

„Heroische Leidenschaften.“

„Wer bist du? Was sprich da! Ewigkeit der Welt. . . Unermehlichkeit, leugnet Schöpfung, leugnet jüngstes Gericht! Boll von Gott auch das geringste Ding. . . Gott die Natur, die Natur Gott! Du hast nicht gesprochen, Giordano! Kein Mensch kann sol Der Versüher redet aus dir. . .“

(Der Prior zu Giordano Bruno.)

Der Pantheismus als Weltanschauung steigt herauf, von Giordano Bruno, dem Dominikanermönch, verkündigt und von der Kirche als Satanswerk verdammt. Das ist die historische Situation, die Kolbenheyers Tragödie dramatisch bewältigen, gestalten will.

Die Lehre, die dieses historische Spiel, diese philosophische Auseinandersetzung letzten Endes enthält, ist folgende: Jede neue Idee, sofern ihr eine weltbewegende Kraft innewohnt, wird von ihrer Zeit abgelehnt, muß abgelehnt werden, da sie im Augenblick ihrer Geburt ungeheuerlich erscheint.

In diesem vorliegenden Falle ist die Situation noch zugespitzt dadurch, daß die Kirche als mächtige, allmächtige Bewahrerin des Dogmas auftritt und der Verkünder des Neuen als legerischer Mönch.

Die oben kurz umrissene Erkenntnis lebendig zu machen für das Theater und den Menschen von heute, das mußte das Ziel Kolbenheyers sein. Wie weit ihm das gelungen ist — das wird die Untersuchung ergeben.

Zunächst: Zu loben ist die Absicht. Es ist ganz gewiß gut, der Welt aus ihrer eigenen Geschichte heraus zu beweisen, daß es nicht gut ist, das Neue, das immerzu aus dem Vorhandene hervorbricht, als gefährlich und verderblich zu bekämpfen.

Aber: Die geistige Haltung des Stücks läßt fast glauben, daß der Autor einem etwa heute hereinbrechenden „Neuen“ nicht weniger ablehnend gegenüberstehen würde als jener Papst des sechzehnten Jahrhunderts, den er schidert und dem er unrecht gibt.

Der Grund: Dieses Stück Kolbenheyers ist . . . vorbei. Es atmet nichts von unserer Welt darin, von der Welt der Jungen (Jungen im Sinne von Lebendigen).

Es ist nichts dagegen einzuwenden, daß der Dramatiker zu historischen Stoffen greift, aber es ist alles dagegen zu sagen, wenn er sie epigonal gestaltet. Das ist zweifellos hier der Fall.

Kolbenheyer versucht, von der Seite des Wissens und der Bildung her sich dem Leben zu nähern. Primär ist bei ihm das vom Standpunkte des Lebens aus gesehene Sekundäre, nämlich das Nach-Schöpferische, Nach-Empfindende. So fehlt dieser Tragödie die Elementarität. Ihren Personen mangelt außer Beredtsamkeit alles, was eine dichterisch gesehene Person auszeichnet: Blut, Gänge, Wirkung aus sich selbst, Einprägbarkeit. Diese Personen, selbst die des Giordano, werden erst durch das Theater zu etwas Handelndem, Seienden.

Von der sprachlichen Form ausgehend, kann man dem Stück eine gepflegte, aber wenig eigentümliche Sprache nachsagen. Die dramatische Form bleibt ziemlich gleichgültig, da Kolbenheyer mit den drei Teilen seines historischen Spieles, das zunächst 1576 in Neapel, dann 1592 in Venedig und end-

lich 1600 in Rom handelt, das Drama an sich eigentlich ausschaltet. So bleibt im ersten Teile eine Klosterszene, in der der Prior Ambrosio den „irrenden“ Bruder Giordano in den Schoß der Kirche zurückzulocken versucht, was diesen aber nicht hindert zu entfliehen. („Seine Zeit ist noch nicht gekommen.“) Im zweiten Teil weist Giordano im Hause des Mocenigo, der ein Venezianer Edler ist. Zweck dieses Aufenthaltes: Giordano sucht Muße zu einem Werk, und Mocenigo will von Giordano jenes „Etwas“ erlernen, das den Philosophen zum Kezer und doch auch zum Herrscher über viele gemacht hat. Als Giordano ihm das nicht geben kann, läßt er ihn fesseln. (Judas.) Der dritte Teil führt den Papst Klemens mit Giordano zusammen. Klemens selbst sucht den Abtrünnigen zurückzugewinnen, doch dieser beharrt auf seinem Abfall. Bianca, aus dem Hause Mocenigos, soll Giordano nun noch als Weib bestrafen und ihn zur Kirche zurückverführen. Giordano bleibt fest. . .

