

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 11 (1907)

Artikel: Die "Braut von Messina" im Amphitheater von Vindonissa [Fortsetzung]
Autor: E.Z.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-575979>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

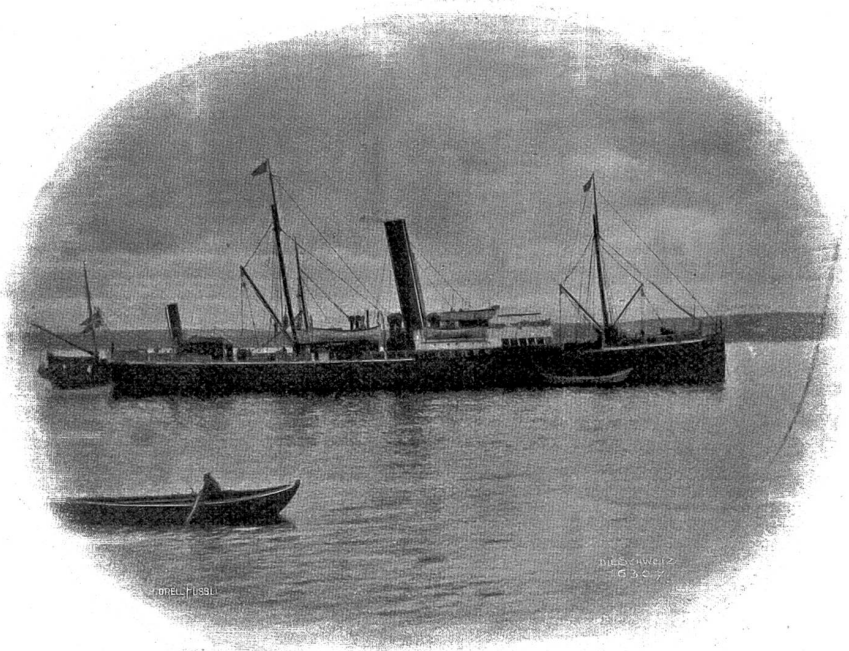
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

himmlischer Begiehung von unsern freundlichen Wirten Abschied nehmen. Zur Seite dunkle, rußige Kraterfegel mit zinnoberroten Flecken, die sogenannten „roten Berge“, vor uns neuerdings ein schutt- und trümmerbesätes, mäßig welliges Gelände, da und dort durchbrochen durch kleine Bäche mit schmalen Nasenstreifen, bei dem flatschenden Regen alles grau in grau getönt — so bot sich uns die letzte Strecke dar, und wir atmeten alle befriedigt auf, als wir die See und die belebte Rkhe erblickten und wieder in die Hauptstraße von Reykjavik nach Thingvellir einbogen und als die ersten Häuser der Metropole vor uns auftauchten. Zum Glück hörte endlich das allzureichliche Gießen auf, und wir konnten in leidlicher Verfassung vor dem Hotel Ísland anreiten. Menschen und Tiere waren froh, das Ziel erreicht zu haben, und es war gut so, uns wäre sonst der Abschied von dem reizvollen Nomadenleben und den tapfern lieben Tierchen zu schwer geworden. So hatte denn unser Zigeunerleben einen etwas gewässerten Abschluß gefunden, und wir kehrten um einen großen Schatz schönster Erinnerungen an fröhliche Erlebnisse, an großartige Naturwunder reicher wieder, und vergessen waren alle Unannehmlichkeiten, Beschwerden und physischen Leiden, die eine solche Tour für verwöhnte Mitteleuropäerinnen notgedrungen im Gefolge haben muß.

Am Sonntag statteten wir noch den Museen unsern Besuch ab, und am Abend brachte uns das Boot des Hotel Ísland über die spiegelglatte Bucht, in der zahllose prächtige Quallen schwammen, zur „Ceres“, die uns südwärts tragen sollte. Die



Aus Ísland. Der dänische Postdampfer „Ceres“ auf der Rkhe von Reykjavik.

