



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Vermischte Literatur.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Vermischte Literatur.

Julius Meyer, das Leben Jesu, für das deutsche Volk bearbeitet von D. Fr. Strauß, und die Stellung der Gegenwart zum Christenthum. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1865.

Als ein unumwundenes Wort für das strauss'sche Werk kündigt sich diese Schrift an. Nicht als ob das bedeutende, durch seinen eigenen Werth sich Bahn brechende Buch eines Fürsprechers bedürfte. Aber sie möchte zum Lesen des strauss'schen Buchs selbst anregen, indem sie in dasselbe einführt und die Stelle bezeichnet, welche es einerseits im religiösen und geistigen Leben der Gegenwart, andererseits sowohl zur Kirche und Theologie, als zum ersten „Leben Jesu“ und der selbsterhellenden Evangelienkritik, endlich zu den neuesten ähnl. Versuchen, uns mit dem Christenthum auseinanderzusetzen, einnimmt. Insofern ist die anziehend und durchaus populär geschriebene Schrift keineswegs überflüssig; denn unser Publikum war doch im Grund noch wenig vorbereitet, als mit einem Mal von den verschiedensten Seiten und Standpunkten her die neuen Bearbeitungen des Lebens Jesu, die alle an das Volk appellirten, auf dasselbe einstürmten, und so konnte es leicht kommen, daß in augenblicklicher Gunst solche Darstellungen die Palme davontrugen, welche entweder mehr an die Neugierde und die Phantasie, als an das ernste Denken sich wandten, oder die durch salbungsvolle Zuthaten aus der Küche der Kanzelberedsamkeit an die gemäßigten Bedürfnisse der Halbgebildeten sich anschmeickelten. Man darf den Fortschritt nicht unterschätzen, der in den Werken des französischen Gelehrten und des heidelberger Kirchenraths liegt, aber ihre leichte Waare birgt auch wieder die Gefahr, daß der Leser über die Bedeutung des thatsächlich vorhandenen Conflicts hinweggetäuscht werde und unter einem dürftigen Rothdach geborgen besserer und tieferer Einsicht sich verschließe. Die Bedeutung des strauss'schen Buches gegenüber von Renan und Schenkel ins rechte Licht zu setzen, ist daher das besondere Bestreben des Verfassers. Den Hauptunterschied erkennt er mit Recht darin, daß Renan und Schenkel den Leser dem Christenthum der Bibel gegenüber in einem unfreien Verhältnis lassen, weil sie dessen Wundergeschichte nicht erklären, also die Auscheidung des Ungeschichtlichen nach Laune und Willkür vornehmen, somit ihr Leben Jesu nicht beweisen. Es ist mit einem Wort wesentlich die gründliche Evangelienkritik, welche Strauß so weit über die andern Biographen Jesu erhebt. „Jedes Bild des historischen Jesus, jede Erklärung seiner Sagen Geschichte, welche diese Bedingung nicht erfüllen, sind nothwendig verschwommen, lückenhaft, schief und unklar. Ja die allererste Bedingung zu einem echten Biographen Jesu, die nämlich, frei, weder in Haß und blindem Eifer, noch in Furcht und Rücksichten befangen, um den Tadel wie den Beifall der halbgebildeten Menge, welche vor jeder lezten ernstern Consequenz erschrickt, unbekümmert dem Kirchenglauben entgegenzutreten, auch diese Bedingung hängt zum großen Theil von jener andern ab, in der Evangelienkritik festen Fußes auf der Höhe der heutigen Forschung zu stehen.“

Daniel Schenkel, die protestantische Freiheit in ihrem gegenwärtigen Kampfe mit der kirchlichen Reaction. Wiesbaden, Kreidels Verlag. 1865.

