschweig) und erlebte auch ihr tragisch-heroisches Ende. Im Grunde genommen bejahte er jedoch die revolutionäre Gewalt nur in der Theorie. In den entscheidenden Tagen scheute er sich vor der revolutionären Tat. Er machte sich sogar Vorwürfe, er habe den Feinden der Räterepublik ihr Spiel erleichtert. Vor dem Standgericht wiederum bejahte er die revolutionäre Gewalt. Dieses Schwanken zeigt, wie groß der Widerspruch war, der Tollers Leben beherrschte. Diesem Widerspruch entsprechend läßt er in Masse-Mensch die „Frau“ einen Streik verkünden, weil sie keine politischen Gewaltakte will. Anstatt eines Streiks brechen aber Kämpfe aus, für die sie im Grunde genommen mitverantwort-

lich ist. Auch beim geplanten Münchener Streik gelang der eigentliche Streik nicht, weil die Mitglieder des Streikkomitees während der Nacht schon verhaftet wurden<sup>84)</sup>. Wie Toller wird die „Frau“ in Masse-Mensch dann als angebliche Führerin verhaftet und eingesperrt. Sie quält sich in einem Traumbild mit dem Gedanken, sie trage doch Schuld an allem Geschehen. Tollers eignes Grübeln über sein Schuldig-werden, als er sich am revolutionären Geschehen beteiligte, findet einen Widerhall in diesen Quälereien der „Frau“. Toller äußert sich auf diese Weise wiederum zum Thema, das ihn so tief beschäftigte, dem Thema des handelnden Menschen und dessen Schuldigwerden. Dadurch, daß sie Gewalt vermeidet, glaubt die „Frau“ von Schuld frei zu bleiben. Sie irrt sich leider. Grund dafür könnte vielleicht sein, daß sie trotz ihrer Menschenliebe und ihrem Abscheu vor der Gewalt sich auch schon in mancher Hinsicht ihrer Umwelt angepaßt hat und auf diese Weise doch schon einen Teil ihres Idealismus einbüßen muß. Als Beweis hierfür dürfte vielleicht folgende Aussage der „Frau“ dienen: „Fabrik ist nicht mehr zu zerstören... / Fabriken dürfen nicht mehr Herr, / und Menschen Mittel sein. / Fabrik sei Diener würdigen Lebens! / Seele des Menschen bezwinge Fabrik!“<sup>85)</sup>

Soergel faßt in Dichtung und Dichter der Zeit die Beziehung zwischen Toller selbst und der Gestalt der „Frau“ wie folgt zusammen: Toller, „der mit All-Liebe den Menschen, die Menschheit umarmt, jeden Bruder nennt, aus Brudertum in die Politik gerät, 'von Gott in seinem Zorn', wie Max Weber meinte, zum Politiker gemacht, der spricht

aus der Seele einer wie er aus bürgerlichen Kreisen stammenden Frau." <sup>86)</sup>. Als die „Frau“ zum Schluß ein Tun, das sie ganz anders gemeint hat, büßen muß, zeigt sie sich als Opfer zweier Forderungen, die sich heute nicht vereinen lassen: „der Pflicht, einsam zu bleiben, um sein Menschentum rein zu erhalten, und der Gegenpflicht, unter die Masse zu gehen, Hilfe zu bringen, Menschentum zu wecken" <sup>87)</sup>. Die Frage, welche die „Frau“ bis zum Schluß beschäftigt, ist die: Gilt der Mensch? Mit dem Glauben, daß der Mensch nicht gut ist, aber daß er gut sein will, geht sie in den Tod. Es könnte sogar sein, daß ihr Tod den einen oder anderen Menschen, der ebenfalls Opfer der Masse geworden war, befreit hat. Der Schluß des Dramas deutet diese Möglichkeit an. Die Schlußszene zeigt zwei gefangene Weiber, die, gleichwie jedes Mitglied der Masse, nur darauf eingestellt sind sich zu sättigen, wenn nun auch mittels gestohlenen Brotes und sich selber zu bereichern, und sei es auch mittels gestohlener Ware. Plötzlich, als flüsterte ihnen von oben herab eine Stimme etwas in die Ohren, legen sie die gestohlenen Artikel wieder zurück. Die erste Gefangene fragt daraufhin: „Schwester, warum tun wir das?" Wie ein Echo hallt die Frage der zweiten Gefangenen wider: „Schwester, warum tun wir das?" Vielleicht war ihre Erlösung von der Gebundenheit an der Masse und deren Massenpsychologie erfolgt durch das Opfer der „Frau“.

In einem Brief an einen schöpferischen Mittler, der seinem Drama unmittelbar vorangeht, sagte Toller selber in bezug auf das Drama: „Das Ungeheure der Revolutions-

tage war nicht seelisches Bild der Revolutionstage geworden, es war irgendwie noch schmerzendes, qualvolles 'Seelenelement', Seelen-'Chaos'" <sup>88)</sup>. Seelenchaos ist es für den Dichter selber, weil er die tragische, durch die Zeit und Umstände bedingte Ambivalenz aller Werte erkennt und mitempfindet. Um diese Ambivalenz noch stärker hervorzuheben, läßt der Dichter das ganze Geschehen sich auf zwei verschiedenen Ebenen abspielen. Diese beiden Ebenen spiegeln sich auch in der Sprache. Die Vertreter der einen Ebene bedienen sich derselben Ausdrücke, der gleichen Begriffe wie die Vertreter der anderen Ebene. Und trotzdem reden sie aneinander vorbei; sie reden doch verschiedene Sprachen, weil sie sich auf zwei entgegengesetzten Ebenen befinden, die innerlich nie zueinander finden. Die beiden starken führenden Vertreter (sie werden gegenseitig unterstützt von ihren Anhängern) sind einerseits die „Frau“, andererseits der „Namenlose“. Der „Namenlose“ hat sich schon völlig der modernen Welt und ihrer Eigenart hingegen. Er fügt sich in die Mechanisierung allen Lebens, er ist schon selber wie eine Maschine geworden. Der Mensch, das Individuum, hat für ihn keinen Wert mehr, nur die Masse gilt <sup>89)</sup>. Seine Bezeichnung, der „Namenlose“, paßt gut zu diesem Menschen, denn auch er ist nur einer unter Tausenden.

Die „Frau“ dagegen, sträubt sich gegen diese „Entwertung aller Werte“. Sie will sich nicht fügen in diese innere und äußere Mechanik des Lebens. Sie sucht die auseinandergehenden Werte zusammen, die eine bessere Welt verkörpern. Deshalb pflegt sie noch die früheren,

tieferen Werte. Sie will noch wie vorher den Menschen gelten lassen. Die Liebe soll noch ihren Einfluß ausüben wie früher. Sie möchte auch keine Kämpfe, keinen Krieg, sondern möchte alles auf friedliche Weise schlichten, ohne jegliche Gewalt. Sie glaubt nun durch einen Streik ihr Ziel erreichen zu können, glaubt, daß sie auf solche Weise nie schuldig werden könnte. Zu spät sieht sie ein, daß das Schuldgefühl, mit dem sie von Anfang an hat ringen müssen, durch ihre Art des Handelns nicht beseitigt worden ist. Am Schluß wie am Anfang muß sie noch immer gestehen: „Ich bin schuldig“<sup>90)</sup>. Der einzige Trost, der ihr gewährt wird in diesem Augenblick ist folgender: „Und einst werde ich / Reiner, / Schuldloser, / Menschheit / Sein“<sup>91)</sup>.

Wie sehr die Doppelwertigkeit allen Lebens bis in die Sprache durchdringt, beweisen folgende Beispiele. Beide Gruppen gebrauchen das Wort Masse. Es hat aber verschiedenen Klang und verschiedenen Wert für die beiden. Deshalb heißt es: Frau: „Masse ist ohnmächtig. / Masse ist schwach“<sup>92)</sup>. Namenlose: „Wie fern Sie der Erkenntnis sind! / Masse ist Führer! / Masse ist Kraft!“<sup>93)</sup>.

Dieses Drama von Toller unterscheidet sich von anderen historischen Dramen dadurch, daß es den Leser nicht in die ferne Vergangenheit zurückversetzt, sondern Vergangenes schildert, das unmittelbar der eigenen Gegenwart des Dichters selbst vorangeht. Trotz der historischen Nähe der Geschehnisse schildert der Dichter sie mit solcher Objektivität, mit solcher Distanz, daß man glauben könnte, in viel frühere Zeiten versetzt worden zu sein. Zu diesem

Abstandnehmen tragen auch die Traumbilder bei. Sie offenbaren auf abstrakte Weise das Suchen nach der Wahrheit, nach dem Glauben. Denn alle Werte waren in Wirklichkeit zerstört.

A 3) Toller: Die Maschinenstürmer 1922

Das Drama Die Maschinenstürmer entstand ebenfalls, während der Dichter im Festungsgefängnis Niederschönenfeld saß.

Der Schauplatz des Dramas ist Nottingham, England, um 1820, zur Zeit der Ludditenbewegung. Die Arbeiter wollen die Maschinen, die sie brotlos machen, zerstören. Einer von ihnen, Jimmy Cobbett, sieht ein, daß es nicht darum geht, die Maschinen zu zerstören, sondern sie sich dienstbar zu machen. Seine vermittelnde Haltung wird verkannt und verdächtigt. Obwohl er alles aufopfert und Mutter und Bruder um seiner Mitarbeiter willen verläßt, wird er von eben diesen Kameraden grausam erschlagen.

Toller wählt einen historischen Hintergrund, er schildert England während einer revolutionären Epoche, weil er, wie er selber sagt, in der Historie der Ludditen mannigfaltige Parallelen gefunden habe <sup>94)</sup>. Die Geschichte dieser Ludditenbewegung, von der hier die Rede ist, sieht in kurzen Zügen wie folgt aus: Den Namen „Ludditen“ gab man einer Gruppe von Arbeitern, die im frühen 19. Jahrhundert in England sich auflehnten gegen ihre Leiden während

der napoleonischen Kriege und danach. Diese Arbeiter protestierten dadurch, daß sie Maschinen oder Mühlen zerstörten. Zunächst wurde der Name verwendet für bestimmte Gruppen von Webern (framework knitters), hauptsächlich in Nottinghamshire, die nachts verkleidet herumgingen und die breiten Rahmen vernichteten, auf denen minderwertige geschnittene Stoffe ('cut-up hose') gefertigt wurden. Dadurch, daß die gleiche Arbeit mittels solcher Maschinen in viel kürzerer Zeit geleistet werden konnte, wurden die Löhne der Facharbeiter beträchtlich vermindert. Die Bezeichnung „Ludditen“ ist vor allem zurückzuführen auf die Handwerker. Diese behaupteten oft, sie handelten unter der Führung eines gewissen Ned Ludd oder aber „King Ludd“, welcher sein Hauptquartier im Sherwood Wald haben soll. Ob dieser Ned Ludd ein einzelner Leiter war, und wenn ja, wer genau er war, ist nie festgestellt worden <sup>95)</sup>. Die Ludditen von Nottinghamshire und anderen benachbarten Grafschaften waren vor allem wirksam 1810 - 11. Ihre Tumulte wurden grausam unterdrückt. Es wurde sogar ein Gesetz proklamiert, das festlegte, eine Person würde für die Zerstörung von Maschinen mit dem Leben büßen. Lord Byron hielt als Opposition seine berühmte Erstlingsrede, in der er behauptete, die Ludditen würden eigentlich verurteilt wegen eines Verbrechens, dem die Armut zugrunde liege. Die Zerstörung der Maschinen verbreitete sich von den östlichen Midlands 1812 und danach bis nach Lancashire und Yorkshire. Hier galten die Zerstörungen vor allem den neuen Fabriken, in denen mit Maschinen produziert wurde. In diesen Bezirken gab es mehr Gewalttätigkeit, vor allen Dingen in Yorkshire. Wo man be-

strebt war, vereinzelte Webstühle in Häusern zu vernichten, konnten kleinere Gruppen es leicht schaffen. Zur Zerstörung von größeren Maschinen brauchte man jedoch größere Zahlen und mehr Gewaltanwendung. Meist wurden die Fabriken auch verteidigt, so daß es zu Zusammenstößen kam. Die Regierung und die örtlichen Polizeirichter gebrauchten Spione und sogar agents provocateurs gegen die Ludditenbewegung. Besondere Kommissare, die geschickt wurden, um Verhöre abzuhalten, forderten grausame Strafen. Es gab noch Ausbrüche in den Jahren nach 1815, und auch vereinzelte Ausbrüche bis 1840. Als Maschinen überall allgemein wurden, kamen solche Ausbrüche nie mehr vor <sup>96)</sup>.

Wenn wir diese geschichtlichen Tatsachen ins Auge fassen, sehen wir, daß Toller im Grunde genommen seine eigene revolutionäre Epoche schildert. An Hand der Parallele der Ludditenbewegung erfaßt Toller in dem Drama den sozialwirtschaftlichen Boden des 20. Jahrhunderts. Er beschreibt die Auseinandersetzung des Menschen mit der Maschine und seine Gefährdung, auch den Zusammenprall von Rebellen und Revolutionären <sup>97)</sup>. Die Frage, die ihn hierbei beschäftigt, lautet: „Sind die „aufgeklärten“ Massen des 20. Jahrhunderts gefestigter als die „unwissenden“ im 19. Jahrhundert?“<sup>98)</sup>. Die Gewalttaten der Ludditen wurden angeregt durch eine „Unwissenheit“, 'an ignorance, which had more or less prevailed at all times on the subject of machinery' <sup>99)</sup>. Im 20. Jahrhundert sind die Menschen nach Tollers Anschauung wohl „aufgeklärter“, im wesentlichen jedoch sind sie nicht so sehr zu unterscheiden von den Menschen des 19. Jahrhunderts. Denn auch sie suchen sich

durch Revolution und rebellische Taten zu behaupten. So betrachtet, muß man zugeben, daß im Falle, wo ein „aufgeklärter“ Mensch des 20. Jahrhunderts denselben Leiden ausgesetzt ist wie ein „unwissender“ Mensch des 19. Jahrhunderts, er sich der gleichen Methoden bedient, um sich zu behaupten oder am Leben zu bleiben. Hiermit kommt Toller zurück auf das gleiche Thema wie in Masse-Mensch. Er bringt seine Beobachtungen bezüglich der Massenpsychologie zum Ausdruck. Er hat beobachtet und miterlebt, daß die Masse sich leicht von Versprechen und von Hoffnungen auf neue Vorteile lenken und ablenken läßt, daß sie heute den Führer zujubelt und morgen ihn verdammt <sup>100)</sup>. Was bedingt solche seelischen Schwankungen? „Die große Not des Tages, die die Kraft lähmt, die Abhängigkeit des Menschen vom Arbeitermarkt, von der Maschine“ <sup>101)</sup>.

Toller offenbart auch in diesem Drama die tragische Erscheinung unserer Tage, daß im Kampf zwischen dem Materialismus und dem Idealismus immer wieder der Idealismus untergehen muß. In einer Welt, wo geistige Werte überhaupt nicht mehr gelten, wird der Idealist verleugnet, ja sogar getötet wie ein Sohn Gottes <sup>102)</sup>. Den Idealismus vertreten in diesem Drama Jimmy, Lord Byron <sup>103)</sup>, der Bettler, Albert und der alte Reaper. Den Materialismus vertreten die Kinder, die schon Produkt ihrer Zeit und ihrer Umstände (ihres Milieus) geworden sind, Henry Cobbett und der Fabrikant Ure. Zwischen Materialismus und Idealismus schwanken Ned Lud und John Wible. Bei diesem siegt schließlich doch der Idealismus, bei jenem

der Materialismus. Die Frauen, die sich Sorgen machen um den Mangel an Brot zu Hause, können sich auch kaum idealistische Gedanken und Taten leisten. Für Jimmy, den Hauptvertreter des Idealismus, gilt noch der Mensch. Dabei vertritt er die Liebe eines Menschen nicht nur zu sich selbst, sondern auch und vor allem den Mitmenschen gegenüber. Er tritt ein für die Arbeiter und verteidigt ihren Kampf, weil sie um ihr Menschenrecht kämpfen <sup>104)</sup>. Nach Jimmys Anschauung ist das Wohl des Mitmenschen auch das eigene Wohl: „In unsern Herzen lebt entfaltend,/  
Wie eine Knospe, deren Hülle Wunder über Wunder birgt, /  
Das DU. Und jenes Du bezwingt den Bibelfluch der Arbeit“ <sup>105)</sup>. Er möchte nur, daß jedem Einzelnen, und allen gemeinsam, nur Recht und Gerechtigkeit geschehen möge <sup>106)</sup>.

In diesem Drama ist ein Suchender vorhanden, der nicht nur dem modernen Menschen, sondern Toller selber verwandt ist. Den Suchenden vertritt der alte Reaper. Wesentlich ist er auch, wie Jimmy, Idealist. Er hat jedoch noch nicht auf alle Fragen eine endgültige Antwort gefunden. Deshalb sucht er dauernd und überall nach Gott <sup>107)</sup>. Er will fast verzweifeln <sup>108)</sup> und symbolisiert dadurch die Verlorenheit des modernen Menschen in einer entwerteten Welt. Des alten Reapers Verwandtschaft mit Toller selbst wird um so mehr ausgeprägt wenn man erfährt, der Reaper empfinde Schuld beim Tode Jimmys („Ich habe Gottes Sohn erschossen“.) <sup>109)</sup>. Hier hallt noch einmal der fast verzweifelte Ausruf Tollers wider: „Muß der Handelnde schuldig werden, immer und immer.“ <sup>110)</sup> Dem Reaper leuchtet dann

aber die Erkenntnis ein, daß der Tod des Idealisten, der unschuldig sein Leben opfert, immer dem Opfer des Gottessohnes Jesus ähnlich sein wird.

B Das Drama der nationalen Erhebung

Die Erschütterung, welche Deutschland nach dem 1. Weltkrieg betraf, machte sich auf allen Gebieten des Lebens geltend. Auf sozialwirtschaftlichem Gebiet bedrückte eine bedürfnisvolle Existenz die große Masse der Bürger und Arbeiter. Auf der politischen Bühne wechselten die Zustände von Tag zu Tag. Auf religiös-geistigem Gebiet wurde die Existenz beherrscht von einem Gefühl der Bedrängnis, des Zweifels, des Suchens nach etwas Besserem. Mitten in diesem Zustand der Niedergeschlagenheit und des Verfalls wurden nun Stimmen hörbar, welche die Deutschen aufriefen zu einer Erhebung. Begabte Dichter, die sich berufen fühlten, ihr Volk wieder aufzurichten, riefen in ihren Dichtungen das Volk auf zu einer nationalen Erhebung. Man wollte sich nicht mehr von den Nachkriegszuständen bedrängen oder von anderen Völkern unterdrücken lassen. Deutschland sollte sich wieder als Volk erheben und selbst völlig die Verantwortung für seine Zukunft übernehmen. Solche Aufrufe enthalten die drei Dramen unserer 2. Gruppe.

B 1) Goering: Scapa Flow (1919)

Das erste Drama nationaler Erhebung ist Scapa Flow von Reinhard Goering. Scapa Flow ist eine Meeresbucht der Orkney-Inseln, mit geräumigen und sicheren Häfen, eine

englische Flottenstation. Nach dem Waffenstillstand, der auf den 1. Weltkrieg folgte, sollte die deutsche Kriegsflotte (53 Schiffe) in Scapa Flow interniert werden. Aber sie versenkte sich am 21. 6. 1919 auf Befehl von Konteradmiral Reuter selbst. Dieser historische Moment der Versenkung wird hier dargestellt. Wenn man aber eine genaue Analyse des Stoffes und von dessen Gestaltung vornimmt, bemerkt man, daß dieses historische Ereignis lediglich einen geschichtlichen Rahmen bildet für die Äußerungen und Anschauungen des Dichters selber. Der Dichter wählt diesen besonderen Stoff, weil die Einzelheiten ihm bekannt sind. Aber weil er auf jedes unwichtige Detail verzichtet und diesen besonderen Moment in den Vordergrund rückt und betont, erhebt er den Stoff und somit das Drama in eine allgemeine Sphäre, die jedem Menschen geläufig und verständlich ist. Übrigens erzeugt die Tatsache, daß er diesen Hauptmoment im Drama mit persönlichen Gefühlen und Überzeugungen ausstattet, eine Erweiterung des zeitgebundenen Geschehens und erhebt das ganze Geschehen ins Überpersönliche. Diese persönlichen Gefühle des Dichters beschränken sich in diesem Drama hauptsächlich auf Gefühle der Verzweiflung über die Sinnlosigkeit des Lebens, über das Schicksalhafte alles Geschehens, die Ambivalenz aller Werte und die Unbeständigkeit aller Dinge. Die Verzweiflung drückt sich aus in Äußerungen wie der folgenden: „Jetzt gibt es öde Fragen, /... Fragen und keine Antwort“<sup>111)</sup>. Einige Matrosen geben ihrer Verzweiflung über ihr besiegtes Vaterland Ausdruck: Der Vorige: „Das Land, das uns / Geboren hat.“ Der Vorige: „Das gibt es ja nicht mehr“<sup>112)</sup>. Vergänglichkeit und Unbeständigkeit deuten solche Ausdrücke an wie: „Wir sind

nur Schatten" <sup>113)</sup>. „Es schaukelt alles, / Nichts besteht, / Nichts kann bestehen" <sup>114)</sup>; „Wir sind ja tot"; „O wir, die Geister / Gebannt auf unsere Schiffe, / Die Särge sind" <sup>115)</sup>. Das Schicksalhafte im Leben, das für alles eine Zeit bestimmt, deutet Goering folgendermaßen an: „Die Frist läuft heute ab ... Ein Gitter geht durchs All, / Dahinter sitzen wir. / Ein Etwas gibt es, / Das heißt Leben. / Wie Öl auf Wasser schwimmt das. / Das Wasser lebt, / Das Öl muß mittun. / Das Wasser ist das Schicksal" <sup>116)</sup>. Die Sinnlosigkeit des Lebens erfährt man aus Worten wie diesen: „Wo ist das Dasein, / Oder war es?" <sup>117)</sup> und auch: „Es nützt doch alles nichts" <sup>118)</sup>. Sinnlos ist das Leben selber, sinnlos daher auch das Dasein eines bestimmten Menschen. Deshalb hat es keinen Sinn einen bestimmten Namen zu tragen. Bezeichnungen wie „Ein Anderer", „Der Vorige", „Ein Matrose" genügen vollkommen. Diese Bezeichnungen tragen somit den nihilistischen Gedanken des Dichters Rechnung. Wie haltlos der Mensch auf dieser Welt sein kann, zeigt die Antwort eines jungen Seekadetten auf die Frage des Admirals: „Kein Ziel und keine Hoffnung? / Keine, Admiral" <sup>119)</sup>. Haltlos sind die Menschen geworden, nicht nur die gewöhnlichen Menschen, sondern sogar die führenden Persönlichkeiten. Plötzlich wissen auch sie nicht, wie sie sich entschließen sollen. Solche Haltlosigkeit spiegeln die Worte des Admirals: „Es war ein Mann, / Der wußte stets was tun. / Der weiß jetzt nichts mehr. Den beugte nichts, / Der beugt sich jetzt" <sup>120)</sup>.

Trotz dieser pessimistischen Gefühle vermag der Dichter doch, sich über die bedrückende Gegenwart hinwegzusetzen. Er richtet einen Aufruf an das deutsche Volk und

somit an sich selbst, sich aus der Verzweiflung über die Kriegsgeschehnisse und die eigene elende Existenz zu erheben und sich darüber hinwegzusetzen. „Aus jeder Nacht wird Tag“, <sup>121)</sup> so spornt er sie an. Es gebe noch Hoffnung, solange noch treue Herzen fürs Vaterland schlagen <sup>122)</sup>.

Ehe der deutsche Admiral am Schluß abgeführt wird, gesteht er, er habe die Versenkung vorgenommen aus Liebe zum Vaterland, für das Wohl des Landes. „Die Flotte sinkt, / Wann es euch nützt“ <sup>123)</sup>. Er bittet die Engländer, sie möchten den Irrtum erforschen - den Irrtum des Hasses - und ihn beseitigen <sup>124)</sup>. In diesen Worten offenbart sich der Wunsch nach einer menschheitlichen Versöhnung, nach einer Versöhnung der Völker. Diese Idee wird verstärkt durch die Gestalt des jungen deutschen Seekadetten. Er springt hinunter vom eigenen Schiff und schwimmt hinüber zum englischen Schiff. Von hier aus offenbart er seinen Kameraden, weshalb er sich in den Tod begeben will. Er ist nicht einverstanden mit ihren Lebensanschauungen, die voll negativer Inhalte sind: „Euer Leid ist es, / Das mich getötet hat. / Ich konnte es nicht sehen. / Ich konnte so, / wie es da ist, nicht leben“ <sup>125)</sup>. Er nennt es „Leid“, weil ihre nihilistischen Gedanken und Äußerungen ihnen das Leben so verleidet, daß sie die wirklichen Inhalte des Lebens nicht erfassen können, geschweige denn einschätzen. Indem er nun hinüberschwimmt, überlegt er sich ihre Opferbereitschaft, die erzeugt wird durch die vorgenommene Versenkung der Flotte. Er sieht ein, daß ihre Einstellung sich gewandelt haben muß. Dadurch, daß sie nun für das Wohl des Vaterlandes zu sterben bereit sind, fangen sie richtig

innerlich an zu leben und gibt es für sie eine gute Hoffnung auf eine Zukunft, welche zwar nicht dieses Leben umfaßt, sondern ein transzendentes andeutet: „Aber für euch, / Die ihr leben wollt, / Sah ich da unten-, / Ist es wahr, / Hab ich es gesehen? / Kann ich es sagen? / Ihr dürft hoffen, / Ihr habt Grund!“<sup>126)</sup>. Indem sie freiwillig ihre eigene Flotte versenken, ersparen sie sowohl ihrem Vaterland als auch dem Vaterland der Engländer weitere Zusammenstöße und Verluste. Diese edler gewordene Gesinnung offenbart nunmehr ihr Verständnis für die tieferen Werte im Leben. Obwohl die Matrosen auf dem englischen Schiff im Moment kein Verständnis weder für die Geste des Hinüberschwimmens, noch für die Worte des Seekadetten haben, üben diese doch entscheidenden Einfluß auf sie aus. Wenn sie zum Schluß alle schweigen wenn ein Kamerad den deutschen Admiral schilt, sieht man, daß sie sich über den „Zwischenfall“ Gedanken gemacht haben müssen. Wie sehr die versöhnende Gesinnung schon durchgedrungen ist, wird ganz am Schluß des Dramas klar. Ein junger englischer Seekadett schilt den deutschen Admiral mit den Worten: „Der deutsche Schurke“. Ihm begegnet dann aber völliges Schweigen von Seite seiner Kameraden. Er bricht zusammen mit dem Geständnis: „Was habe ich gesagt? / ... Es war nur ein Wort./ Ich habe es nicht so gemeint“<sup>127)</sup>. Er steht vereinzelt in seiner veralteten Gesinnung des Hasses dem anderen Volk gegenüber. Denn eine neue jüngere Generation, die der älteren Generation ihre Vergehen nicht mehr übelnehmen oder zum Vorwurf machen will, ist erstanden. Diese Gesinnung enthüllt solche Perspektiven, ein solches Abstandnehmen vom unmittelbar Vorgegangenen, daß dieses Drama aus seiner

Zeitgebundenheit herausgehoben wird und universelle Bedeutung gewinnt.

B 2) Johst: Thomas Paine (1927)

Das Drama Thomas Paine schildert das Schicksal Thomas Paines. Paine war ein englischbürtiger politischer und philosophischer Schriftsteller. Nachdem er in verschiedenen Berufen tätig war, begegnete er Benjamin Franklin und emigrierte 1774 nach Amerika. Er ließ sich in Philadelphia nieder und übte einen großen Einfluß auf die öffentliche Meinung aus, indem er die amerikanischen Kolonien zur Revolution aufrief und damit die Ziele der französischen Revolution stark propagierte. Im Januar 1776 veröffentlichte er sein Pamphlet: Der gesunde Menschenverstand (Common Sense). Hierin spornte er die Amerikaner an, sich völlig von England loszulösen. Als Hoffnungen der Amerikaner auf Sieg zunichte zu werden schienen, begann Paine seine Reihe Die Krise (The Crisis) zu veröffentlichen. Sie enthielt einen eindrucksvollen Aufruf zu Einigung und zu dauerhafter Anstrengung. Dieser Aufruf begeisterte die Truppen in Washington so sehr, daß sie wiederum mit Entschiedenheit zu kämpfen anfangen.

1787 kehrte er nach Europa zurück und verwickelte sich in die politischen Geschehnisse, die zur französischen Revolution führten. Als der britische Staatsmann Edmund Burke die Revolutionäre angriff, antwortete Paine mit seinen Menschenrechten (1791 - The Rights of Man). Er wurde wegen dieses Werkes, das eine ausgezeichnete Verteidigung

der republikanischen Regierungsform enthielt, aus England verbannt. Er wurde Ehrenbürger von Frankreich und ein französischer Held, aber 1793 wurde er von den extremen Revolutionären verhaftet und entging knapp der Guillotine. Weitere Ungnade wurde ihm zuteil durch sein Werk Das Zeitalter der Vernunft, (The Age of Reason) 1794 - 1796. Hier bekannte er sich wiederum zum Deismus, einem Glauben, der die Offenbarungsbeweise der Religion leugnete. Als er 1802 nach Amerika zurückkehrte, wurde er angegriffen als gefährlicher Atheist. In Armut und ohne jegliche Anerkennung verbrachte er seine letzten Jahre. Er starb in New York City und wurde in New Rochelle begraben, unweit der Farm, die ihm angeboten worden war für die Dienste, die er während der Revolution geleistet hatte. <sup>128)</sup> Johst gibt selber am Schluß des Dramas die historischen Daten an, die den Grundriß seines Dramas verraten. Inhaltlich blieb er den historischen Tatsachen ziemlich treu. Die Geschichte gibt aber an (wie Johst in seiner geschichtlichen Zusammenfassung konstatiert), daß Paine 10 Jahre lang eingesperrt war. Johst läßt ihn aber in seinem Drama 17 Jahre eingesperrt sein. Mit dieser Verlängerung macht Johst die Größe und Tiefe des Opfers Thomas Paines deutlicher. Sein Opfer wird dadurch typisch für das allgemein-menschliche Versagen und den Preis, mit dem man dafür büßen muß. Diese Tatsache deutet Johst selber an im Vorwort: „Die Tränen des Thomas Paine, die Tränen über Thomas Paine weinen wir über uns, unser persönliches Sagen und Versagen, und sein letztes Rezitativ singen wir als Lobgesang des herrischen und herrlichen Lebens: Wir, Kameraden wir!“ <sup>129)</sup> Wenn Grignan, ein Bürger von Philadelphia zum Schluß sagt: „Warum wolltest

du Paine heißen, du alter toter Mann? ... Thomas Paine lebt und singt..." <sup>130)</sup>, drückt er die gleiche Auffassung aus. Bezeichnend ist ebenfalls die Aussage: „Die Welt stirbt nicht zur Schöpfungsstunde zurück ... sie lebt von ihr fort ..." <sup>131)</sup>

Einen weiteren Schlüssel zum Verständnis des Dramas bieten die Worte von Adams, einem Bankier und ebenfalls Bürger von Philadelphia: „Die Menschen haben ein einziges Talent: einander zu verkennen!" <sup>132)</sup>. Thomas Paine ist Republikaner, er hegt hohe Ideale für das Wohl Amerikas. Er will die Unabhängigkeit der Staaten und setzt sich ein für dieses Ideal. Er wird in seinem Idealismus jedoch verkannt und völlig mißverstanden. Indem er als Republikaner auftritt, wird er als angeblicher Royalist gescholten und seine Hinrichtung wird gefordert <sup>133)</sup>. Er ist innerlich jedoch so stark, so fest in seinen Überzeugungen und Anschauungen, daß das Todesurteil ihn eigentlich nicht berührt. Er sagt zum verurteilten König: „Es geht uns beiden nicht um Urteile ... Es geht um innersten Besitz" <sup>134)</sup>. Und so stark ist der Einfluß dieses inneren Besitzes, daß man bei seiner Rückkehr in die Heimat erfährt, daß sein Einfluß noch immer gilt <sup>135)</sup>. Hier hat Johst die geschichtlichen Tatsachen umgeändert, um sein besonderes Motiv stärker hervorzuheben.

Thomas Paine wird als Individuum sehr bewundert und anerkannt <sup>136)</sup>. Trotz dieser Bewunderung und Anerkennung muß auch er eine Niederlage erleiden. Von entscheidender Bedeutung ist jedoch, daß sein persönliches Schicksal

sich im Grunde genommen weitergestaltet im Schicksal seines Volkes. Dieses gilt auch für den modernen Menschen. Er soll nicht verzweifeln wenn sein Schicksal ihn zum Untergang führt. Er leidet nicht allein, „wir leiden ein jeder für alle“<sup>137)</sup>. Was er an persönlichem Glück und Erfolg einbüßen muß, kann nun wiederum im Mitmenschen sich weiter gestalten und entwickeln.

Der Dichter bemüht sich, die geschichtlichen Tatsachen und Daten als Beweis seinem Drama zugrundezulegen. Er hält sich dann auch ziemlich genau an die geschichtlichen Wirklichkeiten. Er profiliert dabei in festen Umrissen, wie er seine gegenwärtige Umwelt sieht. Das Stichwort ist hier das Wort: „Thomas Paine lebt und singt“. Thomas Paine wird am Schluß trotz seines Idealismus, oder gerade wegen seines Idealismus verbannt, weil sein Idealismus mißverstanden und verkannt wird. Ebenso wird der moderne Idealist auf tragische Weise verkannt und getötet, wenn nicht im wörtlichen, dann wohl im übertragenen Sinne. Ein solcher Mensch soll nun nach Johst nicht verzagen oder verzweifeln. Denn ein solcher Idealist muß immer darauf gefaßt sein, einsam zu sein und zu bleiben in seinen Versuchen eine Erneuerung der gegenwärtigen Welt herbeizuführen. Paines Schicksal wird zum Vorbild. Es wird typisch für das Schicksal des Volkes.

B 3) Johst: Schlageter 1933

Zu dieser Gruppe der Dramen nationaler Erhebung gehört auch Johsts Drama Schlageter. Albert Leo Schlageter

(1894 - 1923), Held dieses Stückes, führte während der Ruhrbesetzung in Deutschland (1923) Anschläge auf Verkehrsverbindungen der französischen Truppen aus. Er wurde deswegen durch ein französisches Kriegsgericht zum Tode verurteilt und auf der Golzheimer Heide bei Düsseldorf standrechtlich erschossen. Das Drama entstand aus nationalsozialistischem Hintergrund. Es behandelt die Entwicklungen auf politischem Gebiet in Deutschland um 1923. Hier handelt es sich also um einen zeitgenössischen Stoff. Die Art der Gestaltung ist von solcher Prägnanz, von solcher Objektivität, daß dieser Einzelfall des Schlageter sich loslöst aus der bestimmten Zeit und dem festgesetzten Ort, und typisch wird für die Geschichte zwischen dem 1. Weltkrieg und der Macht ergreifung durch Hitler. Die Anschauung ist die des Dichters selbst, deshalb läßt er auch seine Hauptgestalt, Leo Schlageter, sagen, er wisse jetzt was Geschichte sei. Seiner Anschauung nach ist Geschichte nicht die gute, alte Zeit, denn das ist Vergangenheit. Sie ist das Jetzt- die Entwicklung, wo eine Situation mit einer anderen wechselt und sie ablöst.: „Siehst du, so wie auf den Kaiser Ebert folgte, genau so folgte auf den Krieg der Frieden. Und genau so wirklich und wahrhaftig Ebert Reichspräsident ist, genau so wirklich und wahrhaftig und erwiesen ist Frieden!!“<sup>138</sup>). Obwohl der letzte Satz leicht ironisch gemeint ist, weil der Friede noch gar nicht erwiesen war, dient er doch als Beweis für Johsts Anschauung. Dieser ständige Wechsel macht sich auch in der Entwicklung des Individuums bemerkbar und nicht nur in der Entwicklung eines Volkes. So wechselt bei Leo selbst Soldatentum ab mit Studententum. Er paßt sich der politischen Entwicklung an und studiert

nun Nationalökonomie<sup>139)</sup>. So wie das Land und das Volk sich erheben zu einer anderen politischen Ebene und Situation, indem sie sich aus einem Zustand des Besiegtseins wieder hoch zu arbeiten versuchen, so erhebt er sich aus dem begrenzten Soldatentum in das Studententum. Die Tatsache, daß er dieses tut, zeigt, daß er Verständnis hat für die Entwicklung des Volkes und das macht ihn zum vollwertigen Repräsentanten des Volkes. Wenn Leo sagt: „Es gibt keine Soldaten mehr, sondern nur noch Arbeitgeber und Arbeitnehmer“<sup>140)</sup>, redet er der politischen Situation in Deutschland in den 20er Jahren das Wort. Diese waren die Jahre der Herrschaft der Sozialdemokratie, die dann allmählich von dem aufkommenden Nationalsozialismus verdrängt wurde. Sozialistische Einflüsse im Sinne von dem von Marx und Engels gepredigten revolutionären Räteresystem machten sich schon 1918 in der deutschen Revolution bemerkbar. Revolutionäre Räterepubliken wurden vorübergehend in 1919 in Bayern und Ungarn errichtet, wurden aber wieder aufgelöst<sup>141)</sup>.

Schlageter enthüllt das Geheimnis eines erfolgreichen Herrschers - er muß zum Opfer bereit sein: „Herrscher ... müssen Blut sehen können!“<sup>142)</sup>. Diese Enthüllung von Johst ist eine Vorwegnahme der darauffolgenden Regierung, einer Herrschaft, in der es an Blutopfern nicht mangelte.

In seinem ganzen Werdegang ist Schlageter Symbol und Personifikation der neuen Entwicklung. Er vertritt kein Weltbürgertum, sondern Deutschtum. Er ist Deutscher

nun Nationalökonomie <sup>139)</sup>. So wie das Land und das Volk sich erheben zu einer anderen politischen Ebene und Situation, indem sie sich aus einem Zustand des Besiegtseins wieder hoch zu arbeiten versuchen, so erhebt er sich aus dem begrenzten Soldatentum in das Studententum. Die Tatsache, daß er dieses tut, zeigt, daß er Verständnis hat für die Entwicklung des Volkes und das macht ihn zum vollwertigen Repräsentanten des Volkes. Wenn Leo sagt: „Es gibt keine Soldaten mehr, sondern nur noch Arbeitgeber und Arbeitnehmer“ <sup>140)</sup>, redet er der politischen Situation in Deutschland in den 20er Jahren das Wort. Diese waren die Jahre der Herrschaft der Sozialdemokratie, die dann allmählich von dem aufkommenden Nationalsozialismus verdrängt wurde. Sozialistische Einflüsse im Sinne von dem von Marx und Engels gepredigten revolutionären Räteresystem machten sich schon 1918 in der deutschen Revolution bemerkbar. Revolutionäre Räterepubliken wurden vorübergehend in 1919 in Bayern und Ungarn errichtet, wurden aber wieder aufgelöst <sup>141)</sup>.

Schlageter enthüllt das Geheimnis eines erfolgreichen Herrschers - er muß zum Opfer bereit sein: „Herrscher ... müssen Blut sehen können!“ <sup>142)</sup>. Diese Enthüllung von Johst ist eine Vorwegnahme der darauffolgenden Regierung, einer Herrschaft, in der es an Blutopfern nicht mangelte.

In seinem ganzen Werdegang ist Schlageter Symbol und Personifikation der neuen Entwicklung. Er vertritt kein Weltbürgertum, sondern Deutschtum. Er ist Deutscher

und sucht deshalb „ein deutsches Herz ohne Verwirrung. Einen Mann, der keine Privatinteressen aufputzt, sondern der, wie immer er handelt, nur für Deutschland einsteht" <sup>143)</sup>. Wenn er zum Schluß unterliegt, entspricht sein Untergang noch immer dem Schicksal seines Volkes. Daß der Untergang jedoch nicht das letzte Wort ist, ist das Entscheidende in diesem Drama. Das letzte Wort, der Sterberuf des Schlageter ist: „Deutschland!!!“ Erwache! Entflamme!! / Entbrenne! Brenn ungeheuer!!“ <sup>144)</sup>. Damit begründet Johst seinen Aufruf zu einer totalen nationalen Erhebung. Die dringende Notwendigkeit einer nationalen Erhebung zeigt sich auch in den Worten Alexandras: „Deutsche liefern Schlageter an das Messer ... Deutsche fangen seine Kameraden wie streunende Hunde!! Ich hatte geglaubt, Taten würden Deutschland wie Brisanz aufreißen! Aber Deutschland läßt selbst über seine Heldentaten Frankreich zu Gericht sitzen!!“ <sup>145)</sup>

Diese beiden Dramen von Johst zeigen die Entwicklung bei Johst selber und in Deutschland vom liberal-demokratischen Bürgertum zum Nationalsozialismus. Thomas Paine setzte sich ein für eine liberale Demokratie und seine Gestalt und sein Schicksal werden zum Symbol der schwindenden Liberal-Demokratie in Deutschland. Schlageter wiederum hält Schritt mit dem aufkommenden Nationalsozialismus und verkörpert diese politische Entwicklung in Deutschland. Die Entwicklung von der Revolution von 1918 zur Gegenrevolution von 1933 erfaßt Johst in diesen beiden Dramen.

C. Das Drama der Volksbefreier, revolutionären Helden und  
Idealisten

Es handelt sich in dieser Gruppe um führende Gestalten, welche sich einsetzen für das Wohl des Volkes. Sie haben ihre Ideale, sie sind ihrem tiefsten Wesen nach Idealisten. Es gelingt ihnen aber nie, der sie umgebenden materialistischen Welt und den äußeren Umständen, oder aber ihren inneren Schwächen standhalten zu können. Mit einer einzigen Ausnahme müssen die Idealisten alle untergehen; entweder von innen oder von außen her werden sie besiegt.