Rkhe bot ein hübsches, belebtes Bild, und noch einmal durchbrach die Sonne zum Abschied siegreich das Gewölk und ließ uns einen letzten Blick auf den Mittelpunkt der Welt (nach Jules Verne), den eisgepanzerten Vulkan Snaefell Jökull werfen — hernach hüllte sich das „uralte Ísafold“ in undringliche Nebelschleier.

Marie W. Schafroth, Burgdorf.

Die „Braut von Messina“ im Amphitheater von Vindoniffa.

Mit vier Abbildungen nach photographischen Aufnahmen.

(Fortsetzung).

Solange der große Eindruck von Vindoniffa in uns nachwirkt, solange wird eine Reigung vorhalten, im Großen zu sehen. Wir sind das nicht sonderlich gewohnt, und wir gestatten es einander nicht gern. Für einmal sei nun also dem Betrachtenden die Freude an den großen Maßstäben pathetischer Stimmung gestattet.

Ist es zu viel, wenn wir meinen, vor einem Wunder der Geschichte, der Kultur-, der Literaturgeschichte zu stehen? Eine Kontrastwirkung, die anderthalb Jahrtausende umspannt, und das nachträgliche Erleben einer Tafel, die hundert Jahre lang nicht geglaubt, vom eigenen Urheber nicht mehr geglaubt worden, das sind doch Ueberraschungen, die den Namen eines Wunders verdienen.

Wir stehen auf weitem Feld.

In einer andern, einer fremden Zeit hat in einer großen Stadt ein ganz anderes Volk, ein fremdes Volk gelebt, ein reiches, starkes Leben. Es hat in üppiger Rohheit seinen Leidenschaften gefrönt, im weiten hohen Rundbau, unter freiem Himmel zu Tausenden seine schaurigen Heidenspiele getrieben, Menschen und Tiere sich zerfleischen lassen zum Nitzel seiner Nerven. Kein Werk der Schönheit jener gottbegnadeten Vorzeit hat dies Theater geadelt. Die hohe Kunst des blauen Mittelmeers war längst verklungen. Verformene Größe nur hatte sich da noch eine Stätte gebaut, und vertierenden Begierden diente ihr Aufwand. Das ging so seine Hunderte von Jahren, bis dieses Volk und seine Zeit versank im Dunkel, im Nichts, spurlos scheinbar.

Tausend und noch ein halbtausend Jahre vergehen. Eine andere Zeit, ein anderes Volk. Die Andacht vor der Vergangenheit erwacht und schreitet von schlichten Gräberfunden zur Entdeckung dieses stillgewordenen, unter der Erde schlummernden, mächtigen, weiten Steinrunds. Reihen von Sigen treten ans Licht des verwunderten Heute, und wo der Taumel von soviel Tausenden gedonnert, schweigen heute viel Tausende, in Lauschen gebannt, vor dem Spiel höchster Dichtung, darin ihr reinsten Dichter des Menschenlebens ewigste Wahrheiten erzählt, in einer edeln Sprache, die so lange zu ihnen reden wird, als sein Volk da ist, ihn zu hören. Das schöne Wunder ist geschehen. Wer es sich so recht vergegenwärtigt hat, wird ihm tiefe Andacht bewahren.

Sonderbar der Segen, der aus dieser fluchbeladenen Stätte einer heiligen Blume gleich erwachsen! Dieser Ort der Greuel, der von dem Gut seiner Zeiten nur den alten edeln Rahmen des mächtigen Steinrunds zu erben gewußt, ruft heute durch dies prächtige steinerne Erbe ein ewig totgeglaubtes weisewolles Kunstwerk ins erste wahre Leben und adelt sich mit solcher Weihe anderthalbtausend Jahre nach seinem Tode.

