

Bücherei

- Lence und Lence

~~Polen~~ 1972

Düsseldorf

ht Düsseldorf, 26. Jan. Schauspielhaus: „Leonce und Lena.“ Ein roter Edelstein, funkelnd im flimmernden Sonnenlicht, liegt dieses Kleinod auf dem goldenen Boden des Schatzkammers. In der Ferne rauscht das weiße Sand. Schwingen rinnen, nur in der Ferne rauscht das weiße Sand. Seltener noch streift sein Fuß den blühenden Diamant. Hebt er ihn aber und hält ihn gegen den Sonnenlicht, siehe, dann glüht und glitzert der Stein in tausend Farben, dann schillert und krabbelt und krabbelt es in ihm von hundert und aberhundert winzigen Gestalten. Ein Staunen überkommt den Schauenden. „Ein schöner Stein! Blickt man hinein, so funkelt alle Pein und alles Glück der Welt aus diesem Stein. Man nennt ihn Träne.“ Tränen zu Kristall erstarrt . . .

Der sie geweint in Lust und Schmerz, Georg Büchner, Dantons Dichter, heißt wohl sonst ein fiebernder, stürmender Trompeter der Revolution. Doch noch ein anderer wohnte auch in ihm: Ein zarter, versonnener Mensch mit einer bleichen, frauenhaften Sehnsucht, einer Sehnsucht, deren einziges und seltsames Kind Prinz Leonce, der blondgelockte Träumer, ist. Auch er hat das Lachen über all die Weisen, die die Welt regieren. Aber ein überlegenes, belustigtes Lächeln über all die Narretei, die man doch nicht ändern kann, den Blick des Philosophen, das müde laissser feire des Wissenden. Aus dem Revolutionär wird der

Romantiker, aus dem Stürmer und Dränger der Meise, aus dem

Bessen-Wollen einer anderen Ueberlegung regier Satyr. Die Tage verträumen, sich die Sonne in den Hals scheinen lassen und den Wünschen nachhängen im Traum und nur im Traum. Das Glück, die Liebe nicht leben wollen, nur aufklingen und verdämmern lassen in Hoffnung und Erinnerung. Die Wonne des Entfahrens nehmen statt der Lust des Genießens, denn eine sterbende Liebe, sagt einmal Leonce, ist ja so unendlich viel schöner als die werdende . . . So schiebt dieser Hamlet des Glücks den Perlenkranz der Tage in sein junges Leben Jahr für Jahr. Bis ihm endlich in Prinzessin Lena das wirkliche, erste, wahrhaftige Erleben wird. Bis ihn das aus seinen Wünschen, Gedanken, die schließlich doch einmal mit mattestem Verzweifeln, dem Selbstmordversuch, enden, aufrüttelt, zum Leben, zum Genießen ruft, zum Tanz im Reigen um die Freude.

Das ist der romantisch-philosophische Kern dieses von allen Stilen umrankten Werks. Von allen Bäumen der Dichtung blühen Zweige hinein. Da ist der Seufzer einer zarteren Resignation noch als die, die Grillparzer hatte. (Ward je in einem Spiel die süße Lust einer sterbenden Liebe so gesungen wie in den Liebem Rosettas?) Da ist die genialische, krause Wildheit Grabbes, dort die lyrische Jungdeutscher, dort wieder die ironische Gebärde der Jungdeutschen, da wird er (und am häufigsten) Shakespearetum in so vielen Einzelheiten wie den Wortwiken, überhaupt der Sprechweise der „Untertanen“, in Personen wie Valerio, dort wieder der harmlose Akt der Märchenstücke, für die ein Herrscher wie dieser König Peter (der abdankt, um Denken zu können) willkommene Angriffsflächen bietet: kurzum: es hieße, alle Kapitel der Literaturgeschichte in eines zusammenziehen, um dieses buntgemischte, verschlungene Spiel zu charakterisieren. Und nicht nur das. Von der Philosophie aus den dreißiger Jahren wäre obendrein ein Langes und Breites zu sagen, die in dichtem Staub darüber lagert und dem Leser manche Freude trübt.

Zum Licht der Kampen aber schien das gestern wie von einem langen Vergessen auferstanden. Wie fortgeblasen schien die staubige Philosophie, wie ein Ganzes wieder die Vielheit der Stile.

Um es gleich zu sagen: Mit „Leonce und Lena“ hat das Schauspielhaus (neben der Inszenierung des „Altweiber Sommer“) den größten Regieerfolg dieses Jahres errungen. Im Verein mit der neuartigen Dekorationskunst Eduard Sturms und der musikalischen Leitung Hans Schindlers hat Gustav Lindemann ein Werk geschaffen, das seine geschmackvolle und so durchaus persönliche Kunst in ihrer schönsten Blüte zeigt. Die Bühne zeigt einen elliptischen, grazios geschwungenen Ausschnitt, auf dessen Grund Natur und Menschen in einem wunderbaren Farbenspiel verschmelzen. Die Einheit des gleichbleibenden Rahmens zwingt das den Händen der Darsteller zu leicht entgleitende Spiel immer wieder in sein Ebenmaß zurück, und die Form der Umrahmung gibt ihm zugleich unmerklich etwas Schwwebendes, Duftiges und anmutig in den einzelnen Bildern Verhüschendes. Auf den gleichen Ton war die Darstellung gestimmt, die jeden lauten Effekt zum Besten des Ganzen vermied. Peter Esser gab den Leonce ganz im Sinne der poetischen Fiktion, an jeder Blume genießend verweilenden Regie. Als schöne Prinzessin Lena ist Ilse Wehrmann, als graziose Rosetta Olivia Weit, als ulkiger König Peter Herr Oswald, als amüsanter Präsident Friß Reiff zu nennen. Reizende Kostüme schuf Gertrud Altm.

