Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 9 (1911-1912)

Artikel: Die Menschengestaltung im Drama
Autor: Wiegand, Carl Friedrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748866

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DIE MENSCHENGESTALTUNG IM DRAMA

Bei der Wertung der Fähigkeit eines Autors, Menschen darzustellen, begegnet man in den Rezensionen häufig ganz bestimmten Redewendungen, wie diesen: Die Charakteristik der Personen ist skizzenhaft, ist flach, lebensähnlich, scharf, plastisch, verzeichnet, verlogen oder karikaturistisch. Zuweilen spricht man auch von einer einseitigen oder zu starken Belichtung. Zuweilen wird von einem Autor gesagt, dass er überhaupt nicht charakterisieren könne. (Das Letzte ist wohl das Schlimmste, was man einem Dramatiker nachreden kann, denn aus den Charakteren heraus soll ja Gegenspiel, Handlung, Konflikt und Katastrophe entwickelt werden.)

Alle diese Urteile bewerten sowohl die Fähigkeit als auch die Absicht eines Dramatikers. Und man darf allgemein sagen: Steht es um die Charakteristik der Gestalten schwach, so ist sicher auch alles Folgende im Drama auf schwanken Füßen. Es entspricht nun durchaus der antithetischen Form des Dramas, dass die Eigenart einer Figur von Anfang an *sichtbar* werde, schon in den ersten Sätzen, damit alles und jedes im Gegenspiel dargestellt und in Handlung umgesetzt werden kann. Das ist freilich nicht leicht, vielleicht das Schwierigste der dramatischen Arbeit überhaupt, die dadurch nicht etwa leichter wird, wenn es gilt, eine große Anzahl von Gestalten wirken zu lassen und im Interesse zu halten. Das Allerschwierigste aber ist dies, dass der Dramatiker, so viel Züge, Lichter und Eigenart er in der fortschreitenden Handlung einer Figur verleiht, auf der Grundlinie des einmal festgehaltenen Charakters bleibt.

Das Drama baut sich auf den Strebepfeilern der handelnden Charaktere auf. Ist in einem Pfeiler ein einziger brüchiger Stein, so wankt der ganze Bau. Dieser brüchige Stein kann ein einziger Charakterzug sein, durch den der Autor aus der Rolle fällt.

Schildere ich zum Beispiel einen Halunken, einen Intriganten, so kann ich diese Figur in allen Farben schillern lassen. Auch eine unbedeutende Nebenfigur verträgt wohl eine Undeutlichung oder gar eine Entgleisung in der Charakteristik. Bei einer Hauptperson des Dramas aber ist ein derartiger schwerer künstlerischer Miss-

griff imstande, das ganze Werk umzubringen. Handgreiflich gesprochen: Einem Treulosen traut der Zuschauer ohne weiteres einen Treubruch zu. Schildert aber Schiller einen Wallenstein, so muss in der ganzen Anlage des Werkes der Verrat *Sinn und Zweck* der Handlung werden, wenn er glaubhaft, überzeugend und notwendig Ereignis werden soll. Jeder Seitensprung, jede Überraschung, besonders jeder *plötzliche Umschlag* in der Charakterzeichnung ist in der strengen Form des Dramas ein Unding. (Es sei denn, dass die sämtlichen mitwirkenden Umstände einer Handlung die Situation derart dem *leichten* Verständnisse reif gemacht haben, dass Worte und Begründungen, künstlerisch und dramatisch gedacht, eine Hemmung und deshalb überflüssig wären. In solchen Momenten hat der Künstler die Hand frei, während der fleißige Schuster, der nichts vergessen möchte, umständlich wird.)

