

„Die natürliche Tochter.“

(Zur geistigen Aufführung des Goetheschen Schauspielers im Burgtheater.)

„Die natürliche Tochter“ eines höchsten Königs, aber leise alternden Vaters, Wohlgebiens und Laßos hütgeborene Stiefstochter, ist niemals völlig anerkannt worden, hat ihr väterliches Erbteil nicht erhalten. Von den mächtigen Gelehrten wurde sie unbarbarisch verdrängt, und ihr unverbildetes, aramesches, aber sehr tatsächliches Schicksal war eine offene Order in das Land, wo der Pfeffer wächst.

Goethes letztes Theaterstück — wenn man nicht Dinge, wie des „Erimenides Erbschen“ oder den zweiten Teil des „Faust“ rechnet, der ein Theaterstück nicht ist — ist dem Bewußtsein des Volkes und dem Repertoire der Bühnen etwas fremd geblieben. Vielleicht zu Unrecht; aber wo so gar kein Raum ist, ist am Ende doch wohl weniger Feuer als anderswo. Dieses Werk hat die seine Bornehmheit und die verächtliche Gerberei eines Gobolins, eines sehr aristokratischen Gobolins, auf dem großen Figuren mit Jagdhörnern. Degen, Nebendüften, Feinströmen etwas unberühmlich und in dieser abgeblähten Farben einherwandelnden oder großen Gestalten machen, unkomplizierte Szenen stellen. Das alles ist, obwohl die Arme sich tragisch zum Himmel recken mögen, so ruhig — und ein wenig kalt.

Und doch ist „Die natürliche Tochter“ Goethes Revolutionsstück, ist es viel mehr als die belanglose und müßige Komödie vom Bürgergeneral und das „Egmont“ von den Aufregungen. War der „Egmont“ ein großer Schrei des Zeitalters, das um die Freiheit rang und

sie noch nicht hatte, so lebt in der „Natürlichen Tochter“ der bürgerliche Abscheu vor den Schrecken der bürgerlichen Revolution. Die bürgerlichen Worte des Wunders im fünften Akt, damals rückwärtig, klingen uns heutigen wie vorabendliche Warnung und Prophezeiung im Ohr. Geheimnisse, mein Herr, Staatsmännische Warnung vor Bürgerkrieg und Verfall des Staatsganzen wird nicht gelobt, aber vergeblich sucht man nach einer großen welthistorischen Auffassung der französischen Revolution. Sie wird ganz als ein Komplex häßlicher und politischer Intrigen gesehen. Derselbe Komplex Goethes, der ein Jahrzehnt vor der „Natürlichen Tochter“ auf dem Schlachtfeld von Valmy das ungeheure Wort fand: „Hier und heute beginnt ein neuer Abschnitt der Geschichte“ — hier erstickt er nur mehr in Räucher, Privatdramen, einzelne Personen. In der Gestalt des Herzogs steht eine Erinnerung an jenen Josef Louis Willibald Enallie, den ein gewisses dynastisches Ereignis in Ungarn neuerdings unter dem historischen Hintergrund nähergebracht hat: will man weiter nach den geschichtlichen Grundlagen einer dichterischen Inspiration suchen, dann kann man allenfalls daran denken, daß der Herzog von Orleans eine berühmte natürliche Tochter hatte, jene Pamela Sims, die Adoptivtochter der Madame de Genlis und Gattin des irischen Freiheitskämpfers Lord Edward Fitzgerald. — Goethe hatte die Absicht, dem Drama, das nicht völlig vollendet ist, noch zwei große Teile folgen zu lassen; es wäre eine Revolutionstrilogie geworden, und das letzte Stück ist nur als Vorspiel zuwerten. Dennoch ist es ein abgeschlossenes Drama. Der Konflikt zwischen dem hochfahrenden edlen Mut der natürlichen Tochter und ihrer zweifelhaften und gefährlichen Stellung in der Welt ist zu Ende geführt; in der unfertigen großen Haupt- und Staatsaktion, in der

höhere Verstand einen Staat untergraben, einen schwachen König bedrohen, seine Verwandten gegen ihn heben, rundet sich wenigstens ein greifbares menschliches Schicksal. Die arme, müdere Eugenie muß schließlich doch nicht ins Pfefferland, sie macht eine weisse Konzeption aus Leben, senkt ihr Haupt und läßt sich von dem ungewissen edlen Gerächte in die Zukunft bürgerlicher Unbedeutung hineinziehen. Sodann kann die Revolution beginnen.

