

2 Rezensionen der „Hermannsschlacht“ von Paul Lindau von 1875

Die „Hermannsschlacht“
von Heinrich v. Kleist in der Bearbeitung von Rudolf Genée.¹

Dem Königlichen Schauspielhause ist am Dienstag, 19. Januar, ein interessanter Versuch gelungen. Die "Hermannsschlacht" von Heinrich von Kleist hat in der neuen Bearbeitung von Rudolf Genée einen vollkommenen Erfolg errungen, und mit vollem Rechte. Die poetische Gewalt der Dichtung riß das Publicum bisweilen zu wahrhafter Begeisterung hin. Alle Factoren wirkten einheitlich zusammen, um die dichterische Bedeutung des patriotischen Dramas in voller Wirkung zur Geltung zu bringen: eine geschmackvolle, decente und pietätvolle Bearbeitung, eine eifrige, im Ganzen wohlgelungene, im Einzelnen bisweilen hervorragende Darstellung, eine treffliche Inszenirung, eine charakteristische und prächtige Ausstattung.

Wir hegten die Besorgniß — und Mancher mochte sie theilen —, daß die Aufführung dieses herrlichen Gelegenheitsstückes vier Jahre zu spät angesetzt worden sei. Und es ist auch nicht zu bestreiten, daß wir heutzutage nach den ungeheueren Errungenschaften des letzten Krieges an unserer Empfänglichkeit für begeisterte Aufrufe zur Einheit, zum Kampfe gegen die Wälschen und zur Abschüttlung der schmachvollen Fremdherrschaft nicht unerheblich eingebüßt haben. Wir haben es erlebt, wie die schwungvollsten Tiraden in modernen Dramen, ohne Wiederhall im Herzen des Publicums zu finden, klanglos und traurig in den Theaterräumen verhallten, wie sie wegen ihrer absichtlichen Berechnung auf den Applaus sogar verstimmend und erkältend wirkten. Bei Kleist aber schlugen die von brennender Vaterlandsliebe durchglühten Apostrophen wie der zündende Blitz ein und entflamten die Zuhörer zu lodender Begeisterung. Instinctiv fühlte man den Unterschied zwischen der vertrauensvollen, gläubig-prophetischen Poesie des Aelteren und der kaufmännisch-berechnenden prosaischen Verwerthung des bereits Vorhandenen von Seiten der Jüngeren. Kleist schrieb die „Hermannsschlacht“ zur Zeit von Deutschlands schmachvollster Erniedrigung; er schrieb sie mit blutendem Herzen, in heiligem Zorn über die klägliche Gegenwart, mit felsenfestem Vertrauen auf eine rühmlichere Zukunft. Unserem jüngeren Geschlechte sind die Empfindungen der Schmach, die das Herz Heinrich von Kleists mit tiefstem Jammer erfüllten, erspart geblieben. Wir haben die Franzosen nicht anders in unserm Lande gesehen denn als Gefangene. Wir haben zwar trübe Tage durchlebt, aber sie waren nicht tragisch. Wir konnten über unsere Zustände spotten und lachen, und wir haben es gethan; aber die jämmerlichsten Tage der bundestäglerischen Zänkereien, der fruchtlosen Executionen in Cassel, der Chicanen im Innern, — Alles das war nicht dazu angethan, uns heiße Thränen der patriotischen Entrüstung zu erpressen. Zur Hervorbringung so energischer und hehrer Gefühle waren die Dinge und Persönlichkeiten, welche unsern Verdruß erregten, zu schwächlich, zu lächerlich. Was bei Kleist ursprünglich, naturwüchsig, durch die Zeit selbst ihm in's Fleisch geschnitten war: der Haß gegen den Römling, der auf deutschem Boden waltet, die innige Sehnsucht nach der Befreiung und Einigung der Deutschen, — das konnte für unser Geschlecht nur nachempfunden, nur aus einer künstlich gemachten Stimmung heraus gesagt werden. Kleist verkündete mit einer wahrhaften Sehergabe die Ereignisse, die kurz nach seinem Tode durch den Befreiungskrieg

¹ Die Gegenwart 1875 Nr. 5. S. 73

nach der einen Seite hin: durch die Säuberung des deutschen Bodens von der Fremdherrschaft — und ein halbes Jahrhundert später nach der andern Seite hin: durch die Vereinigung der deutschen Stämme unter einem Oberhaupte sich erfüllen sollten. Ihm war „der Blick hell in die Zukunft“. Dem Dichter unsrer Tage wird die Prophezeiung nach vollbrachter That gar zu leicht gemacht.

Für solche Unterscheidungen besitzt das Publicum ein merkwürdig feinfühliges Verständniß. Daher jubelte es am vergangenen Dienstag mit Recht bei denselben Stellen, über welche es in modernen Dramen mit demselben Rechte spöttisch die Achseln gezuckt hatte.

Der Stoff, der vor und nach Kleist zu unzähligen Malen dramatisch und episch verwerthet worden ist, ist an sich keineswegs geeignet, uns mit patriotischer Leidenschaft zu erfüllen, wie es zunächst den Anschein hat. Zwar ist es richtig, daß Hermann allgemein als der typische Vertreter des siegreichen Germanenthums im Kampfe gegen die romanische Fremdherrschaft betrachtet wird. Aber das bietet noch nicht die mindeste Bürgschaft dafür, daß dieser Hermann sich zum Helden eines packenden vaterländischen Schauspiels eigne. Die Fremdartigkeit des in nebelhafter Ferne liegenden Stoffes ist vielmehr dazu angethan, die Gefahr einer lächerlichen Deutschthümelei heraufzubeschwören.² Die Versuche, welche vor Kleist gemacht waren, hatten diese Gefahr nicht überwunden; und Goethe durfte noch annehmen, daß dieselbe überhaupt nicht zu überwinden sei. „Wir Deutschen,“ sagt er zu Eckermann, „sind wirklich schlimm daran. Unsere Urgeschichte liegt zu sehr im Dunkel, und die spätere hat aus Mangel eines einzigen Regentenhauses kein allgemeines nationales Interesse. Klopstock versuchte sich am Hermann; allein der Gegenstand liegt zu entfernt. Niemand hat dazu ein Verhältniß, Niemand weiß, was er damit machen soll, und seine Darstellung ist daher ohne Wirkung und ohne Popularität geblieben“.

Schon früher hatte sich Goethe mit dem Gedanken, den Hermann auf die Bühne zu bringen, beschäftigt, und mit Schiller über die Frage verhandelt, ob der Klopstock'sche Hermann sich nicht etwa zu einer Bühnenbearbeitung eigne. Schiller mißrieth dem auf das entschiedenste, und bezeichnete die Dichtung als für diesen Zweck völlig unbrauchbar. Er nannte das Klopstock'sche Werk ein kaltes, herzloses, fratzenhaftes Product, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und Wahrheit und von einer empörenden Gefühllosigkeit. Von der Richtigkeit dieses Urtheils habe ich mich überzeugt, als ich den vergeblichen Versuch machte, angeregt durch die Kleist'sche Dichtung, eines dieser Klopstock'schen Bardenspiele nachzu-lesen. Diese Hermanntrilogie, welche ganz aus jener bardenhaften Stimmung herausgeschrieben ist, die „nicht nach dem Lorbeer, sondern nach dem frischen, hellgrünen Eichenblatte geizt“, ist so völlig uninteressant und nervlos in der Handlung und so holprig und reizlos in der Sprache, daß nicht einmal der entschlossene Wille, eine Seltenheit kennen zu lernen, ausreicht, um den geistigen Folterqualen, welche die Lectüre dieser Dichtung uns Modernen auferlegt, zu trotzen. Laube sagt irgendwo von der Klopstock'schen Sprache, daß ein sehr junges Volk füglich nicht steinharter und uninteressanter gesprochen haben könnte. Für die Hermanntrilogie ist diese Kritik vollkommen zutreffend.

Vor Klopstock hatte schon Justus Möser seine dramatischen Kräfte am Arminius vergeblich

² Daher hat der Stoff auch parodistisch und satirisch mit Glück verwerthet werden können. Man vergleiche Heines Wintermärchen „Deutschland“, Victor Scheffels: „Als die Römer frech geworden“ etc. etc.

erprobt, und lange vor diesem hatte Lohenstein den "großmächtigen Feldherrn Arminius nebst durchlauchtigster Thusnelda in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte dem Vaterlande zu Liebe, dem deutschen Adel aber zu Ehren und ähnlicher Nachfolge in vier Theilen vorgestellt". Ich kenne von diesem dreitausend zweispaltige Folioseiten umfassenden Werke nur die Analyse, welche Menzel in seiner „deutschen Dichtung" (II. Bd. S. 438 ff.) gibt, und ich muß gestehen, daß mich diese trotz der überschwänglichen Lobsprüche, welche Menzel der Lohenstein'schen Curiositätensammlung spendet, nicht hinreichend entzückt hat, um das Werk selbst zu lesen. Ich habe auch in der Beziehung mehr Vertrauen zu Hettner, der dieses Schnitzwerk und diesen Notizenkram für vollkommen ungenießbar erklärt, wenn er auch als rühmlich und erfreulich hervorhebt, „daß Lohenstein inmitten der abscheulichsten Fremdländerei die Deutschen wieder an den Werth des Vaterlandes und der alten Heldengeschichte erinnerte".

Bei dieser Recapitulation mag noch kurz erwähnt werden, daß auch die Franzosen des siebzehnten Jahrhunderts Arminius mehrfach zum tragischen Helden gemacht haben. Die wenigst unbekannteste dieser Tragödien ist von Scudéry. Es versteht sich, daß hier Arminius nicht als Politiker und Befreier der Deutschen, sondern als Gatte der Thusnelda im Kampfe gegen seinen Schwiegervater Segest hingestellt wird. Auch in Italien hat, wie wir aus dem siebenten Bande des „italienischen Dramas" von Klein ersehen, der Cheruskerfürst seinen dramatischen Dichter gefunden. Klein vindicirt dem Trauerspiel „Arminio" von Ippolito Pindemonte, einem Zeitgenossen Kleists, „eine ehrenvolle Stellung unter den besten Tragödien des Jahrhunderts".

