

Inhalt.

Vorwort. Ausblick in die Zukunft der dramatischen Kunst. Sehnsucht aller Kunstverständigen nach einem neuen großen dramatischen Dichter. Für wen wir schreiben. Das Unzulängliche der vorhandenen Theorien der Dramatik. Vorbemerkung über benutzte Literatur. Die Gesichtspunkte, nach denen das vorliegende Buch abgefaßt ist. Übersicht über den gegenwärtigen Zustand auf dem Gebiete des Dramas; Hauptmann, Sudermann, Wilbenbruch u. a. Seite VII

Inhaltsverzeichnis.

XVII

I. Grundlegende Einleitung.

Erstes Kapitel. Die Kunst im Allgemeinen und die Stellung der Dichtkunst unter den Künsten. — Nachahmung und Idealisierung. Die Entstehung des Nachahmungs- und Idealisierungstriebes. Platon, Aristoteles; die Neueren, Goethe. Freiheit der echten Kunst von allen Nebenzwecken. Begriffsbestimmungen der Kunst, der Künste, der Dichtkunst. 1

Zweites Kapitel. Die Grundformen der Dichtkunst und die Stellung der dramatischen Poesie unter ihnen. — Die Kluft zwischen der epischen und lyrischen Poesie einerseits und der dramatischen andererseits. Die Lyrik steht der Dramatik näher als die Epik. Die Dramatik ist keine Mischung aus Epik und Lyrik. Sie ist die höchste unter allen Künsten. 16

Drittes Kapitel. Das Drama. — Name und Begriff. Drama heißt Handlung. Geschichtliches der beiden dramatischen Grundarten. Keine Mischung der beiden. Abarten: Schauspiel, Lustspiel, Schwank, Posse usw. Vorläufige Wertbestimmung der Tragödie und Komödie. 26

II. Die Theorie der dramatischen Kunst.

A. Allgemeines.

Viertes Kapitel. Nachweis der Notwendigkeit einer dramatischen Kunstlehre. — Viele sind berufen, aber

wenige sind auserwählt. Das Bedürfnis einer Theorie, erwiesen aus der Geschichte der Dramatik, der Natur der Sache, dem Urtheile der Kunstrichter, dem praktischen Bedürfnisse des Theaters. Kein Schnüren in spanische Stiefeln; vieles, was nicht lernbar ist. Widerlegung derer, die keine Theorie wollen. 39

Fünftes Kapitel. Die Quellen der dramatischen Kunstlehre. — Die dramatischen Genies als Hauptquelle. Genie, Talent, Künstlertum, Dilettantismus, Handwerkertum. Das Abstrahieren der Kunstlehre aus den Werken der Genies durch berufene Talente. Geniale und talentierte Kunstrichter als zweite Quelle der Theorie. Aristoteles. Lessing. Neuere. 47

B. Fünf dramatische Grundgesetze.

Sechstes Kapitel. Die Entwicklung der Grundgesetze der Dramatik. — Die sechs Forderungen des Aristoteles. Die Handlung das allererste im Drama. Nach Ausscheidung des musikalischen Elements bleiben fünf dramatische Grundgesetze: Handlung, Charakterzeichnung, Gedankenflug, Sprache, Anpassung an die Bühne. 55

a) Die Handlung.

Siebentes Kapitel. Was ist Handlung? — Bloßes Geschehen ist nicht Handlung. Lessings Meinung. Otto Ludwig. Maria Stuart als Muster. Schillers Bedeutung für die Dramatik. Das Dramatisch-Unzulängliche äußerer Taten. Begriffsbestimmung: Handlung ist ein auf ein bestimmtes Ziel sich richtendes Wollen. Die Fabel. Rückläufige Handlung. König Oedipus; Der zerbrochene Krug; Gespenster. 61

Achstes Kapitel. Die Seele und der Mittelpunkt der Handlung. — Der Kampf ist die Seele der Handlung, jedoch ist es mit Kampf allein nicht getan. Der Probekandidat von Mag Dreher. Der Held ist der Mittelpunkt der Handlung. Gegenspiel. Spiel und Gegenspiel bei Schiller. Aufsteigen der Handlung im Spiel oder Gegenspiel. Die Intrige kann auch durchweg führen. 70

Neuntes Kapitel. Die Einheit der Handlung. — Worin sie besteht. Die beiden anderen Einheiten. Die Einheit und Idealisierung der Zeit. Mindere Wichtigkeit der Ortseinheit. Wallenstein als Muster für alle drei Einheiten. Die Franzosen und Lessing. 78

