

Hofburgtheater.

Goethes „Die natürliche Tochter“.

(Erstaufführung am 16. November 1918.)

Dieses Trauerspiels dritter Akt, in dem ein Vater um sein Kind erschütternde Totenklage hält, ist vor acht Jahren als Truerfeier zum Tode des Schauspielers Josef Rainz aufgeführt worden. Die ganze Dichtung ist erst heute, hundert- und fünfzehn Jahre nach ihrer Erstaufführung in Weimar, dem Wiener Theater geschenkt worden.

Mit so hoher Begeisterung sah Goethes nächste Freunde, Schiller vor allem, über „Die natürliche Tochter“ äüßerten, sie, die unter dem mächtigen Einflusse von des Dichters Persönlichkeit standen, so lähle Aufnahme fand die Dichtung beim großen Publikum und wenn man auch billigerweise Koberg's hämisch ungerechte Ablehnung völlig übersehen darf, so stößt man doch immer noch auf genug ernste Stimmen der Kritik, die der Dichtung Bühnenlebensfähigkeit absprachen. Und in der Tat hat sie sich in all der langen Zeit, die seither vergangen ist und die manches einst verkannnte und ungeschätzte Werk an die Oberfläche hob, die deutsche Bühne nicht so recht eigentlich erobern können. Welchem Umstande die Dichtung dieses unbarmherzige Schicksal verdankt, das sie mit keiner zweiten Bühnendichtung Goethes teilt (obwohl ja auch „Clavigo“ und „Tasso“ selten genug auf dem Theaterzetteln stehen), dessen vermag man sich beim Lesen dieser unvergleichlich reinen und vollkommenen, bis auf die allerletzten Schlacken abgellärten Verse niemals völlig bewußt zu werden, dieser Verse, deren harmonischer Tonfall, deren beglückender Atem uns so zauberhaft gefangen nehmen, daß wir Mangel und Schwäche des dramatischen Geschehens nicht zu merken vermögen. Wie anders aber, wenn nun die Dichtung über die Bühne zieht. Hier wird die Bühne, die große Täuscherin, zur Enthüllerin. Wir bleiben letzten Endes unbefriedigt. Doch warum wir es sind, das zu ergründen gelingt auch nur dem schärfsten gedanklichen Zugriff zur Not. Gefühl, Empfindung, Miterleben liegen tief im Banne dieser Dichtung. Was aber versagt sie uns, an welchen letzten Pforten aber macht sie Falt? In wundervoll emporsteigendem Schicksalszuge zeigt sie uns, wie ein Vater und eine Tochter um ihr Lebensglück betrogen werden, wie der Vater das Kind beweint, das er tot glaubt, wie dieses Kind, mitten aus aufrauschenden Glücksmöglichkeiten durch böse Nachenschaften weg in fremdes Land entführt und um ihr Leben betrogen wird. Hinter dem letzten Akt dieses Stückes liegen ewige Sehnsucht, nimmermüder Jammer, für immer unbestrafter Triumph der Gewissenlosen. Ein allzu herber, allzu unbefriedigender Abschluß. Und in der Tat: Es ist kein Abschluß. „Die natürliche Tochter“ sollte nach Goethes Plan nur der erste Teil einer Trilogie sein. Zur Vollendung konnte er sich nicht mehr entschließen, nachdem er den „unverzeihlichen Fehler“ begangen hatte, „mit dem ersten Teil hervorzutreten, ehe das Ganze vollendet war“. Sodann: Die Dichtung kommt vom alternden Goethe, an dem nichts mehr stürmendes Ingenium, alles nur mehr abgellarter Geist, stille, tiefe Gedankenarbeit ist. Alle feinen Gestalten, die er in dieser letzten Phase schuf, etwa von der „Iphigenie“ an, sind völlig getragen und beredet von dieser

