

Expressionistisches Drama

Glaube an die **Wandlungsfähigkeit und Wandlungsbedürftigkeit** des Menschen und der Gesellschaft.

Vorbild für ein engagiertes Stück war für sie **Büchners Woyzeck** (1913 im Münchener Residenztheater uraufgeführt).

Auch der im Privatleben großbürgerlich orientierte Carl Sternheim bekennt sich zu einem engagierten Drama:

Gedanken über das Wesen des Dramas (1914)

*Über dem Werk des Dichters, über dem des Dramatikers insbesondere ... steht Verantwortung ... Der dramatische Dichter ist **der Arzt am Leibe der Zeit**. Alle Eigenschaften des idealen Menschen blank und strahlend zu erhalten, ist ihm unabweisebare Pflicht.*

Den Inzenierungsstil der Jahre 1919 –1924 prägte vor allem Leopold Jessner, Direktor des Berliner Staatstheaters und seine Bühnenbildner Emil Pirchar und Cesar Klein, obwohl sie vor allem klassische Stücke aufführten: *Richard II, Wilhelm Tell. Die Bühne blieb fast leer, nur von Jessnertreppen und einzelnen Podien gegliedert. Die Kostüme waren stark stillisiert, eine große Rolle spielten Farben, Beleuchtungseffekte.

Jürgen Fehling inszenierte Tollers *Masse – Mensch* auf der Volksbühne (1921). Er setzte auf intensive emotionale Reaktionen des Publikums, den Tanz und überraschende Effekte. Unter den Nazis wurde Fehling der Nachfolger von dem 1932 exilierten Jessner auf dem Staatstheater.

Musil warf den expressionistischen Dramen vor, dass ihre Botschaft über emotionell gefärbte Deklarationen nicht hinauskommen::

Symptomen-Theater I, (1922)

Der Expressionismus wurde ... nur in der Form bereichernd, während er im Geistigen banal blieb... Was er mit Vorliebe tut, ist eine Art „Ideen anbellern“, denn in der Tat ist – mit zwei Ausrufezeichen statt einem Fragezeichen versehen – Anrufung großer Menschheitsideen, wie Leiden, Liebe, Ewigkeit, Güte, Gier, Dirne, Blut, Chaos usw., nicht wertvoller als die lyrische Tätigkeit eines Hundes, der den Mond anbellt, wobei ihm das Gefühl in der Runde antwortet.

Als erstes expressionistisches Drama gilt *Der Bettler* von **Reinhard Johannes Sorge (1892 – 1916)**, erschienen 1912, uraufgeführt im Deutschen Theatre Berlin 1917.

Eine dramatische Sendung

Handlungsort ist das Berlin vor 1914

Ein junger Dichter ermordet seinen wahnsinnigen Vater, mit einer Kindertrommel im Hause herumrennt und gigantische, im Traum sich ihm offenbarten Maschinen entwirft, die *die Erde beglücken* sollen. Letztendlich werden diese Erlebnisse nur als Handlung des Manuskripts entlarvt.

Zu den Darstellungsmitteln der neuen Subjektivität, die auch Sorges *Bettler* prägt, zählen verzerrte Linien, vom Realen abweichende Formen und Farben, mechanische, marionettenhafte Bewegungen, eine telegraphisch gekürzte Sprache mit häufigen Verbelipsen. Die Welt sollte aus der Perspektive der Zentralgestalt dargestellt werden. Deshalb waren unerwartete

Akzentverschiebungen und neue radikale Umdeutungen der Realität erwünscht.

Der wohl erfolgreichste expressionistische Dramatiker war **Georg Kaiser** (* 25. 11. 1878 Magdeburg, † 4. 6. 1945 Monte Veritá, Ascona/Schweiz)

Der sehr fleißig schreibende Dramatiker lebte über seine Verhältnisse, trotz hoher Einnahmen aus seinen Werken waren seine Schulden nicht zu decken. 1920 wurde er in Berlin verhaftet u. wegen Unterschlagung u. Betrug vor Gericht gestellt. Der Prozeß war eine Sensation. K. war in kaum zwei Jahren zu einem der meistgespielten Dramatiker geworden. Am 15. 2. 1921 wurde K. zu einem Jahr Gefängnis verurteilt, jedoch am 16. 4. 1921 aus der Strafanstalt Stadelheim entlassen. Der Gustav Kiepenheuer Verlag übernahm die Bürgschaft für alle Schulden.

