Helene von Willemoes

Autor(en): **Oczeret, Herbert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **12 (1913)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-749628

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

HELENE VON WILLEMOES

Die literarische Überproduktion ist ins Ungeheure gestiegen. Jahr auf Jahr schenkt uns Gedichte, Romane, Dramen in Fülle. Und wenn man sich fragt, was bringen diese Schöpfungen an Mehr, an Bleibendem, dann wäre man versucht, mit Nietzsche zu wünschen, dass auf das Schreiben die Todesstrafe gesetzt würde.

Insonderheit die dramatische Produktion der letzten Jahre hat die ernsthaften Kritiker skeptisch gemacht; außerordentlich skeptisch.

Welches dieser Stücke brachte uns mehr als die Befriedigung der Bedürfnisse einer Saison, erhob sich über Augenblickswünsche eines Jahres oder Jahrzehntes? Welches entließ uns mit „Gedanken"? Mit Gedanken, aus denen wir ein Leben lang schöpfen konnten? Welches brachte uns selber dem Sinn des Lebens näher? Welches löste und erlöste in uns die Schauer tiefer Erkenntnis? — Man sehe sich von diesem Gesichtspunkte aus unsere Dramenliteratur der letzten Jahrzehnte an.

Wenn ich es da unternehme, über einen Dramatiker zu sprechen und nur von Dramen, so wird man mir glauben müssen, dass die literarische Erscheinung, von der die Rede sein soll, über den Rahmen des Alltäglichen hinausragt.

Diese Erscheinung wird um so merkwürdiger und um so weniger glaubwürdig, als es sich um einen Dramatiker handelt, der eine Frau ist. Das Dramatische war der Frau bis jetzt versagt, ebenso wie die schöpferische Musik. Der Dramatiker muss in hohem Maße Selbstzucht üben können und es verstehen, seine Gedanken in komprimierte Form zu fassen, er muss eine gewisse Veranlagung zum Heroischen haben — die Begabung auch der wertvolleren unter den dichtenden Frauen ist eine lyrische oder epische. Wer aber eine Tragödie wie den „Savonarola" liest, wird schwerlich die Hand einer Frau spüren. — In der Tat, das ist das Auszeichnende an der Kunst Helene von Willemoes': diese Werke hat kein „Weib" geschaffen, auch kein „Mann" — nein: ein *Mensch.*

Aber wer erfasste dies Wort in seiner ganzen Tiefe und erschöpfte es? Ein Mensch, der weit und allgemein genug wäre,

ein Dichter zu sein! „Ist doch der Dichter der allgemeine Mensch," sagt Schopenhauer, „alles, was irgend eines Menschen Herz bewegt, und was die menschliche Natur in irgend einer Lage aus sich hervortreibt, was irgendwo in einer Menschenbrust wohnt und brütet, ist sein Thema und sein Stoff."

Der kürzlich in den Süddeutschen Monatsheften erschienene *Sieger* behandelt eine Gestalt, an die sich so viele gewagt, ohne sie meistern zu können. Ist das Napoleonproblem hier auch nicht erschöpft, ist es mehr eine Studie und Vorübung, so fühlen wir doch: hier ist ein Großer von einem vollwertigen Geist erfasst. Nur ein Bild! Aber die diktatorische Gewalt der napoleonischen Gestalt ist wie eine scharfumrissene Silhouette an einen gewitterdunklen Himmel gezeichnet. In ein paar Momenten rast eine Glut über die Bühne, eine lang und schwer verhaltene Leidenschaft bricht jäh hervor — und doch kein unzartes Wort, nirgends die entfesselte Bestie. Maß und Beherrschung der Form gemischt mit bebender Leidenschaft scheint mir das Kennzeichen dieser Kunst.

Ein Motiv, das im „Sieger" verwendet ist, finden wir in einigen andern Stücken Helene von Willemoes': das sehnende, suchende Weib. Bald ist es, wie in der *Dusi* („Frühlingstreiben", ein Lustspiel), wo eine holdselige liebliche Menschenknospe sich dem Tau des Lebensmorgens öffnen will, wo unter silbernem Lachen und Schellengeläute eine Mädchengestalt zum Weibe geformt wird; bald ist es, wie in der *Maria della Salute* die Frau im Lebensmittag. Die Frau, die ein halbes Leben lang entbehrt und geschwiegen, getragen und gelächelt, um dann, als endlich, endlich die Stunde naht, als das Glück, die Lösung, die Erlösung am nächsten — ein gellendes Zuspät zu hören. — Dann wieder eine Gestalt wie Tatjana Purtscheloff. Herbe, hoheitsvolle Züge. Nicht das schelmische Lächeln, das schalkhafte Schmollen, die hindernislosen Einfälle einer Dusi — nicht die himmelhoch lodernde Glut einer Anna, nicht das hastige stürmende Drängen der Maria della Salute: ernst und gemessen tritt uns diese Frau entgegen; es ist, als halte der Hauch der nordischen Steppe diese Frau umfangen. Freilich, auch in ihr lebt, wie in den übrigen weiblichen Figuren, Helene von Willemoes' bebende Glut und suchende Sehnsucht. Sie streckt die Arme aus, sehnsuchtsvoll verlangend, wie der

Jüngling auf Thomas Bild die Hände erhebt zu den Wundervögeln, die am Himmel hineilen.

