

Die heutige Nummer enthält:

„Natur- und Völkerkunde“: „Die Aufgaben der Südpolarforschung.“ Von Professor Dr. Friedrich Umlauf. **„Briefe eines österreichischen Naturforschers aus dem tropischen Brasilien.“** (Fortsetzung und Schlus.) Seite 20 bis 22.

Ferner:

Die 44. Fortsetzung des Romans **„Fesseln“** von **Adolf Wilbrandt.** Seite 19.

Feuilleton.

5556.

Berliner Theater.

„Elektra“ von Hugo v. Hofmannsthal.

Auf dem Titelblatt der Buchausgabe steht: **„Frei nach Sophokles.“** Nach Sophokles? O ja, insofern als **Sophokles** zur Zeit der Schlachten von Marathon und Salamis seine Tragödie gedichtet hat, Hofmannsthal aber nach diesen Schlachten. Das **„nach“** läßt sich nur aufrecht-erhalten, wenn es zeitlich gemeint ist. Sonst ist in dem Drama Hofmannsthals nichts, absolut nichts **„nach Sophokles“**. Die **„Elektra“**, die gegenwärtig im Kleinen Theater zu sehen ist, ist ganz und gar von Hofmannsthal. Es ist ein schweres Unrecht, Sophokles in diese Angelegenheit zu mengen. Hofmannsthal hat weder das Szenario noch den Dialog, noch die Charakterzeichnung des alten griechischen Trauerspiels beibehalten. Er hat ein vollständig neues Stück geschrieben. Dagegen wäre gar nichts einzuwenden. Jedes Stück mag neu geschrieben werden, wenn nur wieder ein Dichter es ist, der das Stück auf neue Art schreibt. Hofmannsthal mag eine neue **„Elektra“** dichten, die nichts Griechisches mehr an sich hat, eine ganz **„moderne“** Elektra (mit diesem Wort **„modern“** ist wieder fürchterlich gewirtschaftet worden anläßlich der **„Elektra“**-Aufführung im Kleinen Theater) — und die ganz neue, die ganz und gar nicht mehr antike **„Elektra“** Hofmannsthals soll willkommen sein, wenn sie uns nur auch ans Herz greift wie diejenige des Sophokles. Ja, sollte sie selbst ganz anders sein, so wird man immer noch sagen dürfen, sie sei **„nach**

Sophokles“, wenn in ihr auch nur ein Hauch von dem großen Dichtergeiste des griechischen Tragicers zu spüren ist. Was aber Hugo v. Hofmannsthal in Wirklichkeit geschrieben hat, das ist nicht **„nach Sophokles“** und auch nicht **„frei nach Sophokles“**, weil die Bearbeitung Hofmannsthals die griechische Tragödie nicht nur total verändert, sondern auch alle poetischen Schönheiten aus ihr entfernt hat, ohne eine neue Poesie an Stelle der alten zu setzen. Geblieben sind eigentlich nur die Namen. Es ist immer, als fielen ein feierlicher Klang in das wüste Treiben dieser Aufführung, wenn sie auf der Bühne ertönen: Elektra, Chrysothemis, Ahtämnestra. Doch den Gestalten, welche diese großen Namen tragen, fehlt jede Größe. Noch schlimmer: Die hehren Bilder dieser Frauen, die der antike Dichter mit ewigen Zügen gezeichnet hat, hat der **„modernisierende“** Bearbeiter entstellt und verzerrt. Wenn Sophokles aus dem Hades heraufkäme, er würde sein Werk nicht wieder erkennen. Und wenn man ihm sagen würde, die **„Elektra“** des Kleinen Theaters sei eben ein modernes Trauerspiel und dies sei die heutige Art, tragisch zu dichten, so würde er sich beeilen, diese Welt zu verlassen, und würde auf dem nächsten Wege in die Unterwelt zurückkehren.