Auf die Verfehrungen seiner Gegner, auf die Sündfluth von Protesterkklärungen der neumodischen protestantischen Päpstelein hat Schenkel mit dieser „Schußschrift“ geantwortet, welche, da seine Sache zugleich die der protestantischen Lehrfreiheit ist, über die Bedeutung einer persönlichen Vertheidigung hinausgeht. Schenkel ist ein gewandter Polemiker, er bleibt seinen Gegnern nichts schuldig, die Worte stehen ihm in reicher Fülle zu Gebot, und sie würden vielleicht noch mehr Eindruck machen, wenn sie ihm nicht gar zu reichlich und breit zuströmen würden. Was er zur Signatur der modernen Rückschrittstheologie, über ihren wesentlich katholischen Charakter, über ihre Halbheit, die doch jeden Augenblick den eigenen Principien untreu wird, was er über das Wesen des Protestantismus, über das Recht einer freieren Theologie auf dem Boden des Christenthums, endlich über den Verlauf des badischen Kirchenstreits sagt, wird — die theologische Zunft ausgenommen — überall Zustimmung und Antheil finden. Es ist immerhin nicht wenig werth, diese Grundsätze von solcher Stelle muthvoll vertheidigt zu sehen. Was er dann freilich zur Vertheidigung seines „Charakterbildes“ im Einzelnen beibringt, wird die Einwendungen nicht entkräften, welche das letztere von wissenschaftlicher Seite erfuhr. Zum Glück liegt in den von ihm bekannten Principien zugleich die Kraft auch über gutgemeinte Compromisse und halbe Zugeständnisse hinauszutreiben. Denn der Protestantismus ist, wie Schenkel sagt, eine niemals fertig zu bringende und ganz zu lösende, sondern vielmehr ins Unendliche fortschreitende Aufgabe. Der Protestantismus ist, seinem geschichtlichen Ursprung und seiner ganzen Bestimmung nach, ein Element der Bewegung und Entwicklung; jeder Stillstand, jedes bloß äußerliche Verharren auf einem gegebenen Standpunkt ist mit dem Wesen desselben unverträglich.

Zur Geschichte des weimarischen Theaters von Dr. C. W. Weber. Weimar, H. Böhlau. 1865. 306 S. 8.

Drei Abhandlungen, von denen die erste „der Vers im Drama“ überschrieben ist, aber sich nicht bloß auf den bekannten Streit über die Anwendung des Verses im Drama beschränkt, sondern die stufenweise Hebung und Vervollkommnung der weimarischen Bühne unter Goethe und Schiller, deren allmälige Idealisierung, besonders nach Aufführung der wallensteinischen Trilogie zu schildern unternimmt. Die zweite kürzere Abhandlung beschäftigt sich mit einem Streit zwischen Herder und Goethe über Kirche, Schule und deren Verhältniß zum Theater, der für beide charakteristisch ist. Eine dritte bringt interessante Mittheilungen über Goethes Auffassung von der Berechtigung des Theaters, kirchliche Gegenstände in sein Bereich zu ziehen. Die vierte endlich giebt die Lebensbeschreibung der Schauspielerin Christiane Neumann — die „Euphrosyne“ Goethes. Wir theilen aus der dritten Abhandlung Einiges mit. Zu Anfang unsres Jahrhunderts war man im Allgemeinen in Betreff der Zulassung des Heiligen auf der Bühne beträchtlich strenger als jetzt, am tolerantesten zeigte sich gewöhnlich die lutherische Theologie, weniger süßsam und nachsichtig der katholische Klerus, am wenigsten die reformirte Kirche und der Pietismus. Werners „Weihe der Kraft“ stieß bei ihrer Aufführung in Berlin wiederholt beim Publikum wie beim Consistorium auf die entschiedenste Opposition. In

