

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1916

20.2.1916 (No. 8)

Die Pyramide

Sonntags-Beilage des Karlsruher Tagblatts.

Nr. 8

Karlsruhe, Sonntag, 20. Februar

1916

Inhalt: Sonnenuntergang. Von Friedrich Hölderlin. — August Strindberg und unsere Zeit. Von Wilhelm Bentner-Karlsruhe. — Wie Strindberg die „Kameraden“ schrieb. Von Emil Schering. — Strindbergs „Kameraden“. Von Hermann Kienzl. — Singabe, ein Problem unserer Zeit. Von Albert Gerauer (Karlsruhe). — Bessing auf der heutigen Bühne. Von Ernst Lewinger (Dresden). — Eisbären. Von dem Nordvolksaber Knud Rasmussen. Deutsch von Julia Koppel.

Sonnenuntergang.

Von Friedrich Hölderlin.

Wo bist du? trunken dämmert die Seele mir
Von aller deiner Wonne; denn eben ist's,
Dass ich gelauscht, wie, goldner Töne
Doll, der entzückende Sonnenjüngling
Sein Abendlied auf himmlischer Leiter spielt;
Es tönten rings die Wälder und Hügel nach,
Doch fern ist er zu frommen Völkern,
Die ihn noch ehren, hinweggegangen.

August Strindberg und unsere Zeit.

August Strindberg ist mit diesem Krieg, wie dieser Krieg, überwundene Höhen stürzend und neue Werte pflanzend, in Deutschland eingebrochen. Wohl hatte man ihn zwar hier und dort aufgeführt, aber fast immer mit einer Spärlichkeit und Zögerlichkeit, als gälte es ein gewagtes, im Erfolg sehr zweifelhaftes Experiment; wohl nannte man bislang seinen Namen, gewöhnlich in der Travantenschaft Ibsens, dem sich ursprünglich ein weit größeres Gebiet des Interesses eröffnete. Heute ragt Strindberg, bronzenener Fels im Meer, während an seines norwegischen Nebenbuhlers Ruhm schon bebenklisch die unbarmherzig sich anspülende Welle gerechter historischer Wertung zu nagen beginnt. (Hierzu geben wir dem Verfasser nicht recht. Der größere bleibt Ibsen. Red.)

Ich erinnere mich noch gut, wie zu Beginn des Strindbergzyklus in den Münchner Kammerpielen wir — einige literarische Freunde und ich — uns gegen diese „Gäubiger“ sträubten, gegen jene granitine Härte der Menschen und ihres Dialogs, wir, in unserem ausgesprochenen Skandinavismus, in denen wie eine ewige Sehnsucht der Gedanke an Mozart, Schubert und Wien brannte. Kämpfen wollen wir mit jenem Mann, der uns wider Willen erschütterte hatte, kämpfen, um ihn zu überwinden, aber wir bestritten ihn nur, bis er uns — segnete. Und als die deutsche Uraufführung der „Geisterpersonale“ den Zyklus bekrönte, empfanden wir es wie den Strahlenschuß einer göttlichen Weisheit, wie das neue Pathos eines noch nie Erlebten. Hier war ein Kunstwerk, aufstehend aus innerster Erlebnisstufe, gleichsam „mit blutenden Fingern“ geschrieben; hier fand es die Anerkennung, die ihm gebührte; hier brandete ihm ein Beifall entgegen, der schließlich sich selbst zu bejubeln schien, weil ihm ein großer Dichter entdeckt war.

Und mit Strindberg zogen wir später ins Feld. Was waren unsere Leiden und Wunden im Vergleich zu denen, die ihm das Leben schlug, und aus denen rot und heiß das Blut in seine Werke sprang! Er stand und stritt, ein wunderbar großes Symbol des Kriegsmanns, er stritt, bis ihn das Leben, um ihn niederzuschmettern, wahnwitzig machte; er aber schenkte wieder auf und sein Trost schien nur unerklärlicher gegründet. Seine Nähe wucherten im Schlamm und Schutt dieser Welt, um sein Haupt glänzte ein magisches Morgenrot, gleich der Polarionne. Davon sagen seine letzten Werke, wo sich der brutale Naturalismus früherer Perioden verklärt durch den Anhauch der Mystik: Gott ist erkämpft nach einem Volqathaweg durch allen Schmutz, alle Niedrigkeit, Gemeinheit und Lücke dieser Erde. August Strindberg ist ein großes Symbol.

Darum gedachten wir auf den Kriegshauptstäben Frankreichs oder Polens August Strindbergs, des großen Streikers auf dem Schlachtfeld der Seele wie eines Bruders und Mitkämpfers. Er

gehörte uns vielleicht nicht zu jenen Höchsten, zu denen ein Aufblick absetzt, reinigt, erhebt, aber sicherlich zu jenen Unmittelbarsten, die menschlich litten, irrten, grübelten und stritten und in deren Werk alle Dual dieses Kampfes überquoll. Das tief Menschliche in Strindbergs Dichtungen erschütterte. Er schreut Blut. Wir fühlen: hier sind auch wir.

Viele Menschen, von dieser photographischen Treue des Irdischen betroffen, nennen den Dichter kraft und abstoßend. Sie sagten vielleicht dasselbe über die alten düsteren Mythen der Edda, wenn sie nicht der Zeitraum der Jahrhunderte, jene breite Klust, die die Menschen der Vorzeit zu Sagengestalten werden ließ, sie von ihnen trennte. Aber das blieb doch auf Erden: Leidenschaft, Wirrnis, Drangsal und Erlösung. Und keiner trug sich schwerer mit den Mäffeln des Daseins, als der germanische Geist. Er lebt in diesem Schweben wie er in Shakespeare lebt, und darum muß August Strindberg unser werden!

Wilhelm Bentner-Karlsruhe.