Aeschylos hat, wie man weiß, die Schicksale des Attriben-Hauses zuerst dramatisch behandelt. Er hat die alte Sage in ihrer ganzen blutigen Schrecklichkeit auf die Bühne gebracht. Im ersten Teil der Trilogie wird Agamemnon durch seine Gemahlin Ahtämnestra und deren Buhlen Aegisth ermordet. Im zweiten Teil, in den **„Choëphoren“**, mordet Drest, Agamemnons Sohn, die Ahtämnestra und den Aegisth. Die Motivierung dieses zweiten Mordes ist einfach, von einer barbarischen Einfachheit: sie beruht auf der Blutrache. Mord für Mord, Blut für Blut. Der Geist des Agamemnon kann keine Ruhe finden, solange die zwei leben, die ihn getötet haben, und Hermes, der Totengott, leitet selbst das Werk der Sühne. Während aber der Dichter die grausamen Anschauungen der Vorzeit als die treibenden Kräfte in seiner Tragödie verwendet, ist er zugleich bestrebt, sich zu neuen, höheren Anschauungen aufzuschwingen und aus der Barbarei den Weg zur Menschlichkeit zu finden. Und das ist seine große dichterische Tat, daß er inmitten der blutigen Ereignisse seiner Tragödie sich die Frage stellt: Was sagt das Menschenherz dazu? Das Menschenherz, so lautet seine Antwort, schaudert vor

dem Muttermord zurück. So sehen wir heute mit Bewunderung für das edle Empfinden des Dichters, daß dieser alte Aeschylos, der an die Berechtigung der Blutrache, an das Walten unterirdischer Götter geglaubt hat, doch zu der Erkenntnis gekommen ist, daß ein Muttermord auch dann nicht genügend motiviert ist, wenn der Geist des getöteten Vaters Rache fordert und wenn der Totengott selber die Rache ausführen hilft. Drest, dieser Hamlet des Altertums, kann es lange nicht über sich gewinnen, zur Tat zu schreiten; und als er sich, vom Willen der Götter, vom Befehl des delphischen Orakels überwältigt, endlich dazu entschlossen hat, muß er sich die ganze Berruchtheit des Mordes, den Ahtämnestra und Aegisth an Agamemnon verübt haben, ins Bewußtsein rufen, um sein Gewissen zu beschwichtigen, das erwacht, nachdem er die Mutter und deren Buhlen erschlagen hat.

Diese Befreiung aus der Barbarei, diese Erhebung des dramatischen Vorganges in eine höhere Sphäre, die Aeschylos begonnen, hat Sophokles vollendet. In seiner Tragödie **„Elektra“** ist alles ins Menschliche gerückt. Der Geist des Verstorbenen wird nicht mehr heraufbeschworen; die Götter nehmen keinen direkten Einfluß mehr auf den Gang der Handlung; nur der Spruch des delphischen Orakels, der dem Drest die Tat befiehlt, spielt noch eine Rolle. Sonst hat es sich der Dichter zur Aufgabe gemacht, alles aus dem menschlichen Empfinden heraus zu motivieren. Dadurch wird der graue Stoff wunderbar gemildert. Wenn man von Aeschylos zu Sophokles kommt, so ist es, als führe der Weg aus dem düsteren einer blutroten Dämmerung in die Helle eines sanften Lichtes. Die Milde findet schon darin ihren Ausdruck, daß nicht mehr wie bei Aeschylos, Drest, sondern eine Frau, Elektra, die Schwester des Drest, im Mittelpunkt der Handlung steht. Der Dichter will zunächst weniger den Drest und seine Rachedat behandeln, sondern er stellt sich ein psychologisches Problem: zu zeigen, wie ein edles Mädchen dahin gelangt, die Ermordung der eigenen Mutter zu wünschen. Die schwere Aufgabe ist meisterhaft gelöst. Der Dichter hat eine überzeugende Motivierung gegeben, die ihre Gründe schöpft aus einer tiefen Kenntnis des menschlichen und im besonderen des weiblichen Herzens.