itung: Berliner Börsen-Courier

ressen: Berlin

30. JAN 1912

atum:

Vor den Kulissen.

Georg Büchners „Leonce und Lena“, dieses beinahe jagenhafte Phantasienspiel eines unserer vielversprechendsten, im Jünglingsalter ins Grab genommenen Kräftigen, ist jetzt — 75 Jahre nach seiner Entstehung — durch eine geschickte Einrichtung und sorgfältige Stillierung vom Düsseldorfer Schauspielhaus unter Regie Gustav Lindemanns zu einem Siege geführt worden, dem das duftige, romantisch-ironische Scherzspiel, förmlich zu widerstreben schien. Man schreibt uns aus Düsseldorf darüber: Die Handlung der elf Bilder, in welche das Stück zerfällt, erzählen, hieße dem Dichter Gewalt antun, da sehr wenig vorgeht und alles auf feingeistigen Witz, romantische Sentimentalität, die sich immer wieder durch Selbstironisierung aufzuheben scheint, und auf satirische Groteskomiik gestellt ist.

Die grotesken Szenen sind einem Fabelkönig samt seinem Staatsrat und Hofstaat gewidmet und üben in der marionettenhaften Darstellung des Schauspielhauses und der eigenartigen musikalischen Begleitung Hans Schindlers drastische Wirkung aus. Im Mittelpunkt der romantischen Szenen steht Prinz Leonce, eine ganz und gar der Wirklichkeit entrückte Figur, die in der Erkenntnis von des Daseins Zwecklosigkeit dem höchsten dolce far niente nachzujagen scheint, während Valerio, sein Ablatus, ebenfalls den Mühsiggang als höchste Tugend preist, sofern ihm des Lebens materielle Bedürfnisse nicht mangeln. Beide schweifen aus edler Langeweile in die Welt hinaus und dort trifft Leonce an der Landstraße auf Prinzessin Lena, welche auf der Flucht vor der ihr verhassten Verbindung mit dem ihr unbekanntem Prinzen Leonce nun doch auf Umwegen ihrer Bestimmung in die offenen Arme läuft.

Das an und für sich undramatisch geartete Werk ist nach Entwürfen Eduard Sturms in einen ganz entzückenden dekorativen Rahmen gestellt, der alle Bilder in rascher Folge aus einem großen eisförmigen Ausschnitt heraus — heller Hintergrund gegen dunklen Vordergrund — sich entwickeln läßt. Die aparte Aufmachung und ein sorgfältiges, möglichst unwirklich gehaltenes Spiel (Peter Esser als Prinz, Ilse Wehrmann als Prinzessin, Eugen Dumont als Valerio und Richard Oswald als König) bewirkten in erster Linie den künstlerischen Erfolg. Pa.

Düsseldorf

Des Schauspielhauses in Düsseldorf, das am 25. Januar im „Leonce und Lena“ ging am 25. Januar im Düsseldorfer Schauspielhaus in einem Gewand über die Bühne. Die Vorstellung ist berechtigt von den Inszenierungsidealen dieses Theaters und regte zugleich Zeugnis ab für die Höhe, zu der man ihre Verwirklichung gebracht hat. Das schwer zu überwindende Stück, in dem sich Shakespeare und Hofmannsthal, Wilde und Wedekind die Hand zu originellem Bunde reichen, wurde in seiner lebendigen Unwirklichkeit hier recht eigentlich zum „Ereignis“. In einem hohen, dunkeln Oval zogen die elf Bilder in streng stilisiertem Empire vorüber, jedes harmonisch in sich, im ganzen den aus dem Grotesken sich ablösenden Schönheitsgedanken zu eindringlicher Wirkung bringend; und in feinfühligster Weise schmiegte sich die Musik bald in graziosen, bald in tappisch-komischen oder auch melancholischen Motiven dem Stimmungsgehalt der einzelnen Szenen an. Eine ausnahmslos einheitliche Wiedergabe seitens der Schauspieler trug zum Gelingen wesentlich bei.

Heinz Reim

— Schauspielhaus. Zum erstenmal: „Leonce und Lena“,
Vuffspiel in drei Akten (elf Bildern) von Georg Büchner.