Allein Helene von Willemoes hat sich nicht auf Probleme der Frauenseele beschränkt; sie hat auch dargestellt, wie die Probleme des Werdens und Seins in der Seele des Mannes ausgefochten werden; ja, vielleicht liegt hier ihre Hauptstärke, und eine ihrer Hauptgestalten, ihr *Savonarola* (Tragödie in fünf Akten), erhebt sich denn auch zu einem rein menschlichen Problem.

Auf einem farbenprächtigen Hintergrunde, dem Florenz von Lorenzo il magnifico, spielt sich die Handlung ab. In Glanz, Geist, Licht und Schönheit gefüllt — Lorenzo; im härenen Büßergewand — Savonarola. Zwei Welten prallen aufeinander. Der Kampf, der damals im fünfzehnten Jahrhundert begonnen und geführt wurde, ist heute noch nicht entschieden: der Kampf, den jeder kennt, der mit dem Leben rang. Die Zwiespältigkeit unserer Seele ist hier in die Außenwelt projiziert. Wie Mephisto den derb sinnlichen Teil unserer Seele, das unbewusste Triebleben in uns verkörpert und Faust jene zweite Seele, die gewaltsam sich vom Dunst zu den Gefielden hoher Ahnen hebt, so hat hier ein Zeitgenosse den Kampf unserer Seelenmächte uns zum Bewusstsein gebracht in Lorenzo und Savonarola. Der Medicäer ruft Savonarola zu: „Wir beide wollen des Volkes Glück. Ihr für das Jenseits, ich für das Diesseits. Ihr reicht ihm das Kreuz, ich den vollen Becher. Weil ich nun einmal weiß, dass Freude allein die Macht besitzt, den Menschen brauchbar zu erhalten.“ Allein Savonarola sieht in dem Trunk aus vollem Becher kein „Glück“, er sieht darin Betäubung und Feigheit, er predigt den „Segen der Not“: „Weil du das Morgen scheust, raubst du dir das Heute. Eine Brandfackel zündest du an, um die große Finsternis nicht zu sehen, die in dir lauert. Weil du den Anblick des Richters in dir nicht ertragen kannst, *erwürgst* du ihn! Täglich, stündlich begehst du Mord an deiner Seele! Gegen ihre Stimme, die leise, leise spricht, lässt du all deine Raubtiere los, damit sie mit ihrem Brüllen diese Stimme ersticken. Freude, Lust, Liebe, Tanz, Musik, das sind die Würgengel Eures besten Kindes in Euch! O, dass Ihr die Scham nicht verloren hättet! Die Scham Eurer Seele! Dass Ihr sie hörtet, wie sie bittet und fleht — und weint — und Euch

verspricht, das einzige Gut verspricht, das ein Gut ist — da es von Gott kommt und zu Gott führt."

Goethe hat diesen Kampf in sich oft und tief erlebt und ihm im Faust schwermütigen Ausdruck gegeben. Allein selbst der zahmere Jenenser Freund kannte ihn und sang: „Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden bleibt dem Menschen nur die bange Wahl."

Aber Helene von Willemoes wirft nicht wie unsere Modernen die Frage auf, um uns in bangem Zweifel zu entlassen: sie gibt die *Lösung*. *Das* ist etwas, was sie vor den meisten unserer heutigen Dramatiker voraus hat. So sehen wir den Savonarola zu seiner Höhe emporwachsen; er ist kein Fertiger.

Vom blassen Mond beschienen sitzt der Mönch im Klostergarten, einsam, tief in Gedanken . . . „Aller Anfänge Anfang, aller Enden Ende ist die Liebe. Und zwischen drinn ist Hast und Hader, Kampf und Not . . . Unsere Seele dehnt sich und sehnt sich — unser Auge leuchtet und feuchtet — unsere Hände schweifen und greifen nach Liebe — und unser Fuß tritt und zertritt die Liebe." — Dem Freunde, der ihm naht, gesteht er es: „Ich bin müde, Domenico, müde." Ihm, dem Unermüdlichen, dem Unentwegten, der, ähnlich wie Ibsens „Brand", hinstürmte *seinen* Weg über Eis und Gletscherspalten, unbekümmert um Natur und Menschliches, der starr an *seiner Wahrheit,* der unter Schmerzen erkämpften, festhielt, muss eine Stunde tieferer Erkenntnis genaht sein. — Er hat die Beschränkung in der Zeit erkannt. Er sieht, welch winzige Spanne Zeit das Leben des Individuums ausmacht. *Die* Wahrheit gibt es nicht. Es ist ein ewig Neuerkennen, Neusuchen. — Während er sich im ersten Akt für eine „Geißel Gottes" hält, die da „gesandt worden ist, aufzuräumen und hinwegzufegen", tönt heute wehmutsvoll der leise Schrei nach Liebe aus seiner Seele. Er, der des Medicäers schönheitsdurstiges Suchen verflucht und sündig gescholten, fragt seufzend: „Was ist Sünde?"