Der Tod Agamemnons hat zunächst eine furchtbare Veränderung in den äußeren Lebensumständen seiner Töchter Elektra und Chrysothemis hervorgebracht. Von der Mutter werden die beiden Königskinder gleich Sla-

1-1
Hofmannsthal

Dichters in keiner Weise ebenbürtig; und wenn man Hofmannsthals „Elektra“ mit derjenigen des Sophokles vergleicht, so möchte man beinahe glauben, daß es in Hofmannsthals Intentionen gelegen hat, schlecht zu machen, was Sophokles gut gemacht hat. Er hat nicht nur die prachtvollen Chöre der griechischen Tragödie einfach gestrichen — er hat nicht nur die meisterhafte Szenenführung des alten Dramas beseitigt — nein, noch ärger: er hat fast die gesamte psychologische Motivierung weggelassen. Nur wenige, kaum erkennbare Spuren dieser Motivierung sind in der Bearbeitung übrig geblieben. Damit ist das große Werk des Sophokles vernichtet, der, wie dargelegt, es sich zur dichterischen Aufgabe gemacht hatte, die Greuelthaten im Hause der Atriden mit dem menschlichen Empfinden in Einklang zu bringen, indem er sie aus Vorgängen in menschlichen Seelen herleitete. Diese ganze Herleitung, diese dichterische Vertiefung sind fort, und nur die Greuel sind übrig. Es ist ein Rückfall in die Barbarei — nein, hinter die Barbarei. Denn die Unmenschlichkeiten der alten Sage, die in ihrer barbarischen Form teilweise noch bei Aeschylus erscheint, waren wenigstens durch das Walten der Götter motiviert. Hofmannsthal schildert den Mord, ohne erst viel mit den Gründen des Mordes sich abzugeben. Gewiß, es wird gesagt, daß Elektra und Chrysothemis schlecht behandelt werden, daß Elektra ihre Mutter haßt. Aber das alles wird nur kurz angedeutet; man hört es kaum in dem Lärm, der das Drama erfüllt. Vom Augenblick an, da das Drama anfängt, beginnt Elektra zu schreien, und sie schreit unentwegt bis zum Schluß. Elektra, deren Klagen bei Sophokles mit dem Sange der Nachtigall verglichen werden, ist bei Hofmannsthal ein keifendes Weib geworden. Und ihre Wut berührt um so abstoßender, als man gar nicht recht begreift, warum sie eigentlich gar so wütend ist.

So wird in diesem Drama gehaßt um des Hasses, gemordet um des Mordes willen. Elektra schreit nach Blut, und sie schreit nicht allein aus Haß, sie scheint nach Blut zu schreien, weil sie das Blut liebt. An die Stelle der Psychologie tritt die Perverstität. Mit demselben Hochgefühl, mit dem in anderen Dramen von der Liebe gesprochen wird, wird in diesem Drama von Blut gesprochen. Elektra wird nicht müde, sich die Ermordung ihrer Mutter und des Aegisth, die Drest vollführen soll, in immer neuen

Einzelheiten vorzustellen. Sie schwelgt in gräßlichen Visionen: wie das Blut aus hundert Kehlen auf des Vaters Grab stürzen wird; wie es aus den gebundenen Mördern fließen wird, als flöße es aus umgeworfenen Krügen; wie die nackten Leiber von Männern und Frauen gleich Marmorkrügen sein werden, und wie in einem Schwall, in einem geschwellenen Bach ihres Lebens Leben aus ihnen stürzen wird; wie Purpurzelte aufgerichtet sein werden vom Dunst des Blutes, den die Sonne an sich zieht, und wie sie dann tanzen wird und das Knie hochheben wird über Leichen. Sie hält ihr Versprechen; und nachdem Aegisth und die Mutter ermordet sind, steigt sie in den Hof hinab, wirft die Knie, reckt die Arme und führt einen Tanz auf. Blut, Blut — sie schwärmen alle vom Blut in dem Stücke. Elektra lechzt nach dem Blut der Klytämnestra; und Klytämnestra möchte das Blut eines Kindes oder auch einer Jungfrau oder auch eines Weibes, „das schon erkannt vom Manne“, vergießen, um sich durch dieses Opfer die schlechten Träume zu vertreiben. Die Frauen in diesem Drama unterhalten sich vom Schlachten der Menschen, und hinter der Bühne werden Sklaven gepeitscht.

Die Ermordung des Aegisth geht zwar hinter den Coulissen vor sich; aber Aegisth erscheint zweimal, nach einer brüllend, an einem Fenster; und man sieht, wie ihn die Mörder wegreißen und ihm den Mund mit den Händen zugreifen. Und diese Kollektion befremdlicher Ausartungen, diese Orgie des Sadismus nennt sich eine Nachdichtung nach Sophokles!