Düsseldorfer Zeitung

Die „Jugend“ brachte vor einer Reihe von Jahren ein-
wunderlich geformte Farbenleese, die sich bei näherem Zusehen
zu der verschämten Impression eines Fuchses vereinigen.
Darunter stand: „Nun bin ich doch ein so geirrter Kerl, aber
stilisiert haben sie mich doch!“ Meister Keineke würde sich über
seine Metamorphose, der er sich so lange mit hartnäckiger Schläue
entzogen hatte, nicht weiter gewundert haben, wenn er das
Büchnerische Stück gekannt hätte. Hier haben sie nämlich einen
noch Schläueren stilisierten zur Stude gebracht, einen im Schutze
seiner angeborenen Tarnkappe direkt Ungreifbaren, der mehr
Ursache hatte, sich gegen solche Ueberfälle gefeit zu halten. Es ist das
stilisierte Nichts, das uns in diesem Stück entgegentritt. Büchner ist
mit Faust zu den Müttern hinabgestiegen, in das Reich der ewigen
Ideen, wo er in der Bierull-Abteilung sich genauer umgesehen
und die Kunst erlernt hat, durch magisches Behandeln Weibrauch-
nebel in Jux zu verwandeln. Bierull ist eigentlich etwas viel
gesagt, denn es fehlt das derbe Holzschmittmäßige in der Zeich-
nung, und die zarten Aquarellfarben der elf Bilder widersprechen
dem handfesten Geist, der sich in solch einem Jux auszusöhnen
pflegt. Ganz abgesehen, daß ein Bierull nicht länger als eine
Viertelstunde dauern darf, während die Aufführung des Stückes
zwei und eine halbe Stunde in Anspruch nimmt. Man würde viel-
leicht Weinull sagen, wenn es einen Weinull gäbe, wobei dann
allerdings die Skrupel bleiben, den lyrischen Klängen, von denen
dieses stilisierte Nichts erfüllt ist, ein schmähliches Unrecht zu-
gefügt zu haben. Auch Schnapsull darf man nicht sagen, denn
es gibt nur Schnapsideen, mit denen das Stück nur im zweiten
oder dritten Grade verwandt ist. Aber gleichviel, ob Bierull
oder nicht, jedenfalls ist es ein Ull, und es wird sich gewiß ein
Gebrauch stilisieren lassen, dessen spezifische alkoholische Lustigkeit
seiner Art angepaßt erscheint.

*

Anti-Theater, Anti-Drama! Dieses Stück ist kein Stück,
sondern ein Text zu elf Bildern, die der Theatermaler und Re-
gisseur aus dem Ingenium des Dichters zu schöpfen ermuntert
werden. Dieser Text ist keine Notwendigkeit, er könnte ebenso
gut fehlen, und er wird von den Schauspielern nur gesprochen,
weil die Leute glauben, daß sie die Bilder dann besser verstehen
und einen größeren Genuß haben. Einen Sinn brauchen ja
solche erläuternden Texte nicht zu haben, da, mit Schopenhauer
zu reden, man vor ein Bild sich hinzustellen hat, wie vor einem
Fürsten, wartend, ob und was es zu einem sprechen wird.
Einen Sinn haben denn auch die Büchnerischen Dialoge nicht,
wenigstens nicht einen Sinn im eigentlichen Sinne. Die Schau-
spieler könnten ebensogut das Gegenteil von dem sagen, was in
der Rolle steht, ohne daß die Wirkung der Aufführung eine
Aenderung erführe. In den mit dem Theaterzettel verbundenen
„Masken“ steht ein überphantastischer Aufzug von Paul Scherbar,
ein „Schauspiel“ in einem Aufzuge, das sich „Jux“ betitelt; ich
bin davon überzeugt, man könnte diesen Ull als Ull des Büchner-
schen Stückes ausführen, ohne daß die Leute etwas davon merken.
Dieses Stück ist, wenn man von Tschschows Leben des Menschen
absieht, der künstliche Mißbrauch, der je mit der dramatischen
Form und der Bühne getrieben worden ist. Manchmal hat man
das Gefühl, einer Parodie des Tschschowschen Werkes gegenüber
zu stehen.

*

Es ist Humor in diesem Stück. Und Ernst und Sentimen-
talität und Karikatur. Lyrik und Parodie fließen hier inein-
ander. Das heißt: dies alles ist nicht in dem Stück, sondern in
den elf Bildern, durch die die Bühne an des Dichters Statt
mit den Zuschauern redet. Indem der Dichter den zusammen-
hangslosen Kleinschlag ernster und lustiger Wortverbindungen
ausstreut, erinnert er an die jeweilige Stimmungsbedeutung des
wechselnden Bildes, die weniger mit der Seele als mit den
Augen empfunden wird. Vor den Bildern auf dem Karton haben
die Bühnenbilder nur das voraus, daß sie nicht nur Zeichnung
und Malerei, sondern auch Bewegung sind. Schade, daß der
Kinematograph keine Farben hat; er müßte mit diesen Bildern
zauberhafte Wirkungen erzielen.

