

Freiwild.

(Schauspiel in drei Acten von Arthur Schnitzler. Aufgeführt im Carltheater.)

Es ist bekannt, daß im zweiten Act von Schnitzlers „Freiwild“ die Duellfrage discutiert wird. Duellfrage! Das ruft mit einem Schlage alles wach, was an Journalistenweisheit und Kamegieferei in uns schlummert. Theater, Spiel und Illusion sind mit einem Schlage vergessen. Die Wiener Kritik und das Wiener Publicum haben verrathen, daß es ihnen mit „Freiwild“ thatsächlich so ergangen ist. Sie haben zu diesem Stücke verstandesmäßig Stellung genommen, wie zu einer Parlamentsdebatte; sie haben nichts anderes darin gesehen oder gesucht als Gründe und Gegengründe, Rede und Widerrede, Logik und Unlogik, Gerechtigkeit und Eigensinn. Was aber hat sich dabei herausgestellt? Daß das Schnitzler'sche Stück mit einer solchen Prüfung der Ansichten über das Duell nicht abzuthun ist. Daß die Rechnung mit a und b, mit Plus und Minus, die man in diesem Stück sehen will, nicht aufgeht; daß vielmehr noch etwas übrig bleibt, etwas nicht Verstandesmäßiges, nicht Discutierbares, nicht zu Berechnendes. Daraus haben voreilige Leute geschlossen, daß „Freiwild“ zwar ein Tendenzstück sei, aber ein unausgeführtes oder nicht folgerichtiges. Ich schließe besser: „Freiwild“ ist nur scheinbar stellenweise Tendenzdrama, in Wirklichkeit aber ein Theaterstück, ein Theaterstück, das allenfalls mit einer Tendenz spielt. Alle Fragen und Ansichten, alle Discussionen sind darin etwas Höherem untergeordnet, der Illusion, der Wirkung. Mit dem Verstand — oder gar mit einer verstandesmäßigen Polemik — kann man diesem Stück nicht beikommen. Ueber kein Werk, das mit dem geheimnisvollen Gürtel der Kunstform, und zwar der gemiesterten Kunstform, geschützt ist, hat ja die Controlo der Logik irgenwelche Macht. Ein solches Werk aber, geheimnis-umgürtet ist „Freiwild“. Die packende, über alles sieghafte Wirkung im Theater läßt darüber keinen Zweifel.

Die Macht über die technische Kunstform, die dramatische in erster Linie, fängt in unserer Generation an, neu gelernt, verstanden und gewürdigt zu werden. Unsere künstlerische Entwicklung treibt dahin, und auch in unserem Urtheil können wir uns dem Einfluß dieser Richtung nicht entziehen. Da kommt uns gerade Schnitzler überaus gelegen und wird uns als Lehrmeister doppelt wertvoll und sympathisch, nun gar mit diesem Drama. Den gewissenhaften, in der Form reinlichen, selbstkritischen Künstler schätzen wir schon lange in ihm. Mit „Freiwild“ aber hat er ein Werk geschaffen, das vielleicht als Musterbeispiel für österreichische Dramentechnik vom Ende des 19. Jahrhunderts fortgelten wird. Seine Technik schwebt glatt und geräuschlos dahin wie auf Fußschwingen; sie verbindet Kunstform und Inhalt eines Werkes organisch, so daß eines im andern selbstverständlich, nothwendig und doch zufällig wird ganz wie ein freigewachsenes Ding der Natur. Das zu können, ist immer das Alleinrecht der Künstler gewesen und wird es stets bleiben: etwas, was einen sehr sicheren Instinct, einen sehr empfindlichen Geschmack und sehr weise Concentration verlangt. Das ist etwas, was Keife und Seele verräth.

