Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 12 (1913)

Rubrik: Schauspielabende

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

SCHAUSPIELABENDE

Die künstlerische Ausbeute der letzten Schauspielaufführungen unseres Theaters hieß *Herodes und Mariamne.* Nicht der großen Bühne als ein prunkreiches historisches Drama — wie ich das einmal in Mannheim erlebte, als Hagemann noch die Regie führte — wurde die Tragödie Hebbels überlassen, sondern der kleinen Schauspielbühne im Pfauen. Und für den, dem das Seelische dieses Werkes das bestimmend Wertvolle bedeutet, ergab sich keine Enttäuschung. Ich wüsste nicht, was man im Ernst entbehrt hätte in dieser einer vereinfachten und dabei doch keineswegs ärmlich wirkenden Inszenierung anvertrauten Aufführung. Das Einzige, was man vermisste, und was mit der Ausdehnung der Bühne und der Ausstattung rein nichts zu schaffen hat, war, dass die Schauspielkräfte nicht durchgehend reichten für die Höhe der hier an die Charakterisierungskunst gestellten Aufgabe. Ein Glück war wenigstens, dass für die Mariamne eine vollgültige Vertreterin zur Verfügung stand. Und so resultierte doch, namentlich in den letzten zwei Akten, ein ungewöhnlich tiefer, nachhaltiger Eindruck.

Im Revolutionsjahr 1848 ist die Tragödie in Wien zu Ende gediehen. Im Oktober dieses Jahres, während die Schreckenstage über Wien hereinfluteten, hat Hebbel den fünften Akt zum großen Teil auf der Straße gedichtet, ein Beweis von der ungeheuren innern Konzentration des Dichters, die auch den furchtbarsten äußern Geschehnissen standhielt.

Als Hebbel den Stoff bei Josephus, dem Geschichtschreiber der Juden, fand, schreckte er ihn anfangs ab; „aber — wie er an Rötscher in Berlin Ende 1847 schrieb — aus ganz andern Gründen, als woraus dies sonst wohl der Fall ist. Er schien mir schon zu vollendet, zu abgerundet in sich, um dem Künstler auch nur noch so viel Arbeit zu geben, als nötig ist, wenn er sich begeistern soll, er schien mir geradezu eine derjenigen Tragödien zu sein, wie sie, obwohl sparsam, in vollendeter Gestalt ohne Beihilfe des Dichters der historische Geist selbst hervorbringt. Nahebei besehen fand ich das freilich etwas anders.“ Er weist dann an einem Beispiel nach, wie die psychologische Motivierung vom Dichter doch durchaus neu zu gestalten war, damit der überzeugende Eindruck der Wahrheit sich ergebe. Und er fährt fort: „ich will in diesem Stück durchaus nichts abhängig machen von Stimmungen und Entschlüssen, die nur auch relativ begründet in den Charakteren und den Verhältnissen, so, aber auch anders sein könnten; es soll sich zu dem, was sich darin ereignet, ein jeder, der Mensch ist, bekennen müssen, selbst zu dem Entschluss des Herodes, aus dem alles entspringt... Ich sage: ich *will!* Wie weit ich *kann,* wird sich zeigen.“

Das war Ende 1847. Das Wollen wurde im folgenden Jahre zum Können in einem bewundernswerten Grade. Jener Entschluss des Herodes, aus dem die ganze Tragödie entspringt, besteht, wie man weiß, darin, dass Herodes, als er, angeklagt wegen der Beseitigung seines Schwagers Aristobolus (mit dem, wie es in dem großartigen Kapitel „König Herodes“ in Wellhausens Israelitischer und jüdischer Geschichte heißt, die Kameraden so lange Untertauchen im Bad spielten, bis er erstickt war), zu Antonius entboten wird, seine Gattin Mariamne unters Schwert stellt, das heißt Befehl gibt, sie zu töten, so bald die sichere Nachricht von seinem eigenen Tode in Jerusalem eingetroffen sei. Er tut dies, weil ihm der Gedanke unerträglich ist, Mariamne, die er mit eifersüchtiger Sinnenliebe liebt, könnte