Wie Strindberg die „Kameraden“ schrieb.

Von Emil Schering.

Nachdem Strindberg in den Novellen „Heiraten“ die Frauenfrage von allen Seiten behandelt hatte, ging er daran, sie auch dramatisch darzustellen. Im Herbst 1886, zu Gersau am Vierwaldstätter-See in der Schweiz, wo er damals mit Weib und Kind lebte, dichtete er eine Komödie in fünf Akten, der er den Titel „Marodeure“ gab. Am 2. Dezember 1886 schreibt er an den Verleger Bonnier in Stockholm:

„Mit heutiger Post geht ein Paket mit einer Komödie in fünf Akten an Sie ab. (Die letzten vier Akte habe ich in den letzten acht Tagen geschrieben; das verringert ihren Wert nicht, da ich nicht langsam schreiben kann.) Das Stück ist, finde ich, recht spielbar; damit es nicht von den Damen zu Fall gebracht wird (es handelt natürlich von Damen), müssen wir vorsichtig zu Werke gehen. So muß es allen nordischen Bühnen gleichzeitig eingereicht werden, damit das Neue Theater (in Stockholm) nicht zuerst kommt und die anderen abschreckt. Dann darf es nicht früher im Buchhandel erscheinen, bis es entweder zehnmal aufgeführt oder vollständig durchgefallen ist.“

Der Verleger antwortete am 7. Dezember 1887:

„Dögleich ich Ihre Komödie weder liebe noch billige, habe ich sie doch — um Ihnen einen Dienst zu leisten — sofort in Satz gegeben und kann Ihnen bald Korrektur senden. Vorläufig darf nur eine geringe Anzahl Exemplare abgezogen werden (etwa ein Dutzend), die dann wirklich als gedrucktes Manuskript bezeichnet werden können.“

Am 30. Dezember schreibt der Verleger, daß die „Marodeure“ gesetzt und zehn Exemplare abgezogen sind. Davon versendet er sechs an nordische Bühnen und Bühnenleiter, nämlich an: Neues Theater zu Stockholm, Schwedisches Theater zu Helsingfors, Großes Theater zu Göteborg, Direktor Engeldrecht zu Malmö, Nationaltheater zu Christiania, Eduard Brandes zu Kopenhagen. Dem Dichter schickt er drei, und eins behält er.

Eines dieser Exemplare gehört heute der königlichen Bibliothek zu Stockholm. Der genaue Titel lautet: „Marodeure, Komödie in fünf Akten von August Strindberg. Gedruckt als Manuskript. Albert Bonniers Buchdruckerei 1886.“ Das Format ist oktav, das Papier ist schlecht, die Schrift ist klein, der Umfang beträgt 127 Seiten.

Kein einziger der sechs Bühnenleiter will das Stück spielen. Direktor Josephson vom Neuen Theater zu Stockholm erklärt dem Verleger, es sei „unaufführbar“, wie dieser dem Dichter mitteilt.

Im Februar 1887 schreibt der Verleger an Strindberg: „Ob es überhaupt einen Zweck hat, die „Marodeure“ im Buchhandel erscheinen zu lassen, ist eine Frage, die reiflich überlegt werden muß.“ Der Dichter widerseht sich in seiner Antwort diesem „Machspruch“ des Verlegers, wirft ihm vor, „er habe es sich vom Anfang an zur Ehrensache gemacht, das Stück aus der Welt zu schaffen“, und erklärt sich damit einverstanden, daß es „makuliert“ wird. Am 19. Februar gibt ihm Bonnier die Freiheit, das Stück einem anderen Verleger anzubieten.

Inzwischen war Strindberg mit Weib und Kind aus der Schweiz nach Lindau am Bodensee übergesiedelt und hatte dort sein Trauerspiel „Der Vater“ gedichtet. Am 6. Februar 1887 schreibt er an den Verleger, das neue Drama werde der erste Teil einer Trilogie, deren zweiter die „Marodeure“ seien. (Nur der Tochter

Bertha im „Vater“, die ihre Mutter zur Malerin machen wollte, gegen den Willen des Vaters, ist also die Malerin in den „Kameraden“ geworden; auch Dr. Destermark tritt in beiden Werken auf.) Als der Verleger die „Marodeure“ ablehnt, schreibt ihm Strindberg am 22. Februar, er habe jetzt die Lust verloren, ihm den „Vater“ anzubieten.

Der Leiter einer Provinzzeitung, Hans Desterling in Helsingborg, dessen Sohn Anders sich als Dichter einen Namen gemacht hat, druckte den „Vater“. Inzwischen war es September geworden.

Am 14. November 1887 spielte Direktor Hunderup den „Vater“ zum ersten Male im Casinotheater zu Kopenhagen. Erich Skram schrieb damals in der Kopenhagener „Illustrierten Zeitung“: „Die Kunst im „Vater“ steht außerordentlich hoch. Ohne daß man eine Kritikung spürt, ist hier in drei kurzen Akten eine solche Summe von menschlichen Leiden gehäuft, daß man zu den großen Tragikern zurückgehen muß, um den Eindruck wiederzufinden, den das Drama macht.“

Strindberg reiste infolge dieser Aufführung vom Bodensee nach Kopenhagen und arbeitete dort die „Vorfassung des Vaters“, die Hunderup ebenfalls spielen wollte, für Bühne und Buchausgabe durch. Er strich den ganzen ersten Akt, den man besser Vorspiel nennt, um die Einheit des Ortes zu wahren. Mit zwei neuen Szenen, die den jetzigen ersten Akt einleiten, ersetzte er das ganze Vorspiel. Er kürzte den Anfang des zweiten Aktes, in dem Axel und Abel die Frauenfrage allzu gründlich besprechen, um mehr als die Hälfte.