Zehntes Kapitel. Die Motivierung der Handlung. — Ihre Begründung. Die Begriffe der Notwendigkeit und

Wahrscheinlichkeit. Aristoteles. Schwächen in Othello und dem Erbförster. Lessing. Notwendigkeit und Zufall. Motivierung der Lösungen. Deus ex machina. Zufälligkeiten in der Komödie. Beispiele mangelhafter Motivierung: Sudermann, Anzengruber, Eulenberg, Wichert, Hartleben, Voß, Hardt. Dramatisch statthafte Zufallseinwirkungen. 89

Erstes Kapitel. Fortsetzung des vorigen. Einzelnes. — Wunderbares und Vernunftwidriges. Meteorologische Erscheinungen. Lauschaenen. Kinder als Mitwirkende. Verkleidungen. Überraschungen, unerlaubte und erlaubte. Innere Wahrheit. Episoden. Solche bei Shakespeare, Lessing, Schiller, Goethe. Theatralik, gesunde und ungesunde. Beispiele: Raube, Lessing, Schiller, Shakespeare, Voß. Muster: Schillers Semeleszenen. 101

Zwölftes Kapitel. Reinheit der Handlung. — Freiheit von Tendenz; Muster: Shakespeare. Beispiele, wie man es nicht machen soll (Hauptmann, Hartleben, Beherlein, Goldbeck und Kienzl), besser P. Langenscheidt. Freiheit der Handlung von Lehrhaftigkeit und sonstigen Nebenzwecken wie Pomp, Pikanterie, Rührung, Schrecken, Krankhaftes. Lessings Nathan. Ibsens Gespenster. 111

Dreizehntes Kapitel. Fortsetzung. — Vermeidung eines epischen Gesamtcharakters. Aristoteles und Lessings Lehre. Hauptmanns Weber, Lindaus Abend. Dramatisierung von Epen (Romanen). Heise, Lienhard, Herzog, Wied. Vermeidung von einzelner Epischen oder Lyrischen. Wo dieses erlaubt ist. Beispiele. Botenszenen. 120

Vierzehntes Kapitel. Gedrungenheit der Handlung. Klarheit der Handlung. — Vorwärts! Keine Längen, keine Wiederholungen. Sudermanns Schmetterlingschlacht, Schläss Weigand. Deutlichkeit. Corneilles Esfer. Shakespeare, Ibsen. Kein Versteckenspiel. Die rechte Art der Spannung. Der rote Faden. 129

Fünfzehntes Kapitel. Die Handlung als idealisiertes Ganzes. — Allgemeinheit. Größe und Wichtigkeit. Vollständigkeit und Abgeschlossenheit. Das Publikum als entscheidender Faktor. Die Handlung als sittlich befriedigendes Ganzes. Unsere Klassiker. Shakespeare, Sudermann, Ibsen. Poetische Gerechtigkeit. Wiederlegung der Naturalisten und Schopenhauers. Goethe, Kleist, Ibsen als Vorbilder. 136

Sechzehntes Kapitel. Die Handlung als Organismus. — Zwei Hauptteile der Handlung: ein schürzender und ein lösender. Notwendigkeit einer bis zum Schluß durch-

geführten Steigerung. Fünf einzelne Bestandteile der Handlung: die Einleitung (nebst einem Wort über das Gewagte der Vorspiele), der schürzende Teil mit der dramatischen Erregung, der Gipfelpunkt, der lösende Teil mit der Wandlung und der letzten Hemmung, die Entscheidung. Zusammenfassender Rückblick auf die Handlung. Alles an Beispielen erläutert. Organisierung der einzelnen Akte und Szenen. 148

Siebzehntes Kapitel. Die Tragödie. — Was ist tragisch? Begriffsbestimmung der Tragödie. Furcht und Mitleid. Diese beiden Wirkungen kommen durch das Leidensvolle der Handlung zustande. Bedingungen dazu. Das Leiden muß vor allem den Helden treffen, und dieser muß im ganzen ein tüchtiger, sympathischer Mensch sein (nicht wie die Helden in Shakespeares Richard, Hofmannsthals Gerettetem Benedig, Bernsteins Bakarat, Schnitzlers Freiwild, Karl Hauptmanns Austreibung). Aristoteles und Lessings Lehre. Hoffigs Ausstellungen. Tragische Hilfsmittel: Unglücklicher Ausgang (Grillparzers Treuer Diener seines Herrn), Peripetie und Erkennung, sonstige tragische Momente. 171

