

Liliencrons gesammelte Werke IV, V und VI

Autor(en): **Wiegand, Carl Friedrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **10 (1912)**

PDF erstellt am: **30.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750698>

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.

LILIENCRONS GESAMMELTE WERKE IV, V UND VI

Der Verlag *Schuster & Löffler*, Berlin, hat Wort gehalten. Pünktlich, wie er versprochen, sind auf Pfingsten die folgenden *drei Bände* der gesammelten Werke *Detlevs von Liliencron* erschienen, drei gewichtige, vorzüglich ausgestattete Bücher, klar, übersichtlich, wohltuend fürs Auge gedruckt, Dramen und Romane. Band IV enthält die Dramen. Sie heißen „Knut der Herr“, „Die Rantzow und die Pogwisch“, „Trifels und Palermo“, „Die Merowinger“ und „Pokahontas.“

Drei dieser Dramen wurden bis heute aufgeführt: Der „Knut“, ein dänisches Königsdrama, von einer literarischen Gesellschaft in Hamburg, die „Merowinger“ in Kiel, in Liliencrons Heimatstadt, zum sechzigsten Geburtstag des Dichters, die „Rantzow und die Pogwisch“, das holsteinische Junkerschauspiel, vom Friedrich-Wilhelmstädter Schauspielhaus in Berlin. Alle drei Uraufführungen wirkten nicht bahnbrechend, obwohl dem Dichter stürmische Ovationen dargebracht wurden. In Hamburg blieb die Aufführung ein ziemlich dilettantisches Unternehmen, das Liliencron, der für jede Wohltat wie ein Kind dankbar war, in Privatgesprächen leise bspöttelte. (Ein Dilettant hatte die Regie in Händen!) Kiel hat als abseits liegende Bühne nur geringe Bedeutung, und der Siegeszug eines Dramas pflegt in Berlin nicht vom Friedrich-Wilhelmstädter Schauspielhaus auszugehen. [Es ist dieses Theater vornehmlich (und die beiden Schillertheater!) die Sammelstelle jener Schauspieler, die in jungen Jahren den Ehrgeiz nicht bändigen können, in Berlin engagiert zu sein.] Das sind *drei* Gründe, denen eine gewisse Bedeutung nicht abzusprechen ist. Der Billigkeit wegen darf jedoch nicht unerörtert bleiben, dass das Theater zu jener Zeit, als Liliencron seine Dramen schrieb, ganz andere Dinge tat und zu tun hatte. Unberührt von den Zeitereignissen hatte Liliencron seine Dramen geschrieben, und es ist da wenig verwunderlich, wenn das Theater, das für ein neues Drama stritt, gerade die Dramen unberührt ließ, die es (samt Schiller!) auf Schritt und Tritt bekämpfte. Unerbittlich, wie die führenden Theaterleiter, war Liliencron selbst. Unerbittlich in doppelter Beziehung. Er machte den naturalistischen Rummel nicht mit, jene Seuche, die das letzte Vorstadttalent infizierte und auch die praktischen Geschäftsmänner à la Ludwig Fulda veranlasste, naturalistische Konzessionen zu machen. Aber er lernte auch nichts vom Naturalismus, und jeder Einsichtige weiß, dass es da zu lernen gab. So fühlte Liliencron die Doppelschneidigkeit der künstlerischen Unerbittlichkeit. Sie kann, wenn eine künstlerische Richtung zum Abweg drängt (und *der* Naturalismus, in dem mehr gerülpst und gespuckt wurde wie in einem Säufersyl tat das!) in selbstherrlicher Selbstbehauptung zum Ansehen und Aufsehen, ja zur Größe führen, sie kann aber auch zum Schicksal werden.