*

Den Inhalt erzählen? Ich werde mich hüten. Der Sinn,
der hinter diesen Worten nach Lebendigem schweift, ist auf dem
Holzwege. Denn der Sinn steckt ja in den Bühnenbildern, die
stilisiertes Nichts sind, in dem Humor der Zeichnung, in dem
Dust der Farben, in dem Rhythmus der Linienführung. Nur

soviel sei gesagt: Ein Prinz und eine Prinzessin kommen darin
vor, die sich aus lauter Sehnsucht und Faulheit zu Tode lang-
weilen. Das heißt, es ist stilisierte Langeweile, die sie empfinden
und die sie in die stilisierte Welt hinaustreibt, wo sie sich von
ungefähr irgendwo finden, wodurch dann alle Langeweile ein
Ende hat. Doch das alles ist belanglos und besagt für die
Stimmungen, die die Bühnenbilder auslösen, herzlich wenig.

Ob das Stück ein Kunstwerk ist, soll ich verraten? Ich werde
mich hüten. Nur eins will ich sagen: es ist Stil. Damit ist
das Zauberwort gegeben, das alle Einwände totschießt. Wenn
es sich jemand bekommen lassen wollte, darüber zu klagen, daß
hier doch die Voraussetzung allen dramatischen Geschehens,
nämlich die Handlung fehle, so genügt das eine, vielsagend aus-
gesprochene Wort Stil, um den Mörgler zum Schweigen zu
bringen. Und wenn einer behauptet, daß man nach dem Be-
griffe, der anerkanntermaßen doch bei dem Wort sein müsse, in
dem Stück vergebens suche, so ziehe man die Augenbrauen hoch
und sage halb mitleidig, halb mokant: ja mein Lieber, das ist
Stil!

*

Das Schauspielhaus ist in der szenischen Bewältigung solcher
Abstrakta Meister. Mit allen Mitteln der Bühnenkunst ging
Direktor Lindemann an diese neue Aufgabe heran, um das Un-
mögliche möglich zu machen und die Schemen der Idee in
Bühnenmäßig-Sichtbare zu transponieren. Und er ließ alle
Mittel der Suggestion spielen, um dem Zuschauer das stilisierte
Nichts als die selbstverständlichste Angelegenheit von der Welt zu
demonstrieren. Außerordentlich zur Hilfe kamen ihm dabei die
wunderbaren, von Eduard Sturm entworfenen farben-
schwelgerischen Dekorationen, die den Augen mit jeder Einzelheit
ein Fest bieten; ferner die zwar wenig originale, aber zweck-
entsprechende Musik Hans Schindlers und endlich die außer-
ordentliche Feinsichtigkeit, mit dem die Darsteller auf primäre
Stimmungen hinwirkten, indem sie die Worte zu Klängen und
die Darstellung zu rhythmischen Linienbewegungen umdeuteten.
Hier waren alle von dem gleichen Geiste befeelt, und so trugen
alle in gleichem Maße zum Gelingen der Aufführung bei. Auf
Einzelheiten der Darstellung, die keine Darstellung ist, näher
eingugehen, verbietet sich daher von selbst. Genannt seien darum
nur die Träger der wirkungsvollsten Rollen, nämlich Peter
Esser als Prinz, Ilse Wehrmann als Prinzessin, Eugen Dumont
als Valerio, Richard Oswald als König Peter, Elsa Dalands
als Gouvernante und Olivia Weit als Rosetta. G. L.

Deutsche Tageszeitung Berlin, 31.1.12

Das Düsseldorfer Schauspielhaus brachte nach der „Völn. Ztg.“
die Aufführung eines Scherzspiels der ausgehenden Romantik
„Leonce und Lena“, eines nachgelassenen Werks des 1837 im
24. Lebensjahr verstorbenen Georg Büchner, eines Bruders des
Verfassers von „Kraft und Stoff“. Sein Revolutionsdrama Dan-
tons Tod ist bekannter und wurde vor etwa zwei Jahren im Ham-
burger Thalia-Theater neu aufgeführt.

* Schauspielhaus. Leonce und Lena. Ein Mär-
chenbuch voll farbenprächtiger Bilder, auf jeder Seite neue
überraschende Entdeckungen, eine Sprache, klugschön und
poesiedurchwoben; eine Musik, einschläfernd fast und doch die
einzelnen Bilder harmonisch verbindend, das Ganze ein
hohes Lied auf die im süßen Nichtstun gipfelnde Lebens-
freude. Die Darsteller, ohne jede Ausnahme, auf höchster
Höhe, die Inszenierung geradezu klassisch, mit einem Wort:
eine Höchstleistung der Schauspiel und Regiekunst, wie sie
dem Düsseldorfer Schauspielhaus wohl so bald kein anderes
Kunstinstitut nachmacht.

Das war der Eindruck, den wir von der Erstaufführung
von Leonce und Lena im Schauspielhaus am Donnerstag
hatten. Ueber das Stück selbst vielleicht später noch einiges
Nähere.

Schauspielhaus

Georg Büchner, Leonce und Lena. Lustspiel in drei Akten.