Achtzehntes Kapitel. Fortsetzung. — Die tragische Schuld. Beispiele. Der tragische Konflikt. Die tragische Katharsis. Sie ist eine Kur und weiter nichts. Falsche Auffassung Neuerer. Die richtige Auffassung. 185

Neunzehntes Kapitel. Die Arten der Tragödie. Beispiele dazu. — Hinweis auf die Klassiker, ferner auf Hauptmann, Sudermann, Halbe, Dienhard, Eberhart, Harbt, auf Cliquenschristeller; Gulenberg, Borngräber, Karl Hauptmann, Rudolf Mittner. Beispiele: Für die heroisch-historische Tragödie: Hebbel (Schillers Demetrius, Versuche, diesen zu vollenden, Hebbels Demetrius, Greifs Bearbeitung), Grillparzers Hero und Leander. Für die bürgerliche Tragödie: Hebbels Maria Magdalene. Für das Schauspiel (nach einem Blick auf Goethes Iphigenie, Schillers Tell, Kleists Prinzen von Homburg und die Hermannsschlacht): Wildenbruchs Rabensteinerin, Ibsens Volksfeind. Keine Muster: Hauptmanns Kaiser Karls Geißel, Schmidtbonns Graf von Gleichen, Traumulus von Holz und Ferschte. — Didrings Hohes Spiel, Neurodes Moderne Diplomaten. Hauptmanns Griselda. 198

Zwanzigstes Kapitel. Die Komödie. — Begriffsbestimmung. Die beiden komischen Wirkungen: Unwille und Lachen. Die Gegenstände der komischen Behandlung: Narheiten, Schwächen, Fehlerhaftigkeiten. Ausschließung der Verbrechen. Falstaff, Hauptmanns Diebskomödie, Gogols Revisor, Molières Tartüffe. Vorsicht mit den schweren Lastern ist ebenfalls geboten. Die Handlung muß die Widerwärtig-

keiten in Freude auflösen. Notwendige Bedingungen hierzu: Erregung einer lustigen Stimmung im Hörer, glücklicher Ausgang, Überwiegen des Sympathischen in den Charakteren. Erläuterung durch Falstaff, Richter Adam, die Brüder des Terenz. Die Idealisierung in der Komödie. 224

Einundzwanzigstes Kapitel. Hilfsmittel zur Erregung der beiden komischen Wirkungen. — Peripetie und Erkennung als komische Momente. Die drei Formen des Komischen: Späß, Wiß und Humor. Der Humor im ernstern Drama. Der freie Humor. 235

Zweiundzwanzigstes Kapitel. Die komische Katharsis. Wertbestimmung der Tragödie und Komödie. Arten der Komödie nebst Beispielen. — Auch die komische Katharsis ist eine Kur. Die komische Lust. Schillers Meinung zum Rangstreit der beiden Dramengattungen. Die tiefere Wirkung ist auf Seiten der Tragödie. Was wir für unsere Bühnen brauchen. Richtigstellung der Meinung Bartels. Politische und bürgerliche Komödien. Die Liebe in der Komödie. Lindau, Moser, Schönthan, L'Arronge, Nadelburg, Blumenthal als Repräsentanten einer Übergangszeit zum Besseren. Freytags Journalisten. Schönherr's Erde. Harlans Jahrmarkt in Pulsnik. Anzengrubers Bauernkomödien. Quensels Alter. Der siebzigste Geburtstag von Lee. Das Glashaus von Blumenthal. Im Fegefeuer von Gette und Engel. Rat Schrimpf von Burckhardt. Sogenannte Komödien von Ernst, Hirschfeld, Ruederer, Halbe, Wildenbruch. Andere Neuere und Neueste. 247

b) Die Charaktere.

