universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Franz Kranewitter's Einakterzyklus die "7 Todsünden"

Türmer, Anneliese

[1937]

V. Schlusz. Die Einakter - Technik (Zusammenfassung)

urn:nbn:at:at-ubi:2-2099

V. SCHLUSZ.

Die Einakter - Technik.

Dieses Kapitel ist als eine Art Zusammenfassung alles dessen, was über diesen Punkt im Laufe der vorhergehenden Abhandlungen schon gesagt wurde, zu betrachten, sodaß es also nicht wesentlich Neues bringen kann und auch, weniger ausführlich, auf die Einzelheiten nicht mehr einzugehen braucht. Es wird aus dem Früheren auch schon klar geworden sein, daß das Kapitel weniger umfangreich sein kann, als sich in einer Arbeit erwarten ließe, die Einakter, noch dazu einen Zyklus von solchen zum Gegenstand hat. Aber immer und immer wieder haben wir ja darauf hinzuweisen gehabt, wieviel jedes Stück der Reihe vom andern verschieden sei, welche Mannigfaltigkeit von Techniken zur Anwendung gelangte, vor allem deshalb, weil der Dichter bei seiner Arbeit ohne jede systematische Überlegung des Technischen rein vom Inhaltlichen ausging. Es bleiben also dem Schlußkapitel nur wenig Gemeinsamkeiten, die immerhin die "7 Todsünden" doch aus den anderen, mehraktigen Werken des Meisters herausheben.

Vor allem eignet sich die Form des Einakters für diesen Stoff besonders gut, sodaß in erster Linie der inhaltliche Zusammenhang ins Auge fällt. Der herrschende Grundgedanke ist ja, um es zu wiederholen der, daß die Sünde den Menschen in ihren Krallen habe, den einen diese, den andern jene; daß sein Wille gegen die Triebe von vorneherein unterliegen müsse.

Kein "Morgenglanz der Ewigkeiten" winkt am Ende, denn der verdiente Tod ist hart und erbarmungslos. Aus diesen Voraussetzungen ergeben sich für die Technik gewisse feste Richtlinien: Das Leben des Menschen ist bedingt und festgelegt durch seine Anlagen - daher muß die Exposition diese zur Darstellung bringen. Des Menschen Schicksal erfüllt sich unaufhaltsam - daher rollt die Handlung ohne Hemmung einer sicheren Katastrophe zu. Daraus ergibt sich, daß ein wirklicher,sich aufschwingender dramatischer Entschluß nirgends Ansatzmöglichkeiten hat; manchmal ist er nicht einmal angedeutet und das Stück besteht nur aus der Katastrophe allein. In allen übrigen Stücken Kranewitters (Gaißmayr,Hofer,Um Haus und Hof,Ubaldus) ist das Einsetzen einer Handlung am Entschluß deutlich kennbar. Nur die Einaktertragödie "Thassilo und Luitberga" verhält sich ähnlich wie die "Todsünden", auch dort die beliebte "große Abrechnung" (wie in "Med" und "Eav"), die jahrelang gehegte Illusionen zerstört und die Katastrophe nach sich zieht.

Es wäre falsch,in den Einaktern einfach gewöhnliche mehraktige Dramen sehen zu wollen, die eben nur auf ein geringers Maß zusammengedrückt sind; denn von dem Vorhandenen sind fast alle Szenen so vollständig,daß sie auch dort nicht länger sein dürften, ohne zu langweilen; und von den Personen, die hier nur einmal auftreten, würde dort den wenigsten ein breiterer Raum zugebilligt werden (außer,wie bereits gesagt,vielleicht der Rosl). Der Unterschied der Technik liegt also in der erwähnten Kürzung des Mittelteils. Die Exposition muß viel erzählen oder sich darauf beschränken anzudeuten, was sonst vielleicht ausgeführt würde. Spezielle Höhepunktszenen gibt es