Dem letzten Akte fügte er fünf neue Szenen ein, um die Gestalt der Frau Hall herauszuarbeiten und deren Töchter überhaupt erst lebendig zu machen. Schließlich schrieb er den Schluß vollständig um: ursprünglich ging Axel, um Bertha das Feld zu räumen; jetzt bleibt Axel, und Bertha muß gehen.

In dieser endgültigen Fassung in vier Akten erschien das Stück Anfang 1888 bei Desterling in Helsingborg unter dem Titel „Kameraden“. Ge spielt wurde es aber auch jetzt nicht, trotz der Umarbeitung. Die Uraufführung erfolgte erst — achtzehn Jahre später, Oktober 1905, und zwar auf einer deutschen Bühne; erst Josef Farno in Wien hat die „Kameraden“ für die Bühne entdeckt!

Strindbergs „Kameraden“.

Von Hermann Kienzl.

Warum die Strindberg'schen „Kameraden“ kein dauerndes Glück auf der Bühne haben? Das Stück ist meisterlich gebaut und es spricht von Wis. Daß es wiederum den Frauen schlecht ergeht, denen Strindberg die Fähigkeit abspricht, ehrliche Arbeits- und Lebenskameraden der Männer zu sein, das nimmt niemand mehr krumm. An die Monomanie Strindbergs, der alles Uebel von der Erbsünde, von der ewigen Eva ableitet, hat sich die Welt gewöhnt, und das Publikum, einschließlich des weiblichen Teiles, ist gerechter als das Genie.

Während Strindberg in seinen Aufgagedramen immer das ganze weibliche Geschlecht meint, sieht der einsichtige Zuschauer in jedem Schauspiel nur den einzelnen Fall, das einzelne Weib. Mehr vermag ja auch das gewaltigste Drama nicht, als Individuen wahr und glaubhaft machen, und alle Tiesen auf der Bühne haben kurze Weine, können nicht aus dem Kreise der vorgeführten Persönlichkeiten laufen. Das Typische ist nur ein Teilchen des Individuellen; von solchen Teilchen eines Ganzen auf ein anderes Ganzes zu schließen, das ist allemal ein Trugschluß. Philosophische Dispute werden nie vom Dramatiker entschieden. Denn jede dichterische Tendenz entspringt einer persönlichen Anschauung — und bei Strindberg der Leidenschaft des Genies, Leidenschaft... Sie ist es, die uns in des Schweden grausamsten Dramen zum großen Erschauern, zum schmerzhaftesten Gehorsam zwingt. In den „Kameraden“ jedoch haben wir es mit einer auf Eis gelegten Leidenschaft zu tun. Das Stück ist ein Lustspiel, ein bittergrümmiges Lustspiel, und die Raune, die sich bei heimlich siedendem Born so kalt und lässig gibt, unterbindet dem Zuschauer das Mitgefühl und lähmt seine Humore.

„Kameraden“ ist eines der wenigen Strindberg'schen Stücke, in denen der Mann nicht am Weibe zugrunde geht. Eva (Bertha ist sie getauft) wird als falsche Kameradin und Betrügerin entlarvt und auf die Strafe gesetzt. Mit zynischem Behagen genießt der Verfasser den Triumph des Mannes, der bei der Abrechnung nur deshalb mannhalt blieb, weil er sich unfähig gemacht hatte, Evas Lockungen zu unterliegen.

Hingabe,

ein Problem unserer Zeit.

Ein Buch, das erheblich mehr ist, als ein Beweis starken Talentes, ist soeben bei Vangen in München erschienen.* Talent hastet nur für die Form. Und wenn man hier auch mit gutem Gewissen sagen kann, daß Sprache, Dialog, Schilderung und Charakterisierung vorzüglich sind, so ist doch damit Wert und Wirkung des Buches nicht erschöpft. Es steckt Tiefe, und zwar eine ergreifende seelische Tiefe in der Geschichte dieses schönen, rührend selbstlosen Jungen. Sunig zu dienen, dies war es ja, was ihm bestimmt war, — un-

gemessen zu dienen, so wie die Heiligen und großen Erreiter,“ heißt es einmal von ihm. Und so dient er denn, hineingestossen ohne eigenen Willen und Neigung in das Treiben der Welt, — dient diesem ihm innerlich fremden Leben, dem gierigen, spielerischen, nie befriedigten Leben der andern. Er geht durch die merkwürdigsten, mit vollkommener Offenheit dargestellten erotischen Erlebnisse hindurch. Aber seine innere Unberührtheit hält ihn — und damit den Leser — dauernd in einer Höhe, in der die gewagtesten Szenen ohne jede niedrig-sinnliche Wirkung bleiben. Ja gerade die Nüchternheit, womit er den Wünschen und Begierden um ihn herum erliegt, hebt den sanften stillen Mathias erst recht eigentlich in diese Höhe empor. Die bis an die Grenze des Glaublichen gehende Fähigkeit der dienenden Hingabe an andere, die seiner Gestalt etwas unverkennbar Weibliches gibt, sie eben führt ihn, hart an der Grenze des Verbrechens — eines Verbrechens aus edelsten Motiven — vorüber zur Erlösung. Ein Goethewort findet hier seine Bestätigung; der Ausklang des Faust: das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.

