

Karl Krickeberg

Von Johannes Gossfeld, Rostock

Karl Krickeberg, Studienrat Prof. Dr., wohnhaft in Rostock, John-Brindman-Straße, ist hochdeutscher und plattdeutscher Dramatiker. Auch mit andern literarischen Dingen hat er sich befaßt: in der „Tägl. Rundschau“ (Berlin) und im „Hamburger Korrespondenten“ erschienen von ihm die Humoresken: „Die erste Reise nach Berlin“ und „Der Traum“, in den „Grenzböten“ die Novelle „Briefe aus Trebeldorf“ (gemeint ist Trebbes, wo Kr. einmal Konzeftor war); aber in der Hauptsache ist Kr. Dramatiker, dazu einer mit ungewöhnlichen schauspielerischen Fähigkeiten. Hier scheint ererbtcs Gut vom Großvater, her vorzuliegen. Dieser Karl Krickeberg war Schauspieler in Schwerin, sogar einige Jahre Direktor des Hoftheaters, und auch seine „Madame Krickeberg“ wird in der Theatergeschichte rühmend erwähnt.

I.

In seinem 34. Lebensjahr (1901) beginnt Kr. mit seinem historischen Drama „Charlotte Corday“ (Berl. Herm. Koch, Rostock) seine literarische Laufbahn. Das war kein geringer Wurf. Den Stoff gab die Geschichte: Ort und Zeit der Handlung ist Paris im Juli 1793. Charlotte Corday weih sich Zugang zur Wohnung des Schenks Marat zu verschaffen. Sie ersticht ihn im Bade und erleidet freudig dafür den Tod durch das Fallbeil.

Das Drama lieft sich wie eins der schönsten klassifchen. Die Sprache ist edel. Die Charaktere sind klar und scharf herausgearbeitet und folgerichtig in ihrem Handeln. Und doch hat der Dichter eine Klappe, an die der Anfänger so leicht stößt, nicht ganz umschifft: es fehlt an dramatischer Bewegtheit, an Handlung. Das ist — wenn die vorliegenden Kritiken das richtige Bild ergeben — denn auch bei den Aufführungen mehr oder weniger zutage getreten. Aufgeführt wurde „Charlotte.“ in Rostock 1903 im Stadttheater.

Erscheint uns „Charlotte Corday“ als eine Eingebung, die ein Dichter seinem Genius verdankt, so kommen wir bei dem nun folgenden Vierakter nicht um die peinliche Entfindung hinweg; hier ist Gemachtes. „Der Pharisäer“ heißt das Stück. [Theater-Verlag Eduard Bloch, Berlin C. 2, Brüderstraße. 1909, Aufführung in Dessau.] Es spielt in einer kleinen norddeutschen Stadt; die Hauptperson ist der Geistliche Alm, der „Pharisäer“, ein streng orthodoxer, maßlos überheißlicher Mann. Sein Prachtsohn studiert Theologie, verliert seinen Glauben und taktelt ohne Wissen seines Vaters um; dazu kommt, daß er sich in die Tochter eines Lotteriefollektors,

dem der Vater spinnefeind ist, verliebt. Der Sohn des Kollektors ertrinkt in Hannover. Der „Pharisäer“ weigert sich, die Leiche einzufegnen, weil er sich vor dem widerlichen Intriganten Lau, dem Kirchendiener, der einflüstern lassen, der junge Bremer sei nicht eines natürlichen Todes gestorben. Wegen des vollkommenen Bruches mit dem Vater erschießt sich der Sohn, und bei Leser und Hörer setzt sich das peinliche Gefühl fest: das wäre ja gar nicht nötig gewesen.

Die Hauptperson, der pharisäische Pastor, ist zu sehr Karikatur. Er ist vor allem auch zu dumm; schon das Gestaltliche des plumpen Kirchdieners beeinflußt ihn in seinen Amtshandlungen! Die Tendenz des Stückes wird so aufbringlich überall vorgezogen, daß sie gänzlich wirkungslos wird. Auch der Aufbau des Stückes (s. besonders den 1. Akt, der sich im Garten abspielen muß) ist schwach.

Bühnentechnisch kann sonst Kr. geradezu als Muster dienen. Das beweist er auch schon wieder in seinem dritten hochdeutschen Stück „Hanna Pleß“ (1920, Aufführung in Rostock). Das vieraktige Schauspiel erregte einiges Aufsehen. Die Frage, die die Menschheit schon immer bewegte und weiter bewegen wird: kann der Mann das Weib, das „nicht rein“ mit ihm die Ehe eingeht, das seine Unschuld an „einen andern“ verloren, doch lieben und in der Vereingung mit ihm das größte Glück sehen, sucht der Dichter zu beantworten, und zwar mit freudigem Ja! Wir erleben das dramatische Spiel zwischen dem jungen, himmelstürmenden Lehrer Wohlen und seiner Hanna Pleß, die nicht weniger ideal gerichtet, ein Prachtweib — bis auf den einen dunklen Punkt — schon unsere ganze Sympathie hat; aber wir schütteln den Kopf und Frage reißt sich an Frage. Warum kommt das Geständnis erst von den Lippen der Frau, als die Ehe bereits über ein Jahr währt? Die Scham? Nun, der „Fall“ lag doch so, daß er als eine Art Vergewaltigung durch den Fabrikherrn, bei dem Hanna tätig war, hingestellt wird. Die Schuld, die sie durch das Verschweigen auf sich lädt, wird ja größer als die erste. Ein Kind kommt in die Ehe, das nicht des Ehemanns Kind ist. Es stirbt nach dem „Geständnis“, ein Moment, das ein ferneres Zusammenleben mit möglich macht. Wie, wenn es nun nicht gestorben wäre? Und es bleibt doch — auf dem nahen Friedhof, und die, die Mutterliebe zu ihm hatte, wird dort hingehen! Und der Erzeuger des Kindes, der Wüstling Carstens, bleibt und wird weiter am Meistlich mit — der „Nacht“