Totgeglaubt war ja das Trauerspiel „Die Braut von Messina“ all die hundert Jahre, seit es geschrieben ist. Totgeglaubt hat es, wie gesagt, Schiller selbst, und totgesprochen hat es die zünftige Literaturgeschichte, die es erst recht wissen muß. Da wird allenfalls von geistreichem Experiment gesprochen, die Anwendung des Chores direkt als Verirrung bezeichnet. Wohl ließ man gelten, daß das Werk reich sei an einzelnen

Schönheiten und daß der Geist der Antike meisterhaft vermittelt werde. Herzog Karl August schrieb an Goethe, Schiller reite auf einem Steckenpferd, von dem ihn nur die Erfahrung werde ablegen helfen. Und der Dichter selbst ist von seiner in der Vorrede lebenden Zuversicht in weniger als einem Jahr bereits so weit zurückgekommen, daß er seinerseits in einem Brief an Goethe zugeben zu müssen meint, mit den griechischen Dingen sei es doch eine mißliche Sache auf unserem Theater. Doch war die Wirkung bei der Premiere in Weimar eine gewaltige gewesen, der Applaus ein so begeisterter, wie man ihn daselbst noch nicht erlebt hatte.

Was die Erfahrung betrifft, von welcher Karl August spricht, daran hat es eben gefehlt. Eigentlich erfahren hat er es nie können, weil das Theater dazu einfach nicht da war. Für das vorhandene Theater mochte des Herzogs Bemerkung nur allzuwohl gelten und Geltung behalten. Aber — wie lautet doch der Anfang von Schillers Vorrede: „Ein poetisches Werk muß sich selbst rechtfertigen, und wo die Tat nicht spricht, da wird das Wort nicht viel helfen. Man könnte es also gar wohl dem Chor überlassen, sein eigener Sprecher zu sein, wenn er nur erst selbst auf die gehörige Art zur Darstellung gebracht wäre. Aber das tragische Dichterverk wird erst durch die theatralische Vorstellung zu einem Ganzen; nur die Worte gibt der Dichter, Musik und Tanz müssen hinzukommen, sie zu beleben. Solange also dem Chor diese sinnlich mächtige Begleitung fehlt, solange wird er in der Dekonomie des Trauerspiels als ein Außending, als ein fremdartiger Körper und als ein Aufenthalt erscheinen, der nur den Gang der Handlung unterbricht, der die Täuschung stört, der den Zuschauer erkaltet. Um dem Chor sein Recht anzutun, muß man sich also von der wirklichen Bühne auf eine mögliche versetzen; aber das muß man überall, wo man zu etwas Höherem gelangen will. Was die Kunst noch nicht hat, das soll sie erwerben; der zufällige Mangel an Hilfsmitteln darf die schaffende Einbildungskraft des Dichters nicht beschränken. Das Würdigste setzt er sich zum Ziel, einem Ideale strebt er nach, die ausübende Kunst mag sich nach den Umständen bequemen . . .“

Erst heute also darf eigentlich eine Beurteilung einsetzen, nachdem endlich die äußern Bedingungen erreicht worden sind, für die Schiller geschrieben, ohne vielleicht selbst an ihre Verwirklichung zu glauben. Und man kann sich einer zugleich schmerzlichen und erhebenden Empfindung nicht erwehren bei dem Gedanken: Wenn Schiller das selbst hätte erleben dürfen, das ideale Theater seiner „Braut von Messina“! Es berührt

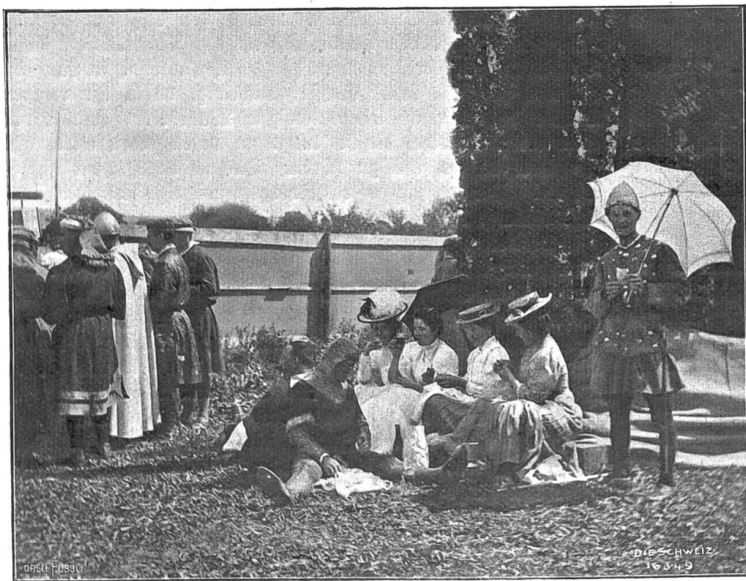
tragisch, daß ein Dichter seine eigene Schöpfung nicht nach ihrer ganzen Herrlichkeit hat erleben dürfen, es erhebt uns, daß, was einem größten Dichter als Traum vorgeschwebt hat, heute nach hundert Jahren zur Wahrheit wird.