C 1) Fritz von Unruh: Louis Ferdinand, Prinz v. Preußen (1913)

Als erstes Beispiel dieser Art von historischem Drama darf hier Louis Ferdinand, Prinz v. Preußen erwähnt werden, obwohl es zeitmäßig der hier betrachteten Reihe historischer Dramen der Epoche von 1918 - 1933 vorausgeht. Der Titelheld dieses Dramas ist der geschichtliche Louis Ferdinand. Eigentlich hieß er Friedrich Ludwig Ferdinand, Prinz von Preußen, geboren am 18.11.1772 in Friedrichsfelde, gestorben (gefallen) am 10.10.1806. Er war Sohn des Prinzen Ferdinand von Preußen, des jüngsten Bruders Friedrichs des Großen. Louis Ferdinand war hoch begabt, musikalisch, tapfer, aber ausschweifend und exzentrisch. 1792 zeichnete er sich in den Französischen Revolutionskriegen aus. Am 10. Oktober 1806 kommandierte er vor der Schlacht bei Jena die preußische Vorhut, die bei Saalfeld vernichtet wurde <sup>146)</sup>.

Den geschichtlichen Tatsachen entsprechend, stattet von Unruh Louis Ferdinand mit vielen Tugenden aus. Die Untugenden - nach geschichtlichen Angaben - berührt er nicht. Louis Ferdinand tritt stark und entschlossen auf. Seine Überzeugungen spricht er offen aus. Im Gegensatz zum König hat Louis Ferdinand ein richtiges Verständnis für die politische Lage und weiß genau, wie man zu handeln hat. Louis Ferdinand überschätzt trotz aller Ehre, die ihm zuteil wird, nicht die eigene Größe und Fähigkeit: „Ich bin kein Genie“<sup>147)</sup>. Er bedauert sogar die Tatsache, daß er ein Prinz ist! „Das sind die Handschellen an meiner Faust!“<sup>148)</sup>. Eigene Ehre und eigener Ruhm sind ihm nichts angesichts der Freiheit Preußens. Er lehnt aus diesem Grunde die Königskrone ab: „Eine Krone! Auf diesen Scheitel!“<sup>149)</sup> Vielmehr will er sich opfern für sein Land, als daß er über das Land herrschen will. Auch der König ist ihm nichts wert gegenüber dem Wohl des Staates<sup>150)</sup>. Weil sein Land ihm alles bedeutet und er bereit ist, für Preußen alles Mögliche aufzuopfern, sogar sich selbst, wird er zum Symbol des Landes selber. Aus diesem Grunde heißt es am Schluß, als man vom Opfertod des Prinzen Kunde erhält: „Sucht Preußen! Es gibt keine Preußen mehr.“<sup>151)</sup> Louis Ferdinand geht unter, nicht durch eigene Schwäche, sondern weil er die Kraft offenbart, sogar sein Leben aufs Spiel zu setzen für das Wohl seines Volkes. Prinz Louis Ferdinand, ein Idealist, der seinem Land Preußen nur das Beste gönnt, geht trotzdem zugrunde an den äußeren Umständen, an den politischen Verhältnissen der Zeit. Darin liegt gerade die Tragik seines Schicksals; er, der das richtige Verständnis für die politische Lage hat, geht gerade dadurch zugrunde.

Dieses Drama handelt jedoch nicht nur vom Titelhelden. Der Dichter vermittelt uns zusätzlich ein deutliches Bild vom geschichtlichen König Friedrich Wilhelm III. der 1770 bis 1840 lebte. 1797 wurde er König von Preußen. Zunächst versuchte er neutral zu bleiben angesichts der allgemeinen europäischen Kämpfe gegen Napoleon I. Diese Haltung führte im Laufe der Zeit zu Mißtrauen innerhalb der deutschen Staaten. 1806 fand Friedrich Wilhelm sich gezwungen, in den Kampf gegen Frankreich einzutreten. Die Folge war eine völlige Niederlage für die preußisch-sächsische Armee in der Doppelschlacht von Jena und Auerstedt. Die preußische Hauptmacht unter Herzog Karl von Braunschweig unterlag bei Auerstedt dem französischen Marschall Davout, das vom Fürsten Hohenlohe befehligte Korps wurde von Napoleon bei Jena vernichtet. Aus diesen geschichtlichen Tatsachen erhalten wir den Eindruck, daß Friedrich Wilhelm kein starker, entschlossener König war. Deshalb blieb er auch zunächst neutral, obwohl jedes andere Land mitkämpfte gegen Napoleon. Das Bild, das wir mittels unseres Dramas bekommen, stimmt im Großen und Ganzen überein mit den Tatsachen. In unserer Fassung ist der König ein Schwächling. Er ist unentschlossen und ein Zauderer in politischen Angelegenheiten. Er besitzt nicht die Kraft, feste Entschlüsse zu fassen, weil er die eigene Verantwortlichkeit scheut. Immer wieder bittet er seine Vertrauten um Rat, ehe er Befehle ausschickt oder Entschlüsse faßt. So z.B. auf S.133 erkundigt sich Hohenlohe: „Ob der König Einspruch erhoben hat?“ Louis Ferdinand: „Fürst! Etwa wieder Haugwitz und Lombard im Spiel?“ Hohenlohe: „Majestät hört auf beide...“ Er offenbart Louis Ferdinand seine innere Furcht und Schwäche: „Wer

wog nur im Traum Krieg gegen Frieden ab und erwachte nicht schweißgebadet vom Alp solcher Verantwortung?" <sup>152)</sup>. Kabinettschef Lombard fordert ihn zum Entschluß und Befehl auf. Er schiebt ihn hinaus: „Legen Sie mir nochmals die Akten der Staatsratsitzung vor" <sup>153)</sup>. Wenn er endlich die Mobilmachung der Armee anordnet, tut er es nur, „um Bonaparte Achtung vor Preußen zu lehren" <sup>154)</sup> und nicht, um Krieg zu beginnen. Davor fürchtet er sich zu sehr. Er ist also der Verantwortung eines Herrschers nicht gewachsen.

Dadurch, daß von Unruh beide Gestalten in den Vordergrund rückt, gelingt ihm die Ausarbeitung eines Kontrasts zwischen den beiden Hauptgestalten. Sie berühren sich miteinander nur durch die Ähnlichkeit ihres Schicksals. Beide Helden müssen nämlich untergehen. Der eine wegen innerer Schwäche, der andere wegen äußerer Umstände. In jeder anderen Hinsicht sind sie grundverschieden. Was ihre charakterlichen Tugenden und ihre Persönlichkeiten anbetrifft, stehen sie sich genau gegenüber. Die Eigenschaften, die dem König fehlen, sind im Wesen des Prinzen vorhanden. Und diese Eigenschaften sind jeweils Tugenden. Gerade dadurch wirkt das Schicksal des Prinzen um so tragischer.

Obwohl von Unruh nicht die Doppelschlacht bei Jena und Auerstedt beschreibt, nimmt er durch seinen Wortgebrauch die Geschehnisse schon vorweg: „Ein ungeheurer Berg wälzt sich erschreckend schnell auf Auerstedt und Jena" <sup>155)</sup>. Wir erfahren auch vom Auftrag an Braunschweig und von Hohenlohe, als Führer aufzutreten <sup>156)</sup>.

Als hätte von Unruh eine Vorahnung, schrieb er schon 1912 am Schluß des Dramas: „Sucht Preußen! Es gibt keine Preußen mehr!“<sup>157)</sup> . Die Niederlage von 1918 für Deutschland bedeutete auch die Besiegung Preußens. Dem Dichter wurde sogar auf Grund dieser „Voraussage“ die Aufführung dieses Dramas verboten. Erst nach dem Krieg, 1923, fand die Uraufführung statt.

Von Unruh hatte im Schicksal des Louis Ferdinand eine Parallele zu dem unterliegenden Menschen seiner Zeit gefunden. Es ertönten idealistische Stimmen angesichts der Verzweiflung und Haltlosigkeit, welche der Ausgang des Krieges mit sich gebracht hatte. Es wurden diese Stimmen jedoch überhört und verkannt, weil die Gesinnung des Durchschnittsmenschen sich zu sehr gewandelt hatte. Man hatte weniger Verständnis für das idealere Menschentum. Es galten fast ausschließlich die materiellen Werte.

C 2) Werfel: Juarez und Maximilian 1925

Die geschichtlichen Geschehnisse um die beiden im Titel genannten Helden sehen wie folgt aus: In Mexiko herrschte 1857 - 60 ein erbitterter Bürgerkrieg. Der liberale Präsident Benito Juarez erließ 1859 seine Reformgesetze. Daraufhin suchten die besiegten Zentralisten und klerikale Hilfe im Ausland. Die Einstellung der Zinszahlung für mexikanische Auslandsschulden gab den Anlaß zum bewaffneten Eingreifen Frankreichs, Großbritanniens und Spaniens. Die beiden letzteren zogen ihre Truppen bald wieder

zurück, während eine französische Expedition 1863 die Hauptstadt besetzte. Napoleon III. veranlaßte dann, daß eine Notabelnversammlung dem österreichischen Erzherzog Maximilian die Kaiserkrone antrug. Maximilian zog am 12.6.1864 in die Hauptstadt ein. Er war den zerrütteten Verhältnissen des Landes nicht gewachsen und mußte schließlich den Republikanern unterliegen. Während die Franzosen 1864 das Kaisertum Maximilians errichteten, wurde der Präsident Juarez bis in den äußersten Norden des Landes zurückgedrängt. Er hielt hier in jahrelangem Guerillakrieg aus, gewann nach dem Abzug der französischen Truppen die Oberhand und ließ Maximilian am 19. Juni 1867 in Queretaro erschießen. 1867 wurde Juarez dann wiederum zum Präsidenten gewählt <sup>158)</sup>.

Aus den geschichtlichen Tatsachen entnimmt man, daß Maximilian die Krone annahm in dem festen Glauben, daß die Mexikaner wirklich den Wunsch hatten, ihn als Kaiser anzuerkennen. In diesem Glauben hatte er sich jedoch getäuscht. Es erwies sich, daß er das Opfer war eines eigenützigen Herrschers (Napoleon des III.), der nur seine eigenen Ziele verwirklichen wollte. Dieses Motiv des Wahns, unter dem Maximilian lebte, betont Werfel ganz besonders in seinem Drama. An verschiedenen Stellen läßt er Maximilian bestätigen, das Volk habe ihn als Kaiser gewünscht: „Mich hat später das Plebiszit berufen“ <sup>159)</sup>. „Ich bin kein Cäsar, kein Diktator, kein Usurpator!“ <sup>160)</sup>. „Die Blüte Mexikos hat mir die Krone angeboten.“ <sup>161)</sup> Ganz gegen Schluß des Dramas noch offenbart er diesen Wahn, indem er sagt: „Meine Konstruktion einer radikalen Monarchie war

unwahr. Die Zeit der Diktatoren beginnt, Juarez!!" <sup>162)</sup>  
Weil er eben schwachen, zaghaften, unerwachsenen Charak-  
ters ist, vermag er nicht, die ganze Intrige zu durch-  
schauen oder sich davon loszusagen und unterliegt den Ver-  
hältnissen. Schuld ist seine eigene Natur, die zu weich,  
zu milde ist, um intriganten, politischen Diplomaten ge-  
wachsen zu sein. Obwohl er ein Gegner Maximilians ist und  
daher subjektiv eingestellt ist, faßt Diaz (General der  
rechtmäßig republikanischen Regierung) die Lage richtig zu-  
sammen Herzfeld gegenüber: „Wäre Ihr Freund reifer, klarer  
gewesen, hätte er beizeiten erkannt, daß er das Opfer ei-  
nes wollüstigen Spekulanten und einiger feudaler Desperados  
werden muß. Nun ist er das Opfer!" <sup>163)</sup>. Maximilian sagt  
selber zum Schluß des Dramas: „Schuld ist: Seinen Taten  
nicht gewachsen sein!" <sup>164)</sup> Er handelt, er faßt Entschlüsse,  
die aber fehlschlagen. Dadurch wird er schuldig und muß  
untergehen. Obwohl er zu einem gewissen Zeitpunkt gesteht:  
„Man hat mich betrogen", <sup>165)</sup> ist er nicht imstande, sein  
Schicksal zu ändern und sich zu retten. Um den Eindruck  
eines zaghaften Herrschers um so stärker hervorzuheben, be-  
tont Werfel die Rolle, welche die Gemahlin Maximilians,  
Charlotte, bei der Thronannahme spielt: „Ich habe in Miramar  
gegen alle Widerstände, gegen Tod und Teufel gesagt: „Gut,  
gehn wir!" ... „weil ich Böse so ehrgeizig war." <sup>166)</sup>  
Maximilian gesteht selber, daß sie die Kraft hinter ihm  
war und noch ist. „Du hast das Wahrhaft-Schöpferische in  
mir erweckt." <sup>167)</sup> „Dein kühner Sinn hat aus einem Öster-  
reicher einen Weltmenschen gemacht." <sup>168)</sup>

Als völliger Kontrast steht der andere Titelheld Juarez da. Maximilian ist der erfolglose Herrscher, Juarez dagegen ist der Erfolgreiche. Den Kontrast zwischen diesen beiden im Mittelpunkt stehenden Helden arbeitet Werfel auf überaus interessante Weise aus. Juarez, der eigentliche Held, tritt nicht einmal selber auf. Es wird nur über ihn und von ihm geredet. Trotzdem genügen die Berichte vollkommen, um dem Leser nahezu legen, was für eine starke, tatkräftige Führerpersönlichkeit er ist. Maximilian dagegen tritt fast ununterbrochen auf im Laufe des Dramas. Unsere wiederholte Bekanntschaft mit ihm dient jedoch nur dem Zweck, den Eindruck eines schwachen, zaghaften, unreifen Charakters zu verstärken und zu befestigen. Maximilian hat zwar seine Ideale, er paßt aber mit seinen Idealen nicht mehr in seine Zeit, sondern gehört einer vergangenen Epoche an. Nicht nur ist er Opfer seiner eigenen Natur, er wird zusätzlich das edle Opfer einer Entwicklung, in der die Monarchie durch die Republik abgelöst wird. So gesehen, ist Maximilian im Grunde genommen eine bedauernswerte, tragische Figur. Er will das Gute, er versucht das Gute, wird aber nicht verstanden oder geschätzt, weil die Zeit und der Fortschritt ihn schon hinter sich gelassen haben. Prinzessin Salm faßt die Situation am Schluß ganz richtig zusammen, wenn sie trotz ihrer grenzenlosen Bewunderung für Maximilian sagt: „Juarez ist der große und wahre Herr dieser Zeit!“ <sup>169)</sup> Die edlen Züge, die dem tragischen, unterliegenden Maximilian innewohnen, sind vielfacher Art. Er kennt keinen Haß, ist „hoch, edelmütig, absichtslos und ohne Gier.“ <sup>170)</sup> Er zerbricht aber an der neuen Weltherrschaft brutaler zweckbewußter Triebe und Mächte <sup>171)</sup>. Angesichts

der Verehrung und des Sieges von Juarez, zeigt er sich stark und erklärt sich zum Opfer bereit: „Zum Leben habe ich nicht getaugt, aber zum Tode taue ich“<sup>172)</sup>. Diese Opferbereitschaft erweckt sogar den Eindruck einer Erlösungssehnsucht. An einer Stelle im Drama gibt Maximilian seiner Verzweiflung über das Leben Ausdruck: „Worin habe ich mich gegen das Leben vergangen, daß es all mein Tun in Entsetzen verkehrt?“ Diese Verzweiflung ist auch Merkmal des modernen Menschen, und Werfel selber hatte auch damit zu kämpfen. Daß er auf diese Weise seiner Beklemmung Luft macht, ist sehr verständlich.

Der Typ, den Juarez vertritt, wird von Werfel eigentlich abgelehnt. Die Züge, welche er an Maximilian als edel hervorhebt, sind bei Juarez nicht vorhanden. Werfel läßt ihn trotzdem siegen. Dadurch nimmt er den Sieg eines Typs von Herrscher vorweg, der dem Juarez genau ähneln sollte, und der trotz allem Widerstand von edlergesinnten Untertanen zweckbewußt und brutal seine Gewaltherrschaft ausüben würde.

Von der Kaiserin Charlotte berichtet die Geschichte, daß sie sich an Napoleon selber wandte mit der Bitte, Maximilian zu retten. Als Napoleon ihr diese Bitte nicht gewähren wollte, wurde sie wahnsinnig. Werfel gibt auch Auskunft über die Tatsache, daß Charlotte „Depressionen und Erregungsausbrüchen“ ausgesetzt war<sup>173)</sup>. Auch Werfels Charlotte versuchte bei Napoleon für Maximilian Fürsprecherin zu sein<sup>174)</sup>. Ob sie zum Schluß tatsächlich wahnsinnig wurde, als Maximilian trotzdem sterben mußte,

ist nicht ganz sicher. Es heißt nur: „Die Kaiserin ist erlöst.“<sup>175)</sup>

C 3) Werfel: Das Reich Gottes in Böhmen (1926)

Das zweite hier zu betrachtende Drama Werfels trägt den Titel Das Reich Gottes in Böhmen (1926). Der Vorgang, der den Mittelpunkt bildet von Werfels Drama, ist folgender: Seit ungefähr 1427 wurden die Hussiten unter sich uneinig. Die eine Gruppe wollte sich mit der katholischen Kirche versöhnen. Dies war die Gruppe der Prager Hussiten, die sich die Utraquisten (wegen der Forderung des Laienkelchs, des Abendmahls unter beiderlei Gestalt - lateinisch: sub utraque specie) oder Calixtiner (von lateinisch = calix = Kelch) nannten. Ihr Haupt war Rokycana, seit 1435 Bischof in Prag. Die andere, radikale Gruppe, nannte sich die Taboriten nach einer Ansiedlung, die auf dem steilen Berg Tabor gebaut wurde. Ihr Führer war zunächst Zizka von Troznaw. Ihre religiösen Forderungen umfaßten: Freiheit der Predigt, Laienkelch, Armut des Klerus und staatliche Bestrafung der Todsünder.<sup>176)</sup> Um eine Versöhnung herbeizuführen, sollten die beiden Parteien sich über diese 4 Hauptpunkte, die sog. Prager Artikel, einig werden. Es fand nun 1433 in Basel die Tagung eines Konzils statt, wo über die 4 Bedingungen diskutiert werden sollte. Soviel Wert wurde auf diese Artikel gelegt, daß sogar die Anerkennung König Sigmunds, nach dem Tode König Wenzels (1419) von seiner Einwilligung in die Artikel abhängig gemacht wurde<sup>177)</sup>. Es wurde 50 Tage lang diskutiert und

schließlich willigte das Konzil in die Forderungen ein. Die Calixtiner kehrten zurück in den Schoß der Kirche. Die Taboriten nannten dies Verrat und kämpften weiter im Bürgerkrieg. Politisch waren diese Taboriten fanatische Tschechen und antideutsch. In den blutigen Hussiten-Kriegen seit 1420 schon, verfolgten sie ihre Ziele mit Gewalt. Nicht nur Böhmen, sondern auch Österreich, Ungarn, Bayern, Sachsen, Schlesien und Brandenburg wurden von ihren Scharen verheert, die unter ausgezeichneten Führern (Zizka, Prokop dem Großen und Prokop dem Kleinen) die von Kaiser und Papst gegen sie aufgebotenen Kreuzheere vernichtend schlugen. 1434 wurden die Taboriten von den vereinigten Katholiken und Utraquisten besiegt<sup>178)</sup>.

Werfel hat den geschichtlichen Hintergrund dieser Sitzung und die Sitzung selber verarbeitet und umgestaltet. Er nennt sein Drama die Tragödie eines Führers. Prokop der Große, der 1424 nach dem Tode von Zizka zu dessen Nachfolger gewählt wurde, ist in dieser Fassung der tragische Held. Er hat ein Ideal, er will das Reich Gottes in Böhmen herbeiführen. Ihm mißlingt es aber, weil er sein Ideal auf die falsche Weise verwirklichen will. Er spielt nämlich immer den Herrn, anstatt der Bescheidene zu sein. Er sagt ganz zum Schluß, er nehme jetzt zum erstenmal das Schwert in die Hand. Im Grunde genommen hat er aber immer mit einem Schwert in der Hand regiert. Er versucht überall mit Haß und Gewalt sein Ziel zu erreichen. Dadurch entfacht er überall Haß gegen sich selbst und wird deshalb zum Schluß von allen verleugnet und als Führer verstoßen. Äußerlich eifert er anscheinend für ein Gottesreich - eigentlich

jedoch nur für sich selbst. Wenn seine Schwester Stascha sagt: „Du predigst mit zwei Zungen“<sup>179)</sup>, hat sie vollkommen recht. Diese Worte verraten den Zwiespalt in Prokop selber. Auch seine Taten spiegeln seinen inneren Zwiespalt. Am Tabor-tag befiehlt er einerseits, man solle keine Waffen tragen<sup>180)</sup>. Andererseits sagt er: „Niedermachen, wer sich widersetzt!!“<sup>181)</sup> Er gibt aus diesem Grunde verschiedenen Heeren Auftrag zur Belagerung von Pilsen. Der Führer Tschapek mit 5,000 Brüdern sollte Pilsen von Kotorow bis zum Beraunfluß besetzen, Klenau mit 12,000 rechts und links der Mieser Straße. Der dritte Führer, Pardusch, sollte die berittenen Genossen mitnehmen und über die bayrische Grenze ziehen<sup>182)</sup>. Pilsen wurde in der Geschichte mehrmals von den Hussiten vergeblich belagert<sup>183)</sup>. Prokop täuscht sich selbst. Er meint, er glaube an inneren Frieden ohne Waffenzwang, führt aber inzwischen immer mit Zwang seinen Willen durch. („Daß ich an inneren Frieden ohne Waffenzwang geglaubt hab, war die größte Dummheit meines Lebens.“<sup>184)</sup> ) Er nimmt auf Menschenleben keine Rücksicht. Ohne Zögerung unterschreibt er z.B. ein Todesurteil für Rosenberg, einen großen Herrn des böhmischen Adels. „Wer nicht für mich ist...“<sup>185)</sup>. Selber sagt er: „Aus den Dorfgemeinden muß rücksichtslos alles herausgepreßt werden... Die Welt soll uns wiedererkennen,“ und weiter: „Aufs einzelne Leben kommts nicht mehr an jetzt“<sup>186)</sup>. Man erkennt auch den Widerspruch in ihm, wenn Prokop zwar am Anfang sagt: „Das Leben ist wichtig und nicht der Tod“<sup>187)</sup>, wenn es aber zum Schluß heißt: „Wichtig ist nur der Tod“<sup>188)</sup>. Jetzt sehnt er nur den Schlaf, nur die Ruhe herbei. Das Leben ist ihm eigentlich sinnlos geworden, sodaß er sagt: „Vielleicht ist Fressen und Stinken der Sinn des Weltalls“<sup>189)</sup>. Dauernd widerspricht er sich selbst;

oder aber seine Worte widersprechen den Taten und umgekehrt. So z.B. sagt er in einer Ansprache: „Wir sind die Sieger!“ Trotzdem wirft er dem Rokycana vor: „Eure Kirche ist keine Gemeinschaft der Heiligen, sondern die Gemeinschaft der Herrschenden und Habenden!“<sup>190)</sup> Wie ein Wundertäter wird er anfangs empfangen. Weil jeder aber seine unaufrichtigen Absichten erkennt, muß er am Schluß einsam sterben. Er hat sich bei allen so verhaßt gemacht, daß er fast wie ein Verbrecher leiden und schließlich untergehen muß. Tvaroch, der allmählich den wirklichen Tyrannen erkennt, läßt einen Stuhl auf seinen Kopf niedersausen, lähmt ihn so und verursacht auf diese Weise seinen Tod.<sup>191)</sup> Tvaroch hat gemerkt, daß Prokop nicht das Wohl des Volkes, des Bürgers und des niederen Mannes, sondern nur sein eigenes Wohl und seine eigene Ehre verwirklichen wollte. Die Unmenschlichkeiten, die ihn fällen, sind, wie seine Frau Elisabeth sie zusammenfaßt: „Jetzt haß ich das alles ... Eure Taten und Reden, den Greuel deiner Gefolgschaft .. Die freche Roheit ... Die Lästerung.“<sup>192)</sup> „Du rühmst dich, keine Waffe anzurühren, und watest bis zu den Knien in Blut!“<sup>193)</sup> Durch diese Worte kennzeichnet Julian den wahren Prokop, den Leugner der Wahrheit, den sich selbst Verherrlichenden, den sich selbst Täuschenden.

Der Widerspruch, der in dem Charakter des Prokop sich offenbart, hallt wider in dem existentiellen Zwiespalt des modernen Menschen im 20. Jahrhundert. Das Sich-Klammern einerseits an das Materielle und das Suchen nach dem Ideellen, den dauernden Werten andererseits, stehen sich fortwährend gegenüber. Jeder Mensch, der solchem Konflikt unter-

worfen ist, sucht sich irgendwie und irgendwo einen Ausgleich. Prokop glaubt, ihn in der Ausübung seiner Macht und Gewalt zu finden. Er scheitert aber weil dieser Weg sich als der falsche Weg zeigt, und zwar weil „Keine Gewalt je dem göttlichen Gesetz gewachsen sein wird..“ 194)

C 4) Von Unruh: Bonaparte 1927

Unruhs Drama Bonaparte handelt von Napoleon Bonaparte. In der Französischen Revolution, die er begeistert begrüßte, stand er bis 1792 im Freiheitskampf seiner korsischen Heimat. Er ging dann nach Paris zurück und schloß sich ganz an Frankreich an. Er zeichnete sich 1793 bei der Belagerung von Toulon aus und wurde dafür Brigadegeneral. Im Auftrag des Konvents schlug er 1795 den royalistischen Aufstand in Paris nieder und führte 1796/97 als Oberbefehlshaber den Feldzug in Oberitalien durch. Durch den Staatsstreich vom 18. Brumaire (9.11.1799) stürzte er die Direktorialregierung und erhielt als 1. Konsul auf 10 Jahre praktisch die Alleinherrschaft. Zum Wohnsitz wählte er sich den Königspalast der Tuileries. Gestützt auf allgemeine Volksabstimmungen machte er sich 1802 zum lebenslänglichen Konsul und 1804 zum erblichen Kaiser der Franzosen. Die Krönung fand am 2. Dez. 1804 in der Kirche von Notre Dame zu Paris statt 195).

Das Drama von Unruhs beschreibt, wie Napoleon Bonaparte, ein genialer Mensch und Staatsmann, schließlich seinen eigenen Untergang herbeiführt. Zunächst wird gezeigt,

wie Napoleon alle Organe der Macht, den Senat, seine Obersten, ja alle Untertanen in der Hand hat. Seine Persönlichkeit imponiert allen. Regimentskommandeur Rabbe faßt es schön zusammen wenn er im Drama sagt: „Wir sind alle nur seine Hunde! Er hetzt uns wohin er will! Und man muß ihm gehorchen - selbst wenn man's nicht begreift.“<sup>196)</sup> Allmählich verliert dann Napoleon seine Anhänger dadurch, daß er wie besessen wird von seinem Machtstreben. Er erklärt: „Erfolg muß ich haben!“<sup>197)</sup> Nach und nach wird er so ganz geblendet durch seine eigene Größe, durch seine eigene Ehre, daß er überhaupt nicht bemerkt, wie seine Anhänger sich von ihm abwenden und auf diese Weise mithelfen, seinen Untergang herbeizuführen. Immer wieder offenbart Napoleon durch seine Worte, daß er absolute Herrschaft erstrebt. Fortwährend preist er sich selbst und rühmt er sich seiner Taten und seiner Erfolge. So z.B.: „Ich war es, der den Abgrund der Anarchie wieder schloß! Ich habe im Chaos Ordnung geschaffen!“<sup>198)</sup> Er gesteht selber: „Ich liebe die Macht.“<sup>199)</sup> Er hält so überaus viel von sich selbst, daß er sagt: „Mein Name ist eingraviert in den Quadern des Escorial! In den Mauern des Kapitol! Die Begeisterung schreit mich über die Länder! Bei meinem Schritt, wenn er die Erd feste berührt, zittert die Welt, um mein Gedächtnis werden sich bekämpfen Generationen ..... Diese Hand ebnete die Alpen!“<sup>200)</sup> Zu spät sieht Napoleon ein, daß er die Grenzen der Macht überschritten und alles verloren hat. Das Stück beschreibt, wie Napoleon am Anfang mit großem Jubel und mit Begeisterung in Paris empfangen wird. Tragisch-ironisch ertönen dann die Schlußworte des Talleyrand: „Merken wir uns das Datum: am 21. März, 3 Uhr früh, hat Bonaparte aufgehört, über Frankreich zu regie-

ren,"<sup>201)</sup> d.h.: Am gleichen Tag, an dem er zu regieren anfängt, hört er zu regieren auf, obwohl im Laufe des Dramas geschildert wird, wie Napoleon die Kaiserkrone empfängt. Diese Ansicht vertritt Talleyrand, Ministerpräsident Napoleons. Von Unruh greift hier zurück auf die Geschichte, die berichtet, daß Talleyrand der Führer war in der Bewegung, welche Napoleon schließlich zwang als Kaiser abzudanken und welche auch nachher die Bourbonenherrschaft in Frankreich wiederherstellte<sup>202)</sup>. Von Unruh erweckt hier den Eindruck, als sei Napoleon am 21. März 1804 zum Kaiser gekrönt worden. Dieses Datum entspricht aber nicht den geschichtlichen Tatsachen. Napoleon wurde nämlich erst am 18. Mai 1804 von einem 'senatus consultum' zum erblichen Kaiser der Franzosen erklärt, 'durch die Gnade Gottes und durch den Willen des Volkes'.<sup>203)</sup> Die festliche Krönung fand am 2. Dez. 1804 in der Kirche von Notre Dame zu Paris in Gegenwart des Papstes statt. Napoleon setzte sich selber und auch der Gemahlin Joséphine selber die Krone auf<sup>204)</sup>. Von Unruh will den Eindruck erwecken, daß Napoleon am 21. März, statt am 2. Dez. gekrönt wurde. Er knüpft nämlich den Untergang Napoleons ganz besonders an die Hinrichtung seines angeblichen Gegners, des Herzogs von Enghien. Diese Hinrichtung des Herzogs war geschichtlich. Weil Napoleon in Enghien einen der Hintermänner der Monarchisten sah, ließ er ihn unter Völkerrechtsbuch am 15. März 1804 verhaften und nach einem Scheinprozeß in Vincennes am 21. März erschießen. Von Unruh rückt diesen Akt Napoleons besonders in den Vordergrund, weil er damit beweisen will, zu welchen Extremen die Ruhmsucht Napoleons schon fähig war. Es genügte ihm jetzt nicht mehr, seinen Gegnern auf dem Schlachtfeld

entgegentreten und sie zu besiegen. Jetzt tritt er einen Gegner als Tyrann entgegen, und wenn dieser Gegner sich nicht vor ihm beugen will, läßt er ihn einfach beseitigen. Hier offenbart sich schon die Schwäche, an der Napoleon schließlich zugrunde gehen muß - der Mangel an richtigem Maß und der richtigen Bindung in dem Streben nach der Verwirklichung seiner Ziele.<sup>204a)</sup> Die Charakterzüge, welche von Unruh an Napoleon hervorhebt, stimmen hauptsächlich mit dem geschichtlichen Napoleon überein. Die Geschichte berichtet über ihn, daß er brennenden Ehrgeiz, unbeirrbares Selbstvertrauen, Sicherheit des Instinkts, einen unbeugsamen Willen und unermüdliche Arbeitskraft besaß; dämonische Leidenschaftlichkeit stand neben schärfstem Intellekt. Ideenreich als Staatsmann und groß als Feldherr, verstand es Napoleon, alle Möglichkeiten der Revolution in den Dienst seiner persönlichen Ziele zu zwingen<sup>205)</sup>. Diesen Zielen fehlten aber zunehmend Maß und Disziplin sie zum Wohl des Volkes oder des Landes gedeihen zu lassen; sie förderten nur eigene Interessen.

Nebenpersonen im Drama wie Mutter Enghien, Herzog Heinrich von Enghien und Lucien, enthüllen Weiteres über die Eigenschaften Napoleons durch ihre Gespräche mit Napoleon und durch ihre Aussprachen über ihn. Lucien, der Bruder Napoleons, der in der Geschichte ebenfalls Lucien hieß, (1775 - 1840) unterstützt am Anfang des Dramas Napoleon wie jeder Andere. Als er jedoch allmählich einsieht, daß Napoleon immer nur sein eigenes Wohl, seine Ehre und seinen persönlichen Ruhm anstrebt, baut sich eine Abneigung

gegen Napoleon in ihm auf. Seinem Bruder selber gesteht er dann: „Noch wehre ich mich, aber mein Herz beginnt allmählich gegen dich zu schlagen“<sup>206)</sup>. Auch diese Tatsache entspricht der Geschichte. Lucien war als Präsident des Rates der 500 am Staatsstreich des 18. Brumaire führend beteiligt. Er zerfiel aber später mit Napoleon und lebte seit 1804 in Rom<sup>207)</sup>. Auch Kommandant Carnot, zunächst ein Anhänger Napoleons, durchschaut ihn, erkennt seine Unaufrichtigkeit und wendet sich von ihm ab<sup>208)</sup>. Ebenso Hulin, Oberst der Konsulargarde, erkennt die Schwächen der Ruhmsucht und des Machtstrebens Napoleons. Er äußert sich deutlich darüber und enthüllt auf diese Weise noch mehr vom inneren Charakter unserer Hauptgestalt. Er nennt ihn auf Grund dieser Schwächen „einen Verräter“<sup>209)</sup>. Solche Züge erfüllen ihn nur mit Verachtung für Napoleon: „Dein Gesicht wird schon steif! Ich sehe dich geprägt auf jeder Münze! Gehauener Marmor, aber kein Menschenkopf! Weiße Maske, Gips! Gips!“<sup>210)</sup>

Mutter Enghien, die als eine Art Prophetin auftritt, versucht vergeblich Napoleon sich selber so sehen zu lassen wie andere ihn sehen. Als er sie fortschickt, erkennt sie, bis zu welchem Grade er den Teufel in sich hausen läßt<sup>211)</sup>. Wenn sie ihn denn auffordert, ihrem Sohn gegenüberzutreten und dadurch zu beweisen, daß er seiner Herrschaft gewachsen ist, versagt er völlig. Sie sieht ein, daß er ganz und gar Sklave seiner Macht ist. Sie nimmt sein künftiges Schicksal vorweg, indem sie sagt: „Reite, Bonaparte! Reite! Es geht zu deiner Weltentscheidung!“<sup>212)</sup> Gerade an diesen seinen inneren Schwächen, geht er dann

schließlich zugrunde.

Ein Wesenszug, der ebenfalls diesen Helden zu Schaden kommen läßt, ist seine Unduldsamkeit gegenüber jeglicher Gegnerschaft. Dieser Zug kann für einen Herrscher katastrophal sein. Das beweist auch das Schicksal Napoleons. Weil er glaubt, im Herzog Enghien einen Gegner zu haben, läßt er ihn hinrichten, und zwar ohne Verhör. Daß diese Hinrichtung ihm aber nichts nützt, beweist die Tatsache, daß es am gleichen Tage, an dem Enghien hingerichtet wird, mit der Macht Napoleons aus ist. <sup>213)</sup>

C 5) Goering: Die Südpolexpedition des Kapitän Scott 1930

Zur Reihe dieser Dramen gehört auch Die Südpolexpedition des Kapitän Scott. Aus geschichtlichen Angaben erfährt man, daß Robert Falcon Scott, englischer Polarforscher (1868 - 1912) in den Jahren 1899 - 1904 an der Südpolexpedition der 'Discovery' teilnahm. Bei einer 1910 begonnenen Expedition erreichte er mit 4 Begleitern am 18. Januar 1912 (4 Wochen nach dem Norweger Amundsen) den Südpol. Auf dem Rückweg kam Scott mit seinen Begleitern um <sup>214)</sup>. Roald Amundsen, der norwegische Polarforscher, der am 14. Dez. 1911 den Südpol erreichte, überstand nicht nur den Rückweg, sondern machte sogar eine wichtige Entdeckung (ein bis 4,500 m. aufsteigendes Gebirge), die er in 2 Bänden mit dem Titel „Die Eroberung des Südpols“ aufzeichnete <sup>215)</sup>.

Goerings Stück schildert bis in alle Einzelheiten den letzten Versuch Scotts den Südpol zu erreichen. Es wird beschrieben, wie er und die letzten 4 Übriggebliebenen zwar den Südpol erreichen, aber entdecken müssen, daß schon andere eine Fahne, nämlich eine norwegische Fahne dort gehißt haben. Schrecklich enttäuscht aber tapfer treten sie den Rückweg zu ihrem Lager an, müssen jedoch schließlich in einem Orkan untergehen. Als Gegenstück zu dem mißlungenen Zuge Scotts schildert Goering den erfolgreichen Zug des Norwegers Amundsen. Dieser war es, der die Flagge gerade vor der Ankunft von Scott und seinen Kameraden gehißt hatte. Genau wird auch der Schluß der beiden Expeditionen geschildert - wie Lady Scott vergeblich am Hafen auf die ersehnte Rückkehr ihres geliebten Gatten wartet und wie dagegen der Norweger und seine Kameraden festlich empfangen, gelobt und zu Festlichkeiten ihnen zu Ehren eingeladen werden.

Goering beschreibt die beiden Expeditionen sehr genau. In seiner Beschreibung der Mitglieder der beiden Gesellschaften verfährt er jedoch verschieden. Scott und seine Kameraden schildert er wie man Leute beschreibt, die einem persönlich bekannt und befreundet sind. Jeder wird genau charakterisiert, so daß man zum Schluß weiß, was für Persönlichkeiten die Engländer waren. Diese liebevolle Schilderung zeigt das Verständnis für ihre Gesinnungen und das Mitleid mit ihnen. Am Anfang des Dramas gibt der Dichter mittels der Zusammenfassung des Chores eine Art Analyse der 4 Engländer. Im Verlauf des Dramas vermittelt der Dichter uns durch die Geschehnisse und die Reaktionen der

Männer ein noch deutlicheres und liebevolleres Bild dieser Personen. Ganz anders verfährt er bei den Norwegern. Goering gibt uns hier ein objektives Bild der Geschehnisse. Aber als hätte er kein Verständnis für ihr Wesen, bemüht er sich kaum die Eigenschaften und das Innenleben der Mitglieder darzustellen. Nur bei Amundsen erfahren wir etwas von seelischen Vorgängen und Eigenschaften.

Trotz der Erfolge, die im Verlauf des Dramas geschildert werden, ist das Drama eine Tragödie, und zwar, weil es den Untergang des im Mittelpunkt stehenden Helden Scott darstellt. Die Tragik des Scott wird vertieft durch den Sieg von Amundsen. Sie wird vertieft dadurch, daß die Gesinnung, die Einstellung von Scott eine tiefere, allgemein-menschlichere ist. Scott strebt nicht nach eigener Ehre. Er, samt seinen Kameraden, hat diese Fahrt nicht angetreten kraft jugendlicher Unternehmungslust oder mit dem Ziel, sich „ein Schicksal zu machen“<sup>216)</sup>. Sie alle waren sich einer starken Pflicht bewußt, eines Gefühls der Treue ihrem Vaterlande gegenüber. Eigene Ehre und eigenen Ruhm suchten sie nicht; nur ihrem England wollten sie dienen. Scott muß trotzdem untergehen zwangs äußeren Umständen. Er gehört einer Gruppe an, die trotz großem Idealismus sich auf die Dauer nicht angesichts der äußeren Umstände bewähren kann und schließlich untergehen muß. Diesem Drama liegt also die Tragik eines idealeren Menschentums zugrunde. Durch diesen Zug entspricht das Drama der allgemeinen Tendenz der Dramen, die in dieser Gruppe behandelt werden, und damit auch der allgemeinen Tendenz des Expressionismus.

C 6) Hasenclever: Napoleon greift ein (1929, aufgeführt seit 1930)

Hasenclever veröffentlichte ein Feuilleton Ge-  
spenster hinter Glas, in dem er das Musée Grévin schildert,  
das Pariser Wachsfigurenkabinett, dessen drei Säle in Ge-  
genwart, Geschichte und Religion eingeteilt waren. Beson-  
deren Eindruck machten auf ihn Napoleon I. und Mussolini  
wegen der erstarrten Haltung ihres rechten Armes und auch  
Landru, der vielfache Frauenmörder mit völliger Glatze  
und schönem Vollbart. Diese Wachsfiguren veranlaßten sei-  
ne Komödie namens Napoleon greift ein, und die Komödie  
eröffnet und schließt auch mit ihnen. Weil es Napoleon im  
Wachsfigurenkabinett und in der erstarrten Haltung zu  
eng wird, entschlüpft er aus dem Kabinett mit Hilfe des  
Landru. Mit geborgter Hose, der von Mussolini, und mit  
Rock und Weste von Stresemann geht er in die Welt hinaus,  
um Europa zu retten und, wie es einst sein Ideal gewesen  
ist, zu einen <sup>217)</sup>. Er greift ein, er hört mit zu bei  
einer Versammlung wo Diplomaten sich unterhalten und dis-  
putieren über die Gründung des Staatenbundes. Hier redet  
er sogar mit und macht großen Eindruck mit seinen gedan-  
kenreichen Erörterungen. Er erkennt aber in der Versamm-  
lung, daß weder kriegerische Helden wie er selber, noch  
die Diplomaten von heute die Vereinigten Staaten von Eu-  
ropa schaffen können. Nur das Großkapital und die Banken  
vermögen das. Morris, der die Finanzdiktatur vertritt,  
rühmt sich, als er bekannt gibt, daß die Länder sich ei-  
nigen über die geplante Gründung: „Was Napoleon mit all  
seinen Armeen nicht gelungen ist, haben wir ohne einen

Blutstropfen erreicht" 218). Er hat aber sein Ziel nur erreicht, indem er den Ländern ein Ultimatum gestellt hat: „Die Sperrung der amerikanischen Kredite wird für Europa unabsehbare Folgen haben. Ersparen Sie mir die Einzelheiten" 219).