unter Umständen in die Hände des Römers fallen, könnte mit ihrer Schönheit einen andern beglücken. Dass sich Mariamne zu einer solchen neuen Verbindung niemals hergeben würde: das ist's, was er von vornherein anzunehmen nicht über sich bringt. Und damit frevelt er an seinem Weibe, frevelt er am Höchsten, was sie besitzt: an ihrer Liebe, dem Urgrund ihres Wesens. Gewiss: er hat, von seinem egoistischen Denken aus, Gründe zu solchem Misstrauen. Hat er nicht eben Mariamnens Bruder Aristobolus, den dessen ehrsüchtige Mutter Alexandra in zweifelhafte politische Machinationen gegen Herodes hineingetrieben hat, aus der Welt schaffen lassen? Weiß er nicht, dass Alexandra, seine Schwiegermutter, beständig bei Kleopatra und Antonius gegen ihn hetzt und keine Gelegenheit versäumt, um auch ihre Tochter gegen den Gatten aufzustacheln? Wird Mariamne unter diesen Umständen auch über seinen Tod hinaus ihm Treue halten? Lauter Erwägungen, die diesem an Treue und Glauben längst irre gewordenen Machthaber nahe genug liegen müssen. Aber der politische Rechner hat dabei eben einen Faktor, den entscheidenden, völlig übersehen: dass seines Weibes Liebe stärker ist als alle Versuchungen, die von ihm sie abtrünnig machen könnten; dass es Eine gibt, die ihm alles verzeiht, was sie auch gegen ihn auf dem Herzen haben mag, weil ihre Liebe zu ihm all das Dunkle in seinem Bilde auslöscht, nur das Lichte sieht, an das sie glaubt und ohne das ihr das Leben nichts bedeuten würde. Und nun entdeckt sie, dass dieser Glaube ein irriger war. „Das ist ein Frevel, wie's noch keinen gab." „Du hast in mir die Menschheit geschändet."

Freilich, Herodes kann geltend machen, Mariamne hätte ihm bei seinem Weggang nur den Schwur zu leisten brauchen, dass sie seinen Tod nicht überleben werde, und er würde diesen Blutbefehl gegen sie nicht hinterlassen haben. Aber in ihrem weiblichen Stolz hat sich Mariamne dazu nicht herbeigelassen. Wenn Herodes ihr das nicht selber zutraut, auch ohne ausdrücklichen Schwur ihrerseits, dann ist eben sein Verhältnis zu ihr nicht was es sein sollte; dann ist sie „ihm nur ein Ding und weiter nichts".

So schlecht hat seine Liebe die erste Probe bestanden. Aber vielleicht geschah es nur in Verblendung; vielleicht ließen sich doch noch mildernde Umstände für sein Verhalten finden? Das wird sich sofort erweisen. Denn wieder ruft Herodes seine Pflicht von Jerusalem fort: bei Actium wird der Entscheidungskampf zwischen Antonius und Octavian ausgefochten werden und da soll Herodes als Verbündeter des Antonius mittun. „Jetzt, werd' ich's seh'n, ob's bloß ein Fieber war, das Fieber der gereizten Leidenschaft, das ihn verwirrte, oder ob sich mir in klarer Tat sein Innerstes verriet! Jetzt werd' ich's sehn!" So rechnet Mariamne, und sie preist das Geschick, den Ewigen: „Du tatest, was Du nie noch tatst, Du wälztest das Rad der Zeit zurück: es steht noch einmal, wie es vorher stand; lass ihn anders denn jetzt handeln, so vergess' ich, was geschehn; vergess' es so, als hätte er im Fieber mit seinem Schwert mir einen Todesstreich versetzt und mich genesend selbst verbunden." Aber Mariamnens Hoffnung geht nicht in Erfüllung. Ein zweitesmal stellt Herodes die Gattin unters Schwert. Und wiederum wird Mariamne der geheime Blutbefehl offenbar. „So ist das Ende da! ... Die Vergangenheit löst, wie die Zukunft, sich in nichts mir auf! Ich hatte nichts, ich habe nichts, ich werde nichts haben! War denn je ein Mensch so arm!" Und nun täuscht sie zu furchtbarer Strafe den König. Die Kunde kam, er sei gefallen. Ist sie wahr, ist sie falsch: Mari-