Wenn Schiller das hätte erleben dürfen, was er sich gar nicht hat denken können! Das wäre für ihn die Zentenarfeier gewesen, die wahre! Es darf kühn ausgesprochen werden, daß kein Schillerfest des jüngst vergangenen Todesfeierjahres sein Gedächtnis gefeiert hat wie diese Erstaufführung eines seiner Hauptwerke. Man muß das imposante Schauspiel dieser dichtgedrängten, an den blauen Himmel und bis in die Bühne und beinahe in die Chöre reichenden bunten Menge und ihrer gebannten Andacht und nicht zum mindesten die Wirkung solcher Zuhörermasse und ihres hingerissenen Schauens und Lauschens auf die Darsteller erlebt haben, muß die anhaltende, nicht sich lösen wollende Spannung, lang nachdem alles verklungen, gesehen haben, muß die endlosen Züge, die sich von Brugg hinaus über den grünen Plan auf die Arena zuwälzten, immer und immer wieder, geschaut haben, um sich eine Vorstellung zu machen von der Wirkung, die in Vindonissa dem Dichter geworden. Von immer weiter her sind sie gekommen. Die ganze deutsche Schweiz — und über die Grenze hinaus — hat der Ruf nach Vindonissa ergriffen. Einen Freund aus dem Babilischen habe ich dreimal hintereinander getroffen, allein, zu zweien, zu dreien, er wäre wohl zur siebenten Aufführung zu sieben hoch gekommen.

Und es muß nochmals gesagt werden: Wie hätte sich Schiller das träumen können!

An einem Strom des deutschen Rhein, in einem Land der deutschen Sprache, im Lande seines Tels, wo noch heute kräftige freie Gemeinwesen abseits ihr freies Leben führen, jedes für sich, da blühen am Fuß hoher Burgen kleine Städte in eigenem Fleiß, eigenen Freuden, eine jede mit ihrer Schützen- und Turner- und Sängerehre, ihrer alt und gelehrig überlieferten Theaterliebe, ihrer Freude am Lesen, ihrer Treue an guter deutscher Dichtung, vor allem ihrem unmodern klassisch geliebten Schiller. Schon manches schöne Fest hat die ideale Hingabe an künstlerische Arbeit dem Gau geschenkt. Sie sind nur insofern Dilettanten, als sich das Wort mit dem Begriff eisernen Ernstes und aufopfernden Fleißes verträgt. Sie sind meist nicht aktive Musiker oder Schauspieler; aber sie sind eine prächtig trainierte Miliz, die nur des großen Anlasses bedarf, um mobil zu werden. (Diese militärischen Qualifikationsversuche werden kaum geschmacklos erscheinen, wo es sich, wie in Vindonissa, um vierhundert handelt). Inmitten dieser Städtchen findet sich die Ruine eines antiken Theaters. Der Künstler, der es für einmal wieder aufzurichten weiß, lebt auch in ihrer Mitte. Er weiß auch aus den Schätzen unserer großen alten Musik zu heben, das Gefüge daraus zu bilden für die Szenen der Dichtung. Alles war vorhanden, in erstaunlicher Harmonie der Voraussetzungen. Und eines Tages ist auch der Mann mit dem Stab gefunden, der sie ruft und sammelt, eint und gliedert, lehrt und lenkt. Eine riesige Arbeit trotz allem. Denn zum ganz Neuen, ganz Großen mußten sie erst erzogen werden, zum Glauben an den sprechenden Chor. Die Welt glaubte nicht daran, man machte sich lustig. Das Fiasko war so sicher, daß es eigentlich an Widersinn grenzte. Der Spott hatte seine guten Tage. Den sprechenden Chor, den hatte es ja seit grauem Altertum nie gegeben! Und daß sich der Schiller verhauen mit seinem philologischen Experiment, nun, das war ja klar, das brauchte man wahrlich nicht erst zu erproben! Was wollte der da kommen und es besser wissen!