Es war nicht einmal die Figur des Serenissimus noch nicht erstanden, mit dem Simplissimus so lange Tröse gemacht hat; da gab es nur noch klassischer Zeit eine Art Vorzeichen dazu, den Herrn Hofmarschall v. ... gegen die Mondgesichter und Hohlköpfe gezeichnet hatte; da gab es aus der nachlässigen Zeit nach Liech's Muster ironisierte Menschen. Denn es war den Romantikern in Fleisch und Blut übergegangen, nicht nur „im Reiche der Phantastie umherzutaumeln“, sondern auch das Leben als einen Traum zu nehmen und dazu der festen Meinung zu sein, daß in der künstlerischen Darstellung auch die geradeste und beste Handlung als Ergänzung die schlechte oder lächerliche haben müßte, wie das Licht im Gemälde des Schattens bedarf, wenn es zur Geltung kommen soll. Sogar sich selber packten diese guten Leute und als Dichter oft gar schlechten Musikanten gelegentlich ironisch an!

Georg Büchner, im gleichen Jahre mit Hebbel und Richard Wagner geboren und ein Nachahmer Grabbe's hat von dieser romantischen Pose in sein Lustspiel Leonce und Lena eine Menge Züge mit hinübergenommen. Auch in der äußeren Formlosigkeit seines „Lustspiels“, das nur eine Folge von lose aneinandergereihten Bildern ist, schließt er sich lange an deren Brauch an. Scheint er in dieser Hinsicht als Nachahmer, so ist er in anderer Richtung ein Vorahmer. Er ist Revolutionär durch und durch, man hat ihn wohl auch einen Sozialisten genannt, doch ist damit seine Richtung nicht zu bezeichnen. Aber er ist in seinem Lustspiel ganz sicher ein Revolutionär, wie es die Männer der Februarrevolution waren. Auch spielt er mit dem lyrischen Liede der Achtundvierziger „Seht, da sitzt ein Fleug an der Wand“. Vielleicht hat er sogar Züge der in Flugblättern in Paris üblichen Karrikatur und ihren Geist für sein Stückchen verwandt. Dazu häuft er Kritik der Zeitphilosophie, des Hegelianismus. Auf jeden Fall aber hat er eines geleistet: er hat eine romantische Liebesgeschichte geschickt zur Grundlage einer groben politischen Satire gemacht, diese Satire in Holzschchnittmanier untrüben und auf jedes Bild den publizistisch treffenden Vers geschrieben. Ein Kunstwerk ist eine solche Tendenzschrift nicht leicht. Für den politischen Gegner ist sie sogar ein garstig Lied, weil sie ein politisch Lied ist. Aber man kann ein solches Stück achtzig Jahre nach seinem Entstehen wirklich ganz ohne Erregung ansehen und werten. Und man muß sich dann wundern, wie zeitgemäß eigentlich die sonst so schnell veraltende Publizistenarbeit geblieben ist.

Aber daß sie so wirkte, lag nicht an ihr, das lag auch nicht an der Tendenz des Stückes. Denn die kann wirklich nach all den Zeiten der schmalköpfigen Dreigroschenkritik und Witzerei nicht mehr neu und frisch erscheinen. Vielmehr lag es an der Aufführung, an der Leitung der Regie sowohl als an der der einzelnen Darsteller. Wieder hatte sich das Schauspielhaus der modernsten und für solche Stücke allein möglichen Bühneneinrichtung bedient, die eine neutrale Vorderbühne von der erhöhten und wandelbaren Hinterbühne scheidet. Aber diese Einrichtung war nicht einfach entlehnt, sondern sie war geistig vollkommen neu verarbeitet. Und das mit einer so feinen künstlerischen Hingabe, mit so intimen künstlerischem Verständnis, daß es schier als Leistung ein Meisterwerk genannt werden muß. Von dem Wiedermeler-Vorhang an, der die einzelnen Bilder von einander zu scheiden berufen war, bis zu den Kostümen, der Art des Auftretens, der Scheidung in die Welt der Prinzen und in die der anderen Menschen, bis zu den Farbenflecken, den Heden, den Bäumen, selbst dem Girund des Durchblicks zur Hinterbühne, alles war höchst harmonisch und auf den einen Ton der romantischen Ironie gestimmt. In diesem Rahmen wurden nun die einzelnen Kräfte eingesetzt. Sie alle aufzählen und ihre Verdienste zeichnen, würde zu weit führen. Jede einzelne Leistung war offenbar bis aufs Kleinste in ihrer Wirkung ausgedacht und erprobt.

Der Naturbursch Eugene Dumont's nicht minder als der Prinz Leonce Peter Esser's oder der Serenissimus König Peter Richard Deswald's. Die romantische Prinzessin Lena von Ilse Wehrmann eine richtige verwunschene Prinzessin. Den Präsidenten des Staatsrates nahm Fritz Keiff ganz nach der Kindermannmanier. Herbert Hübn'er erinnerte Rosetta von Henry Herz rühmend hervorzuheben sehr mag, standen alle recht an ihrem Plabe. Ebenso die Mimen des Satyr-Prologs und Epilogs. So ergab sich eine Gesamtleistung, die des höchsten Lobes wert ist. Das Publikum ließ sich, wenn auch mancher von den vielen Anspielungen nichts verstanden haben mag, die der Kultur jener Zeit entsprangen, gern von den heiteren, ernstern und ironischen Szenen mitnehmen. Besonderen Beifall erntete die höchst uhlige Musik, die Hans Schindler zu der Satire geschrieben hat. Sie paßt sich dem Charakter des Stückes auf das Beste an.