amne weiß es nicht genau; aber ihr ahnendes Herz sagt ihr: Herodes kommt zurück. Nun soll er sie so treffen, wie er in seinem Argwohn sie sich gedacht hat nach seinem Ende, wenn er den gewaltsamen Tod nicht über sie verhängt hätte. Ein Freudenfest trifft der heimgekehrte Herodes in seinem Palast, und er vernimmt: Mariamne habe auf dem Fest getanzt, das sie zu Ehren seines Todes angeordnet. Nun verwirrt sich sein ganzes Denken. Die Zusammenhänge vermag sein brennend eifersüchtiger Geist nicht zu durchschauen. Nichts andres kann er sich denken, als dass die Gattin ihn bereits mit einem Andern, dem Hüter des Geheimnisses, betrogen habe. Und den Tod verhängt er über Mariamne. Sie aber hat ihre Rache zur Hand. Sie sorgt dafür, dass er nach ihrem Ende den wahren Sachverhalt erfahre . . .

In dieser erstaunlichen Weise hat Hebbel seinen Stoff psychologisch fundamentiert. Und so viel geistvolle Zeitschilderung er an die ganze Umwelt des Herodes gewandt hat; so genial der Gedanke war, vor dem in seiner tiefsten Seele unheilbar Verwundeten am Schluss die Gestalt des in die Welt gebornen Messias erscheinen zu lassen als den König einer neuen Welt, einer reinern, höhern: das, was uns aus der Tragödie als das Entscheidende, als das im Grund einzig Ergreifende, Erschütternde entgegentritt, das ist dieses Drama der in ihrem unbeschreiblichen, unschätzbaren Wert nicht erkannten, nicht gewürdigten weiblichen Liebe. Das Nora-Drama hat uns den Blick erst recht erschlossen für das Problem in Herodes und Mariamne. Auch Mariamne hat das Wunderbare nicht erleben dürfen.

* * *

Kurze Zeit nach dieser Tragödie Hebbels hatten wir, ebenfalls auf der Pfauentheaterbühne, eine Uraufführung zweier Einakter. Der in Zürich lebende Schriftsteller *S. Markus* hatte den Versuch gemacht, zwei aus dem alten Testament uns geläufige Erzählungen: die vom keuschen Joseph, der im Haus des Potiphar von dessen Weib versucht wird, der Versuchung aber siegreich widersteht; und die vom Frevel des David an Uria, dem der König sein Weib Bathseba wegkapert und den er dann auf einen tödlichen Posten im Krieg stellen lässt — psychologisch neu zu motivieren. Er machte aus dem *Potiphar* den tragischen Helden des ersten Stückes: er, der alte Kriegsmann, sieht seine junge Gattin aus seiner Hand in die des jungen Joseph, der in seinem Hause zu Ansehen und Einfluss emporgediehen ist, hinübergleiten und vermag gegen dieses Naturgesetz, dass Jugend zu Jugend sich hingezogen fühlt, nicht aufzukommen; und wie er vollends inne geworden ist, dass Joseph in seiner Edelträchtigkeit sich der Liebe zu dem Weibe seines Brotherrn zu erwehren sucht und so die beiden jungen Menschen unglücklich werden würden, da ist er so generös, sich selbst aus dem Wege zu schaffen und den zwei Liebenden die Bahn frei zu machen; sie sollen glücklich werden. Von seiner neuen psychologischen Umrechung der Geschichte vom keuschen Joseph vermag uns freilich Markus keineswegs zu überzeugen, und der alte Selbstmörder aus Edelsinn will uns mehr komisch als tragisch vorkommen.