Dreiundzwanzigstes Kapitel. Notwendigkeit, Wesen und Hauptmittel einer guten Charakterzeichnung. — Wichtigkeit einer tüchtigen Charakterzeichnung. Die Charaktere bei Laube, bei Gukow. Die Personen müssen Menschen sein mit allerlei menschlichen Anlagen. Die wichtigste Charaktereigenschaft ist die den Personen eigentümliche Willenskraft; wirklich lebendig werden sie aber nur durch eine in ihnen zutagetretende rechte Mischung von menschlichen Eigenschaften. Beispiele: Hamlet, Hermann (bei Kleist), der Mohr im Fiesko, Wallenstein, Tellheim und Minna, Wachtmeister und Franziska. 266

Vierundzwanzigstes Kapitel. Technische Ratschläge zur Charakterzeichnung. — Starke Striche, Unterstreichung der charakteristischen Züge, Zustufung der Charaktere, Vermeidung innerer Widersprüche. Nutzung der eigenen Erfahrung; des alten Schemas der Temperamente. Reich-

haltige Mannigfaltigkeit. Die Charaktere im Verhältnis zur Handlung; ihre Entwicklung durch die Handlung; ihre Einführung. 273

Fünfundzwanzigstes Kapitel. Die vier Aristotelischen Forderungen für die Charaktere: Edle Gesinnung, Angemessenheit, Folgerichtigkeit, Ähnlichkeit. — Historische Charaktere. Charaktere und Tatsachen. Allgemeinheit der Charaktere (Typisches). 283

c) Das Verstandesmäßige.

Sechszwanzigstes Kapitel. Das Verstandesmäßige überhaupt. Das Raisonement der Rede. Der Dialog. — Letzterer soll disputierend und beweisend sein; aktuell, vorwärtsdrängend; knapp, klar und wohl disponiert. Liebesdialoge. 298

Siebenundzwanzigstes Kapitel. Der Monolog. Das Geistreiche. Die Sentenzen. — Berechtigung und Beschaffenheit des Monologs. Außerlich Technisches. Das Weiseprechen. Verknappte Monologe. Was Geist ist. Winke, wie man geistreich sein kann, und für den äußeren Gebrauch der Sentenzen. 306

d) Die Sprache.

Achtundzwanzigstes Kapitel. Die Sprache des Dramas. Realismus und Idealismus. — Die dramatische Sprache im Gegensatz zur epischen. Spielanweisungen vermögen sie ebensowenig zu ersetzen wie Stammeln oder Stottern. Ihr Ziel: Klarheit und Ergänzung der Mängel der Wirklichkeit. Das Pathos. Die Sprache als Form eines Kunstwerks. Zwei Stilrichtungen: Realismus und Idealismus. Naturalismus, Symbolismus, Allegorismus. Gesunder Realismus, gesunder Idealismus. Die dramatische Sprache halte sich in der Mitte. Beispiele: Schillers *Kabale und Liebe* und Wilhelm Tell; Kleists *Penthesilea* und *Hermannsschlacht*. Kein Muster: *Hauptmanns Weisel*. 315

Neunundzwanzigstes Kapitel. Technische Winke für den sprachlichen dramatischen Ausdruck. — Sprachrichtigkeit; Sprachfertigkeit; Deutlichkeit; Würde. Gebrauch der ungewöhnlichen Bezeichnungen, insbesondere der Metaphern und Gleichnisse. Die Klassiker als Vorbild. Angemessenheit der Sprache an Affekt, Charakter, Stoff und Dramengattung. Muster: Hauptmann, Anzengruber, Schönherr. Sprachfarbe. Angemessenheit der Metaphern, der Gleichnisse nach Art und Maß, Deutlichkeit, Wahl und Entlehnung, Lebenskreis. Muster: Schiller. 332

Dreißigstes Kapitel. Vers oder Prosa? Wenn Vers: was für ein Versmaß? — Die Verssprache das Ursprüngliche. Lessing, Bahnbrecher der Prosa; Schillers Meinung. Vorzüge der Prosa. Vorzüge der Verssprache; Schillers Meinung. Der künstlerische Standpunkt. Das Zauberische des Rhythmus. Die Unsterblichkeit des Verses auch in der historischen Entwicklung erwiesen, selbst vom Naturalismus. Der Vers keine Unnatur. Die letzte Entscheidung über Vers und Prosa ist Sache des Dichters. Mischung von beiden oder von gegensätzlichen Rhythmen untereinander nicht ratsam. Der jambische Takt. Der Sechsfüßer der Griechen. Der Blankvers. Der Alexandriner. Der Nibelungenvers. Der trochäische Vierfuß. Der deutsche Knittelvers. 349

Einunddreißigstes Kapitel. Das Technische des fünffüßigen Jambenverses. Der Reim. — Die nötigsten prosodischen Regeln über die äußere Gestaltung des Blankverses. Zäsuren, Pausen. Wortverstellung. Ersetzung der Jamben durch andere Füße. Dramatische Belebung und Charakterisierung des Verses. Parallelismus von Versen. Zerteilung der Verse. Die Technik Lessings, Goethes, Schillers, Kleists. — Der Zweck des Reimes. Seine Entbehrlichkeit für uns Deutschen. Höchstmaß seiner Anwendung im ernstern Drama. Angemessenheit im Knittelvers und für Phantastisches. 363

e) Die Anpassung an die Bühne.