Georg Büchners
„Leonce und Lena“
Erstaufführung im
Düsseldorfer Schauspielhaus.

Düsseldorf, 26. Januar.

Aus dem haptischen ... der Konversation ... der Literaturgeschichte steigt einer heran, der vielleicht einer unserer ... großen geworden wäre ... nicht ... hat ... gelegt hatte. Doch auch auf das Wenige, das der Vierundzwanzigjährige uns hinterlassen konnte, hat Herwegh in seinem schwingvollen Gedicht „Zum Andenken an Georg Büchner“ mit tiefinnerlicher Verechtigung die Worte geprägt: „Was er geschaffen, ist ein Edelstein, drin blitzen Strahlen für die Ewigkeit.“ — Dem Literaturkundigen ist Büchners „Dantons Tod“ als ein kraftvoller Ausdruck der Sturm- und Drangperiode eines genial Veranlagten geläufig; auch die Bühnen haben sich schon hin und wieder an diese großplastische Szenenreihe gewagt. Erst jetzt aber, seit Paul Landau (auf K. C. Franzos fußend) Büchners Werke in sorgfältigster Bearbeitung dem großen Publikum zugänglich gemacht hat, regt es sich bemerkbar in den Schachtelhallen der Literaturzünftigen, um einen leeren Herrscherstuhl zwischen Hebbel und Grabbe würdig zu besetzen. Viel, nicht vieles, ist bei Büchner zu entdecken. Außer dem „Danton“ ist nur das Lustspiel „Leonce und Lena“ vollendet, und auch dieses nur noch wie ein zart hingebauchter Entwurf an. Ein Lustspiel ist diese Gruppe von elf Bildern nur insofern, als es hohe Luft gewährt, diesem losen Spiel einer nichts bezweckenden, aber das All in sich spiegelnden Phantastie zu verfolgen. Literarisch genommen, könnte man es eine lyrische Satire nennen, ohne damit den Duft anzudeuten, der den lebendigen Geist, den feinspinnerischen Witz, die groteske Dargestalt des Ganzen mit einer Atmosphäre umfließt, die das Dasein ins Unwirkliche hinüberhebt. Man muß verstehen, daß das Spiel im Zeitalter Liech's, im Ausklingen der Romantikperiode entstanden ist, aber keinen weichtlichen Romantiker, sondern einen scharfschneidenden, kraftfüllten — Dichter zum Urheber hatte. Im übrigen muß man sich hüten, hinter die reale Bedeutung dieser Schattengefalten gelangen zu wollen; man darf sie nicht zu ergründen versuchen, nicht diesen Prinz Leonce, der das Stumme des Erdenlebens so romantisch süßt und in unausgesetzter leiser Selbstironisierung der Latenzlosigkeit als höchstes Ziel nachjagt, noch diesen Valerio, das materialistische Gegenpiel, dem der Müßiggang, im Gemisse aller leiblichen Ergründungen die wahre Lebenskunst bedeutet. Auch die Prinzessin Lena, die, eine Trägerin aller innerlichen Sehnüchte, ins Weite hinausfliebt, um einer erzwungenen Ehe mit dem ihr unbekanntem Prinzen zu entgehen und an der Landstraße ihrer Bestimmung in die Hände läuft und von dem Prinzen, einer Blume gleich, aus Herz genommen wird, entzieht sich aller Ausdeutung. Der König Peter aber nebst einem Staatsrat und allem Hofgeschranze ist eine prächtige parodistische Groteske. — So ist Georg Büchner, der Lustspielbdichter! Demnächst Antitheater, höchst melodramatisch und doch so viel Metaphern. — Keinem Direktor möchte ich aber raten, sich an „Leonce und Lena“ heranzuwagen, wenn er es nicht, gleich dem Schauspielhaus, versteht, alle Erdenkliche aufzuheben und in absoluten Stil aufzulösen. Gustav Lindemann, der das deliziöse Capriccio in Szene setzte, hat das mit Hilfe seines Dekorationskünstlers Eduard Sturm dadurch ebenso deliziös bewerkstelligt, daß er alle elf Bilder in zartesten Farben und Formen aus einem lichten großen Oval herauspielen ließ, das aus dunklem Vordergrund herausgehoben war und wie ein Ausschnitt aus dem Land Phantastie, von dem aus immer wieder Wege in die Wirklichkeit hineinführen, anmutete.

Sinnfällige Musik (Hans Schindler) und völlig den realen Tönen entrücktes Spiel, um das sich Peter Esser (Leonce), Ilse Wehrmann (Lena), Eugen Dumont (Valerio) und Richard Deswald (König) verdient machten, taten ein übriges, um das angeregte Publikum im Bann des seit 75 Jahren in der Erde liegenden Poeten festzuhalten. Man glaubte geträumt zu haben, als man ins Freie trat und durch Hochrufe auf den gewählten Sozialdemokraten über das Leben eines anderen belehrt wurde.

Adolf Zürndorfer

Georg Büchner auf der Bühne.