Das Stück aufzuführen, ist schwer. Die Personen haben Funktionen und kein richtiges Leben. Nicht einmal Namen tragen sie; auf dem Theaterzettel steht nur ein „König“, eine „Hofmeisterin“, ein „Weltgeistlicher“. Es sind mehr Marionetten als Menschen, aber der Text des Puppenspiels ist voll herrlicher, tiefer Worte; so gilt es, pathetische und leidenschaftliche Marionetten zu schmeißen, zwischen ihnen aber soll sich ein einziger vollstündiger und wirklicher Mensch bewegen, der einzige, der einen Namen und ein eigenes Gesicht hat, Eugenie.

Das erneuerte Burgtheater, das uns gestern das Werk zum erstenmal in seiner Theatergeschichtlichkeit vollständig gab, hat das dramaturgische Problem resolut angefaßt. Leider ist auf einer so großen Bühne die nötige Intimität und Enge für ein so verfeinertes Kunstwerk nicht zu schaffen. Alfred Möllers Ausstattungskunst half sich, indem sie das Werk wirklich als Operin, als Operette aufbaute und ihm einen Hintergrund aus edel fallender Leinwand gab; es bleibt allenfalls in diesem Gewebe eine Kluft frei, durch die man eine Andeutung des grünen Waldes sieht oder des blauen Meeres. Von dieser Wand heben sich dann die Figuren bunt, breit und flächenhaft ab, in der bräunlichen Pracht ihrer Zeit, nicht sehr plastisch, nicht sehr bestimmt umrissen, seine perspektivischen Schatten verflüchtend. Das hat Albert Betmes

Regie vortrefflich verstanden, und die meisten mitwirkenden Künstler haben sich in diesen Stil ausgezeichnet gefügt. Nur Herr Siebert, der sonst den Herzog mit dem schönsten Anstand und mit prächtiger Sprachkunst als einen wirklich natürlichen Vater gab, scheint mir auf seine Natürlichkeit, auf Fleisch und Knochen nicht genügend verzichtet zu haben; er fiel hier und da aus dem Bild. Dagegen war zum Beispiel Korff die von einem bedeutenden und eigenartigen Künstler gezeichnete Charakterstudie eines intrigierenden Sekretärs, Frau Weib, treu die einer schwachen und unzuverlässigen Hofmeisterin; ein Hofbottich von der äußersten Gehorsamkeit und Diskretion. Albert Betmes als Weltgeistlicher wie immer voll gedrungener Kraftvoller Leidenschaft, nur in der Masse etwas sonderbar. In Marcs Mönch steckte die ungeheure Ahnung kommenden Weltuntergangs wie Sprengstoff in einem Gewehr. Auch sonst jeder einzelne sehr gut.

Und zwischen diesen Marionetten die frische Menschlichkeit der vielbesetzten Frau Weibsch. Man wünscht, man hätte sie diese Rolle schon früher spielen gesehen. Aber noch hat sie die jugendliche Glorietreue, die hier nötig ist. Vielleicht übertreibt sie das Schicksal der Eugenie ein wenig; als sagte sie sich in der Sprache der Goethezeit fortwährend vor: „Arme Schelmin! Im Geiste hebt sie ununterbrochen netisch das Zeigefingerlein.“

Das Publikum — das Publikum hat jetzt die Ruhe und Sammlung nicht, die nötig wäre, um die feine Feinheit dieser akademischen Kunstleistung als besonders fürwahrhaftig an empfinden. Aber es ließ es an Anerkennung der vornehmen, vergessenen und im Ganzen überaus erhellenden Aufführung nicht fehlen.

H. A. B.