Über den Aufführungen der Liliencronschen Dramen waltete mancherlei Missgeschick. In Hamburg ließ der Regisseur das *Nachspiel* zum „Knut“ das dem Rotstift geopfert werden muss, stehen und beeinträchtigte damit noch die Schlusswirkung. Im Friedrich-Wilhelmstädter Schauspielhaus, das immerhin mehr Geltung als das Kieler Theater beanspruchen darf, griff man auf die „Rantzow und Pogwisch“, auf jenes Junker drama, von dem ein namhafter Berliner Kritiker mit Recht schrieb, dass die Charakteristik

der Ritter im wesentlichen durch die verschiedene Farbigkeit der Helmbüsche erreicht würde. Auch ich halte, neben dem Indianerdrama „Pukahontas“ (das Blockhausromantik und Marterpfahlrealistik für die reifere Jugend bietet), gerade dies Drama für Liliencrons schwächstes Werk. Anders steht es um das bis heute unaufgeführte Werk „Trifels und Palermo“, das nur hier und da zu kurzatmig ist und zu wenig Blut besitzt, und namentlich um die „Merowinger“, die Liliencron für sein bestes Drama hielt, und schließlich um den „Knut“. In diesen Werken besonders, wie auch in den erstgenannten, ist die *Leidenschaft* ausschließlich Ausgang und Mittel der tragischen Verwicklung. Ohne Kompliziertheit, in deutlichen Grundlinien gehalten, sind Liliencrons Hauptcharaktere auf *eine* große Leidenschaft reduziert. Diese Leidenschaft steckt in Menschen, deren Körpermaß, zumal durch die elementare Kraft ihrer Handlungen, auf Übernormalgröße gesteigert ist. Eifersucht, Kampflust, Rachgier, Ehrgeiz, Grausamkeit, Herrschsucht und Liebesleidenschaft sind die Triebfedern dieser Kraft. Die Unbändigkeit der Liliencronschen Figuren erweckt zuweilen mythologische Vorstellungen, als wenn die durch Walhall schreitenden Helden mit wuchtigen Beilschlägen sich die Schädel spalten und wieder aufsetzen, um sich darauf lachend an den himmlischen Tischen zu erfreuen. Liliencron schreibt fast alles in der Außenhandlung. Er gibt Bewegung, Wechsel, Kampf. Seine Stärke liegt in der Bildkraft der Szene, in der Anschaulichkeit und Stärke des Wortes. Er gibt kulturell und historisch rückwärts liegende Ereignisse und ihre Menschen. Das Handeln seiner Gestalten scheint sich nach ungemilderten Naturgesetzen abzuwickeln. Die Mitternachtsonne glüht in ihnen, die nicht erwärmt. Seefrische und Meertücke wallt durch ihr Gefühl. Manche Szenen hören sich an wie Balladen, so die Erzählung des Kanzlers Matthäus vom Zweikampf des kleinen wachsgelben Kaisers Heinrich mit dem Riesen Margaritone, in dem der Kaiser Sieger bleibt (Trifels und Palermo). Der Liliencronsche Dialog ist kernig, reich an Metaphern, rhythmisch beschwingt, leuchtend und herb, er besitzt Linie und Farbe. Manche Szenen, auch einige Akte, scheinen zu schnell gearbeitet, seine Charaktere haben mehr Körpermaß als Rundung, sie entbehren, als Menschen einer barbarischen oder halbbarbarischen Zeit, des Menschentums, das unserer Zeit am verständlichsten ist. Das aber unterliegt keinem Zweifel, dass die Liliencronschen Dramen sehr viel höher stehen als neunzig Prozent aller historischen Dramen, die in den letzten zwei Dezennien aufgeführt wurden. Ich empfehle unserer rührigen Theaterleitung einen Versuch mit den „Merowingern“ oder mit „Trifels und Palermo“; auch der „Knut“ dürfte unter der Hand eines tüchtigen Regisseurs gewinnen. Ich meine, es bestände die Ehrenpflicht, die Werke dieses großen Dichters auf ihre Bühnenfähigkeit wenigstens einmal zu untersuchen. Ein abschließendes Urteil ist nach den vorangegangenen Aufführungen noch nicht möglich.