Ungewöhnlich, wie dieser Charakter, ist auch seine Entwicklung gesehen und dargestellt. Der brennende Nacherwille einer Frau gibt ihm die Richtung, das Wort eines Mannes den Anstoß zu einer Tat, die ganz jenseits seines eigentlichen Wesens liegt: er zieht aus, um einen russischen Gouverneur zu erdolchen, eine jener echt russischen Erscheinungen, in denen sich perverse Bestialität vereint findet mit den bestechenden Manieren des Mannes von Welt. Und auf dem Wege zur Erfüllung dieser ihm ganz unangemessenen Aufgabe findet er etwas seinem Innersten nicht minder Fremdes, etwas, was die Welt als höchstes Glück zu preisen pflegt: die frei gewährte Liebe einer schönen Frau. Aber es ist, als riefte der zu große Druck dieser doppelten Belastung in ihm einen Gegenstand hervor: sein Eigenstes erwacht und läßt ihn die Ketten abschütteln, in die ihn der Wille seiner Umgebungen bisher gelegt. Aus den Armen der Fürstin stürmt er hinaus in die Nacht. Der Wunsch völliger Selbstvernichtung steigt in ihm auf. Aber nur für einen Augenblick. Ein geheimnisvoller Schrei — der Ruf des Lebens? — bringt ihn davon ab und zu sich zurück. Und Scham, Ekel und Widerwille treiben ihn empor und fort zu zielloser Flucht. Er läßt die Stadt. — Nizza ist der Schauplatz dieses Teiles der Handlung — hinter sich und wandert, immer dem Meere entlang, weiter und weiter, bis er endlich, todmüde, auf der Bank vor einem kleinen, abgelegenen Haus zur Ruhe kommt. Er entschlummert, und steht sich, wieder erwacht, in Gesellschaft eines gütigen älteren Herrn, der sich seiner annimmt. Es ist ein Zoologe, Russe von Geburt, und das Haus die russische Station für Meeresforschung. Und hier nun findet Mathias seinen Frieden, sein Glück, als Hüter der gesangenen Tiere, denen zu dienen sein einziger und freudigster Wille wird. Das erfahren wir vor allem mit vollster Deutlichkeit aus einem Gespräch zwischen ihm und der Fürstin, die ein Zufall nach Jahren ihm hier wieder in den Weg führt. Sie, schön wie ehemals und — ein feiner und tiefer Zug — noch immer abhängig von denen, die in der Welt die Herrschenden sind, fühlt ihre Glückseligkeit, trotz Freiheit, Schönheit und Reichtum. Sie beneidet Mathias. „So ruhig sitzt Du da in Deinem Dienersitz, so sicher, so fest... neln, über Dich haben sie keine Macht mehr, ich sehe es... Ist denn die Demut fort aus Ihrem Blut, Mathias... Wie haben Sie das gemacht?“ Er aber sieht sie lächelnd an, mit einem Erbsen. „Das Blut verwandelt sich wohl niemals, Fürstin... Aber es kann vorkommen, daß man den Herren wechelt, nicht wahr? Ich habe nur meinen Herrn gewechselt. Niedrigen Herren diene ich jetzt, den niedrigsten.“ Und mit heiterster Bestimmtheit erklärt er, indem er ein Leben an ihrer Seite ablehnt, immer in dieser Anstalt bleiben zu wollen, und dabei vollkommen glücklich zu sein.

Man sieht, es liegt ein gut Stück Symbolik hinter den scheinbar so ganz mondänen Geschehnissen dieses Buches. Am Ende ist es so weit nicht daneben gegriffen, wenn man die Fürstin geradezu als eine Verkörperung der „Frau Welt“ auffaßt, und den reinen Toren Mathias als einen Typus des Menschen schlechthin. Sind wir nicht alle ohne eigenen Willen und Neigung in dieses Leben gekommen und müssen sehen, wie wir damit fertig werden? — Und was bedeutet dieses „fertig werden“ anderes als daß wir all das, was aus eigenem oder fremdem Einzelwillen heraus unser Dasein zu beherrschen trachtet, überwinden und irgendwie den Platz finden, wo wir mit unsern Kräften in positiver Arbeit dem Ganzen zu dienen vermögen? — Nicht viel anderes ist es schließlich, was der Dichter uns hier miterleben läßt. Vielleicht könnte jemand ihm daraus einen Vorwurf machen wollen, daß er einen gar so demütigen, im vollsten Sinne einsältigen Jüngling zum Träger solcher Entwicklung wählte. Und sicher gewänne das Buch an Bedeutung, wenn ein tatkräftigerer, geistig selbständigerer Mensch in seinem Mittelpunkt stünde. Und doch behält der Dichter Recht mit seiner Wahl, die den Kern des Problems trifft. Auch dem Kräftigsten bleibt Resignation nicht erspart, und auch der geistig Freieste gelangt nicht ans Ziel, ohne das eine gelernt zu haben, was die Seele dieses Jünglings so ganz erfüllt: Hingabe.

Man wird gut tun, sich den Namen des — noch jungen — Dichters zu merken, der uns diese Geschichte eines durch Selbstlosigkeit reinen Herzens schenkte. Er kann uns zu einem Führer in das Land unserer Zukunft werden: das Land der Seele —

Albert Seixner (Karlsruhe).

* Die Fürstin. Roman von Bruno Franz.

Lessing auf der heutigen Bühne.*)

Von Ernst Lewinger (Dresden).

„Wir wollen weniger erhoben,
Und fleißiger gelesen sein.“

So wenden sich die Sinngebichte Lessings an den Leser, gleich an der Spitze seiner Werke.

Der Dramatiker Lessing könnte für seine Stücke in Anspruch nehmen, daß sie weniger gelobt und mehr gegeben werden. Zwar gehören die drei Muster-Beispiele, die er für das Lust-, Schau- und Trauerspiel aufgestellt hat, zum eisernen Bestand im Spielplan der deutschen Bühne. Doch sind auch ihre Aufführungen spärlich genug vertreten; nur selten kommt Emilia Galotti oder Nathan der Weise, und nur Minna von Barnhelm behauptet häufiger ihren Platz; besonders in diesen Kriegszeiten hat sich das Stück, das ein so treues Bild kriegerischer Ereignisse und ihrer Nachwirkungen in vergangener Zeit gibt, zugleich als echt vaterländisches bewährt. Die Aufführungen dieser Bühnenwerke könnten einem Stahlbad verglichen werden, worin Darsteller, die von gewissen problematischen Stücken angekränkt wurden, wieder gesund können. Lessings Prosa ist wie eine Inschrift in Erz gegossen, so fest umrissen. Er selbst sagt von ihr: „Meine Prosa hat mir von jeher mehr Zeit gekostet, als Verse.“ Ein Zeugnis der Sorgfalt, die er auf sie verwendete. Ein Künstler, der einmal den Vortritt einer solchen Rolle in sich angenommen hat, wird ihn kaum jemals vergessen. Er wird sich in dieser Sprache wie in festen Schienen bewegen, die ihn zwingen, dem Ziele einer sicheren Charakteristik, das in Wort und Sinn kaum Zweifel übrig läßt, unverrückbar zuzustreben.