Bei der Versammlung beeindruckte Napoleon vor allem Joséphine Delmars von der Comédie Française, die ihn nach der Versammlung zum Essen einlädt. Er besucht sie nachher abends in ihrem Schlafzimmer und stellt ihr auch einen Heiratsantrag. Auf diese Weise besiegt er den amerikanischen Finanzdiktator Morris, der schon Verbindungen mit Joséphine hatte. Napoleon wird dann gebeten in einem Tonfilm als der Partner Joséphines die Rolle Napoleons zu spielen. Im Laufe der Aufnahmen erfährt er, daß seine Frau Joséphine, die er abgöttisch geliebt hat, ihn damals betrogen hat. Er versucht in eifersüchtiger Raserei Joséphine (die Doppelgängerin seiner Joséphine) zu erwürgen. Er endet in einer Irrenanstalt als er behauptet, er sei der wirkliche Napoleon. Schließlich kehrt er wieder zurück in das Wachsfigurenkabinett weil er empfindet: „Die Menschen sind unbelehrbar. Deshalb ziehe ich vor, meine alte Stellung wieder einzunehmen" 220). Wieder als Wachsfigur gesteht er dann: „Meine Zeit ist vorbei. Ein Held gehört ins Museum" 221).

In diesem Drama Hasenclevers werden wir aufs Neue aufmerksam gemacht auf die Gestalt Napoleons I. Hasenclever kleidet jedoch seinen Stoff in eine ironische Form. Napoleon ist hier kein lebendiger Mensch, sondern

eine Wachsfigur in einem Museum. Auch wenn er sich zeitweilig in die Welt hinauswagt, ist er eine außergewöhnliche Erscheinung, die überall Aufsehen erregt.

Das Werk soll eine Komödie sein. Spaßhaft, humoristisch sind tatsächlich manche Schilderungen und Situationen. Im Grunde genommen hat es jedoch einen tragischen Unterton. Hasenclever stellt dar, wie ein starker, erfolgreicher Herrscher untergeht. Etwas mehr als der gewöhnliche Sterbliche, bekommt er einen Ehrenplatz im Museum. Auch dort wird es ihm zu eng und fühlt er sich entwürdigt. „Eine Welt, die von meinen Ideen lebt, wagt es, mit meiner Person Schindluder zu treiben. Schließlich bin ich nicht Herrscher eines Erdteils gewesen, damit mich zwei dumme Mädchen auslachen“<sup>222)</sup>. Durch den Verlauf des Dramas, vor allen Dingen durch die Auseinandersetzungen Napoleons, wird es klar, weshalb sein Untergang eine Notwendigkeit ist. Er muß untergehen, weil seine Methoden nicht immer einwandfrei und frei vom Streben nach eigenem Ruhm und eigener Ehre sind. Was er will, ist ihm wichtiger als das Wohl des Volkes. Er ist der Ansicht: „Man kann die Völker nicht überzeugen. Man kann sie nur zwingen“<sup>223)</sup>. Entsprechend sagt er, die Einigung Europas solle durch Waffengewalt geschehen<sup>224)</sup>. Militärische Gewalt solle die soziale Wiedergeburt Europas herbeiführen<sup>225)</sup>. Wie sehr er die Gewalt schätzt als Mittel zum Zweck, zeigen folgende Zitate: „So wenig wie Sie Geburt und Tod aus der Welt schaffen, werden Sie verhindern, daß Blut fließt“<sup>226)</sup>. „Die ganze Weltgeschichte ist von Verbrechern gemacht“<sup>227)</sup>. „Kanonen entscheiden das Schicksal der Völker“<sup>228)</sup>. Tra-

gisch ist das Geständnis, das Napoleon selber zum Schluß ablegt: „Meine Zeit ist vorbei“<sup>229)</sup> ... „Die Hose eines Diktators ist voll von Gefahren“<sup>230)</sup>. Das Tragische ist, daß Napoleon selber für seinen Untergang verantwortlich ist. Wäre er früher zu der Einsicht gekommen, daß er selber Diktator ist, daß daher auch die geliehene Hose eines Diktators voll von Gefahren ist, hätte er vielleicht seinen Untergang vermeiden können. Daß jedoch immer und überall im Leben Bestehendes sich ändert und von neuen Entwicklungen abgelöst wird, läßt sich auch nicht leugnen. In der Weltgeschichte folgt eine Epoche auf eine frühere, weicht eine Entwicklung einer neueren und besseren. Ebenso in der Geschichte eines Volkes. Auch dort löst ein Herrscher einen anderen ab. Denn eben weil Leben immerfort Entwicklung bedeutet, muß ein Herrscher abtreten wenn seine Methoden im geringsten altertümlich, eng, zweideutig oder auch unzulänglich erscheinen. Tragisch bleibt es trotzdem wenn ein Herrscher sich so sehr blenden läßt von seiner eigenen Würde und von seinem eigenen Streben nach Erfolg und Prestige, daß er blind ist für den Mißerfolg, der sich ihm nähert, bis er ihn ereilt. Gerade dieses trifft für das Leben von Napoleon zu und vertieft sein tragisches Schicksal.

Hasenclever schuf dieses Werk nicht nur aus reiner Lust zur Unterhaltung. Es ertönen an Hand des tragischen Schicksals der Hauptgestalt, Warnungen an die Leser, an das Publikum und an das Volk. Hasenclever möchte, daß alle die Wirklichkeit ins Auge fassen sollen. Alle sollen erkennen welche Gefahren ihrer Epoche innewohnen. In der

Politik der Zukunft sollte man sich nicht verführen lassen von einer Politik, die „halb Mussolini, halb Stresemann ist“<sup>231)</sup>. Man sollte sich wehren gegen eine Hingabe an das Materielle. Wo das Interesse an Ideen fehlt, wo nur regiert „der Rekord, die Sensation, die Freude am Sinnlosen“, heißt es in den Worten Landrus: „Die Zeit war nie so günstig für Verbrecher“<sup>232)</sup>.

Auch vor der Presse enthält das Drama eine Warnung. Jetzt ist es nicht mehr möglich, wie in Napoleons Zeit, die Journalisten einsperren zu lassen, denn: „Umgekehrt. Die Journalisten werden Sie einsperren“<sup>233)</sup>. Die Menschen sind schon zu sehr Opfer der Sensation geworden. Ironisch-sarkastisch kennzeichnet Hasenclever den modernen Diplomaten, der so überaus spezialisiert auf seinem Gebiet geworden ist: „Ich bin nur für Wirtschaftsfragen zuständig. Was darüber hinausgeht, entzieht sich meiner Kompetenz“<sup>234)</sup>.

Durch die Darstellung des Schicksals eines Diktators im 19. Jahrhundert nimmt Hasenclever schon das Schicksal eines Diktators im 20. Jahrhundert vorweg. Zu gleicher Zeit warnt er mittels seines Dramas nicht nur das Volk vor den Gefahren einer ähnlichen Diktatur, sondern auch einen kommenden Diktator vor dem Mißgeschick, das ihn in einem ähnlichen Falle ereilen wird.

C 7) Bruckner: Simon Bolivar 1936

Bisher war in dieser Reihe von Dramen immer die Rede von Helden, die untergehen müssen, sei es durch ihre

eigenen Schwächen oder durch äußere Umstände. Das letzte Drama, das in dieser Gruppe zur Betrachtung kommt, zeigt den siegreichen Helden. Bruckner greift in Simon Bolivar ein Stück Geschichte auf, das mehr als ein Jahrhundert zurückliegt. Das Drama spielt in Venezuela in den Jahren 1811 - 1812. Es schildert den Kampf von Venezuela (Südamerika) gegen die Unterdrückung der Spanier. Hauptfigur ist Simon Bolivar, der sich die Befreiung von Venezuela zum Ziel gesetzt hat. Kurz gefaßt, berichtet die Geschichte folgendes über das Leben und den Werdegang Bolivars: Simon Bolivar (1783 - 1830), der Befreier Südamerikas von der spanischen Herrschaft, stammte aus einer vornehmen Kreolenfamilie. Er nahm auf seinen Reisen in Europa und den Vereinigten Staaten die französischen und nordamerikanischen Freiheitsideen in sich auf und wurde im September 1812 der Führer des Befreiungskrieges im Norden Südamerikas. Nach der Eroberung von Caracas 1813 begrüßte ihn sein Heer als Befreier. Im gleichen Jahre mußte er nach Carthagena flüchten, nachdem die Spanier ihn geschlagen hatten. Daraufhin bot er Neu-Granada seine Dienste an und der Kongreß von Bogota nahm sie an unter der Bedingung, daß Venezuela, sobald sie frei würde, sich ihrer Konföderation anschließe. Als 1814 Nachricht kam, Ferdinand VII. habe 10,000 Soldaten ausgeschiedt, um die Monarchie in Neu-Granada und Venezuela zu schützen, marschierte Bolivar, jetzt Kapitän-General von Neu-Granada, nach Magdalena und schlugen viele Spanier. Es brachen jedoch Uneinigkeit aus zwischen Bolivar und den revolutionären Behörden, und Bolivar mußte 1815 nach Jamaika flüchten. Im Dezember 1816 landete er in Venezuela und behauptete sich gegen die Spanier. Im Februar 1819 wurde er

von Venezuela zum Präsidenten mit diktatorischer Gewalt gewählt. Nach einem berühmten Zug über die Kordillieren befreite Bolivar Neu-Granada und vereinigte es mit Venezuela unter seiner Präsidentschaft zur Republik Kolumbien<sup>235)</sup>. In den Kämpfen der folgenden Jahre befreite er Ecuador und Peru. 1825 - 1826 war Bolivar Diktator von Oberperu, das sich nach ihm Bolivien nannte. 1827 wählte ihn auch Peru zum Präsidenten auf Lebenszeit und schloß sich der kolumbischen Republik an. Es entstand aber eine wachsende Opposition gegen sein Regime und man beschuldigte ihn monarchischer Pläne. Als die kolumbische Union durch den Abfall Perus und Venezuelas sich auflöste, dankte er am 27.4.1830 ab. Heute wird Bolivar fast im ganzen spanischen Südamerika als Nationalheld verehrt<sup>236)</sup>.

Bruckner erfaßt in seinem Drama nicht die ganze Lebenszeit Bolivars. Er beschränkt sich auf die Jahre, in denen er der Führer des Befreiungskrieges im Norden Südamerikas wird. Weil dies eine entscheidende Zeit für Bolivar gewesen sein muß, wählt Bruckner sie, und zwar weil es ihm darum geht, eine entscheidende Wandlung in Bolivar zum Hauptinhalt zu erheben. Die Geschichte beschreibt Bolivar als einen großen Helden. Ein Held ist Bolivar auch in Bruckners Fassung dieser unruhigen Jahre in Südamerika. Das Ideal, das Bolivar sich selbst setzt, verwirklicht er. Er führt in der Tat die Befreiung von Venezuela herbei und wird als Held und Befreier gefeiert.

Die Idee der Freiheit geht durch das ganze Werk hindurch. Es handelt sich sowohl um eine innere als auch

um eine äußere Freiheit. Beide Parteien, die sich scharf gegenüber stehen, nämlich die Partei der Unterdrücker und die der Befreier, betonen diese Idee, die eine durch den Mangel an Freiheit, die andere durch das Pflegen der Freiheit und das Streben die Freiheit ganz zu verwirklichen. Simon Bolivar, der auch in seiner eignen Persönlichkeit eine Wandlung durchmacht, bezeugt, daß dieser Begriff der Freiheit nicht bloß etwas Äußerliches ist.<sup>237)</sup> Seine **stärkste** Waffe ist der Wille zur Freiheit<sup>238)</sup>. Dabei hat er einen Glauben, der ihn trotz allen Niederlagen stützt<sup>239)</sup>. Dadurch vermag er den fast unmöglichen Zug über die Anden durchzuführen<sup>240)</sup>. Er tut es nicht aus Sensationslust, sondern einzig weil sein Wille zur Aufrichtung der Freiheit so stark ist. Ihm geht es auch nicht um die Macht, sondern nur um die Freiheit<sup>241)</sup>. Sogenannte Ruhmsucht ist ihm nur ein Ansporn. Dieses beweist die Tatsache, daß er sogar weiter will nach Peru, um wiederum Hilfe zu leisten<sup>242)</sup>. Sein Freiheitsideal verbindet er mit dem der Einigkeit. Aus diesem Grunde sagt er, Uneinigkeit sei ein Unterdrücker<sup>243)</sup>. Am Ende des ersten Schauspiels will Bolivar zunächst sterben, da er glaubt, seine Ehre sei verletzt worden. Später sieht er jedoch ein, daß er noch eine Hoffnung vertreten kann - die Hoffnung auf die Befreiung der Südamerikaner: „Die Hoffnung ist mehr wert, als die Ehre“<sup>244)</sup>. Er demütigt sich sogar, damit er am Leben bleibe und zum Schluß erfüllt er seine Aufgabe und erreicht er sein Ziel. Die Wandlung, die sich bei Bolivar vollzieht, ist an die Gestalt des großartigen Soldaten Miranda geknüpft. Er, der immer Freiheit bringt, wohin er geht<sup>245)</sup>, stirbt, damit Simon zum Manne werden kann,

genau so wie Miranda es Bolivar gewünscht hat: „Möge dich mein Tod zum Manne machen“<sup>246)</sup>. Nach dessen Tod sieht Bolivar ein, was für ein Held Miranda wirklich gewesen ist<sup>247)</sup> und übernimmt seine Devise: „Die Hoffnung ist mehr wert, als die Ehre“<sup>248)</sup>.

Bruckner hat das Drama in zwei Schauspiele eingeteilt. Er will nämlich die beiden Phasen im Entwicklungsgang Bolivars scharf umrissen darstellen. Das erste Schauspiel trägt den Titel: Der Kampf mit dem Engel. Symbolisch gesehen geht es in diesem Teil um den Kampf Bolivars mit ideellen Mächten, mit nichtmenschlichen, übersinnlichen Dingen. Ehe Bolivar als wirklicher Held sein Ideal erreichen kann, muß er sich zu gewissen Einsichten durchringen. Kurz vor dem Schluß des ersten Schauspiels sieht er noch nicht ein, daß es sich bei dem Begriff der Freiheit nicht um etwas Äußerliches handelt. Er glaubte seine Ehre, sein äußeres Ansehen sei verletzt worden und möchte aus diesem Grunde sterben. Jedoch wenn er sich auf die Lehre des großen Miranda besinnt, sieht er plötzlich ein, daß er noch immer eine Aufgabe zu erfüllen hat. Er sollte hoffen auf die Freiheit der Südamerikaner. Und diese Hoffnung möchte ihm auch erfüllt werden, denn indem man auf etwas hofft, ist man gläubiger Gesinnung und dadurch schon halbwegs zur Erreichung des gesetzten Ziels. Er vergißt nun über das Ideal der Freiheit seine verletzte Ehre und kommt dadurch zum Ausgleich mit den seelischen Problemen, die ihn bis dahin gehemmt haben.

Das zweite Schauspiel trägt den Titel: Der Kampf mit dem Drachen, weil er, nach der Überwindung der inneren Mächte bestrebt ist jetzt die äußeren Gegenmächte zu bekämpfen. Es kommt jetzt darauf an den Streit gegen die Unterdrückung auch rein äußerlich anzufangen. Auch aus diesem Kampf geht unser Held siegreich hervor. Der Schlußruf des Dramas: „Es lebe Simon Bolivar“<sup>249)</sup>, spiegelt somit nicht nur die Freude der Befreiten, sondern feiert zu gleicher Zeit das Verdienst eines wahrhaft großen Helden.

Der deutsche Nachkriegsmensch zwischen den Jahren 1918 - 1933 fand sich schweren Existenzproblemen ausgesetzt. Nicht nur wurde ihm rein physisch gesehen die Existenz verleidet und erschwert, sondern auch war ihm auf geistigem und politischem Gebiet das Dasein unsicher und fragwürdig geworden. Es erwachte in ihm ein Freiheits- und Erlösungsstreben, das dem Freiheitsstreben der unterdrückten Südamerikaner so sehr gleichzusetzen wäre, daß die Parallele auf der Hand liegt. Aus diesem Grunde wurde Simon Bolivar mit einbezogen in unsere Reihe historischer Dramen, obwohl es erst 1936 entstand.

#### D Dramen über englische Herrscher

Eine vierte Gruppe historischer Dramen dieser Epoche bilden die Werke, in deren Mittelpunkt Herrscher aus der englischen Geschichte stehen. Die drei Dramen, um die es sich handelt, enthalten allesamt Schilderungen tyrannischer Herrscher. Die Dichter malen Ausbünde tyranni-

scher Grausamkeit aus Furcht, Schwäche und Perversität. Diese Typen werden von den Dichtern selber abgelehnt. Im Grunde genommen enthalten die Dramen also Warnungen vor der falschen Art von Herrscher.

D 1) Jahnn: Die Krönung Richards III. (1921)

Als erstes Beispiel gehört zu dieser Gruppe Die Krönung Richards III. (1921) von Hans Henny Jahnn. Das Drama handelt von dem geschichtlichen König Richard III. von England. Richard III. (1452 - 1485), König von England, jüngerer Sohn des Herzogs Richard von York, wurde 1461 Herzog von Gloucester. Er leistete seinem Bruder, Eduard IV. wertvolle Dienste während dessen Herrschaft. Als Eduard starb (April 1483), ließ er seinen zwölfjährigen Sohn und Erben, Eduard V. in der Obhut Richards. Gloucester gab Loyalität vor, ließ ihn und seinen Bruder, Richard von York jedoch bald im Tower von London einsperren. Am 6. Juli 1483 ließ er sich selbst zum König krönen. Seine Gegner ließ er hinrichten oder einkerkern und bald nach seiner Krönung verschwanden auch seine beiden Neffen, Eduard V. und Richard von York. Berichte über ihre Beseitigung weckten überall Verdammung und im Oktober 1483 mußte er eine Rebellion, die durch Buckingham angeführt wurde, unterdrücken. Richard versuchte sich bei allen Untertanen beliebt zu machen mittels milder Gesetze und Taten, wurde aber bald durch seine Bedürfnisse dazu gezwungen unfreiwillige Steuern zu fordern. Diese Tatsache vergrößerte die allgemeine Abneigung ihm gegenüber. Der Tod seines einzigen Sohnes (April 1484)

war ihm ein schwerer Schlag. Als Heinrich Tudor, Baron von Richmond im August 1485 bei Milford Haven landete, zog Richard ihm entgegen. Er wurde aber in der Schlacht von Bosworth (am 22. August) entscheidend geschlagen und getötet. Richmond wurde auf dem Feld als König Heinrich VII. gekrönt.

Der Charakter Richards war eine eigenartige Mischung von Grausamkeit und Pflichtbewußtsein, von Gewissenlosigkeit und Idealismus, von Schlaueit und Unbesonnenheit. Er war gebildet und großzügig, ein geschickter Soldat und Verweser und nicht so mißgestaltet wie oft behauptet wird. Mit solchen Charaktereigenschaften hätte er unter glücklicheren Umständen ein erfolgreicherer König sein können (250).

In der Krönung Richards III. von Jahnn deutet der Titel des Werkes schon den Inhalt an. Im Mittelpunkt steht Richard von Gloster, Reichsverweser, der durch eine erzwungene Ehe mit Elisabeth von England König wird. Seine Regierung wird dargestellt. Noch wichtiger ist jedoch die Darstellung seines Charakters und seiner Persönlichkeit. Es handelt sich hier viel mehr um die Darstellung innerer Vorgänge als um die Darstellung äußerer Geschehnisse. Alle Seiten, alle Eigenschaften, Schwächen und Perversitäten werden im Charakter dieses Königs beleuchtet, damit ein vollständiges Bild des tyrannischen Herrschers zustande kommen kann. Er ist ein Ausbund tyrannischer Grausamkeit aus Furcht, Schwäche und Perversität. Er hat die Natur eines Mörders und ist im Laufe des Dramas für

den Tod verschiedener Personen verantwortlich, z.B. des Euryalus, Hassan <sup>251)</sup>, Tyrrel <sup>252)</sup>, Marc <sup>253)</sup>, aller derer, die von der Verhaftung der Prinzen wissen <sup>254)</sup>. Genau so wie es in der Geschichte von Richard berichtet wird, stellt Jahn ihn als mißgebildet und besonders häßlich vor. Diese Eigenschaft erhebt Jahn zum entscheidenden Merkmal des Königs. Häßlichkeit ist Richards größte Schwäche, deshalb versucht er sich durch einen ungesunden Machttrieb zu behaupten. Im Grunde genommen hat er keinen Anspruch auf Macht, sucht nun aber auf jede Weise sich unbeschränkte Macht anzueignen. Um diese Macht zu erlangen, erlaubt er sich öfters ungeheuere Grausamkeiten. Dieser Grausamkeit liegt wesentlich eine tiefe Furcht zugrunde. Das Grauen dunkler Nächte überwältigt Richard <sup>255)</sup>. Aus diesem Grauen sucht er sich irgendwie herauszulösen. Er versucht es zunächst durch seine Grausamkeiten und Perversitäten zu überwinden. Statt dessen wird er immer tiefer in den Abgrund hineingeschleudert. Die Angst, die dem Verhalten Richards zugrunde liegt, wird von Jahn stark hervorgehoben. Man spürt in dieser Angst etwas von der Weltangst, die den Nachkriegsmenschen bedrückte.

Im Drama Jahnns kündigt sich bereits der Zerfall alter Ordnungen an. Hier liegt vor die Vorwegnahme eines besonderen Typs - des Typs des verbrecherischen Diktators, den man später auch in Deutschland erleben mußte. Jahn hat sich hier ein Bild gesucht, das er ablehnen konnte, weil er etwas vorwegnehmen wollte wovon er Angst hatte. An Richard erkennt Jahn wie ein Neurotiker zu ungeheuerlichen Grausamkeiten imstande ist. Auf sexuellem Gebiet stellt er

immer nur das Perverse, das Abnormale seiner Personen dar, so z.B. daß Bruder und Schwester zusammenschlafen <sup>256)</sup>, daß Bruder mit Bruder schläft (Richard und Eduard) <sup>257)</sup>, daß eine Ehe mit einer Frau unnötig sei <sup>258)</sup>, daß Buckingham den Ham (ein Spion) um jeden Preis vor sich entkleidet sehen will <sup>259)</sup>.

Wenn man eine genaue Analyse von Richards Wesen vornimmt, muß man feststellen, daß er einen eigenartigen gemischten Charakter hat, genau so wie es bei dem geschichtlichen Richard der Fall war. Er offenbart Verständnis für das Christliche und äußert sich über Gott <sup>260)</sup>, Christus, <sup>261)</sup> Jesus <sup>262)</sup>, das Weltall <sup>263)</sup>. Er betet sogar zu Gott wegen seiner Lüste <sup>264)</sup> und redet von dem Streit zwischen Seele und Leib <sup>265)</sup>. Trotzdem fühlt er sich verworfen und verlassen und ist ein Suchender <sup>266)</sup>. Manchmal fühlt er sich der Verzweiflung nahe <sup>267)</sup>. Diesem inneren Zwiespalt entsprechend ist er zaudernd, zögernd, sehr schwankend in seiner Haltung anderen und seinen eigenen Befehlen gegenüber. Weil er sich unsicher fühlt, beschließt und beauftragt er in einem Augenblick etwas und ändert den Befehl im nächsten <sup>268)</sup>. Im wesentlichen ist er ein Schwächling. Auf sexuellem Gebiet offenbart er seine Perversität. Wenn er liebe, müsse er vernichten, heißt es <sup>269)</sup>. Auch glaubt er nicht an Liebe in einer Ehe <sup>270)</sup>. Grausamkeit ist ihm eigen, er scheint beinahe keine Gefühle zu haben, denn er tötet ohne weiteres, oder gibt Befehl zum Töten <sup>271)</sup>. Wie schon oben erwähnt wurde, liegt tiefe Furcht eigentlich der Grausamkeit zugrunde. Er selber gesteht: „Ich könnte ein Raubtier sein, ein Teufel - doch ich habe Furcht“ <sup>272)</sup>.

Auch bei den anderen Nebenpersonen lenkt Jahnn durchaus die Aufmerksamkeit auf das Abnormale, das Perverse. An Elisabeth zeigt er ebenfalls Grausamkeit <sup>273)</sup> und sexuelle Perversität: „Ich möchte mich zu einer Skorpionin hinabwürdigen, weil ich sie um das Mahl des Gatten nach der Hochzeitsnacht beneide“ <sup>274)</sup>. Die beiden Neffen, Richard und Eduard sind auch abnormal auf sexuellem Gebiet. Sie müssen immer zusammen sein, müssen beisammen schlafen und sich küssen <sup>275)</sup>. Sogar ihre scheinbare Tapferkeit angesichts des Todes ist nur auf ihre Perversität zurückzuführen. Ihre Todesbereitschaft entstammt ihrer Freude im Hinblick auf die Möglichkeit sich zusammen in einen Sarg legen zu dürfen <sup>276)</sup>.

Was geschichtliche Ereignisse betrifft, schildert das Drama die Zeit vor der Krönung, die Krönung selber, nachdem Richard Elisabeth zu einer Ehe gezwungen hat und die Ermordung seiner beiden Neffen. Es ist zum Schluß dann noch die Rede von einer Heeresmacht des Herzogs Buckingham, die vernichtet worden ist <sup>277)</sup>. Dieses Ereignis bezieht sich vom geschichtlichen Standpunkt aus wahrscheinlich auf die Rebellion, die Buckingham gegen den König veranlaßte.

Jahnn schließt sein Drama, indem Richard versucht seine Taten und sein Schicksal zu rechtfertigen. Er stellt sich viele Fragen, auf die er im Grunde genommen die Antworten nicht findet: „Weshalb vergehe ich an Englands Krone? Weshalb begab ich mich auf keinen bessern Weg? Weshalb bin ich mit Blut besudelt?“ <sup>278)</sup>. Genauso stellt der deutsche Nachkriegsmensch unzählige Fragen an sich selbst

und an das Leben, weil er einen Ausgleich sucht, weil er sucht, sich in einer verworrenen, entwerteten Welt zurecht zu finden. Zu spät sieht Richard ein, daß auch er niemandem „Gewölbe und feste Stätte“ gebaut hat<sup>279)</sup>. Er erkennt seine Unzulänglichkeiten. Diese Erkenntnis kommt ihm aber zu spät; folglich geht er einem fristlosen Untergang entgegen. Schließlich enthält seine Warnung am Schluß des Dramas eine Vorwegnahme künftiger Herrscher und eine Warnung vor den Gefahren der Herrschaft: „Es ist der Leib, den hohe Herren tragen, nicht länger heilig wie zuvor“<sup>280)</sup>. Trotz aller Schuldigkeit verkörpert er immerhin die Tragik jeden Herrschers, der angesichts von Widerständen und Abneigung die Aufgabe und Pflicht hat, sich zu behaupten: „Weh mir, ein neuer Tag ist da, und ich bin einsam in dem Licht“<sup>281)</sup>.

D 2) Brecht: Leben Eduards des Zweiten von England (1924)

Als zweites Beispiel dieser Gruppe steht hier das Drama von Bert Brecht Leben Eduards des Zweiten von England. Es schildert das Leben, bzw. die Regierung und den Untergang des englischen Königs Eduard II. Eduard wird als erfolgloser und charakterloser, schwacher König dargestellt und nimmt aus diesem Grunde ein ehrloses Ende. Er wird nämlich einfach erstickt von einem gewissen Lightborn. Brecht stellt Eduard II. dar als ein Muster eines schwachen, lasterhaften Herrschers. Gerade das Unangenehme, Schwache, Häßliche wird betont und dem Leser eingepägt. Er ist als Herrscher zu milde<sup>282)</sup>, er offenbart keine starken Überzeugungen. Er

ist kein wahrer Herrscher, denn er kümmert sich viel mehr um die Befriedigung seiner Wünsche als um das Wohl des Volkes. An moralischer Haltung und moralischem Benehmen fehlt es ihm ebenfalls. Obwohl er verheiratet ist, hat er ein Keksweib<sup>283)</sup>, den Danyell Gaveston, der ihm alles ist und dem er anhängt. Diese Tatsache schon zeigt seine sexuelle Perversität. Seine eigene Frau erniedrigt und vernachlässigt er so sehr, daß sie sich beklagt, sie sei verwitwet durch den Gaveston, des Schlächters Sohn<sup>284)</sup>. Seine Gefühle der Schwäche und der Hilflosigkeit als Gaveston getötet wird, äußern sich in widerlichen Grausamkeiten. Er läßt sofort alle Peers umbringen, die irgendwie an der Tötung beteiligt oder wahrscheinlich dafür verantwortlich gewesen sind<sup>285)</sup>. Daß er durch dieses Auftreten einen Krieg entfacht, macht ihm nicht die geringsten Sorgen.

Wenn wir uns das Werk Brechts genau ansehen, merken wir, daß Brecht offensichtlich darauf bedacht war, uns ein wahres Bild der Regierung Eduards II. zu vermitteln. Vor Anfang des Dramas faßt er selber zusammen, wovon das Drama handelt: „Hier wird öffentlich vorgeführt die Historie von der unruhigen Regierung Eduards des Zweiten, Königs von England, und sein jammervoller Tod / Sowie Glück und Ende seines Günstlings Gaveston / Ferner das wirre Schicksal der Königin Anna / Desgleichen Anstieg und Untergang des großen Earl Roger Mortimer / Was alles sich ereignete in England, vornehmlich zu London, vor nunmehr sechshundert Jahren.“ Vor jedem Aufzug gibt er an, welche Ereignisse vorgeführt werden. So z.B. vor dem ersten: „14. Dezember 1307: Rückkehr des Günstlings Danyell Gaveston anlässlich der

Thronbesteigung Eduards des Zweiten" <sup>286</sup>). Trotz dieser Verweise bleibt das Werk eine dichterische Gestaltung mit einer besonderen Tendenz. In der Geschichte hieß z.B. die Frau König Eduards II. Isabella. In Brechts Drama heißt sie aber Anna. Im Großen und Ganzen hält sich Brecht jedoch an den Verlauf der Geschichte so wie sie sich in der Tat ereignet hat. Vor allen Dingen hält er sich an die geschichtlichen Tatsachen wenn er das Schicksal Eduards II. darstellt. Sein Aufstieg und Untergang sehen in Geschichtswerken wie folgt aus: Eduard II. (1284 - 1327), König von England, war der vierte Sohn Eduards I. und der Eleanor von Kastilien. 1301 wurde er Prinz von Wallis und Herzog von Chester. Am 8. Juli 1307 wurde er König. Im Januar 1308 heiratete er Isabella, Tochter Philipps IV. von Spanien. Mit ihr hatte er zwei Söhne, Eduard (III.) und Johan (John) von Eltham und zwei Töchter. Er war ein unzulänglicher Herrscher, denn obwohl er gut aussah, hatte er keinen Geschmack und kein Talent für Krieg oder Staatsangelegenheiten. Er interessierte sich nur für Sport, Athletik, das Theater und Handfertigkeiten. Seine Vernachlässigung der Regierung samt der übertriebenen Gunst, die er seinem Freund Danyell Gaveston bewies indem er ihn 1307 zum Herzog von Cornwall ernannte, entfremdete die Aristokratie, so daß sie 1310 einen Aufstand machte. Als er auch noch bei Bannockburn 1314 - als er Schottland besetzen wollte - eine schwere Niederlage erlitt, sank sein Prestige immer mehr und einige Jahre lang stand die Regierung sozusagen unter der Herrschaft der Barone. 1322 vernichtete er seinen Hauptgegner, Thomas von Lancaster. Nun übernahm er wiederum die Regierung, wiederholte jedoch nur seine früheren

Fehler indem er einem Baron, Hugh le Despenser, sein volles Vertrauen schenkte. Jener mißbrauchte seine Stellung und gewann nur für sich selbst Land und Einfluß. Eduard wurde 1327 entthront mittels einer neuen Rebellion, die von Roger Mortimer und der Königin Isabella angestiftet wurde. Nachdem er einige Monate lang eingesperrt war, wurde er am 21. September 1327 im Berkeley Schloß ermordet. Sein Sohn, Eduard III. wurde nach ihm König. Seine lange Regierung von 51 Jahren zeichnete sich dadurch aus, daß es keine erheblichen bürgerlichen Tumulte gab <sup>287)</sup>.

Roger Mortimer, der in Brechts Drama eine besondere Rolle spielt, war auch in der Geschichte eine besondere Erscheinung. Er war hauptsächlich dafür verantwortlich - zusammen mit der Königin Isabella, deren Liebhaber er wurde - , daß König Eduard II. entthront wurde. Er trug nach dessen Tod drei Jahre lang die Verantwortung für die Regierung und wurde 1328 Herzog. 1330 mußte er dem jungen König weichen und wurde schließlich als Verräter hingerichtet <sup>288)</sup>.

Wenn Brecht in diesem Drama im Einklang mit der Geschichte die schwache Seite König Eduards II. betont, tut er es mit besonderer Absicht. Er möchte hervorheben, daß kein König sich behaupten kann wenn er mit unehrlichen Mitteln arbeitet oder einem eigennützigem Ziel nachstrebt. Und wenn er das schon tut, sei es aus Schwäche, Furcht oder Perversität, ereilt ihn ein einziges Schicksal - Untergang.

Der Ton, mit dem Brecht das Stück schließt, ist nicht so traurig wie die Personen, die mittels Geschehnisse geschildert werden. Es bricht zum Schluß doch die Sonne durch. Der junge Eduard erkennt nach dem Tode seines Vaters seine Aufgabe. Eine von ihm aus gestaltete, erfolgreichere Herrschaft könnte dazu beitragen das Beispiel des Vaters zu mäßigen: „Gott gebe Ihnen Erlaß in dieser Stunde / Auf daß nicht unser Geschlecht abbüße die Sünde. / Uns aber gebe Gott / Daß nicht verderbt sei unser Geschlecht / Von Mutterleib her" <sup>289</sup>). Aus diesem Grunde übernimmt er die Krone. Brecht gibt durch diesen Schluß der Hoffnung auf ein besseres Dasein Ausdruck. Diese Hoffnung bezieht sich nicht nur auf die Untertanen Eduards III., der tatsächlich ein besserer Herrscher war. Sie erstreckt sich vor allen Dingen auf Brecht selber und auf seine Mitmenschen, welche gleichwie er einer bedrängten Existenz und der Bedrückung der Nachkriegswelt ausgesetzt sind.

D 3) Bruckner: Elisabeth von England 1930

Als letztes Beispiel gehört zu dieser Gruppe Elisabeth von England von Ferdinand Bruckner. Dieses Drama zeigt wie die Vormachtstellung des mittelalterlichen katholischen Spanien abgelöst wird durch die des modernen protestantischen England. Jedoch im Grunde genommen, schildert das Stück die innere Entwicklung einer Königin. An Hand der Beschreibung von historischen Ereignissen, Besprechungen und Personen, entfaltet sich diese Entwicklung. Königin Elisabeth von England ist anfänglich eine sehr unreife,

geradezu kindische Person. Ihr kindisches Benehmen offenbart sich auf mancherlei Weise, so z.B. in ihrem Gefallen an der Bewunderung der Männer für sie und in ihrem Ergötzen an Kleinigkeiten<sup>290)</sup>. Ihrem Wesen nach ist sie launisch (bald muß Essex lachen, bald knieen)<sup>291)</sup> und völlig unberechenbar<sup>292)</sup>. In vieler Hinsicht offenbart sie Unentschlossenheit. So z.B. ist sie oft unentschlossen über ihre Kleidung, ist sie schwankend in der Haltung Essex gegenüber, offenbart sie einen ständigen Wechsel im Gedankengang<sup>293)</sup>. Sobald sie zögert, einen politischen Entschluß zu fassen, verschiebt sie ihn mit den Worten: „Ich will mir's überlegen“<sup>294)</sup>. Wie ein Kind gesteht sie nicht ihre unverantwortlichen Taten, sondern sucht sich immer einen Mitschuldigen. Ihre Gedanken lassen sich leicht ablenken durch Kleinigkeiten und persönliche Erlebnisse oder Gefühle und sie vergißt darüber wichtigere Dinge<sup>295)</sup>. Gleichwie ein Kind läßt Elisabeth von einem Traum sich verlocken. Dies ist ein Traum von Frieden. Ihr Traum von Frieden läßt sich aber nicht verwirklichen. Sie muß sich sogar zu einem Krieg entschließen. Sie sieht ein, daß Krieg zwar nicht im Einklang mit ihrem Wunschbild und ihrem Willen steht, daß er aber notwendig geworden ist für die Erhaltung des eigenen Landes und Volkes. „Vielleicht ist der Augenblick gekommen, diese alles umklammernde Weltherrschaft zu sprengen?“<sup>296)</sup> sagt sie, wenn vom Krieg gegen Spanien die Rede ist. Denn Weltherrschaft, bzw. ein religiöser Universalismus, ist gerade der Traum, dem Philipp von Spanien nachjagt. Philipp strebt nach der Universalherrschaft des katholischen Glaubens. Wichtig ist, daß er und seine Untertanen die Vermittler sind, durch welche Gott diese Einheit

der Welt schaffen wird. „Dann wird Gott durch uns jene Einheit der Welt geschaffen haben“, und auch: „Ich sehe die Augen der Menschheit auf uns gerichtet“<sup>297)</sup>, heißt es. Selbstsüchtige Zwecke trüben das Streben Philipps. Nicht nur verwirklicht er sein Ideal nicht; auch er selber muß unterliegen. Die Geschichte berichtet über diesen König (1527-1598), daß er mit den grausamen Methoden der Inquisition dieser Universalherrschaft des katholischen Glaubens nachgejagt hat<sup>298)</sup>. Es ging ihm, nach Bruckner, trotz der Erhabenheit seines Ideals, noch zu sehr nebenbei um die eigene Ehre. Das Bewußtsein seiner eigenen Würde wird betont durch seine Worte als er vom Leben Abschied nehmen muß: „Morgen will ich durch den Escorial getragen werden, um Abschied zu nehmen auf alle Fälle. Durch meine Bibliothek und durch die Akademie, meine neuntausend Bücher will ich wiedersehen, meine zweihundertsechsdreißig Bilder, meine geheiligten Steine, Zweige und Stoffe des Gedenkens“<sup>299)</sup>.

Elisabeth, die sich anfangs kindisch, unreif und unerwachsen zeigt, entwickelt sich im Laufe des Dramas zu einer reifen, ausgeglichenen Person und Herrscherin. Angeregt wird diese Entwicklung durch sie selber. Sie faßt nämlich selber den Entschluß den Grafen Essex beseitigen zu lassen. Der Graf hat Hochverrat begangen durch Konspiration mit einer auswärtigen Regierung weil er Elisabeth stürzen wollte. Er wurde weiterhin schuldig befunden wegen Beteiligung an einem Überfall auf die Königin und hatte teilgenommen an einem Versuch sie zu ermorden<sup>300)</sup>. Durch diesen unabhängigen Entschluß überwindet sie ihre Schwäche der Unentschlossenheit. Ihre Handlungsweise wird jetzt be-

wußt überlegt. Sie hat den Übergang von kindischem Benehmen zu erwachsenem Auftreten gefunden. Sie erfüllt so die Forderungen, die an eine wahre Herrscherin gestellt werden.

Wenn wir in diesem Drama die geschichtlichen Tatsachen nachprüfen, merken wir sofort, daß der Dichter sich bis zu einem hohen Grade auf die Geschichte stützt, obwohl sein Zweck nicht gerade die Darstellung objektiver Geschichtsereignisse war. Die Tatsachen die Regierung Elisabeths und ihre Charakterzüge betreffend stimmen völlig mit der Geschichte überein. Kurz gefaßt, zeigte ihre Herrschaft folgende Höhepunkte: Elisabeth I., Königin von England (1533-1603) war die Tochter Heinrichs VIII. und der Anne Boleyn. Nach der Hinrichtung ihrer Mutter (1536) wurde Elisabeth für illegitim erklärt, aber mit dem Thronerben, ihrem Halbbruder Eduard VI. sorgfältig erzogen. Nach dem Tode Marias der Katholischen (1558) wurde Elisabeth als Herrscherin anerkannt vom Parlament. Sie stellte die anglikanische Staatskirche wieder her <sup>301)</sup>. Im allgemeinen unterstützten sie und ihre Minister den Frieden und sie führten keine Kriege, die nicht unbedingt notwendig waren. Viele politische Geschehnisse zur Zeit ihrer Regierung waren verknüpft mit Maria Stuart von Schottland, welche 1568 zu Elisabeth floh, um Schutz zu suchen, jedoch gefangengenommen wurde. Diese Flucht Marias führte zu vielen Erhebungen, die schließlich Elisabeth dazu zwangen, ihre Gefangene zu beseitigen. Vor allen Dingen war Philipp von Spanien aufgebracht über diese Hinrichtung (1587) und er schickte seine große Armada gegen England aus <sup>302)</sup>. Der Sieg Englands über die Armada 1588 brachte Elisabeth einen weltgeschicht-

lichen Erfolg. Elisabeths Regierung hatte ihren Höhepunkt erreicht. Elisabeth verstand es, ihre Staatsmänner gut zu wählen. Im Grunde genommen war es nicht Elisabeth selber, sondern Staatsmänner wie William Cecil, Bacon und Walsingham, welche ihre Herrschaft so erfolgreich gestalteten. Am Hofe und im Adel herrschte sinnenfrohe Renaissancekultur, die in Shakespeares Dichtung Weltgeltung erlangte<sup>303)</sup>. Elisabeth selber war gebildet und sprachbegabt. Sie sprach neben Englisch auch Französisch, Italienisch und Latein.<sup>304)</sup> Vor allem auf ihre Kenntnisse des Latein legt Bruckner großen Wert, und er läßt sie im Drama sogar lateinisch reden und beschreibt, wie sie Cicero liest<sup>305)</sup>.