Im „Wallenstein" findet sich auch das Gegenbeispiel, dass ein Umschwung zu schnell geht. Isolani glauben wir seinen Abfall von Wallenstein sofort. Anders steht es mit Buttler. Die maßlose Rachsucht Buttlers ist nach meiner Ansicht erschreckend und mit gekränkter Ehrsucht dürftig motiviert. Wenn ich nicht irre, haben auch andere dies schon deutlich genug hervorgehoben. Treten derartige Entgleisungen selbst bei großen Dramatikern gelegentlich zutage, so sind sie bei den Talenten und Halbtalenten häufiger nachzuweisen. Hie und da legt wohl ein einsichtiger Kritiker auf solche wunden Stellen deutlich den Finger; aber der durch Jahrzehnte hindurch geübte Missbrauch mit der dramatischen Form, die trotz Hauptmann, Wedekind und Shaw, immer noch als die höchste Kunstform des dichterischen Ausdrucks von einigen wenigen angesehen wird, zwingt gebieterisch auf das, was die Elemente der dramatischen Kunst ausmacht, so eindringlich wie möglich hinzuweisen.

Schlimmer als das Versehen oberflächlicher Motivierung ist freilich, wenn ein Autor darin gar seine Stärke sucht, mit den Charakteren zu jonglieren. Je vieldeutiger, rätselhafter, sprunghafter, ich möchte sagen, verrückter seine Gestalten sich gebärden, desto größer scheinen diese Autoren und ihre Kritiker die Leistung einzuschätzen. Wenn nur der Zuschauer recht konsterniert vor der dramatischen Missgeburt den Mund aufsperrt, so ist alles erreicht. Ich habe diesen Eindruck neben Shaw besonders auch bei Frank

Wedekind, die beide außerdem den Geschmack gröblich misshandelten. Mit Ibsen kam die dramatische Analyse seelischer Besonderheiten in der Charakteristik auf die Bretter, aber in welcher technischen Vollendung! Auch Ibsen trieb die Individualisierung bis zur Hervorkehrung bestimmter seelischer Krankheitsfälle, aber in welcher einheitlichen Vertiefung, Ausschöpfung! Dazu wahrte er stets das *allgemein menschliche Interesse* und rückte seine absonderlichen Charaktere stets in die Sphäre *menschlicher Verständlichkeit* und *menschlichen Mitfühlens.* Shaw gibt uns, übertrieben gesprochen, in einigen Stücken nur einen Zirkus von Bestien. Seine Figuren sind kalt, sie lassen uns kalt, nur mit Neugier sehen wir die Kunstgriffe und Kunststücke, die Dressur.

Um aber nicht im allgemeinen Raisonnement zu bleiben, will ich an *einem* Beispiel nachweisen, warum eine Figur à la Shaw keine Sympathie erwirbt, warum sie verlogen ist, warum ein verlogener oder verzeichneter Charakter den Wert eines ganzen Stückes in Frage stellen kann.

Ich erinnere mich dankbar bei diesen Ausführungen eines kurzen Essay, den *Erich Schlaikjer* vor ungefähr zwölf Jahren in der Naumannschen „Hilfe" veröffentlichte, als er in einem Streite mit dem Hamburger *Wolgast* dasselbe Problem anschneiden musste.

Wenn ich im Nachfolgenden den Ausdruck „Typus" gebrauche, so verwende ich ihn nicht etwa in dem Sinne, wie ihn der Psychologe verwertet, als Kennwort für *elementare* seelische Erscheinungen, die an vielen beobachtet sind und eine bestimmte Eigenart ausmachen, durch die der psychische Status und seine Reaktion auf äußere Reize bei einer *Gruppe* von Menschen sich *unterscheidet* von einer *andern* Gruppe von Menschen, die *anders* reagiert. Ich gebrauche das Wort Typus für *komplexe* Erscheinungen im Gegensatz zu dem Ausdruck *Individualität,* wie ihn der allgemeine Sprachgebrauch für *menschliche Besonderheit* verwendet.

Der Mensch selbst ist in diesem Sinne ein *Typus* gegenüber *andern* menschlichen Typen und anderen Lebewesen.