Nach Kleist ist derselbe Stoff noch sehr oft in Deutschland bearbeitet worden. So in jüngster Zeit von Köster, Kösting und Gustav Wacht — am merkwürdigsten von Grabbe; von diesem in einer so affectirt burlesken Verschrobenheit, daß man an einen beabsichtigten Scherz glauben könnte, wenn man nicht aus den Briefen Grabbes ersähe, wie ernsthaft er die Sache genommen hat.³ Die häuslichen Szenen bei Hermann, welche in der Kleist'schen „Hermannsschlacht" von einem wundervollen poetischen Humor durchdrungen sind, sind in dem Grabbe'schen Drama bis in's Possenhafte caricirt. Thumelicus bittet z. B. seine Mutter, ihm [74] ein Butterbrod zu geben und Thusnelda schickt ihren Jungen „in die Küche". Einer der Cherusker, welcher beim Prätor Klage führt, heißt Katermaier, was den römischen Schreiber zu dem wohlfeilen Wortspiele Kater major veranlaßt. Der von Varus herbeigerufene Arzt tritt mit den Worten an: „Ich bin allemal derjenige, welcher" etc.

Von allen Bearbeitern der Hermannsage ist es somit allein dem dichterischen Genius Heinrich von Kleists geglückt, aus dem spröden Stoffe ein markiges Drama von gewaltiger Wirksamkeit zu gestalten. Dies geschah und konnte wohl nur geschehen dadurch, daß Kleist die Cherusker Cherusker sein ließ und sich nicht bekümmerte um das, was vor achtzehnhundert Jahren im Teutoburger Walde vorgegangen war, sondern in sich und um sich blickte, sein Herz von Zorn über den Jammer des Vaterlandes schwellen ließ und in der Dichtung das Mittel ersah, den Schmerz, den er, der besten Patrioten einer, über die Schmach des Vaterlandes duldend mit sich herumtrug, in diesem gellenden Racheschrei auszustoßen. Die Zeitgenossen waren klug genug, um zwischen den Zeilen zu lesen und die Anspielungen zu verstehen. Hermann und Marbod, die

³ Wir verweisen bei diesem Anlaß auf die vortreffliche erste kritische Ausgabe von Grabbes sämtlichen Werken, welche Oscar Blumenthal mit guten Einleitungen versehen hat. Detmold 1874, Meyer'sche Hofbuchhandlung.

zankenden, Thuiskomar, Dagobert und Selgar, der Particularist Aristan, Varus und Ventidius waren für sie, was sie auch heute noch für uns sind: nichts als Pseudonyme. In Wahrheit trugen diese rühmlichen und jämmerlichen Helden ganz andere, weniger barbarische und weniger alterthümlich klingende Namen. Man brauchte nicht in die ferne Vergangenheit zurückzuschauen; die Zeit des Rheinbundes genügte vollauf zum Verständniß der Worte:

„. . . es bricht der Wolf, o Deutschland,
In deine Hürde ein, und deine Hirten streiten
Um eine Hand voll Wolle sich“.

Daher erklärt es sich auch, daß dieses Drama erst lange Jahre nach dem Tode des Dichters, nämlich erst 1821 im Druck erscheinen durfte, und daher die Klage, welche Kleist als Motto auf die erste Seite des Manuscriptes setzte:

„Weh mein Vaterland dir! Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen,
Ist, getreu dir im Schooß, mir, deinem Dichter verwehrt“.

Heimlich steckten sich die Zeitgenossen das Manuscript der Kleist'schen Tragödie zu, und es überläuft einen Leser desselben über die radicale Tendenz der Fremdenausrottung, welche Kleist verfiicht, noch nachträglich die Gänsehaut. Kleist hatte es sich im Verein mit Adam Müller zur Aufgabe gestellt, fortlaufend die Meinung zu beleben und fortzupflanzen, daß zu einer Zeit wie der damaligen „Wissen, Kunst und alles nichts sei gegen die Politik, und zwar allein diejenige Politik, nach welcher Jeder gehalten sei, nicht nur Gut und Blut daran zu setzen, sondern auch das bedenklichste Mittel zur Erreichung des beabsichtigten Zweckes nicht zu verschmähen“. „Von Kleist ist Letzteres in seiner damals im Manuscripte unter dem Siegel des Schweigens von Hand zu Hand umherlaufenden Tragödie „Die Hermannsschlacht“ schauerlich genug ausgesprochen worden“, berichtet Laun in seinen Memoiren.⁴ Der brave Laun, der das „schauerlich“ findet, hat allerdings Recht. Kleist, der tapfere Flügelmann der patriotischen Romantik, wie ihn Scherr nennt, war in der That für eine gründliche Aufräumung mit den Franzosen, für eine Aufräumung um jeden Preis; von Halbheiten, von Schonung und Duldung berechtigter Eigenthümlichkeiten wußte sich seine Seele frei. Derselbe Gedanke, den er in dem herrlichen Gedichte „Germania an ihre Kinder“ ausspricht:

„Alle Triften, alle Stätten
Färbt mit ihren Knochen weiß;
Welchen Rab' und Fuchs verschmähten,
Gebet ihn den Fischen preis;
Dämmt den Rhein mit ihren Leichen,
Laßt, gestäubt von ihrem Bein,
Schäumend und die Pfalz ihn weichen,
Und ihn dann die Grenze sein!
Eine Lustjagd, wie wenn Schützen

⁴ S. Kobersteins „Geschichte der deutschen Nationalliteratur“, 5. Aufl. von Karl Bartsch, 4. Bd. S. 925.

Auf die Spur dem Wolfe sitzen!

Schlagt ihn todt, das Weltgericht

Fragt Euch nach den Gründen nicht!"

— ganz derselbe Gedanke beherrscht auch sein vaterländisches Drama. Er beherrscht die „Hermannsschlacht" so vollkommen, daß der Dichter der Entwicklung desselben nicht nur die historische Wahrheit gänzlich unterordnet, sondern daß er auch den dramatisch sehr dankbaren Familienconflict, das Verhältniß Hermanns und Thusneldas zu Segest, völlig ignorirt.

So erdichtet Kleist ein Bündniß zwischen Marbod und Hermann, welches den Untergang der Legionen des Varus herbeiführt. Und so stellt er Hermann auch in der Familie lediglich als den von Rachedgedanken erfüllten Politiker hin, der gar nichts dagegen einzuwenden hat, daß seine Frau mit dem Römer kokettirt, der sie sogar zu vielverheißenden Vertraulichkeiten mit dem Römer anreizt, in der Voraussetzung, daß dadurch der Feind sein Verderben findet. Um zu dem großen Endziele zu gelangen, zur Vernichtung des Fremden, hält Hermann jedes, auch das verwerflichste Mittel für zulässig, ja für berechtigt; der Verrath, gegen den Fremden geübt, gilt ihm als vaterländische Pflicht. Diese Grundtendenz hat der Bearbeiter natürlich nicht abändern können, aber er hat, ohne die Intentionen des energischen Dichters zu fälschen, gehässige Einzelheiten ausscheiden und aus dem Bilde Hermanns gewisse kleine Züge beseitigen dürfen, welche unsrer modernen Empfindung allzu anstößig erscheinen. Dies wie die ganze Bedeutung der neuen Bearbeitung von Genée⁵ wird sich aus der Vergleichung derselben mit der Kleist'schen Dichtung am leichtesten erkennen lassen.

Der Bearbeiter ist dem Scenengange des Kleist'schen Dramas fast ganz gefolgt; in der Eintheilung der Aufzüge aber hat er wesentliche Aenderungen vorgenommen, welche sich vom Standpunkte des Bühnentechnikers aus durchaus empfehlen und ihre Zweckmäßigkeit bei der Berliner Aufführung bewährt haben. Wie bei Kleist, so beginnt auch die Bühnenbearbeitung mit dem Hadern der germanischen Fürsten. Sie grollen gegen Rom, das ihre Freiheit und Selbstständigkeit vernichtet; aber sie können sich nicht ermannen zu einer einheitlichen That, und der Eigennutz und die Selbstsucht machen sie ohnmächtig. Durch das Auftreten Hermanns, Thusneldas und des Römers Ventidius wird dem nutzlosen Wortgefechte ein Ende gemacht. Dem eiteln Römer wird von Hermann und seiner Gattin geschmeichelt; ihm wird die Ehre des Jagdtages, welche von Rechts wegen Thusnelda gebührt, zugeschrieben, und Hermann fordert mit auffallender Liebenswürdigkeit den Römer auf, seine Gattin nach Teutoburg zu begleiten, während er mit den Fürsten zusammenbleibt. Diese setzen nun in Hermanns Gegenwart ihre Berathung über die traurige Lage des Vaterlandes fort, ohne daß Hermann, der seine Landsleute kennt, ihren Jammer über die Schmach, welche sie zu leiden haben, zu theilen scheint. Weiß er doch, daß bei diesem Geschwätz nichts herauskommt, da es denen, die klagen, an dem Nothwendigsten fehlt: am Opfermuth. Endlich springt er auf.

„Wollt Ihr

Geschirre, goldn' und silberne, die Ihr

Besitzet, schmelzen, Perlen und Juwelen

Verkaufen oder sie verpfänden,

⁵ Dieselbe ist im Druck erschienen bei Franz Lipperheide, Berlin 1871.

Verheeren Eure Fluren, Eure Heerden
Erschlagen, Eure Plätze niederbrennen,
So bin ich Euer Mann —:"

Da stutzen sie.

„Die eignen Fluren sollen wir verheeren?"

fragt der Eine, und der Andre:

„Die Heerden tödten?"

„Unsre Plätze niederbrennen?"

ein Dritter versetzt:

„Das eben, Rasender, das ist es ja

Was wir in diesem Krieg vertheid'gen wollen!"

„Nun denn, ich glaubte Eure Freiheit wär's"

entgegnet Hermann. Damit bricht er die Unterhandlungen ab.

