



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Dramaturgische Miscellen.

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

wir suchen uns unsrer Haut zu wehren, nicht durch Apostel des Friedens, sondern mit dem Schwert, und wenn einmal die Nothwendigkeit des Kriegs da ist, die man allerdings nicht provociren darf, so können mannichfache Vortheile daraus entspringen: es können Verhältnisse geschlichtet werden, die auf dem Wege ruhiger Entwicklung kaum eine Gestaltung zulassen, wie z. B. die Deutsche Verfassung; es wird jenes lebendige Nationalgefühl erregt, welches man nicht schwächen darf, das vielmehr ein sittliches Moment ist, und durch welches der Einzelne sich jenes edle Gefühl, einem großen Ganzen anzugehören, vermittelt, den eigentlichen Adelsbrief der menschlichen Natur; es wird endlich jene Gewohnheit der Selbstsucht, die den irdischen Gewinn zum Mittelpunkt der menschlichen Bestrebungen macht, und der feigen Gedankenlosigkeit, die jede Idee einer Aufopferung verloren hat, gewaltsam unterbrochen. Und man wird uns zugestehen, daß zuweilen die Atmosphäre wirklich so schwer ist, daß auch ein furchtbares Gewitter seine Berechtigung hat.

Das soll aber im Allgemeinen die Bestrebungen der Friedensfreunde nicht irren, denn wenn es auch nothwendige und heilsame Kriege giebt, so giebt es doch noch viel mehr schädliche und unnütze, und diese abzuwenden, oder zu ihrer Abwendung beizutragen, ist eine heilige Aufgabe.

Dramaturgische Miscellen.

Egmont von Goethe. — Wir fahren fort, bei Gelegenheit der auf dem Leipziger Theater aufgeführten ältern und neuern Stücke an dieselben einzelne Bemerkungen anzuknüpfen, theils in Beziehung auf die Dichtung selbst, theils und hauptsächlich in Beziehung auf die Darstellung. — Wir beginnen mit Goethe's Egmont. Er wird jetzt ziemlich allgemein halb melodramatisch aufgeführt, mit der Beethoven'schen Musik, und zwar so, daß das ganze Kunstwerk als eine Continuität erscheint, die Zwischenacte werden völlig durch die Musik ausgefüllt, die eingestreuten Lieder als Opernarien mit vollständigem Orchester vorgetragen, und eine ziemliche Reihe der lyrischen Stimmungen, die in dem Stück hervorgerufen werden sollen, durch die Musik vermittelt. — Obgleich wir nicht läugnen können, daß eine solche Aufführung wirklich in der Intention des Dichters gelegen hat, da das ganze Stück, wie die meisten von Goethe, in Nichts weiter besteht, als in einer Reihe von Stimmungen, die wohl oder übel mit einander in Rapport gesetzt werden, so müssen wir doch die Zweckmäßigkeit dieser Methode bestreiten. Zunächst ein ganz äußerlicher Grund. Die Zwischenacte sind für das Publicum ein unentbehrliches Bedürfnis. Nicht allein, daß es einige Momente der Sammlung braucht, um den eben empfangenen Eindruck kurz zu recapituliren und da-