Hugo v. Hofmannsthal hat den Sophokles nicht modernisiert, wie seine Anhänger behaupten, sondern pervertiert. Elektra hat sich in eine sadistische Megäre umgewandelt, und Chrysothemis ist ein vor Mannstollheit außer sich geratenes Weibchen geworden, das winselt, weil es seine Brunst nicht zu befriedigen vermag. Auch gibt es eine Szene zwischen den beiden Schwestern, von der hier nur andeutungsweise gesprochen werden kann — eine Szene, in der Elektra plötzlich anfängt, die körperlichen Reize der Chrysothemis zu detaillieren. Nun muß man noch bedenken, daß im Kleinen Theater die Elektra von der Frau Eysoldt gespielt wird, die sich die Darstellung perverter Frauen zur Spezialität erwählt hat. Frau Eysoldt macht sich aus der Elektra ein Fest. Da gibt es kein Maß, keine Zurückhaltung mehr. Was in der Dichtung

bereits schwer zu ertragen ist, übertreibt sie bis zur Un-erträglichkeit. Die Schlusszene beispielsweise, wo Elektra, als sei ihr das Blut der Mutter wie Wein zu Kopf gestiegen, auf dem Hofe herumtanzt, gehört zum abscheulichsten, das man je auf der Bühne gesehen hat.

Hugo v. Hofmannsthals „Elektra“ ist die Verirrung eines Talents. Frühere Werke des Autors haben dieses Talent gezeigt; auch in dem neuen Stück beweisen es die formvollendeten Verse, beweist es manche geistreiche Wendung, manches eigenartige Bild im Dialog. Nur ist dieser Dialog ganz und gar nicht dramatisch. Man muß ihn lesen, um seine Feinheiten zu würdigen. Vieles ist gesucht, so weit hergeholt, daß es unverständlich bleibt in der raschen Aufeinanderfolge der Worte auf der Bühne. Und es ist oft von überall her geholt, nur nicht aus dem Drama selbst. Der Dialog fließt sozusagen nicht aus dem Herzen des Stückes. Darum bleibt er ohne Wirkung. Ein paar Verse des Sophokles in mangelhafter Uebersetzung ergreifen mehr als das Brillantfeuerwerk, das Hofmannsthal in seiner Bearbeitung losbrennt.

Die Verirrung eines Talents. Das ganze Unglück kommt offenbar daher, daß Hofmannsthal sich an eine Aufgabe gewagt hat, zu der ihm die Kraft fehlt. Niemand ist so brutal als der Schwache, der sich stark erweisen will. In dem Bestreben, seine Kraft zu forcieren, eine tragische Gewalt zu zeigen, die ihm fehlt, ist Hofmannsthal in die Perverstität hineingeraten, welche letztere seiner Natur gewiß völlig fremd ist. Hofmannsthal hat die psychologische Motivierung beseitigt, durch die Sophokles die Vorgänge des Dramas den Herzen der Zuschauer nahebrachte. Vielleicht wollte er das Publikum in einem Sturm der Leidenschaft mit sich reißen. Es geht schrecklich zu auf der Bühne. Die Frauen kreischen und heulen, und während der Hälfte des Dramas un-gesähr rutschen sie auf der Erde herum. Das Toben ist so arg, daß das „Triß noch einmal!“, das bei Sophokles den Höhepunkt der Tragödie bildet, bei Hofmannsthal, der es übernommen hat, als eine der schwächsten Stellen, als eine nette kleine Episode erscheint. Das nützt aber alles nichts. Man sieht unbewegt dem tollen Wesen auf der Bühne zu. Und der Sturm der Leidenschaft reißt nicht fort, weil die Leidenschaft gekünstelt ist und weil der Sturm nur so tut, als wenn er stürmte.

Paul Goldmann.

Blatt 2, Forts. v. Blatt 1
Rechnung

Hofmann

Sophokles und Hofmannsthal.

Zur Erstaufführung der „Elektra“ von Hugo v. Hofmannsthal im Kleinen Theater.