Dresden verwandelte der Censor den Beichtvater Domingo im „Don Carlos“ in einen Staatssecretär Perez und den Kapuzinermönch in Hagemanns „Otto mit dem Pfeil“ in einen Scholarchen. Auch durfte hier die Johanna in der „Jungfrau von Orleans“ nicht von der Mutter Gottes, sondern nur vom Genius Frankreichs begeistert sein, der Bischof nur als Seneschall auftreten. Auf den meisten Bühnen durfte nicht gebetet, ja nicht einmal das Wort „Beten“ gebraucht werden und ebensowenig ein heiliger Name. Statt Gott mußte Himmel gesagt werden, selbst Orgelmusik war auf dem Theater verboten. Kogebues Lustspiel „Die Beichte“ hieß auf den Theaterzetteln in München „Der Clausner“. In dessen „Silberner Hochzeit“ gestaltete die rigaer Censur die Worte: „Wie war dir zu Muthe? Gerade so wie bei der Confirmation, als das letzte Lied gesungen wurde und die ganze Gemeinde mich ansah“, in einer zerstreuten Stunde dahin um, daß der Gefragte erwiderte: „Gerade so wie bei der Handlung, als man mich aus der Schule entließ, der Lehrer und die Eltern mich lobten und umarmten und — die ganze Gemeinde mich ansah.“

Auch Goethe war vorsichtig, wenn religiöse Gegenstände auf die Bühne kommen sollten, doch mehr aus Abneigung gegen jede Vermischung des Heiligen und Profanen. Aber so weit wie die dresdner Beschränktheit ging er nicht. Er ließ alle geistlichen Persönlichkeiten, die ein Dichter aufgestellt, sich vollständig produciren, und am wenigsten hätte er einen religiösen Namen oder ein derartiges Wort geändert. Brachte er einmal etwas auf die Bühne, was Anstoß erregen konnte, so ließ er das betreffende Stück auf das Sorgfältigste einstudiren und die Schauspieler wurden so lange gestimmt, bis heiliger Ernst und feierliche Würde sich über ihr ganzes Spiel verbreiteten. So führte er 1797 „Die Jesuiten“ von Hagemeister mit aller möglichen Feierlichkeit auf, wobei im zweiten Act eine mozartsche Messe verwendet wurde. In ähnlicher Weise gab er später Voltaires „Mahomet“. Gegen die Communion in der „Maria Stuart“ machte er Schiller bekanntlich Vorstellungen, aber wohl nur, weil Karl August, vermuthlich auf Anregung seiner Damen, sich ungünstig darüber geäußert. Bis zum Beginn dieses Jahrhunderts galt die Aufführung von Lessings „Nathan“ als ein Wagniß. Döbbelin war 1783 noch in Berlin damit gescheitert. Goethe aber erzielte, als er das Stück im November 1801 auf die weimarische Bühne brachte, den vollständigsten Erfolg, und da die Welt inzwischen toleranter geworden war, schlug das Drama im nächsten März auch in Berlin und dann auch andernwärts in Deutschland durch.

Von andern Stücken, welche religiöse Grundlage hatten oder biblische Stoffe behandelten, wurden von Goethe noch einige und zwar besonders im zweiten Decennium des neuen Jahrhunderts aufgeführt. So Knebels Bearbeitung des aserischen „Saul“, mit dem kein Erfolg erreicht wurde, „Jepthas Tochter“ von L. Robert, welches dasselbe Schicksal hatte, da das weimarische Publikum zu leicht herausfand, wo der Verfasser seine Gestalten und Situationen herhatte, „Jacob und seine Söhne“, ein Stück, welches seiner einfachen Musik wegen großen Beifall fand, endlich Calderons „Standhafter Prinz“, welcher, sorgfältig einstudirt, den mächtigsten Eindruck machte. Das Stück wurde in Folge dessen in Weimar viel besprochen und dabei geltend gemacht, daß es doch eine fanatisch katholische und auch sonst unsrer Bildungsstufe und unsrer ganzen Empfindungsweise fremde Dichtung sei. Johannes Schulz, damals am Gymnasium angestellt, hob das religiöse Moment desselben

sogar in einer Broschüre hervor. Goethe aber sprach seine Bewunderung darüber aus, daß man auf diesen stofflichen Inhalt so viel Gewicht lege; er sehe in dem standhaften Prinzen nur einen christlichen Regulus, an dem das so vollendet sei, daß der Dichter die Standhaftigkeit im Glauben vor den Augen seines Publikums entstehen lasse, vor dessen Augen gleichsam die Märtyrerkrone zusammenflechte.