Zweiunddreißigstes Kapitel. Anpassung des Dramas an die Einrichtungen der Bühne. Umfang und Gliederung der Stücke. — Keine Buchdramen schaffen, sondern bühnengerechte Stücke! Die bestehenden Einrichtungen der Bühne. Die Shakespearerbühne. Die heutige Bühne. Hic Rhodus, hic salta. Persönliche Bekanntschaft des Dichters mit der Bühne. Der Umfang des Dramas. Abendfüllende Stücke. Einakter. Sudermanns Rosen und Morituri. Die Gliederung in Akte. Zweiakter. Dreiakter. Fünfakter. Vierakter. Aktischlüsse und Anfänge. Ökonomie innerhalb der Akte. Trilogien. 377

Dreiunddreißigstes Kapitel. Anpassung des Dramas an die Bühne in Rücksicht auf seine Personen und die von ihm geforderten Sachen. — Dankbare Rollen. Rollenfächer. Beschäftigung der Personen. Auftritte und Abgänge. Die Zahl der am Dialog beteiligten Personen. Ensemble- und Massenszenen. Hilfsstatisterei. Überwiegen der Szenen mit wenig Personen. Angenehme Abwechslung. Die szenische Zurüstung. Dekorationen, thea-

tralische Verzierungen, Requisiten. Notwendigkeit und Wert dieser Zurüstung. Vermeidung von Überladung. Die artistische Leitung als zuständige Stelle für die theatralische Zurüstung. Historische Treue. 389

III. Allgemeines auf die Arbeit und Stellung des Dichters Bezügliches.

Vierunddreißigstes Kapitel. Dramatische Stoffe. — Welche sind geeignet? Stoffgebiete. Sagenstoffe. Schicksalsstoffe. Geschichtliche Stoffe; Gefahr epischen Verkommens. Shakespeares Königsdramen, Cäsar, Coriolan. Stoffe aus alter Zeit, Mittelalter (v. Gumpenbergs König Konrad I.), neuer Zeit; Tendenzgefahr. Das christliche und konfessionell-geschichtliche Drama; Lessings Urteil. Das Historische sei nur der Mantel; Schiller. Sudermanns Johannes. Weisers Täufer. Alttestamentliches. Genies als Handlungsmittelpunkt; Laubes Karlschüler, Gutzows Königsleutnant, Bonns Junger Fritz. Abgelegenes und Fremdartiges. Liebestoffe. Roh-Grotisches; dessen Kunst- und Kulturfeindlichkeit. Abschreckende Beispiele. Krankheitsbilder. Proletarierstücke. Wiederbehandlung schon behandelter Stoffe. Selbsterfundenes. Übersetzungen. 398

Fünfunddreißigstes Kapitel. Der Gang der dramatischen Arbeit. Der Dichter und das Publikum. Eigenschaften, die der Dichter besitzen muß. — Die dramatische Idee. Weiterbildung, Umbildung des Stoffes. Magere Stoffe; Lessings Lehre. Umfangreiche historische Stoffe; Schillers Lehre. Die Bemeisterung der Tellstabel als Beispiel. Umbildung der Charaktere; Wallenstein. Ordnung und Gliederung des Gesamtstoffs. Erster Entwurf. Ausarbeitung. Tempo und wechselnde Stimmung beim Arbeiten; Goethes Lehre. Umarbeitung und Feilen. Einreichung des fertigen Stückes. Die Aussichten auf Erfolg. Das heutige Theaterpublikum. Masseninstinkt und Gemein Sinn des Publikums. Die notwendigsten dichterischen Eigenschaften in Shakespeare verkörpert. Die wichtigsten sind: schöpferisches Talent, männliche Kraft, dichterisches Fühlen. Schlußhinweis auf Goethe und Schiller. 416

Benutzte Literatur. 435
 Namen- und Sachregister. 437