Ein Mann schlägt nach einem Officier, der ihn in herausfordernder Absicht schwer beleidigt hat, verweigert dann die sogenannte ritterliche Genugthuung und wird von dem deshalb verzweifelten Gegner erschossen. Das der Inhalt des Schnitzler'schen Stückes. Der erste Act bringt eine ausgezeichnete Verwicklung und Spannung, der dritte den interessantesten kleinen Umweg zur Katastrophe. Ein wahres Kunststück aber ist der zweite Act. Paul Rönning verweigert die Annahme der Herausforderung. Mit den Gesprächen nun, die sich daraus ergeben, bestreitet Schnitzler scheinbar — mit guter Absicht, scheinbar! — den größten Theil der dramatischen Steigerung seines Stückes. Die Fäden seiner eigenartigen, von Klugheit und Laune schimmernden Conversationskunst slicht er zu einem Netz, das sich um uns zusammenzieht und uns nicht mehr recht losläßt bis ans Ende. Wir sind entzückt, einem interessanten, pointenreichen Meinungsstreit beizuwohnen und vergessen fast schon an das Thatsächliche. Und doch, ohne daß wir's vorerst wissen, gehen wir dem unaufhaltsamen Fortgang eines Dramas nach. Ich habe nie ein wirksameres dramatisches Kunstmittel gefunden als die Täuschung an dieser Stelle des Stückes. Wir glauben den Dichter sich in Argumenten für und gegen das Duell erschöpfen zu sehen und alles Interesse darauf concentrirt — die Voreiligen lächeln sogar schon: ein Theaterspiel! — mit einem Male aber öffnen sich uns die Augen. Und wir sehen, daß der Dichter längst nicht mehr im Kampf der Meinungen drinsteht, und daß er ihn nur spielend gestreift hat, vielleicht um uns einen halben Act lang zu beschäftigen, vielleicht um seinem persönlichen Gerechtigkeitsdrang in ein paar hübschen Sätzen Luft zu machen, vielleicht, um seinen Helden, den Duellverweigerer, schärfer hervortreten zu lassen. Wir glaubten, dem Kampf zweier verschiedener Principe beizuwohnen. Aber das ist nur ein vorgeschobenes Scheingefecht, und während dessen hat der wirkliche Kampf auf einem ganz anderen Feld begonnen: zwischen dem Princip des Helden und seinem Leben! Paul Rönning verweigert das Duell und vertritt in mehreren Gesprächen seinen Standpunkt. Keinen Moment läßt er sich darin beirren, und wir selber kommen keinen Moment in die Lage, seine Ausführungen anders als vernünftig zu heißen. (Scheinlogik und Scheinargument, vom Dichter sehr fein hergerichtet, ist alles, was seine Partner vorbringen.) Rönning ist ja von seinem Individualitätsstand-

punkt unbedingt im Recht; das kann niemand, auch kein Anhänger des Duells, leugnen. Niemand kann ihm das Recht streitig machen, sich nicht schlagen zu wollen. Theoretisch also, als Theaterspiel, wäre „Freiwild“ damit zu Ende. Allein — da ist auch schon eine neue, andere Ahnung in uns aufgefliegen: daß Rönning in seiner Situation mit dem theoretischen Recht nicht bestehen wird, daß seine Freiheit, seine Vernunft — und mag er zehnmal recht haben — in Fesseln geschlagen werden können von einer brutaleren Macht. Er hat einem Officier auf seine Attaque geantwortet, hat ernichtschwere Rache zu befürchten? In dieser Linie entwickelt sich das Stück auch thatsächlich weiter. Rönning wird bedroht, aber er verschmäht es, zu fliehen. Der Officier trifft ihn auf der Straße und knallt ihn nieder. Daß dieser Schluss die richtige Consequenz ist, wird nur derjenige nicht einsehen, der sich von der Duelldiscussion in obenbezeichneten Sinne vollständig blenden ließ. Was ist nun gegen das Duell bewiesen? fragt so ein hartnäckiger Mißverstehrer am Schlusse. Gar nichts, aber um das Duell hat es sich im Grunde auch gar nicht gehandelt. Wenn überhaupt etwas bewiesen werden sollte, so ist das etwas ganz Anderes, Höheres: — daß Vernunft und Freiheit bei uns nicht zu ihrem Rechte kommen. . . Ein Stück Weltanschauung liegt in diesem Schlusse. Eine Weltanschauung, die für Schnitzler durchaus charakteristisch ist: der Pessimismus des Verstandesculturmenschen. Und neben diesem höheren Gesichtspunkte verflüchtigt wohl alles von selbst, was wie „Tendenz“ ausseh.