Der Naturforscher spricht zum Beispiel von den äußeren Merkmalen eines Tieres, der Tierpsychologe von der Tierseele und von Tiercharakteren. Die Merkmale eines Tieres, zum Bei-

spiel eines Pferdes, werden durch seine Gattung, seine Klasse, seine Familie bestimmt. Familie, Klasse und Gattung eines Tieres ergeben einerseits für die Beobachtung eine bestimmte Summe äußerer und innerer Eigenschaften, die den *Typus Pferd* ausmachen, während anderseits innerhalb einer Tierfamilie von der Verschiedenheit der Tiere im *individuellen* Sinne gesprochen werden darf.

Der Typus eines Menschen ist ebenfalls von bestimmten äußeren Merkmalen abhängig, zum Beispiel von seiner Rasse, seiner Volkszugehörigkeit, seinem Stande und seiner Berufsklasse. Der Typus eines schottländischen Soldaten zum Beispiel enthält die Summe der allgemeinen Eigenschaften eines Ariers, die erkennbaren Merkmale Albions, die charakteristische Bekleidung des Soldaten mit den Abzeichen der Schotten und die Eigenschaften, Gewohnheiten, Eigentümlichkeiten und Ansprüchen „Tommy Atkins'", wie sie aus dem Burenkrieg dem Beobachter in Erinnerung sind. Anders als der „Tommy" Albions ist der Typus des „pion" Frankreichs, anders, der „Lands" der deutschen Soldeska. Daneben kann jeder dieser Soldaten an menschlichen Eigenschaften haben, soviel er will.

Ich nannte hier, um das, was ich als Typus bezeichne, ganz klar zu machen, Menschen in *Uniformen,* weil der typische Mensch durch Rasse, Volk, Stand und Beruf, Eigenschaften an sich trägt, die ihm eine „Uniform" aufprägen, mag der Einzelne nun Pfarrer, Gelehrter, Offizier, Lehrer, Schmied, Schauspieler oder Handlungsreisender sein. Es gehört zu dem Begriff Typus kurz das, was der Franzose „le pli professionel" nennt. Und es ist die allererste Anforderung, die man an einen Dramatiker stellt, dass er zuvörderst der „Uniform" eines Menschen gerecht werde, das heißt, dass er wenigstens die Gabe habe, einen Menschen im Typischen festzuhalten. Es ist damit für das Interesse der *Handlung* noch recht wenig gewonnen, denn Menschen aus dem Dutzend interessieren uns nicht sonderlich tief. Typische Menschen verwendet der abwägende Künstler in sehr kleinen Nebenrollen, die für die Gesamtmaschinerie zwar unentbehrlich, aber nebensächlich sind. Es ist im ernsten Drama eine Hauptsache, das Interesse des Zuschauers auf den *Hauptpersonen* zu befestigen, und es ist ein Fehler der dramatischen Anfänger, unbedeutende

Nebenpersonen zu stark zu beleuchten, wodurch die kostbare Minute überflüssigerweise verbraucht wird. Mit der Bedeutung einer Dramafigur wächst naturgemäß die Sorgfaltt mit der eine Gestalt gerundet wird. Der typische Mensch ist ein bekanntes, aber billiges Mittel, humorvoll zu wirken, das Molière trefflich zu verwerten verstand, und das heute in allen Arten des Lustspiels noch überreichliche Verwendung findet. Es ist billige Mache, die Menschen eines Dramas allzusehr im Typischen zu lassen, sie gar auf ganz wenigen Zügen zu halten, derart etwa, dass sie die selbe Phrase ewig im Munde führen, oder über die selbe Materie reden. Es ist durchaus möglich, innerhalb des Typischen lebensähnliche Personen zu gestalten, was zum Beispiel durch eine größere Mischung der Züge zu erreichen ist.

Dass zu den mehr *äußeren* typischen Eigenschaften eines Menschen bestimmte *innere* typische Eigenschaften hinzutreten, liegt auf der Hand und ist für den erwiesen, der die deterministische Abhängigkeit des Seelischen von den allgemeinen Lebensumständen anerkennt, wenn auch nur in einem gewissen Sinne.

