

„Ignorabimus“.

Uraufführung einer Tragödie des Arno Holz im Düsseldorfer
Schauspielhaus.

Arno Holz nimmt, wohl zu Recht, den Ruhm für sich in Anspruch, die Ära des Naturalismus heraufgeführt zu haben. Es muß nun dem einzelnen überlassen bleiben, diese Tat als eine „rühmliche“ zu betrachten oder sie als eine von zweifelhaftestem Wert anzusehen. Wenn Holz selbst in seiner Vorrede zum Drama sagt, daß es seiner Generation nach seinem bahnbrechenden Vorangehen nur gelungen sei, simple Schicksale nicht geistiger Menschen darzustellen, und das noch durch pseudonaturliche Mittel, so stellt er selbst diese ersten Folgen als durchaus minderwertige dar.

Es bleibt demnach zu untersuchen, ob er selbst in seinem eigenen Schaffen die also zunächst mißverstandene „Ära des Naturalismus“ zu einer erfreulichen, fruchtbaren Epoche neuen dramatischen Schaffens geläutert hat! Zunächst soll Arno Holz selbst sprechen: „Was ich mit meinem Stück als erster meiner Generation fertiggebracht habe, läßt sich auf die nachstehende Formel ziehen: Komplizierteste Schicksale geistiger Menschen durch natürliche Mittel dargestellt. Die neue Fortschrittsetappe, an der alle bisher gescheitert waren!“

Wir sahen und hörten am Donnerstag die Tragödie „Ignorabimus“, den dritten, in sich geschlossenen Teil einer Dramenreihe „Berlin, die Wende einer Zeit in Dramen“. Man kann wohl sagen, daß Holz einen Teil seiner Forderung an sich selbst (komplizierteste Schicksale geistiger Menschen durch natürliche Mittel darzustellen!) in diesem Werke erfüllt hat: „kompliziertest“ ist das Schicksal dieser fünf Menschen, „geistig“ sind sie nur insofern, als sie eben Kopfarbeiter, wie man das heute nennt, sind! Und die „natürlichen Mittel“? Die Winkelwissenschaft des Spiritualismus muß das Schicksal in Bewegung setzen!

Die natürlichen Mittel der hohen Dichtung sind andere. Holz sagt weiter in der Vorrede zu seinem Drama: „Jede Worlkunst, von frühester Urzeit bis auf unsere Tage, war, als auf ihrem letzten, tiefuntersten Formenprinzip, auf Metrik gegründet. Diese Metrik zerbrach ich und setzte dafür ihr genau diametrales Gegenteil, nämlich Rhythmis. Das heißt, permanente, sich immer wieder aus den Dingen neu gebärende, komplizierteste Notwendigkeit, statt, wie bisher, primitiver, mit den Dingen nie, oder nur höchstens ab und zu, nachträglich und wie durch Zufall, koinzidierender Willkür.“ Dazu sagt Berthold Viertel in den „Masken“: „Ich will im Augenblick die Entscheidung umgehen, ob die von der Persönlichkeit erfüllte Metrik nicht wesentlich dasselbe ist wie die restlos ausgelebte Rhythmis.“ Indem Viertel behutsam vorgibt, die Entscheidung zu umgehen, fällt er sie klar und deutlich; mit dem Holzschen Satze ist wenig oder gar nichts gesagt.

Ein letzter Gegenbeweis gegen Holzens Theorie! Sein eigenes Werk! Sein Drama kommt ja von der Form her, von der Metrik des Konstruktivismus, wenn man will! Holz ist reinster Konstruktivist im Aufbau seines Acht-Stunden-Dramas! Und da allerdings einer von kaum geahnten Ausmaßen!

Was dem Drama fehlt, ist die naturhafte, geistig-dichterische Atmosphäre! Holz schafft einen Erfolg für sie: Dichtigkeit der Beziehungen durch tausend winzigste Verwicklungen des Lebens und durch ununterbrochen neu auftauchende Angelpunkte. Insofern wahrhaft ein Meister des Naturalismus; der Ueber-Naturalist!

Magischer Naturalismus?

Wenn der Dynamo des Schauspielerkörpers angeworfen wird, „funktioniert“ diese Maschine der Gehirnurobotik in allen ihren Gliedern, Näderchen und Speichen. Sekt eins aus,

steht das Getriebe, und die Pseudo-Atmosphäre des Dramas entweicht, als wäre sie nie gewesen. Eine wunderbare Leistung des Dramaturgen Viertel deshalb, dieses Zusammenziehen des Acht-Stunden-Werkes auf vier Stunden Spiel-dauer.

Erleben wir dann eine auf ähnlich hohem Niveau stehende Aufführung solchen Dramas wie die des Düsseldorfer Schauspielhauses, so spielt sich ein Geschehen ab, das dem Leben täuschend ähnlich sieht, und ist doch nur ein maschinelles Geschehen! Hier ist der Punkt, an dem entschieden wird, ob das Werk des Arno Holz eine Dichtung oder eine Pseudo-Dichtung ist. Wäre es eine Dichtung, so müßte man auch dem genialen Ingenieur, der das Projekt eines riesenhaften technischen Meisterwerkes komponiert, den Rang eines Dichters zuerkennen. Es ist, das muß erlaubt sein auszusprechen, eine Pseudo-Dichtung!

Für uns bleibt Dichtung etwas anderes als Naturalis-

is diametral Ent-
wicklung des „Ignor-
uht nach Wissen-
enden oder über-
wissen!“ bezahlen
scheitern allesamt
nus bringt sie zum
Sterben! Es sind

Arno Holzens, der
immerzu enthüllt,
de nur Exposition
i geöffnet sind, die
n dritten Akt mit
ehten beiden Akten
i wurden, dann...
ngene den Schleier
ht der Marianne.
verden wir wissen,
horen sollten keine

tel weiß ja, was
ne Kunst, Eduard
rein eine Illu-
sion wohl niemals
Autohupen in der
des Regisseurs?
it mehr mit durch-

Bühnenraum ge-
stellt und dort bewegt. Um bestimmen die Figuren, die sich mit
der Rolle zu identifizieren vermöchten. Zunächst Sallie Schuet-
mann, in die Erde gekrampft als von einem Demon der
Liebe gefesseltes Medium, ohne Ausschwung, ohne Hoffnung,
auch im Ton gebrochen und zerstört. Das war erschreckend echt.
Identität? Welch eine Wahnsinnstrolle wäre dann diese
Marianne! Nächst ihr Hermann Greid als Doktor Brodersen.
Auch das Opfer der zerstörendsten Einflüsse dieser neuen Zeit.
Nerven, Herz, Geist, Körper: alles zernagt und zerfressen. Zu-
fluss zum Spiritismus, welche Hoffnung auch zerfällt. Dabei
bis zum Krepieren geladen mit dem Sprengstoff der Galle!
Auch identisch? Welche Kunst des Schauspielens! Fritz Reiff:
Professor Doktor Duftron-Regnier, doch etwas, etwas viel
mehr als der gebräuchliche Typ des Wirklichen Geheimen
Überregierungsrates und der Exzellenz: Mensch aus sich...
traten sie nicht alle aus der Rolle heraus und wurden Men-
schen? Dann Professor Dr. Georg Dorninger, als dessen Ver-
treter Peter Esser über sich selbst hinauswuchs. Und doch,
die Verzweiflung war nicht allzu echt —, wie auch dem
Baron Uegmüll (Franz Everth) noch einiges zum Menschen
fehlte.

H. Sch.