Doch auch in den Jugendwerken, die kaum einer gelesen, noch weniger von der Bühne kennen gelernt hat, lebt ein Geist, der noch heute verdient, durch eine Aufführung seine Wirkung zu äußern. Das erste, „*Damon*“ oder die wahre Freundschaft¹⁾, ein moralisches Lustspiel, wie es dem Zeitgeschmack entsprach, zopsig, aber humorvoll, lehrt: „die Freundschaft unterliegt, die Liebe siegt.“

Lebensvoller wirkt „*Der junge Gelehrte*“, 1747 geschrieben, als Lessing ein 18jähriger Student war, und bereits Januar 1748 von der Neuberin aufgeführt. Die Anspielungen auf falsche Gelehrsamkeit, auf Philosophen, die sich mit Beschreibungen begnügen, die sich auf äußere Merkmale beziehen, statt Erklärungen zu geben, in denen der Verstand in das Innere einbringen muß, ferner auf Dünkel und Annakung, auf alle die so das Deutsche verachten, sind heute noch zutreffend und wirksam in ihrer wichtigen Ausgestaltung.

Aus der polemischen Sphäre hebt sich das Lustspiel „*Der Misogyn*“ (aus dem Jahre 1748) in die Region des rein Menschlichen, der allgemeinen Komik. Ein Mann, der dreimal verheiratet war und darüber zum Weiberfeind wurde, wird durch die Klünste eines jungen Mädchens, das der Sohn liebt, dazu gebracht, die Verbindung zu gestatten und darüber hinaus, auch noch der Tochter zu einem Mann zu verhelfen. Wenn auch veraltete Motive vorkommen, wie insbesondere die Verkleidung des jungen Mädchens als Mann und die dadurch hervorgerufene Nechtheit zwischen ihr und ihrem scheinbaren Bruder, so steckt doch in dem Lustspiel ein so kräftiger Humor, daß er auch heutzutage seine Wirkung nicht versagen würde.

„*Die Juden*“ (1749), ein Tendenzstück und Vorläufer des Nathan, haben das für ihre Zeit nicht kleine Verdienst, offen für den so mißachteten Volksstamm der Juden einzutreten, wozu nicht weniger Mut gehörte, als später zum Nathan, von dem Lessing (in der Voranzeige an seinen Bruder) zwar schrieb, „er wird nichts weniger als ein satirisches Stück, um den Kampfplatz mit Hohnlächer zu verlassen.“ Er wird ein so rührendes Stück, als ich nur immer gemacht habe.“

Aber er wußte auch schon im voraus, „die Theologen aller offenbarten Religionen werden freilich innerlich darauf schimpfen; doch dawider sich öffentlich zu erklären, werden sie wohl bleiben lassen.“

„*Die alte Jungfer*“, die beschwagt wird, einen verschuldeten Kapitän zu heiraten, ist ein harmloser Spaß, dagegen ist „*Der Freigeist*“ von lebenswürdigem Humor erfüllt, und stellt in echt lustspielmäßiger Weise dar, wie der Feind des Geistlichen Schritt vor Schritt befehrt wird und sich überzeugen muß, daß auch ein Geistlicher ein ehrlicher, treuer Freund sein kann. Wie fein sind dabei die Auseinandersetzungen über Religion und Wahrheit.

Auch in diesen Jugendwerken ist der Dialog von lebhafter Kraft und Eindringlichkeit, und insbesondere verdienen „*Der Misogyn*“ und „*Der Freigeist*“ in historischen Lustspielzyklen oder bei Gelegenheit eines Lessing-Zyklus zur Aufführung gebracht zu werden.

Als Zwischenglieder zwischen der Epoche der Jugendwerke (1747–1750) und den Stücken der Reifezeit sind „*Miß Sarah Sampson*“ 1755 und „*Philotas*“ 1759 anzusehen. „*Miß Sarah Sampson*“, das erste bürgerliche Trauerspiel, bringt eine Reihe von immer noch wirkungsvollen Motiven aus dem Liebesleben, und die Episode des neugierigen Wirtes ist eine Vorstudie zum weiter

¹⁾ Aus: Die Scene, Blätter für Bühnenkunst. Herausgegeben von der Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände. Vita, Deutsches Verlagshaus, Berlin-Charlottenburg.

ausgeführten Wirt in „*Minna von Barnhelm*“. Lessing urteilt selbst in der „*Damburgischen Dramaturgie*“ bei Gelegenheit einer Aufführung: „Das Stück ist ein wenig zu lang, und man verkürzt es daher auf den meisten Theatern. Ob der Verfasser mit allen diesen Verkürzungen so recht zufrieden ist, daran zweifle ich fast.“ (Was hätte er gar gesagt zu den Strichen und Abänderungen, die später Schiller am „*Nathan*“ vornahm!)

Philotas in seiner Verkörperung von Tapferkeit, Liebe fürs Vaterland bis zum Opfer, hat sich in den Zeiten vaterländischen Gefühls, die durch den Kriegsausbruch erweckt wurden, als höchst geeignet für die Aufführung erwiesen.