Noch andere Stücke religiösen oder biblischen Inhalts wurden Goethe zur Aufführung vorgelegt, wie der „Moses“ und der „Luther“ Klingemanns, ein zweiter „Luther“, der im Jahre 1817 von einem Ungenannten erschien, und der „Johannes“ Krummachers; er legte sie aber bei Seite. Gewöhnlich las ihm eingesandte Novitäten dieser Art sein Schreiber John vor, und Goethe pflegte, wenn er die Tendenz des Poeten zu merken begann, zu sagen: „Ich rieche schon das Christenthum.“ Als sein Sekretär Kräuter ihm das „Räthchen von Heilbronn“, welches damals in Weimar Viele entzückte (unter Andern Falk und Schulz) gebracht hatte und Goethe es gelesen, sagte er: „Ein wunderbares Gemisch von Sinn und Unsinn. Die verfluchte Unnatur!“ warf das Buch in den Ofen und setzte hinzu: „das führe ich nicht auf und wenn es auch halb Weimar verlangte.“ Kräuter war erschrocken, denn er hatte das Exemplar nur geliehen. Als Goethe durch die Aufführung von Werners „Wanda“ 1808 mit dem Dichter in persönliche Berührung gekommen war und dieser, gehoben von dem Beifall, den seine Sarmatenkönigin gefunden, die Aufführung noch anderer seiner Stücke, wie des „Kreuzes an der Ostsee“, der „Söhne des Thals“ und der „Weihe der Kraft“ wünschte, zeigte Goethe sich völlig unzugänglich für die christliche Richtung dieser Poesien. Dagegen rieth er Werner, Theaterstücke kleineren Umfangs zu dichten, für welche Goethe damals eine große Vorliebe hatte. Nun traf es sich, daß in einer Gesellschaft bei dem Herrn Geheimrath, in welcher Werner sich auch befand, aus der Zeitung eine schauerliche Kriminalgeschichte vorgelesen wurde, die mit einem merkwürdigen Zusammentreffen der Jahrestage verbunden war. Diese empfahl Goethe Wernern als einen geeigneten Stoff zu einem kleinen einactigen Trauerspiel. Werner ging sogleich darauf ein, und schon nach einer Woche übergab er Goethen den „Bierundzwanzigsten Februar“. Als Goethe das Stück gelesen, hätte er die Aufführung desselben gern abgelehnt, wenigstens wollte er es anfangs nicht vor das große Publikum bringen, sondern es nur vor einer ausgewählten Gesellschaft und bei verschlossenen Thüren geben; doch erfolgte endlich die öffentliche Aufführung, und zwar am 24. Februar 1810, wie Goethe es denn liebte, durch solche beabsichtigte Zufälligkeiten das Schauerliche derartiger Producte wirksamer werden zu lassen. Bei der ersten Aufführung sollen viele Zuschauer vor Entsetzen ganz außer Athem gewesen sein. Die Gelehrten Weimars aber waren gleich bei der Hand, an die Wirkung der Cumeniden in Athen zu erinnern. Der alte Wieland dagegen war verdrießlich über das Stück und machte Goethe über die Zulassung desselben Vorwürfe, worauf er zur Antwort erhalten haben soll (nach Schuldirektor Schubarts Mittheilung): „Sie haben wohl recht, aber man trinkt ja nicht immer Wein; man trinkt auch einmal Brantwein.“ So wäre denn Weimar auch die Geburtsstätte der Schicksalstragödie, und zwar wurde das genannte erste Drama dieser Art im Gasthof zum Schwan, nicht weit von Goethes Hause, von Werner geschrieben.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Moriz Busch.

Verlag von F. A. Herbig. — Druck von C. C. Elbert in Leipzig.