Die Bürger von Calais (1914). Uraufführung im Jan. 1917 im Neuen Theater Frankfurt/M.. Angeregt wurde das Stück von Auguste Rodins Denkmal zur Erinnerung an die Belagerung von Calais während des Hundertjährigen Kriegs (1339-1453):

Damals stellte der Eroberer eine Bedingung. Wenn nicht sechs Bürger »barhäutig und unbeschuhet - mit dem Kittel des armen Sünders bekleidet und den Strick im Nacken!« den Schlüssel der Stadt Calais überreichen, droht der König von England Hafen u. Stadt zu zerstören. Der Hauptmann Duguesclins will die Stadt verteidigen, also kämpfen; sein Gegenspieler *Eustache de Saint-Pierre* jedoch Hafen u. Stadt vor der Zerstörung bewahren, indem er sich als Opfer zur Verfügung stellt u. weitere sechs Bürger seinem Beispiel folgen. Bei der Verlosung soll einer der sieben Freiwilligen verschont bleiben, aber Eustache hat nur Todeslose in die Schüssel gegeben, damit die Hoffnung auf ein Entrinnen den Entschluß nicht entwertet. Er gibt ihnen noch einmal die Möglichkeit, sich dem Tod zu entziehen: wer zuletzt in der Früh auf den Markt kommt, ist frei. Morgen fehlt gerade Eustache und die Menge verdächtigt ihn der Feigheit. Da wird er tot auf einer Bahre herbeigetragen. Er hat sich selbst getötet, damit keiner das Recht verlöre, für die Seinen den Tod auf sich zu nehmen. Die Geburt des Sohnes bewegt den englischen König dazu, auf das Opfer zu verzichten. Die Selbstaufgabe des Einzelnen zum Wohl der Gemeinschaft weist den Weg zum neuen Menschen: es ist der Aufbruch zu einem pazifistischen u. humanistischen Zeitalter, eines der wichtigsten Themen des Expressionismus.

Nicht die Handlung, sondern die Rede und Gegenrede bringen die Entscheidungen:

Auf die rhetorische Frage Hauptmann Duguesclins

Der König von England will die Stadt schonen – um des Hafens willen. Ist der Hafen dieses Handels wert – der mit er Ehre Frankreichs bezahlt wird?

antwortet Eustache de Saint-Pierre, indem er ganz andere Werte als *Ehre Frankreichs* hervorhebt: *Ist der Tag mehr als die Zeit ... Ein Fremder zögert vor der Stadt um dieses Hafens willen: – ihr zögert nicht?*

Immer wieder wird er der Eigennützigkeit verdächtig, zu Unrecht. *Klare Flamme, kühl und hell* sind die wichtigsten Worte, wenn die Opferbereiten charakterisiert werden. Was hier Eustache verlangt ist jedoch eine absolute Unterordnung des Individuellen dem Gemeinwohl. Auch vor der Manipulation der Opferbereiten schreckt er nicht zurück. Die stark stilisierte, mitunter höchst ekstatische Sprache, Fragen häufen sich vor allem vor Entscheidungen und drohen jeglich eigene Besinnung des (nur formell Gefragten) zu ersticken. Die Apotheose des neuen Menschen und die rhetorischen Verführungskünste waren in der Zeit Expressionismus erfolgreich, nach dem Zweiten Weltkrieg sind die Zuschauer schon misstrauisch geworden. Kaisers Einfluss auf den

jungen Brecht ist aber deutlich.

Im April 1917 wurde sein Drama *Von morgens bis mitternachts* in den Kammerspielen München uraufgeführt.

Im November 1918 dann – gleichzeitig in Frankfurt und in Düsseldorf – das Stück *Gas*. Die Figuren sind entindividualisiert, bloße Ideenträger (Der Milliardärssohn, der Ingenieur, der Offizier, Arbeiter). Dieses Drama befaßt sich mit der Erneuerung des Menschen. »Ich habe den neuen Menschen gesehen - ich muß ihn vor sich selbst schützen!« sagt der Milliardärsohn.