Die *Individualität* eines Menschen dagegen ist in erster Linie die Summe jener seelischen Eigenschaften, die den Menschen nach seiner besonderen *inneren Artung* oder auch *Entartung* von jedem anderen kennt; sie bekundet den Gegensatz des Menschen als Individuum sowohl zu irgend einem anderen Individuum, als auch und besonders zum typischen Menschen. Ich sagte oben, dass die Individualität eines Menschen in *erster Linie* die Summe bestimmter seelischer Eigenschaften sei. Ich machte diese Einschränkung, weil gewisse äußere Eigenschaften, wie zum Beispiel die Missgestaltung eines Buckligen, zu den individuellen Eigenschaften zu rechnen sind.

Die künstlerische Mischung typischer und individueller Eigenschaften ergibt erst *die lebensvolle Dramenfigur*. Die Spannweite in der Charakteristik zwischen der mit wenigen Zügen erreichten flachen typischen Zeichnung und der liebevollen individuellen Porträtierung ist so groß, wie das bei Menschen Mögliche überhaupt. Es fragt sich nur, was der Künstler für die strenge Form des Dramas für *notwendig* hält. Ein Zuwenig in der Charakteristik ist gerade so vom Übel als ein Zuviel.

Die individuellen Eigenschaften erzielen erst das tiefere menschliche Interesse. Der Zuschauer verlangt, dass aus der „Uniform" einer Gestalt der eigenartige Mensch herausschaue mit seinem eigenartigen Wunsch-, Trieb- und Gefühlsleben, mit seinen besonderen Plänen, Mitteln, Zwecken, Hoffnungen und Sehnsüchten, mit seiner besonderen Geistes- und Willensbeschaffenheit.

Die eingehende Beschäftigung mit allem Seelischen, durch den Fortschritt der Wissenschaft hervorgerufen, hat es vermocht, dass auch das Seelische, heute mehr wie je, im Mittelpunkt der dramatischen Kunst steht. Der Gefahr, der Eruierung seelischer Tatbestände das Theater dienstbar zu machen, sind die modernen Dramatiker nicht entronnen. Das analytische Drama Ibsens zeigt die neue Technik auf, die der Ausbreitung des Seelischen weitesten Spielraum lässt, eine Technik, die nur in der Hand eines Meisters Kunstwerte schafft; denn auch bei vielen Ibsenschen Werken erscheint die dramatische Handlung, für die das Theater da ist, gleich Null, während die breite Schilderung der Individualität, die ein Eindringen epischer Mittel in den dramatischen Rahmen darstellt, in endlosen Gesprächen bewältigt wird. Genau so, wie beim Verharren im Typischen kein tieferes menschliches Interesse erzielt werden kann (da durch die Individualität eines Menschen erst die dramatischen Antriebskräfte gesetzt werden), so führt die Übertreibung des Individuellen ebenfalls zur Abtötung jedes dramatischen Interesses.

Woran liegt das? Die Ausgestaltung einer Theaterfigur im oben angedeuteten Sinne zwingt den Autor, um seine Menschen von möglichst vielen Seiten zeigen zu können, jede Gestalt in möglichst viele Situationen zu bringen oder, was natürlich leichter und undramatisch ist, dass er sie ewige Gespräche führen lässt. So wurde Ibsen und auch Hauptmann dazu gedrängt, anstelle der dramatischen Fortschreitung in die Breite zu gehen, anstelle der *Handlung* den *Zustand* zu setzen.