Nun erscheinen ihm die Visionen des Christus und des Sokrates, die zu ihm sprechen: Bist du bereit? und denen er antwortet: Ich bin bereit.

Und dann noch Christus: Du wirst sterben. Die Menschen werden deine Wahrheit nehmen und sie werden deinen Namen

eitel nennen, wenn sie von dem reden, was sie aus deiner Wahrheit gemacht haben. Nicht nur mit deiner Wahrheit, auch mit dir selbst wird ohne Schonung umgegangen werden, denn alles Leben fürchtet nur das Lebende und achtet das Tote nicht.

Bei diesen Schlusssätzen denkt man unwillkürlich an Shaw, mehr noch als hin und wieder während der Lektüre. Ja, hätte Kolbenheyer die Dialoge zu wirklich geistigen Disputen verdichten können, so hätte man die Mängel des Dramas gern übersehen. Doch dazu sind seine heroischen Leidenschaften nicht heroisch, nicht leidenschaftlich genug. Und dazu fehlt den Disputationen die Tiefe.

Und dann? War das nicht schon für uns erledigt? Der „Fall“ Giordano Bruno doch längst. Er hätte uns nur interessieren können in einer gegenwärtigeren Form als dieser leicht verstaubten, leicht knitternden.

Gut bleibt die Gesinnung und das Wollen. Doch wir suchen Gegenwärtiges. Auch im historischen Gewande. Wir wollen erschütterter sein. Literatur erschütterter uns nicht, Dichtung nur erlöst uns.



Die Aufführung unter Gustav Lindemanns Regie war in jeder Hinsicht gut. Durchweg war hier der Text in Mund und Körper der Schauspieler zum Leben erwacht. Peter Esser als Giordano gab sich bravourös als Träger heroischer Leidenschaften, an den Stellen, die er mit innerer Intensität noch nicht zu füllen vermochte, mit äußerer Eindringlichkeit. Was gleichwohl nicht bedeuten will, daß er in seinem ganzen Bühnenfluidum mehr als Mensch unter Menschen gewesen wäre. Dieser Umstand fiel sehr stark ins Gewicht, wenn neben ihm starke Schauspieler auf der Szene standen wie etwa Oswald Basser, der als Giovanni Mocenigo wundervoll

„lebte“, oder gar Peter Scharoff, der als Diener in seiner winzigen Szene fast den Rahmen dieser Schauspielkunst zu sprengen drohte. August Weber war als Prior nicht mehr als eine tönende Glode, auch Ludwig Schmitz (Bruder Benno) hätte man gern vermißt. Feine Charakterstudien boten Flatow (Antonio), Wendel (Lorenzo) und Ginsberg (Nicolo Contarini). Die Donna Agnesina der Annemarie Jung war ein bestrickendes Kabinetstückchen, Giuliano (Hermann Schamberg) liebenswerter Verehrer der Bianca, diese von Eleonora Mendelssohn auf schön (was natürlich auch notwendig ist) gespielt. Hermann Greid gab den Vater Borromeo mit der ihm eigenen fanatischen Befessenheit und fand einen noch viel raffinierteren Mitstreiter für die Kirche in Franz Everth, der dem Paulus von Mirandula ein vollgefülltes Maß von Verworfenheit mitgab. Und noch reißen sich gute Leistungen an: Gustav Vindemanns unbeirrbarer Papst Clemens, Frik Reiffs und Friedrich Rosenthals Kardinäle Sanseverina und Madrucci.

Die Bühnenbilder Eduard Sturms fingen die besondere Atmosphäre der in Frage stehenden Zeit und Welt ein und boten an sich sehr stark eigenwertige Bildkompositionen. Das Auge kam überhaupt sehr zu seinem Recht (Kostüme, Farben, Lichteffekte), der Neigung der Zeit entsprechend.

Gustav Vindemann führte Regie und bewegte das Ensemble zuchtvoll und doch gelodert, hatte verstanden, es zu besonderen Leistungen emporzureißen. So scheint der Erfolg der „heroischen Leidenschaften“ (der Beifall war nach dem zweiten Bild besonders stark) wesentlich ein Erfolg der Bühne. Den Schluß, der die Visionen Christi und des Sokrates heraufbeschwört, konnte auch die verhältnismäßig diskrete Darstellung nicht retten; er stellte den peinlichen Rest dar.

H. Sch.