durch auf das Folgende vorbereitet zu sein, es will auch einen Augenblick aus der Passivität des bloßen Anschauens heraustreten, und einmal positiv thätig sein, es will entweder seinen officiellen Beifall oder sein Mißfallen äußern, oder auch nur mit dem Nachbar privatim den eben gewonnenen Eindruck verarbeiten. Drei Stunden lang in ununterbrochener passiver Aufmerksamkeit zu verharren, kann man keinem Menschen zumuthen. Um so unangemessener aber wird diese Zumuthung, wenn man die Aufmerksamkeit auf zwei wesentlich von einander verschiedene Gebiete richten soll. Ich weiß zwar, daß es heut zu Tage zur Modesache geworden ist, wenigstens in gewissen Kreisen, die Vermischung der verschiedenen Künste als das höchste Kunstwerk anzusehen, aber wie falsch diese Voraussetzung ist, zeigt die erste beste Beobachtung. Beethoven's Ouverture zum Egmont ist für sich betrachtet ein Kunstwerk im strengsten Styl, welches die unbedingte Hingabe der Zuhörer verlangt. Mit dieser Hingabe kann man ihr aber nicht entgegen kommen, wenn man sich auf psychologische, ethische und ähnliche Interessen vorbereitet hat, wie sie zum Drama gehören. Wir werden allerdings von der Einleitungsmusik, so wie von der Musik in den Zwischenacten verlangen, daß sie den Eindruck des Drama's nicht durch unpassende Stimmungen stört, aber wir werden mit demselben Recht von ihr verlangen, daß sie uns nicht zu sehr in Anspruch nimmt; sie muß kurz sein und uns durch einfache, leicht eindringliche Accorde die nöthige Stimmung vermitteln. — Diese äußerliche Bemerkung hat also zu gleicher Zeit auf das innere Wesen der Kunst Bezug. Schiller hat in seiner Recension mit Recht das Melodramatische in der letzten Erscheinung Clärchens getadelt, und Goethe nahm so viel Rücksicht auf seinen Freund, daß er zu dessen Lebzeiten die Stelle bei der Aufführung ausließ; später hat er sie wieder eingeschoben. Allein Schiller beschränkte sich mit seinem Tadel auf diese einzelne Stelle, während das ganze Stück an dem nämlichen Mangel leidet, an der Vermischung des Lyrischen und Dramatischen. — Da wir indessen in unserer neuen dramatischen Poesie so arm sind, daß ohne eine beständige Wiederaufnahme der alten classischen Stücke Publicum und Schauspieler gleichmäßig verwildern müßten, so hat man doch die Verpflichtung, das Stück, in welchem neben seinen Schwächen ein unendlicher Schatz von dramatischem Leben enthalten ist, einmal von der Seite zu prüfen, ob nicht gerade auf dieses Dramatische ein größeres Gewicht gelegt werden könnte. Bis jetzt hat man im Gegentheil alles Mögliche gethan, das Dramatische bei Seite zu schieben, und die ganz lyrisch gehaltene Liebesgeschichte zwischen Clärchen und Egmont einseitig hervorzuheben. So läßt man z. B. die Scenen der Herzogin fast überall aus, während uns doch durch diese nicht nur die Lage der öffentlichen Angelegenheiten erst vollständig klar gemacht, sondern auch ein neuer Blick in Egmont's eigenthümliche Stellung geöfnet wird. So wird z. B. in der Aufführung zweier wichtiger Scenen, der Unterredungen Egmont's mit Dranien und mit Ferdinand, in der

Regel eine rein lyrische oder epigrammatische Wendung genommen. Dranien, als der aus der Geschichte bekannte kalte und reflectirte Staatsmann, und Egmont, der lebenswürdige Bonvivant, declamiren gegen einander im Charakter ihrer Rolle, ohne auf einander einzuwirken. Mir scheint das Gegentheil in der Absicht des Dichters gelegen zu haben. Dranien ist ein vornehmer Herr, der allerdings dem Volk und dem Fremden gegenüber niemals seine diplomatische Amtsmiene bei Seite legt; aber hier hat er es mit einem Freunde zu thun, und wenn er auch in der Gewohnheit seiner aphoristischen Redeweise bleibt, so soll er diesem doch nicht mit der Superiorität eines überweisen Mentors entgegentreten, der dem unerfahrenen Jüngling Charaden aufgibt, sondern mit der Unruhe eines Freundes, der zwar jetzt fest in seinem Entschluß steht, aber ihn doch erst nach schweren Kämpfen gefaßt hat. Gleich bei seinem ersten Auftreten muß er uns also nicht durch Spanische Grandezza imponiren, sondern durch die Hast und unterdrückte Leidenschaftlichkeit seiner Vorstellungen uns die Wirklichkeit der Gefahr verfinnlichen. Die letzte Krisis der Thränen muß nicht überraschend kommen, sondern durch seine frühere Haltung vorbereitet sein. Auf der andern Seite muß Egmont durch diese Warnungen eines verehrten Mannes tiefer ergriffen werden, als er sich den Anschein geben will, und sein Entschluß, sich denselben zu entziehen, muß mit einer gewissen Gewalt gefaßt werden; wir müssen in ihm das geheime anticipirende Bewußtsein der Schuld erblicken, die ihn in sein Verhängniß treibt, denn er soll nicht mit bloßer Naivetät, sondern unter Mitwirkung seines Willens fallen, man soll durchblicken, daß er mit den Gründen, die er Dranien entgegenstellt, seine eigene aufkeimende Besorgniß bekämpft. — Noch schlimmer wird es mit der Scene zwischen Egmont und Ferdinand gemacht. In der Regel giebt man die letztere Rolle einem jungen Naturburschen, dem Liebhaber des Lustspiels, der auf diese hochpoetische Stelle das Gepräge des Lächerlichen drückt. Mir ist das sogar bei Hoftheatern vorgekommen, wo man doch eigentlich über einen solchen Mangel an Kräften erstaunen sollte. Außerdem läßt man in der Regel Egmont zu sehr in den Ton eines Präceptors verfallen, während doch gerade der Einfluß, den die Unterredung auf die Wendung seiner eigenen Gedanken und Empfindungen hat, die Hauptsache ist. Indem er einerseits von der ersten Nothwendigkeit seines Schicksals unterrichtet wird, eine Betrachtung, zu der er vorher nicht kam, da er seinen gehässigen Feinden gegenüber nur die stolze Haltung des unrechtmäßig gekränkten Mannes bewahren mußte, und indem er auf der andern Seite den geistigen Einfluß erkennt, den sein Leben und sein Tod auf junge empfängliche Gemüther haben wird, geht jene sittliche Reinigung mit ihm vor, die uns mit dem Ausgang versöhnt. In seine Auffassung der Verhältnisse, die bisher leichtsinnig und individuell gewesen war, tritt nun der Gedanke der höhern historischen Bedeutung. Diese Umstimmung, die den Traum und namentlich den letzten feurigen Monolog vorbereitet, wollen wir aber auch ausgedrückt