keine (obwohl natürlich schon Höhepunkte), da nur e i n e bis in alle Tiefen erregte Szene gezeichnet ist, die der Katastrophe. Und selbst in dieser Szene muß vielfach noch Erzählendes nachgetragen werden, weil zuvor noch kein Platz dafür war. Bei solcher Raumknappheit kamen auch Nebenhandlungen nicht in Betracht. Im "Giggl", "Joch", "Seastaller", "Med", "Totentanz" ist alles eine gerade Linie, wobei das Licht immer nur auf einen, den wunden Punkt, eine Person und eine Anlage fällt, weil ja der Raummangel, eine breite Front zu beleuchten, nicht erlaubt. Und doch fällt wieder ein Einakter aus der Reihe, in dem er diese Front verbreitert dadurch, daß an der verhängnisvollen Anlage mehrere Personen Anteil haben, - die "Eav"; und einer, der - nicht zentral angelegt, - das Licht zerstreut, der "Naz". Dagegen wird z.B. im"Seastaller" besonders deutlich vermieden, angedeutete Nebenwege weiter zu verfolgen.

Ein einigermaßen ausbalanzierter Kampf fehlt zumeist, weil es an der Wehrlosigkeit des Menschen gegenüber seinen Trieben und damit seinem notwendigen Schicksal gelegen ist. Damit hängt auch zusammen, daß selbst in der Schlußhandlung bedeutend gekürzt wird. Ein Streit, der immer durch die wesentliche Eigenschaft hervorgerufen ist, führt zu einer oft überaschend plötzlichen Jähzornstat (im Naz, Gafleiner, Seastaller, Med, Totentanz), - Jähzorn deshalb, weil einerseits die sinnlose Tat im Affekt geschildert werden soll, bis zu der das Laster verführt; weil andererseits der Raum fehlt, eine Entwicklung einer solchen Tat darzustellen. Daß es dem Dichter überhaupt fern läge, eine geplante Tat zu schildern, wäre unrichtig,da wir ja in "Um Haus und Hof" und im "Ubaldus" gerade eine solche,

bis ins Kleinste entwickelt. Auf diese Tat folgt meist ein rascher Schluß. Nirgends bleibt Platz für die Schilderung tiefer sittlicher Erkenntnis und Reue. Wenn der Täter überhaupt sein Unrecht erkennt, (die Eav und der Giggl tun das gar nicht) so richtet er wie automatisch, ohne Überlegung sich selbst (Seastaller, Med, Thres). Die hier überall vertretene Lehre, daß der Mensch durch seine Anlagen (Vererbung stark betont) von vorneherein gebunden sei, legt es auch nahe, Schicksalsmächte sichtbar auftreten zu lassen (Giggl,Naz, Gafleiner, Eav, Totentanz).

Bei der Charakterzeichnung wirkt sich die Gedrängtheit mindestens so stark aus. Von den Episodenfiguren erscheinen einige bloß als Marionetten (Hansl, Gotl, Zisses usw.); von den Figuren,welche sich um die Hauptgestalt gruppieren, wird kaum einer eigene Initiative zugebilligt (ausgenommen Lex). Die Hauptgestalt aber ist meist so beleuchtet, daß sich wohl eine scharfe Silhouette ergibt, von eigenartigem,individuellen Umriß. Aber dieses Bild bleibt doch nur flächig,denn das Licht fällt immer nur auf eine Seite des Charakters, sodaß der betreffende Mensch nicht richtig plastisch hervortritt. Der Einakter muß es sich schenken,die inneren Kämpfe, einen Widerstreit zwischen Gut und Böse darzustellen. Wenn wir z.B. "Um Haus und Hof" zum Vergleich heranziehen,so findet sich dort dieselbe Gebundenheit durch die äußere Notwendigkeit und die dunklen Triebe, aber der Entschluß vor der Tat und die Reue danach wird mit allen Einzelheiten des seelischen Kampfes ausgeführt. Wenn das in den Einaktern völlig fehlt,so ist daran zuerst der Stoffsschuld; und da der Dichter in dem Stoff

