

## Jeßners Inszenierung des Peer Gynt

(Nr. 440 vom 20. September 1915)

Märchen noch so wunderbar, Dichterkünste machen's wahr. Das Märchen heißt in diesem Falle „Peer Gynt“ und sein Dichter — Leopold Jeßner. Denn dieses gewaltige Scheindrama der Bühne gewinnen, heißt selbst Gewaltiges leisten; heißt es neu schaffen, selbständige Arbeit tun, fruchtbare Phantasie entfalten. Doppelt gilt die Tat in unserer Zeit. Die Arbeit beginnt schon im Buch — einem Buch ohne Bühnentext. Aus dem Original ließen sich zwei oder drei „Theaterabende herauschneiden — welchen wählt man? Streichen ist hier die *ultima ratio* des Regisseurs und die Vorbedingung des Erfolges. Jeßner ist nicht zaghaft gewesen, das muß man ihm lassen, und er konnte es auch gar nicht sein. Von etwa 170 engbedruckten Seiten sind kaum 90 übriggeblieben. Ganze Szenen sind geopfert, jede einzige hat bluten müssen vielleicht mit der alleinigen Ausnahme von „Mutter Aases Tod“. Aber diese Henkersonarbeit (oder sagen wir besser: Schneiderarbeit?) ist außerordentlich geschickt geleistet worden — übrigens unter Benutzung von Strichen, die schon für das königliche Theater in Christiania, also wohl mit Billigung des Dichters, vorgenommen worden sind.

Der Leitgedanke, der bei Jeßner immer vorhanden, wenn auch nicht immer gleich erkennbar ist, war offenbar, das Nur-Norwegische des Stücks zu kappen, dafür das allgemein Menschliche herauszuhauen, die große Linie zu finden und plastisch darzustellen. Eine solche Problemlösung wird nie restlos sein; nie jedermann zu Dank; und vor allem nie ohne Gewaltsamkeiten. In das Kapitel szenischer Vergewaltigung gehört es z. B., wenn man im fünften Akt ohne Ortswechsel an das Begräbnis gleich die Versteigerung und daran wieder unvermittelt das Lied der Solveig (ohne deren Sichtbarmachung) anschließt. Hierhin gehört es, wenn man, vielleicht unter einer Eingebung der letzten Stunde, das schöne Beduinenkind ganz zum Tempel (hinaus) jagt: Anitra tauchte nur auf dem Theaterzettel und im Orchesterspiel auf.

Ueber diese und über andere Dinge werden drei Dramaturgen, wie wir sie kennen, mindestens sechs Meinungen haben. Was sie aber alle anerkennen müssen oder wenigstens müßten, ist, daß die Striche nie durch äußere Rücksichten bedingt werden, Vor allem nicht durch Scheu vor technischen Schwierigkeiten. Im Gegenteil: ein Hauptwert dieser Aufführung liegt gerade im Dekorativen. Mit einer Unerschrockenheit (und einer Finanzkraft), die wir uns noch vor einem Jahre nicht hätten träumen lassen, ist der Verantwortliche jeder technischen Aufgabe zu Leibe gegangen und hat nicht gespart an Prospekten und Maschinen. Er hat dem Bühnlein in der Passage Großbühnlisches abgerungen. Die Wüste mit der Sphinx hätte man sich zur Not auch wegdenken können. Jeßner aber riskiert für den kurzen Auftritt eine eigene Landschaft mit einem großartigen Schattenriß des steinernen Ungetüms, so schön, wie sie der Aegypten-Spezialist Körner nie gemalt hat. Im Lessingtheater bohrt der Rotstift das Schiff mit dem „fremden Passagier“ in Grund. Jeßner läßt es sich schon wegen des Edg. Allan Poeschen Effekts nicht entgehen und baut vor einem stürmisch bewegten Nachthimmel das dunkle Gespenst eines durch Bordlaternen belebten, auf den Meereswogen tanzenden Schiffskörpers auf. Man staunt ob des kinematographischen Kunststücks auf einer Bühne von so bescheidenen Abmessungen. Die elektrisch und musikalisch, durch Licht und Ton zugleich erzeugte Morgendämmerung — das reine Farbenklavier! — weckte unmittelbaren Beifall. Zu Hilfe kam der Szenerie auch ein kostbarer Nebel- und Wolkenprojektionsapparat, der vollendet arbeitete und ausgezeichnet bedient wurde: man hat eine derartige Belebung des Rundhorizonts hierorts noch nicht gesehen.

Ueber die Einfälle des Dekorationsmalers hinaus — Herr Eduard Peter zeichnete für dieses Gebiet — hat sich Jeßner somit als ein glänzender moderner Regisseur eingeführt. Das ist Blut vom Blute Reinhardts — womit die Richtung, nicht die Abhängigkeit bezeichnet werden soll, das ist jener Geist, der sich den Körper baut und der dem Theater gibt, was des Theaters ist. Man kann nur wünschen und hoffen, daß er es nie auf Kosten der literarischen Interessen tut; daß das malerische Prinzip nie ausschlaggebend wird. In dieser Belebung der Szene liegt ja immer die Gefahr, daß die Aufmerksamkeit des Zuschauers vom Wort, von der Darstellung abgelenkt wird. Wenn es am Him-

mel so viel zu sehen gibt, so vergißt man darüber leicht die Erde, zumal der Vordergrund oft bis zur Unsichtbarkeit verdunkelt und dazu noch meist ohne Sprechkultur „gesprochen“ wird. Das Kino hat uns ja nachgerade daran gewöhnt, Bilder ohne Worte zu genießen, und von diesem Vergnügen haben wir auch gestern wiederholt Gebrauch gemacht. Wer das Werk kennt, kann ja auch einmal die Ohren schließen und die Augen spazieren führen; wer es aber nicht kennt wehe, dreimal wehe!