prahlen, die die Lehrersfrau ihm einst „gab“. Und angeichts dieser Dinge hören wir Richard verkünden:

„Dachtest du, wir wollten fliehen und uns verziehen vor den Menschen? Nein, wir bleiben am Ort. Aufrecht wollen wir schreiten und unbekümmert um alles, was außer uns ist. Du hast mich auch den Stolz gelehrt.“ —
 „Nun erst erlebe ich es dadrinne, daß Größe nur das ist, was der Mensch in sich selbst trägt. Das Erkennen ist nichts ohne die Tat. Man muß auch den Mut haben, die falschen Götzen aus seinem Tempel zu jagen.“

Hanna: „... Als du in Größe vor mir standest, war ich klein und verzagt. An deiner Schwäche bin ich stark geworden.“

So wollen die beiden nun miteinander leben! Daß Krideberg sich an dieses heikle Thema heranwagt und wie er sich heran macht, zeigt uns den Dramatiker von bestem Können. „Hana Pleß“ konnte sich nicht weniger als zwölf gute deutsche Bühnen erobern und wird auch in Zukunft seine Zugkraft nicht verfehlen.

II.

Die plattdeutsche Bewegung, die nach dem Kriege stark anwuchs, zog auch Krideberg in ihren Strudel. Nach dem Vorbilde Ohnsorges in Hamburg gründete er die erste medienburgische „Niederdeutsche Bühne Rostock“ und eroberte dem plattdeutschen Spiel im Herbst 1920, anlässlich eines plattdeutschen Volkstages das Stadttheater Rostock mit Vohrdorfs „Bahnmeister Tod“. Freilich, die Auswahl an plattdeutschen Theaterstücken ist nicht groß. So schrieb denn Kr. von 1921 bis 24 für seine Bühne vier Stücke: „Anner Lüüd Kinner“ [Verl. Behrend & Boldt, Hamburg], „Nante Pleßsch“, zwei Lustspiele, und die beiden Volkstücke „Pibder Lüng“ und „Streit“.

Plattdeutsch ist Kridebergs Muttersprache, und wenn er es gebraucht, dann „klingt be echt wismarsch Jung“ den Literaturprofessor in die Gade. Die Komödie „Anner Lüüd Kinner“ ist meines Wissens als Lustspiel in der plattdeutschen Literatur bisher unerreicht, weswegen sie natürlich doch noch ihre Schwächen haben kann. Der Inhalt erinnert an Hermann Bahr's Lustspiel „Die Kinder“. Zwei junge Leute, die sich lieben, können sich nicht kriegen, weil sie „Schwester und Bruder“ sind. In dem Augenblick, wie beide zu dieser Erkenntnis kommen, beginnt die Sache tragisch zu werden; kommt aber zur glücklichen Lösung, als die Mutter des jungen Menschen das Geständnis macht, „er sei auch nicht seines Vaters Sohn“!

Kr.'s anderes plattdeutsches Lustspiel „Nante Pleßsch“ ist dem Französischen („Abvolat Patelin“) nachgebildet: der betrogene Betrüger. Es ist des Dichters schwächstes plattdeutsches Stück.

„Pibder Lüng“ entstand nach dem gleichnamigen Gedicht von Delleb von Viskencron. Das bekannte Geschick baut Kr. insofern aus, als sich zwischen Onkel, des Henning Pogwisch's Sohn, und Tante, Pibder Lüngs des Fischers von Hörnum auf Spik Köchlerlein, ein Liebesverhältnis anspinnt. Dadurch gewinnt er Stoff für den 2. Akt, den er meisterhaft aufgebaut hat.

Das Stück mit seiner Tendenz „Beewer bod as Slaan“ ist besonders in Holstein mit Vergeltung aufgenommen und hat zahlreiche Aufführungen erlebt.

Mit dem Volksstück „Streit“ streift Krideberg das politische Gebiet, wenn er auch weder für noch gegen den Streit Stellung nimmt, vielmehr nur ein Familiendrama aufzeigt, das sich während eines vom Zaun gebrochenen Generalsstreiks im Hause des Hauptstreitführers abspielt, dessen geliebte Tochter schwer erkrankt und stirbt, da die in Gegenstreit eingetretenen Ärzte zu spät zur Hilfe kommen. Am Totenbette flucht der Vater dem Streit.