Der zweite Einakter ist *Bathseba* betitelt. Aus dem Uria, ihrem Gatten, macht sie sich nicht sehr viel, und der Übergang aufs Lager des schönen Königs bereitet ihr keine sonderlichen Gewissensbisse. Aber nicht sowohl der Prophet Nathan (aus dem Markus einen herrschsüchtigen Priester macht,

der das Adulterium Davids zwar als solches missbilligen muss, es aber zu einem neuen Mittel macht, den König in seiner Hand zu behalten), als der Uria selbst versalzt dem galanten königlichen Gattenräuber seine Liebesfreude, indem er (an Stelle des Nathan in der dramatischen Erzählung des Königsbuches) dem Herrscher seinen ganzen Abscheu ins Gesicht wirft und ihn, indem er mit klarem Bewusstsein in den Kampf geht, aus dem es keine Rückkehr gibt, den stechenden, nie schweigenden Gewissensbissen über seine Schlechtigkeit überantwortet. Der Titel Uria wäre daher der passendere gewesen. Bathseba bleibt ganz blass und schemenhaft in dem Stücke. Auch hier ist der dichterische Gewinn der neuen Fassung eines alten Stoffes kein großer und bleibender. An Hebbels Herodes- und Gyges-Tragödie ist zu ersehen, wie ein Dichter und ein Seelenkundiger in einer Person in solchen Geschichten aus einer Welt, die nicht die unserige ist, Ewigkeitszüge zu entdecken und für uns lebendig und ergreifend herauszugestalten vermag.

ZÜRICH H. TROG

□□□

KURZE ANZEIGEN

Es ist immer erfreulich, wenn sich einer für eine reine Aussprache des Deutschen an Schweizer Schulen ins Zeugt legt, wie *Dr. OTTO SEILER* in der kürzlich im Verlag Huber in Frauenfeld erschienenen Schrift *Lautwissenschaft und Deutsche Aussprache in der Schule*, die einleitend zusammenfasst, was zu diesem Zwecke schon alles in der Schweiz geschehen ist und wie wenig es gefruchtet hat. Bei dem sachlichen Teil möchte ich, so sehr ich sonst damit einverstanden bin, zwei Einwendungen machen. Erstens missfällt mir das immer wiederkehrende Wort „gefällig". Rein soll die Aussprache sein, gewiss; es kann aber zu großen Widersprüchen mit der Person des Sprechenden und dem Zweck der Rede führen, wenn eine erzwungene Gefälligkeit erstrebt wird. Hinter dem Wort lauert süßlich, geziert, naturwidrig. Und dann möchte ich noch sagen, dass die dreimal heilige Phonetik, so hoch ich sie schätze, nicht das Wichtigste ist. Ich mache mir gar nichts draus, ob einer das e der Endsilben „als ö-ähnlichen Mischlaut" spricht und finde ein dumpfes a oder ä eine lässliche Sünde. Gesündigt wird bei uns zumeist *gegen den Rhythmus einer guten Prosa.* Der lendenlahme, leierkastenhafte, stoßweise und sprutzige Rhythmus, viel eher als die fehlerhafte Aussprache gewisser Laute, bringt es mit sich, dass der Schweizer an seinem Hochdeutsch eine schlechte Waffe besitzt, mit der er von Anfang an geschlagen ist, wenn er sich im mündlichen Verkehr mit einem gewandten Norddeutschen messen soll. Hier hätte vor allem der Unterricht des Deutschlehrers einzusetzen, und wenn er's sonst nicht fertig bringt, soll er sich einen Phonographen anschaffen mit guten deutschen Sprachproben, wie man sie in Frankreich zum Deutschunterricht verwendet. Wir habens noch nötiger als die Franzosen.

Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750