Jeßner faßt „Peer Gynt“ ganz als Märchen auf. Er gibt ihn nicht als großes Lebens- und Problem-bild, wie etwa den „Faust“, sondern als Wiederstrahlung von inneren Vorgängen. Hirngespinnsten und Beängstigungen, Herzkämpfen und -krämpfen. Fast alles ist wie durch einen Schleier gesehen. Beleuchtung (oder vielmehr Verdunkelung), Bilder. Stellungen, Deklamation, Musik – alles scheint nur der einen Idee zu dienen, eine Vision zu geben, nicht das Leben selbst, sondern ein Abbild des Lebens in romantischem Dämmer. Wie eine Art Mysterium zieht das Ganze an unseren verzückten Sinnen vorüber. Und einen Augenblick rechnet man mit der Möglichkeit, daß es gleichsam als ein wüster Traum aufgefaßt ist, den der durch Branntwein erhitzte Peer Gynt träumt. Denn Jeßner entnebelt nicht die dichterischen Vorgänge, sondern er umnebelt sie. Nun muß man doch aber sagen daß für den Traum eines Trunkenen (vergl. „Der verwunschene Prinz“, „Schluck und Jau“ usw.) die Geschichte denn doch zu wohlbeordnet und ausführlich ist. Bezeichnend ist, daß die Szene der Saeterinnen nicht etwa bloß einen Uebergang in das Reich der Phantasie darstellt, sondern schon ganz darinnen liegt: die Sennerinnen erscheinen nicht einfach als liebestolle Mägdelein auf der Alm, wo's ka Sünd' gibt, sondern als über- oder unterirdische Wesen, als Unholdinnen und Alben. Ich glaube, diese Stilisierung geht zu weit. Wir könnten wenigstens nach diesem Rezept auch den halben „Faust“, drei viertel „Sommernachtstraum“ und den ganzen „Sturm“ als Traumbild verdämmern – bloß weil sie voller Symbole stecken. Das Symbolische ist aber eine für sich berechnete Dichtungsart, die sich nicht auf den Krücken der Traumdichtung über die Bretter zu schleppen und durchaus nicht das volle Rampenlicht zu scheuen braucht. Daß die Stilisierung zuweilen von prächtiger Wirkung ist, soll nicht geleugnet werden. Während bei Barnowsky das Narrenhaus so realistisch dargestellt wurde, daß das Publikum es in der Erstaufführung nicht ertrug und mit Zischlauten reagierte, leistet Jeßner auf jedwede realistische Ausmalung Verzicht. Sein Tollhaus sieht so aus: bei stark verdunkelter Bühne schleichen aus der Kulisse sechs weiße Gestalten und bewegen sich vor einem schwarzen Vorhang langsamen Schrittes bis zur Mitte. Die Wirkung ist ebenso verblüffend wie unheimlich. Die Trostlosigkeit dieses Grabes der Lebenden kann aus gar nicht eindringlicher zu Gemüt geführt werden, als es durch diesen stummen Aufzug geschieht!

Im übrigen bewies diese Aufführung wieder recht, daß der jetzt so beliebte „neutrale“ Vorhang doch nur ein Notbehelf ist und bleibt. Es ist keine Stimmungsförderung, wenn Mutter Aase nicht in ihrem armseligen Stübchen stirbt, sondern vor einer nichtssagenden „stilisierenden“ Leinwand. Ich sehe keine künstlerische Feinheit darin, daß der Knopfgießer und der fechtende Dovre-Alte als Marionetten vor einer Gardine auftreten. obwohl ausdrücklich von einem Walde die Rede ist, wie von der schreienden Eule und einer durch einer durch die Bäume schimmernden Hütte. Dadurch wächst nur die Verworrenheit und Willkür, an der es in diesem phantastisch-realistisch-symbolischen Stücke doch ohnehin nicht fehlt. Wenn sich wirklich die äußere Inszenierung an der malerischen Andeutung genügen Belle, wäre ja gar nichts dagegen zu sagen. Wenn man aber einzelne Bilder so realistisch ausmalt, kann man wieder bei anderen nicht in die Vorhangwirtschaft verfallen. Entweder Dekorations- oder Stilbühne! – Doch das sind alles Ausstellungen und Bedenken, die wir zur Bewertung der ästhetischen Neuerungen nicht unterdrücken dürfen, die aber dem Verdienst des neuen Leiters keinen Abbruch tun. Das Problem der „Peer Gynt“-Aufführung hat er noch nicht gelöst – und es wird auch wohl niemals gelöst werden. Aber die große künstlerische Tat Jeßners ist doch heißen Dankes wert und ist so auch von dem ausverkauften Hause anerkannt worden. Nur der Könnner reizt zum Widerspruch (den er meist schon in sich selber trägt). In den mit dem Theaterzettel jetzt verbundenen „Merkworten des Neuen Schauspielhauses“ sagt Dr. Cramer, es sollen von der Leitung Wege vermieden werden, die bereits andere zu ihrem Ziele geführt hätten und die somit ausgetreten sind. Das erste Werk straft dieses stolze Wort nicht Lügen.