In großen Abständen entstanden dann die drei Meisterwerke: „*Minna von Barnhelm*“ 1769, „*Emilia Galotti*“ 1772, „*Nathan der Weise*“ 1779. Sie leben heute noch, als klassische Muster, erleben stets Wiederholungen, und an ihre Aufführungen knüpfen sich bei Theaterliebhabern die schönsten Erinnerungen an eine glänzende Verkörperung ihrer Figuren, unter denen aus letzter Zeit vielleicht den stärksten Eindruck zwei hervorriefen, die in Wettbewerb miteinander traten: der Nathan Sonnenhals in seiner milden Lebensweisheit und der Derrwich Mitterwurzer in der scharf ausgeprägten, humorvollen Gestaltung.

Bedauerndwert bleibt es, daß den Schätzen, die Lessing uns in seinen Stücken hinterließ, der „*Faust*“ entzogen wurde, daß das Manuskript dieses Dramas (worüber wir nur den Bericht F. J. Engels über den unmaßhaltigen Inhalt besitzen, nebst wenigen Bruchstücken einiger Szenen) auf Lessings italienischer Reise verloren ging, und so eines der „einigen mittelmäßigen Stücke“, wie Lessing sie bezeichnet, einen unwiederbringlichen Verlust für uns bedeutet.²⁾ Halten wir darum umso fester das, was wir an wirklichem Besitz von Lessing unser eigen nennen, pflegen und hüten es, als das, was es in Aufsteigen unserer klassischen Literatur war und heute noch ist, als Vorbilder dramatischen Schaffens!

²⁾ Denn der „*Sohann Faust*“, ein allegorisches Drama in 5 Akten, gedruckt 1775, ohne Angabe des Verfassers, mahnlich nach Lessings verlorenem Manuskript, herausgegeben von C. Engel, Oldenburg 1877. — Kann nicht als authentisch von Lessing herrührend gelten.

Eisbären.

Von dem Nordpolfahrer Knud Rasmussen.

Deutsch von Julia Koppel.

Weit draußen auf dem Packeis des Meeres kam ein alter Bär angetrabt, die Schnauze dem Winde zugekehrt und alle Sinne geschärft. Es war im März, gleich nach der Zeit, wo alle wandernden Raubtiere hungern. Jetzt aber war das Licht zurückgekehrt, und die Jagden konnten wieder bei offenem Horizont beginnen.

Vor kurzem hatte eine Sturm gerast und tiefe Spalten ins Eis gerissen, die im Bickzack zwischen den Eisbergen liefen und in der stillen Frostluft dampften. Hin und wieder blieb der alte Bär stehen und verharnte mit wackelndem Kopf, gelb und riesenhaft in der flachen Landschaft, und schnüffelte mit erhobenen Nüstern über die offenen Rinnen.

Scharen von kleinen winterweißen Tummeln hatten bereits angefangen längs der Kante, die der Sturm ins feste Eis getrieben hatte, dem Lande näher zu rücken und schwammen freischend umher, ohne dem großen, hungrigen Wanderer Beachtung zu schenken. Seehunde kamen vom Meeresgrunde in die Höhe geschossen und zerteilten die Oberfläche mit ihren schwarzen Köpfen in einem Kranz von plabenden Blasen; sobald sie aber Fährte vom Bären bekamen, erstarren ihre blanken Augen und indem sie ihren ganzen Oberkörper aus dem Wasser jagten, stürzten sie sich kopfüber in einem schäumenden Platsch in die Tiefe. Dann leckte der alte Bär sich betrübt das Maul; er war mager und schlotterig, hatte seit mehreren Tagen nichts gefressen, und da war es schwer, sich mit dem Gernsch des frischen, süßlichen Specks begnügen zu müssen.

Es war hart für ihn gewesen, durch die Zeit der Dunkelheit zu kommen, denn es ließ sich nicht verbergen, daß er nicht mehr der große Jäger von einst war. Seine Zähne waren stumpf geworden, seine Krallen nicht mehr scharf wie Messer, und sein ganzer Körper besaß nicht mehr die tödende Schnelligkeit des geschmeidigen Flettsches, wenn er sich aufrichtete, um sich auf eine Beute zu stürzen. Vergeblich hatte er sich zu dem offenen Meer hinausbegeben, wo er früher so oft mit Erfolg gefagt hatte, wenn er, hinter einer Eisstaung versteckt, sich über Seehunde stürzte, die aus dem Wasser kamen, um auszuruhen. Jetzt aber war er zu mager, um nach dem kalten Bad wieder warm zu werden, und darum lehrte er zum Lande zurück, wo die Seehunde sich mit ihren Jungen aufzuhalten pflegten.

Mitten in seinem gleichmäßig langsamen Trab begann er plötzlich von etwas Furchbarem in weiter Ferne Fährte zu bekommen. Er war so mager, daß er nicht leicht außer Atem kam, und darum setzte er sich gleich in Galopp. Es dauerte nicht lange, bis er so weit gekommen war, daß seine Augen die Nase unterstützen konnten, und da entdeckte er draußen auf dem flachen Eis einen Seehund, der anscheinend lag und schlief.

Im selben Augenblick schmolz der Bär vollständig mit seiner Umgebung zusammen, breitete sich flach auf dem Eis aus, die

Seine weit auseinander, und gleich vollkommen einer Schneewehe vom Winter. Mit vorgestrecktem Kopf schob er sich darauf langsam und lautlos übers Eis, bis er sich ärgerlich erhob und mit gesenktem Kopf, beschämt und enttäuscht stehen blieb.