Bei Kleist ist hier der Schluß des ersten Actes. Genée hat die folgende Verwandlung noch zu dem ersten Acte hinzugenommen. Im Innern eines Zeltes der Teutoburg unterhandeln Hermann und Ventidius über ein Bündniß, welches der Römer im Auftrage seines Herrn dem Cheruskerfürsten gegen Marbod anbietet. Hermann nimmt dasselbe an. Bei Kleist wird Ventidius verabschiedet und dieser begibt sich in Thusneldas [75] Gemach. In dem Augenblicke tritt aber Thusnelda auf. Hermann kuppelt nun in einer merkwürdig cynischen Weise. Er bittet seine Frau, rasch in ihr Gemach zurückzukehren, wo Ventidius sie suche. Thusnelda ist darüber durchaus nicht sittlich entrüstet, sondern sie sagt lächelnd:

„Ach, laß mich gehn!

Laß mich mit diesem Römer aus dem Spiel".

Hermann.

„Wie aus dem Spiel? Wie? was? bist Du bei Sinnen?

Warum? Weshalb?

Thusnelda.

Er thut mir leid, der Jüngling."

Da wird dem Hermann gemeldet, daß Ventidius zurückkehrt, und schmunzelnd sagt der Gatte:

„Er riecht die Fähr' ihr ab; ich wußt es wohl".

Diese gewiß sehr charakteristische aber rohe Scene hat der Bearbeiter mit gutem Geschmacke beseitigt. Ventidius und Thusnelda bleiben allein. Der Römer macht der deutschen Frau eine stürmische Liebeserklärung und fleht sie fußfällig um eine Locke. Als er sein leidenschaftliches Verlangen in einer etwas zu dreisten Weise äußert, ruft die geängstete Thusnelda ihre Frauen zum Schutze herbei. Thusnelda ergreift die Laute und singt dazu. Währenddem nähert sich Ventidius der Fürstin und schneidet ihr heimlich eine Locke ab, die er feurig an seine Lippen

drückt und mit der er, wie mit einem Siegeszeichen der Liebe, davonstürzt. Während Thusnelda über die Vermessenheit noch äußerst bewegt ist, kommt Hermann in vollster Gemüthsruhe wieder zu ihr und erkundigt sich nach dem Grunde ihrer Erregung. Als er diesen erfahren, lächelt er, lächelt über sein gläubiges Weib, welches die Ueberspanntheiten des Ventidius für Liebe hält, für das

. . . „was ein Deutscher Lieben nennt

Mit Ehrfurcht und mit Sehnsucht",

und belehrt sie, daß Ventidius vielleicht das Verlangen hege, sie zu besitzen, aber jedenfalls nicht das Gefühl der ächten Liebe für sie empfinde. Sie werde sich davon noch überzeugen. Diese gemüthliche Scene ist mit einer unvergleichlichen Innigkeit und im lebenswürdigsten Humor geschrieben. Es berührt freilich seltsam, daß Hermann Thusnelda mit dem Liebesdiminutiv „Thuschen" anredet, aber wenn der erste befremdliche Eindruck überwunden ist, so erhöht dies noch den Reiz der harmlosen Vertraulichkeit, welcher diesen anmuthigen Zwiegesprächen zwischen Hermann und Thusnelda eigen ist. Und wie die schmallende Here den „Herrscher im Donnergewölk" Zeus bisweilen mit den familiärsten Ausdrücken bezeichnet, so darf wohl auch der sagenhafte Cherusker seine hehre Gebieterin menschlich und freundlich „sein Thuschen" nennen. Es ist in der That nicht wahrscheinlich, daß Hermann von seiner Frau nie anders als von dem gewaltigen Weibe des deutschen Eichenwaldes gesprochen habe.

Genée macht hier den ersten Actschluß und läßt den zweiten beginnen mit dem Auftrage, welchen Hermann dem Luitgar ertheilt. Bei Kleist folgt diese Scene unmittelbar auf den häuslichen Zwischenfall, über den oben berichtet wurde. Auch in der Scene selbst hat der Bearbeiter eine wesentliche und glückliche Veränderung vorgenommen. Hermann entsendet Luitgar an Marbod und verräth den Schlachtplan. Er fordert Marbod auf, sofort Varus entgegen zu rücken und in der Front anzugreifen, während er mit seinen Cheruskern unverzüglich nachrücken werde und die Römer von hinten anfallen würde. Kleist gibt zur Beglaubigung dieser wichtigen Botschaft Luitgars gleich zum Beginn der Scene dem Boten Hermanns Söhne und Hermanns Dolch mit, mit dem Auftrage, Marbod möge sie tödten, wenn Hermann die Unwahrheit spreche. Genée hat diese Verbürgung der Wahrheit an den Schluß der Scene gelegt als Antwort auf Hermanns Frage an Luitgar: „Weißt du noch sonst was?" Darauf macht Luitgar Hermann daraus aufmerksam, daß Marbod für eine so wichtige Botschaft vielleicht ein beredteres Unterpfand verlange als den einfachen Brief. Und aus dieses richtige Bedenken hin überliefert Hermann dem Boten seine beiden Söhne und seinen Dolch. Die Scene enthält einige wundervolle Stellen. Als Hermann dem Luitgar den Schlachtplan anvertrauen will, sagt Eginhard:

„Jetzt merk wohl auf Luitogar,

Und laß kein Wort Arminius' dir entschlüpfen"

und Luitgar erwidert:

„Mein Vater, meine Brust ist Erz

Und ein Demantengriffel seine Rede".

Kleist schließt mit diesem Auftritte den zweiten Act. Bei Genée schließt sich der dritte Act Kleists an die eben analysirte Scene unmittelbar an, und bildet somit den zweiten der Bearbeitung.

Von allen Seiten kommen Unglücksboten und berichten über die Gräuel, welche die Römer im Lande verüben. Hermann empfängt die Boten mit dämonischer Freude. Er schürt das Feuer und ersucht sie, die Kunde im Lande zu verbreiten und überall zu erzählen, wie die Römer sengen, brennen und plündern; er gibt ihnen sogar nicht undeutlich zu verstehen, daß er nichts dagegen einzuwenden habe, wenn sie die Wahrheit übertreiben und von noch größeren Schrecken berichten, als in der That schon geschehen. Auch hier hat Genée Einiges gemildert. Kleist läßt Hermann den Befehl geben, daß sich seine Leute in Römerkleider vermummen und als Römer dem Heere folgen sollen.

„Laß sie, ich bitte dich, auf allen Straßen,
Die sie durchwandern, sengen, brennen, plündern;
Wenn sie's geschickt vollziehn, will ich sie lohnen“.

Eginhardt versetzt mit breitem Humor:

„Du sollst die Leute haben, laß mich machen“.

Da diese Art von Kriegsführung unserem modernen Gefühl doch etwas zu sehr widerspricht, ist der Strich vielleicht nicht ungerechtfertigt.

Es folgt nun wieder eine Scene zwischen Thusnelda und Hermann, welche wiederum die Dichtung eines dramatischen Meisters ist. Thusnelda hat sich geputzt zum Empfange des römischen Feldherrn Varus. Ventidius hat ihr dabei geholfen. Hermann und Thusnelda unterhalten sich nun über die Bräuche in Rom, über die verfeinerten Sitten, und dabei erzählt ihr Hermann, wie prächtig sich die Römerinnen den Kopfschmuck herzustellen wissen, und neckend setzt er hinzu:

„Aber Thuschen! Thuschen!

Wie wirst du aussehn, liebste Frau, wenn Du
Mit einem kahlen Kopf wirst gehn.

Thusnelda.

Wer? Ich?

Hermann.

Du, ja. Wenn Marbod erst geschlagen ist,
So läuft kein Mond in's Land, beim Himmel!
Sie scheeren Dich so kahl wie eine Ratze.

Thusnelda.

Ich glaub' Du träumst, Du schwärmst! Wer wird den Kopf mir — ?

Hermann.

Wer? Ei Quintilius Varus und die Römer.

Thusnelda.

Die Römer! Was?

Hermann.

Ja, was zum Henker denkst du?
— Die röm'schen Damen müssen doch,
Wenn sie sich schmücken, hübsche Haare haben?

Thusnelda.

Nun, haben denn die röm'schen Damen keine?

Hermann.

Nein, sag ich! Schwarze! schwarz und fett wie Hexen!
Nicht hübsche, trockne, goldne, so wie Du".

Hermann erzählt Thusnelda, die immer mehr in Erstaunen geräth, daß die Römer einer Frau in Ubien die Zähne ausgerissen, um diese nach Rom zu schicken, wo sie die schlechten Zähne einer Römerin zu ersetzen [76] bestimmt sind. Thusnelda ist wüthend und in ächt weiblicher Weise beschließt sie die Scene mit den Worten:

„Nun meine goldnen Locken kriegt er nicht!
Die Hand, die in den Mund mir käme,
Wie jener Frau, um meine Zähne — —
Ich weiß nicht, Hermann, was ich mit ihr machte!

Hermann (lachend).

Ja, liebe Frau, da hast du Recht! Beiß zu!"

Der Auftritt des Varus und der Aufzug des römischen Heeres, voran die Lictoren,

„Die des Gesetzes heil'ges Richtbeil tragen.

Thusnelda.

Das Beil? Wem? Uns?

Septimius.

Vergib. Dem Heere,

Dem sie in's Lager feierlich voranziehn . ."

— dieser Zug beschließt den dritten Act der Kleist'schen Dichtung, den zweiten der Bearbeitung.

Im folgenden Acte erfüllt Luitgar seine Sendung an Marbod. Marbod überzeugt sich von der Aufrichtigkeit der Hermann'schen Botschaft. Der römische Legat hat sich heimlich von Marbod entfernt und ihm die Freundschaft Roms aufgesagt. Diese Scene machte bei der Berliner Aufführung durch das meisterhafte Spiel Berndals einen großartigen Eindruck. Für die derbe Behaglichkeit, welche Marbod Hermanns Kindern gegenüber zeigt, und für die markige Kraft des Helden, der sich zum Kampfe gegen den treulosen Feind aufrafft, fand Berndal den Accent der erschütternden Wahrheit. Wir haben selten einen solchen Beifallsdonner gehört wie nach dieser Scene.

Der nächste Auftritt spielt wieder in Teutoburg. Es ist Nacht. Hermann ist unwillig, daß sich die Römer gar keine Verbrechen zu Schulden kommen lassen.