Der individuelle Mensch erregt, wie ich oben sagte, das tiefere Interesse, nicht aber dadurch, dass er *nur* redet, sondern dadurch, dass er handelt. Das Drama wendet sich durch die Tore des Intellekts an die Phantasie, an den Geist, an das Gefühl. Ein Drama, das *nur* den Intellekt, *nur* unser Erkenntnisleben berührt, ist ebensowenig ein Drama als jenes, das *nur* unser Gefühl er-

regt. Alle Faktoren müssen zusammenwirken. Der Nährboden für jede seelische Tätigkeit ist das Gefühl. Jeder geistige Prozess wird in viel höherem Maße tätig, wenn das Gefühlsleben beteiligt ist. Aus diesem Grunde muss jedes dramatische Werk vom erregenden Momente an bis zum Schlusse unser Gefühlsleben beteiligen, denn die Erschütterung der Seele, die aus den dramatischen Vorgängen hervorgeht und hervorgehen soll, ist ja nichts anderes, als eine durch die Macht der *Vorstellungen* ausgelöste *Affekt*stimmung. Anteilnahme hier wie dort, auf der Bühne sowohl wie beim Zuschauer! Die eindringlichsten Handlungen basieren auf den stärksten Gefühlen, (Freude, Zorn, Liebe, Hass, Trauer, tragischer Schmerz). Sie lösen die stärksten Gefühle auch wieder aus! *Auf Sympathie und Antipathie ist jede dramatische Wirkung gestellt!*

Mit dem Ausbruch seines Gefühlslebens erhält der typische Mensch die schärfsten individuellen Züge. Die schärfste Charakteristik erzielt der Autor, der den Einklang zwischen Gefühl und Wort, Wort und Handlung in kürzester sprachlicher Form herzustellen versteht.

Nun bleibt mir noch der Nachweis übrig, warum Typus und Individualität eines Menschen in einem wohlabgewogenen Verhältnisse zueinander stehen müssen, wenn anders der Autor die Sympathie mit seinen Menschen, das „*Mitgehen*“ des Zuschauers, nicht preisgeben will.

Wenn ich einen englischen Arzt schildere, muss ich zuerst dessen Typus aufzeigen. Sehe ich von selbstverständlichen Voraussetzungen ab, möchte ich den Typus eines Arztes folgendermaßen feststellen. Arzt, zum Unterschied vom Quacksalber, Wunderdoktor und Charlatan, darf sich heute nur der nennen, der nach vorgeschriebenen Studien durch eine Behörde dafür bezeugt ist. Wir fordern von einem Arzte, dass er über ein bestimmtes Maß von Kenntnissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten verfüge, dass er Verantwortungsgefühl, Berufsernst, Gewissenhaftigkeit, Pflichtbewusstsein und Verschwiegenheit besitze. Da sind zum Teil Eigenschaften, die das Gesetz verlangt. Zu diesen Haupteigenschaften kommen noch eine Anzahl weiterer Eigenschaften, die jenen dienen. Man stellt zum Beispiel die Forderungen, dass ein Arzt pünktlich, reinlich, vorsichtig, geduldig und freundlich

sei. Auch ein gewisses Maß von Mitfühlen und Menschenliebe steht ihm gut. Neben den typischen Eigenschaften besitzt mancher Arzt typische Eigenheiten, die sich im Berufsleben herausbilden. (Andere Berufsklassen haben vielleicht deren noch mehr, zum Beispiel der Offizier, der Gelehrte, der Schauspieler, der Schneider.)

Der individuellen Ausgestaltung eines Arztes zur Theaterfigur lässt die Phantasie und die Wirklichkeit dem Autor breitesten Spielraum. Alle Temperamente und ihre Mischungen können in irgend einer Form in die Charaktere einstrahlen. Alle Neigungen, Liebhabereien und Leidenschaften können herangezogen werden, um zum Beispiel Ärzte gegen einander deutlich abzusetzen. Schwächen, Tugenden, Untugenden, Angewohnheiten, körperliche Leiden und Gebrechen können zur individuellen Abrundung hervorgehoben werden. Gewiss! Aber es ist eine bekannte Tatsache, dass sowohl der Stand als auch die Berufsklasse an die Individualität eines Menschen ihre bestimmten Forderungen stellen, so dass die Individualität in starke Abhängigkeit von dem Typus gerät, den ein Mensch repräsentiert. Im Leben schon ist es so, dass ein Offizier, der, menschlich genommen, seine *ständischen* Eigenschaften verleugnet, aus dem Heere ausgestoßen wird. Auch in der Kunst, besonders in der strengen Form des Dramas, besteht diese Abhängigkeit und Wechselwirkung, weil nur unter *ganz bestimmten Voraussetzungen* die Sympathie sich einstellt.