Es gilt immer wieder, Vormeinungen zu zerstören; versingt nur, Urteile Berufener zu erhärten. Darauf läuft schließlich der ewige Kampf zwischen Theorie und Praxis hinaus, der die ganze Geschichte der Naturwissenschaften durchzieht, wie auch — ein unerwartetes Analogon — des Theaters. Die wechselnden Bemühungen, die dramatische Hinterlassenschaft Georg Büchners der Bühne zu erobern zeigen das.

Die Versuche der beiden Berliner Freien Volksbühnen im Jahre 1902, den „Danton“ Bühnenfest zu machen, blieben ohne Erfolg und Wirkung; eine voreilige Kritik glaubte damals das letzte Wort sprechen und prophezeien zu dürfen, daß das Drama endgiltig in das Gefängnis der Literaturgeschichte verwiesen sei; für die Schuld der Aufführung mußte der Dichter büßen und sich gefallen lassen, daß man ihm dramatische Befähigung überhaupt absprach. Im Hamburger Thalia-Theater sind solche Neuerungen kritischer Blindheit Lügen gestraft worden, als am 8. Mai 1910 „Dantons Tod“ unter der verständnisvollen und geschickten Leitung Leopold Jessners einen großen Sieg errang, der aber leider keine andere Bühne zur Nachahmung anzuregen vermochte.

Die (Schub-) Marke „Literarische Lederei“ scheint dem wichtigsten Revolutionsdrama noch weiter anzuhängen; ebenso wie dem Lustspiel „Leode und Lena“. Eine in den 90er Jahren erfolgte Aufführung dieses reizenden Spiels durch Max Halbe im neugegründeten „Intimen Theater“ zu München war nicht auf weitere Wirkung berechnet, schloß sie vielmehr auch ihrem besonderen Charakter nach von vorne herein aus. Wieder aus Literatenkreisen suchte man sich aus vor etwa Jahresfrist in Berlin dem Spiel, zugleich mit dem düstern (seiner literarischen Wirkung nach wohl stärksten) Fragment „Wozzeck“ zuzuwenden; die vom „Pan“ angestrebte Aufführung kam nicht zustande. Reines Versehen in die innerste poetische Schönheit des Gedichts trieb kürzlich einen jungen Dramatiker, Hans Kasper, dazu, die Zurückhaltung der Bühnen, die übrigens nicht immer in Unverstand oder Unvermögen gegründet ist, sehr

oft in Nichtkennen, gelegentlich auch in einer Scheu vor der nicht undeutlichen Satire auf gewisse Herrscher und Herrschaften Anno Serenissimi, — zu billigen: „Nein, führt dieses pastellduftige Meisterbildchen nicht auf: es paßt nicht in unsere Theater.“ In unsere Theater gewöhnlichen Schlages, wo man sich selten die Mühe nimmt, dem besonderen Geist einer Dichtung bis ins Letzte gerecht zu werden, wo man selten Zeit und — Geld aufbringt, um ein geschlossenes, in allen Teilen befriedigendes Kunstganzes auf der Bühne erscheinen zu lassen, dorthin paßt es allerdings nicht, und tastende Versuche könnten mehr Schaden als Nutzen. Anders aber, wenn ein Theater, das in jahrelanger Arbeit gezeigt hat, was liebevollste Hingebung an den eigenen Sinn eines Werkes, läge er noch so weit von der Linie des Durchschnitts ab, vermag, dem alle äußeren Mittel zur Verfügung stehen, Theaterphantasie Bild werden zu lassen, das endlich wegen politisch-satirischen Gehaltes keine Rücksicht zu nehmen braucht, wenn ein solches Theater sich eines dramatischen Sonderlings, wie es „Leonce und Lena“ allerdings ist, annimmt. Dann kann man erwarten, daß etwas Vollkommenes geleistet wird, mindestens Alles, was möglich gewesen.

So war es denn ein Theatergenuß seltener Art, als am 25. Januar in Louise Dumonts Heim, dem Schauspielhause zu Düsseldorf, „Leode und Lena“ erstmalig in Szene ging. (Von den zur Zeit auf der Wiener Residenzbühne stattfindenden Aufführungen muß ich aus Mangel an Selbstkenntnis schweigen; doch scheint mir als ob dem Stück dort durch zu starkes Unterstreichen des grotesken und karikaturistischen Elementes etwas Gewalt angetan worden sei.) Von einer durchgreifenden Zurechtsetzung des Werkes hat man in Düsseldorf abgesehen, im Gegenteil bis zum Neuesten sich dem Text angeschlossen und aus ihm heraus die theatralische Gestaltung unternommen. Ohne Angst vor seiner lösen Fügung mit den acht Verwandlungen und vielen kurzen Szenen, die allein manchen Regisseur von dem Versuch einer Einrichtung abgeschreckt haben mögen. Hier und da nur waren kleine Änderungen bemerkbar, nie solche, die als Entstellung gewirkt hätten; eingeleitet wurde das Stück durch ein pantomimisches Spiel dreier Faune, das, grotesk-berb Momente des Stückes travestierend, vorzüglich auf die Schein- und Traumwelt der Handlung stimmte. Die Bühnenbilder, zu