Als Ursache für den Krieg zwischen Spanien und England, der entstand als Philipp II. seine Armada gegen England ausschickte, hebt Bruckner die Tatsache hervor, daß Philipp nach einer Universalherrschaft des katholischen Glaubens strebt, und daß er auch die Engländer zum Glauben bekehren will: „Wir wollen ihnen ihretwegen den Krieg bringen, um die Verfallenen wieder zu stärken und die in der Sünde Schlummernden wieder zu erwecken“<sup>306)</sup>.

An der Persönlichkeit Elisabeths hebt Bruckner ebenfalls jene Züge hervor, die die Geschichtswerke an ihr betonen. Die Geschichte berichtet, daß sie vielfach launenhaft und unberechenbar war, daß sie aber immer ein Kind ihres Zeitalters blieb, des „merry old England“<sup>307)</sup>. Aus diesem Grunde wahrscheinlich war sie, trotz ihren Schwächen, sehr beliebt bei ihren Untertanen. Ihre besonderen Schwächen, die die Geschichtswerke immer betonen, waren ihre Unent-

schlossenheit und ihre Vorliebe für Geld. Das Nachschlagewerk „The Historian's History of the World“ (Vol.XIX) drückt die Schwäche ihrer Unentschlossenheit wie folgt aus: „To deliberate, appears to have been her delight, to resolve, her torment“<sup>308</sup>). Manchmal mußte sie monatelang darunter leiden, ehe sie sich zu einem Entschluß durchringen konnte, und manchmal brauchte sie genau soviel Anstrengung bei diesem Entschluß zu beharren, als sie gebraucht hatte, ihn zu fassen<sup>309</sup>). Neben ihre Unentschlossenheit trat ihre Vorliebe für Geld. Sie wollte immer gern ihr Einkommen verbessern und trennte sich nur ungern davon. Diese beiden Eigenschaften treten auch bei Bruckner stark in den Vordergrund. Gleich auf der zweiten Seite des Dramas gesteht Elisabeth selber ihre Schwäche der Unentschlossenheit: „Wäre ich nur so aus Holz... dann hättet ihr eine Königin, die immer weiß, was sie will“<sup>310</sup>). Indem Essex Elisabeth anspornt, sich gleich zu der Ernennung Bacons als Kronanwalt zu entschließen, offenbart er auch ihre Unentschlossenheit: „Also los Mütterchen. Sonst dauert es wieder eine Ewigkeit“<sup>311</sup>). Wie sehr sie manchmal zwischen zwei Entscheidungen schwankt, offenbaren die Worte: „(Den spanischen Gesandten) .. habe ich widerrufen, und ihn zurückgeholt .. und jetzt widerrufe ich wieder“<sup>312</sup>). Viele Beispiele lassen sich hierfür finden. Ihre Vorliebe für Geld verrät Elisabeth selber, nachdem Cecil gebeten hat, sie möchte die Monopole der Nation zum Geschenk machen: „Wegen der Monopole werde ich bis zum letzten kämpfen“<sup>313</sup>).

Berühmt wurde Elisabeth wegen der Zahl ihrer Liebhaber. Von ihrem sechzehnten bis zum sechsundfünfzig-

sten Jahr folgte eine Liebesgeschichte oder eine Leidenschaft einer anderen, die sich nicht immer auszeichneten durch besondere Feinheit. Bruckner schildert in Elisabeth von England ganz besonders ausführlich ihre Verbindungen zu dem jungen Grafen von Essex. Robert Devereux Essex, Graf von Essex (1567-1601) war Günstling der Königin Elisabeth. Da er als Statthalter von Irland 1599 eigenmächtig Waffenstillstand mit den Aufständischen schloß, wurde er zur Amtsenthebung verurteilt. Er ging schließlich zu offenem Aufstand über und endete auf dem Schafott, nachdem Elisabeth sich zur Unterzeichnung des Todesurteils durchgerungen hatte. Essex war ein tapferer Soldat, aber eitel, unbeherrscht und ohne politische Gaben<sup>314)</sup>. Bruckner beschreibt im Drama seine Beziehung zur Königin, seine Anklage und Verurteilung wegen Hochverrats und seine Hinrichtung und Bekenntnis der Reue auf dem Schafott bis in alle Einzelheiten. Er tut dieses, weil er die innere Entwicklung Elisabeths mit dieser Gestalt verbindet. Ihre Verbindungen mit Essex und die Unterzeichnung seines Todesurteils nach vielen inneren Kämpfen verhelfen ihr zur inneren Reife. In dem Moment, in dem sie ihn am Schafott erbleichen sehen muß, erinnert sie sich ihres Vaters, der zusah, als seine geliebte Frau Anna Boleyn ebenfalls auf dem Schafott starb: „Man muß das können“<sup>315)</sup>, heißt es da, und das stärkt sie. Weil sie damals allein zurückblieb, „aber mit drei bösen neuen Müttern“<sup>316)</sup> (Anna von Cleve, Catherina Howard und Catherina Parr) suchte sie sich immer noch Vergeltung. Und diese glaubt sie zu finden, indem sie Essex, den Einzigen, den sie je geliebt hat, sterben sieht: „Vergeltung für ein von Anfang an zerstörtes Leben“<sup>317)</sup> hat

sie nun endlich gefunden. Auch diese Erkenntnis trägt zur Selbsterkenntnis bei.

Wir finden sonst noch Hinweise auf andere Liebhaber Elisabeths. Sie werden jedoch nur erwähnt und die genauen Beziehungen nicht näher beschrieben. So erfahren wir von Leicester, der sie immer „Königin Bess“ genannt hat <sup>318)</sup> und von Philipp von Spanien, der ihr einen Heiratsantrag gemacht hat <sup>319)</sup>.

Eine wichtige Rolle spielt im Drama, gleichwie in der Geschichte Lord Cecil. Der geschichtliche Charakter hieß William Cecil, Lord Burghley (Lord 1571), englischer Staatsmann (1520-1598). Königin Elisabeth übertrug ihm 1558 die Leitung der englischen Politik, die er 40 Jahre innehatte, die längste und glänzendste Ministerschaft der englischen Geschichte. Er verband Kraft zum Handeln mit vorsichtiger Berechnung, leidenschaftlichen Nationalstolz mit kühler, rein politischer Einschätzung religiöser Fragen <sup>320)</sup>. Bei Bruckner erfahren wir, daß er bis zu jenem Augenblick schon 30 Jahre regiert hatte <sup>321)</sup>.

Es finden sich in diesem Drama neben dem geschichtlichen Tatbestand deutliche Äußerungen, welche die Haltung des Dichters selber spiegeln. Vom stofflichen Inhalt abgesehen, ist der Grundgedanke dieses Werkes: die Fragwürdigkeit des Lebens und die Ambivalenz aller Dinge. Elisabeth ist solchen Anfechtungen unterworfen. Wenn sie den Bericht empfängt, daß Philipp im Sterben liege, äußert sie sich wie folgt: „Aber er überlebt den Augenblick des

Todes in der Besessenheit von seinem Glück und von seinem Recht. Ich - was bleibt mir für diesen Augenblick?" .. „Er hinterläßt Scherben, aber einen Inhalt, und sie werden ihn beweinen. Ich hinterlasse ihnen Werte - und sie werden sofort an neue denken. Was bleibt mir?"<sup>322)</sup>. Übrigens scheinen alle Dinge im Leben eine Doppelwertigkeit zu haben. Nichts scheint eindeutig, fest, greifbar. Hier tritt vor allem die Ambivalenz der Religion in den Vordergrund. Was ist der eigentliche Inhalt des Katholizismus oder des Protestantismus? Für die Katholiken ist der Inhalt des Protestantismus Ketzerei, Finsternis, Unzucht. Für den Protestanten dagegen, erscheinen wiederum die Katholiken wie Fanatiker, Eroberer aus Habgier und Übermut<sup>323)</sup>. Dieses Fragen nach dem wirklichen Inhalt und Wert der Dinge bedingt den Ton dieses Dramas; dieser Ton liegt tief, denn wenn der Glaube an die täglichen Daseinswerte versagt, steht der Mensch hilflos und ratlos da.

Der Typ des Herrschers, den Elisabeth verkörpert, ist ein noch relativ guter Typ. Sie ist zwar eine schwache Herrscherin, weil sie ihrem inneren Wesen nach anfänglich keine ausgeglichene Person ist. Trotz dessen sorgt sie aber für ihr Land und setzt sich ein für die Erhaltung ihres Volkes. Die Ablehnung eines bestimmten Herrschertyps tritt also in diesem Drama nicht so stark in den Vordergrund wie etwa in Jahnns Krönung Richards III. oder Brechts Leben Eduards des Zweiten.

### KAPITEL III

#### Formen

„Es sei die Form ein Goldgefäß  
in das man goldnen Inhalt gießt“.

In diesen Worten äußerte sich der deutsche Dichter Theodor Fontane über die enge Verbindung von Form und Inhalt in der Dichtung. Da wir bereits den „goldnen Inhalt“ der in Betracht kommenden historischen Dramen ins Auge gefaßt haben, wenden wir uns jetzt dem „Goldgefäß“, der Form, zu.

Für die Wiedergabe von Handlung, von tatsächlich Geschehenem oder von realistischen Situationen aus dem alltäglichen Leben gilt die Form des Dramas als ein besonders passendes Gefäß. Der Zuschauer sieht wie die Handlung sich vor seinen Augen vollzieht. Er nimmt die Geschehnisse mit seinen Sinnesorganen auf, er sieht und hört sie, er kann die Empfindungen der Charaktere mitempfinden und miterleben, und er kann sie in sich aufnehmen und interpretieren. Gerade in dieser Tatsache liegt für manchen Zuschauer der Reiz einer dramatischen Darstellung von Geschehnissen. Sie überläßt Manches der eigenen Interpretation. Manchmal läßt eine dramatische Darstellung die Lösung offen und der Zuschauer kann die Lösung mit seiner eigenen Veranlagung und Weltanschauung in Verbindung bringen.

Die deutschen historischen Dramen zwischen den Jahren 1918-1933 lassen sich der Form nach in drei Gruppen einteilen. Diese Gliederung ist keineswegs eine feste, unbiegsame Gliederung. Die literarischen Strömungen, die hier in Frage kommen, berühren

sich in manchen Fällen so eng miteinander, daß die Grenzen nur äußerlich gelten können.

Die drei Gruppen sind folgende:

A Das naturalistische historische Drama

B Der radikale Umbruch bis zum Expressionismus im historischen Drama

C Mischformen des Dramas

Innerhalb dieser verschiedenen Formgruppen nehmen wir jeweils eine genauere Analyse der einzelnen Dramen vor an Hand folgender Aspekte:

- 1) Themen
- 2) Aufbau
- 3) Sprache
- 4) Darstellung der Personen

A Das naturalistische historische Drama.

1) Themen

Im 19. Jahrhundert wies die Literatur in ganz Europa eine Entwicklung zu einer wirklichkeitsnahen Kunst auf. Diese Entwicklung fand im Naturalismus ihre letzte Konsequenz. Die Einstellung der naturalistischen Dichter, ihre Themenwahl und Schreibtechnik entsprachen diesem Wirklichkeitsstreben. Auch die deutschen Dichter strebten in ihren Werken danach, die Wirklichkeit möglichst genau darzustellen. Manchmal führte dieses Streben zu einer brutalen Kunst, zu einer Kraßheit des Stoffes und zu einer

rohen Ausdrucksweise. Man vermied nämlich nicht das Häßliche, das Elende, das Unangenehme im Dasein, man scheute sich nicht, die Dinge so zu beschreiben, wie sie wirklich waren. Die meisten Schriftsteller bevorzugten die Darstellung der untersten Gesellschaftsschichten, des Proletariats. Im Proletariat traten in jener Zeit soziale Mißstände stark hervor. Diesen Mißständen und der bestehenden Gesellschaftsordnung, die diese Mißstände erzeugte und duldete, standen die naturalistischen Dichter kritisch gegenüber. Diese Kritik samt einer Lösung in gewissen Fällen boten sie in ihren Werken dar.

Vom Naturalismus beeinflusste sozial-kritische Themen finden sich auch in den historischen Dramen zwischen 1918-1933. Ernst Toller übt in den Maschinenstürmern scharfe Kritik an den herrschenden Zuständen. Das Drama beschreibt an Hand der Ludditenbewegung in England um das Jahr 1820 genau das Elend, dem die Arbeiterklasse in Deutschland in den Nachkriegsjahren ausgesetzt war. Mittels der Bloßlegung des mechanisierten modernen Lebens übt Toller auch in Masse-Mensch Kritik an der bestehenden Gesellschaftsordnung.

Von naturalistischen Merkmalen durchwoben ist jedoch vor allem die Form, d.h. der äußere Aufbau, die Sprache und die Darstellung der Personen einer Reihe unserer historischen Dramen.

## 2) Aufbau

Das naturalistische Drama zerfällt üblicherweise in Akte oder Aufzüge und Szenen. Die Szenenangaben enthalten viele

Details z.B. vom Ort der Handlung, von den auftretenden Personen und von der äußeren Handlung überhaupt.

a) Johst wählt in seinem Thomas Paine zwar die im Expressionismus übliche Bezeichnung „Bilder“ statt Akte oder Aufzüge. Jedoch der Wechsel der Szenen ist sehr schnell, die Szenen selber sehr kurz, wie es für den Naturalismus typisch ist. Gelegentlich erstreckt sich eine Szene nur über eine einzige Seite (z.B. Bild 3, Szenen 2 und 3; Bild 5, Szene 1; Bild 7, Szenen 2 und 3; Bild 8, Szene 1; Bild 9, Szene 1). Innerhalb von 94 Seiten entfalten sich 9 Bilder, die insgesamt 26 Szenen umfassen. Das 3. Bild hat sogar 5 Szenen, welche sich über nur 11 Seiten erstrecken.

b) Das Drama Schlageter, ebenfalls von Johst, berührt sich im äußeren Aufbau besonders eng mit dem Naturalismus. Es ist eingeteilt in 4 Akte, von welchen der 1. und 2. Akt je aus 8 Szenen, der 3. aus 10 und der 4. aus 6 Szenen besteht. Insgesamt umfaßt das Drama 126 Seiten. Die Szenenzahl kommt auf 32, trotz der relativen Kürze des Dramas. Diese Züge sind bloß Äußerlichkeiten. Jedoch tragen sie dem inneren Zusammenhang Rechnung, insofern die Frage entsteht, ob der Dichter vielleicht der vielfachen Ort- und Szenenwechsel bedarf, damit der Zuschauer sich nicht langweilt. Expressionistische Dramen zeigen, daß Kargheit an Ort- und Szenenwechsel keineswegs die innere dramatische Spannung zu beeinträchtigen braucht.

c) Von Unruhs Drama Louis Ferdinand, Prinz von Preußen neigt dem äußeren Aufbau nach ebenfalls zum Naturalismus. Es gliedert sich in 5 Akte und 10 Szenen. Jede Szene gibt einen an-

deren Ort der Handlung an. Die knapp über 100 Seiten erfordern 9 verschiedene Handlungsorte.

d) Das Reich Gottes in Böhmen von Werfel, lehnt sich wegen des schnellen Bild- und Ortwechsels eng an die naturalistische Art des dramatischen Aufbaus an. Werfel wählt hier die expressionistische Bezeichnung Bild statt Akt. Das Drama ist aufgebaut aus drei Teilen. Teil I enthält 5 verschiedene Bilder. Äußerlich berühren sich die aufeinander folgenden Bilder wenig miteinander, da jedes Bild an einem verschiedenen Ort sich abspielt. Teil II stellt die Sitzung des Konzils zu Basel dar und erstreckt sich über 14 Seiten. Der dritte Teil wiederum enthält 5 Bilder, welche gleichwie die Bilder des ersten Teiles, alle an verschiedenen Orten sich ereignen.

e) Auch Juarez und Maximilian von Werfel reiht sich durch die Vielfalt des Ort- und Szenenwechsels in diese Gruppe ein.

f) Von Unruh arbeitet viel spärlicher mit Mitteln der Gliederung in seinem Bonaparte. Die über 100 Seiten des Stückes sind eingeteilt in 4 Akte. Nur der 2. und 4. Akt enthalten eine Unterteilung in Szenen. Er gebraucht auch nicht die Bezeichnung Szene, sondern deutet nur einen verschiedenen Handlungsort an. Man bekommt durchaus den Eindruck, als wollte er die Einheit der Handlung nicht im geringsten durch Äußerlichkeiten hemmen. In dieser Hinsicht lehnt er sich an den Expressionismus an.

### 3) Sprache

Was die sprachlichen und stilistischen Merkmale anbelangt, lassen sich diese Dramen nicht eindeutig katalogisieren. Bald offenbaren sie in der genauen Wiedergabe des Unangenehmen, geradezu Häßlichen naturalistische Neigungen. Bald wieder offenbaren sie im Satzbau, in einer ungewöhnlichen Wortfolge oder in der Weglassung gewisser Satzteile die Tendenz des Expressionismus, möglichst wenig selber auszusagen und möglichst viel der Interpretation des Zuschauers zu überlassen. Aus diesem Grunde möchte ich die unter A erwähnten Beispiele der historischen Dramen im Abschnitt C Mischformen einer noch genaueren Analyse unterziehen.

### 4) Darstellung der Personen

a) Naturalistische Tendenzen machen sich bei den eben erwähnten Dramen auch in der Einführung der Personen bemerkbar. Thomas Paine, Schlageter, Louis Ferdinand, Prinz von Preußen, Das Reich Gottes in Böhmen, Juarez und Maximilian sowie Bonaparte vermitteln uns in den Einzelheiten über die Personen ein genaues Bild der Stellung der verschiedenen Nebenpersonen zu der Hauptfigur und ihrer beruflichen Qualitäten. Im Verlauf der Handlung in den Dramen erschließen wir den besonderen Beitrag jeder einzelnen Person zu dem Gesamtentwicklungsgang der Geschehnisse. Nicht vergebens erfahren wir beispielsweise im Drama Das Reich Gottes in Böhmen beim ersten Auftreten der Hauptfigur, Prokops des Großen, Folgendes über ihn: „Er ist der einzige, der weder Helm noch Waffe trägt. Sogleich bildet sich ein leerer Raum um ihn“<sup>324</sup>). Wie ironisch die erste Behauptung gemeint ist, erfahren wir im

Verlauf des Dramas. Scheinbar sind diese Details über Prokop unwichtig. Sie erweisen sich aber als entscheidende Qualitäten des Prokop. Zwar trägt er weder Helm noch Waffe und verkörpert offensichtlich dadurch den Frieden. Er betrügt aber leider sich selbst und andere. Gerade dieser äußere Betrug läßt ihn schließlich zu Schaden kommen. Denn in Wirklichkeit hat er immer nur mittels Blutvergießens und Gewalttätigkeiten geherrscht. Daher die steigende Abneigung seiner Untertanen, welche Werfel schon so früh im Drama leise andeutet mit der Phrase: „Sogleich bildet sich ein leerer Raum um ihn“.

b) Auf ähnliche Weise führt Werfel in Juarez und Maximilian die Charaktere der handelnden Personen ein. Bei der ersten Begegnung legt er großen Wert auf die Beschreibung der äußeren Erscheinung der Personen. Diese äußerlichen Eigenschaften erweisen sich aber jeweils als dem inneren Wesen der Personen entsprechend. Die Erschließung der inneren Tugenden bzw. Untugenden der Personen überläßt er hier hauptsächlich der eigenen Interpretation.

Nicht in allen diesen eben erwähnten Dramen läßt sich das Extrem der Individualisierung der Personen beobachten, so wie es für den Naturalismus typisch ist. Es treten in vielen Fällen expressionistische Tendenzen hinzu. Wenn z.B. Bonaparte sich als Opfer seiner Ruhmsucht und seiner Ichsucht erweist, gilt er nicht nur als Einzelfall, sondern vergegenwärtigt den Typ aller derer, welche die Grenzen der Macht überschritten haben und noch überschreiten werden. Und zu gleicher Zeit soll dieser Typ zur Warnung für alle zukünftigen Herrscher dienen. Solche Vorwegnahme ist ganz besonders ein Merkmal des Expressionismus. Dazu war der auf die unmittelbare Realität beschränkte Naturalist nicht fähig.

B Der radikale Umbruch bis zum Expressionismus im historischen  
Drama

1) Themen

Die literarische Strömung, die in den Jahren 1910-1924 in Deutschland vorherrschte, wurde von seinen Vertretern Expressionismus genannt in bewußtem Gegensatz zum Impressionismus. Die Impressionisten suchten jeweils den Eindruck der Dinge zu registrieren. Die Expressionisten dagegen, wollen das Wesen der Dinge ausdrücken. Hervorzuheben wäre der eigentliche Kern der Erscheinungen. Da dieses Wesen der Erscheinungen nicht objektiv erfaßbar und von Künstler zu Künstler verschieden ist, tritt die Persönlichkeit des Dichters stark in den Vordergrund. Zu gleicher Zeit projiziert der Dichter seine eigenen seelischen Regungen in seine Dichtung hinein. Trotz großen Unterschieden zeigt sich doch eine besondere Verwandtschaft in der Weltanschauung verschiedener Dichter in jenen Jahren. Es verband sie ein gemeinsames Streben nach einer neuen Menschlichkeit. Die Wörter DU und WIR wurden bedeutungsvollere Wörter als je, weil man das Ideal einer Verbundenheit und Brüderlichkeit von Mensch zu Mensch vertrat.

Diese neue Ethik übte auf die Themenwahl der expressionistischen Dichter großen Einfluß aus. An die erste Stelle trat nun das Thema der neuen Menschlichkeit. Betrachten wir in unserer Reihe der historischen Dramen die ausgesprochen expressionistischen so offenbaren sie an erster Stelle ebenfalls die Bevorzugung dieses Themas.

a) In Seeschlacht von Goering tritt dieses Thema ganz stark in den Vordergrund. Goering identifiziert sich an verschiedenen Stellen im Drama mit diesem Streben nach einer neuen Menschlichkeit. So z.B. „Es gibt doch Dinge zwischen Mensch und Mensch?"; „Glaubst du, daß unter Menschen schon alles erfüllt ist, was zwischen Mensch und Mensch sein kann?"; „Weil es Dinge gibt zwischen Mensch und Mensch, die zu erfüllen heiligere Pflicht den Menschen ist als jeder andere Kampf."; „Nicht Hoffnung und nicht Götter nehmen dem Tod das Grauen. Nur dies: Gedenken dessen, was war und sein kann zwischen Mensch und Mensch" <sup>325</sup>). Die Frage bleibt am Ende des Dramas noch offen, ob das Ziel der neuen Menschlichkeit schon erreicht ist.

b) Das Drama Masse-Mensch rückt ebenfalls den Menschen und dessen Seelenleben und die Verbindung zum DU in den Vordergrund. In der entseelten Ordnung der modernen, mechanisierten Gesellschaftsordnung gilt das Individuum, der einzelne Mensch, nicht mehr. Die Hauptgestalt im Drama, die „Frau", sträubt sich dagegen. Sie möchte eine neue Ordnung tagen sehen, in der die Liebe wie früher ihren Einfluß gelten lassen kann.

c) Eine Demaskierung des modernen Menschen, welcher der Versklavung der technisch-mechanisierten Umwelt anheimgegeben ist, erzielt Toller in seinem Drama Die Maschinenstürmer. Auch hier redet er dem Verhältnis von Mensch zu Mensch das Wort. Umringt vom Materialismus hat sich der Mensch seinem Bruder, seinem Mitmenschen entzogen und lebt nur für sich selbst. Den aufständischen Arbeitern sollte beigebracht werden, daß das eigene Wohl zu gleicher Zeit das Wohl des Mitmenschen sei. „In unsern Herzen lebt entfaltungsehend / Wie eine Knospe, deren

Hülle Wunder über Wunder birgt, / Das DU" 326).

d) Dieses beliebteste Thema des Expressionismus bleibt in Goerings Drama Scapa Flow nicht nur beschränkt auf das Verhältnis von Mensch zu Mensch innerhalb eines Volkes. Er dehnt das Thema so aus, daß es sich bezieht auf menschliche Verhältnisse zwischen den Mitgliedern verschiedener Völker. Durch seine Darstellung nimmt er bessere Beziehungen vorweg auf zwischenvölkischer Ebene. Es geht ihm insbesondere um das Verhältnis zwischen den Deutschen und den Engländern. Den deutschen Admiral legt er seinen eigenen Wunsch in den Mund, indem dieser die Engländer bittet, sie möchten den Irrtum des Hasses erforschen und ihn beseitigen<sup>327)</sup>. Als Expressionist projiziert Goering seine persönlichen Gefühle in sein Drama. Das Verlangen des Admirals nach einer neuen Bruderschaft ist im Grunde genommen die Spiegelung seines eigenen Verlangens.

e) Daß man seinen Mitmenschen in seiner Menschlichkeit erkennen möge, dafür wirbt auch Johst im Drama Thomas Paine. Er bedauert des Menschen unmenschliches Talent „einander zu verken-  
nen“<sup>328)</sup>. Jeder Mensch soll versuchen, Verständnis zu haben für die Ideale seines Nächsten. Die Universalität des menschlichen Geistes und der Bruderschaft aller Herzen prägt Johst besonders stark aus, indem er eine besondere Verbindung zwischen dem Schicksal des Individuums und dem seines Volkes bejaht. Was der Einzelmensch erleben und erleiden muß, gestaltet sich weiter im Schicksal seines Volkes.

f) Die gleiche Ansicht rückt Johsts Drama Schlageter in den Vordergrund. Leo Schlageter ist in seinem Werdegang im

eigentlichen Sinne Repräsentant des Volkes. Er hält in seiner persönlichen Entwicklung Schritt mit den Entwicklungen auf politisch-wirtschaftlichem Gebiet. Er fügt sich in das allgemeinere Schicksal seines Volkes und dient ihm auf diese Weise. Durch diese Auffassung von der geheimnisvollen Verbindung vom Individuum zum Volk, die Johst in beiden Dramen betont, reihen sie sich an die Dichtung des Expressionismus.

g) Die negative Seite des expressionistischen Strebens nach neuer Menschlichkeit beleuchtet Hasenclever in seinem Stück Napoleon greift ein. Napoleon ist seinem Wesen nach unmenschlich, weil er nur nach eigener Ehre und eigenem Ruhm strebt und das Wohl des Mitmenschen nicht beachtet. Er paßt aus diesem Grunde nicht in seine Zeit hinein, die keinen Diktator wollte, sondern einen menschlichen Herrscher, und geht unter. Die „hohe“ Ehre wird ihm zuteil, als Wachsfigur in einem Museum einen Ehrenplatz zu bekommen.

h) In etwas abgewandelter Gestalt begegnet uns dieses Thema noch einmal in Simon Bolivar von Bruckner. Zunächst negativ eingestellt zum Begriff vom Wohl des Mitmenschen und des Volkes, vermag Bolivar nicht, sich über die Verletzung der eigenen Ehre hinwegzusetzen. Er möchte lieber sterben als mit verletzter Ehre weiterleben zu müssen. Er überwindet dann aber sich selbst, bejaht das Wohl des Volkes und der Mitmenschen und trägt schließlich, dank seiner Selbstzucht und Selbstüberwindung, den Sieg davon. Auch er hat eingesehen was der eigentliche Kern der Menschlichkeit ist.

i) Der Brucknerschen Elisabeth fehlt es ebenfalls in ihrem Streben an der erforderlichen menschlichen Selbstlosigkeit. Sie möchte ihren Traum von Frieden verwirklichen und vergißt darüber die Drohung des Krieges, welche ihren Untertanen zugute kommen könnte. Sobald sie einsieht, daß nicht ihr Wünschen, sondern das Wohl des Volkes ausschlaggebend ist, überwindet sie sich selbst und wird zur wahren Herrscherin. Ihr Gegenspieler, Philipp, Sklave eines fanatischen, religiösen Universalismus, geht dagegen an seinem selbstsüchtigen Streben zugrunde.

## 2) Aufbau

Die expressionistischen Dramatiker arbeiten, im Gegensatz zu naturalistischen Dramatikern, mit spärlichen äußerlichen Mitteln. Die Handlung bleibt meist beschränkt, die übliche Unterteilung in Akte und Szenen fällt oft weg. Man bevorzugt die Bezeichnung Bild als Überschrift bei der Angabe verschiedener dramatischer Momente. Die einzelnen dramatischen Momente werden häufig stärker betont als die Verknüpfung zwischen ihnen. Weil es dem expressionistischen Dichter des öfteren um die Betonung einer besonderen Idee geht oder um die Projektion vieler inneren seelischen Regungen, legt er wenig Wert auf äußere dramatische Mittel wie Ortwechsel und Szenenwechsel. Häufig arbeitet der Expressionist mit zwei Existenzflächen auf der Bühne. In solchem Falle sind realistische Elemente verbunden mit unrealistischen Mitteln wie Traumbildern, oder mit überrealistischen Mitteln wie der sogenannten Simultanbühne, wo der Zuschauer zu gleicher Zeit die Handlung sich an zwei von einander entfernten Orten vollziehen sieht.

Typische Beispiele für den expressionistischen Aufbau bieten Seeschlacht, Scapa Flow, Masse-Mensch, Napoleon greift ein und Elisabeth von England.

a) Seeschlacht spielt sich ab im Panzerturm eines Kriegsschiffes. Das Stück ist überhaupt nicht in Akte oder Bilder gegliedert. Das Geschehen sollte sich ohne Unterbrechung abspielen. Nur zwischendurch kommen Angaben wie folgende vor: „Der dritte Matrose tritt ein“; „Der fünfte Matrose tritt ein und geht, ohne jemanden zu beachten, in eine Ecke“<sup>329</sup>). Außer, daß die Matrosen schlafen, wach werden, daß geschossen wird und schließlich eine Explosion erfolgt, gibt es gar keine äußere Handlung. Der Ort der Handlung bleibt sich gleich. Der einzige dramatische Moment ist die Explosion. Der Dichter arbeitet viel mehr mit einer inneren Dramatik der Seelenregungen und Empfindungen als mit äußeren Ereignissen.

b) Die Handlung in Scapa Flow wechselt nur hinüber vom englischen Schiff zum deutschen. Es kommen sowohl englische als auch deutsche Matrosen und Seekadetten zu Worte. Sonst bietet das Stück nichts an äußerem Aufbau. Der Dichter tut dieses mit Absicht, weil er die Aufmerksamkeit keineswegs von der tragenden Idee ablenken möchte. Außerdem ist er so sehr gequält durch seine eigenen Probleme und eigene Verzweiflung, daß er darüber weniger wichtige Äußerlichkeiten beiseite läßt.

c) Der Expressionist Toller bedient sich in Masse-Mensch zweier Existenzebenen. Die Realität wechselt ab mit der Überwirklichkeit, die durch Traumbilder verkörpert wird. Die Traumbilder wechseln ab mit den Bildern, aus denen das Stück

aufgebaut ist. In der Wirklichkeit wurde alles Sinnvolle zerstört. Vielleicht könnte der Traum dem Dichter wiederum die verlorenen Werte ersetzen und wiederherstellen.

d) Das Drama Napoleon greift ein von Hasenclever zeigt einen straffen Aufbau. Es ist eingeteilt in 7 Bilder. Bilder I und VII spielen am gleichen Ort, namentlich im Musée Grevin. Bilder III und IV spielen sich ab im Schlafzimmer Joséphine Delmars. Es ist sehr bezeichnend, daß Hasenclever als Überschrift der verschiedenen Handlungsmomente nicht einmal das Wort Bild benutzt. Jedesmal steht bloß eine Nummer. Hätte der Dichter als Untertitel des Dramas nicht geschrieben: „Ein Abenteuer in 7 Bildern“, wüßten wir kaum, was die Nummern darstellen sollten. Der eigentliche Ort der Handlung wird am Anfang bloß angedeutet mit: Paris.

e) Thomas Paine und Schlageter wurden dem äußeren Aufbau nach schon unter dem Aspekt „Naturalismus“ besprochen.

f) Elisabeth von England ist eingeteilt in 5 Akte und 12 Szenen. Bemerkenswert ist jedoch die Tatsache, daß der Dichter jeden Akt nicht aufs Neue mit Szene 1 anfängt, sondern, daß er die Szenen weiter numeriert, als wäre keine Unterbrechung durch einen neuen Akt vorhanden. Er will auf diese Weise die Einheit im Stück wahren, uns am Beginn jeden Aktes innerlich wiederum darauf vorbereiten, daß es sich noch immer um die gleichen Personen mit den gleichen Problemen handelt. Trotz der Fülle der Szenen sind die Angaben sehr skizzenhaft. Es heißt z.B. Zimmer Elisabeths, Park, Escorial, ohne jede Hinzufügung irgendwelcher Einzelheiten über das äußere Aussehen der Handlungsorte. Bruckner versucht es auf ganz geschickte Weise mit einer ungewöhnlichen Art des Handlungs-

verlaufs. Er läßt in zwei Szenen das Geschehen gleichzeitig in Madrid und London auf der Bühne sich abspielen. Es sind Akt IV, Szene 9 und Akt V, Szene 12. Akt IV, Szene 9 enthält die Äußerungen über den bevorstehenden Krieg, über die Zwecke der beiden Parteien und die Gebete zu Gott um Hilfe. Akt V, Szene 12 schildert Philipp im Sterben, und eine Auseinandersetzung Elisabeths mit sich selbst, welche ihre innere Wandlung offenbart. Durch diese Technik hebt er noch stärker den Kontrast hervor zwischen den Absichten, den Handlungen und den Persönlichkeiten der beiden Gruppen. Auf der einen Seite steht die führende Person, Elisabeth von England, zögernd, unerwachsen, aus ihren besonderen Interessen handelnd, welche äußerlich nicht immer einwandfrei erscheinen. Auf der anderen Seite haben wir Philipp, stark, entschlossen, wie besessen von einem religiösen Fanatismus. Äußerlich scheinen seine Interessen und sein Streben einwandfrei und echt, auf die Dauer kann er sich nicht behaupten, weil sein Streben nicht immer selbstlos und aufrichtig ist.

g) Simon Bolivar zeigt ebenfalls einen ungewöhnlichen Aufbau. Es besteht aus zwei Schauspielen. Das erste Schauspiel mit dem Untertitel: Der Kampf mit dem Engel ist ein Schauspiel in 3 Akten und 12 Szenen. Das zweite Schauspiel: Der Kampf mit dem Drachen ist zusammengesetzt aus 2 Teilen, von denen der erste Teil 6 Szenen und der zweite Teil 3 Szenen umfaßt. Obwohl die Szenen manchmal ganz kurz sind und schnell wechseln, scheinen sie nicht überflüssig zu sein. Jede Szene trägt entschieden bei zu der Hauptentwicklung, die im Drama dargestellt wird. Diese ist die innere Entwicklung der Hauptperson, Simon Bolivar.

### 3) Sprache

Die sprachliche Ausdrucksweise nimmt im Expressionismus einen ganz besonderen Platz ein. Die revolutionäre Gesinnung dieser Generation drängte sie zu einer geballten, revolutionären Sprache. Diese Sprache sollte aufrufen zur Revolution, zur Änderung und Besserung der bestehenden Ordnung. Der wesentliche Inhalt dieses Aufrufs war ein neuer Humanismus. Dem positiven Inhalt dieses Aufrufs entsprechend ergab sich die Sprache der Expressionisten ebenfalls positiv. Jedoch sie kennzeichnete sich durch eine Reduktion der sprachlichen Ausdrucksmittel. In jeder Hinsicht beschränkten die Expressionisten sich auf das Wesentliche. Sie vermieden überflüssige Wörter, verzichteten oft auf den Artikel. Kurze Sätze mit einfachem Bau wurden bevorzugt; auch die untergeordneten Sätze wurden kurz gestaltet. Infolge dieser Tatsache entstand größtenteils ein abgehackter Sprachrhythmus. Die Kürze der Sätze wurde weiterhin oft gesteigert durch Häufung. Adjektive, Verben oder Substantive wurden manchmal aneinandergereiht als würden sie aufgezählt wie in einem Katalog. Der überlieferte Satzbau wurde gelegentlich so sehr verrenkt, daß der Leser ganze Satzteile ergänzen muß. Die Expressionisten zeigen eine besondere Vorliebe für den Gebrauch von Parallelismus, Antithesen und Metaphern. Dadurch erzielten die Dichter die besondere Betonung einer Idee. Der Gebrauch von Metaphern dient einerseits zum Vergleich, andererseits zur Identifikation. Wenn auch die Expressionisten häufig verallgemeinern, tun sie das zwecks Hervorhebung ihrer Grundidee.

a) Die Neigung zur Gestaltung von kurzen Sätzen tritt in den Dramen Seeschlacht und Scapa Flow besonders häufig an den

Tag. Der Artikel fehlt oft z.B. in Seeschlacht: „Nichts mehr. Sonne ist fort. Rauch und Dunst überall über dem Meer“. In einer Reihe von Sätzen fehlt jedesmal das Personalpronomen er z.B. „Hört nicht. Wird nicht viel hören dann“; „Lauscht anderen Stimmen als den euren“<sup>330</sup>). Der Dichter benutzt das ungewöhnliche Wort „Schockschwerenot“, um sich krasser ausdrücken zu können<sup>331</sup>). Goering benutzt ein Dialektwort, um die Gleichgültigkeit der Matrosen stärker hervorzuheben: „Ist doch gleich, was einer im Kopp hat“. Zur Betonung stellt der Dichter das Wörtchen jetzt an eine etwas ungewöhnliche Stelle: „Wir müssen nicht weit vom Skagerrak jetzt sein“<sup>332</sup>). Wirkungsvoll und knapp verwendet er folgendes Metapher: „Die Welt trottet zum selben Stall“<sup>333</sup>). Er vergleicht das ziellose, irre Dasein in dieser Welt mit dem ziellosen Trotten eines müden Pferdes. Wohin er geht, weiß man nicht, zu welchem Zweck, weiß man ebenfalls nicht. Er bedient sich in großem Maße der expressionistischen Technik der kurzen Sätze. So z.B. „Wie meinst du das? Wohin zielst du? Was ist? Schande und Tod sind sicher mir. Seeschlacht bedeutet Tod. Wie bist du blind!“<sup>334</sup>). Die Häufung von kurzen Sätzen hebt in diesem Falle die Verzweiflung der Matrosen umso stärker hervor.

b) Scapa Flow zeigt sprachlich einen geradezu knapperen, geballteren Stil. Man achte z.B. auf den Monolog des deutschen Admirals: „Es war ein Mann,/ Der wußte stets was tun./ Der weiß jetzt nicht mehr./ Den beugte nichts,/ Der beugt sich jetzt“<sup>335</sup>). Verzweifelt äußert der I. Wachtmatrose sich über ihre elende Situation: „Kein Licht,/ Kein Laut,/ Lichtlos. lautlos“<sup>336</sup>). Durch diesen überaus gehackten Stil gibt Goering der Verzweiflung der Matrosen Ausdruck. Wie ein Mensch, der sich in einer äußerst verzweifelten Lage befindet, können sie sich nur stotternd, stammelnd

äußern.

c) Im völligen Einklang mit der mechanisierten Welt, in der sie leben, reden die meisten Personen in Masse-Mensch wie Roboter. Im gehackten Stil, kurz, maschinengleich äußern sie sich. Fast wie eine verständnislose Aufzählmaschine reiht der Gefesselte die Wörter aneinander: „Wer ihr? / Zahlen! / Antlitzlose! /... Masse! / Antlitzlose" <sup>337</sup>). Die Sprache der „Frau“ dagegen, welche der Mechanisierung gegenübersteht, hat einen fließenden Charakter z.B.: „Und wirst du weniger schuldig, / Wenn du schweigst? / Kein Mensch darf Menschen töten / Um einer Sache willen" <sup>338</sup>).

d) Napoleon greift ein ist durch einen interessanten Stilwechsel gekennzeichnet. Hasenclever verwendet auf geschickte Weise umständliche, langwierige Sätze mit schwierigen Worten und komplizierter Konstruktion bei den Unterredungen der Politiker. Mittels dieses sprachlichen Ausdrucks typisiert er Diplomaten und Politiker und treibt den Spott mit ihrer Geschraubtheit und ihrem übertriebenen Selbstbewußtsein. Die anderen, einfacheren Leute bedienen sich einer unkomplizierten Sprache. Bei Napoleon, dem Hauptvertreter der hochtrabenden Politiker, führt die Sprache beinah zu einem lächerlichen Extrem. Das trifft vor allem zu bei der Unterhaltung zwischen Napoleon und Joséphine in ihrem Schlafzimmer: Napoleon: „Madame, ich habe Ihnen eine Mitteilung zu machen“. Joséphine: „Weshalb so feierlich?“ Napoleon: „Ich werde Sie heiraten.“ Joséphine: „Was? Sind Sie verrückt geworden? Wie kommen Sie darauf?“ <sup>339</sup>).

Diese geschraubte, feierliche Unterredungsart, durch welche Hasenclever Napoleon typiert, begründet in dieser Fassung

das tragische Schicksal dieses einst so großen Staatsmannes um so deutlicher. Trotz seiner Hochbegabtheit mußte er wie jeder Sterbliche einem Anderen das Feld räumen, und nicht einmal sein Ehrenplatz im Museum konnte ihm seine eherne Würde wiederherstellen.

e) Vom sprachlichen Standpunkt aus gesehen, können die Dramen Thomas Paine, Schlageter, Simon Bolivar und Elisabeth von England kaum als typische expressionistische Beispiele gelten. Die Sprache zeigt nicht die übliche Kürze im Ausdruck, die Neigung zu Elision oder zum Unrealen im Ausdruck. Es findet sich in diesen Dramen ein fließender Prosastil, der jedem Zuschauer leicht zugänglich ist. Weil aber dem Zuschauer die Interpretation der Geschehnisse nicht durch zu genaue Beschreibungen suggeriert wird, gehören diese Dramen trotzdem zum Expressionismus.