Die Bände V und VI bringen Liliencrons Romane: „Breide Hummelsbüttel“, „Die Mergelgrube“, „Der Mäcen“, „Mit dem linken Ellbogen“ und „Leben und Lüge“. Die Romane Liliencrons sind außer „Breide Hummelsbüttel“ Erlebnisse, Bekenntnisse und Autobiographien mit romanhaftem Einschlage. „Leben und Lüge“ ist eine Mischung aus Dichtung und Wahrheit, die in der künstlerischen Lüge das bietet, was Liliencron träumte und gern geworden und gewesen wäre, und in der Komponente „Leben“ des Dichters Dasein und Geschick aufrollt. Es handelt sich also bei diesem

Romane weniger um eine Stilisierung als um eine phantasievolle Erweiterung des Lebensbildes. Der „Mäcen“ liest sich wie eine Materialiensammlung zum „Poggfred“ und die geheimnisvolle Sumpfstelle „Die Mergelgrube“, die den einsamen Liliencron immer wieder anzieht, scheint ebenfalls im Reiche des „Froschfriedens“ zu liegen. Den einheitlichsten Eindruck dieser Prosawerke macht die kräftig hingesezte Dienstmädchengeschichte „Mit dem linken Ellbogen“, die Geschichte eines einfach guten, rotwangigen, schönen Bauernkindes aus den bayerischen Bergen, das in der Großstadt München erwacht, ins Leben hineingeschleudert wird und nach schwerem Geschick die Liebe des buckligen Herrn von Kjerkewanden gewinnt. Wenn auch der Schluss dieser Erzählung romanhaft, unwahrscheinlich und übers Knie gebrochen erscheint, so ist doch die Faktur, Schritt und Tritt der Geschehnisse, künstlerisch. Alle übrigen Romane füllt Liliencron mit Materialien aller Art, mit Briefen, Tagebuchblättern, Erinnerungen, Phantasien, Lebenssprüchen und Gedichten. Im „Mäcen“ lernen wir zum Beispiel alles das kennen, was Liliencron in der Kunst liebte. Er zählt einfach auf. Seitenlang druckt er Gedichte ab, die er in Büchern, Zeitschriften gefunden. Auch in „Leben und Lüge“ steckt solch unverarbeitetes Füllsel. Aber trotzdem liest man diese Seiten mit starkem Genuss. Gerade dort, wo Liliencron alte Bahnen geht, wirkt er schwächer, dort aber, wo er sich den Henker um Form und Schule schert, wirkt er prachtvoll gesund, urwüchsig, neu. Diese Formlosigkeit war gerade, *was er wollte*. Er wirft seine Saatkörner in alle Furchen, und er greift das, was ihm gefällt, aus allen Wiesen. Nirgends ist er matt, dünn, armselig: immer verspürt man den Eindruck eines Reichen, eines Verschwenders, voller Einfälle, Anregungen, voller Schönheitssinn und Humor. Die Prosa Liliencrons ist ein fetter Marschboden, in dem gewaltige Findlinge stecken, ein ungepflegter, in tausend Farben blühender Fruchttacker!

ZÜRICH

CARL FRIEDRICH WIEGAND



SCHAUSPIELABENDE

Zwei Dichterkonfessionen in dramatischer Form brachte uns in letzter Zeit die Sommersaison auf unserer Schauspielbühne im Pfautheater: Henrik Ibsens Schauspiel „Brand“ und Leo Tolstois „Und das Licht scheineth in der Finsternis.“ Ibsens Dichtung ist uns längst bekannt als eines der gewaltigsten Werke des Norwegers. Auf der Bühne sind wir ihm in Zürich noch nie begegnet; es ist auch nicht im Blick auf das Theater entstanden, sondern es ist ein Akt innerer Selbstbefreiung, eine Abrechnung mit den Menschen und den Verhältnissen, wie sie Ibsen in der Heimat entgegengetreten waren und seinen Manneszorn erregt hatten. Die Entfernung von Norwegen — nach Rom war Ibsen in den 1860er Jahren übergesiedelt — hatte ihn doppelt scharfsichtig für die Mängel der heimischen Geistesverfassung gemacht. Was er bei seinen Landsleuten besondres vermisste, war der unbedingte Mut zu einer festen, klaren Überzeugung, das unentwegte Beharren bei einem bestimmten, ehrlich erfassten und durchgehaltenen