„Was brauch' ich Latier, die mir Gutes thun?
Ich rechnete auf Feuer, Raub, Gewalt und Mord
Und alle Gräu'l des fessellosen Krieges!
Verflucht sei diese Zucht mir der Cohorten!
Ich stecke, wenn sich Niemand rührt,
Die ganze Teutoburg an allen Ecken an!"

Und Eginhard, der treue Rath, beruhigt wieder:

„Nun, nun, es wird sich wohl ein Frevel finden".

Und so geschieht es auch. Eine cheruskische Jungfrau wird von einem Römer geschändet. Der Vater ersticht sie, und Hermann benutzt die Volkswuth zur Entflammung des Römerhasses. Er läßt die Leiche zerschneiden und jedem Stamme einen Theil derselben zustellen.

Dieser hochdramatischen und erschütternden Scene folgt das dritte Zwiesgespräch zwischen Hermann und Thusnelda, ein dramatisches Meisterstück. Hermann theilt seinem Weibe seinen energischen Kriegsplan mit nüchternen Worten mit.

„Die ganze Brut, die in den Leib Germaniens
Sich eingefilzt wie ein Insectenschwarm,
Muß durch das Schwert der Rache jetzo sterben!
Nicht Einer bleibt am Leben!"

Dieser Radicalismus bringt Thusnelda in Entsetzen. Sie bittet, sie beschwert den Unmenschlichen, ihr doch zum Mindesten das Leben des Ventidius zu schenken. Und Hermann willigt lächelnd ein. Aber gelegentlich erzählt er ihr so nebenbei, daß man einen Brief von Ventidius aufgefangen habe, der an die römische Kaiserin gerichtet war; und diesen Brief gibt er als etwas Nebensächliches und wenig Bedeutendes der dankbaren Gattin zu lesen. Da erfährt denn Thusnelda — sie mag ihren Augen kaum trauen —, daß Ventidius ihr die Locke abgeschnitten hat, um sie als Probe nach Rom der Kaiserin zu senden; binnen Kurzem werde er dieser Probe den ganzen Haarschmuck der Cheruskerin folgen lassen. Als ächtes Weib empfindet Thusnelda diese Kränkung schmerzlicher und tragischer als alle Schmach des Vaterlandes. Empört bis zum Wahnsinn, beleidigt von dem Menschen, von dem sie glaubte, dass er sie liebe, und für den sie deshalb vielleicht schon freundlichere Regungen empfunden, als es richtig war, ruft sie aus:

„Ueberlaß ihn mir!

Ich habe mich gefaßt, ich will mich rächen!

Du sollst mit mir zufrieden sein".

Hiermit schließt der vierte Act bei Kleist, der dritte bei Genée.

Der folgende Aufzug beginnt im Teutoburger Wald, in der Nacht bei Donner und Blitz. Das römische Heer irrt bei dem Unwetter durch die unwegsame Wildniß. Varus zürnt seinen Führern, die ihm Hermann beigegeben. Das gespenstische Erscheinen der Alraune verkündet dem stolzen Römer den Untergang. Die Boten verkünden Marbods Anmarsch. Varus merkt, daß er verrathen ist.

„O Hermann, Hermann!

So kann man blondes Haar und blaue Augen haben,

Und doch so falsch sein wie ein Punier!"

Darauf ändert sich die Scene. Wir werden an den Eingang des Teutoburger Waldes versetzt und treffen dort Hermann und die germanischen Fürsten. Diese weigern sich, gegen Marbod zu ziehen. Sie leben noch immer in dem Wahne, daß Hermann ein Verbündeter des Varus sei. Da erst theilt ihnen Hermann die Wahrheit mit, und mit Jubel wird nun der Kampf begrüßt. Bei Kleist ist hier noch eine Scene eingeschoben, in welcher Hermann den römischen Feldherrn Septimius, der ihm zur Führung der Cherusker von Varus beigegeben war, todtzuschlagen läßt. Diese Scene ist gestrichen. Und mit Recht. Um das Schicksal des Septimius kümmert sich kein Mensch mehr. Die Barden stimmen den Schlachtgesang an zum Beginn des Kampfes. Hier hat der Bearbeiter einen außerordentlich wirksamen Bühneneffect angebracht. Die schönen Worte der Barden werden gesungen und daher nicht allgemein verstanden. Genée läßt deshalb die letzten vier Verse der ersten Strophe durch Hermann wiederholen:

„Wir übten nach der Götter Lehre

Uns durch viel Jahre im Verzeih'n:

Doch endlich drückt des Joches Schwere

Und abgeschüttelt will es sein".

Und er wiederholt diese Worte zum zweiten Male am Schlusse der Scene, noch stärker, begeisterter. Der ganze Auftritt erhält dadurch einen ungleich wirksameren und packenderen Abschluß als im Original. Hier schließt Genée den vierten Act; und jetzt beginnen die stärksten Aenderungen in der Bearbeitung. Bei Kleist folgen einige allerdings charakteristische Scenen, die aber auf der Bühne absolut unmöglich sein würden. Ventidius will sich durch ein Mädchen aus dem Gefolge der Thusnelda Zulaß zur Fürstin verschaffen „in der Nacht und im Geheimen", und Thusnelda gibt dem eitlen Römer ein Stelldichein am Eingange eines von Felsen umschlossenen Eichenwaldes, der durch ein Gitter abgesperrt ist: „beim Untergang des Mondes, ehe noch der Hahn gekräht". In diesen abgeschlossenen Park läßt sie eine hungrige Bärin aus dem Zwinger bringen, und von dieser wird Ventidius zerrissen. Alles das ist bei Kleist für die Darstellung bestimmt. Der Bearbeiter hat diese grausige Scene durch einen Bericht ersetzt. Der Schlußact beginnt gleich auf dem Schlachtfelde im Teutoburger Walde. Kleist führt die deutschen Fürsten noch mit dem zum Tode verwundeten Varus zusammen. Sie streiten sich, wer dem Römer den Garaus machen soll, und zwischen Fust und Hermann kommt es zu einer blutigen Auseinandersetzung über diese Frage. Die Ehre, den Schwerverwundeten zu tödten, erwirbt sich Fust durch eine Verwundung Hermanns. Die Scene macht bei der Lectüre den Eindruck einer empörenden Rohheit, und man stimmt vollständig mit Varus überein, der, während sich die Fürsten wie Metzger darüber zanken, wer das Opfer zu schlachten habe, mit wahren Römerstolze auf die brutalen Barbaren hinblicken und ausrufen darf:

„Ward solche Schmach im Weltkreis schon erlebt?

Als wär' ich ein gefleckter Hirsch,

Der mit zwölf Enden durch die Forsten bricht!"

Auch dies hat der verständige Bearbeiter, der historischen Ueberlieferung folgend, geändert. Er

läßt den verwundeten Varus, als der Sieg der Deutschen entschieden ist, sich in sein Schwert stürzen.

Die letzte Verwandlung spielt vor der zertrümmerten Teutoburg.

[77] Marbod und Hermann, die Sieger des großen Tages, begrüßen sich und Marbod beugt das Knie vor „seinem würdigen Oberherrn und König“. Hermann beginnt sein Herrscheramt damit, daß er dem Particularisten Aristan, der Rechtseinspruch erhebt, das Haupt abschlagen läßt. Die Motivierung dieses energischen Anfangs seiner Regierung ist geradezu meisterhaft. Die Schlußworte Hermanns sind von einer unheimlichen prophetischen Kraft:

„Uns bleibt der Rhein noch schleunig zu ereilen,
Damit vorerst der Römer keiner
Von der Germania heil'gem Grund entschlüpfe:
Und dann — nach Rom selbst muthig aufzubrechen!
Wir oder unsre Enkel, meine Brüder!
Denn eh' doch, seh' ich ein, erschwingt der Kreis der Welt
Vor dieser Mordbrut keine Ruhe,
Als bis das Raubnest ganz zerstört,
Und nichts als eine schwarze Fahne
Von seinem öden Trümmerhaufen weht!"

Auf Einzelheiten in der Bearbeitung, Beseitigung gewisser Härten und Anachronismen, geringfügige Hinzusetzungen etc. brauche ich nicht einzugehen. Die Hexe von Endor, von welcher Hermann spricht, hätte wohl auch beseitigt werden können; denn es ist doch nicht wahrscheinlich, daß der Cheruskerfürst die Bibel gekannt hat.

Das Kleist'sche Drama ist vom Director Hein mit einer Sorgfalt und einem Geschick in Scene gesetzt, welche die lebhafteste Anerkennung verdienen und gefunden haben. Der Regisseur wurde am Schlusse lebhaft gerufen. Als Glanzpunkte der Regie sind hervorzuheben: der Auflauf in Teutoburg bei der Schändung der Cheruskerin, die Aufstellungen der Römer unter Varus und der Deutschen vor dem Beginne der Schlacht. Auch Einzelheiten wirkten vortrefflich, z. B. die Haufen der neugierigen Cherusker, welche das Nahen des Römerheeres verkünden und den Zug der römischen Soldaten beobachten. Dagegen machten die Römer auf mich in ihrem regelrechten Paradeschritt trotz der sorgfältigen und charakteristischen Costümirung einen 'zu modernen Eindruck. Ich glaube, die stattlichen Haufen würden in weniger geregelter Durcheinander imponanter und richtiger gewirkt haben, obwohl ich mir die Schwierigkeiten nicht verhehle, welche die Regie überwinden müßte, um unser trefflich eingedrilltes Volk in Waffen, das ihr zum Behufe der Statisterie zur Verfügung steht, dazu zu veranlassen, nicht Schritt zu halten. Zutreffend erscheint mir auch die Bemerkung eines anderen Kritikers, daß das gespenstische Erscheinen der Alraune durch eine unheimlichere Einförmigkeit im Vortrage noch ergreifender wirken könnte. Zu einer nüancirten Declamation bietet diese Rolle schlechterdings keinen Anlaß.