#### 4) Darstellung der Personen

Der naturalistische Dichter zeichnete sich bei der Einführung seiner Personen aus durch extreme Individualisierung. Bis in alle Einzelheiten wurde das äußere Aussehen eines Charakters beschrieben. Seine besonderen Züge wurden hervorgehoben und dadurch wurde schließlich sein inneres Wesen beleuchtet und dem Zuschauer vertraut gemacht. Der expressionistische Dramatiker verfährt ganz anders. Seine Charaktere stehen im Einklang mit der sie umgebenden mechanisierten Umwelt. Sie sind auch mechanisiert und sind bloße Nummern und Typen geworden. In extremen Fällen wird ein Charakter lediglich nach seinem Geschlecht, nach seinem Beruf oder nach seinem Familienverband typisiert.

a) In Seeschlacht sind die handelnden Personen sieben Matrosen. Ihrem inneren Wesen nach sind sie sich nicht gleich. Weil sie aber alle einem gemeinsamen Schicksal ausgesetzt sind, und Goering gerade diese Tatsache hervorheben will, vermeidet er eine nähere Charakterisierung. Er nummeriert sie einfach von 1 bis 7. Zum Schluß des Dramas lösen sich die Personen so sehr im gemeinsamen Los auf, daß sie zu bloßen Stimmen werden. Typisch expressionistischer Art sind Goerings Personen wesentlich Vertreter des eigenen Standpunkts des Dichters. Er äußert sich mittels seiner Personen über viele Daseinsprobleme, die ihn bedrückten.

b) Dieses expressionistische Merkmal der Typisierung macht sich auch in Goerings Drama Scapa Flow bemerkbar. Der Dichter benutzt ebenfalls Nummern zur Unterscheidung der Individuen. Oder aber er verwendet Bezeichnungen wie der Vorige oder der Andere. Zur Unterscheidung der beiden Admiräle gebraucht er einfach die Bezeichnungen: der deutsche Admiral und der englische Admiral. Jede Individualität löst sich auf angesichts der tragenden Idee einer neuen Menschlichkeit.

c) Eine Typisierung mittels der unterschiedlichen Berufe der Dramatis Personae tritt vor allem in Tollers Drama Masse-Mensch in den Vordergrund. So treten z.B. folgende auf: ein Wärter, ein Begleiter, verschiedene Arbeiter, die bloß nummeriert sind und verschiedene Bankiers, die ebenfalls Nummern sind. Weiterhin treten Personen auf, die einfach nur durch ihr Geschlecht unterschieden werden: „Mann“, die „Frau“, der „Namenlose“, ein „Verurteilter“, ein „Gefesselter“. Toller erweckt durch diese Technik der extremen Typisierung das Mitleid des Zuschauers. Denn diese Typen sind bedauernswerte Opfer einer ent-

seelten Zivilisation. Diese Opfer wollen sich über ihre elende Existenz hinwegsetzen. Sie vermögen es aber nicht.

d) Die Gleichschaltung einer besonderen Schicht im Volke findet einen besonderen Platz in Hasenclevers Drama Napoleon greift ein. Die Schicht der Politiker wird hier parodiert. Jeder dieser großen Politiker glaubt, er sei unersetzbar. Absichtlich bezeichnet Hasenclever sie nun im Drama mit alphabetischen Namen: Alfa, Beta, Gamma, Delta. Dadurch würdigt er sie herab zu Typen - bloße politische Typen, die alle bestrebt sind, sich selber möglichst viel eigene Ehre anzueignen.

e) In den Dramen Thomas Paine, Schlageter, Simon Bolivar und Elisabeth von England dagegen stehen wiederum vollwertige Personen vor uns. Jeder der Personen trägt einen vollwertigen Namen. Immer werden diese Namen verwendet, außer wo es sich um Kosenamen handelt, wie z.B. in Elisabeth von England, die gelegentlich mit dem Kosenamen Gloriana oder Bess angeredet wird. In dieser Hinsicht sind diese Dramen keineswegs typische Beispiele für die expressionistische Art der Personeneinführung. Der Grund weshalb wir sie trotzdem als expressionistisch betrachten, ist folgender: Thomas Paine, Schlageter und Bolivar sind so sehr Vertreter des eigenen Standpunkts der Dichter dieser Dramen, daß sie dadurch typisch werden für den Expressionismus. Sowohl Thomas Paine wie auch Schlageter legt die Verbindung vom Individuum zum Volk ganz eindeutig klar als die eigene Anschauung Johsts. Bruckner steht ebenfalls ganz hinter Bolivar, wenn jener sich über das Wesen der Freiheit äußert. Elisabeth von England gehört als handelnde Person dem Expressionismus an dadurch, daß sie einen besonderen Typ von Herrscher darstellt. Sie verkörpert zunächst einen

Typ, der die eigene Ehre über das Wohl des Volkes stellt. Sie gelangt allmählich zur inneren Reife und verkörpert sodann den besseren Typ des Herrschers.

### C Mischformen

Eine literarische Strömung, die in dieser Gruppe „Mischformen“ auch in den Vordergrund tritt, ist die Neue Sachlichkeit. Die Künstler der Neuen Sachlichkeit waren eine Gruppe enttäuschter Menschen. Sie erlebten meistenteils als halbe Kinder die Schrecken des Ersten Weltkrieges, die Enttäuschung des nationalen Zusammenbruchs und die Not und Arbeitslosigkeit der Nachkriegsjahre. Sie hatten den Glauben an ihre Ideale verloren. Mittels einer nüchternen, leidenschaftslosen und sachlichen Sprache versuchten sie den Blick auf das Erreichbare zu lenken. Sie betonten die Hoffnungslosigkeit des Unerreichbaren im Gegensatz zum Erreichbaren. Diese Dichter stellten sich selbst und anderen die Erfüllung des unmittelbar Erreichbaren als Aufgabe. Weil das Erreichbare in jenen Zeiten häufig das Materielle war, bildet der dem Materialismus der Zeit unterliegende Mensch oft den Mittelpunkt dieser Dichtungen. Ein jeder, der sich diesem Materialismus nicht anzupassen vermag, muß untergehen.

Die Dramen der Gruppe „Mischformen“ gehören weder ausschließlich dem Naturalismus, dem Expressionismus, noch der Neuen Sachlichkeit an, sondern verbinden in sich Eigenschaften, welche für alle drei literarischen Strömungen typisch sind.

1) Themen

a) Wie in den beiden vorhergehenden Gruppen gibt das beherrschende Thema im Drama auch hier Aufschluß über seine Angehörigkeit zu einer bestimmten literarischen Form. Die Dramen in dieser Gruppe übernehmen ihre Themen zum größten Teil der Neuen Sachlichkeit. Ein untergehender Held, sowie er in der Neuen Sachlichkeit häufig auftritt, ist Scott in Goerings Drama Die Südpol-expedition des Kapitän Scott. Scott ist idealistisch eingestellt. Er tritt die Expedition an kraft seiner inneren Treue dem Vaterlande gegenüber. Weil jedoch sein Ziel angesichts der harten äußeren Umstände unerreichbar erscheint, kann er seine idealistische Absicht nicht erfüllen.

b) Das Drama Die Maschinenstürmer von Toller erhebt gerade dieses Thema zum Hauptinhalt. Ein Idealist, Jimmy Cobbett, der schöne Ideale für die Arbeiter erstrebt, kann angesichts der Verkennung durch seine materialistischen Mitarbeiter sich nicht behaupten und muß unterliegen.

c) Einem unterliegenden Menschen begegnen wir ebenfalls im Drama Louis Ferdinand, Prinz von Preußen von Fritz von Unruh. Obwohl er alles, sogar sein eigenes Leben aufs Spiel setzt für das Wohl seines Landes Preußen, muß Louis Ferdinand untergehen. Er geht zugrunde an den Verhältnissen der Zeit. Auch die Politik entzog sich in den Nachkriegsjahren dem Idealismus; sie war hauptsächlich eingestellt auf bloße Selbsterhaltung. Es ist in dieser Beziehung bemerkenswert, daß von Unruh bereits 1912 über die Nachkriegsjahre schrieb, als hätte er sie schon erlebt. Diese Tatsache macht das tragische Schicksal des Louis Ferdinand um so wirkungs-

voller.

d) Der diktatorische, materialistisch-gesinnte Herrscher Juarez trägt auch in Juarez und Maximilian gegenüber dem milderen, idealistischen Maximilian den Sieg davon. Maximilian paßt nicht in seine Zeit hinein, weil seine Ideale äußerlich zu unerreichbar erscheinen. Er weicht schließlich dem brutalen Herrscher Juarez, der mit Gewalt alles Erreichbare sich zu eigen machen kann.

e) In abgewandelter Form begegnet uns das Thema des unterliegenden Idealisten in dem Reich Gottes in Böhmen von Werfel. Zwar steht ein edles Ideal im Vordergrund. Dieses Ideal ist die Stiftung eines Gottesreiches in Böhmen. Der Vertreter dieses Ideals, Prokop der Große, macht es aber selber unerreichbar, weil er es auf die falsche Weise verwirklichen will. Er will ein Gottesreich mit Gewalt, statt mit Liebe, herbeizwingen. Er geht zugrunde, seinem wahren Wesen nach, kein echter Idealist, sondern ein Sucher des eigenen Gewinns.

f) Dem Prokop ganz verwandt ist der Held in Bonaparte. Gleichwie Prokop, hat Napoleon ein Ideal. Dieses Ideal ist aber eindeutig selbstsüchtig, denn es ist das Erstreben absoluter Herrschaft. In seinem Streben zur Erreichung dieses Ideals überschreitet er alle Grenzen der Macht und muß aus diesem Grunde unterliegen. Weder äußere Umstände noch einfacher Materialismus führen seinen Untergang herbei, sondern eine tief verwurzelte Überheblichkeit.

g) Die beiden historischen Dramen aus der englischen Geschichte Die Krönung Richards III. und Leben Eduards des

Zweiten von England gehören ihrer Thematik nach in den Expressionismus. Sowohl Richard III. als auch Eduard II. verkörpern Herrschertypen, welche kaum der Herrschaft über ein Volk würdig sind. Sie besitzen Eigenschaften wie Grausamkeit, Unentschlossenheit, Furcht und perverse Neigungen auf sexuellem Gebiet, die bei Herrschern durchweg tadelnswerte Eigenschaften sind. Das Ziel der Darstellung so vieler Unmenschlichkeiten ist einerseits die Hindeutung auf das positive Gegenteil, andererseits Warnung vor einem ähnlichen Herrschertyp. Gleichwie die Vertreter der Neuen Sachlichkeit sind diese Herrscher enttäuscht und desillusioniert. So gesehen, bieten sie eigentlich tragische Parallelen zu dem politisch und wirtschaftlich desillusionierten Nachkriegsmenschen.

## 2) Aufbau

a) Der Chor, welche im Drama Die Südpolexpedition des Kapitän Scott jeweils Auskunft gibt über die Hauptmomente in der Expedition der Engländer, ist ein Merkmal der expressionistischen Aufbautechnik. Das Drama beginnt mit einem Vorspiel, in dem ein Chor uns Auskunft gibt über das Wesen der Engländer und über die Hauptmomente in ihrer Expedition. Nach der Zusammenfassung des Chores entfaltet sich der 1. Teil. Die Engländer treten selber auf und der Marsch geht weiter. Der II. Teil beginnt wiederum mit dem Auftreten des Chores, der jetzt schon im Voraus den erfolgreichen Zug der Norweger schildert. Der Chor nimmt vorweg mit welcher ungeheueren Ehrung die Heimat sie empfangen wird. Nachher schildert uns der II. Teil die Enttäuschung der Engländer als sie entdecken müssen, daß die Norweger schon vor ihnen den Südpol erreicht haben.

Im III. Teil nimmt der Chor am Anfang wiederum die Geschehnisse vorweg. Es handelt sich jetzt um die Landung Amundsens. Die Personen selber führen nachher die Handlung weiter. Man erfährt vom festlichen Empfang Amundsens. Als starken Kontrast wird dann die Enttäuschung und Verzweiflung der Gattin Scotts ausgearbeitet. Am Schluß faßt der Chor wiederum die Geschehnisse zusammen. Der Hauptakzent liegt auf der erhabenen Gesinnung, mit welcher die Engländer ihre Aufgabe zu erfüllen versuchten.

Goering deutet innerhalb der Teile an, daß die Szene sich verwandelt. So heißt es z.B. mitten im II. Teil: „Die Szene verwandelt sich. Man erblickt das Innere eines Zeltens“<sup>340</sup>). Der Wechsel sollte anscheinend möglichst unauffällig stattfinden, damit der Einheit der Handlung kein Abbruch getan wird. Das Drama wahrt aus dem Expressionismus den knappen, geballten dramatischen Aufbau. Überflüssige Äußerlichkeiten wie häufiger Ortwechsel oder Szenenwechsel braucht der Dichter nicht, weil die Wirkung des Dramas durch die innere Dramatik schon gesichert ist.

b) Die Maschinenstürmer von Toller besteht aus einem Vorspiel, 5 Akten und 10 Szenen. Das Vorspiel schildert die langwierigen Auseinandersetzungen der führenden Politiker bei einer Regierungssitzung. In den Akten entfaltet sich die Handlung von der ersten Erscheinung Jimmy Cobbetts bis zu seinem Tod am Schluß. Durch die Bezeichnung Akte und Szenen schließt sich Toller an den Naturalismus an. Was die Vielfalt der Handlung und den häufigen Szenenwechsel betrifft, unterscheidet sich das Drama ebenfalls von den anderen expressionistischen Dramen, welche einfachere Bauformen zeigen. Dem äußeren Aufbau nach zeigt das Drama einen gemischten Charakter. Diese Tatsache tut aber der Einheit der Handlung

keinen Abbruch. Die Leitidee vom unterliegenden Idealisten zieht sich wie ein roter Faden durch das Drama hindurch und verbindet auf wirkungsvolle Weise die verschiedenen Handlungselemente.

c) Louis Ferdinand, Prinz von Preußen wurde dem äußeren Aufbau nach schon unter „Naturalismus“ betrachtet, weil es in dieser Hinsicht besonders stark die naturalistischen Tendenzen widerspiegelte.

d) Ebenfalls naturalistisch gefärbt soweit es den äußeren Aufbau anbelangt, sind die Dramen Juarez und Maximilian, Das Reich Gottes in Böhmen und Bonaparte. Wieseher das Drama Das Reich Gottes in Böhmen äußerlich den Stil des Naturalismus benutzt, beweist folgende Zusammenfassung des Aufbaus:

I. Teil. I. Bild, S.10-21 (Kloster)

II. Bild, S.21-27 (Prokops Hof)

Zwischenspiel auf der Straße, S.27-28. Wassergasse der Neustadt Prags.

III. Bild, S.28-37 (Palast Ulrichs von Rosenberg)

Zwischenspiel auf der Straße, S.37-39. Landstraße Tabor.

IV. Bild, S.39-45 (Hügelkuppe bei Tabor)

Zwischenspiel auf der Straße (Moldau), S.45-47

V. Bild, S.47-52 (Prokops Haus)

II. Teil. Das Konzil zu Basel, S.52-66

III. Teil, I. Bild, S.66-70 (Prokops Haus)

Zwischenspiel auf der Straße, S.70-71. Gasse in Prager Neustadt.

II. Bild, S.71-77 (Auf den Hradschin zu Prag)

Zwischenspiel auf der Straße. Staubige Landstraße, S.77-78

III. Bild, S.79-83 (Lager vor Pilsen)

Zwischenspiel auf der Straße. In Prag. Nacht, S.83-84

IV. Bild, S.84-87 (Leerer Raum)

Zwischenspiel auf der Straße zwischen Böhmisches-Brod und Kolin  
(Es besteht nur aus 3 Zeilen)

V. Bild, S.87-89 (Prokops Haus)

Man achte auf den dauernden Wechsel vom Ort der Handlung. Alles wird bis in Einzelheiten hinein beschrieben.

e) Die Krönung Richards III. offenbart im äußeren Aufbau sowohl naturalistische als auch expressionistische Züge. Das Stück, das insgesamt 167 Seiten umfaßt, besteht aus nur 3 Akten. Die Bezeichnung Akt erinnert sofort an den Naturalismus, die relativ wenigen Akte dagegen, wiederum an den Expressionismus. Der I. Akt hat als Handlungsort das Gemach der Königin. Akt II gibt als Handlungsort an: Burgkapelle, Gang und Altar. Der III. Akt spielt sich ab im Lager des Herzogs von Buckingham. Zwischendurch gibt der Dichter zusätzlich viele Angaben über Handlungen und Gebärden der Personen. So stellt er am Anfang nach anderthalb Seiten fest: „Euryalus geht verwirrt. Nach einer Weile schellt die Königin. Die Zofe Zyane kommt“<sup>341)</sup>. In vier Zeilen gibt die Königin der Zofe einen Befehl und dann heißt es wieder: „Die Hofdame ab. Der Page Paris kommt herein. Er wirft sich vor der Königin auf den Boden“<sup>342)</sup>. Überall begegnen einem Anweisungen wie folgende: „Paris erhebt sich. Paris wirft sich ihr um den Hals. Paris wirft sich ihr zu Füßen“<sup>343)</sup>. Obwohl Jahn die Bezeichnung Szene überhaupt nicht benutzt, erfährt man immer wieder nach einigen Seiten, daß die Handlung sich jetzt an einem anderen Ort vollzieht. Im Grunde genommen wäre bei einer Aufführung an solchen Stellen konsequent eine neue Szene erforderlich. Gleich 3 Seiten nach dem Anfang des I. Aktes, der als Handlungsort der Königin Gemach andeutet, heißt es: Tower. Drei Seiten weiter heißt es wieder: Vorhalle im Schloß.

Außer mit Hilfe der modernsten Bühnentechnik wäre solch schneller Ortwechsel überhaupt nicht möglich.

f) Ähnliches läßt sich auch an Brechts Drama Leben Eduards des Zweiten von England feststellen. Naturalistisch sind die genauen Angaben über die Zeit der Ereignisse und den Ort derselben. So z.B.: „14. Dez. 1307: Rückkehr des Günstlings Danyell Gaveston anläßlich der Thronbesteigung Eduards des Zweiten“<sup>344</sup>). „9. Mai 1311: Da sich König Eduard weigert, die Ausweisung seines Günstlings Gaveston zu unterschreiben, bricht ein Krieg von dreizehn Jahren aus“<sup>345</sup>). Trotz dieser Genauigkeit bezüglich der historischen Daten und Ereignisse vermeidet Brecht jede Bezeichnung zur Unterscheidung der verschiedenen Handlungsmomente. Weder die Bezeichnung Akt noch das Wort Szene kommt vor. Als Überschrift gilt jeweils die genaue Angabe des Datums samt einer kurzen Zusammenfassung der Geschehnisse, die in den nachstehenden Seiten geschildert werden. Dieses Verfahren offenbart die künstlerische Eigenart Brechts, welcher immer neue Darstellungsarten und -methoden suchte.

### 3) Sprache

a) Die Neue Sachlichkeit zeigt in ihrer Ausdrucksweise eine gewisse Neigung zum gedichtartigen Stil. Diesem Stil begegnet man auch in der Südpolexpedition des Kapitän Scott. Er mutet aber nur äußerlich gedichtartig an, denn von Reim oder Versfuß kann keine Rede sein. Dieser Stil kennzeichnet sich häufig aus durch die Verkürzung der Rede. In solchen Fällen muß man gelegentlich Verben ergänzen oder Verbindungsworte einsetzen. Diese Vorliebe

findet man ebenfalls im Expressionismus. Die Sprache der Neuen Sachlichkeit kennzeichnet sich an erster Stelle durch ihre Leidenschaftslosigkeit, ihre Nüchternheit und karge, kühle Sachlichkeit wie bei einer Reportage. Man möchte bei allem den Intellekt und nicht die Empfindungen sprechen lassen.

Vom letztgenannten Standpunkt aus gesehen, kann Scott nicht als ein Werk der reinen Neuen Sachlichkeit angesehen werden. Goering redet nur in beschränktem Maße vom Intellekt her. Die Sprache, durch die er die Norweger kennzeichnet, zeigt eine Straffheit und Objektivität, welche deutlich zeigen, daß die Norweger samt ihrem Streben ihm wesensfremd sind. Über sie berichtet er hauptsächlich nur Tatsachen. Die Wiedergabe der seelischen Vorgänge bei diesen Personen ist nur spärlich vorhanden: „Ich will es hier gestehn: / Der Südpol galt mir nur als Weg zum Nordpol, / Der mich seit der Kindheit lockt“, sagt Amundsen <sup>346</sup>). Bei der Darstellung der Engländer spielen sowohl Intellekt als auch Empfindungen eine Rolle. Goering identifiziert sich mit der Expedition der Engländer. Er kleidet demnach seine Sprache so ein, daß man seine Selbstidentifikation nachempfindet. Er wählt im Großen und Ganzen Ausdrücke, die nicht nur dem edlen Wesen der Engländer Ausdruck geben, sondern zu gleicher Zeit seine Zuneigung ihnen gegenüber offenbart. So z.B. folgende Beschreibung der Selbstlosigkeit: „Er, der Führer der Expedition, / Der sie bis zum Pol führt / Und bis zwanzig Kilometer vor das Eintonnenlager zurück, / Dort zuletzt stirbt und im Sterben den Leichnam des Freundes Wilson umschlingt“ <sup>347</sup>). Bei aller Subjektivität spricht das Drama die reale Sprache des Lebens, und diese Tatsache ist im Einklang mit der neusachlichen Darstellungsweise.

b) Im sprachlichen Ausdruck zeigt Tollers Drama Die Maschinenstürmer eine Verbindung zweier Stilarten. Ein gedichtartiger Stil, welcher in der Neuen Sachlichkeit geprägt wurde, wechselt ab mit einem gewöhnlichen, naturalistischen Prosastil. Dieser Stilwechsel dient dem besonderen Zweck des Kontrasts. Der Dichter kontrastiert hier Äußerungen über das elende Dasein der Arbeiter mit Äußerungen auf einer höheren geistigen Ebene. Sobald der Dichter mittels seiner Gestalten, sich über die elenden Zustände in der Gesellschaft äußert, verwendet er einen kurzen, abgehackten Stil, der wie Poesie anmutet. Die Härte der Sprache unterstreicht die Härte der Existenz, mit der die Arbeiter sich abfinden müssen: „Mein Bruder ist vier Jahre alt. Steht schon am Webstuhl“<sup>348</sup>). „Betrüger du! Wir hören zu, und du suchst Brot. Das ist nicht schön von dir. Gib her. Wir teilen es“<sup>349</sup>). Auch dort wo es sich um die Wiedergabe des Gefühls des Empörtseins handelt, ist die Sprache hart und gehackt: „Zerstörung der Maschine! Krieg dem Tyrannen Dampf!“<sup>350</sup>). Wenn aber idealistischere Stimmen ertönen, wenn z.B. der Bettler auftritt und sich äußert über die geistigen Werte im Dasein, verwendet der Dichter einen fließenden Prosastil. Der ruhigere Stil symbolisiert den in sich gefestigten, ruhigen Menschen, der nicht nur materielle, sondern auch geistige Werte gelten läßt.

c) Von Unruh bedient sich in seinem Drama Louis Ferdinand, Prinz von Preußen eines einfachen, fließenden Prosastils, der dem Naturalismus verwandt ist. Jedoch ist sie eine einfache Sprache des Intellekts, frei von empfindungsschweren, adjektivischen Überlastungen und steht aus diesem Grund dem Expressionismus näher. Wenn der König scheinbar voller schuldiger Reue behauptet: „Gottes Kraft ist nicht mehr bei mir“<sup>351</sup>), so redet er dem suchenden

Expressionisten das Wort.

d) Ein hemmungsloser, flotter Prosastil begegnet uns auch in Juarez und Maximilian. Was gesagt werden soll, wird nüchtern, ohne Umschweife gesagt. In dem Sinne entspricht die Sprache fast dem Prinzip der Neuen Sachlichkeit, die wie eine Reportage Geschehnisse wiedergibt. Jedoch lassen Äußerungen wie folgende deutlich erkennen, daß es hier um mehr geht als um bloße Reportage: „Zum Leben habe ich nicht getaugt, aber zum Tode tauge ich“<sup>352</sup>). „Worin habe ich mich gegen das Leben vergangen, daß es all mein Tun in Entsetzen verkehrt?“<sup>353</sup>) Solche sprachlichen Ausdrücke verraten die Verzweiflung eines verirrten Menschen, der im Leben mehr sucht als bloß äußerliche Geborgenheit.

e) Sprachlich zeigt Das Reich Gottes in Böhmen starken naturalistischen Einfluß. Genauigkeit in der Beschreibung wird gefördert durch den vielfältigen Gebrauch von beschreibenden Adjektiven und Adverbien. So z.B. „hinterhältig-ängstliches Lächeln, regenschweres Spätnachmittagslicht, ein bleiches, fast fieberfröstelndes Gesicht“<sup>354</sup>). Die Sprache der handelnden Personen verrät subjektive Gefühle. Hostinsky verrät z.B. ganz deutlich seine Gefühle Prokop gegenüber, wenn er sagt: „Und der Prokop ist nur ein Mensch ... Hat aber seine Verrücktheit. Er kann keinen Toten und keinen Besoffenen sehn und trinkt lieber Milch als Wein“<sup>355</sup>). An anderer Stelle verrät Staschas Ausdrucksweise ihre tiefe Abneigung: „Stinkigtes Sündenpack“ .. „das ist alles altes Pfaffengewäsch, was?“<sup>356</sup>). Die Tatsache, daß auch rohe Worte und rohe Ausdrücke vorkommen, beweist den naturalistischen Einfluß: „Ich habe die Weiblein in ihrem Kotter besucht“<sup>357</sup>) (Hier ist die Rede von Huren.). „Die Welt soll in Dreck und Eiter ertrinken“<sup>358</sup>).

Jedoch hallen auch hier verzweifelte Ausrufe wider, welche eine Loslösung vom Naturalismus und eine Hinwendung zum Expressionismus bezeugen: „Was war ich und was bin ich?“, „Was ist eine verlorene Schlacht? Der Krieg geht weiter..“ 359).

f) Ein nüchterner, sachgebundener Prosastil ist auch in Bonaparte vorhanden. Die Äußerungen der Personen dienen jeweils zur Entwicklung der Hauptmomente. Auffallend subjektiv und geballt ist die Sprache Napoleons wenn er über sich selbst und seine Taten redet: „Mein Name ist eingraviert in den Quadern des Eskorial! In den Mauern des Kapitol! Die Begeisterung schreit mich über die Länder!“ Starke Gefühle offenbart Hulin mittels einer entsprechenden, gefühlsschweren Sprache. Zu Napoleon sagt er: „Dein Gesicht wird schon steif! Ich sehe dich geprägt auf jeder Münze! Gehauener Marmor, aber kein Menschenkopf!“ 360). Man achte auf die Häufung von kurzen Sätzen. Sie gibt dem Ausdruck der inneren Gefühle Prägnanz.

g) Auffallend brutal, schonungslos den feineren Gefühlen des Zuschauers gegenüber, mutet die Sprache in der Krönung Richards III. geradezu abstoßend an. Gleichwie der Naturalismus auch das Elende, Unangenehme im alltäglichen Leben ausführlich darzustellen suchte, beschreibt Jahn mit tiefgehender Genauigkeit sexuelle Perversitäten und grausame, abscheuliche Handlungen. Ausführlich beschreibt er z.B. wie Paris kastriert wird 361). Man achte in welchen brutalen Worten Richard sich äußert seiner Gattin gegenüber: „Du heuchlerische Larve! Fast reut es mich, daß ich nicht länger Lust verspüre, dich zu töten“ 362). Trotz aller naturalistischen Naivität, verspürt man zwischendurch, vor allem in der Sprache Richards, die Gequältheit seiner Seele, seine Furcht

und auch seine pathetische Einsamkeit trotz seiner hohen Stellung: „Ich bin einsam. Ich möchte einmal weinen .. Der Abgrund aber ist in mir geblieben“<sup>363</sup>). „Tritt zurück, sonst muß ich wieder weinen vor Furcht“<sup>364</sup>). „Ich leide, Gott, ich blute, Gott, ich sterbe, Gott, an mir“<sup>365</sup>).

h) In Brechts Leben Eduards des Zweiten von England treffen wir dagegen eine poetisierte Sprache. Äußerlich scheint es in Versform geschrieben zu sein. Die Zeilen jedoch, sind nach Belieben kurz oder lang gebildet und haben weder durch Reime noch durch Versfuß Verbindung zueinander. Durch diesen Stil entstehen oft Pausen, die eine besondere Wirkung haben. Das zeigen z.B. die Schlußworte des Dramas: „Uns aber gebe Gott / Daß nicht verderbt sei unser Geschlecht / Vom Mutterleib her“<sup>366</sup>). Ein weiteres Beispiel ist: „Frau und doch nicht Frau / Denn ihr Bett ist kahl“<sup>367</sup>). Brecht löst sich durch diese Sprache vom expressionistischen Stil und neigt sich mehr der neusachlichen Stilart zu.

#### 4) Darstellung der Personen

a) Für die Neue Sachlichkeit waren wieder vollebensfähige Menschen erforderlich. Man wollte nicht länger auf Allgemeines reduzierte namenlose Typen darstellen. Gerade diese Forderung erfüllt Goering in seiner Südpolexpedition des Kapitän Scott. Es sind Menschen mit ganz besonderen Tugenden oder auch Untugenden, deren Bekanntschaft wir machen. Sogar die Norweger, mit denen Goering sich nicht identifiziert, reduziert er nicht auf Typen, sondern schildert sie wie lebendige Wesen. Goering beschränkt übrigens die Zahl der Personen auf das Notwendige. Alle Personen, welche

aufzutreten, fördern jeweils die innere Entwicklung des dramatischen Verlaufs.

b) Die handelnden Personen in den Maschinenstürmern bewegen sich zwischen dem Extrem der Individualisierung und dem der Typisierung. Einerseits verwendet der Dichter die aus der Geschichte vorhandenen Namen wie Lord Castlereagh, Byron, Ned Lud, Jimmy Cobbett. Andererseits gebraucht er Namen, die lediglich die Beschäftigung oder den Beruf eines Charakters andeuten und nicht der Individualisierung dienen. So z.B. Ausrufer, Krämer, 1. Arbeiter. Dieses Verfahren entspricht dem zweideutigen Wesen des Dramas. Denn der Konflikt des Dramas wird durch sowohl Materialisten und Idealisten ausgetragen. Obwohl individuell benannt, vertritt z.B. Ure im Grunde genommen einen Typ - den Typ des ruchlosen Arbeitgebers, der seine Arbeiter ausbeutet und einzig seine materialistischen Zwecke erreichen will. Die relativ große Zahl der Personen wurde mit Absicht gewählt. Sie steht im Einklang mit dem Titel des Werkes Die Maschinenstürmer. Zu einem Aufstand, so wie er hier wiedergegeben wird, braucht man viele Leute, die bereit sind sich einzusetzen.

c) Fritz von Unruh läßt in Louis Ferdinand, Prinz von Preußen sogar 34 individuelle Personen auftreten. Hinzu kommen noch Generäle, Offiziere, Pagen, Ratsherren, Bürger, Musiker, Herolde, Masken u.a. Personen. Bei einem geringeren Dichter könnte eine solche Vielfalt fatal sein. Von Unruh aber arbeitet so geschickt, daß die vielen Personen nicht stören. Jede Person trägt bei zur Gestaltung des vollständigen Handlungsverlaufs.

d) Die beiden Dramen Juarez und Maximilian und Das Reich Gottes in Böhmen offenbaren in der Einführung der Charaktere überwiegend naturalistische Tendenzen. Die Personenzahl ist in beiden Fällen groß. In dem Reich Gottes in Böhmen treten insgesamt 35 Personen auf. Zu dieser Gruppe tritt noch eine Menge zufällige Leute wie: Prälaten, Bischöfe, Doktoren, Pestleichen-Träger. Über jede der Personen wird bei der Bekanntmachung sorgfältig Auskunft gegeben. Es heißt so z.B. bei der Einführung von Hostinsky: „Hostinsky, ein sehr dicker Riese, Proviantmeister und Laienprediger, schon bejahrt. Seine zärtlich-klangvolle Stimme steht im Widerspruch zur kolossalen Körperlichkeit. Diese Stimme streichelt die Dinge des Lebens, insbesondere, wenn es sich ums Essen handelt“<sup>368</sup>). Nicht nur beschreibt der Dichter das äußere Aussehen der Charaktere; er beleuchtet auch ihr inneres Wesen. Trotz dieser Individualisierung, gelingt es dem Dichter in beiden Dramen einen besonderen Typ in den Vordergrund zu rücken. Es ist in beiden Fällen der Typ des gewalttätigen, diktatorischen Herrschers. Juarez ist ein solcher Typ, Prokop der Große ebenfalls. Durch diese Typisierung berührt sich Werfel mit dem Expressionismus, der mit Vorliebe Typen gestaltete.

e) Von Unruhs Drama Bonaparte gehört wegen der Dramatis Personae teilweise zum Expressionismus, teilweise zum Naturalismus. Man hat hier einen ähnlichen Fall wie im Reich Gottes in Böhmen und Juarez und Maximilian. Die Personen, die in Bonaparte soviel wie 28 sind, werden alle individualisiert. Und trotzdem steht Napoleon über allen. Denn er vertritt den Typ des ruhmsüchtigen Diktators, der schließlich seinen eigenen Untergang herbeiführt.

f) Richard III. und Eduard II. stellen ebenfalls Typen dar. Beide sind Typen des schwachen Herrschers. Die Schwäche erwächst im Grunde genommen einer tiefen inneren Furcht und wirkt sich aus in perversen Neigungen und Handlungen. Die Nebenpersonen in den beiden Dramen ergänzen jeweils das Bild der Herrscher durch ihre Gespräche und Handlungen.

## KAPITEL IV

### Tendenzen

Tendenzlos ist kein dichterisches Werk je gewesen, dem man literarische Bedeutung beimessen kann. Seit jeher entsprechen die Tendenzen, die sich in einer besonderen dichterischen Gestaltung fühlbar machen, dem allgemeinen Geist der Zeit und prägen auf diese Weise die Gedanken, die Abneigungen und Zuneigungen der Zuschauer um so stärker aus. Je nach dem Ziel, das der Dichter erstrebt, lassen sich unsere Dramen in drei Gruppen einteilen, die durch die nachstehenden Haupttendenzen gekennzeichnet sind.

#### A Positive Zielsetzungen

#### B Pessimistische und nihilistische Geisteshaltungen

#### C Aufzeigung seelischer Problematik als Grund tragischen Untergangs

#### A Positive Zielsetzungen

##### 1) Humanisierung

Als Zielsetzung steht an erster Stelle das Ideal der Humanisierung, der Stiftung einer neuen Menschlichkeit. Dichter predigen eine neue Ordnung der Gemeinschaft und Bruderschaft. Die bestehende Ordnung, in der das Individuum, der Einzelmensch gar nichts mehr gilt, bedarf einer radikalen Änderung, damit der Mensch wiederum als Mensch Geltung bekommen könnte.

a) Dieses Idealziel einer neuen Menschlichkeit arbeitet Toller in Masse-Mensch mit besonderer Prägnanz heraus. Auf der einen Seite begegnet uns das negative Bild von der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung mit ihren vielen Unzulänglichkeiten. Die Arbeiter und Arbeiterinnen, welche unter der Bedrückung der modernen technischen Entwicklungen und der korrupten Gesellschaftsordnung am meisten leiden müssen, wollen sich davon befreien. Durch die Entwicklungen sind sie nämlich nicht nur von reichen Herren ihrer Mutter Erde beraubt worden, sie sind auch gezwungen unter elenden Verhältnissen zu arbeiten. Die Quartiere, wo sie arbeiten müssen, haben des öfteren Schindeldächer, durch die grauer Regen tropft. Aus der Feuchte an den Stubenwänden schießen manchmal Pilze hervor. Sogar Invaliden sind gelegentlich Opfer der Mechanisierung, und sie müssen wie die anderen Arbeiter im „Schweinekober leben“<sup>369)</sup>. Der Staat, welcher als amtliches Organ der Mechanisierung dient und fördert, wird hier sogar einem Moloch gleichgesetzt, einem Gott, der Menschenopfer fordert, dem es nach Menschenblut lüstet: „Wer Menschenblut um seinetwillen fordert, / Ist Moloch: ... Staat war Moloch“<sup>370)</sup>.

Auf der anderen Seite steht das positive Ziel, das der Dichter uns nahelegt in den Auffassungen und Äußerungen der „Frau“. Ihr Wahlspruch ist: „Der Mensch gilt!“<sup>371)</sup> Die „Frau“, Sonja Irene L. glaubt nämlich an das menschliche Können und demnach an den Wert des Einzelmenschen. Weil nun der Mensch Wert hat, darf er Geltung beanspruchen. Auf diese Geltung kommt es ihr an erster Stelle an. In der bestehenden Gesellschaftsordnung, in der auch sie sich zurechtfinden muß, hat nun eben der Mensch keinen Wert und keine Geltung als Individuum. Ausnahmslos werden Menschen in ihrer Individualität verkannt. Gleichwie wenn von leblosen Dingen

die Rede ist, heißt es: „Menschenmaterial / wird schlecht“ 372). Der Mensch ist der Maschine völlig gleichgesetzt und der Mechanik ausgeliefert worden. In ihrer Empörung gegen die totale Entmenschlichung des Individuums faßt die „Frau“ nur ein Ziel ins Auge: Jeder Mensch soll Bruder sein des Mitmenschen, soll in Gemeinschaft mit dem Nächsten leben. Alle Menschen sind „ewige Brüder“ 373) und diese Bruderschaft und Gemeinschaft soll wiederhergestellt und gewahrt werden: „Ich schütze Menschheit, ewige Menschheit“, 374) erklärt sie selber. In dieser neuen Ordnung der Bruderschaft und Gemeinschaft sollen wieder die tieferen und dauernden Werte im Leben wie Liebe, Menschlichkeit und Vertrauen zur gebührenden Geltung kommen. Die „Frau“ hat dabei ihre besondere Auffassung von der Art, auf die sie ihr Ziel erreichen könnte. Sie glaubt überhaupt nicht an Gewalt bei der Verwirklichung irgendeines Ziels. Aus diesem Grunde verkündet sie den Arbeitern einen Streik, denn Streik ist zwar ein Akt der Empörung, wohl aber kein Akt der Gewalt. Sie kämpft im Grunde genommen mit geistigen Mitteln, denn sie will die Arbeiter dazu erziehen, daß sie wohl äußerlich Untertan und Diener der Maschine sein sollen, nicht aber innerlich: Sie sollen sich den Maschinen überlegen zeigen dadurch, daß sie nicht gleichfalls mechanisiert werden, sondern sich geistig rege erweisen. Ihrem Wesen nach ist sie genügend ausgeglichen einzusehen, daß die Verwirklichung ihres Ziels neben der Maschine wird bestehen müssen. Sie hat volles Verständnis für die Beschränkungen, welche den Menschen gerade durch die Maschine auferlegt sind: „Denn seht: Wir leben zwanzigstes Jahrhundert./ Erkenntnis ist: / Fabrik ist nicht mehr zu zerstören./ Nehmt Dynamit der ganzen Erde,/ Laßt eine Nacht der Tat Fabriken sprengen, / Im nächsten Frühjahr wärn sie auferstanden / Und lebten grausamer als je. / Fabriken dürfen nicht mehr Herr,/ Und Menschen Mittel sein./ Fabrik sei Diener

würdigen Lebens! / Seele des Menschen bezwinde Fabrik!" 375).

Trotz dieser Einsicht leidet die „Frau“ unter einem Unvermögen den Ausgleich zu finden zwischen ihren ausgesprochen positiven, jedoch theoretischen Zielsetzungen und der Verwirklichung deren in der Praxis. Aus diesem Grunde hat das edle Ziel, dem sie nachstrebt, für sie selber verhängnisvolle Folgen. Gerade die Heiligkeit des Individuums, welche sie vertritt, wird an ihr verletzt, indem sie als Streikführerin verhaftet wird, nachher ins Gefängnis gerät und sterben muß. Entscheidend ist jedoch, daß ihr Opfer nicht zwecklos oder erfolglos ist. Im Gegenteil, sie liefert einen kräftigen Beweis für die Tragweite des Gemeinschafts- und Humanitätsbegriffs, so wie sie ihn auffaßte. Die Schlußszene zeigt uns dieses: Zwei elende gefangene Weiber, die im Begriff sind, einige Ware aus der Zelle von Sonja zu entfernen, verzichten plötzlich auf das gestohlene Gut, als der harte Knall einer Salve von draußen in die Zelle dringt. Als wäre die edle Menschlichkeit der „Frau“ schon in das Wesen dieser beiden Gefangenen hineingedrungen, werden sie sich plötzlich ihrer Aufgabe als Menschen bewußt. In diesem Augenblick überwinden sie ihre Schwäche, nämlich die Neigung den Mitmenschen seines Besitzes zu berauben und erfüllen schon dadurch ihre Pflicht als Menschen ihren Mitmenschen gegenüber. Gesetzt den Fall, daß der feste Glaube Sonjas, ihr Opfer werde die Mißachtung des Individuums dauernd und völlig beseitigen, sich in diesem Fall tatsächlich erfüllt hat, so bestünde auch in anderen, zukünftigen Fällen die Möglichkeit, daß die Opferbereitschaft auch dann ihr Ziel erreichen könnte...

b) Toller arbeitet in seinen Maschinenstürmern die Idee einer neuen Menschlichkeit nach den gleichen Grundlinien heraus. Die enge Verbundenheit zwischen Mensch und Mensch, die ihn beseelt,

führt zu Äußerungen wie dieser: „Brüder! Bündet euch!... Nicht Ich und Ich und Ich! Nein: Welt und Wir und Du und Ich!" <sup>376)</sup> Weil dieser Aufruf, welchen Toller dem Idealisten Jimmy Cobbett in den Mund legt, vor allen Dingen für die kämpfenden Arbeiter eine Richtschnur sein sollte, gibt Toller nähere Auskunft über die Verwirklichung seines Ideals in der Praxis. Er sieht die Erfüllung in der Stiftung von Arbeiterbünden, wo Regeln festgesetzt werden zur Sicherung guter Arbeitszustände und zum Schutz der Arbeiter. Anstatt Maschinen zu zerstören, sollen die Arbeiter in tiefgreifender Menschlichkeit eine Gemeinschaft bilden und gemeinsam auftreten, damit zu jeder Zeit ihr Wohlsein geschützt sei. Vom praktischen Standpunkt aus gesehen, würde ein Arbeiterbund darauf achten können, daß die Arbeiter nicht überfordert werden durch zu lange ununterbrochene Arbeitsstunden. Die Kinder würden frei von der Fron in hellen Schulen auf Bergen und Wiesen aufwachsen können. Hier bricht Toller durch Jimmys Aussagen schon die Bahn für eine politische Entwicklung, welche bis in die Gegenwart noch gilt und von entscheidender Bedeutung ist für sowohl das Wohl der Arbeiter als auch für die ganze politische Struktur in Deutschland.