Wenn man die Leute so reden hörte, wenn man



Spielpause (Phot. G. Otto Meyer, Baden).

gar von den unerschwinglichen Kosten hörte und dann doch sah, wie gerade reife Männer in den gediegensten Jahren, mit großen Wirkungsgebieten, mit arbeiterfühltem Leben die Botschaft aufnahmen und die Zuversicht säten, ruhig, unentwegt, unermüdetlich und doch nach eigenem Geständnis über das Unberechenbare des Unternehmens klar und über die Unzahl mühseliger Proben und über die Tücke unseres Klimas, über die Preisgabe der so redlich verdienten und so nötigen Sommerferien, über die Entbehrungen und Störungen am Familien- und Vereinsleben — wer das alles aus nächster Nähe miterlebte, der mußte unwillkürlich an Kolumbus denken, der es zum ersten Mal mit der Kugelgestalt der Erde versuchte und auf ein zunächst nur in seinem Geist vorhandenes Faktum hin ins Blaue hinausfuhr. Man mußte sich aber auch sagen: wenn es irgend an menschlichem Wollen und Arbeiten läge, so käme es hier zur antiken Aufführung unseres deutschen antiken Trauerspiels.

Die ersten Proben schienen freilich die ärgsten Skeptiker zu bestätigen. Es war einfach komisch, fast lächerlich, auf die Dauer aber als ein Zug doch etwas monoton und ermüdend. Aber schon im Anfang machte sich doch der Eindruck aufs vorteilhafteste geltend: Dieser Mann, der weiß, was er will, der gibt uns die Frucht eines ernstern, auf den Grund gehenden Studiums, und wo der Lenker das eigene Raisonieren nicht immer zu überzeugen vermochte, da spürte man, welches großes, ausschlaggebendes Moment in der Disziplin liegt, und daß eben in den Kreisen der Darsteller diejenige Bildung zu Hause, welche die Fähigkeit zur Selbstverläugnung als einen Teil der Persönlichkeit entwickelt. Da hat es denn außerordentlich erheiterns gewirkt, anzuhören, wie bewundernde Mitteilgenossen ihr Erstaunen äußerten, daß mit so primitivem Menschennmaterial, wie man es dortzuland habe, so Bedeutendes geleistet werden könne. Diese blasierten „Gebildeten“ hätten die Antwort nicht weit suchen müssen, wäre ihr Erkenntnisvermögen der alten, sehr natürlichen Wahrheit offen gestanden, daß die Bildung da anfängt, wo die Blasiertheit aufhört, und daß geistige Armut und kynismus zwar sehr bequem und die billigste Schmeichelei für das liebe Ich, auch vor Blamagen im allgemeinen bewahren, aber auch noch nie dabei gewesen sind, wo etwas Warmes und Schönes, etwas Frisches und Großes gewagt und gewonnen worden ist.