Er läßt die Arbeiter am Gewinn zu beteiligen. Es kommt zu einer Gasexplosion, die Arbeiter schreiben die Schuld daran einem Ingenieur zu, dessen Entlassung sie verlangen. Er lehnt es ab, er weiß, daß die wahnwitzige Produktion daran Schuld ist, weil der Mensch seine furchtbarsten Erfindungen nicht unter Kontrolle behalten kann. Der Milliardärsohn will auf dem Fabrikgrundstück eine Arbeitersiedlung bauen lassen mit viel Grün. Der Ingenieur fordert die sofortige Aufnahme der Produktion. Die fanatisierte Masse folgt dem Ingenieur, dessen Entlassung sie soeben noch verlangt hatte. Das Gas ist für den bevorstehenden Krieg unentbehrlich. Die Regierung entzieht dem Milliardärsohn das Recht, über das Werk zu verfügen und das Militär öffnet den Arbeitern das Werktor. Der Versuch, die „Masse“ in Menschen zu verwandeln, ist gescheitert. Das Stück endet mit einer pathetischen Geste: die Tochter des Milliardärs will einen neuen Menschen gebären.

In der Fortsetzung *Gas II* (uraufgeführt im Oktober 1918 am Dt. Theater Berlin) arbeitet der ehemalige Besitzer im Werk, das von den Blaufiguren verwaltet wird. **Der Streik der erschöpften Arbeiter beschleunigt das Beenden des Kriegs.** Dem pazifistischen Ausruf des Milliardärsohnes folgt der Einmarsch der Gelbfiguren, die den Ingenieur beauftragen, die Gasproduktion wieder aufzunehmen. Später kommt es wieder zum Streik, um dem Feind nicht Gas zu liefern. Der Ingenieur erfand Giftgas, mit dem der Feind besiegt werden kann. Da fordert der Milliardärsohn die Arbeiter auf, nicht Rächer, sondern Dulder zu sein. Sein Aufruf stößt auf kein Verständnis. Man sucht jemanden, der sich opfert, und die Giftgaskugel gegen den Feind wirft. Der Milliardärsohn meldet sich, tötet aber die fanatisierte Masse. Der stürmende Feind starrt irr auf die verwüstete Fabrik mit den Skeletten der Toten. Er telefoniert in seine Zentrale: *kehrt die Geschütze gegen euch und vernichtet euch – die Toten drängen aus den Gruben – Jüngster Tag* und erschießt sich

Im Drama kritisiert **Georg Kaiser** die moderne Kriegspolitik am Beispiel der Produktion von Gas bzw. Giftgas. Das *Gas II* endet in apokalyptischen Bildern der Selbsterstörung der Menschheit. Dramaturgisch entscheidend ist dabei, daß die Katastrophe nicht mehr auf persönlicher Schuld zurückgeführt werden kann. Die Formel, nach der die menscheitszerstörende Energie produziert wird, »stimmt und stimmt nicht«: sie stimmt technisch, kann aber in ihren (zerstörerischen) Folgen nicht unter Kontrolle gebracht werden. Kaisers Dramen zeigen das Gefahrenpotential einer modernen »Risikogesellschaft« (Ulrich Beck) an. Bemerkenswert dabei sind die extremen Stiltendenzen Kaisers, **die Reduktion der Figuren auf ihre Funktionen**, das Pathos, so in der Schlußszene.

Kaisers Drama *Die Bürger von Calais* (erste Fassung 1912/13) ruft, wie auch **Ernst Tollers** *Die Wandlung* (Potsdam 1919) u. *Masse Mensch* (ebd. 1921) u. **Ernst Barlachs** Dramen (u. a. *Der tote Tag*. Bln. 1912. *Der Arme Vetter*. Ebd. 1918) zur Einsicht u. zur Umkehr des Menschen auf.

Radikaler ist die Gesellschaftskritik des Dramatikers **Carl Sternheim**, der in seinem Dramenzyklus *Aus dem bürgerlichen Heldenleben*, beginnend mit *Die Hose* (Bln. 1911), *Der Snob* (Lpz. 1914), die geistige Hohlheit des wilhelminischen Adels, aber auch die Korruption u. den Karrierismus des aufsteigenden Bürgertums karikiert.

Andere expresionistische Dramen:

Gotfried Benns Einakter *Ithaka* , 1914

Arnolt Bronnen: *Vatermord*, 1920