




1926-11-17

Akademietheater. „Das Prinzip“ von Hermann Bahr.

Regine Altmann

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [Dramatic Literature, Criticism and Theory Commons](#), and the [German Literature Commons](#)
Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19261117&seite=9&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Altmann, Regine, "Akademietheater. „Das Prinzip“ von Hermann Bahr." (1926). *Essays*. 22.
https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/22

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Akademietheater.

„Das Prinzip“ von Hermann Bahr.

„Nicht auslachen, sondern anlachen“: mit diesen Worten umschreibt Hermann *Bahr* in seinem „Selbstbildnis“ die Sendung des Lustspieldichters, wie er sie auffaßt, und niemand wird bestreiten, daß er ihr in einer ganzen Reihe von Stücken gerecht geworden ist, die sich, artig spottend, mit dem Zeitgeist auseinandersetzen. Eines von ihnen ist „*Das Prinzip*“, das jetzt ans der seinerzeitigen „Volksbühne“ in die Burgtheatersphäre übersiedelt. Es hat dabei an seiner Lustigkeit keinerlei Schaden genommen, die es, nach wie vor, in ein paar Szenen zu einer starken Heiterkeit steigert. Wie in den „Kindern“, dem besser geratenen Schwesterstück des „Prinzip“, ziehen diese ihre beste Kraft aus dem Gegensatz von alt und jung, der, von Menander bis zu Fulda, schon manches Lustspiel belebt hat, dem aber Hermann Bahr eine neue Seite abgewinnt. Bei ihm sind nämlich die Eltern vorurteilslos; aber das minder fortschrittlich gesinnte Leben besteht, im Bunde mit der Jugend, auf seinen Vorurteilen, und somit bleibt am Ende doch, obwohl alle das Neue wollen, alles beim Alten.

So ungefähr verläuft auch die Handlung im „Prinzip“. Das Prinzip des Dr. Esch, zu dessen Figur einer der humanen Apostel eines neuen Weltchristentums Modell gestanden haben mag, ist, die Kinder gewähren zu lassen. Also ist er, da ihm sein Sohn, ein siebzehnjähriger Gymnasiast, eröffnet, daß er eine Köchin heiraten wolle, mit Freude einverstanden, und auch seine Frau ist es, wenngleich mit etwas geringerem Vergnügen. Aber die Köchin überlegt es sich und zieht am Ende doch den Geschäftsführer vom „Riesen“ vor. Und da ungefähr gleichzeitig auch der Gymnasiast sich in eine andere verliebt-diesmal ist es eine Tänzerin-so stellt sich alles in einer Weise richtig, daß der Zuschauer gegen den Schluß hin sich in zunehmendem Maße beunruhigt fühlt von dem Zweifel, ob es denn überhaupt noch ein Problem ist. Da die Beteiligten selbst es so wenig ernst nehmen, vermag es auch uns nicht ernsthaft zu bewegen. An diesem Mangel an Ernst krankt das Bahrsche Lustspiel.

Eine sehr gesunde Darstellung macht diese seine Hinfälligkeit halbwegs wett. Frau *Medelsky* spielt die Köchin, die eine Seele von einer Köchin ist, und hebt in dieser ursprünglich wohl für Else Lehmann gedachten Rolle wahre Schätze ihres volkstümlichen Wesens ans Licht, ans Bühnenlicht; denn ihr Humor ist ebenso wirksam, als er echt ist. Ihren Partner im Spiel, den siebzehnjährigen Gymnasiasten, macht Herr *Mussi* auf eine langbeinigdrollige Art lebendig, die bereits gelenk genug ist, um das Ungelenke launig darzustellen. Den entwicklungsfeindlichen Onkel Kreger versucht Herr *Siebert* vergeblich ins Norddeutsche zu übersetzen; der Mann ist in seiner reaktionären Verstandestrockenheit ein Urwiener, und hätte als solcher von Herrn *Thaller* gespielt werden müssen. Allerliebste auch wieder Frau *Seidler* als onkelscheues Nichtchen, das im übrigen nur leider gar keine Rolle hat; von anmutigster Gedämpftheit Frau *Retty*. Ein meisterhaft gezeichnetes Charakterbildchen, zugleich ein Zeitbild, entwirft Maria *Mayer* in einer Episodenszene des zweiten Aktes als radikale, für den Sozialismus werbende, auf ihrem Versammlungsrecht bestehende Hausgehilfin. Doch bemüht sie sich vergeblich, die „Genossin“, die es nicht ist, für den neuen Glauben zu gewinnen. „Die einzig richtige Art der Versammlung für eine Köchin ist: mit einem Mann“, behauptet diese.... Dem wienerischen Geiste derartiger Randbemerkungen verdankte diese Komödie Bahrs, die wohl selbst ein wenig am Rande seines Schaffens steht, ihre freundliche Aufnahme beim Publikum.