sehen, und sie läßt sich ausdrücken, freilich nicht von jenen Couliſſenreißern, die in der Regel in der Rolle des Egmont ihre hübsche Figur und die Kraft ihrer Zunge zur Schau stellen, sondern von einem denkenden Künstler. — Während man so auf der einen Seite den historisch-dramatischen Inhalt stärker hervorheben sollte, müßten die sentimentalischen Geschichten so viel wie möglich zurückgedrängt werden. Aus der traurigen Figur des Brackenburg ist Nichts zu machen, und ohne erheblichen Nachtheil für das Stück könnte uns Vieles von seinem Gewinsel erspart werden. Auch Glärchen sollte in der letzten Scene nicht zu sehr sterben; ihr Entschluß ist ein ernster, und wenn man von der Bedenklichkeit des ganzen Verhältnisses absteht, ein großer; sie darf die Energie, mit der sie ihn gefaßt hat, nicht durch weiches, geisterhaftes Wesen abschwächen, und so möchten wir auch die sanfte Musik, die ihren Tod bezeichnen soll, gern entbehren. Au der Art und Weise, wie die Lampe erlischt, ist Nichts gelegen; wir wissen, daß sie erlischt und erlöschen muß. Egmont hat freilich einen schwachen Augenblick, wo er das Letztere nicht weiß, wo er mit einer gewissen Gutmüthigkeit seine Maitresse dem neugewonnenen Freunde vermacht; dieser abscheuliche Einfall sollte billiger Weise ausgelassen werden. — Ich bemerke zum Schluß, daß, wenn Glärchen einmal als transparente Erscheinung der Freiheit auftreten soll, und namentlich mit der weit ausgeführten Musik, wir nicht bloß ein elegisches Genrebild, sondern ein dramatisches Tableau sehen wollen, welches der Stimmung entspricht. Ihr Kleid ist mit Blut bespritzt, und durch Flammen und Tod muß sie schreiten, ehe sie dem Geliebten den Kranz des Ruhms überreicht. Wie das zu arrangiren ist, kann ich freilich für den Augenblick nicht sagen, aber entweder, oder. Um in einer Dame im Saloufkleid mit dem Kranz auf dem Kopf die Erscheinung der Freiheit zu erkennen, müßte man sonst Libertas darüber schreiben. J. S.

W o c h e n s c h a u.

Pariser Botschaften. — Die Politik nimmt Abschied von uns, sie geht in die Bäder oder aufs Land, um den eleganten Pariserinnen, die uns schon längst verlassen, mit ihren geistreichen Mîgraines, ihren lebenswürdigen Vapeurs, ihren Anbetern, aber ohne ihre Männer, Gesellschaft zu leisten, oder um die Revisionswünsche des Landes von Angesicht zu Angesicht zu schauen, die schreibunkundigen Kreuze persönlich kennen zu lernen. Selbst die leidige Centralisation hat Ferien genommen, und die Bezirksräthe, später die Generalräthe, werden ihre souveraine Stimme erheben. Es ist das eine wahre Petitionsvendée, welche die Regierung gegen die Constitution organisiert, die beratenden Chouans sollen der eigensinnigen Legislativen Furcht einjagen, und das Elysée hofft, die dreihundert Bezirks-, die sechsundachtzig Generalräthe werden der Verfassung ein Bein unterstellen, über das sie stolpern muß. Bei der gegenwärtigen Zu-