denen sich drei wirkliche Künstler vereint hatten, Gustav Lindemann, der in mustergiltiger Weise die Regie führte, Eduard Sturm, der Dekorationen von ungewöhnlichem Stimmungsreichtum geschaffen hatte, Gertrud Rihm mit Kostümgedichten von delikatestem Reiz, lösten sich in der Folge ab, die der Dichter vorgeschrieben hatte. Eine in allen Teilen dem dramatischen Augenblick fein angeschmiegte Musik von Hans Schindler führte ein und verband die Szenen. Die

große technische Schwierigkeit, die der Bau des Dramas bot, und die durch Zusammenziehung einzelner Szenen ohne Vermaltianna nicht zu lösen gewesen wäre, wurde überwunden, indem man in einem architektonisch ungemein reizvollen dunklen Rahmen die Handlung sich vorzugsweise auf einem senkrecht gestellten schmalen Oval, zu dem einige Stufen hinaufführten, sich abspielen ließ; es ergab sich ein kleiner, medaillonförmiger Ausschnitt, dessen Dekoration rasch verändert werden konnte und der in eigenartiger Weise die Handlung der greifbaren Nähe entrierte und dem Auge Visionen vorzutauschen geeignet war. Geisterhaft schwebten Szenen vorbei, wie Schemen tauchten Gestalten auf und vergingen; Seelen schienen zuweilen zu leben; selten hat Gram so erfaßt wie beim Abschiedsang Rosetta's. Manchmal vielleicht zu wenig Blut; aber das liegt am Dichter; er ist selbst oft halb Geist. Aber dann wieder hämmernde Leben in anderen Szenen, satirisch lächelnd und tief unten und klagend zuweilen: auch das kam so wahr, so drastisch heraus, daß kein Wort des Lobes zu viel ist. Die köstlichen Serenissimus-Szenen mit Hofstaat und Staatsrat; der fettige Valerio! Da lag auch schauspielerisch das Beste, obwohl alle Leistungen befriedigen konnten. Im Ganzen: wenn es der höchste Ruhm für ein Theateraufführung ist, daß man die Dichtung so rein empfindet so gegenwärtig, wie nie zuvor beim Lesen, dann hat die Düsseldorfser Aufführung das Beste geleistet.

Nur eines noch; die Stimmung des Ganzen war die eine phantastischen Mittels zwischen Rosoko und Biedermaier. Warum nicht ganz Biedermaier? Nicht wenigstens halten die reizenden Biedermaier-Analysen des Prinzen und der Prinzessin von Paul Landau immer noch gefangen. Aber das soll kein Tadel sein. Auf allen Wiesen blühen Blumen. —

Dr. Anton Bückner.

Zeitung: Rhein- u. Ruhr-Zeitung

Adresse: Duisburg

Datum:

2. 9. JAN 1912

Theater und Musik.

Düsseldorfer Schauspielhaus.
„Leonce und Lena.“

Es war eine wunderbare Stimmung, die aus dem Bühnenaedicht „Leonce und Lena“ leuchtete. Tieftief Romantik, gesättigt mit dem Witz jener Zeit, Schwärmeret der Literaturepoche Heine, Brentano, Eichendorff, das Werk eines echten, wahrhaften Dichtergemüts — das ist jenes eigentümliche Stimmungsgebiet. Georg Büchners Name ist über einen begrenzten Kreis nicht hinausgekommen. Vielleicht verstand man ihn und das, was er gab, nicht, vielleicht konnte er sich noch nicht genug ausgeben in seinem jung Leben. War er doch nur 24 Jahre alt, als er starb. Nur sein Drama „Dantons Tod“, eine ähnliche Gefühlsmischung wie das jetzt neu einguderte Werk, das er als Manuskript hinterlassen hat, hat zu jener romantischen Periode einiges Aufsehen erregt. Über dem Gedicht „Leonce und Lena“ liegt ein wunderbarer Zauber, in dem Biedermaier und Rosoko sich die Hände reichen. Nicht weniger als elf Bilder von entzückender Anmut und Duftheit bietet das Gedicht, das in seinem Gedankenreichtum kaum ausgeschöpft werden kann, und in dem der Prinz Leonce von seinem Stel vor dem Leben durch Liebesglück kurziert wird. Den ganzen süßen Zauber, den die Romantik so verschwenderisch anstellt, spürt man, und da die Regie (Herr Lindemann) und die Dekoration (Herr Sturm) auch noch den äußeren Rahmen würdig herzustellen mußte, so war der Erfolg ohne weiteres gewährleistet. Herr Esser als melancholisch-emphindlicher Prinz Leonce hatte sich recht gut in seine Aufgabe psychologisch zu vertiefen gewußt, und auch Fise Wehrmann als Lena der idealsten aller Frauengestalten im Gedicht, befreidigte. Auch die kleinen Rollen waren recht gut besetzt. Bleibt noch dankbar zu erwähnen, daß Herr Schindler eine grazilöse, leichtflüssige Musik zu dem Werke geschrieben hat, die sich erfreulich der ganzen Stimmung anpaßte. Das Publikum war denn auch recht dankbar, wenn es sich erst einige Mühe geben mußte, die Tiefen des Werkes zu erkennen.