Schnitzlers Charakterisierungsmanier, mehr ein Zeichnen als Malen, ist bekannt. Sein Dialog ist nicht naturalistisch abgestuft, sondern nur leicht und oberflächlich schattiert. Die Motive und Charakterzüge seiner Menschen schließen sich nicht zu runden, plastischen Formen zusammen, sondern sind sozusagen in der Ebene nebeneinandergesetzt, addiert, nicht multipliciert. Das ist seine Art. Von der temperamentvolleren und elementareren Gestaltungsart Hauptmanns unterscheidet sie sich wesentlich. Ein Vorwurf läßt sich selbstverständlich nicht dagegen erheben, am allerwenigsten bei „Freiwild“, wo diese Eigenart so überaus glücklich verwertet erscheint. Den Darstellern dieses Stückes ist es überdies anheimgestellt, die Contourengealten desselben mit Farbe und unzweideutiger Persönlichkeit zu füllen. Die Möglichkeit dazu — auch damit beweist ein Dichter Gestaltungskunst! — wird ihnen von Schnitzler gegeben. Ganz gelungen ist das im Carltheater eigentlich nur der Darstellerin des Mädchens, Fräulein Sangora. Mit ihrer dürrtigen und doch lebenswürdigen Erscheinung, ihrer bescheidenen und dabei eindringlichen Redeweise und ihrem augenscheinlich großen Talent war sie ein vollendetes Bild dieser Rolle. Glänzend und überaus wirksam war aber auch die Darstellung der anderen Hauptrollen. Herr Klein als Rönning beherrschte den Dialog im zweiten Acte mit einer künstlerischen Feinheit und Verstandesschärfe, die einem nicht alle Tage unterlaufen. Raffinement geradezu lag darin, wie fast jeder Satz scheinbar als Selbstverständlichkeit weggeworfen wurde und dadurch nur umso stärker wirkte. Herr Neusch als Officier war nicht minder gut. Von den übrigen Darstellern schienen mir am ehesten die Herren Martin und Czasta ihren Aufgaben zu entsprechen.

Alfred Gold.

Burgtheater.

Der verantwortliche Redacteur der „Zeit“ hat eine Zuschrift erhalten, welche lautet:

Er. Wohlgeboren Herrn Dr. Heinrich Kanner,
verantwortlicher Redacteur der Wochenschrift „Die Zeit“

Wien.

Als bevollmächtigter Vertreter des Herrn Dr. Anton Bettelheim ersuche ich Sie auf Grund des § 19 des Pressegesetzes anruhende Berücksichtigung in die nächste Nummer Ihres Blattes in der gesetzlichen Form aufzunehmen und mir den Empfang der Berichtigung zu bescheinigen.

Hochachtungsvoll

Wien, am 5. Febr. 1898.

Dr. Edmund Benedikt.

Berichtigung.

In Nr. 175 der „Zeit“ vom 5. Februar 1898 ist in dem „Burgtheater“ überschriebenen Artikel ein meiner Klienten Dr. Anton Bettelheim betreffender Passus enthalten, welcher durchaus auf Unwahrheit beruht. Der Inhalt der von Herrn Dr. Anton Bettelheim an die Frankfurter Zeitung geschickten Berichtigung des in der „Zeit“ vom 22. Jänner 1898 erschienenen Artikels „Burgtheater“ ist unrichtig, weil verstümmelt wiedergegeben.

Diese von Herrn Dr. Bettelheim der Frankfurter Zeitung telegraphisch zugesendete und von dieser vollinhaltlich abgedruckte Berichtigung lautete:

„Ich habe niemals und mit niemandem zum Sturze Burckhards mich verbündet. Geradezu absurd ist die Behauptung, daß Excellenz Bezecny mir die Hand gereicht zur Verschwörung. Ich habe niemals die Intendanz betreten und seit länger als einem Jahrzehnt weder direct noch indirect mit Baron Bezecny oder Regierungsrath Wlassat ein Wort gewechselt.“

Es ist daher unwahr, daß Dr. Bettelheim nicht dasjenige berichtigt hat, was Herr Bahr in dem Artikel vom 22. Jänner 1898