R.A.

Akademietheater.

„Das Prinzip“ von Hermann Bahr.

„Nicht auslachen, sondern anlachen“: mit diesen Worten umschreibt Hermann Bahr in seinem „Selbstbildnis“ die Sendung des Lustspielsdichters, wie er sie auffaßt, und niemand wird bestreiten, daß er ihr in einer ganzen Reihe von Stücken gerecht geworden ist, die sich, artig spottend, mit dem Zeitgeist auseinandersetzen. Eines von ihnen ist „Das Prinzip“, das jetzt aus der seinerzeitigen „Volksbühne“ in die Burgtheatersphäre übersiedelt. Es hat dabei an seiner Lustigkeit keinerlei Schaden genommen, die es, nach wie vor, in ein paar Szenen zu einer starken Heiterkeit steigert. Wie in den „Kindern“, dem besser geratenen Schwesterstück des „Prinzip“, ziehen diese ihre beste Kraft aus dem Gegensatz von alt und jung, der, von Menander bis zu Fulda, schon manches Lustspiel belebt hat, dem aber Hermann Bahr eine neue Seite abgewinnt. Bei ihm sind nämlich die Eltern vorurteilslos; aber das minder fortschrittlich gesinnte Leben besteht, im Bunde mit der Jugend, auf seinen Vorurteilen, und somit bleibt am Ende doch, obwohl alle das Neue wollen, alles beim Alten.

So ungefähr verläuft auch die Handlung im „Prinzip“. Das Prinzip des Dr. Esch, zu dessen Figur einer der humanen Apostel eines neuen Weltchristentums Modell gestanden haben mag, ist, die Kinder gewähren zu lassen. Also ist er, da ihm sein Sohn, ein siebzehnjähriger Gymnasiast, eröffnet, daß er eine Köchin heiraten wolle, mit Freude einverstanden, und auch seine Frau ist es, wenngleich mit etwas geringerem Vergnügen. Aber die Köchin überlegt es sich und zieht am Ende doch den Geschäftsführer vom „Riesen“ vor. Und da ungefähr gleichzeitig auch der Gymnasiast sich in eine andere verliebt — diesmal ist es eine Tänzerin — so stellt sich alles in einer Weise richtig, daß der Zuschauer gegen den Schluß hin sich in zunehmendem Maße beunruhigt fühlt von dem Zweifel, ob es denn überhaupt noch ein Problem ist. Da die Beteiligten selbst es so wenig ernst nehmen, vermag es auch uns nicht ernsthaft zu bewegen. An diesem Mangel an Ernst krankt das Bahrsche Lustspiel.

Eine sehr gesunde Darstellung macht diese seine Hinfälligkeit halbwegs wett. Frau Medelsky spielt die Köchin, die eine Seele von einer Köchin ist, und hebt in dieser ursprünglich wohl für Elise Lehmann gedachten Rolle wahre Schätze ihres volkstümlichen Wesens ans Licht, ans Bühnenlicht; denn ihr Humor ist ebenso wirksam, als er echt ist. Ihren Partner im Spiel, den siebzehnjährigen Gymnasiasten, macht Herr Mussi auf eine langbeinige-drollige Art lebendig, die bereits gelenk genug ist, um das Ungelenke launig darzustellen. Den entwicklungsfeindlichen Onkel Kreger versucht Herr Siebert vergeblich ins Norddeutsche zu übersetzen; der Mann ist in seiner reaktionären Verstandestrockenheit ein Urwiener, und hätte als solcher von Herrn Thaller gespielt werden müssen. Allerliebste auch wieder Frau Seidler als onkelscheues Nichtenchen, das im übrigen nur leider gar keine Rolle hat; von aumütigster Gedämpftheit Frau Ketty. Ein meisterhaft gezeichnetes Charakterbildchen, zugleich ein Zeitbild, entwirft Maria Mayer in einer Episodenszene des zweiten Aktes als radikale, für den Sozialismus werbende, auf ihrem Versammlungsrecht bestehende Hausgehilfin. Doch bemüht sie sich vergeblich, die „Genossin“, die es nicht ist, für den neuen Glauben zu gewinnen. „Die einzig richtige Art der Versammlung für eine Köchin ist: mit einem Mann“, behauptet diese. . . . Dem wienerischen Geiste derartiger Randbemerkungen verdankte diese Komödie Bahr's, die wohl selbst ein wenig am Rande seines Schaffens steht, ihre freundliche Aufnahme beim Publikum.

R. A.