Die Schlotmann'sche Musik (Römermarsch, Bardengesang) hat zwar auch einen modernen Anstrich, und Westphal würde ohne Schwierigkeit den Nachweis führen, daß die alten Römer

andere Märsche gehabt haben, daß der Bardengesang unmöglich so gelautet haben kann; und ich selbst erlaube mir als Laie der Vermuthung Ausdruck zu geben, daß die von Kleist vorgeschriebenen Hörnersignale nicht auf Metallhörnern, sondern auf Ochsenhörnern geblasen werden müssen — aber jedenfalls wird in der Schlotmann'schen Musik durch den Rhythmus, durch die Intervalle, durch die seltsame Instrumentirung ein eigenartiger Charakter angestrebt. Und das genügt mir als Zuhörer vollauf. Ich habe schon bei früheren Gelegenheiten meine Ansicht dahin ausgesprochen, daß meines Erachtens die Bühne gar nicht die Aufgabe hat, allen archäologischen Spitzfindigkeiten gerecht zu werden. Der Dichter der „Hermannsschlacht“ legte darauf noch geringeren Werth. Er spricht von den „Zimmern der Thusnelda“ in der Teutoburg, er läßt Hermann klingeln etc. Diese störenden Anachronismen waren vollkommen beseitigt und nirgends wurde die Illusion gestört. Die neuen Decorationen von Lechner waren sehr originell und machten den Eindruck des durchaus Richtigen. Die Hütten der Germanen stimmen genau mit den von Weiß gegebenen Andeutungen überein; ebenso die Trachten und Gefäße.

Von den Trachten weiß man eigentlich nicht viel mehr, als daß die Germanen Felle getragen haben; und in diesem Artikel hatte das Königliche Schauspielhaus einen wahrhaft erstaunlichen Luxus entfaltet. Die Barbaren machten einen großartigen Eindruck. Es ist nun gewiß durchaus richtig, daß sich in jenen Zeiten der Fürst von den Anderen fast gar nicht unterschieden hat, aber ich meine, in diesem Falle hätten dem modernen Verlangen mit Rücksicht auf die Individualität des Darstellers Concessionen gemacht werden dürfen. Ich bin mir wohl bewußt, daß ich wahrscheinlich zu einer Unrichtigkeit rathe; aber man kann sich nun einmal von dem Gefühle nicht los machen, daß Hermann anders, bedeutender, mächtiger aussehen muß, als die Uebrigen. Er muß seine Umgebung überragen. Nun kann man von einem Darsteller billigerweise nicht verlangen, daß er sich ad hoc ein paar Fuß vergrößern solle, und Hünengestalten wie Niemann sind nicht immer zur Stelle. Unser Hermannarsteller, Herr Ludwig, der die Rolle mit großem Eifer, mit ächt künstlerischer Hingabe und mit Wärme spielte, ist nur mittelgroß. Das zottige, dicke Fell, das auf seine Schultern gepackt ist, drückt den Kopf zwischen die Schultern ein, und dadurch bekommt die ganze Erscheinung etwas Gedrücktes, das sich mit dem freiwaltenden Gebieten des Herrschers nicht recht verträgt. Ich wäre daher für eine freiere Kleidung, vor allem für die Beseitigung der Felle an den Beinen, die wie verunglückte Muffen aussehen. Das große Fell, das jetzt auf seinen Schultern ruht, müßte tiefer angebracht werden, sodaß die Schultern, Arme und die Brust frei bleiben. Man frage einen Maler und kümmere sich nicht darum, ob diese Veränderung archäologisch richtig ist oder nicht. Am Spiele des Herrn Ludwig, das wir rühmend hervorgehoben haben, hätten wir noch die zu scharfe Betonung einzelner Wörter auszusetzen — eine Manier, die bei der gleichartigen Klangfarbe dieser Betonungen etwas ermüdend wirkt. Ueber Herrn Berndals Marbod habe ich schon gesprochen. Die Thusnelda der Frau Erhartt war gleich bedeutend in den gemüthlichen naiven Auseinandersetzungen mit Hermann wie in der dramatischen Ekstase bei dem Beschluß, an Ventidius Rache zu nehmen. Herr Kahle accentuirte in seiner ersten Scene zu sehr die römische Bildung des Varus, dagegen sprach er die Worte vor dem Selbstmorde vortrefflich. Die kleineren Rollen waren zum Theil mit unsern besten Kräften besetzt, und dies zeigte sich an den charakteristischen Zügen, welche einzelne Darsteller denselben zu geben wußten.

Die „Hermannsschlacht“ ist für unser Repertoire gewonnen — ein großer, ein dauernder Gewinn. Das mag zur Rechtfertigung der Ausführlichkeit dieses Aufsatzes zum Schluß noch betont werden.

Paul Lindau.

Aus der Hauptstadt.

Dramatische Aufführungen.

Das Gastspiel des herzoglich Meiningschen Hoftheaters.⁶

I.

Die Hermannsschlacht. Drama in 5 Acten von Heinrich v. Kleist. Mit theilweiser Benutzung der Bearbeitung von Rudolf Genée.

Bei dem rühmlichen Wettstreite, der zwischen dem Berliner Schauspielhause und den Meinigern im vorigen Jahre eröffnet worden ist und in diesem Jahre seinen Fortgang nimmt, gewinnen alle Theile. Unmittelbar die Mitglieder der beiden beteiligten Theater und mittelbar auch das ganze Publicum und die Kritik. Die Vergleichen, zu welchen die Vorstellungen im Schauspielhause und im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater beständig herausfordern, erhöhen die Theilnahme am Schauspiele, regen zu interessanten und lehrreichen Debatten an, fördern und reifen das Urtheil. Die beiden friedlichen Wettstreiter kämpfen zwar nicht mit gleichen Waffen; da aber jeder vor dem andern gewisse Vorzüge voraus hat, mithin eine jede Partei der andern in gewissen Dingen unterlegen ist, so sind die Loose doch ziemlich gleich vertheilt. Das Berliner Hoftheater hat den Vorzug eines künstlerisch bedeutenderen Personals; es hat die Autorität und den Credit eines ersten ständigen Kunstinstitutes, ein Publicum, das mit den Eigenarten der verschiedenen künstlerischen Individualitäten wohlvertraut ist, das sich gewisse Lieblinge erkoren und sich daran gewöhnt hat, über die Eigenthümlichkeiten und Schwächen dieses oder jenes Künstlers, die den Fremden frappiren, ein Auge zuzudrücken. Die Meininger kommen mit allen Vorzügen und Nachtheilen des Neuen. Für ein großstädtisches Publicum, welches für alles Neue besonders empfänglich ist, überwiegen die Vorzüge. Man sagt sich mit Recht, daß man an ein Theater, welches schon nach seiner localen Beschaffenheit nicht durch die natürliche Quelle, durch die Steuer des Publicums gespeist werden kann, sondern welches seine Existenz dem opferfreudigen Kunstsinne eines Einzelnen verdankt, in Betreff des Personals nicht diejenigen Ansprüche erheben darf, welche dem königlichen Schauspielhause gegenüber vollberechtigt sind. Von dem Schauspielhause darf man verlangen, daß ihm die besten verfügbaren künstlerischen Kräfte botmäßig gemacht werden. Nur der Unverstand kann den Meinigern gegenüber dieselbe Prätension erheben. Unser Publicum weiß das und legt daher an die Beurtheilung der künstlerischen Leistungen der einzelnen Mitglieder des Meininger Hoftheaters von vornherein einen ganz andern Maßstab als an die unserer Hofschauspieler; außerdem hat es eine gewisse Regung der Galanterie den fremden Gästen gegenüber; — kurz und gut, man tritt den Meinigern wohlwollender, nachsichtiger und freundlicher entgegen als den königlichen Hofschauspielern.

In einem Punkte haben die Meininger vor dem Hoftheater einen gewaltigen, unerreichbaren Vorsprung: Sie haben Zeit. In Berlin hetzt ein neues Stück das andere. Nach dem letzten „statistischen Rückblicke auf die Leistungen des Berliner Hoftheaters“ sind im Jahre 1874 16 neue Stücke zum erstenmale gegeben und 12 Stücke neu einstudirt worden, darunter 19 Stücke, welche den Abend füllen. Das macht also für die wirkliche Theatersaison durchschnittlich alle 10—14 Tage ein neues Stück. In Meiningen sind während desselben Zeitraumes, wenn die

⁶ Die Gegenwart 1875 Nr. 17 S. 265

Angaben des „Deutschen Bühnenalmanachs“ von A. Entsch correct sind, 7 Stücke neu aufgeführt worden, darunter 5 große. In Berlin bringt die Arbeitsüberbürdung eine Gleichmäßigkeit der Behandlung der verschiedenen Stücke mit sich. Sieben bis acht Proben sind ungefähr das Maximum, welches einem neuen Stücke bewilligt werden kann. Die Probe kann nur eine bestimmte Anzahl von Stunden währen, da das Theater jeden Abend in Anspruch genommen wird. Das Meininger Theater kann sich den Luxus von Paradestücken gönnen. Es befindet sich Berlin gegenüber in der glücklichen Lage von einem Stücke, auf welches es besonders Werth legt, 20—30 Proben und mehr veranstalten zu können; und die Probe kann die doppelte und dreifache Zeit der Berliner in Anspruch nehmen, da das Haus an mehreren Abenden in der Woche dem Publicum nicht geöffnet ist. Daß unter diesen Bedingungen zu den besonders gepflegten Vorstellungen die Vorbereitungen in Meinungen mit einer Präcision und Gewissenhaftigkeit getroffen werden können, welche dem Berliner Hoftheater geradezu untersagt stnd, bedarf kaum der Erwähnung. Der Ruhm des Meininger Theaters ist es nun, daß diese günstigen Bedingungen im vollsten Umfange benutzt werden. Der Spiritus rector des Theaters, der Herzog, ist ein vorzüglicher Dramaturg. Durch alle Vorstellungen, — auch durch die wenigstgelungenen, die wir gesehen haben, — geht ein Zug künstlerischen Ernstes und künstlerischer Freude zugleich, der auf's wohlthätigste berührt. Geschmack und Verständniß sind überall bewunderungswürdig. Die Intention ist immer bedeutend, und wenn die Ausführung hinter der Intention zuweilen zurückbleibt, so ist dies eben der Fehler des ungenügenden Materials. Ich spreche zunächst nicht von Aeußerlichkeiten, ich spreche in erster Reihe von dem, was ich für das wichtigste oder eigentlich für das allein wichtige halte: von der dramatischen Verkörperung des dichterischen Werkes.