Das Stück ist von nachhaltender Wirkung. Ich würde nicht anstehen, es für Kr.'s bestes zu erklären, wenn nicht die Sterbeszene im letzten Akt so markierend lange währte. Flottes Vorwärtspiel kann natürlich über diese Schwäche hinweghelfen.

III.

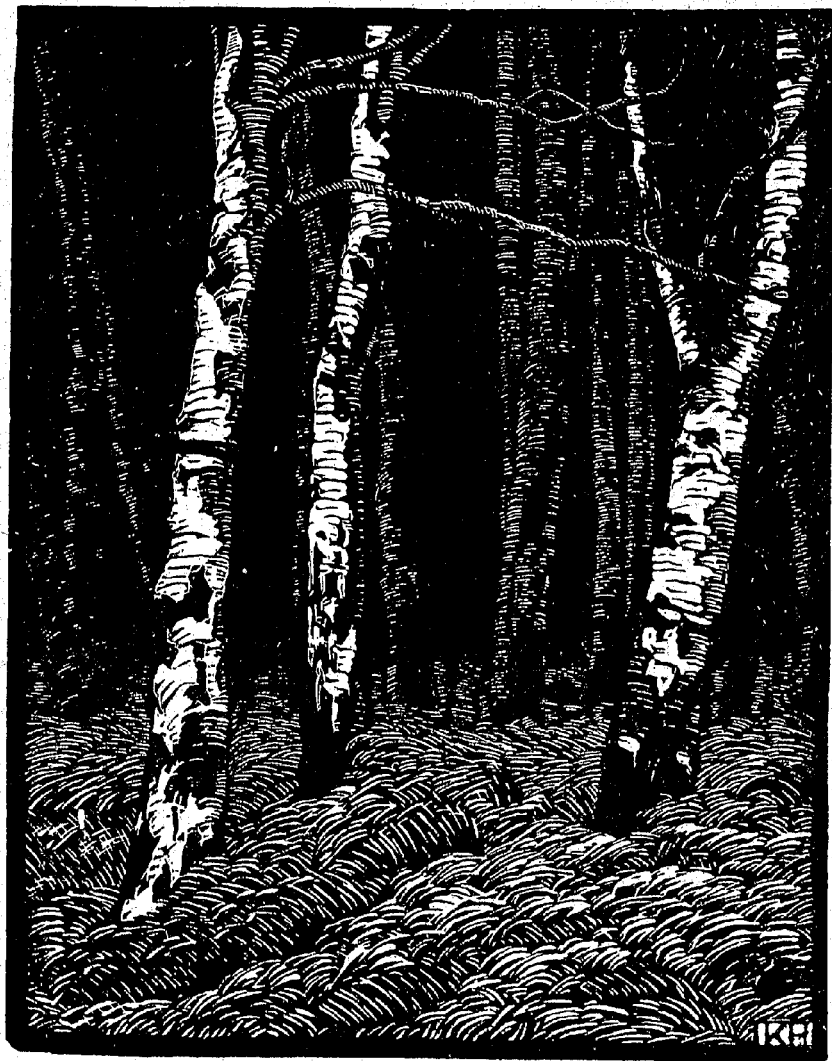
Seine niederdeutschen Stücke spielt Kr. mit seiner Bühne seit 1920 in fast allen medienburgischen und vielen pommerischen Städten, und zwar die Hauptrollen selbst in nahezu vollendeter Weise. Bei einem Stück wie etwa „Anner Lüüd Kinner“ konnte Kr. sich bei der Zeichnung der Charaktere schon nach seinen Spielern richten, eine der Hauptrollen schnitt er für sich selber zu; dann übernahm er die Einstudierung und die Leitung des Spiels: Dramatiker, Schauspieler, Regisseur — alles ist er in einer Person! Es ist ein ästhetischer Genuß, Kr. in einer seiner Hauptrollen zu sehen.

Daß es dem Leiter der „Md. Bühne“, der mit seiner Truppe reist, um Stücke mit wenig Personen zu tun sein muß, liegt auf der Hand. Das legt dem Dramatiker weisse Beschränkung auf. Andererseits liegt die Gefahr nahe, daß — wenn man auf jeden Fall Er-

folg haben will — dem leichteren Massengeschmack zu sehr nachgibt. Die Kritik muß an die plattdeutschen Stücke denselben Maßstab legen, den sie bei hochdeutschen zur Anwendung bringt. Daß Spieler und Stücke der „N. B.“ künstlerischen Anforderungen entsprechen, bewies die Leitung des ausge-

zeichneten Rostocker Stadttheaters dadurch, daß sie Mrs. Bühne dem Theater angliederte.

Für die plattdeutsche Bewegung ist Frickebergs Wirken von nicht geringer Bedeutung. Möchten er, seine Bühne und die Plattdeutschen weiter zusammenwirken zum Besten der Heimatbestrebungen!



Karl Hennemann: Am Waldbrand
(Holzschnitt)