Der Idealist, Jimmy Cobbett, warnt gegensätzlich seine Arbeiterfreunde vor dem Feind, der in ihnen lebt - es ist die Unrast, die in ihnen lebt, die sie nach materiellen Werten jagen läßt anstatt nach geistigen Werten. Jimmy versucht ihren Materialismus zu beschwichtigen und redet sie ein, die Maschine sei kein Feind, sondern sie, Arbeiter, könnten Fabrik und Maschine kraft ihres schaffenden Geistes besiegen und zu ihrem Werkzeug machen <sup>377)</sup>. Den Arbeitern fehlt es jedoch sowohl an der Lust dazu als auch am Verständnis für idealistische Schwärmerei so wie

Jimmy sie verkörpert. In solchem Falle sind sie selber schuld am Elend, das sie leiden müssen. Die freien Menschen der Kultur wiederum sind seiner Ansicht nach „taub / Der Gnade: DU, dem göttlichen: EINANDER" <sup>378)</sup>. Durch diese Einstellung fördern sie die Verkennung und Verfeindung zwischen Mensch und Mensch. Die Gruppe der Arbeitgeber beschuldigt Jimmy des folgenden: „Ihr löst den einzelnen vom bluterfüllten Leib der Menschheit, / Daß er verlassen, einsam, seiner Brüder Antlitz nicht mehr / Kennt und sie gleich Feinden überfällt" <sup>379)</sup>. Auf Grund des inneren menschlichen Werts des Individuums dürfen solche Vorgänge bei den verschiedenen Volksschichten nicht geduldet werden. Jeder Mensch hat einen hohen Wert als Einzelmensch und dieser Wert darf niemals verkannt oder unterschätzt werden. Wenn jeder nur für sich selbst leben und niemals sich hingeben will für das Wohl des Nächsten, ist der Mensch Knecht seiner selbst. Das Drama wirbt leidenschaftlich für die Wiederherstellung der Unverletzlichkeit, die jedem Individuum eigen ist, und die allein in einer neuen Ordnung der Humanität möglich sein wird. Entscheidend für den inneren Zusammenhang dieses Stückes ist die betonte Aussage Jimmys, daß auch Arbeiter Menschen sind. Der Schluß, der uns den Tod des Idealisten Jimmy darstellt, offenbart gerade die Gewissensbisse eines Menschen weil er dem Nächsten nicht die gebührende Achtung erwiesen habe. Diesen Menschen verkörpert der alte Reaper. Er fühlt sich schuldig, daß er Jimmy Cobbett, den idealistischen Werber für die Anerkennung der Menschenwürde, nicht richtig verstanden oder eingeschätzt hat.

c) Auch in Goerings Dramen wird dieses Ziel der Stiftung einer neuen Ordnung der Gemeinschaft und Bruderschaft ganz besonders stark in den Vordergrund gerückt. Wiederholt erfährt man in Seeschlacht von einem geheimnisvollen Etwas, das zwischen Mensch

und Mensch ist. So stellt z.B. der 5. Matrose dem 1. die Frage: „Glaubst du, daß unter Menschen alles schon erfüllt ist, was zwischen Mensch und Mensch sein kann?“<sup>381)</sup>. Offensichtlich hat sich der 1. Matrose über diese Frage noch keine Gedanken gemacht, denn er muß erwidern: „Sprich deutlicher, daß ich nicht mißverstehe“<sup>382)</sup>. Der 5. Matrose erhellt nachher den eigenen Gedankengang durch die Wiedergabe einer Anekdote. Er beschreibt den Abschied eines Vaters vom Sohn, einem jungen Seekadetten. Wenn der Vater zum Schluß sagt: „Gedenke dessen, was zwischen uns all war. Dessen, was sein kann zwischen Mensch und Mensch!“<sup>383)</sup>, wird dem Leser „das geheimnisvolle Etwas“ offenbar. Es ist das Verhältnis vom verständnisvollen Lieben zwischen Mensch und Mensch. Es ist eine innere Zuneigung, welche die Furcht eines Menschenherzen bezwingen kann, weil er weiß, daß er nicht allein steht. Dieser Gedanke: Was sein kann zwischen Mensch und Mensch, erfüllt sich, indem jeder Mensch dem Nächsten jenes tiefe menschliche Pathos beweist, und ihn in seiner Menschlichkeit versteht und unterstützt.

Der Grund, weshalb Goering sich mit diesem Ideal der Humanität so auseinandersetzt, liegt in der Tatsache, daß die Wirklichkeit, was die Achtung des Einzelmenschen anbetrifft, sich sehr stark von diesem eben erwähnten Ziel abhebt. Dank der Mechanisierung allen Lebens mußte der Einzelmensch in Deutschland in den Jahren 1918-1933 immer mehr an Geltung einbüßen. Goering rückt diese Gleichmachungstendenz sehr stark in den Vordergrund. Absichtlich benennt er die Personen nicht individuell, sondern gibt ihnen nur Nummern. Die Soldaten haben demzufolge das Gefühl, sie hätten als Individuum keinen Wert mehr: „Wir sind Schweine, die zum Metzger fahren“<sup>384)</sup>. Mit diesen Worten äußert sich der 2. Matrose, weil er das Gefühl hat, daß niemand sich mehr um seinen

Mitmenschen kümmert. Alle sind Sklaven der politischen Situation, wo von der Obrigkeit, vom Staat her, alles dem Individuum aufgezungen wird. Sarkastisch-ironisch macht der 5. Matrose Anspielungen auf den Staat, der sie alle mit Regeln und Gesetzen eingepft hat. Als „Lederglaubensartikel“ bezeichnet er diese Gesetze, denen sie alle unterworfen sind und denen sie auch nicht entkommen können, weil sie völlig wasserdicht sind und Sturm und Wetter überdauern<sup>385</sup>). Falls sie sich gegen diese Regeln sträuben, würden sie noch die wenigen Vorrechte einbüßen, die sie in der Menge ja noch genießen dürfen. Der 5. Matrose kann sich mit dem Gedanken eines schweigsamen Gehorsams dem Staat gegenüber nicht abfinden, weil er eben der Überzeugung ist, daß viel mehr als bloßer Gehorsam zwischen Mensch und Mensch besteht oder bestehen soll. In der bedeckten Empörung gegen den Zwangsaspekt ihrer Situation, für die allein die Heimat verantwortlich ist, klingt die Forderung nach Menschlichkeit deutlich nach. In welchem Maße die Heiligkeit des Individuums schon zu Schaden gekommen ist, und wie weit die Einebnung alle Personen schon betroffen hat, erschließen wir aus folgenden Worten des 5. Matrosen: „Wir müssen Kerne fassen, Schalen lassen. Locken und Lappen unsrer Person abschneiden. Nackt, frei von der Eitelkeit durch den Strudel schwimmen“<sup>386</sup>). Jene Züge - die ihm Locken und Lappen vergleichbar sind - welche ein Mensch vom anderen unterscheiden, haben keine Geltung mehr, sondern müssen ohne weiteres abgetan werden. Nicht einmal ein kleines bißchen Eitelkeit darf man sich im Aussehen erlauben. Alle müssen gleich nackt durch den Strudel schwimmen, weil die Obrigkeit es so befiehlt. Kein Wunder, daß ein unersättlicher Hunger sich der Matrosen bemächtigt, und daß sie wie besessen werden von einem innigen Verlangen nach einem Sattwerden. Dieser Hunger ist kein physisches Bedürfnis nach Nahrung, sondern ein inneres Verlangen

nach Geltung, Anerkennung und Achtung als Einzelmenschen. Aber immer wieder ertönen die verzweifelten Rufe: „Überall gleich“. „Ist ja alles gleich von Beginn zu Ende“<sup>387)</sup>. Diese Äußerungen sind alle Beweise dafür, daß das Individuum in seiner Verschiedenheit keine Achtung oder Liebe genießt. Es nimmt daher nicht wunder, daß sie dem unbestimmten aber besonderen Etwas, was zwischen Mensch und Mensch sein kann, das Wort reden. Jedoch es bleibt dabei, daß sie „heilige Esel“ sind und einen Weg gehen müssen, der von ihnen nicht gewählt ist<sup>388)</sup>. Was von Anfang an als eine mögliche Gefahr gedroht hat, verwirklicht sich im Laufe der Geschehnisse an allen Personen. Weil sie als Menschen nicht geachtet und geschätzt werden, werden sie allmählich alle ergriffen vom Nihilismus und vom Unglauben. Bei solcher Gesinnung sind sie in Wirklichkeit keiner Obrigkeit mehr hörig und so wird auch die Kluft zwischen Mensch und Mensch immer tiefer.

d) Durch die Hervorhebung des Negativen führt der deutsche Admiral in Scapa Flow seine Kameraden zu der Notwendigkeit einer Umkehr in bezug auf ihre Gesinnung und ihr Verhältnis und Auftreten den Engländern gegenüber. Er betont ihren Irrtum im Verhältnis zum englischen Volk und fleht sie an, diesen Irrtum zu erforschen und zu beseitigen<sup>389)</sup>. Der Ansporn hinter dieser Erforschung möge die reine Liebe zum Vaterland sein. Wenn die Kameraden im richtigen Verhältnis zum Vaterland stünden, wären sie auch zur Versöhnung mit den anderen Völkern fähig. Also bildet die Liebe die Grundlage für menschliche Verhältnisse, sowohl für das Verhältnis von Mensch zu Mensch, als auch für das Verhältnis von Volk zu Volk. Dieses ist die neue Menschlichkeit, für die auch Goering leidenschaftlich wirbt.

Als Gegenpol zu diesen fast utopisch geschilderten Verhältnissen steht die nackte Wirklichkeit vor uns. Scapa Flow vergegenwärtigt eben die Tatsache, daß der bedauernswerte Vorgang der Nicht-Achtung jeglicher Individualität bereits Fortschritte gemacht hat. Als Anzeichen hierfür werden die Personen nicht individuell benannt. Man lernt sie kennen bloß als : Ein Matrose oder Seekadett, Ein Anderer, der Vorige, der deutsche Admiral. Mit der Darstellung des wachsenden Unvermögens, den Mitmenschen als Individuum zu schätzen, verbindet sich in diesem Drama zu gleicher Zeit die Warnung. Goering warnt, daß der Mangel an Fähigkeit, einen Mitmenschen als Menschen anzuerkennen, seinen Einfluß immer mehr ausdehnen wird, sodaß schließlich auch das Vermögen fehlen wird, einem Menschen als Angehörigem eines bestimmten Volkes sein Daseinsrecht zuzuerkennen. In solchem Falle droht die Gefahr, ein ganzes Volk für die Taten eines besonderen Individuums verantwortlich zu machen. Die Heiligkeit des Individuums wird auf diese Weise doppelt geschändet. Hier im Drama bekommt die Warnung schließlich eine positive Nuance, nämlich wenn der englische Seekadett dem deutschen Admiral zugesteht, dieser habe im Interesse seines Volkes gehandelt, als er die Versenkung seiner ganzen Flotte durchführte.

e) Dieses Ideal der neuen Menschlichkeit erscheint bei Bruckner in seinem Simon Bolivar in etwas abgewandelter Gestalt. Simon Bolivar stellt die Freiheit über alles. Oberst Rooke faßt das Freiheitsstreben Bolivars wie folgt zusammen: „Die Freiheit ist deine Patria“<sup>390)</sup>. Dieses leidenschaftliche Streben nach Freiheit hat bei Bolivar allerdings eine Vorgeschichte, und zwar folgende: Bolivar ist Kreole, d.h. ein in Amerika gebürtiger, weißer Spanier. Schon als Knabe mußte er unter dieser Eigenschaft

viel leiden. Als ihm die Mutter erzählte, daß die Spanier mit ihnen verkehrten, weil sie reich seien, daß sie aber im Theater nicht in den Logen sitzen dürften, und daß auch im Gottesdienst den Spaniern die vorderen Reihen gehörten, faßte er den Entschluß, diese Verhältnisse zu ändern. Er wuchs also auf mit einem tiefverwurzelten Gefühl des Ressentiments gegen die Spanier. In Venezuela erlebt er nun mit den anderen Südamerikanern die grausame Gewalt-herrschaft der Spanier. Er muß feststellen, daß die schönen Reden des Königs bloß leere Versprechungen sind, denn obwohl dieser unter anderem verspricht, daß der Sklavenhandel aufgehoben und die Monopole aufhören werden sollen, bleibt doch alles beim Alten. Die monarchische Regierungsform wird ihm immer mehr verhaßt. Von diesem Zeitpunkt an setzt er sich immer mehr ein für die Freiheit der Südamerikaner in Neu-Granada und Venezuela. Bolivar kämpft nun für die Befreiung dieser beiden Staaten und für ihre Einigung als die Republik Colombia. Zur Erreichung des Ideals tritt er mit seinen Soldaten einen fast unmöglichen Zug über die Anden an, den viele Soldaten mit dem Leben büßen müssen. Jedoch behält er sein Ziel fest im Auge und er zieht zum Schluß siegreich in Bogotá, Hauptstadt von Venezuela ein und wird zum Präsidenten gewählt.

Worauf es Bolivar vor allen Dingen ankommt, ist die Un-abhängigkeit eines Menschen. Seine Ansicht ist: „Denn nur in der Unabhängigkeit kann der Mensch ein Mensch sein“<sup>391</sup>). Auf Grund dieser Anschauung darf er keine Unterdrückung dulden, muß er sie bekämpfen. Denn würde einem Menschen seine freie Unabhängigkeit durch Zwang und Unterdrückung genommen, so würde er seiner Menschlichkeit beraubt. Bolivar führt sein Streben nach Freiheit mit soviel Entschiedenheit durch, daß er von Manchen als eitel und ruhmsüchtig gescholten wird. Marinjo, Führer der Patrioten von

Venezuela, beschuldigt Bolivar sogar der „unersättlichen Ruhmsucht“. Alle diejenigen, die seinen Idealismus falsch gesehen und interpretiert haben, müssen ihn zum Schluß als aufrichtigen Befreier und als Vertreter einer tieferen Menschlichkeit feiern. Es gelingt Bruckner hier, vom Wirken Bolivars ein lebendiges Beispiel der wahren Bruderschaft zu prägen.

f) Auf der gleichen geistigen Ebene bewegt sich das Drama Thomas Paine von Johst. Es handelt sich hier ebenfalls um die Unabhängigkeit. Im Gegensatz zum Bolivar liegt das Hauptgewicht nicht so sehr auf der Unabhängigkeit des Individuums, sondern auf derjenigen eines Volkes. Thomas Paine hatte ein ereignisvolles Leben. Er veröffentlichte eine ganze Reihe von Schriften, in denen er leidenschaftlich für die Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten von Amerika wirbt. Diese Schriften wurden nicht alle mit besonderer Begeisterung empfangen und gelesen. So wurde z.B. die Schrift Die Kritik, die 1776 erschien, in England vom Henker verbrannt. Paine lebte sogar in verschiedenen Ländern wie z.B. in England (dem Land seiner Herkunft), in Frankreich und in Amerika. Überall und in allen Schriften warb er um ein Verständnis für seine Philosophie der Menschenrechte. Es geht ihm bei allem Werben um die Wiederherstellung und die Bewährung der Menschlichkeit. Das Recht des Individuums und die menschliche Würde jedes Menschen waren seine Leitsätze. Seine Überzeugung gibt er öffentlich kund, als er um ein Urteil gebeten wird bei dem Verhör des französischen Königs durch sein befreites Volk. Als das französische Volk ohne weiteres des Königs Tod fordert, vertritt Paine einen menschlicheren Standpunkt. Er wünscht, das Volk möchte in diesen Augenblicken ihn nicht nur als König sehen und ihn wegen seiner Schuld verachten und verurteilen. Er fleht es an: „Und ... überseht in

diesem gewaltigen Augenblicke nicht die Person, nicht den Menschen, der hilflos .. wehrlos .. sinnlos vor euch steht ..!"<sup>392</sup>). Der König soll nicht einfach wegen der Entwicklung und der Veränderungen auf staatlichem Gebiet verurteilt und abgeschafft werden; vielmehr soll er, gleichwie das Volk, erleben was Freiheit und Unabhängigkeit heißen<sup>393</sup>). Als der König Paine später fragt, weshalb er, Paine, als Bürger Amerikas sein Anwalt gewesen sei, antwortet Paine einfach: „Um der Menschlichkeit willen!"<sup>394</sup>). Nach Paines Anschauung soll die Menschlichkeit trotz aller völkischen Unterschiede siegen und sich behaupten.

g) Eine negative Beleuchtung dieses Ziels einer neuen Menschlichkeit bietet von Unruh in seinem Bonaparte. Das Schlüsselwort liegt in der Äußerung Carnots, des Kommandanten von Paris: „Auch wir ahnen und fühlen die nahenden Wendekreise der Geschichte! Und wenn Sie, Bonaparte, in Ihrem Kopf das Bild einer neuen Menschlichkeit nicht ausgeprägt haben, wenn Sie nicht gewillt sind, es aufzuzeigen und weiter zu schleudern an fernste Geschlechter ..." <sup>395</sup>). Der Verlauf des Dramas bestätigt die negative Seite dieser Äußerung. Bonaparte hat überhaupt kein Bild einer neuen Menschlichkeit im Kopf. Er kennt keine Menschlichkeit außer der Eigenliebe. Weil er nur sich selbst liebt, sucht er bloß die eigenen Wünsche zu befriedigen. Er will nur seine Ruhmsucht sättigen, sei es auf Kosten eines Mitmenschen oder mehrerer Mitmenschen. Eine Kaiserkrone ist sein größtes Ideal. Dank seiner eifrigen Bestrebungen ertönen schließlich in seinen Ohren die Worte: „Es lebe der Kaiser!" <sup>396</sup>) Damit ist es aber auch aus mit ihm und seiner Herrschaft. Seine Untertanen haben eingesehen, daß er die Menschlichkeit mißachtet und obendrein die Grenzen der ihm gegebenen Macht überschritten hat. Sogar seine imposante Persönlich-

keit vermag dann nicht, seinem unaufhaltsamen Schicksal Einhalt zu tun.

## 2) Politische Reform

a) Das Drama Napoleon greift ein von Hasenclever, das sich ebenfalls mit der Gestalt Napoleons befaßt, deckt eine politische Zielsetzung auf. Durch eine Parodie des Gleichmachungsphänomens auf der politischen Ebene, bewertet der Dichter die herrschende politische Ordnung überaus negativ. Er stellt dar, wie die großen politischen Diplomaten eine Sitzung abhalten. Anstatt daß der Dichter sie mit den ihnen gebührenden Ehrentiteln anredet, parodiert er sie weiterhin mit alphabetischen Namen wie Alfa, Beta, Gamma, Delta, Epsilon, Zeta. Unterschiedliche Namen brauchen sie kaum, denn sie sind sich völlig gleich in ihrem Streben nach eigenen Vorteilen. Hasenclever gelingt diese Charakterisierung so besonders gut, daß man die Politiker gleich an ihrer hochtrabenden Sprache erkennt, welche durchwoben ist von diplomatischen Redewendungen und Phrasen.

Des Dichters negative Bewertung dieser Nivellierung, welche zugleich die Ausschaltung aller Individualität bedeutet, zeigt sich auch in der Darstellung einer anderen Volksschicht, nämlich der Filmleute. Auch hier betont er die Gleichheit der Angehörigen dieser Gruppe. Alle sind gekennzeichnet durch ihre Einfachheit, ihre Besessenheit von materiellen Vorteilen und ihrem Ergötzen an allem Sensationellem. Dem Dichter erscheint dieser Vorgang der Nivellierung in allen Volksschichten überaus bedauerlich. Seine Darstellung enthält also eine Warnung vor den

Gefahren dieses Phänomens und schließlich einen Ansporn zur baldigen Änderung der Verhältnisse. Bei solcher Änderung soll an erster Stelle die Menschlichkeit gelten. Nur dann wird der Mensch wieder Mensch sein.

Die Dichter der beiden Napoleondramen von Unruh und Hasenclever sind sich schließlich einig in ihrer Darstellung des politischen Umschwungs, für welchen Napoleon verantwortlich gewesen ist. Sowohl Bonaparte als auch Napoleon greift ein zeigen, wie die Tradition der I. Republik in Frankreich der neuen Ordnung der Diktatur weichen mußte. Weil diese Abschaffung einer früheren Ordnung keine natürliche Entwicklung war, sondern erzwungen wurde durch den Ehrgeiz Napoleons, enthalten beide Schilderungen eine Warnung. Auch bei der Verwirklichung politischer Zielsetzungen sollte das Prinzip der Humanität beibehalten werden, um das Ausarten einer Demokratie in eine Diktatur zu verhindern.

b) Politische Reform ist das eindeutige Ziel, das im Drama Schlageter von Hanns Johst im Vordergrund steht. Viele Stimmen, die sich nach dem 1. Weltkrieg gegen die politischen Verhältnisse erhoben, redeten einer politischen Reform im nationalistischen Sinne das Wort. Diese Stimmen gehörten der jüngeren Generation an. Sie hatten schon offenere Augen für die Unzulänglichkeiten der bestehenden Verfassung, welche politische Trägheit und die Einschränkung der menschlichen Freiheit kennzeichneten. Als die älteren Politiker bei der Ruhrbesetzung den Standpunkt des passiven Widerstandes vertraten, verkündeten die Jüngeren genau die entgegengesetzte Anschauung. Sie wollten eine Aktivierung des passiven Widerstandes in Bewegung setzen. Schlageter und August Schneider, Sohn des Regierungspräsidenten, sind zwei starke

Vertreter dieses Standpunkts. Wenn erst das deutsche Volk erwacht ist, könnte es die Macht an sich reißen<sup>397)</sup>. „Erst Aktion nach innen - dann Politik nach außen“<sup>398)</sup>, heißt es in den Worten Schlageters. Zunächst sollte eine „wirklich deutsche“ Regierung die Führung übernehmen, dann könnte man den Franzosen „Ameisen in die Hosen setzen.“<sup>399)</sup>. Herabsetzend kritisiert er die Revolution vom November 1918, wenn er sagt: „Zum Teufel mit dem Novembersystem!!“<sup>400)</sup>. August Schneider verweist ebenfalls auf die bindende Kraft einer „wirklich deutschen“ Regierung, wenn er seinem Vater sagt, daß jeder einzelne Mitglied des Volkes ein Blutkörperchen in der Blutbahn seines Volkes sein solle<sup>401)</sup>. Auch er ist begeistert für Aktion, eine Aktion, welche die Farblosigkeit der gegenwärtigen Regierung in der nahen Zukunft in eine „radikal nationale“<sup>402)</sup> Regierung verwandeln würde, welche sich in jeder Krise wird bewähren können. Seine kräftige Ausdrucksweise entspricht seiner inneren Haltung bezüglich der Notwendigkeit einer politischen Reform: „Wir Jungen, die wir zu Schlageter stehen, wir stehen nicht zu ihm, weil er der letzte Soldat des Weltkrieges ist, sondern weil er der erste Soldat des Dritten Reiches ist!!“<sup>403)</sup>. Die erstrebte politische Reform möchte der Einschränkung der Freiheit, der Verletzung der Individualität und des Menschentums durch nationale Bedingtheit und schließlich auch der politischen Trägheit Einhalt tun. Leo Schlageter spielt auf diese Bedingtheit an als er schon im ersten Akt ganz feierlich Prof. Thiemann gegenüber ankündigt: „Halt dich am Stuhle fest! Nimm Deckung! Es kommt eine Phrase: Fürs Vaterland!“<sup>404)</sup> Diese Äußerung ist sarkastisch-ironisch gemeint und der Art der Formulierung Schlageters liegen tiefe echte Empörung und Bitterkeit zugrunde. Prof. Thiemann dagegen, kann sich in die Gefühlswelt Schlageters nicht hineinleben, weil er sich den Forderungen der

staatlichen Umwelt schon angepaßt hat und deren Verordnungen akzeptiert. Er verspottet Leo als dieser nach der Art eines Lehrmeisters seinem Lehrling gegenüber anfängt die politische und wirtschaftliche Situation seit 1914 zu klären: „Seit 1914 geschieht alles fürs Vaterland. Ob du eine Zigarette kaufst oder eine Buddel Kognak, respektive Weinbrand, alles ist Staatsraison! Und Staatswirtschaft!“ 405)

Johst hebt den Zusammenhang zwischen dem Einzelschicksal und demjenigen eines Volkes hervor, indem er Schlageters Schicksal so gestaltet, daß er in seinem ganzen Werdegang Symbol wird für das deutsche Volk. Während des Krieges ist Schlageter Soldat. Er lebt sich völlig ein in dieses Soldatentum und leistet wertvolle Dienste. Nach dem Kriege entstehen außergewöhnliche und krisenhafte wirtschaftliche Situationen. Er paßt sich diesen an und studiert nun Nationalökonomie, damit er auch auf diesem Gebiet einen Beitrag leisten kann. Bald findet die Ruhrbesetzung durch die Franzosen statt. Er fühlt sich zur Aktion verpflichtet, wird wieder Soldat und fährt nach dem Westen, völlig bereit zum Dienst am Vaterland. In jeder Phase seiner inneren Entwicklung spiegelt er die Entwicklungsphasen Deutschlands auf politisch-wirtschaftlichem Gebiet wieder. Der Krieg hat Deutschland zur Aktion genötigt, in der Zeit nachher zu ernsthaften wirtschaftlichen Maßnahmen, und die Gefahr der Franzosen an der Ruhr sollte es wiederum zum Handeln zwingen. Dem entspricht das politische Ziel, das sich Schlageter setzt und das er selber versucht in Erfüllung gehen zu lassen, indem er Aktion verkündet. Aus politischer Trägheit hat man für seinen aktivistischen Patriotismus kein Verständnis. Dieses Unverständnis begründet die Behauptung Alexandras, der Tochter Professor Thiemanns, welche gleichsam zur Anklage wird: „Deutsche liefern

Schlageter an das Messer ..." 406).

c) Tiefgehender und aufrichtiger Patriotismus liegt auch dem Streben Louis Ferdinands in dem Drama Louis Ferdinand, Prinz von Preußen zugrunde. Er faßt ausschließlich Preußen und dessen Wohl ins Auge. Er findet sich aber eingekerkert infolge der Verwirrung der politischen Ordnung und steht eigentlich hilflos einer Besserung der Zustände gegenüber. Die einzige Möglichkeit, einen kleinen Beitrag für sein Volk zu liefern und dadurch seine politischen Ziele zu verwirklichen, erblickt er darin, die preußische Vorhut in der Schlacht bei Saalfeld zu kommandieren (10.10.1806). Obwohl diese Begegnung mit den Franzosen sein Ende bedeutet, erfüllt er dadurch seine Pflicht der Heimat gegenüber. Er stirbt für Preußen, ohne daß er seine Ziele verwirklichen konnte. Daß er aber trotzdem einen Einfluß ausgeübt hat, zeigt die Tatsache, daß die wichtigen Machthaber seinen Untergang beweinen als gleichbedeutend mit dem Untergang Preußens selber. Es ist nur bedauerlich, daß sie zu spät begonnen hatten seine Einstellung dem Vaterland gegenüber richtig einzuschätzen.

d) Das politische Ziel, das uns in Juarez und Maximilian von Werfel entgegentritt, ist die Änderung der Staatsverfassung. Als Maximilian von Napoleon in Mexiko als Kaiser eingesetzt wird, sind schon die Ansätze einer Zersplitterung der Monarchie vorhanden; diese werden vergrößert dadurch, daß Maximilian ein zu milder Herrscher ist, der zu verantwortlichem Handeln nicht fähig ist. Als nun Juarez mit seiner fordernden, imponierenden Persönlichkeit auftritt, zieht er die ganze Bevölkerung Mexikos in seinen Bann. Die alte Ordnung zerfällt angesichts seiner diktatorischen Gewalt. Das Ziel, das Maximilian verwirklichen möchte, nämlich alle Volks-

schichten in Mexiko in einer radikalen Monarchie zu einigen, läßt sich nicht erreichen, weil die Zeit der Monarchie schon vorbei ist.

e) Die Abschaffung der Monarchie auf Grund ihrer Schwächen ist das politische Ziel, um das es den Dichtern der beiden Dramen Die Krönung Richards III. und Leben Eduards des Zweiten von England zu tun ist. Obwohl sie nicht gerade den Untergang der Monarchie darstellen, sind doch Anspielungen vorhanden auf die besonderen Mängel dieser Verfassung und deren Vertreter. Solche Mängel beziehen sich vor allen Dingen auf den Charakter des Monarchen selbst. Sollte der Monarch starken, aufrichtigen Charakters sein, könnte er die monarchische Verfassung zum Wohl seines Volkes anwenden. Ist er dagegen schwachen Charakters, so wäre das Volk seiner zügellosen Willkür ausgeliefert. Beide Dramen beschreiben die Mißwirtschaft eines unfähigen Monarchen. Aus der Handlung dieser Dramen darf man die Rechtfertigung einer Zerstörung oder Abschaffung des alten politischen Systems und die Erwünschtheit einer anderen, demokratisch-freien Verfassung erschließen, welche möglichen Unzulänglichkeiten monarchischer Herrscher vorbeugen könnte.

f) Eine politische Zielsetzung im weiteren Sinne beseelt den uneigennütigen Patrioten Scott im Drama Die Südpolexpedition des Kapitän Scott. Scott tritt die Expedition an, nicht weil er selber Gunst bei der Menge haben will, sondern weil er glaubt, daß England, das er so liebt, schon lange Anrecht auf den Pol hat: „Ich will ihn ihm verschaffen“<sup>407)</sup>. Als er mit seinen Kameraden den Südpol erreicht und entdeckt, daß die Norweger schon dort gewesen sind, ist er gleichwie die Kameraden furchtbar enttäuscht

und läßt den Kopf hängen. Er faßt dann doch als erster wieder Mut und dann heißt es: „Der Anblick seiner armen Kameraden tut ihm weh; weher als der eigene Schmerz“<sup>408</sup>). Ebenso blickt er über die eigene Enttäuschung hinaus und äußert sein inniges Mitleid seinem teuren Vaterlande gegenüber: „O England, England! O armer Union Jack!“<sup>409</sup>). Die Aufzeichnungen in seinem Tagebuch geben zusätzlich Auskunft darüber, welcher Typ von Idealist er ist. In bezug auf seinen Sohn schreibt er seiner Frau, sie möge ihn zu einem strebsamen Menschen machen. Sich selber, so gesteht er daraufhin, habe er immer zwingen müssen, strebsam zu werden, weil er immer Neigung zu Trägheit gehabt habe<sup>410</sup>). Hieraus läßt sich folgern, daß er um des Vaterlandes willen sich über die eigene Schwäche hinweggesetzt hat. Denn die aufrichtige Treuherzigkeit dem Vaterlande gegenüber beobachten wir an einer selbstlosen Äußerung wie folgender: „Wenn ich wüßte, daß meine Frau und mein Sohn in gesicherter Lage zurückblieben, würde es mir wenig Kummer machen, aus der Welt zu scheiden, denn ich fühle, daß unser Vaterland sich unser nicht zu schämen braucht“<sup>411</sup>). Scott verwirklicht seine Ziele für die Heimat nicht, weil er nicht vermag den äußeren Verhältnissen, den Elementen der Natur genügenden Widerstand zu leisten.

## B Pessimistische und nihilistische Geisteshaltungen

### 1) Sinnlosigkeit, Fragwürdigkeit und Ambivalenz des Lebens und des Staates

Neben den Zielen der Menschlichkeit und Menschheit spiegelt sich auch die überwiegend negative Einstellung unserer

Dichter dem Leben und seinen Problemen gegenüber in ihren Dichtungen. Diese negative Geisteshaltung führt zu der Darstellung der Sinnlosigkeit, Fragwürdigkeit und Ambivalenz des Lebens und des Staates. So zeigen ihre Dramen eine nihilistische Tendenz. Weil eben alles im Leben sinnlos und fragwürdig erscheint, kennzeichnet die Personen das ernsthafte Suchen nach dem Sinn der Dinge. Vielleicht wäre eine religiöse Gesinnung notwendig, um dem Leben wieder einen Inhalt und dem Menschen wiederum einen Halt zu geben... Wo aber die Religion nicht hinkommt, dort böte möglicherweise eine starke Erlösungssehnsucht den einzigen Ersatz für ein mangelhaftes Dasein.

a) Die Matrosen oder Seekadetten in Scapa Flow reden, als bewegten sie sich in einer Menschheitsdämmerung. Alles was vorher gewesen ist, ist jetzt nicht mehr da. Das Leben und alles was damit zusammenhängt, ist sinnlos geworden: „Es nützt doch alles nichts“<sup>412)</sup>, ist der Seufzer, der allerort ertönt und das Dasein dieser Matrosen völlig beherrscht. Nichts was einst gewesen ist und das Leben wertvoll und lebenswert machte, ist vorhanden. So heißt es: „Wir sind ja tot schon längst“<sup>413)</sup>. Die Vergangenheitsform wird wiederholt nacheinander verwendet zur Hervorhebung dieser Verwandlung, die eingetreten ist. Nur die Vergangenheit hatte etwas, wofür man leben konnte; die Gegenwart und auch die Zukunft sind beide widerspenstige Spiegelungen, denen man kein Vertrauen schenken kann. Folgende Beispiele vergegenwärtigen die Situation so wie die Matrosen sie empfinden: „Es war einmal / Da sang das Meer./ Jetzt klappert's“; „Es war ein frohes Blicken./ Das ist jetzt nicht mehr da..Jetzt gibt es Ängste./ Jetzt gibt es öde Fragen, / Fragen wie Ketten / Fragen wie Gift, / Fragen und keine Antwort“<sup>414)</sup>; „Wir sind nur noch Schatten“<sup>415)</sup>.

Bei solcher offensichtlichen Sinnlosigkeit erscheint eben alles fragwürdig. Und das Tragische ist nun gerade, daß auch alle Fragen keinen Sinn haben, weil es keine Antworten gibt: „Jetzt gibt es öde Fragen / ..Fragen und keine Antwort“ 416).

Der tiefe Pessimismus, welcher bei solcher Geisteshaltung das Leben der Matrosen beherrscht, verführt sie verständlicherweise zu einer tiefgreifenden Erlösungssehnsucht. Weil nicht einmal Liebe, Mitleid, Bewundern oder Verstehen sie befreien können aus ihrem Zustand des Gebundenseins, welcher demjenigen eines Vogels im Käfig gleichzusetzen ist, sind sie hilflos begraben in einer Eintönigkeit. „Tod ist ein Ausweg“ 417) ist der Glaube, der sich hier geltend macht.

b) Die Ambivalenz aller Dinge wird in Masse-Mensch von Toller faßbar gemacht dadurch, daß die handelnden Personen sich auf zwei Ebenen bewegen. Äußerlich berühren sich die beiden Ebenen miteinander, weil ihre Vertreter sich der gleichen sprachlichen Ausdrücke bedienen. Jedoch fehlt der geistige Kontakt völlig, weil es sich um zwei ganz verschiedene Menschentypen handelt. Der eine Typ, zu dem sich die „Frau“ und ihre Unterstützer zählen, ist von idealistischem Schlag und sucht die geistigen Tugenden wie die Liebe und das Mitleid geltend zu machen. Der andere Typ sucht seinen Materialismus zu sättigen und sein äußeres Wohlsein zu sichern und kümmert sich nicht um Menschlichkeit und Bruderschaft. Sogar der Tod hat für die „Frau“ Sonja keinen Schrecken, solange sie nur weiß, daß sie durch ihren Tod den Mitmenschen dienen kann. Diese beiden Typen haben nun je ihre Auffassung von der Ordnung des Staates, von dessen Leistungen, vor allem auf technischem Gebiet, und auch von den erforderlichen Gegenleistungen der Bürger, damit

die staatliche Ordnung ohne Hemmungen gehandhabt werden kann. Denn was dem einen Typ als eine selbstverständliche Leistung dem Staat gegenüber erscheint, ist dem anderen Typ eine unverschämte Frechheit, Anmaßung, ja geradezu eine Unmenschlichkeit, wenn es der Staat ist, der sie fordert. Pessimistische Geisteshaltungen fördern das bedrückende Gefühl, daß Leben überhaupt Schuld sei. Ein Versuch, das Leben schuldlos und frei zu gestalten, wäre demzufolge vergeblich. Der Mensch müsse gleichwie die Pflanzen leben und sterben: „Schicksalsgebundene / Vorgeprägte Form, / Die werdend sich entfaltet, / Werdend sich zerstört“ 418).

c) Die Fragwürdigkeit, die das Dasein der handelnden Personen in Seeschlacht trübt, bezieht sich besonders auf das Land, den Staat und dessen Forderungen. Der 1. Matrose und der 5. Matrose machen sich in einem ausführlichen Gespräch Gedanken einerseits über das Recht des Staates ihnen als Bürger gewisse Verpflichtungen aufzuerlegen, andererseits über die Pflicht der Bürger diese Forderungen zu erfüllen. Bis dahin hat das Land von ihnen, den Matrosen, gefordert, daß sie zwei Jahre lang schon auf dem Wasser irren, als wären sie blind und besessen. Sie sollten nur den Tod suchen und finden: „Keiner entsinnt sich mehr eines anderen, keiner weiß anderes mehr, keiner kann anderes mehr, als töten und sterben“ 419). Sie sind völlig unfrei angesichts der unbeugsamen Forderungen von Seite des Staates. Der 5. Matrose kann zudem keine Klarheit darüber gewinnen, daß das Vaterland sich dieses Recht nehmen kann, über das persönliche Leben seiner Bürger so sehr zu verfügen, daß sie wie Puppen werden, die keinen eigenen Willen haben 420). Bis zu seinen Schlußworten vertritt der 5. Matrose die Fragwürdigkeit dieses Bedingtseins vom Vaterlande her. Anscheinend spornt er ganz zum Schluß die Kameraden an, noch einmal

sich anzustrengen, weil die Schlacht noch weitergeht. Jedoch liegen in seinen Sterbeworten tiefe Empörung und der Sarkasmus einer gereizten Seele: „Aber Schießen lag uns wohl näher? Wie? Muß uns wohl näher gelegen haben?“<sup>421)</sup>. Er hätte genau so gut ergänzen können... „weil es das Vaterland erfordert“.