Bei der Hast, mit welcher die Regisseure in Deutschland fast überall arbeiten müssen, sind viele gewichtige Unterscheidungen, welche bei der Inscenirung wohl zu beachten sind, fast gänzlich verwischt. Es gilt als ziemlich gleichgültig, ob ein Zwiegespräch rechts oder links oder in der Mitte, im ersten oder zweiten Plane oder im Hintergründe abgehalten wird. Wenn die Architektur des Hauses dem Regisseur nicht schon den Fingerzeig gibt, ob er die Person rechts oder links auftreten oder abgehen lassen soll, so wird auch darauf wenig geachtet. Dasselbe Tempo geht gewöhnlich durch die ganze Vorstellung von der ersten bis zur Schlußscene. Aus allen diesen Nichtbeobachtungen und Vernachlässigungen hat sich auf diese Weise allmählich eine gewisse Monotonie herausgekümmert, die der Todfeind einer jeden Kunst und vor allem der Todfeind der Dramatik ist. Es ist ein unberechenbarer Vortheil des Meininger Gastspieles, daß hier wieder einmal ad oculos demonstrirt wird, wie eine volle Wirkung selbst bei schwachen Kräften durch die kunstverständige Vertheilung von Licht und Schatten, durch die Abtönung des Ensembles, durch die gewissenhafte Pflege von solchen Einzelheiten, die man als Kleinigkeiten betrachtet und mißversteht, erzielt wird. Ich möchte es geradezu als einen Gewinn bezeichnen, daß durch die bisweilen recht ungeschickte Veranschaulichung einiger Meininger Künstler die Intentionen des Regisseurs in aller Verständlichkeit uns klar gemacht werden; es schadet nichts, daß man die Fäden sieht, welche das Ganze regieren; denn man kann dabei sehr viel lernen. Für mich sind die Vorstellungen der Meininger gleichsam ein dramaturgisches Colleg des Herzogs. Je unselbstständiger der Schüler ist, je mehr ich ihm das Erlernte anmerke, desto bequemer wird es mir gemacht, das Wort des Lehrers zu vernehmen.

Mit der „Hermannsschlacht“ haben die Meininger ihre zweite Campagne begonnen. Die Bearbeitung von Rudolf Genée, die sich bei der hiesigen Aufführung durchaus bewährt hat, ist

nur theilweise benutzt worden. In drei wesentlichen Punkten sind die Meininger zum Original zurückgekehrt, — ich glaube, nicht zum Vortheil des Stückes. Es wäre allerdings eine große Ungerechtigkeit, den Meinigern deshalb einen Vorwurf machen zu wollen. Wer den Bearbeiter verläßt und zum Dichter zurückkehrt, hat immer Recht. Aber praktisch ist es nicht. Die Wirkung, welche die Wiederherstellung des Originales, wie sie von den Meinigern veranstaltet worden ist, bei der Aufführung hervorgebracht hat, ist das glänzendste Lob, welches der Bearbeitung von Rudolf Genée gespendet werden kann. Es hat sich klar gezeigt, wie richtig es war, die Aenderung vorzunehmen und wie sehr das Ganze unter der falsch angebrachten Pietät zu leiden hat.

Genée hat zwei Scenen gestrichen, in welchen der Charakter Hermanns uns in einer geradezu abstoßenden Rohheit sich zeigt. Die erste Scene ist die, in welcher Hermann den römischen Feldherrn Septimius, der ihm zur Führung beigegeben ist, todtzuschlagen läßt. Septimius kommt arglos zu Hermann, und Hermann nimmt ihm sein Schwert ab. Septimius, der einzige Römer im ganzen Cheruskerhaufen, sieht, daß jeder Widerstand vergeblich ist und stellt sich als Gefangener. Darauf befiehlt Hermann, daß sein Blut das erste sei, welches

„des Vaterlandes dürrn Boden trinke“.

Der wehrlose Römer kann an eine solche Barbarei nicht glauben.

„Wie Du Barbar? Mein Blut? Das wirst Du nicht. . .“

Hermann:

„Warum nicht?“

[266] Septimius (mit Würde):

An Deine Siegerpflicht erinnere ich Dich ...

Mein Haupt, das wehrlos vor Dir steht,

Also gebeut Dir das Gefühl des Rechts

In Deines Busens Blättern aufgeschrieben“.

Auf diesen, wie mir scheint, sehr richtigen Einwand, weiß Hermann keine andere Antwort als Schmähungen und das Todesurtheil.

"Du weißt, was Recht ist,

Du verfluchter Bube!

Und kamst nach Deutschland unbeleidigt,

Nehmt eine Keule doppelten Gewichts

Und schlägt ihn todt!"

Der Dichtung eine gewisse rüde Größe im Hasse abzusprechen, liegt mir fern. In der Darstellung aber ist das einfach scheußlich. Die Beseitigung der Scene, wie sie Genée vorgenommen hat, ist um so berechtigter, als das Interesse an dem armseligen Septimius im Publicum gänzlich erloschen ist, als man sich seiner kaum noch erinnert.

Die zweite Scene, welche die Meininger aus dem Original wiederhergestellt haben, betrifft das Ende des Varus. Ich habe gelegentlich der Aufführung des Kleist'schen Dramas auf dem Hoftheater (siehe Nr. 5 der "Gegenwart") schon auf die Abweichung aufmerksam gemacht,

welche sich Genée gestattet hat, und mein volles Einverständnis mit derselben ausgesprochen. Genée läßt den verwundeten Varus, als der Sieg der Deutschen entschieden ist, sich in sein Schwert stürzen, wie es die geschichtliche Ueberlieferung uns berichtet hat. Bei Kleist wird Varus geradezu ermordet, nicht im ehrlichen Kampfe erschlagen. Hermann und zwei andere deutsche Fürsten dringen gleichzeitig auf Varus ein, der tödtlich verwundet sich dahinschleppt. Hermann und Varus bereiten sich zum Kampfe, aber Fust, der Fürst der Cimbern, fährt dazwischen und beansprucht die Ehre, den römischen Feldherrn niederzuschlagen. Hermann will sich dies Vorrecht aber nicht entgehen lassen. In Folge dessen bricht Streit aus zwischen Fust und Hermann. Sie dringen mit gezückten Schwertern auf einander ein und Fust bleibt Sieger; Hermann wird an der Hand verwundet; er sieht nun ein, daß es besser ist, das Opfer durch einen heilen Mann abschlagen zu lassen.

„Da nimm ihn hin, man kann ihn Dir vertrauen!“

Während dieses blutigen Streites um die Genugthuung der Mordlust steht der Römer bei Seite und sagt mit der vollen Ueberlegenheit des gebildeten Menschen im Hinblick auf die rohe Sippe:

„Ward solche Schmach im Weltkreis schon erlebt ?

Als wär' ich ein gefleckter Hirsch,

Der mit zwölf Enden durch die Forsten bricht“.

Darauf besorgt Fust sein Fleischeramt und schlägt Varus todt. Karl Frenzel wünschte in der „Nationalzeitung“ die Wiederherstellung dieser Scene, er sah die Streichung ungern. Wenn er die Wirkung der Darstellung dieser Scene hätte beobachten können, würde er seine Meinung geändert haben; sie macht einen geradezu empörenden Eindruck. Daß Kleist mit seinem urgesunden Grimme, mit seinem Principe, daß ein jedes auch das verwerflichste Mittel geheiligt sei durch den Zweck, die Römer aus Deutschland zu verjagen, diese Scene im Jahre 1811 empfinden und schreiben konnte, ist sehr begreiflich; aber ebenso begreiflich ist es, daß sie nach dem Jahre 1871 wieder gestrichen wird. Der Besiegte begreift den radicalen Haß gegen den Unterdrücker, der Sieger darf großmüthig sein.

Noch in einer dritten Scene hat man in Meinungen auf das Original zurückgegriffen, auch hier meines Erachtens ohne Grund. Als Hermann Luitgar mit der Botschaft an Marbod entsendet, läßt Kleist Hermann sofort, als Unterpfand für die Wahrheit des Bündnisses zwischen Hermann und Marbod, seine beiden Söhne dem Boten mitgeben. Am Schluß der Scene antwortet Luitgar auf Hermanns Frage, ob er sonst noch Bedenken habe, es schiene ihm ein Wagestück, daß er allein der Träger einer so wichtigen Mittheilung sein solle; das Schicksal des ganzen Heeres stehe so zu sagen auf zwei Augen; wenn der Bote sein Ziel nicht erreiche und Marbod nicht benachrichtigt würde, so würde der ganze Schlachtplan Hermanns vereitelt werden. Luitgar räth dazu, noch durch mehrere zuverlässige Boten dieselbe Kunde an Marbod bringen zu lassen. Hermann antwortet darauf mit blindem heidnischem Vertrauen auf den Beistand der Götter:

„Du gehst allein! Und triffst Du mit der Botschaft

Zu spät bei Marbod oder gar nicht ein,

Sei's! Mein Geschick ist's, das ich tragen werde“.

Genée hat diese Scene verändert. Er ruft das Bedenken, daß Luitgar sein Ziel nicht erreichen

werde, gar nicht wach. Bei ihm verläuft die Scene so: Hermann theilt Luitgar den Schlachtplan, den er dem Marbod zu überbringen hat, mit, und dann erst, als Luitgar zögert und Hermann ihn fragt, ob er denn irgend ein Bedenken zu äußern habe, antwortet Luitgar: es wäre doch möglich, daß Marbod der Botschaft nicht traue, daß er sich auf bloße geschriebene Worte nicht verlassen werde. Darauf entgegnet Hermann:

„Nimm diesen Dolch, und mit dem Dolche wirst
Du Zugleich auch meine beiden blonden Jungen
Rinold und Adelhard dem Marbod übergeben,
Damit der Suevenfürst mir Glauben schenke.
Wenn er erkennt, daß ich nicht wahrhaft bin,
So soll er diesen Dolch sofort ergreifen
Und meine beiden Knaben tödten“.