die Last der Erbsünde darstellen wollte (Das Thema am sich ließe ja auch eine andere Behandlung zu,z.B. wie in vielen Moralitäten in Form eines Kampfes zwischen Tugenden und Laster, den der Mensch wirklich aktiv auszufechten hat), in diesem Falle also war die Beschränkung im Einakter die geeignetste Form, welche die einseitige Darstellung unterstützte. Das Bild der Menschen wird dadurch holzschnitthaft linienarm und hart, weil jeder mildernde Zug weggelassen wird: Neben dem Kardinallaster, das ja jeweils verschieden ist, herrschen Habsucht und Berechnung, Haß und Verschlagenheit, Streitsucht und Nachträgerei; kein Platz bleibt dafür edlere Triebe, Güte, Freundschaft und Liebe, wenig für die positiven Eigenschaften auch des schlechten Charakters, Willensstärke, Mut und Tatkraft. Das Grelle wird nie durch Gegenkräfte im Menschen selbst gemildert, sondern höchstens durch gute,aber dafür kraftlose Nebenpersonen. Das Äußere der Menschen bleibt ohne jegliche Bedeutung (wie in allen Dramen Kranewitters) - es sind einfach Typen irgendwelcher Bauern, durch ihre starke Einseitigkeit als primitive Menschen gekennzeichnet, ohne dabei von bäuerlicher Verbundenheit mit der Heimaterde etwas verspüren zu lassen. Im "Gaismayr" und "Hofer" dagegen ist sogar Heimatliebe das Leitmotiv, sodaß das Thema dem Dichter durchaus nicht fern steht.

Der Einakter schaltet ferner das Bühnenbild aus, indem er es normiert. Es kann ja immer nur ein Schauplatz vorhanden sein, und das ist nahezu überall eine Bauernstube, weil sich hier die Handlung am besten von äußerem Beiwerk frei halten und sie ohne jeden Zwang durch Umstände den inneren Gesetzen folgen kann.

Daß der Einakter auch zeitlich zusammendrängt, weil zwischen den Handlungsteilen keine Zwischenräume möglich sind, das erfordert wiederum die schon oben erwähnte Beschränkung der Handlungsentwicklung auf Exposition und Katastrophe, wobei zeitlich Entferntes eben in Erzählung nachgeholt werden muß.

Der Aufbau der Szenen muß knapp sein, beschränkt sich auch in der Regel auf nur zwei Personen mit einer Häufung erst in der Schlußszene. Diese Beschränkung wirkt sich auch auf den Dialog aus, der an und für sich hier ebenso sorgfältig ausgeführt wird wie in einem längeren Stück. Etwas konzentrierter, schmuckloser, geht er geradewegs auf das Ziel zu.

Den Nachteil hat der Einakter im Allgemeinen, daß das eigentliche Wollen des Dichters trotz aller Freizügigkeit und Mannigfaltigkeit des Aufbaues doch durch die Kurzform sehr beschränkt wird,sodaß es anzunehmen ist, er hätte vielleicht andernfalls nur angedeutete Teile weiter ausgeführt (z.B. das Steckenpferd der Vererbung), - obwohl manche Stoffe, zu handlungsarm, eine breitere Bearbeitung nicht zugelassen hätten. Hier aber stört die Magerkeit der Handlung wenig, weil auf diese Weise der Blick vom konkreten Geschehen auf das die unbedeutenden Handlungen treibende, geistige Prinzip - das der Sündenherrschaft - gerichtet ist. Wenn von den kurzen Einaktern an einem Abend mehrere aufgeführt werden, so stört nicht der Eindruck des einen den des andern, denn durch die Zusammenfassung vermengen sich nur die Einzelvorgänge, während das gemeinsame Erkenntnisresultat stehen bleibt.