Goering schafft hier ein lebendiges Gebilde vom suchenden, verirrtten Menschen, denn suchend ist der Mensch eben weil er den Sinn des Lebens keineswegs erfassen kann und auch der eigenen Unfreiheit nicht gerecht werden kann. Er fühlt sich auf Grund der ihn umringenden Fragwürdigkeit völlig haltlos und fassungslos. Der 1. Matrose verkörpert diesen Menschen, der keinen Halt hat, und der den richtigen Weg sucht. Er glaubt Zeichen am blauen Himmel beobachten zu können, und weil er durch den Mangel an irgendeinem Halt Angst hat vor dem Leben und vor der Zukunft, ist er der Überzeugung, daß diese Zeichen sinnvoll sind. Er möchte sie so interpretieren, daß sie voraussagen, bzw. im Voraus zeigen, was die Zukunft in sich hält<sup>422)</sup>. Jedoch sind diese Ahnungen überaus vage, denn er bezeichnet sie als „aus meilenlosen Ländern kommend“<sup>423)</sup>. Er weiß also nicht genau, was die Ahnungen bedeuten, oder aber, wie sie zu deuten sind. Er weiß nur ganz genau, daß er Sicherheit und einen Halt sucht, und daß er diese in beschränktem Maße in seinen Phantasiegebilden und Einbildungen dieser Ahnungen findet. Der 1. Matrose bringt seine Ahnungen ganz gewiß mit einer Begegnung außerhalb des Lebens in Verbindung, denn als der 2. Matrose ihn spöttisch fragt: „Ahnung kommt doch nicht gar von Angst?“ erwidert er: „Wenn wir heute abberufen werden, ist nicht viel Zeit mehr, sich bereitzumachen“<sup>424)</sup>. Vor dieser Begegnung, die er dem Tod gleichsetzt, hegt er eine tiefe Ehrfurcht. Weil einer seiner Kame-

raden, der 5. Matrose, leichtsinnig redet über diese Angelegenheit, bestraft er ihn: „Mann, Mann, was sinnst du? Laß dich warnen. Weißt du, was Tod ist!“ 425)

d) Eine geradezu tragische Gestalt in seinem unaufhörlichen Suchen bietet uns die Gestalt des alten Reaper in den Maschinenstürmern. Als er von der Maschine erfährt, die soviel Wunderbares vermag, bittet er voller Hoffnung, man möge ihn zur Maschine hinführen: „Vielleicht ist es Gott..Wo..wo steht die Maschine?“ 426) Er beobachtet kurz nachher die zerstörte Maschine und erkennt seinen Irrtum. Gott ist weder in der Maschine, noch ist er die Maschine selber, denn die Maschine hat zu viel Elend gebracht, zu viel Angst den Kindern. Dann überwältigt ihn ein Schuldgefühl beim Anblick von Jimmys Leiche. Anstatt daß er diesen in seinen Bemühungen um die Wahrung des Idealismus unterstützt hat, hat er ihn gleichwie die Anderen verkannt und verhöhnt. Ihm ist Jimmy wegen dieser Verkennung und Tötung dem Sohn Gottes gleichzusetzen. Aus diesem Grunde beschuldigt er sich selbst in folgenden Worten: „Ich habe Gottes Sohn erschossen“. In diesem Augenblick erscheint ihm die willkommenste Erlösung: „Ich möchte sterben“ 427). Toller führt so, gleichwie die anderen bisher erwähnten Dichter, diese Tendenz der Erlösungssehnsucht bis zu ihrer letzten Konsequenz durch, nämlich bis zum Tod. Dieser Tod, der als letzter Ausweg herbeigesehnt wird, sollte den Höhepunkt des Lebens und die Vollkommenheit aller irdischen Unzulänglichkeiten und Unvollkommenheiten bieten.

e) Auch Elisabeth von England steht verzweifelt vor dem Sinn der Dinge, als der Streit um die protestantische Religion zu Zusammenstößen mit ihrem katholischen Gegner führt. Philipp von

Spanien ist ein Fanatiker und ist besessen von seinem Streben, eine Weltherrschaft für den Katholizismus zu erlangen. Als nun Elisabeth erfährt, daß Philipp im Sterben liegt, denkt sie über den Einfluß seines Todes auf die Welt nach. Sie glaubt, daß er zwar Scherben hinterlasse, weil er vielfach vernichtet hat, jedoch auch einen Inhalt, für den man leben kann, und deswegen werde man ihn beweinen. Aber sie, die keine Fanatikerin gewesen ist, die immerfort versucht hat, eine inhaltsreiche Religion ihren Untertanen beizubringen und faßbar zu machen, muß erkennen: „Ich hinterlasse ihnen Werte - und sie werden sofort an neue denken. Was bleibt mir?“<sup>428)</sup>. Zweideutig, ambivalent erscheint ihr dabei das Leben. Durch die Verwendung der Simultanbühne hebt Bruckner die Relativität beider Standpunkte um so stärker hervor. Philipp und Elisabeth befinden sich an zwei weitentlegenen Orten, wechseln einander aber im Gespräch so regelmäßig ab, als führten sie einen Dialog. Elisabeth lehnt ihrerseits jede Eroberung von Ländern um der Religion willen ab, weil sie den Frieden will<sup>429)</sup>. Philipp dagegen rühmt sich seiner Eroberungen, weil sein Grund dafür aufrecht und edel sei: „Ich will nur den Glauben, die ewige Herrschaft des Glaubens“<sup>430)</sup>. Wenn die Religion einerseits friedlich ist, andererseits zu krampfhaften Zusammenstößen führt, ist es fraglich ob sie überhaupt eindeutigen Wert besitzt.

f) Die Geisteshaltung, welche uns an der Gestalt Maximilians vorgeführt wird in Werfels Drama Juarez und Maximilian betrifft vor allen Dingen den Tod. Maximilian ist innerlich eine weiche Person. Auf sich selber kann er sich nicht verlassen, denn er meint selber, der Buchstabe M erinnere an ein eingestürztes Haus<sup>431)</sup>. Folglich stützt er sich zunächst völlig auf seine Frau, welche einen richtigen Menschen aus ihm gemacht und das Wahrhaft-

Schöpferische in ihm erweckt haben soll <sup>432)</sup>. Als sie ihm Bescheid gibt, daß sie seinetwegen nach Europa gehe („Ich will dein Licht in der Hand tragen“, S.422), bekommt er große Angst. Trotz dessen, daß er begreift, sie suche nur sein Wohl und wolle einzig seinen Gegnern beweisen, er sei kein eingestürztes Haus, will er sie verhindern. Denn wenn sie fortzieht, glaubt er seinen einzigen Halt im Leben verloren zu haben. Anstatt daß er auf positive Weise versucht, sich diesen verlorenen Halt zu ersetzen, verhält er sich negativ: „Zum Leben habe ich nicht getaugt, aber zum Tode tauge ich“ <sup>433)</sup>. Im Tod glaubt er, den Halt zu finden, der ihm im Leben immer gefehlt hat.

## 2) Schuldbewußtsein

a) Die negative Geisteshaltung, welche schließlich in gewissen Personen ein Suchen nach Gott anregt, verbindet sich in einigen Dramen mit Gefühlen der Schuld in bezug auf die Leistungen oder Fehlleistungen dieser Personen. Ein starkes Schuldbewußtsein belastet z.B. Klenau, eine führende Persönlichkeit in Werfels Drama Das Reich Gottes in Böhmen. So stark ist sein Schuldgefühl, daß er sogar die Pest herbeiwünscht, damit die ganze Welt in Dreck und Eiter ertrinken möge: „Dann habe ich keine Schuld“. Er findet sich im Leben nicht zurecht und sucht deshalb eine bessere Welt, ein vorzüglicheres Dasein: „Wär ich doch zehn Ewigkeiten weit vom Leben!“ <sup>434)</sup>. In diesen Worten erklingt auch das Seufzen des Nachkriegsmenschen, der über das Leben hinauswill weil er anderswo ein besseres Dasein zu finden glaubt.

b) Den König in Louis Ferdinand, Prinz von Preußen überwältigen bei der Überlegung seiner Verantwortung auf einmal Gefühle der Schuld, der Verirrung und der Unsicherheit: „Mir reißt eine Qual hier um das Herz den Körper auseinander“, <sup>435)</sup> gesteht er seinem Feldmarschall Braunschweig. Er glaubt sich deswegen von Gott verlassen und fühlt sich auf die eigene Kraft angewiesen. Diese Kraft versagt und er muß irgendwo Befreiung suchen. Er sucht als König allerdings nicht den radikalen Ausweg der Abdankung, weil er nämlich vor der großen Einsamkeit Angst hat. Zunächst versucht er die Befreiung in der menschlichen Hilfe, im Beistand seiner Armee. Deshalb ordnet er die Mobilmachung seiner Armee an. Jedoch auch hier scheut er die endgültige Verantwortung und ordnet nicht den Krieg an. Es soll bloß bei der Mobilmachung bleiben. Der König schrickt immer wieder zurück vor dem ausschlaggebenden Entschluß: „Entscheiden Sie nach Ihrem Gutdünken“, befiehlt er den beiden Feldmarschällen Braunschweig und Hohenlohe, sobald es keine Einstimmigkeit gibt über den Auftrag, den Prinz Ferdinand erhalten soll <sup>436)</sup>. Im Augenblick der größten Krise, als die Franzosen in Preußen einmarschieren, hat er nicht einmal die Kraft über die Taktik selber zu beschließen, sondern er befiehlt: „Den Kriegsrat zusammenrufen!“ <sup>437)</sup>. Endlich muß er einsehen, daß der Krieg nicht nur eine Notwendigkeit geworden ist, sondern daß er schon unmittelbar vor der Tür steht. Voller Verzweiflung ruft er dann aus: „Sei mit mir Gott! Es ist ja Krieg!“ <sup>438)</sup>. Das, wovor er sich allezeit gefürchtet hat, hat ihn schließlich ereilt und nun sucht er seiner seelischen Beklemmung Luft zu machen durch eine Bitte an Gott um Hilfe. Im Grunde genommen hat ihn bei seiner Charakterschwäche immer Erlösungssehnsucht erfüllt. Er ist nur immer zu schwach gewesen, diese sich einzugestehen; sie ist jedoch als taktische Feinheit in seiner

politischen Methode enthalten. Besonders taktvoll hat er deswegen seine Berater immer befragt und ist dann ihrem Rat gefolgt. Weil er beim Ausbruch des Krieges sich plötzlich auch von menschlichen Helfern verlassen fühlt, läßt er seinen Ruf nach Gott öffentlich erklingen. Denn bei Gott sollte schließlich doch Hilfe sein.

c) Mit seinem Königtum zusammen hängt für Richard III. ein Gefühl der Schuld. Am Ende seiner Regierung wird ihm deutlich, daß er als König seine Seele nicht bewahrt hat, und daß er mit Blut besudelt ist. Der Verzweiflung nahe ruft er aus: „Ich leide, Gott, ich blute, Gott, ich sterbe, Gott, an mir“<sup>439)</sup>. Überaus stark ist jetzt sein Schuldgefühl und durch eine Verallgemeinerung versucht er es zu lindern und sich selber zu rechtfertigen: „Man kann nicht König sein und in den Himmel wollen“<sup>440)</sup>. Seine Verzweiflung über seine Vergehen und sein Versagen läßt ihn den Wunsch aussprechen, er möge sein Leben enden. Jedoch bringt leider diese Erlösungssehnsucht allein nicht die ersehnte Rettung. Das beweist auch die tragische Gestalt König Richards III. Sein Leben wird nicht gleich beendet, er muß den Kampf noch weiter auf sich nehmen. Erschütternd ertönen seine Schlußworte, weil sie noch einmal seine Unzulänglichkeiten betonen und ihn dadurch dem gemeinen Mann gleichsetzen: „Weh mir, ein neuer Tag ist da, und ich bin einsam in dem Licht“<sup>440a)</sup>.

Das Wörtchen „einsam“, das hier die tiefe Tragik Richards III. erfaßt, kann ganz gut als Schlüsselwort gelten bei einer Bewertung der Geisteshaltung, die in den negativen Tendenzen klar zutage tritt. Einsam ist ja schließlich der Mensch, sobald ihm der einzige wahre Halt im Leben, Gott, fehlt. Dadurch wird er eben ein Suchender, der verzweifelt vor dem Sinn der Dinge

steht, und der manchmal sich so sehr von einem wirklichen oder eingebildeten Schuldgefühl nähren läßt. Infolgedessen glaubt er des öfteren, einen einzigen Ausweg benutzen zu müssen und zuweilen benutzt er ihn tatsächlich. Und dieser Ausweg ist der Tod.

### C Aufzeigung seelischer Problematik als Grund tragischen Untergangs

Die Aufzeigung seelischer Problematik bietet jedem Dramatiker eine hervorragende Grundlage für die Darstellung dramatischer Spannungen und Auseinandersetzungen. Einige unserer Dichter benutzen diese Grundlage und decken uns durch die Wesensart und das Auftreten ihrer Gestalten, vor allen Dingen der führenden Gestalten in den Dramen, eine Welt der seelischen Problematik auf und zeigen, wie diese Gestalten daran zugrunde gehen müssen. Solche Aufdeckungen enthalten zugleich des öfteren Warnungen vor Herrschern, welche ähnliche Schwächen offenbaren könnten.

a) Werfel deckt uns in Juarez und Maximilian die Probleme eines Herrschers auf, welcher an der inneren Schwäche der Mildherzigkeit leidet, vor allem aber einem inneren Zwiespalt ausgesetzt ist, und zeigt, wie er schließlich daran zugrunde geht.

Maximilian ist seinem Wesen nach kein starker Herrscher, kein Kämpfer oder Diktator, sondern in den Worten Pierrons, des Generalstabsoffiziers, „eine zarte Lichterscheinung“<sup>441)</sup>. Selber sagt Maximilian in bezug auf seine Wesensart, er sei kein Cäsar, kein Diktator, kein Usurpator: „Ich will nicht mich, ich will nicht meine Macht“<sup>442)</sup>. Er wird von Napoleon als Kaiser in Mexiko eingesetzt und glaubt zunächst, er sei der einzige willkommene

Herrscher. Sobald er jedoch ahnt, daß im Lande ein Zwiespalt besteht zwischen der Treue ihm gegenüber und dem Streben, Juarez als Herrscher einzusetzen, zwingt er auf Grund seiner inneren Gesinnung sich selbst dem Volke als Herrscher nicht auf, sondern überläßt die Wahl zwischen sich und Juarez dem Nationalkongreß<sup>443</sup>). Der ihm innewohnende Mangel an Konsequenz im Handeln und an der Konsequenz zur Demut ist der Grund dafür, daß Maximilian das Angebot der Gnade, - unter der einzigen Bedingung des Selbsterkenntnisses - welches Juarez ihm macht, verweigert. Er beschließt Juarez anzugreifen. Sein Verhalten, das nun eingestellt ist auf ein Sich-Widersetzen, ein Sich-Zurgeltungbringen, steht also im Gegensatz zu seiner friedlichen Gesinnung, die er anfangs bekannt gibt. Weil aber seine Haltung zu sehr an Mangel an Stärke leidet, ist er kräftigen Taten nach außen nicht gewachsen. Deshalb vermag er seinen Gegner Juarez nicht zu überwinden und muß ihm das Feld räumen.

Bei einer Aufzählung der Faktoren, welche entscheidenden Anlaß geben zum Untergang Maximilians, ergibt sich folgende Feststellung: Maximilian büßt nicht ausschließlich eigene Schwäche oder inneren Zwiespalt mit dem Tode, sondern er stirbt als Opfer eines wollüstigen Spekulanten und einiger feudaler Desperados<sup>444</sup>). Voller Glauben an die Güte und Tugend der Mexikaner, kommt er nach Mexiko mit dem Ziel der Befreiung der Indianer. Doch vermag er dieses Ideal nicht zu verwirklichen. Zum Schluß unterliegt er völlig, erstens weil ihm die Furcht vor eigener Verantwortung innewohnt und er diese Furcht nicht überwinden kann, zweitens weil er sich Kaiser hat nennen lassen, jedoch nicht die Kraft offenbaren kann, sich selbst durch seine Taten zu bewähren, und drittens weil die Entwicklung den Aufbau einer radikalen Monarchie

nach seinen Auffassungen schon hinter sich gelassen hat. Nicht nur für Maximilian allein, sondern für alle Monarchen gilt jetzt das Zurücktreten vor dem Republikanismus.

b) Die seelische Problematik eines Diktators wie Napoleon einer war, liegt in der Machtbesessenheit und in einem übertriebenen Selbstbewußtsein. Beide Napoleondramen, Bonaparte und Napoleon greift ein verhelfen uns zum Verständnis des Charakters dieses Diktators. Mit Hilfe von vielerlei Beispielen aus dem alltäglichen Leben gewährt von Unruh uns einen Einblick in das selbstbewußte Wesen Napoleons. Für Napoleon kommt es nur auf seine Heldentaten und auf seine eigene verehrungswürdige Gestalt an. Er erzählt seiner Frau Joséphine von seinem Traum am Nil, daß er auf einem weißen Elefanten durch den Orient geritten sei und daß 700 Millionen Kreaturen zu ihm gebetet hätten, als wäre er Gott selber<sup>445)</sup>. Im Hinblick auf seine eigene Würde verwendet er Ausdrücke wie folgende: „Ich war es, der den Abgrund der Anarchie wieder schloß“; „vor mir schlottert die Unterlippe des Mittelalters“; „bei meinem Schritt zittert die Welt“; „diese Hand ebnete die Alpen“<sup>446)</sup>. Dieses Selbstbewußtsein verbindet sich bei Napoleon mit einem ungesunden und übertriebenen Machtstreben. Überall müssen Völker ihm Untertan sein und wenn sie sich weigern, unterwirft er sie mit militärischer Gewalt. Zartere Gefühle und der Glaube an die eigene Würde jeder Person werden völlig verdrängt durch seinen Machtwillen: „Fühlen, glauben? Herrschen heißt rechnen“<sup>447)</sup>, sagt er zum Bruder Lucien. Dieser Anschauung entsprechend fällt es ihm leicht, den Herzog Enghien, der ihm Widerstand leistet durch seine Unterstützung der Monarchie, einfach durch dessen Hinrichtung zu beseitigen. Dem Herzog wird nicht einmal ein Verhör gewährt, sondern Napoleon gibt den Richtern Auftrag, die fünf An-

klagepunkte ohne weiteres mit „Schuldig“ zu unterschreiben<sup>448)</sup>. Den Oberst Hulin läßt Napoleon verhaften, weil dieser ihm geringen Widerstand leistet: „Solange ich lebe, dulde ich keinen Widerstand ... Mein Epos schreibe ich selbst - auf Menschenhaut!“<sup>449)</sup> gesteht Napoleon selber ohne Gewissensbisse.

Bei solcher Einstellung von Seiten eines Herrschers können wir Angst bekommen vor seiner Herrschaft weil sie für die Untertanen verhängnisvoll werden könnte. Im Falle Napoleons wird die Sache etwas erschwert kraft seiner imponierenden Persönlichkeit. Er hat die Gabe, jeden für seine Überzeugungen zu gewinnen und sie so für seine Unternehmungen zu begeistern, daß er immer ausreichende militärische Unterstützung hat und so seine Ziele verwirklichen kann. Gerade bei Herrschern von solcher Faszination wie Napoleon trifft die Warnung des Dichters zu. Denn bei allen ihren Tugenden und Fähigkeiten als Herrscher besitzen sie meist in besonderem Maße die Fähigkeit, sich selber und ihre Anhänger zu höchsten Leistungen zu begeistern. Dabei werden die Grenzen der Macht ausnahmslos so sehr in für alle Parteien verhängnisvoller Weise überschritten. Napoleon gesteht selber im Drama, daß wenn es auf die Verwirklichung seiner Ziele ankommt, er keinen Respekt hat vor einem Menschenleben. Als er um seine Auffassung von der Einigung Europas gebeten wird, antwortet er voller Überzeugung, daß Waffengewalt das einzige Mittel sei: „Was sind Millionen Tote vor diesem Ziel!“<sup>450)</sup>

Den Höhepunkt seines Machtstrebens bildet für Napoleon die Kaiserkrone. Schon vor der eigentlichen Krönung setzt er sich die Krone auf und rühmt sich in der Einsamkeit der Tatsache, daß er, „einer aus dem Nichts“, die Krone trage. Die Krone ist ihm

wie ein Magnet, der die Finger nach ihm jucken läßt <sup>451)</sup>. Bruckner nimmt an dieser Stelle schon seine Ansprache bei der ersehnten Krönungsfeier vorweg. Diese sollte lauten: „'Franzosen! Am heutigen Tage ist es erreicht, was ihr an eurem 14. Juli 1789 erstrebt habt, einer aus dem Nichts trägt die Krone'ha, ha, ha!“ <sup>452)</sup>. Er erschrickt dann plötzlich vor dem Echo seines Lachens und blickt um sich herum und hinter den Fenstervorhang als hätten mehrere mitgelacht. Dieses Geschehnis wirkt wie eine dunkle Voraussage, sobald wir den Schluß des Dramas zum Vergleich heranziehen. Napoleon wiederholt dort fast wörtlich die seit längst geplanten Worte. Seine Worte: „Einer aus dem Nichts trägt die Krone“, gehen dann aber unter in irrsinnigem: Ha, ha, ha, ha! <sup>453)</sup>. Das Lachen unter dem Fenster steigert sich fast zum Orkan. In diesem Augenblick ist es aus mit der Machtherrschaft Napoleons. Diese Schlußszene wirkt also wie die Erfüllung einer Prophezeiung. Das Echo seines eigenen Lachens, vor dessen Gewalt er erschrocken ist, wird zum tatsächlichen brüllenden Lachen einer Menge, die auf einmal begreift, daß der gekrönte Kaiser ein selbstsüchtiger Tyrann ist und kein vollwertiger Kaiser, dem es um das Wohl seines Volkes zu tun ist.

Was Napoleon eigentlich und endgültig zugrunde richtet, ist das Problem des inneren Zwiespalts. Dieses trifft sowohl für sein Machtstreben als auch für sein Selbstbewußtsein zu. Er ist im Grunde genommen der Egoist, der nur sein eigenes Wohl sucht und der Kämpfe anrichtet, bloß damit er sich selber gelten lassen kann. Trotz dessen erlaubt er sich in einer Unterredung mit einigen seiner Staatsmännern mit entwaffnender Offenheit folgende Frage: „Wo ist er, der es wagt, zu sagen, das tat ich für mich? - Menschen! Ich gab euch wieder Träume!“ <sup>454)</sup> Diese Offenheit enthüllt sich im Laufe des Dramas als eine Frechheit, durch die er sich selber

anklagt. Gerade diese Worte „das tat ich für mich“ (allerdings ohne das Fragezeichen) trifft für Napoleons Wesensart und Handlungsweise zu. Keine Person verrät seine wirkliche innere Gesinnung besser als Napoleon selber, indem er sich folgender Ausdrücke und Redewendungen bedient: „Mein Name ist eingraviert in den Quadern des Eskorial!“ „Um mein Gedächtnis werden sich bekämpfen Generationen!“<sup>455)</sup> Wo von solcher Überheblichkeit die Rede ist, kommt ein bescheidenes Streben nach dem Wohl des Volkes gar nicht in Frage. Oberst Hulin faßt die Situation des Zwangs, dem das Volk unter Napoleon unterstehen muß, richtig zusammen. Hulin sich gegenüber rühmt Napoleon der Tatsache, daß er und seine Soldaten während der neuerlichen Züge im Süden von Frankreich ganze Regimenter aus den Lagern der Monarchie zu sich hinüber gelockt hätten, „weil sie witterten, daß man unter meinen Adlern frei sein darf!“ Voller Sarkasmus antwortet Hulin ihm: „Frei? Solange Sie als Alp über uns stehen?“<sup>456)</sup> Kurz darauf äußert er sich wiederum scharf über Napoleons Art der Freiheit: „Lieber die Kette der Freiheit als eines Menschen!“<sup>457)</sup>

Trotz großer Überheblichkeit auf allen Lebensgebieten vermag er auf einem Gebiet ohne Unterstützung nichts Positives zu leisten. Das ist auf dem Gebiet der Erotik. Er ist von seiner Frau Joséphine und von ihrer Liebe so abhängig, daß er ihr gesteht, ohne ihre Liebe werde er keinen Gesang mehr im Munde haben, werde ihm nichts bleiben: „dann bricht der Osten die Zelte ab, rückt westwärts, Asien öffnet seine unterirdischen Reiche - und wo der Geist anbläst im Menschen die freie Schaffenskraft - Eishauch!“<sup>458)</sup> Die Besiegung seiner Frau, nur damit er einen Erben haben könnte, wird ihm gleich seinem Streben nach Macht geradezu zu einem Bedürfnis. Weil er jedoch auch hier, trotz seiner Abhängigkeit von

Joséphine, seine Ziele mit Machtmethoden zu erreichen versucht, wendet sie sich innerlich von ihm ab. Bloß die Tatsache, daß er zum Kaiser gekrönt wurde und sie dadurch Kaiserin wurde, läßt sie ihm äußerlich noch die Treue halten. Ihre eigene Sucht nach Ehre und Ruhm übertrifft ihre Gefühle der Abneigung Napoleon gegenüber.

c) Was der Dichter Werfel an seelischer Problematik im Reich Gottes in Böhmen aufdeckt, ist der Zwiespalt, der das Leben Prokops beherrscht. Was er verkündet und seinen Ordensbrüdern einprägt, steht nicht immer im Einklang mit seiner Handlungsweise. Am Tabortag verbietet er jedem, überhaupt eine Waffe zu tragen. Am gleichen Tag trifft der Bericht bei ihm ein, daß die Deutschen einen Bruder erschlagen hätten. Ohne Zögern läßt er seinen Befehl ertönen: „Zu den Waffenhaufen“<sup>459</sup>). Die wütende Menge bemächtigt sich der Waffen. Daraufhin erklingt Prokops Befehl: „Weg abschneiden! Niedermachen, wer sich widersetzt!!“<sup>460</sup>). Das Reich Gottes in Böhmen, dessen Stiftung er sich zur Aufgabe gemacht hat, sollte ein friedliches Reich sein und sollte demgemäß auf friedliche Weise zustande kommen. Gerade an diesem inneren Frieden sowohl als am friedlichen äußeren Verfahren mangelt es Prokop völlig. Unsere erste Bekanntschaft mit der gewalttätigen Gesinnung und entsprechenden Handlungsart machen wir ganz am Anfang des Stückes. Tschapek, Klenau und Prokop unterhalten sich über ihre Partei. Tschapek ist der Meinung, daß einige unsaubere Elemente aus der Partei beseitigt werden müssen. Klenau stimmt ihm zu, daß manche Anhänger der Partei auf beiden Beinen hinken. Auf die Frage Tschapeks ob denn überhaupt ein Feldherr ein Krebsgeschwür in seinem Lande dulden würde, erwidert Prokop feurig: „Ausbrennen will ich's, feuriger als du Verstand hast, zu fassen“<sup>461</sup>). Übrigens predigt Prokop ganz feurig die Gleichheit aller Menschen und daß

alles Gut der Gemeinde gehören soll, weshalb die Reichen ihr Gut auch den Armen verteilen sollten und auch in ihren Stadtpalästen den Armen Unterkunft verschaffen sollten<sup>462)</sup>. Er verleugnet aber seine eigene Anschauung, dadurch daß er selber Haus und Anwesen besitzt<sup>463)</sup>. Die Macht als solche verabscheut er, jedoch hängt er selber gierig an der eignen Macht. Sein Machtstreben offenbart sich z.B. im Versuch die Deutschen für Böhmen zu gewinnen. Nicht die Liebe drängt ihn so stark dazu, sondern einzig der Wunsch, auch über sie herrschen zu können<sup>464)</sup>. Seine Absicht ist die Befreiung aller Völker als wären sie alle gleich, trotzdem duldet er daheim die Verfolgung der Deutschen<sup>465)</sup>. Julian Cesarini, Kardinallegat, erinnert Prokop an weitere Unmenschlichkeiten, welche seinem Ideal Abbruch tun. Er hat, nach Julians Angaben, Menschen in Scheunen zusammengepfercht und verbrannt. „Deine Wahrheit ist Leichengestank!“<sup>466)</sup> wirft Julian dem Prokop vor. Er versucht Prokop zur Besinnung zu bringen, indem er ihn mit folgenden Worten hart anredet: „Und deine tückischeste Lüge, Lügner Prokop: Du rühmst dich, keine Waffe anzurühren, und watest bis zu den Knien in Blut!“<sup>467)</sup>. Als Folge dieses inneren Konflikts wird er schließlich Opfer einer seelischen Zertrümmerung, die ihn so sehr erfaßt, daß er Gott verflucht und den Frieden, sein so innig gepredigtes Ideal, laut auslacht<sup>468)</sup>.

Was der Dichter uns hier als tadelnswerte Züge im Wesen Prokops aufdeckt, soll als Warnung dastehen. Er möchte uns mit einer gewissen Furcht erfüllen, damit wir zukünftigen Herrschern mit Zurückhaltung entgegentreten können bis deren wahre Gestalt sich erkennbar macht.

d) Als gequältes Wesen infolge der Vielfalt der seelischen Probleme, mit denen er belastet ist, steht der englische König Richard III. da. Richard III. leidet vor allen Dingen unter einem inneren Zwiespalt in seinem Wesen. Er offenbart im Charakter sowohl christliche als auch heidnische Elemente. Eine christliche Gesinnung spiegelt seine Auffassung und Aussage, daß Gott regiere, und wenn er nicht wolle, daß dieses oder jenes getan werde, halte er unsere Arme auf (469). Trotz dessen verhält sich Richard dauernd wie ein Heide, indem er nach Belieben über Menschenleben verfügt und Auftrag gibt zum Töten, oder aber auch selber tötet. In einem Augenblick sagt er, daß er Angst habe vor Blut, „vor diesem roten Saft, der Farbe nirgends seinesgleichen hat“ (470). Gleich im nächsten Augenblick gibt er Befehl, die Prinzen sollten in den Tower geworfen werden damit sie nicht länger frei einhergingen (471). Dieser Befehl führt später zum Tod der beiden Prinzen. Allerdings läßt Richard nicht im wörtlichen Sinne ihr Blut fließen weil sie lebend alle beide in einen Sarg gezwungen werden. Jedoch er ist der Anstifter dazu, daß (im übertragenden Sinne) das Blut der Prinzen fließt, d.h. daß sie sterben müssen. Dieser Konflikt zwischen Angst vor Blut und ein angebliches Unvermögen zu töten einerseits und Töten oder Auftrag geben zum Töten andererseits, läßt sich noch einmal beobachten wenn Gurney ihm meldet, ein Diener habe sie gesehen, als sie die Prinzen zum Tower geführt hätten. Sogleich überreicht Richard ihm sein Schwert, damit er den Diener töten kann: „Ich kann nicht töten“, heißt es wiederum. Noch einmal steht sein Verhalten im Gegensatz zu seinen Reden, wenn er ohne weiteres seinen Narren Marc zum Fenster hinaus stürzt und feststellt, daß er totenstill liegen bleibt (472). Da Marc nun tot ist, bedauert er, daß er so bald gestorben ist: „Hätte ich ihn lebend in Stücke geschnitten! Seine jammervollen Worte hätten

mich elender oder zum Sieger gemacht!" 473)

Einen starken Widerspruch und Zwiespalt offenbart Richard auch in seinem Verhältnis Gott gegenüber. Er macht Gott wiederholt Vorwürfe wegen seiner Häßlichkeit; trotzdem betet er zu Gott in großer Frechheit: „Gott, Gott, ich bin in Deinem Haus, tagelang, daß Du mich schützen mögest" 474).

Widerspruchsvoll ist gleichfalls sein Liebesleben. Anstatt das zu pflegen, was er liebt, muß er es immer vernichten. Seine Erklärung ist folgende: „damit es mir nicht untreu wird, vielmehr, daß ich es überhaupt einmal besitze" 475). Er sieht nicht ein (oder er will nicht einsehen), daß er irrt wenn er glaubt, man besitze etwas, was man zunichte gemacht hat.

Der Zwiespalt im Leben Richards III. ist letzten Endes zurückzuführen auf die Eigenschaft, die ihm das Dasein verleidet und erschwert, nämlich seine Häßlichkeit. Er ist sich seines unansehnlichen Aussehens so peinlich bewußt, daß er zu jeder Zeit versucht sich deswegen zu entschuldigen. Einen ersten Einblick in das Wesen Richards gewährt uns sein Werben um die Hand der Königin Elisabeth. Ihm, so gesteht er selber, fällt die Werbung ganz besonders schwer, weil er „nicht das schön bemalte Aushängeschild einer edlen Nase, tiefer glutender Augen, roter üppiger Lippen, gefälliger Talente trägt" 476). Gott sei in dieser Hinsicht nicht gnädig mit ihm gewesen 477), so beklagt er sich. Auch an anderer Stelle wirft er Gott seine Häßlichkeit vor, indem er sagt: „der mich schaffte, ist böswillig - Gott, Gott!" 478) Desto peinlicher ist ihm seine Häßlichkeit weil sein Bruder vor ihm schön gewesen ist. Niemand helfe ihm, diese Last zu tragen, „so

muß ich mich wehren!" 479) Diese Worte geben einen Schlüssel zum Verständnis seiner vielfältigen Grausamkeiten. Weil er durch sein Aussehen kaum jemanden beeindrucken kann, sucht er sich durch andere Mittel Geltung zu verschaffen. Liebe kann er auf Grund seiner Häßlichkeit nicht beanspruchen; durch die Erweckung anderer Gefühle - und seien diese auch Abscheu, Haß, Furcht - glaubt er sich aber behaupten zu können. In seiner Voreingenommenheit regt er einen Überfall auf die Königin an, er läßt seine beiden Neffen einsperren und läßt auch alle Leute töten in der Umgebung vom Tower, wo die Burschen gefangen sitzen, damit seine Schuld bloß nicht offenbar werde. Die Königin wirft ihm zusätzlich die Schuld am Tode mehrerer anderer vor. Er soll den Tod seiner ersten Gemahlin Anne, des Prinzen von Wales und dessen Vater König Heinrichs angestiftet haben. Graf Rivers zu Pomphret, der Königin Bruder, Lord Grey und Sir Thomas Vaughan soll er selber totgeschlagen haben 480).

Diese Besessenheit mit seiner Häßlichkeit und sein Drang nach Selbstbehauptung haben bei Richard noch eine andere Seite. Sie hängen nämlich mit einer tiefverwurzelten Lebensangst zusammen. Gleich während seiner ersten Unterredung mit der Königin, die er um die Gnade einer Ehe bittet, ahnen wir schon etwas von dieser Schwäche, wenn er sagt: „Ich bin nicht furchtsam, jedenfalls nicht sehr" 481). Ganz offen gesteht er selber kurz nachher Elisabeth gegenüber: „Ich könnte ein Raubtier sein, ein Teufel - doch ich habe Furcht." 482). Eines Abends bittet er seinen Knaben, dieser möchte zu ihm ins Bette kriechen und ihn wärmen, denn: „Ich fürchte mich" 483). Diese innere Furcht offenbart sich weiterhin wenn er sagt, daß er nicht töten könne 484). Auf Grund dieser Furcht bringt er selber kaum den Mut auf zu töten, sondern gibt meistens anderen

den Auftrag den Mord auszuführen. Nach seinem eigenen Geständnis ist es ihm doch selber gelungen, die ganze Sippe zu Pomphret totzuschlagen<sup>485)</sup>. Dieses muß aber geschehen sein noch ehe er König wurde. Wie sehr Richard unter dieser Furchtsamkeit leidet, offenbart folgendes verzweifeltes Seufzen: „Die Angst der Welt liegt auf mir. Gott hat den Pol des Wehs in meine Brust gesenkt“<sup>486)</sup>. Wegen der komplizierten seelischen Problematik, welcher Richard versuchen soll, Widerstand zu leisten, wird er im Laufe des Dramas immer mehr zu einer tragischen Gestalt.

Wenn wir nun die beiden Schwächen, die Angst und die Häßlichkeit König Richards in Betracht ziehen, werden zwar unsere Gefühle des Abscheus angesichts seiner Gewalttaten gemildert, jedoch nicht ganz beseitigt. Denn was Richard sich anmaßt, können auch die stärksten Argumente nicht annullieren, geschweige denn rechtfertigen. Richard versucht eine Entschuldigung wenn er sagt: „Meine Lüste sind viehisch, weil ich entkleidet aller Schönheit bin“<sup>487)</sup>. Gerade diese Entschuldigung wird ihm aber zur Anklage wenn man seiner eigenen Worte kurz vorher gedenkt: „Im Einzelnen und Ganzen handelt es sich nicht um uns. Gott regiert... Jesus hat Liebe über die Lust hinaus gepredigt, über die Furcht hinaus“<sup>488)</sup>. Das Recht ohne weiteres über ein Menschenleben zu verfügen, darf aus diesem Grund auch Richard sich nicht aneignen. Vielmehr offenbart also die ganze Handlungsweise Richards uns das Eingreifen des Dämonischen in ein Menschenleben. Wenn erst einmal das Dämonische Fuß gefaßt hat, kann man eines Wachstums des Grausamen und Teuflischen sicher sein. Das beweist der Lebenslauf Richards. Richard genügt es bald nicht mehr, jemanden zu ermorden; es müssen dann auch noch andere ermordet werden, damit die erste Mordtat nicht aufgedeckt werde. So wird seine Handlungsweise immer

mehr eingeengt vom Dämonischen bis dieses schließlich die Überhand gewinnt.

Unheimlich mutet es uns an, wenn Richard seinen Anschauungen über die Liebe Ausdruck gibt. Er gesteht Elisabeth gegenüber, daß er ganz wie ein Element geworden sei, weil er vernichten müsse, was er liebe. Im Einklang mit dieser Auffassung stehen seine Worte, wenn er Elisabeth beruhigt, sie möchte nicht fürchten, daß er ihr Leben wolle, weil er sie nicht liebe<sup>489)</sup>.

Die Tatsache, daß Richard sich auf die Wirkung von Geistern beruft, wo es sich in Wirklichkeit um Gewalttätigkeit handelt, mutet ebenfalls unheimlich an. Als wolle er sich rechtfertigen oder von Schuld befreien, zieht er die Geister zur Verantwortung für alle gewalttätigen Geschehnisse. Oder aber solche Geschehnisse sind seiner Anschauung nach aus dem Schoß der Erde hervorgebrochen, aus den Wassern aufgestiegen, oder wie Gift aus dem Dunst der Luft gekommen<sup>490)</sup>. Die unheimliche Erscheinung von Geistern spielt in seinem eigenen Leben eine Rolle. Richard ist ihren Quälereien ausgesetzt. Er begreift plötzlich, weshalb die Tinte auf dem Bogen verlöscht und weshalb die Kerzen bläulich rauchen.

Richards Beschäftigung mit den Sternen, wenn es auf einen endgültigen Entschluß ankommt, besitzt auch einen unheimlichen Zug. Indem er schwankt bezüglich des Schicksals der beiden Prinzen, beruft er sich auf seinen allerletzten Ratgeber: „Noch habe ich die Sterne nicht befragt“<sup>491)</sup>. Richards Leben und Wirken wird im Laufe der Zeit so sehr durchwoben von diesen dämonischen und unheimlichen Elemente, daß er sich auf dieser Welt ganz unwohl fühlt. Er spricht demzufolge sehnsüchtig den Wunsch aus: „Oh hätt ich nie,

niemals das himmlische Gewölbe glänzen sehn!"<sup>492)</sup> Leider kommt dieser Seufzer zu spät. Er ist nun eben von Mensch und Gott verlassen, er ist geworden: „ein Aushängeschild für schlechte Späße eines ungerügten Teufels“<sup>493)</sup>. Die nochmalige Verwendung des Wortes „Aushängeschild“ in bezug auf Richard selbst, dient zur Vertiefung der Tragik von Richards Schicksal. Man erinnert sich an Richards Worte am Anfang, daß er auf Grund seiner Häßlichkeit kein schön bemaltes Aushängeschild sei<sup>494)</sup>. So sehr hat sich im Laufe der Geschehnisse sein Schicksal gewendet, daß er jetzt des Teufels Späßen ein Aushängeschild geworden ist. Richards Ausruf: „Ich bin verlassen, jämmerlich verlassen!“<sup>495)</sup> ist gleichsam die Zusammenfassung aller Anfechtungen, denen er ausgesetzt und rettungslos verfallen ist.

SCHLUß: ZUSAMMENFASSUNG UND ERGEBNISSE <sup>+</sup>

Im Gegensatz zu objektiven historischen Darstellungen, wo es einem Historiker um die Tatsachen zu tun ist, handelt es sich in dieser Arbeit um dramatische Darstellungen historischer Vorgänge oder Gestalten. Solche Schilderungen sind keineswegs objektiv und zielen nicht nur auf Wiedergabe von historischen Tatsachen, sondern sind subjektiven Charakters, weil sie ausgestattet sind mit den persönlichen Gefühlen und Ideen des Dichters, gefärbt sind durch die Bewegungen der Zeit, in denen sie entstanden sind. Sie sind Ausprägungen von zeitgebundenen Tendenzen.

Die Kriegereignisse von 1914-1918 selber und die Entwicklungen der Nachkriegsjahre in Deutschland, welche des öfteren zu krisenhaften Situationen auf sozialem, politischem und wirtschaftlichem Gebiet führten, hatten weitreichenden Einfluß auf die Menschen, welche mitten drin standen. Die vielen Umstellungen zerstörten das soziale Gleichgewicht, erschütterten Begriffe und Auffassungen der Moral und zwangen viele Angehörige des Bürgertums zum Radikalismus. Eine Verbindung aller Bedrohungen der Existenz des Menschen ließ bei dem einzelnen Gefühle der Unsicherheit und des Bedrohtseins entstehen, deren Überwindung vielleicht nur mit Hilfe einer positiven Führung im Lande möglich sein würde. Inzwischen spiegelten sich durchweg die Gefühle der Unsicherheit, der Verwirrung, des Nihilismus und der Fragwürdigkeit des Lebenssinnes in den Dichtungen der Zeit.

<sup>+</sup> Laut Universitätsvorschriften finde man die gleiche Zusammenfassung, sowohl auf Deutsch, als auch auf Englisch, am Anfang dieser These. (S.xvi - xxi)

Geht man nun der Entwicklung der historischen Dramen nach, so muß man feststellen, daß das Geschichtsdrama im Laufe der Zeit immer mehr zum Träger oder Vehikel wird für Äußerungen über und Anspielungen auf gegenwärtige Verhältnisse. In den Jahren 1918-1933 zeigen die Dichter eine zunehmende Neigung, den geschichtlichen Stoff möglichst karg darzustellen. Der Grund dafür liegt im Streben dieser Dichter, dem Leitmotiv des Zeitalters und den eigenen Grundthemen möglichst wenig Abbruch zu tun. Der geschichtliche Stoff soll also nur den Rahmen bilden und die Einzelheiten sollen beschränkt werden auf das Wesentliche. Sengle behauptet in seinem Werk: Das deutsche Geschichtsdrama; Geschichte eines literarischen Mythos,<sup>496)</sup> die Sonderentwicklung des deutschen Geschichtsdramas wäre mit dem 1. Weltkrieg abgeschlossen. Meine These ergibt jedoch, daß sie sich fortgesetzt hat und noch immer in ständiger Entwicklung ist. Zwar hat die Gestalt des historischen Dramas sich im Laufe der Entwicklung weitgehend gewandelt; trotzdem bleiben solche Dramen auf Grund des stofflichen Ausgangspunkts noch immer Geschichtsdramen.

Die Stoffe unserer historischen Dramen umfassen soziale und politische Gebiete. Die Zeitspanne, welche diese Stoffe umfassen, reicht von 1431 bis 1923, also 492 Jahre insgesamt. Trotz der zeitlichen und stofflichen Unterschiede zeigen die Dramen der vier Stoffgruppen - A, B, C, D, - eine innere Verbundenheit. Alle enthalten sie Urteile über bestehende Verhältnisse, Kritik an denselben, Warnungen vor sozialen Mißständen und politischer Mißwirtschaft und Vorwegnahme zukünftiger Krisen.