Durch diese Aenderung kommt eine wirkliche Steigerung in die Scene; sie ist ungleich dramatischer als das Original, und der Dichter selbst würde derselben seine Zustimmung sicherlich nicht versagt haben.

In andern Punkten sind die Meininger wie Genée vom Original abgewichen, ohne jedoch Genées Vorschläge zu acceptiren. Auch hier sehe ich den Grund, die Genée'sche Bearbeitung preiszugeben, nicht ein. Ich finde die Genée'schen Veränderungen viel besser. Die Wiederholung der Strophen des Bardengesangs durch Hermann nach der ersten Strophe und zum Schlusse, wie sie Genée vorgeschlagen hat, ist von durchgreifender theatralischer Wirkung; die Wiederholung der letzten beiden Zeilen durch den Chor, wie in der Meininger Bearbeitung, ist opernhafter und weniger effectvoll. Wie schon in dem einen erwähnten Punkte, so ist noch in einem andern die Meininger Bearbeitung den Rathschlägen Karl Frenzels gefolgt. Das „Thuschen“, das dem Ohr des Kritikers der „Nationalzeitung“ gar zu spießbürgerlich klang, ist hier beseitigt; ich glaube, wiederum nicht zum Vortheile der Dichtung. Gewiß befremdet im ersten Augenblicke dieses Zärtlichkeitsdiminutiv für das cheruskische Weib; aber sobald dieser erste befremdliche Eindruck überwunden ist, kommt durch diese familiäre Ausdrucksweise in die Zwiegespräche zwischen Hermann und Thusnelda eine behagliche, gemüthliche, echt deutsche Stimmung, welche mit dem Inhalte dieser Gespräche durchaus harmonirt und zu den übrigen patriotisch erregten und oft im edelsten Pathos gehaltenen Scenen einen durchaus wirksamen Gegensatz herstellt. Nach meinem Dafürhalten würden die Meininger gut gethan haben, wenn sie die Genée'sche Bearbeitung pure acceptirt hätten.

Den Vergleichen zwischen der Darstellung der einzelnen Rollen auf der Hofbühne und auf dem Friedrich - Wilhelmstädtischen Theater weiche ich absichtlich aus.

Das Meininger Gastspiel ist für mich viel zu interessant, als daß ich persönliche Fragen von untergeordnetem Interesse dabei erörtern möchte; der Vergleich würde außerdem bei der Verschiedenartigkeit der künstlerischen Bedeutung der Mitglieder von hüben und drüben kaum statthaft sein. An und für sich betrachtet, war die Meininger Vorstellung in den beiden Hauptrollen: Hermann - Herr Nesper, Marbod - Herr Hellmuth-Bräm, vortrefflich. Herrn Nesper kam noch eine männlich hohe Gestalt für diese Rolle besonders zu statten. Wenn ich vorher sagte, daß die unselbst-ständige Wiedergabe der Intentionen der Regie für das lernbegierige

Auditorium als ein Gewinn zu betrachten sei, da in dieser Unselbstständigkeit des gelehrigen Schülers die Absichten des Meisters am deutlichsten würden, so habe ich mit diesem Worte schon den Haupttadel über die Darstellung ausgesprochen. Das Spiel der meisten Mitglieder des Meininger Hoftheaters wirkt störend durch die Absichtlichkeit, und zwar durch eine Absichtlichkeit, die nicht aus dem eigenen sondern aus einem fremden

Noch in einer dritten Scene hat man in Meiningen auf das Original zurückgegriffen, auch hier meines Erachtens ohne Grund. Als Hermann Luitgar mit der Botschaft an Marbod entsendet, läßt Kleist Hermann sofort, als Unterpfand für die Wahrheit des Bündnisses zwischen Hermann und Marbod, seine beiden Söhne dem Boten mitgeben. Am Schluß der Scene antwortet Luitgar auf Hermanns Frage, ob er sonst nach Bedenken habe, es schiene ihm ein Wagestück, daß er allein der Träger einer so wichtigen Mittheilung sein solle; das Schicksal des ganzen Heeres stehe so [267] Willen hervorgegangen ist. Ich habe während der Aufführung bisweilen an das köstliche Bild von Süß denken müssen, — an das erstaunte Gesicht der Henne, die ein untergeschobenes Entenei ausgebrütet hat und zu ihrer unglaublichen Ueberraschung aus der durchbrochenen Schale plötzlich ein ihr wildfremdes und nicht blutsverwandtes Geschöpf hervorkriechen sieht. Was hie und da gesagt wurde, war unzweifelhaft richtig intendirt, aber es machte den Eindruck, als ob die richtige Intention diejenigen, die sie wiederzugeben berufen waren, selbst überraschte. Es war nicht selbstempfunden, bisweilen nicht einmal nachempfunden, sondern auf Treu und Glauben acceptirt. Von den großen Rollen gefiel mir am wenigsten der Varus; hier habe ich auch die Intention nicht fassen können — der fein gesittete hochgebildete Römer steht doch dem Theaterbösewicht in des Wortes vorstädtischer Bedeutung so fern, wie nur irgend möglich — von den kleinen am meisten das von Frau von Moser-Sperner überaus wirkungsvoll dargestellte Weib aus dem Volke. Wie weit es durch unermüdliche, treue und gewissenhafte Arbeit auch bei Wesen von noch nicht völlig entwickeltem Denkvermögen zu bringen ist, „das zeigt sich an den Kinden“, wie Richard Wagner sagt. Die Rolle des Rinold, welche der oder die kleine Godeck spielte, war in ihrer Art eine Glanzleistung. Sehr hübsch war übrigens, daß das Kind, als es Marbods Worte wiederholt, auch dessen Gesten und Accente nachzuahmen beflissen ist.

Die Inscenirung läßt sich von der Ausstattung selbst, namentlich bei den Meiningern, wo Beides zur wirklichen Kunst geworden ist, kaum trennen. Wenn ich in den Kritiken lese, daß die Ausstattung geschichtlich so treu wie nur möglich war, so kann ich ein Lächeln kaum unterdrücken. Wer vermag denn festzustellen, ob die Costüme, ob die Geräthschaften, Werkzeuge und Waffen, ob die Räumlichkeiten, wie wir sie hier sehen, denen der Urväter im Teutoburgerwalde genau oder ungefähr genau oder gar nicht entsprochen haben? Ob sich das Studium der kundigen Thebaner wohl weit über die Lectüre der Costümkunde von Hermann Weiß erstreckt hat? Und da ist gerade eine angebliche Statue der Thusnelda abgebildet und eine Beschreibung hinzu-gefügt, welche mit dem Costüme, das wir auf der Bühne sehen, durchaus nicht übereinstimmt, nicht übereinstimmen kann, da es sich mit unsern heutigen Anschauungen doch wohl nicht vertragen würde, ein Weib in einem Kleide zu sehen, welches längs der Seiten von den Hüften an aufwärts offen ist, und bei dem die eine Brust vollkommen entblößt ist. Die männliche Kleidung, wie sie bei Weiß aus derselben Zeit geschildert wird, ist so entsetzlich häßlich, daß sie, wenn auch wahr, niemals imitirt werden dürfte. Nach dieser Quelle ist mit Sicherheit anzunehmen, daß die gallischen und germanischen Männer jener Zeit die entsetzlichen Hosen getragen haben, auf die wir nach 1800 Jahren glücklich zurückgekommen

sind. Ich frage mich niemals, wenn ich ein Stück sehe, das in unvordenklichen Zeiten spielt, ob die Costüme u. s. w. historisch richtig sind oder nicht. Es kümmert mich nur, ob das, was ich sehe, den richtigen Eindruck macht. Ein Theater ist kein archäologisches Museum, und es ist ganz gleichgültig, ob kleine Verstöße gegen die historische Treue in den Costümen vorkommen oder nicht, vollends gleichgültig bei Kleist. Wenn in der „Hermannsschlacht“ von der Hexe von Endor die Rede ist; wenn Kleists Hermann sich selbst vergleicht mit einem Handlungsreisenden:

„Nun bin ich fertig, wie ein Reisender;
Cheruska, wie es steht und liegt,
Kommt mir wie eingepackt in eine Kiste vor;
Um einen Wechsel könnt' ich es verkaufen" -

wenn solche schreiende Anachronismen vom Dichter begangen werden, dann, meine ich, hat es wenig Werth, ob der Garderobier mit pedantischer Genauigkeit darauf achtet, daß die Litze, mit der das Gewand besetzt ist, die historisch richtige Breite hat, und daß die Schuhe nicht etwa anachronistische Nähte haben, sondern aus einem Stücke Filz altgermanisch nahtlos getrieben sind. Ueberlassen wir diese Spitzfindigkeiten den Alterthümlern, den Forschern, den Gelehrten! Wir ungelehrtes, einfaches Publicum brauchen uns darum nicht zu kümmern. Wir haben uns nur zu fragen: Ist es ein Bild? Ja oder nein?