Gleich die ersten Gesamtproben im Amphitheater von Vindonissa selbst haben dann doch bei allen noch so großen Mängeln eine durchaus positive Lage geschaffen. Daß die Kostümierung, speziell des Standchors, mißraten war, dem auf Stil gerichteten Charakter des Stückes in ihrer teutonisch unbewußten Geschmack — unsicherheit, in ihrer disharmonischen, lärmenden Unruhe Eintrag tat, wurde zu spät erkannt, als daß man noch vieles hätte gut machen können. Doch mögen noch manche die Erfahrung des Erzählenden teilen, daß, so wenig er während der Proben darüber hinwegkam, während der Aufführungen die Größe der Gesamtwirkung diese störende Empfindung sozusagen vollständig verschwinden ließ, und merkwürdigerweise weniger, weil man's schlechterdings nicht mehr gesehen hätte, als weil die goldene Sonne des späten Sommermittags die ganze Bühne mit so dunkelwarmem, vernehmlichem Licht übergoß. Wie verklärt hob sich ihr leuchtendes Leben von der weit im Schatten liegenden Zuschauerrunde ab, ein seltsamer Einschnitt auf das Spiel von düsterer Todesnot, und doch nicht außer allem Einklang, ein mild lösendes, wie der Schwefelstrost, mit dem Don Cesar aus Schuld und Leben scheidet.

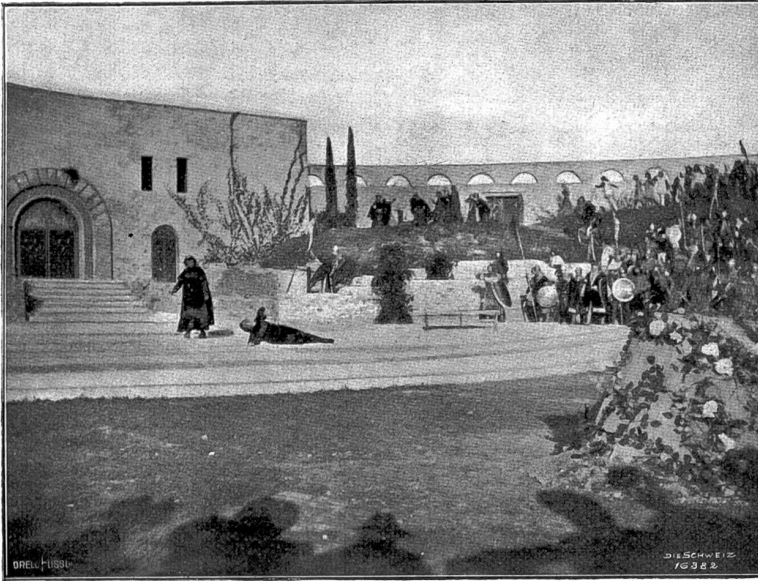
Ja, die Sonne! Es war wie ein Orakel. Als ob dem kühnen himmel- und sonnennahen Idealismus gleich Verheißung und Segen gesprochen worden, stand über dem Duzend Hauptproben in Vindonissa von Anfang treu die gute Sonne im blauen Himmel, und sie hat auch die Aufführungen liebevoll betreut. Die Sonne war der erste und unmittelbarste Lohn für die begeisterte Schar und auch die lauteste, gewaltigste Huldigung an den Genius des Dichters.



Paula Reimann, die Darstellerin der Beatrice bei der Probe (Phot. G. Otto Meyer, Baden).

Die Anforderungen sind mit den Wochen so gewachsen, daß mancher seine Zusage im Stillen einer platonischen Nachprüfung unterzog, und wenn es bei deren platonischem Charakter geblieben ist, so kann man ohne jede Indiskretion verraten, was der und jener unverhohlen herausgesagt: wenn er gewußt hätte, er wäre doch nicht zu haben gewesen, er hätte die Zeit nicht verantworten können vor dem Forum seiner Pflichten. Und die meisten, die das sagten, sie würden vermutlich ein andermal nein sagen — und vielleicht doch wieder mitmachen. Denn, wenn wir das tiefe Eindringen und Durchleben der großartigen Dichtung, die tiefe Einprägung ihrer herrlichen Sprache und Strophen ein lang ins Leben hinausgeleitendes Gut heißen dürfen, so hat es auch in diesem Orchester- und Lagerleben an lieblichen lustigen Reizen, Stimmungen und Szenen nicht gefehlt, die zu ebensoviel lieblichen lustigen Erinnerungen werden, die manche Gespanschaft lebendig erhalten, wieder und wieder kehren werden in Plauderstunden. Das Idyll gedeiht so munter im Schatten der Tragödie, bei Wurst und Bohnensalat und was sonst alles an Herrlichkeiten dem fröhlichen Proben- und Außeraktgetriebe zum Mittelpunkt dient. Da spielt so vieles mit. Ohne der Größe der Dichtung das kleinste an Andacht vorzuenthalten, darf man sich freuen, wie und was und wo alles mitspielt, auf und hinter der Bühne, von der Sonne am Himmel zum schimmernden wiegenden Schmetterling über den Bänken, vom Vogelzug hoch überm Menschenmeer zur grünen Gidechse, die den warmen Römerstein bewohnt, lauerig die hohe weiße Kante hinaufklimmt und das Köpfchen recht nach den ungewohnten rauschenden Akkorden des Menschenchors. Es ist auch dies zarte Bild in seiner Winzigkeit am großen Ganzen unvergeßlich.

