

auf den Hintergrund zu werfen, während vorn noch die siegreichen Gestalten des Kaisers, seiner Generale und seiner Verbündeten agieren.

Unvergleichlich schärfer als Krieg und Kriegserlebnisse wurde in Deutschland das Ereignis der Revolution erfaßt. Hier reiht sich an Tollers „Wandlung“ eine endlose Kette, aus der wir Brechts „Trommeln in der Nacht“, und Rehfishs „Chauffeur Martin“ hervorheben möchten. Auch die Revolution findet ihre dokumentarische Gestaltung verhältnismäßig spät. Tollers „Hoppla, wir leben!“ ist ein erster Schritt dazu. Dagegen versucht derselbe Autor in seinem jüngsten Drama „Feuer aus den Kesseln“ völlig aktengetreu zu schildern. Die letzte Ausfahrt der deutschen Flotte am 30. Oktober 1918 und die Matrosenrevolte, welche die Führung zwingt, den Vorstoß abubrechen, sind das Thema dieser tendenziösen Darstellung.

Überhaupt hat die Matrosenrevolte mehr Schilderer gefunden als der Umsturz zu Lande. Theodor Pliviers mißglückte Dramatisierung seines Buches „Des Kaisers Kulis“ kettet die beiden Schicksalstage der deutschen Marine aneinander: Skagerrak und 9. November. Die Parallelaktion in den österreichischen Häfen greift Friedrich Wolf auf. Sein Stück „Die Matrosen von Cattaro“ schildert den Vorgang, wie eines Tages die gesamte k. und k. Flotte, versammelt in den Bocche di Cattaro, die rote Fahne aufzieht. Es geschieht weiter nichts — denn man ist ja in Österreich; aber der Autor Wolf hat offenbar dies mit einem Stier gemein, daß ihn das rote Tuch unter allen Umständen anregt.

Gegenüber diesen links-tendenziösen Schilderungen des Umsturzes verhilft das Schauspiel „Soldatenrat“ des Generals von Kuhnhardt mit Frische und Lebendigkeit dem parteimäßig nicht gebundenen gesunden Menschenverstand zum Wort. Das Bild der Zustände an der polnischen Grenze wird mit großer Eindringlichkeit gezeichnet. Die Figur des Soldatenrates Rabe erinnert, wohl absichtlich, an die unheilvolle Rolle, die ein Mann

mit ähnlich klingendem Namen in Thorn gespielt hat. Hier erscheint in geschickter Weise Dokument und Dichtung gemischt.

Neben der deutschen Revolution fand naturgemäß auch die russische vielfach ihre Darstellung auf dem Theater. Von den Stücken, die bis auf die deutschen Bühnen vorgedrungen sind, erscheint am meisten bemerkenswert das Drama „Rasputin, der Krieg, der Zar, die Romanows, und das Volk, das wider sie aufstand“ des Russen Alexej Tolstoj. Im Mittelpunkt steht der Mönch Rasputin, dessen Ermordung dokumentarisch genau geschildert wird.

In mehr dichterischer Form zeichnet Alphons Paquet in seinem Drama „Sturmflut“ die russische Revolution. Eine Überleitung vom Umsturz in Rußland zu den chinesischen Wirren schafft Werner Ackermann mit dem Schauspiel „Die Flucht nach Shanghai“, das den entsetzlichen Tod russischer Flüchtlinge vor dem rettenden chinesischen Hafen schildert. Die chinesische Revolution selbst sucht das Stück des Russen Tretjakow „Brülle China!“ zu gestalten.

Die Kriege erloschen, die neuen Regierungen schienen sich zu stabilisieren, doch die Erregung der Menschheit dauerte an. Es sind die spirituellen Nachwirkungen der vergangenen Zeit, die mehrere Schriftsteller zur Gestaltung anregten. Eberhard Wolfgang Möllers „Douaumont“ bringt den heimkehrenden Soldaten Odysseus, der weder Heim noch Heimat findet. Ein grauenhaftes Symbol: die ganze Kriegsgeneration wird von dem Land, für das sie kämpfte, tot geglaubt; sie hat ihr Leben eingesetzt; sie hat ihr Leben, auch wo sie es errettete, verwirkt. Chlumbergs „Wunder um Verdun“ geht noch weiter ins Phantastische. Bei ihm sind die Toten wirklich tot, aber sie stehen aus ihren Massengräbern auf, um in ihre Heimat zurückzukehren, die sie als Helden gefeiert hat. Doch sie sind Helden nur im Grab gewesen; ein paar Zoll weiter oben sind sie Eindringlinge.

Diese spirituellen Nachwirkungen des Krieges leiten über zu den historischen Erscheinungen, die der Vier-Jahre-Schlacht

*Schluß auf Seite 97*