In Beziehung auf die malerische Wirkung sind die Meininger der Meisterschaft aber so nahe wie möglich. Das zeigte sich schon in den Vorstellungen, die wir im vergangenen Jahre sahen und gegen die sich im Uebrigen mancherlei berechtigte Einwendungen erheben ließen. Es hat sich das auch bei der Eröffnungsvorstellung dieses Jahres wiedergeoffenbart. Seltsamerweise haben sich die Meininger aber gerade einige derjenigen Szenen, mit welchen sich vor Allem eine große malerische Wirkung erzielen läßt, entgehen lassen. Vollkommen gelungen und von geradezu bewältigender Schönheit ist der Einzug der Römer in Teutoburg. Die Decoration der Meininger ist ungleich vortheilhafter als die des Hoftheaters. Die Decorationen unserer königlichen Bühne, so schön sie sind, laboriren nach meinem Geschmacke fast alle an einer gewissen übertriebenen lichten Klarheit und farblosen Sauberkeit, welche den Beschauer nicht recht erwärmt. Es kommt dazu die verhältnißmäßig große Bühne. Für die Gruppierung ist der kleine, gemüthliche Raum des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters ungleich günstiger. Die Decoration im zweiten Acte, der Platz an der Ortslinde in Teutoburg, ist in ihrer warmen Färbung und in der Composition, der geschickten Benutzung des Raumes, wunderschön. Rechts das Blockhaus Hermanns, das auf Pfählen erbaut ist und von dem eine Holzterrasse herabführt, — als Fürstenwohnung auch äußerlich erkenntlich an den Schnitzereien, mit welchen das Gebälk geziert ist; in der Mitte die riesige Linde, deren üppiges Blätterdach, von schönlinigen Zweigen und Aesten getragen, nahezu den ganzen Platz beschattet; darunter der Brunnen; — im Hintergrunde ein aufgeworfener Hügel mit einem Pfahlgehege, welches das Gehöft des Fürsten von den Nachbargehöften trennt; — links die Landstraße, welche in der Diagonale nach dem Hintergrunde rechts über die Bühne geht; — rechts hinten Hütten des Dorfes. Der ohnehin nicht große Raum der Bühne ist durch die bedeutenden Versetzstücke so in Anspruch genommen, daß der Spielraum auf ein Minimum reducirt wird; die mitspielenden Personen kommen also in gemüthlich nahe Berührung, und das ist gerade für diesen Act, in welchem sich unter anderem das köstliche Zwiegespräch zwischen Hermann und Thusnelda befindet, von großer

Wichtigkeit. Außerdem kann bei dieser Beschaffenheit der Scene mit einem verhältniß-mäßig geringen Aufwande von Personal die Massenwirkung hervorgebracht werden, welche bei dem Einzuge der Römer erforderlich ist. So drängen sich denn, sobald die Kunde von dem Einmarsche der Fremden sich verbreitet, die Cherusker im zweiten Plane und weiter hinten dicht zusammen, und als nun die römischen Soldaten in anscheinend unabsehbarer Masse von vorn links nach hinten rechts über die Bühne ziehen, — ohne ihr Gesicht dem Publicum zuzuwenden, halb verdeckt von den herbeigelaufenen neugierigen Deutschen, — als im Vordergrunde Hermann und Thusnelda den römischen Feldherrn Varus und sein Gefolge bewillkommen, und während dem das Schauspiel hinten seinen ungestörten Fortgang nimmt, da bietet sich dem Auge ein ebenso realistisch richtiges als künstlerisch schönes Bild dar. In dieser Scene haben die Meininger die Leistungen des Schauspielhauses entschieden übertroffen. Ich bemerkte schon in meiner früheren Besprechung der Hermannsschlacht, daß ich den Vorbeimarsch der Römer im Paradeschritte sowohl nicht für richtig als auch für unwirksam hielt. Ferner wurde dort die Wirkung dadurch noch beeinträchtigt, daß die Römer in der Parallellinie mit der Rampe von rechts nach links über die Bühne zogen, während hier — vielleicht in Berücksichtigung von Samsons Odservations sur l'art de la mise en scène, der für die Aufzüge immer die Diagonale vorschreibt, — die schräge Richtung gewählt war.

Nach dem imponirenden Schlusse des zweiten Actes, der mit Recht enthusiastischen Beifall hervorrief, waren die Erwartungen des Publicums auf's höchste gespannt. Wußte man doch, daß die für eine stimmungsvolle Wiedergabe bedeutsamsten Scenen noch ausstanden: die Ermordung Hallys, die nächtliche Scene mit dem gespenstischen Erscheinen der Alraune und der Aufbruch der Deutschen zum Kampfe mit den Barden, welche den jungen Tag begrüßen. Mit allen diesen Scenen hatte das Schauspielhaus eine große Wirkung hervorgebracht. Bei der Specialität der Meininger erwartete man von der Bühnenwirkung, soweit sie durch schöne Aeüßerlichkeit gehoben und verstärkt werden kann, noch mehr. Diese Erwartung wurde gänzlich getäuscht. Wer ohne Voreingenommenheit über diese drei Scenen spricht, kann nicht anders, als der Wahrheit gemäß bestätigen, daß denselben in der Meininger Aufführung die Stimmung fehlte, und daß der Zuschauer nicht zu dem poetischen Wohlbehagen kam, das er früher bei diesen Scenen empfunden hatte.

Die nächtliche Scene in Teutoburg, die Tödtung der geschändeten Hally durch ihren Vater, wurde von Anfang bis zu Ende im Flüstertone gesprochen. Zu Beginn ist es richtig, am Schlusse ist es falsch. Zunächst gemahnt Hermann das lebhaft erregte Volk zur Ruhe: „Still! Die Luft, Du weißt, hat Ohren". — Wenn ein Volkstumult entsteht, [268] müssen ja die römischen Wachen aufmerksam werden. Aber diese Nebensache darf nie und nimmer zur Hauptsache werden. Die Bühne ist nun einmal so beschaffen, daß sie das Recht hat, gegen sehr berechtigte Bedenken des gewöhnlichen Lebens zu verstoßen. Wenn der Dichter die Besorgniß ausgibt, daß die Römer von dem Tumulte geweckt werden, braucht sich der Regisseur keine grauen Haare darüber wachsen zu lassen. Wer die Dichtung unbefangen liest, wird sich sagen, daß Kleist nicht im entferntesten daran gedacht hat, daß der Schrei der Rache, der am Schlusse der Scene ausgestoßen wird, im pianissimo vorgetragen werden soll. Verse wie:

„Der Sturmwind wird, die Waldungen durchbrausend,
„Empörung!" rufen, und die See,
Des Landes Ribben schlagend: „Freiheit!" brüllen"

lassen sich nicht mit gedämpfter Stimme vortragen; und wenn das Volk darauf einsetzt:

„Empörung! Rache! Freiheit!“

so überwiegt das Gefühl, den Feind aus dem Lande zu schlagen, die ängstliche Besorgniß, daß er es hören könnte. Und außerdem, was ist denn das überhaupt für ein Realismus? Man läßt die Leute aus realistischen Bedenklichkeiten leise sprechen, und gleichzeitig wird darauf geachtet, daß das Volk scharf scandirend nach dem Tacte die einzelnen Wörter zusammenspricht, gleichsam als ob es einen Chor ohne Noten sänge. Wenn die Bühne das Recht hat, hier gegen die Wahrheit und Wahrscheinlichkeit sich aufzulehnen, so darf sie es auch da. Es ist die Scene dichterisch als Volkstumult gedacht und soll so dargestellt werden. Auch aus äußerlichen Gründen empfiehlt sich, daß das piano, welches zehn Minuten lang anhält, beseitigt werde. Es ist langweilig. Man läßt sich einen Satz mit Sourdinen, der drei Minuten dauert, gefallen, aber einen ganzen Act mit gedämpften Streich- und gestopften Blasinstrumenten anzuhören, würde eine entsetzliche Qual sein.

Die Scene, in welcher dem verirrtten Varus die Alraune im Walde begegnet, wurde sowohl durch das Spiel der beiden Hauptbetheiligten als durch die ungünstige Beleuchtung um den Effect gebracht. Unheimlichkeit ist etwas künstlerisch sehr schönes, aber — pas trop n'en faut Die weise Frau erinnerte an die Zeichnungen von Wilhelm Busch, und die sind bekanntlich nichts weniger als unheimlich. Ebenso nüchtern und stimmunglos war der Aufbruch der Deutschen zur Schlacht. Die Meininger, welche gewöhnlich Beleuchtungseffecte so vorzüglich zu verwerthen wissen, haben in dieser Scene kein Zeugniß ihrer Virtuosität abgelegt. Gerade die Stunde, in welche Kleist diese Scene verlegt — das Ende der Nacht und die erste Dämmerung des Morgens — , eignet sich vorzüglich zu einer pittoresken Wirkung durch die Beleuchtung. Das nächtliche Dunkel, das sich allmählich lichtet und zuerst durch die matten Vorboten der Morgenröthe verscheucht wird, bis es in das rosige Licht der ersten heißfarbigen Strahlen übergeht, — das hätte doch etwas für die Meininger sein sollen; aber es war nichts oder doch sehr wenig. Auch die Composition des Bardengesanges trug nichts dazu bei, die Stimmung zu erhöhen; — kurz und gut das ganze Arrangement war matt. — Sehr schön dagegen war die Decoration im letzten Acte: Teutoburg in Trümmern.

Mit großem Geschicke und großer Sorgfalt waren wiederum die Ensemblescenen inscenirt. Die Meininger haben sich durch die Pflege dieser Einzelheit ein großes Verdienst erworben. Die Apathie der Massen an den wichtigsten Vorgängen auf der Bühne, die so oft einen störenden Eindruck machte, ist jetzt aus allen Berliner Theatern — auch aus den kleinen — verschwunden. Bei den Aufführungen der Meininger nimmt der Zuschauer wahr, wie jede einzelne der auf der Bühne befindlichen Personen an den Vorgängen, welche die Sprecher bewegen, Theilnahme hegt, und so ist es richtig. Daß der Ausdruck dieser Theilnahme bei den Statisten oft ein übertriebener ist, ist freilich ebenso richtig. Die Meininger Regie würde sich ein großes Verdienst erwerben, wenn sie darauf achten wollte, daß die Bewegungen in den Massen discreter gehalten werden. Dieses ewige Händeringen und Entsetzen, diese beständige Communication der Einzelnen mit einander, dieses Hinweisen auf diesen oder jenen Gegenstand, dieses Sichstoßen, dieser ununterbrochene Ausdruck der Verwunderung, der Freude oder des tiefsten Schmerzes, der jauchzenden Glückseligkeit oder des Grausens, — mit einem Worte: dieses

Zuviel des stummen Spieles muß noch sehr bedeutend gemindert werden, um künstlerisch zu

sein.

Die Aufnahme, welche die „Hermannsschlacht“ bei dem Publicum fand, war nach den ersten beiden Acten stürmisch, nach den letzten drei wohlwollend aber kühler, weil in diesen einige der Hauptscenen eben weniger gelungen waren, als man gehofft hatte. Gleichwohl war die Vorstellung im Ganzen und Großen interessant. Wir können uns, wie ich schon im Anfange sagte, zu dem Zweikampfe, der gleichzeitig die Waffen und Fertigkeit der Kämpfer, wie das Auge des richtenden Publicums schärft, in jeder Beziehung nur Glück wünschen.

Paul Lindau.