Im Effingerhof zu Brugg ist ein kleines Heft erschienen: Die Aufführungen der Braut von Messina im römischen Amphitheater zu Brugg-Vindonissa, das mit Nutzen durchgegangen wird. Es ist eine artig illustrierte



„Brant von Messina“, 3. Aufzug, 4. Auftritt (Phot. Leutnant S. Blümmer, Straßburg).

Einführung in das Städtchen und seine Nachbarschaft, in die Römerreste zu Windisch, in den Gang des Stückes und in das Problem des Sprechchors. Lorenz gibt darin die Gedanken wieder, die ihn bei der kühnen Unternehmung leiteten. Er verweist auf Schillers Vorrede, deren Lektüre gewiß den meisten Vindonissabesuchern sich ganz von selbst nahegelegt hat und auf die auch hier verwiesen worden und durchgehendes verwiesen sei, worauf es vollständig überflüssig wird, weiter eigene Auseinandersetzungen derartig grundsätzlicher Natur mit dem Gegenstand anzutreten. Das Motto, das Lorenz an die Spitze seiner Ausführungen stellt, ist von Nietzsche und lautet: „In der Welt taugen alle Dinge noch nichts, ohne Ginen, der sie erst auf-führt.“ Unterschreiben läßt sich gewiß auch das Folgende unseres tapfern Regisseurs: „Gesezt auch, Schiller hätte sich schwer geirrt, so steht es niemandem besser an als schweizerischen Dilettanten, die kluge Kritik mit dem Gefühl überhörend, diesen Irrtum einmal mitzumachen. Kein Volk ist einem Dichter zu größerem Dank verpflichtet als dem Sängler Tells die Schweizer.“ Er bemerkt noch, eine Frage bleibe es, ob die Art und Weise des vindonissaischen Versuchs genau den Absichten Schillers entspreche. Anstatt des Sprechchors könnte man sich ja auch melodramatische Vermittlung zwischen Handlung und Publikum denken. Darüber lasse sich ohne praktische Erfahrungen nicht streiten. Es gilt jetzt einen ersten Versuch...

Dem gegenüber ließe sich einwenden, daß eine Erfahrung mit melodramatischer Ausführung des Chors im antiken Drama (Beispiel: der Oedipus des Sophokles in Paris) Schiller ganz sicher zum Sprechchor gedrängt hätte, wenn er nicht, was mir die natürlichere Auslegung scheint, von Anfang an den Sprechchor im Auge gehabt hat. (Bei der Frage übrigens, welche Annahme die wahrscheinlichere sei, muß allerdings zugegeben werden, daß jener Zeit das Melodramatische lag. Man müßte sich auch nach Präzedenzen von melodramatischer Behandlung gewichtiger Dichtungen umsehen. Eine Parallele in einem antikisierenden Drama fehlt uns. Racine denkt sich die Chöre seiner Athalie gesungen. Was bliebe heranzuziehen, als die archaisierenden Klopstock'schen Bardiete, die Hermannsschlacht usw., insofern sie überhaupt die Aufführung erlebt haben. Ob das geschehen und wie, darüber läßt mich das momentan disponible literaturgeschichtliche Material im Dunkeln).