Der Typus eines Arztes ist *durchaus* nicht die *Idealgestalt* eines Arztes, sondern die Form, in der Tausende recht und schlecht durchs Leben gehen. Nun gibt es aber Ärzte, deren individuelle Besonderheiten allmählich das Übergewicht über den typischen Repräsentanten erlangen. Dies kann im guten Sinne der Fall sein, wenn zum Beispiel aus dem Arzte ein Arthur Schnitzler wird. Es kann aber auch im üblen Sinne der Fall sein.

Man spricht zuweilen von der Grobheit und der Rücksichtslosigkeit der Ärzte und vergisst, dass gewissen Kranken gegenüber ein entschiedener Ton angeschlagen werden muss. Man vergisst, dass der Arzt nur dort Mitleid bezeugt, wo dies praktisch am Platze ist. Man vergisst, dass die tätige Hilfe eines Arztes, der kurze Worte macht, mehr wert ist, als die schönsten Redensarten.

Wenn aber ein Arzt keine *Gewissenhaftigkeit* besitzt, so bestraft ihn unsere Missachtung und das Gesetz. Ferner: Ein Arzt, der in Gesellschaft erklärt, Kranken ins Fleisch zu schneiden, mache *ihm* nichts aus, mag noch hingehen. Erklärt aber ein Arzt, einem Kranken Schmerzen zu bereiten, mache ihm Freude, so setzt er die Achtung seines ganzen Standes derart aufs Spiel, dass jeder anständige Arzt sich weigern kann, mit dem Schinder zu verkehren. (Der Kollege erkennt ihm die Kollegenschaft ab) Wobei ich noch hervorheben will, dass ich den *köperlichen* Schmerz keineswegs höher als den seelischen werte, so dass mir die Gesinnung eines Arztes, der es über sich gewänne, einen Kranken *seelisch* zu quälen, als die noch viel verwerflichere erscheint.

Wie ist es nun mit einem Arzte bestellt, der halb angetrunken an eine Operation geht und über den tödlichen Ausgang höchst gleichgültig bleibt? Ist Sir Colenso in Shaws „Der Arzt am Scheidewege" ein Arzt, wenn er bei dem Gedanken an den möglichen Tod des Malers Dubedat an die schöne Jennifer denkt, ja sogar indirekt den Tod des Malers verschuldet, damit Jennifer frei werde. Das Werk Shaws bietet ein Musterbeispiel dafür, wie die Individualität einer Figur den Typus, den sie repräsentiert, zerstören kann. Für den Prinzipienreiter Colenso der ersten Akte bringt der Zuschauer ein Kuriositätsinteresse auf, aber mit dem kalten Henkersknechte der letzten Akte haben höchstens die Gerichte zu tun; das Leben, die ernste Kunst, der Zuschauer, der keinen Ausschnitt aus einem Schauerromane erwartete, wendet sich ab. Als ich seinerzeit, nach der ersten Vorstellung von Shaws Werk vor dem Theater einen Arzt traf und dieser sich ereiferte, dass man einen Arzt so zu zeichnen wage, erwiderte ich ihm: „Beruhigen Sie sich, es ist ja gar kein Arzt, es ist ein typischer Verbrecher!"

ZÜRICH CARL FRIEDRICH WIEGAND

□□□

DAS PLAKAT FÜR DIE SCHWEIZER. LANDESAUSSTELLUNG 1914

Der Austrag des Wettbewerbes um das schweizerische Landesausstellungsplakat bot für die Teilnehmer, wie für Fernstehende ein doppeltes Interesse.