Seine alten Sinne hatten ihn genarrt, die Beute, der er sich so vorsichtig genast, bestand nur aus den gefrorenen Ueberresten eines Seehundes, den ein anderer Bär verspeist hatte. Aber seine mißglückten Jagdversuche erlaubten ihm nicht, wäckerlich zu sein, und so hungrig war er, daß er dennoch mit Appetit die übriggebliebenen Knochen zu fressen begann. Die gewaltigen Kiefer arbeiteten langsam und sicher, man hörte nichts als den mahelnden Laut von Knochen, die zersplittert wurden.

Mitten in der Mahlzeit aber läßt er das Gerippe los und richtet sich zum Winde auf, mit einer neuen Fährte in der Nase. Lange steht er, ohne sich zu rühren, bis er sich plötzlich fallen läßt und ebenso wie vorhin aus der Umgebung auslöscht. Und so steht er liegen, ohne daß eine Bewegung verrät, daß er lebendig ist.

Unter einem Eisberg, etwas weiter fort, kommt ein junges Bärenweibchen angegangen, gefolgt von seinem fetten, täppischen Jungen, das hinter ihr hervorkitt. Langsam bewegt sich die Mutter vorwärts, um das Kleine nicht zu ermüden, das nicht größer ist als ein halbwildschiger Hund. Sie kommen eben aus ihrem warmen Winterlager drinnen beim Inlandeis, und das Junge ist darum noch ohne Uebung. Voll übermüthiger Narrenstrenge springt es auf alle Schneeweichen, die von dem Eisberg abschragen, und läßt sich auf seinem glatten, silberglänzenden Fell herunterrutschen. Der Wind trägt in die entgegengesetzte Richtung, so daß keines von ihnen etwas von dem alten Kuverwandten und Feind gemerkt hat, der ihnen im Hinterhalt lauert.

Die Natur, die so launenhaft sein kann, hat alten Bären den Mörderinstinkt gegeben, daß sie, wenn sie hungrig sind, ihre eigene Nacht als den größten Forderbissen betrachten. Vorher aber müssen sie furchtbare Kämpfe mit der Mutter bestehen, der es nicht selten glückt, das Junge aus den furchtbaren Taten des Vaters zu retten. Nach der Schlacht aber pflegt ihr eigenes Fell ein Leben zu sein, voll von tiefen Wunden und Kratzen, die lebenslange Narben hinterlassen.

Erst als Mutter und Kind ganz um den Eisberg herumgekommen waren, und auf dem flachen Eis standen, erhob der alte Bär sich langsam und knurrte den Nichtsahnenden unheimlich-schwanger entgegen; er hatte keine Eile, denn er wußte ja, daß das Junge, das noch kein Schnellläufer war, seinen Jünger bald stillen würde. Erst aber mußte mit der Mutter gekämpft werden.

Das Kleine, ausgelassene und sorglose Junge war gerade auf einen Eisblock hinaufgekrochen, um sich auf seinem Hinterteil herunterrutschen zu lassen, als die Mutter den unerwarteten Feind vom eigenen Fleisch und Blut entdeckte. Einen Augenblick stand sie wie gelähmt, ohne die Kraft zu haben, sich von der Stelle zu rühren, und starrte den Alten unverwandt an, der mit grünenden Zähnen auf sie zugetrottet kam. Dann aber sammelte sie sich; ihr ganzer gewaltiger Rücken wurde ein einziger gespanneter Bogen von Muskeln, ihr Hals rechte sich vor, lang und von Kraft bebend, und ihre kleinen schwarzen Augen leuchteten vor Haß und Angst; denn sie wußte, daß ihr Junges gefressen werden würde, wenn sie selbst den Kampf aufgab.

Es war keine Zeit mit stummer Verblüfftheit zu verfallen; sie mußte ihr Junges zum Eisberg hinüber retten.

Mit einem angstvollen Gebrüll erhob sie sich auf den Hinterbeinen und war mit einem Satz bei dem Jungen, das noch nichts entdeckt hatte. Der Instinkt des Kleinen war sofort geweckt; der stolze Anblick der Mutter erzählte ihm, daß irgendeine Gefahr im Anzuge sei, und jetzt ging es so schnell wie irgend möglich auf den Eisberg zu, von wo sie gekommen waren. Die Mutter mußte den Rücken frei und das Junge aus dem Wege haben, wenn sie in einigen Sekunden ums Leben kämpfen sollte, und sie wußte eine Grotte, wo sie das Kleine verstecken konnte.

Aber das Junge, das sowohl dick wie kurzbeinig war, kam nur langsam vorwärts, und da der große Kinderläufer immer näher kam, griff die verzweifelte Mutter schließlich zu dem Ausweg, daß sie das Junge wie einen Ball vor sich hersegte, der über den Schnee rollte. Der Verfolger hatte sie beinahe eingeholt, als sie den Eingang erreichten und das Kleine mehr tot als lebendig, mit einem letzten Schlag der Pfote in die Höhle gerollt wurde. Die Mutter folgte blitzschnell nach, ohne daß der Alte, der langsamer in seinen Bewegungen war, sie daran zu hindern vermochte.

Die Oeffnung zur Grotte war schmal und niedrig, gerade groß genug, daß ein Bär sich hindurchzwängen konnte; Kiefer drinnen aber erweiterte sie sich zu einem großen, dunklen Raum, wo der kleinere und Behendere alle Vorteile auf seiner Seite hatte. Da sah der Alte ein und fühlte keine Lust, näher zu kommen; er mußte seinen Gegner etwas im Abstand haben, um sein Körpergewicht und den Schlag seiner gewaltigen Taten richtig auszunützen. Darum blieb er ganz ruhig draußen stehen, seine hochhastige Frage vor der Höhle, die Zähne fletschend und so tief und grimmig brummend, daß das kleine Bärenjunge, das ahnte, daß es geholt werden sollte, stöhnend und unbeweglich im hintersten Winkel lag.

Der Alte, der als erfahrener Jäger an Warten gewöhnt war, nahm an, daß er sich Zeit lassen könne; einmal mußten sie ja doch herankommen, wenn der Hunger sie trieb.