Naturalismus, Expressionismus und Neue Sachlichkeit sind die drei literarischen Formen, derer unsere Dichter sich

bedienen. Es ist nun aber nicht so, daß ein einzelner Dichter bei der Gestaltung eines historischen Stoffes sich nur auf eine Form beschränkte. Dichterische Begabung ermöglichte ihnen allen die Verbindung zweier oder sogar dreier Formen. Louis Ferdinand, Prinz von Preußen zeigt z.B. dem Thema nach die Bevorzugung der Neuen Sachlichkeit. Im Aufbau offenbart das Drama naturalistische Züge; die Sprache wiederum, kennzeichnen sowohl naturalistische als auch expressionistische Ausdrucksformen, und die Merkmale, die sich bei der Darstellung der Personen beobachten lassen, gehören sowohl dem Naturalismus als auch dem Expressionismus an. Juarez und Maximilian spiegelt ebenfalls neusachliche, naturalistische und expressionistische Züge. Das Thema vom unterliegenden Idealisten ist ein beliebtes Thema der Neuen Sachlichkeit; naturalistisch ist jedoch der Aufbau des Stückes und naturalistisch gefärbt ist die Darstellung der Personen. Man lernt sie bis in alle Einzelheiten kennen durch die vielfältigen Besonderheiten ihrer äußeren Erscheinung und ihres Charakters. Jedoch tauchen auch hier expressionistische Züge auf, weil die beiden Hauptgestalten gewisse Typen verkörpern und nicht nur als Individuen gelten. Die Sprache ist gleichfalls gemischten Charakters. Einerseits ist sie nüchtern und ohne Umschweife, andererseits ist sie jedoch durchwoben von subjektiven Gefühlen der Verzweiflung so wie sie bei den verirrten Expressionisten zutage treten. Diese Neigung zur Verwendung verschiedener literarischer Formen innerhalb eines Dramas ist allen unsern Dichtern gemeinsam. Die Neigung läßt sich schließlich zurückführen auf die Bedingtheit durch Zeitgeist und Zeitgeschmack, welchen im Grunde genommen Gefühle der Unsicherheit, des Zweifels und des Suchens nach dem Wesentlichen der Dinge kennzeichneten. Aber dank ihrer dichterischen Begabung gelingt es unseren Dichtern dennoch in allen Fällen die

Einheit der Dichtung zu bewahren.

Eine Abschätzung der negativen und positiven Aspekte, die sich in den Tendenzen bemerkbar machen, zeigt das Übergewicht des Negativen. Die Zielsetzungen, die in den Tendenzen zur Geltung kommen, sind positiv, insofern sie die Ziele gestalten und formulieren, denen man nachstreben soll. Positiven Charakters sind so z.B. das ideale Ziel einer neuen Menschlichkeit und das Ziel einer politischen Reform. Voll negativer Aspekte ist jedoch die Darstellung der Wirklichkeit, insofern sie zu den gesetzten Zielen einen Gegensatz bilden. Die soziale Situation, so wie sie in Wirklichkeit ist, ist eine entmenschlichte Ordnung, wo jede Individualität verkannt wird. Auf politischem Gebiet ist man bedrängt von unsicheren und trüben Verhältnissen, die auf den verlorenen Krieg und auf den Mangel an einer gefestigten Regierung zurückzuführen sind. Eine positive Nuance bekommt das Ziel der Humanisierung, wenn in zwei Dramen die Verwirklichung dieses Ziels - wenn auch in beschränktem Maße - zur Gestaltung kommt. In Masse-Mensch von Ernst Toller scheint das Streben der „Frau“ nach Humanität doch Erfolg zu haben, indem die zwei Gefangenen ihre gestohlene Ware zurücklegen in dem Moment, wo die „Frau“ sich für ihre Mitmenschen aufopfert. Das Streben nach Humanität erfüllt sich auch im Drama Simon Bolivar von F. Bruckner, indem Bolivar für die Südamerikaner mittels der Erlangung ihrer Unabhängigkeit die Humanität sichert.

Die Verbindung aller negativen Aspekte, welche die menschliche Existenz und also auch die der Dichter bedrohen, spiegelt sich oft in der negativen Geisteshaltung der Personen in den Dramen. Die Sinnlosigkeit aller Dinge, die Unfreiheit des

Menschen angesichts des Schicksalhaften im Leben und der Bedingtheit vom Vaterlande her, bringen den Menschen der Verzweiflung nahe. Das Suchen nach einem Halt im Leben verbunden mit dem Schuldgefühl der Verirrung zwingt in vielen Fällen eine religiöse Gesinnung herbei, welche sich äußert in einem Fragen nach Gott. Vergeblich ist jedoch jedesmal die Annäherung an Gott, solange der Mensch ungläubiger Gesinnung ist. Solches vergebliche Suchen veranlaßt Prokop in dem Drama Das Reich Gottes in Böhmen schließlich dazu, Gott zu fluchen. Weil „der alte Reaper“ in Die Maschinenstürmer auf dieser Welt Gott nicht findet, sehnt er sich nach einer besseren Welt.

Ein wichtigster Aspekt der Dramen ist das Element der Warnung, welches durch die dichterische Technik der Vorwegnahme eine großartige Gestaltung findet. Der Wunsch tritt hervor, alles was an seelischer Problematik gewisse Herrscher an der Erfüllung ihrer Verantwortung gehindert hat, möge in der Zukunft ausgeschaltet werden. Indem z.B. der Dichter Jahnn uns das Versagen eines Monarchen wie Richard III. als Folge seiner seelischen Problematik deutlich macht, nimmt er zukünftige Fälle ähnlicher Art vorweg. Die ausführliche Genauigkeit des Dichters im Verweisen auf die Mißwirtschaft Richards III. dient ausschließlich der Warnung. Das Gleiche gilt für die Herrscher diktatorischer Art wie Napoleon, Prokop und Juarez, für einen schwachen Monarchen wie Eduard II., für einen zu milden Kaiser wie Maximilian und für eine unausgeglichene, unreife Herrscherin wie Elisabeth I. Gesetzt den Fall, daß solche Herrscher in der Zukunft an die Spitze eines Volkes treten würden, soll ein Volk schon im voraus gewarnt sein vor dem verhängnisvollen Schicksal, welches sowohl den einzelnen wie auch das Volk als Ganzes erwarten könnte. Als allgemeine Warnung könnte

für den Fall der Bedrohung durch eine solche Führung die verzweifelte Frage des Dichters Goering aus dem Jahre 1918 gelten: „Kann nicht Wahnsinn herrschen unter einem ganzen Volk und denen zumal, die es leiten? Was Wahnsinnige wollen, müssen wir tun dann?“ 497)

Die Einleitung dieser These zeigt, wie überaus mangelhaft und krisenhaft die soziale und politisch-wirtschaftliche Situation in den Jahren 1918-1933 war. Der Mensch ließ sich je länger je mehr von dem äußeren Notstand und von den ihn begleitenden seelischen Bedrängnissen niederdrücken, anstatt sich kraft seiner menschlichen Rechtschaffenheit und seines Glaubens den äußeren Verhältnissen überlegen zu zeigen. Er wurde demnach im Laufe der Zeit ergriffen von Gefühlen der Empörung gegen diese Entwicklung. Und wo zudem Ausbrüche der Empörung eher die Lage verschlimmerten als sie besserten, verlor der Mensch je länger je mehr den Glauben an idealere Werte oder an den Sinn des Lebens. Er fing an diese zu leugnen und gab sich oft krasssem Materialismus hin. Mit diesen negativen Gefühlen der Haltlosigkeit, der Empörung, des Unglaubens, der Verzweiflung am Sinn der Dinge, sind die Tendenzen geladen, welche in diesen historischen Dramen zutage treten. Wir, die wir nach Ablauf von 36 Jahren, Abstand zu diesem Geschehen besitzen, vermögen nun die Verbundenheit der Dichter mit ihren zeitlichen Verhältnissen klar zu sehen und zu beurteilen.

+++++

ANMERKUNGEN

KAPITEL I (S. 1 - 26)

- 1) J. Bühler, Deutsche Geschichte - Vom Bismarck-Reich zum Geteilten Deutschland, Band VI, S.397
- 2) ebd. S.423
- 3) ebd. S.431
- 4) J.E.Rodes, Runehart and Winston, Germany - A History, S.497
- 5) Bühler, a.a.O., S.506
- 6) ebd. S.541
- 7) ebd. S.563
- 8) ebd. S.558
- 9) ebd. S.563
- 10) ebd. S.553
- 11) ebd. S.632
- 12) F.Sengle, Das deutsche Geschichtsdrama; Geschichte eines literarischen Mythos, S.5
- 13) Benno von Wiese (Hrsg.), Das deutsche Drama. Vom Barock bis zur Gegenwart. Interpretationen, S.70
- 14) O. Mann, Deutsche Literaturgeschichte von der germanischen Dichtung bis zur Gegenwart, S.412
- 15) H.A. und E.Frenzel, Daten deutscher Dichtung, S.115
- 16) ebd. S.120
- 17) Mann, a.a.O., S.273
- 18) Sengle, a.a.O., S.50
- 19) F.Strich, Deutsche Klassik und Romantik, S.149
- 20) Sengle, a.a.O., S.67
- 21) Mann, a.a.O., S.375
- 22) Sengle, a.a.O., S.48
- 23) Frenzel, a.a.O., S.231

- 24) Sengle, a.a.O., S.50
- 25) Fenzel, a.a.O., S.241
- 26) Sengle, a.a.O., S.92
- 27) ebd. S.92
- 28) ebd. S.95
- 29) Frenzel, a.a.O., S.262
- 30) Sengle, a.a.O., S.106
- 31) ebd. S.122
- 32) ebd. S.132
- 33) Frenzel, a.a.O., S.276
- 34) Sengle, a.a.O., S.133
- 35) Mann, a.a.O., S.410
- 36) Sengle, a.a.O., S.140
- 37) ebd. S.140
- 38) Fenzel, a.a.O., S.287
- 39) Mann, a.a.O., S.452
- 40) Frenzel, a.a.O., S.333
- 41) ebd. S.325
- 42) ebd. S.372
- 43) ebd. S.372
- 44) ebd. S.374
- 45) ebd. S.374
- 46) ebd. S.374
- 47) Sengle, a.a.O., S.189. Außer diesem Standardwerk von Sengle, das 1952 erschien, waren in den Dreißigerjahren noch drei Werke erschienen, die sich mit historischen Dramen in Deutschland befaßten. 1935 erschien die Dissertation von Gerda Dietz mit dem Titel: Das historische Drama vor dem Umbruch (Zeitverhältnisse und Zeitströmungen im Spiegelbild der Bühne). Die allgemeine Bedeutung des historischen Dramas in Deutschland in den

Nachkriegsjahren und seine Stellung in der Gesamtentwicklung der deutschen Dramatik wurde hier ganz gut umrissen und beurteilt. Ihre Einteilung ist positiv, jedoch ist das heuristische Prinzip bei dieser Einteilung nicht so fruchtbar wie bei der Einteilung, die von mir gewählt wurde. Bei ihr wurden mehr Äußerlichkeiten organisatorischer Art gewählt und dargestellt, wogegen meiner These historisch relevante Vorgänge und ihre Spiegelungen im Drama zugrunde gelegt sind. Die Dietz hat auch andere Stoffgebiete gesichtet als ich. Dabei hat sie sich befaßt mit Autoren von niedrigerem Niveau. Ich meinerseits habe mich beschränkt auf Dichter, die nach 36 Jahren noch als künstlerisch wertvoll und interessant gelten. Auf Grund dieses Abstands von 36 Jahren konnte ich außerdem Zusammenhänge sichten und erschließen, welche die Dietz nicht imstande war einzusehen oder einzuschätzen. Ihr lagen die Dinge noch zu nahe, sie waren noch zu frisch geschehen, als daß sie sie kritisch und objektiv beurteilen könnte.

Das zweite kritische Werk ist die Dissertation von Martin Peine, die 1936 erschien und deren Titel heißt: Das politisch-historische Drama von 1923 bis 1933. Dieses Werk kann kaum als maßgebend oder akademisch wertvoll gelten, da es im Grunde genommen eine langweilige und auffallend negative Kompilation und Bewertung von politischen Dramen aller Kategorien enthält. Obendrein mangelt es dem Werk völlig an analysierender Objektivität, da Peine alle besprochenen Dramen in eine politisch-rassistische literarische Theorie von zweifelhafter Grundlage hineinzuzwängen versucht. In diesen Worten kleidet Harold Everett Stearns seine Aburteilung über Peines Werk in seiner Dissertation namens Germany's Military Heroes of the Napoleonic

Era in her Post-War historical drama (1939). Die literarisch-historische Analyse von Stearns enthält viel Positives. Die Art seiner Auswahl und seine Gruppierung beziehen sich aber zu sehr auf einen aufsteigenden Nationalismus und vernachlässigen die Gesamtsituation, in der Nationalismus nur eine Komponente ist.

KAPITEL II (S.27-107)

- 48) De Algemeene Winkler Prins, Band 10, S. 702
- 49) ebd. S.702. Vgl. auch J. Bühler, Deutsche Geschichte, Band VI, S.426, 427
- 50) Reinhard Goering, Seeschlacht, S.282. In: Goering, Prosa, Dramen, Verse.
- 51) ebd. S.311
- 52) ebd. S.272
- 53) ebd. S.274
- 54) ebd. S.290ff.
- 55) ebd. S.270
- 56) ebd. S.273
- 57) ebd. S.272
- 58) ebd. S.271
- 59) ebd. S.273
- 60) ebd. S.285, 298
- 61) ebd. S.291
- 62) ebd. S.273, 304, 309, 313
- 63) ebd. S.290, 291
- 64) ebd. S.286
- 65) ebd. S.298

- 66) ebd. S.300
- 67) ebd. S.277
- 68) ebd. S.306, 308
- 69) ebd. S.309
- 70) ebd. S.312
- 71) ebd. S.271
- 72) ebd. S.281
- 73) ebd. S.272, 312, 317
- 74) ebd. S.274
- 75) ebd. S.280
- 76) ebd. S.308, 309
- 77) ebd. S.284
- 78) ebd. S.294
- 79) Ernst Toller, Eine Jugend in Deutschland, S.175. In: Prosa, Briefe, Dramen, Gedichte
- 80) ebd. S.175
- 81) ebd. S.175
- 82) Ernst Toller, Ausgewählte Schriften mit Geleitworten von Bodo Uhse und Bruno Kaiser, S.36-43
- 83) ebd. S.vi
- 84) ebd. S.38
- 85) Toller, Masse-Mensch, S.306. In: Prosa, Briefe, Dramen, Gedichte
- 86) A. Soergel, Dichtung und Dichter der Zeit, S.767
- 87) ebd. S.767
- 88) Toller, Masse-Mensch, S.294
- 89) ebd. S.310
- 90) ebd. S.322, 295
- 91) ebd. S.329
- 92) ebd. S.309

- 93) ebd. S.310
- 94) Toller, Eine Jugend in Deutschland, S.177
- 95) Chambers' Encyclopaedia, Band 8, S.717. Vgl. auch G.M. Trevelyan, English Social History, S.482, 542
- 96) Chambers' Encyclopaedia, S.717
- 97) Toller, Eine Jugend in Deutschland, S.177
- 98) ebd. S.177
- 99) The Historian's History of the World, Band XXI, XXII, S.490
- 100) Toller, Eine Jugend in Deutschland, S.177
- 101) ebd. S.177
- 102) Toller, Die Maschinenstürmer, S.389. In: Prosa, Briefe, Dramen, Gedichte
- 103) ebd. S.337
- 104) ebd. S.347
- 105) ebd. S.370
- 106) ebd. S.371. Diese Bemühungen Cobbetts sind ganz und gar im Sinne der Bemühungen des geschichtlichen Cobbetts, der allerdings William hieß mit Vorname. Dieser leitete die negativen, rebellischen Gefühle und Handlungen der maschinenfeindlichen Arbeiter in die positiveren Bahnen verfassungsmäßiger Reform. Vgl. G.M. Trevelyan, British History in the Nineteenth Century (1782-1901), S.186
- 107) Toller, Die Maschinenstürmer, S.360
- 108) ebd. S.360
- 109) ebd. S.389
- 110) Toller, Eine Jugend in Deutschland, S.177
- 111) Reinhard Goering, Scapa Flow, S.323. In: Prosa, Dramen, Verse
- 112) ebd. S.329
- 113) ebd. S.324
- 114) ebd. S.336
- 115) ebd. S.329, 325
- 116) ebd. S.330

- 117) ebd. S.332
- 118) ebd. S.344
- 119) ebd. S.337
- 120) ebd. S.334
- 121) ebd. S.363
- 122) ebd. S.311
- 123) ebd. S.340, 360
- 124) ebd. S.362, 363
- 125) ebd. S.352
- 126) ebd. S.352
- 127) ebd. S.363
- 128) The New Educator Encyclopaedia, Band 8, S.2709. Vgl. auch  
G.M. Trevelyan, British History in the Nineteenth Century  
(1782-1901), S.60, 61, 64-67 und Trevelyan, English Social  
History, S.355, 468
- 129) Hanns Johst, Thomas Paine, Vorwort
- 130) ebd. S.93
- 131) ebd. S.74
- 132) ebd. S.76
- 133) ebd. S.62
- 134) ebd. S.67
- 135) ebd. S.93
- 136) ebd. S.31, 36, 37
- 137) ebd. Vorwort
- 138) Hanns Johst, Schlageter, S.17
- 139) Johst, Schlageter, S.17, 67
- 140) ebd. S.23
- 141) Der Große Brockhaus, Band 9, S.549
- 142) Johst, Schlageter, S.28
- 143) ebd. S.74

- 144) ebd. S.135
- 145) ebd. S.132
- 146) Der Große Brockhaus, Band 7, S.332
- 147) Fritz von Unruh, Louis Ferdinand, Prinz von Preußen, S.191  
In: Dramen
- 148) ebd. S.188
- 149) ebd. S.222
- 150) ebd. S.205
- 151) ebd. S.227
- 152) ebd. S.165
- 153) ebd. S.167
- 154) ebd. S.176
- 155) ebd. S.226
- 156) ebd. S.175
- 157) ebd. S.227
- 158) F.A. Kirkpatrick. Latin America. A Brief History, S.334-341  
Vgl. auch H.G. James and P.A. Martin, The Republic of Latin  
America, S.341, 342. Vgl. auch Der Große Brockhaus, Band 6,  
S.94
- 159) Franz Werfel, Juarez und Maximilian, S.401. In: Dramen, Bd. I
- 160) ebd. S.414
- 161) ebd. S.438
- 162) ebd. S.459
- 163) ebd. S.454
- 164) ebd. S.459. „Diese innere Schuld der Untreue gegen sein eige-  
nes Ich wird äußerlich sichtbar gemacht durch ein Blutdekret,  
das er unterschreibt und das Tausenden von ihm, der Erlöser  
sein wollte, den Tod bringt“. In diesen Worten faßt Gerda  
Dietz das Problem der Schuld bei Maximilian zusammen in ihrer  
Dissertation: Das historische Drama vor dem Umbruch, S.43
- 165) ebd. S.414
- 166) ebd. S.403

- 167) ebd. S.403
- 168) ebd. S.403
- 169) Juarez und Maximilian, S.465
- 170) ebd. S.434
- 171) F. Martini, Deutsche Literaturgeschichte, S.512
- 172) Juarez und Maximilian, S.459
- 173) ebd. S.398
- 174) ebd. S.422
- 175) ebd. S.460
- 176) The Story of the Nations. Bohemia, S.221-260. Vgl. auch  
Der Große Brockhaus, Band 5, S.586
- 177) The Story of the Nations, Bohemia, S.221-260
- 178) Der Große Brockhaus, Band 5, S.586
- 179) Franz Werfel, Das Reich Gottes in Böhmen, S.24. In: Dramen,  
Band II
- 180) ebd. S.39
- 181) ebd. S.45
- 182) ebd. S.68
- 183) Pilsen wurde in der Geschichte mehrmals von den Hussiten ver-  
geblich belagert. Vgl. Der Große Brockhaus, Band 9, S.197
- 184) Werfel, Das Reich Gottes in Böhmen, S.67
- 185) ebd. S.69
- 186) ebd. S.68, 79
- 187) ebd. S.22
- 188) ebd. S.80
- 189) ebd. S.85
- 190) ebd. S.60, 61
- 191) ebd. S.83
- 192) ebd. S.49
- 193) ebd. S.63
- 194) ebd. S.35

- 195) Der Große Brockhaus, Band 8, S.267
- 196) Fritz von Unruh, Bonaparte, S.94. In: Dramen
- 197) ebd. S.108
- 198) ebd. S.22
- 199) ebd. S.55
- 200) ebd. S.87
- 201) ebd. S.121
- 202) The New Educator Encyclopaedia, Band 10, S.3507
- 203) Chambers' Encyclopaedia, Band 9, S.657
- 204) ebd. S.657
- 204 a) In bezug auf dieses Grundproblem Napoleons bietet das Urteil von Gerda Dietz eine geschickte Zusammenfassung: „Bonaparte zerstört den ewigen Sinn der Macht. Getrieben von Eitelkeit und Herrschsucht genügt ihm diese vom Volk verliehene Macht nicht mehr, er strebt selbstherrlich nach der Kaiserkrone, jahrhundertlang das Symbol der Eigengesetzlichkeit". (Dietz, a.a.O. S.20) Das Wörtchen getrieben deutet schon ganz deutlich an, daß er so sehr Sklave seiner inneren Triebe geworden ist, daß ihm die Fähigkeit zum Maßhalten völlig fehlt.
- 205) Der Große Brockhaus, Band 8, S.268
- 206) von Unruh, Bonaparte, S.108
- 207) Der Große Brockhaus, Band 2, S.239
- 208) Bonaparte, S.116
- 209) ebd. S.115
- 210) ebd. S.116
- 211) ebd. S.62
- 212) ebd. S.64
- 213) ebd. S.104, 121
- 214) Der Große Brockhaus, Band 10, S.588
- 215) Der Große Brockhaus, Band 1, S.157
- 216) Goering, Die Südpolexpedition des Kapitän Scott, S.560. In: Prosa, Dramen, Verse

- 217) Walter Hasenclever, Napoleon greift ein, Vorwort, S.45  
In: Gedichte, Dramen, Prosa
- 218) ebd. S.320
- 219) ebd. S.307
- 220) ebd. S.329
- 221) ebd. S.330
- 222) ebd. S.296
- 223) ebd. S.308
- 224) ebd. S.309
- 225) ebd. S.309
- 226) ebd. S.309
- 227) ebd. S.316
- 228) ebd. S.320
- 229) ebd. S.330
- 230) ebd. S.331
- 231) ebd. S.299. Mussolini (1883-1945) - seit 1919 Organisator und Führer des faschistischen Systems, das zwar den Kommunismus unterdrückte, aber zugleich auch jede demokratische Opposition. Vgl. The New Educator Encyclopaedia, Band 7, S.2445. Vgl. auch Mussolini and Fascism in J. Shotwell, The Long Way to Freedom.  
Stresemann (1878-1929) National-liberaler Politiker. Der bedeutendste Staatsmann der Weimarer Republik. Vertrat im I. Weltkrieg annexionistische Forderungen. Gründete im Dez. 1918 die Deutsche Volkspartei. Wurde am 13.8.1923 Reichskanzler und Reichsaußenminister. Vertrat passiven Widerstand während der Ruhrbesetzung und leitete Stabilisierung der Währung ein. Trat 23.II.1923 als Reichskanzler zurück, nachdem die Sozialdemokraten aus der Regierung ausschieden. Vgl. Der Große Brockhaus, Band II, S.287
- 232) Hasenclever, Napoleon greift ein, S.296
- 233) ebd. S.298
- 234) ebd. S.304
- 235) C.E. Akers, A History of South America, S.21, 22

- 236) Der Große Brockhaus, Band 2, S.228
- 237) Ferdinand Bruckner, Simon Bolivar, S.75, 76
- 238) ebd. S.50
- 239) ebd. S.50
- 240) ebd. S.96
- 241) ebd. S.139
- 242) ebd. S.153
- 243) ebd. S.140
- 244) ebd. S.78
- 245) ebd. S.38
- 246) ebd. S.67
- 247) ebd. S.72, 73
- 248) ebd. S.66
- 249) ebd. S.158
- 250) David Hume, A History of England from the Earliest Times to the Revolution in 1688, S.227-234. Vgl. auch Chambers' Encyclopaedia, Band II, S.670 und Der Große Brockhaus, Band 9, S.738
- 251) Hans Henny Jahnn, Die Krönung Richards III., S.299  
In: Deutsches Theater des Expressionismus.
- 252) ebd. S.434
- 253) ebd. S.339
- 254) ebd. S.328
- 255) Deutsches Theater des Expressionismus, S.19
- 256) Die Krönung Richards III., S.281
- 257) ebd. S.282, 289
- 258) ebd. S.283
- 259) ebd. S.390
- 260) ebd. S.332
- 261) ebd. S.349
- 262) ebd. S.332

- 263) ebd. S.299, 379
- 264) ebd. S.304
- 265) ebd. S.332
- 266) ebd. S.338
- 267) ebd. S.316, 350
- 268) ebd. S.318, 329, 333, 323, 382
- 269) ebd. S.300
- 270) ebd. S.301
- 271) ebd. S.299, 328, 339, 347, 410, 411, 434
- 272) ebd. S.303
- 273) ebd. S.277. Elisabeth läßt Paris kastrieren
- 274) ebd. S.292
- 275) ebd. S.433 und 289
- 276) ebd. S.433
- 277) ebd. S.438
- 278) ebd. S.438
- 279) ebd. S.439
- 280) ebd. S.439, 440
- 281) ebd. S.440
- 282) Bert Brecht, Leben Eduards des Zweiten von England, S.58  
In: Erste Stücke. Zweiter Band
- 283) ebd. S.20
- 284) ebd. S.28
- 285) ebd. S.81
- 286) ebd. S.9
- 287) David Hume, The History of England from the Invasion of  
Julius Caesar to the Revolution in 1688, Band II, S.327-371.  
Vgl. auch Chambers' Encyclopaedia, Band 9, S.536
- 288) Chambers' Encyclopaedia, Band 9, S.536
- 289) Brecht, Leben Eduards II., S.167

- 290) Ferdinand Bruckner, Elisabeth von England, S.32, 33, 78, 14.  
In: Historische Dramen
- 291) ebd. S.14, 15
- 292) ebd. S.34, 76, 77
- 293) ebd. S.31, 62
- 294) ebd. S.53
- 295) ebd. S.20, 44, 45, 49, 90, 107
- 296) ebd. S.99
- 297) ebd. S.100
- 298) The New Educator Encyclopaedia, Band 8, S.2814
- 299) Elisabeth von England, S.162
- 300) ebd. S.130, 131
- 301) Der Große Brockhaus, Band 3, S.535. Vgl. auch C.H. Williams,  
In search of the Queen, S.1-21. In: Elizabethan Government  
and Society. Essays. Edited by Bindoff, Hurstfield and Williams  
Vgl. auch D. Hume, The History of England from the Invasion  
of Julius Caesar to the Abdication of James the Second 1688
- 302) The New Educator Encyclopaedia, Band 8, S.2814
- 303) Der Große Brockhaus, Band 3, S.535
- 304) The Historian's History of the World, Band XIX, S.269
- 305) Bruckner, Elisabeth von England, S.21
- 306) ebd. S.100
- 307) Der Große Brockhaus, Band 3, S.535
- 308) The Historian's History of the World, Band XIX, S.433
- 309) ebd. S.433
- 310) Elisabeth von England, S.10
- 311) ebd. S.39
- 312) ebd. S.46
- 313) ebd. S.148
- 314) Der Große Brockhaus, Band 3, S.606
- 315) Elisabeth von England, S.135

- 316) ebd. S.135
- 317) ebd. S.137
- 318) ebd. S.61
- 319) ebd. S.45
- 320) Der Große Brockhaus, Band 2, S.466
- 321) Elisabeth von England, S.52
- 322) ebd. S.151, 152
- 323) ebd. S.121 ff.

KAPITEL III (S.108-144)

- 324) Werfel, Das Reich Gottes in Böhmen, S.17
- 325) Goering, Seeschlacht, S.292, 293/4, 294/5
- 326) ebd. S.370
- 327) ebd. S.362
- 328) Johst, Thomas Paine, S.76
- 329) Goering, Seeschlacht, S.273, 277
- 330) ebd. S.306, 278/9
- 331) ebd. S.281
- 332) ebd. S.282
- 333) ebd. S.283
- 334) Seeschlacht, S.295
- 335) Goering, Scapa Flow, S.334
- 336) ebd. S.345
- 337) Toller, Masse-Mensch, S.323
- 338) ebd. S.328
- 339) Hasenclever, Napoleon greift ein, S.318
- 340) Goering, Die Südpolexpedition des Kapitän Scott, S.538
- 341) Jahnn, Die Krönung Richards III., S.276
- 342) ebd. S.275

- 343) ebd. S.276
- 344) Brecht, Leben Eduards II. von England, S.9
- 345) ebd. S.33
- 346) Goering, Die Südpolexpedition des Kapitän Scott, S.556
- 347) ebd. S.509
- 348) Toller, Die Maschinenstürmer, S.340
- 349) ebd. S.341
- 350) ebd. S.353
- 351) Von Unruh, Louis Ferdinand, Prinz von Preußen, S.174
- 352) Werfel, Juarez und Maximilian, S.459
- 353) ebd. S.429
- 354) Werfel, Das Reich Gottes in Böhmen, S.10
- 355) ebd. S.15
- 356) ebd. S.22
- 357) ebd. S.79
- 358) ebd. S.77
- 359) ebd. S.11,89
- 360) Hasenclever, Napoleon greift ein, S.116
- 361) Jahn, Die Krönung Richards III., S.277 ff.
- 362) ebd. S.412
- 363) ebd. S.371
- 364) ebd. S.421
- 365) ebd. S.438
- 366) Die Krönung Richards III., S.167
- 367) ebd. S.29
- 368) Werfel, Das Reich Gottes in Böhmen, S.13

KAPITEL IV (S. 145-187)

- 369) Toller, Masse-Mensch, S.307
- 370) ebd. S.328
- 371) ebd. S.315
- 372) ebd. S.300
- 373) ebd. S.318
- 374) ebd. S.319
- 375) ebd. S.306
- 376) Toller, Die Maschinenstürmer, S.354
- 377) ebd. S.354
- 378) ebd. S.370
- 379) ebd. S.368
- 380) ebd. S.367
- 381) Goering, Seeschlacht, S.292
- 382) ebd. S.292
- 383) ebd. S.294
- 384) ebd. S.272
- 385) ebd. S.283
- 386) ebd. S.286
- 387) ebd. S.311, 318
- 388) ebd. S.317, 316
- 389) Goering, Scapa Flow, S.361, 362
- 390) Bruckner, Simon Bolivar, S.149
- 391) ebd. S.158
- 392) Johst, Thomas Paine, S.61
- 393) Johst, Thomas Paine, S.61
- 394) ebd. S.67
- 395) Von Unruh, Bonaparte, S.113
- 396) ebd. S.120

- 397) Johst, Schlageter, S.67
- 398) ebd. S.48
- 399) ebd. S.48
- 400) ebd. S.66
- 401) ebd. S.83
- 402) ebd. S.66
- 403) ebd. S.85
- 404) ebd. S.22
- 405) ebd. S.22
- 406) ebd. S.132
- 407) Goering, Die Südpolexpedition des Kapitän Scott, S.513
- 408) ebd. S.521
- 409) ebd. S.522
- 410) ebd. S.544
- 411) ebd. S.544
- 412) Goering, Scapa Flow, S.344
- 413) ebd. S.322
- 414) ebd. S.323
- 415) ebd. S.324
- 416) ebd. S.323
- 417) ebd. S.325
- 418) ebd. S.322
- 419) Goering, Seeschlacht, S.290
- 420) ebd. S.285
- 421) ebd. S.318
- 422) ebd. S.271, 272
- 423) ebd. S.272
- 424) ebd. S.273
- 425) ebd. S.295
- 426) Toller, Die Maschinenstürmer, S.350

- 427) ebd. S.389
- 428) Bruckner, Elisabeth von England, S.152
- 429) ebd. S.122
- 430) ebd. S.122
- 431) Werfel, Juarez und Maximilian, S.436
- 432) ebd. S.403
- 433) ebd. S.459
- 434) Werfel, Das Reich Gottes in Böhmen, S.77
- 435) Von Unruh, Louis Ferdinand, Prinz von Preußen, S.174
- 436) ebd. S.201
- 437) ebd. S.226
- 438) ebd. S.227
- 439) Jahn, Die Krönung Richards III., S.438
- 440) ebd. S.438
- 440) a) ebd. S.440
- 441) Werfel, Juarez und Maximilian, S.417
- 442) ebd. S.414
- 443) ebd. S.432
- 444) ebd. S.454
- 445) Von Unruh, Bonaparte, S.17
- 446) ebd. S.47, 87
- 447) ebd. S.54
- 448) ebd. S.51
- 449) ebd. S.108
- 450) Hasenclever, Napoleon greift ein, S.300
- 451) Von Unruh, Bonaparte, S.56
- 452) ebd. S.56
- 453) ebd. S.121
- 454) ebd. S.23
- 455) ebd. S.87

- 456) ebd. S.90
- 457) ebd. S.91
- 458) ebd. S.47
- 459) Werfel, Das Reich Gottes in Böhmen, S.44
- 460) ebd. S.45
- 461) ebd. S.24
- 462) ebd. S.27
- 463) ebd. S.63
- 464) ebd. S.43
- 465) ebd. S.63
- 466) ebd. S.64
- 467) ebd. S.63
- 468) ebd. S.89
- 469) Jahnn, Die Krönung Richards III., S.332
- 470) ebd. S.317
- 471) ebd. S.318
- 472) ebd. S.339
- 473) ebd. S.339
- 474) ebd. S.304
- 475) ebd. S.300
- 476) ebd. S.300
- 477) ebd. S.301
- 478) ebd. S.305
- 479) ebd. S.305
- 480) ebd. S.409
- 481) ebd. S.301
- 482) ebd. S.303
- 483) ebd. S.316
- 484) ebd. S.328

- 485) ebd. S.410
- 486) ebd. S.315
- 487) ebd. S.339
- 488) ebd. S.332
- 489) ebd. S.412
- 490) ebd. S.301
- 491) Jahnn, Die Krönung Richards III., S.325
- 492) ebd. S.437
- 493) ebd. S.439
- 494) ebd. S.300
- 495) ebd. S.350

SCHLUB (S.188-193)

- 496) F. Sengle, Das deutsche Geschichtsdrama; Geschichte eines literarischen Mythos, S.189
- 497) Goering, Seeschlacht, S.291

+++++

LITERATURVERZEICHNIS

A Ausgaben der in Betracht kommenden Dramen

- Brecht, Bertolt : Erste Stücke. Zweiter Band  
Suhrkamp Verlag, Berlin 1953
- Bruckner, Ferdinand : Historische Dramen. Schönbrunn-Verlag,  
Wien 1948
- Bruckner, Ferdinand : Simon Bolivar. Aurora Verlag.  
New York 1945
- Goering, Reinhard : Prosa, Dramen, Verse. Albert Langen.  
Georg Müller. München 1961
- Hasenclever, Walter : Gedichte, Dramen, Prosa. Unter Benutzung  
des Nachlasses hgg. und eingeleitet von  
Kurt Pinthus. Rowohlt Verlag, Berlin 1963.
- Jahnn, Hans Henny : Die Krönung Richards III. In: Deutsches  
Theater des Expressionismus. Hgg. von  
J. Schondorff. Albert Langen. Georg Müller,  
München.
- Johst, Hanns : Thomas Paine. Schauspiel. Albert Langen.  
Georg Müller. München 1927
- Johst, Hanns : Schlageter. Schauspiel. Albert Langen.  
Georg Müller. München 1933
- Toller, Ernst : Prosa, Briefe, Dramen, Gedichte. Mit einem  
Vorwort von Kurt Hiller. Rowohlt Verlag,  
Berlin 1961
- Unruh, Fritz von : Dramen. Verlag Hans Carl, Nürnberg 1960
- Werfel, Franz : Die Dramen. Erster Band. S. Fischer Verlag,  
Frankfurt a/M 1959.
- Werfel, Franz : Die Dramen. Zweiter Band. S. Fischer  
Verlag, Frankfurt a/M 1959

B Sekundärliteratur

- Akers, C.E. : A History of South America. New Edition with additional chapters bringing the work up to 1930 by L.E. Elliott. London 1930.
- Allen, W.S. : The Nazi Seizure of Power. The experience of a single German town 1930-1933. Eyre and Spottiswoode, London 1966.
- Ballard, C.R. (Brig.-Genl.) : Napoleon. An outline. London 1924
- Belaunde, V.A. : Bolivar and the political thought of the Spanish American Revolution. Baltimore 1938.
- Bindoff, S.T., Hurstfield, J. and Williams, C.H. (Editors) : Elizabethan Government and Society. Essays presented to Sir John Neale. University of London 1961.
- Bühler, J. : Deutsche Geschichte - Vom Bismarck-Reich zum Geteilten Deutschland. Sechster Band. Berlin 1960.
- Frenzel, H.A. und E. : Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. 2. verbesserte und vermehrte Auflage. Kiepenheuer und Witsch, Köln-Berlin 1959.
- Friedmann, H. und Mann, O. (Hrsg.) : Deutsche Literatur im XX. Jahrhundert. Strukturen und Gestalten. Zwanzig Darstellungen. Heidelberg 1959.
- Hill, C. and Ley, R. : The Drama of German Expressionism - A German-English Bibliography.

- Huizinga, J. : Cultuurhistorische Verkenningen. Haarlem N/V. H.D. Tjienk Willink en Zoon 1929.
- Hume, David Esq. : The History of England from the Invasion of Julius Caesar to the Revolution in 1688. In 8 volumes illustrated with plates. Vol. II., London 1789.
- Hume, David Esq. : The History of England from the Invasion of Julius Caesar to the Abdication of James the Second, 1688. Philadelphia 1871.
- Hume, David Esq. : A History of England from the Earliest Times to the Revolution in 1688. London 1875.
- James, H.G. and  
Martin, P.A. : The Republics of Latin America. Their History, Governments and Economic Conditions. New York and London 1923.
- Kirkpatrick, F.A. : Latin America. A Brief History. Cambridge 1938.
- Klibansky, R. and  
Paton, H.J. (Editors) : Philosophy and History. Essay presented to Ernst Cassirer. Oxford at the Clarendon Press 1936.
- Litzmann, B. : Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart. Vorlesungen gehalten an der Universität Bonn. 4. Auflage. Hamburg, Leipzig 1897.
- Mann, Prof. Dr. O. : Deutsche Literaturgeschichte von der germanischen Dichtung bis zur Gegenwart. Gütersloh 1964.
- Maritain, J. : On the Philosophy of History. Edited by Joseph W. Evans. Charles Scribner and Sons. New York 1957.
- Marrou, H.-I. : The Meaning of History. Helicon. Baltimore - Dublin 1966.
- Martini, F. : Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart 1954.

- Mittenzwei, W. : Bertolt Brecht. Von der „Maßnahme“ zu „Leben des Galilei“. Aufbau-Verlag 1962.
- Rodes, J.E., Holt, Runehart and Winston : Germany - A History. U.S.A. 1964.
- Rourke, T. : Simón Bolívar. London 1940.
- Samuel, R. and Thomas, R.H. : Expressionism in German Life, Literature and the Theatre 1910-1924. Studies. Cambridge 1939.
- Toller, E. : Ausgewählte Schriften mit Geleitworten von Bodo Uhse und Bruno Kaiser, Verlag Volk und Welt, Berlin 1961.
- Sengle, F. : Das deutsche Geschichtsdrama; Geschichte eines literarischen Mythos. Metzler, Stuttgart 1952.
- Shotwell, J.T. : The Long Way to Freedom. New York 1960.
- Soergel, A. : Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1928.
- Strich, F. : Deutsche Klassik und Romantik. Bern 1949.
- Treue, W. : Deutsche Geschichte von den Anfängen bis zum Ende des 2. Weltkrieges. Stuttgart 1958.
- Trevelyan, G.M. : British History in the Nineteenth Century. (1782-1901). New York, London, Bombay, Calcutta, Madras 1922.
- Trevelyan, G.M. : English Social History. A survey of six centuries. Chaucer to Queen Victoria. Great Britain 1944.
- Wiese, Benno von (Hrsg.): Das deutsche Drama. Vom Barock bis zur Gegenwart. Interpretationen. Düsseldorf 1960.
- Witkowski, G. : Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts in seiner Entwicklung dargestellt. Leipzig 1906.

Walsh, W.H. : An Introduction to the Philosophy of History. 1951. Hutchinson's University Library, Hutchinson House, London W.I., New York, Melbourne, Sydney, Cape Town.

### C Enzyklopädien

Chambers' Encyclopaedia 1959. Volumes 4, 8, 9, 11.

De Algemeene Winkler Prins. Band 10.

Der Große Brockhaus. Sechzehnte, völlig neubearbeitete Auflage in zwölf Bänden. F.A. Brockhaus. Wiesbaden 1956. Band 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11.

New Cambridge Modern History. Volume XII.

The Historian's History of the World. Volume XIX, England 1485-1642. London: The Encyclopaedia Britannica Co. Ltd., New York, E.B., Inc., also Volume XXI-XXII.

The New Educator Encyclopaedia. Volume 7, 8, 10. Johannesburg 1952

The Story of the Nations. Bohemia. From the Earliest Times to the Fall of National Independence in 1620; with a short summary of later events by C. Edmung Maurice. Second Impression. London 1896.

### D Zeitschriftenartikel

Groß, E. : Typen des geschichtlichen Dramas der Gegenwart.  
In: Zeitschrift für Deutschkunde, Jrg. 42, 1928.

E Dissertationen

- Dietz, G. : Das historische Drama vor dem Umbruch. (Zeitverhältnisse und Zeitströmungen im Spiegelbild der Bühne) Dissertation Bonn 1935.
- Peine. M. : Das politische-historische Drama von 1923 bis 1933. Dissertation Greifswald. Berlin 1936.
- Stearns, H.E. : Germany's Military Heroes of the Napoleonic Era in Her Post-War Historical Drama. Currents of German Nationalism in Recent Historical Plays. Dissertation Michigan. 1939 Pittsburgh.

+++++