„Das Zeugnis,“ schließt Lorenz seine Einleitung, „diesen Versuch umsichtig vorbereitet zu haben, ist die einzige Anerkennung, welche die künstlerische Unternehmung in Vindonissa einstweilen für sich beansprucht.“

Wir werden nun einen Augenblick bei seinen Auseinandersetzungen verweilen und ihren Inhalt am einen persönlichen Eindruck vom Resultat seiner Methode messen. Aus dem reichhaltigen Echo im kritisierenden Publikum und in der Presse könnte eine eigentliche Diskussion zusammengestellt werden. Darauf einzugehen wird Gelegenheit sein, wenn dann wieder einmal vorkommt, daß wir antikes Theater erleben.

Die Ablehnung der Brant von Messina oder, worauf es hinauskam, des antiken Chors hat gewiß nie auf einer Ablehnung der Schiller'schen Begründung beruht. Sie war gegeben durch die Unzulänglichkeit der konventionellen Bühne, durch den unentwickelten Stand der Sprachtechnik und wohl drittens durch den Mangel des richtigen Erlasses für den Theaterchoristen. Unter diesen Bedingungen mußte er „in der Dekonomie des Trauerspiels als ein Außenring, als ein fremdartiger Körper

und als ein Aufenthalt erscheinen, der nur den Gang der Handlung unterbricht, der die Täuschung stört, der den Zuschauer erkälte.“

Der erste der Schiller zum Verhängnis gewordenen Punkte ist mit den baulichen und den Größenverhältnissen der Ruinen unseres Amphitheaters überwinden, der dritte durch die Zusammenfügung unseres Chors. Dieser erhält echtes Leben in dem „Bürger, dem die Dichterworte innerlich etwas bedeuten, der sie durchlebt“. Dieser Chor, er spielt wirklich in der Handlung und im Zuschauerraum, im Drama und als Publikum zugleich. Er geht in seiner Aufstellung in die Menge der Zuschauer über, er stellt dar, was ihn als Teilnehmer an der Handlung, was gleichzeitig uns bewegt. Seine Doppelrolle kommt zwanglos zur Geltung.

Doch auch jetzt noch sind bloß Möglichkeiten erfüllt. Daß sie fruchtbar werden, daß die volle Wirkung zur Tatsache werde, der mit diesen Grundlagen die Stätte und Kräfte bereitet sind, bedarf es nun aber noch einer Technik der Ausführung. Dieses Problem ist das größte, das entscheidende. Wenn es nicht gelöst wird, muß alles scheitern; mögen die Bedingungen nun die glänzendsten sein, sind wir mit allem doch nicht weiter, als man in Weimar war. Darauf war auch allerorten die Spannung konzentriert, daran konnte man nicht glauben. Daraufhin ist in der Tat von soviel Musik-, Literatur- und Theaterfachleuten dem kühnen Wagnis das Fiasko prophezeit worden. „Niemand wird eine stumpfzornige, beliebige Menge, welche die Verse nur ihrem logischen Gehalt nach spricht, am Plage sein. Denn da stellt sich unfehlbar das seither für unausrottbar gehaltene Uebel ein — für musikalische Ohren so quälend! — das monotone starre Sprechen mit gehobener Stimme, das an öde graue Schulstunden erinnert...“ Wie aber den erforderlichen idealen Sprechchor heranziehen, mit welcher Idealdressur sollte das möglich sein?

Von „kühn“ und „Wagnis“ war die Rede. Die Lösung liegt darin, daß man an deren Stelle „Energie“ setzt. Hätte Lorenz nicht die sorgfältig ausgerechnete Methode fertig im Sack gehabt, er hätte nie daran gedacht. So war es noch eine Frage der Energie und Geduld und dann auch der Persönlichkeit, wie sie sich hauptsächlich im Takt äußert. Diese hat Lorenz sein eigen gewußt, und darum hat er an die riesige Aufgabe gehen können.

(Schluß folgt).