Nun er einmal zweifelnd geworden, unsicher, schwankend, ist er auch reif für eine Weiter- und Aufwärtsentwicklung. Sein Niedergang beginnt — sein Aufstieg im Sinne Zarathustras. Der Savonarola, der uns am Schluss entgegentritt, ist der Ausdruck und Verkünder einer neuen Welt. In *Stunden* ist er der Zeit um

Jahrhunderte vorausgeeilt, als der Mensch der Zukunft steht er da; wir fühlen die tragische Notwendigkeit seines Todes — es ist für ihn kein Raum mehr in dieser Welt. — Rückwärtsblickend überschaut er sein Leben. Er sieht sein eigenes Tun, seine Fehler, die notwendig waren, die innere Entwicklung, die er durchgemacht. Anders ist es gekommen als er gehofft; aber dieser neue Weg ist der notwendige. — Er erkennt, dass Lorenzos Welt auch ihr Recht hat, dass er (Savonarola) in hochmütiger Beschränktheit eine Vollendung angestrebt, wo es auf Erden nur „ein Beginnen, ein Vorwärts oder auch ein Rückwärts", aber nie „ein Vollenden" gibt. „Die Erfüllung liegt jenseits." — Nun ist eine tiefe Ruhe über ihn gekommen. Er ist bereit für das Ende. Zu tief hat er „geschaut", als dass der Tod ihn schrecken könnte. — In dem Abschied von seinen Freunden, in den Trostworten, die *er* den *Bleibenden* schenkt, erhebt sich Savonarolas Gestalt zu der Größe, die ihr im Tiefsten innewohnt. — Noch einmal tritt das Leben lockend und versuchend an ihn heran: es winkt ihm für einen Augenblick Befreiung. — Er will nicht. Er hat sein Gethsemane hinter sich. Noch bewegt er einmal die Lippen, als wolle er antworten, dann betritt er stumm den Todesweg.

Der *Savonarola* ist 1901 in Weimar aufgeführt worden. Zweimal. Mit großem Erfolg. Ein Jahr darauf erschien er bei Franz Grunert, Berlin, in Buchform. Literaturkenner, wie Erich Schmidt und Ferd. Gregory, sprachen sich über das Stück mit Bewunderung aus.

Trotzdem blieb *Savonarola* bis heute im Dunkeln. Wenn ein Werk von der literarischen Bedeutung des *Savonarola* seit zehn Jahren unter uns lebt, ohne zu „leben", so muss das tiefere Gründe haben. In der Tat, es war noch die Zeit, in der man auf der Bühne nur den nüchternsten Realismus gelten lassen wollte. Die gebändigte Kraft großzügiger Leidenschaft wurde Idealismus geschimpft, Epigonentum und überwundenes Pathos nach-Schillerscher Zeit; man glaubte ihr nicht! Zumal, wenn sie aus der Seele einer Frau kam. Man verwechselte Wirklichkeit mit Wahrheit. Heute ist das anders geworden. Wir streben vom Realismus los, die Neo-Romantik in der Dramatik kann für die ernsthaften Sucher nur einen Übergang bedeuten; wir erwarten

seit Jahren die Synthese von Realismus und Idealismus und die Kunst Helene von Willemoes bahnt uns hier den Weg.

Dass auch ihre Sprache für damalige Zeiten ungenießbar sein musste, geht aus dem eben Gesagten hervor. Die Schauspieler konnten Berliner Jargon oder schlesischen Dialekt sprechen, die Musik, die in den Worten liegt, die Lorenzo und Donna Lucrezia wechseln, fand keine Ohren, geschweige Zungen. Die süße Melodik guter Prosa war damals wie Perlen im biblischen Sinne. Zu diesen inneren Gründen kamen noch äußere. Den großen Bühnen katholischer Länder musste das Stück bei unsern absonderlichen Begriffen von Religion und Kunst verschlossen bleiben. Privatbühnen, die eine Aufgabe wie den „Savonarola" hätten meistern können, gab es vor zehn Jahren wenige.

Das letzte Stück der Dichterin, das mir zu Gesicht kam, stammt aus dem Frühling 1911. *Tatjana Purtscheloff* ist auf einem anderen Boden gewachsen als der *Savonarola* oder die *Maria della Salute.* Ohne damit eine graduelle Wertung auszudrücken muss ich dies vorausschicken. Hier war es der Stoff und die Gelegenheit, welche die Dichterin inspirierten. Einer glücklichen Anregung und Unterstützung, die von anderer Seite kam, verdanken wir dies letzte Werk, ein Stück voll Leben, Bewegung und Sturm. Der Stoff ist der russischen Revolution entnommen. Eine Fülle von Gestalten; Menschen von Blut und Mark; eine echte Kinderszene; eine bis zur Grenze des Möglichen getriebene Konzentration im Ausdruck; eine dramatische Steigerung, die selbst beim Lesen den Atem benimmt, — und in wenigen Stunden sind Menschenschicksale ausgekämpft, Leben und Sterben entschieden, und geläutert erhebt sich eine ringende Seele.

ZÜRICH HERBERT OCZERET