reifen Ruhe. Das verringert naturgemäß ihre Lebendigkeit, das hebt sie förmlich vom Boden unserer Erde weg. Diese unlebendige Luft flieht gleicherweise um alle Erscheinungen und schwächt die Kraft ihres Einzelbildes. Beispiele: der Sekretär, ein unbarmherziger, verhärteter Nicht, der Drahtzieher der übelsten Nachenschaft, spricht dennoch Worte von edelstem Klang, formt Gedanken von so hohem Schwung, daß, während er auf der Bühne steht, im Zuschauer niemals das abstoßende Bild solcher Schlechtigkeit entstehen kann. Oder der „Weltgeistliche“, der um das betrügerische Netz weiß, ja, es mitspinnen hilft: Herrlicher kann man einen um sein Kind trauernden Vater nicht trösten, als er es tut, und doch ist jedes Wort Trug und Deutgelei.

Literarhistoriker haben ausgetüftelt, daß Goethe mit der Trilogie, die mit der „Natürlichen Tochter“ begann, symbolisch die Leiden des französischen Volkes während der Revolution nachzeichnen wollte. Jedenfalls ist im ersten Teile von solcher Symbolik nicht das Geringste spürbar. Die Dichtung hält sich vielmehr in ihren großen Zügen völlig an eine wirkliche Begebenheit, deren Kunde den Dichter tief erschütterte und jahrelang bewegte.

Nimmt es Wunder, daß wir, als diese Dichtung am zweiten Tage, an dem das Hofburgtheater nicht mehr „kaiserlich-königliches“ heißt, an uns vorüberfloß, bei diesen Versen verweilten:

„O, diese Zeit hat fürchterliche Zeichen,
Das Nied're schwillt, das Hohe senkt sich nieder.
Als könnte jeder nur am Platz des andern
Befriedigung vermöher'ner Wünsche finden,
Nur dann sich glücklich fühlen, wenn nichts mehr
Zu unterscheiden wäre, wenn wir alle,
Von einem Strom vermischt dahingerissen,
Im Ocean uns unbemerkt verlören.
O, laßt uns widerstehen, laßt uns tapfer,
Was uns und unser Volk erhalten kann,
Mit doppelt neuvereinter Kraft erkalten!“

Bei diesen Versen, die ein König spricht!

Oder bei diesen:

„Die Herzen dem Regenten zu erhalten,
Ist jedes Wohlgefinnten höchste Pflicht;
Denn wo er wankt, wankt das gemeine Wesen,
Und wenn er fällt, mit ihm stürzt alles hin.“

Wie klangen diese Verse in solcher Stunde in diesem Hause! Reif, ruhig, edel wie die Dichtung stellte sich auch die Aufführung des Burgtheaters vor unsere Sinne. Kein überlautes Wort, keine überhästete Gebärde. Auf völlig unstilisierter Bühne, vor einwönig wallenden Vorhängen, zwischen denen nur zweimal ein spärlicher Ausschnitt eine Gegend andeutete, wurden die fünf Akte gespielt. Der meiste Glanz des Abends ging von Frau Medley aus, der seelenvollen Darstellerin Eugeniens. Erschütternd in ihrer erzwungenen, von milderen Tönen des Herzens durchzitterten Herbitheit war auch Frau Bleibtreu als Hofmeisterin. Herr Stebert als Herzog wirbt mit verzweifelungsvollen Tönen um unser Mitleid. Der junge König des Herrn Schott vielleicht etwas zu edig und steif, zu lebenswürdig der Sekretär des Herrn Roff (welcher mit dieser, schon vor acht Jahren, bei der Totenfeier für Rainz, von ihm gespielten Rolle seine Tätigkeit im Burgtheater wieder aufnimmt), Herr Heine als Geistlicher von überzeugender, doch maßhaltender Schärfe. Ein gewinnendes Bild wahrer Dieberleit wie immer Herr Paulsen als Gerichtsrat.

An der atemlosen Aufmerksamkeit des Publikums merkte man, daß es sich den edlen Strömen, die aus dieser Dichtung zu uns her kommen, nicht zu verschließen vermochte, doch an der mäßigen Klangstärke des Weifalles erkannte man auch, daß das Stück auch in so außerordentlicher Aufführung nicht überwältigte, nicht mitriß.

Hans Brecla.