Aber hierin irrte er sich. Die Bärenmutter hatte keineswegs die Absicht, sich anshungern zu lassen, denn sie wußte, daß der Alte seine Beute nicht aufgab und daß es darum das Beste sein würde, den Kampf aufzunehmen, so lange sie noch all ihre Kräfte beisammen hatte. Sie ermahnte ihr Junges inständig, unbeweglich dort liegen zu bleiben, wo es lag, und näherte sich darauf wieder der Grottenöffnung.

Diese war gerade so groß, daß sie mit einem Sprung hinauskommen konnte und da sie wußte, daß es auf eine Ueberraschung ankam, bedachte sie sich keinen Augenblick. Wie ein mächtiges Projektil kam sie mit rasender Kraft aus dem Eisberg herausgeflogen, und bevor der Alte sich noch ganz klar darüber war, was sie für ein Manöver beabsichtigte, hatte sie sich an seiner Kehle festgebissen und ihn ungeworfen. Im selben Augenblick, als er zapfelnd auf dem Rücken lag, überbrumpelt und verwirrt, ließ sie seine Kehle los, hob ihre rechte Tabe und ließ sie wie einen schweren Hammer auf seinen Kopf herabfallen.

Damit aber hatte sie sich verrechnet. Ein alter Bär hat einen soliden Gehirnkasten, und der Schlag hatte darum nur eine ganz vorübergehende Betäubung zur Folge. Das Ganze dauerte nur wenige Sekunden, dann schüttelte der Räuber die verzweifelte Mutter von sich ab und erhob sich in seiner ganzen Größe, vor Wut und Schmerz schreuland, bereit, ohne Schonung drauf loszugehen.

Gewiß, er war alt und nicht mehr zu Jagden fähig, wo es auf die blitzartige Geschwindigkeit ankam, mit der Seehunde überrascht werden müssen. Aber als Körper war er unermesslich, und das arme Bärenweibchen, das jetzt mit ihm kämpfen sollte, gleich einem erbärmlichen Jungen neben einem ausgewachsenen Bären, wie sie sich jetzt gegenüberstanden.

Einen Augenblick verhartete sie ganz still, ohne daß eine Bewegung verriet, wie der Angriff beginnen sollte. Da aber sprang der Bär mit einem Satz auf die Hinterbeine und stand wie ein Berg von furchtbaren Kräften da, bereit, sich auf das elende Weibchen herabfallen zu lassen, das gewagt hatte, ihm Widerstand zu leisten. Dieses blieb auf allen Vieren stehen, ohne den Versuch zu machen, sich zu erheben, denn es wußte, daß es in aufrechter Stellung viel zu schwach sein würde, dem Gewicht zu widerstehen. Indem der Bär jetzt beide Vorderfüße hob, sperrte er das Maul weit auf, und ließ sich herabfallen.

Gerade das hatte das schlaue Weibchen berechnet; denn es flog geschickt zur Seite statt den Angriff entgegenzunehmen, so daß der Gegner blind durch die Luft schlug und das Gleichgewicht verlor. Im selben Augenblick war das Weibchen über ihm und bohrte seine Zähne tief in seine Armhöhle, indem es ihm gleichzeitig beide Brustseiten mit seinen scharfen Krallen aufstieß.

Der Alte rollte über den Schnee vor Raserei und Wut, und dann ging er wieder auf das Weibchen los, diesmal über das Eis kriechend, die eine gewaltige Tabe zu einem zerfurchternden Schlag erhoben. Das Weibchen versuchte zu parieren, aber sein Arm war zu kurz, und der Schlag traf es mit solcher Wucht, daß es hintanfiel. Ein rotes Loch gähnte auf ihrer Brust, und man hörte das Zusammenklappen der schweren Kiefer. Die arme Mutter leistete keinen Widerstand mehr.

Als der alte Bär aber gerade ihre Kehle durchbeißen wollte, hörte er einen Laut, der ihn vor Entsetzen erbeben ließ, und er blieb unbeweglich auf seiner Beute liegen. In der Ferne ertönte Hundengebell, und das bedeutete, daß der Mensch, sein allerschlimmster Feind, Jagd auf ihn machte. Mit einem Sprung war er auf den Beinen, lief witternd hin und her, um sich klar darüber zu werden, wohin er flüchten sollte; da er aber keine Fährte bekommen konnte, galoppierte er aufs Land zu, um sich hinter das hochgetürmte Packeis des Inlandeises zu retten. Er wußte nicht, daß der Jäger ihn bereits gesehen hatte und ihm mit seinen scheltenden Hunden entgegenfuhr.

Mitten auf einer gewaltigen, glatten und schneefreien Eisscholle wurde er eingeholt und von den ersten Hunden gestoppt, die die einen Ring um ihn schlossen und an der Stelle festhielten, bis der Jäger herankam und ihm das Herz mit seiner schweren Harpune durchbohrte.

Der Eskimo aber, der oben von seinem Ausguck zwei Bären gesehen hatte, sammelte schnell seine Hunde und setzte die Jagd in den Spuren des gefällten Bären fort. Als er den Eisberg erreichte, von wo aus der Bär geflohen war, sah er zwei Spuren, die zum Meer führten. Man konnte im Schnee sehen, daß es ein Weibchen mit seinem Jungen war; sie waren aus allen Kräften gelaufen, und die Mutter hatte stark geblutet.

Der Bärenjäger trieb seine Hunde in die Spuren und raste im Galopp hinter den Flüchtlingen her. Das offene Meer aber war zu nah, und er kam gerade rechtzeitig, um zu sehen, wie die Mutter und das Junge sich ins Meer warfen und mit starken, schnellen Schlägen auf das Leben und die großen Beinen aufschwammen, wohin kein Eskimo ihnen zu folgen vermochte.