Noch hinter geschlossener Gardine wird Glucks Iphigenien-Ouverture in der Richard Wagnerischen Bearbeitung gespielt. Priesterliche Stimmung breitet sich aus. Dann teilt sich der Vorhang, und der düstere Hof des Atidenpalastes blickt uns an. Aufgeregte Mägde am Brunnen schelten in zischendem Geflüster auf Elektra, die bei den Hunden essen müsse und noch die Stolge spiele. Glühendes Licht liegt über der Bühne. Die priesterliche Stimmung ist verflogen, dieses Rot ist die Farbe des Blutes, und Blutstimmung beherrscht von jetzt an alles.

Wie ein fürchtbarer Traum mit wild durcheinanderflackernden Bildern spielt sich nun Elektras Geschichte vor uns ab. Im Aeußeren, bis auf einige Punkte, werden die Vorgänge, wie Sophokles sie bringt, von Hugo v. Hofmannsthal beibehalten. Die Qual und Trauer der vaterlosen, aschenbrödlisch behandelten Königstochter werden geschildert, Chrysothemis wird in ihrer Weichheit, Klytännestra in ihrer Wut dargestellt. Die Gattenmörderin und Ehebrecherin, ganz wie in der antiken Tragödie, zeigt sich durch den Traum von Orestes aus ihrer künstlichen Ruhe aufgeschreckt. Orestes selbst wird zuerst tot-gesagt, gibt sich dann zu erkennen und vollführt an Mutter und Buhlen den Todesstreich. Wie einst im atheniensischen Volkstheater hinter dem Prospekt, der die Orchestra abschloß, so hört man jetzt hinter der praktikablen Hofwand die letzten Röcheltöne von Klytännestra und Megisthos.

Aber wie tief die Klust ist, die Hofmannsthal mit Bewußtsein zwischen sich und den Meister von vor 2400 Jahren gelegt hat, das geht gerade aus diesem Schluß hervor.

Sophokles schreibt ein religionsmoralisches Gedicht mit der Lehre, daß die Götter für jedes Unrecht einen Rächer senden! Orest ist der Mörder von Göttergnaden, ein Scharfrichter auf höheren Befehl, sein blutiges Werk wird von den Schlußworten des Chors als „rüftige Tat“ gepriesen, durch die Atrens' Stamm zur Freiheit hervorgehe. Mag ihn immerhin später die Blutschuld verfolgen: hier steht er als der Vollstrecker eines gerecht waltenden Schicksals. So tönt die sophokleische „Elektra“ in der Weise einer feierlichen Gerichtsitzung aus. Ganz anders der Dichter unserer Tage, der gelernt hat, die Menschen — auf der Bühne wenigstens — für ihr Wesen und Tun selbst verantwortlich zu machen. Er schließt mit einem völligen Debacle: Elektra, die sich anstellt, in bacchantischem Laumel um die Leiche der verhassten Mutter zu tanzen, bricht zusammen, wie tot oder wirklich tot — deutliches erfahren wir darüber nicht. In jedem Falle geht sie mit der Tat, die sie gefördert, zu Grunde; sie hat keinen Rückhalt an Mächten, die irgendwo außerhalb thronen, keinen Trost im Gefühl, das Werkzeug des Himmels gewesen zu sein. Ein armes, unglückliches Menschenkind, zerbricht sie an dem übermenschlichen Haß, den sie gehegt hat.

Da sind wir bei der Hauptsache. Hofmannsthal hat, um ein Schlagwort zu gebrauchen, aus den klassischen Gestalten das „Menschliche herauschälen“ wollen. Wofern er hochmütig ist, glaubt er vielleicht gar, daß er es völlig erst hätte hineinbringen müssen. Wie immer auch, er strebte, die großen, einfachen, in ihrer Einfachheit so großen Konturen der Antike mit Persönlichkeiten zu füllen, wie er sie versteht. Da tritt an die Stelle der Kraft eine bebende Nervosität, an Stelle der selbst im Verbrechen noch bewahrten Würde eine völlig zügellose Leidenschaft und überhitzte Sinnlichkeit, an Stelle des sonoren hellenischen Staatskirchentones das heisere und dumpfe Brüllen von Menschen, die wie Raubtiere auf einander stürzen. Mit

voller Absichtlichkeit macht er seine Elektra zur Neurasthenikerin. Aus jahrelanger fürchtbarer Pein erklärt er die Psychose des Mädchens und zeigt, wie der Rachegebanke sie als eine Art Besessenheit erfüllt. Auch Chrysothemis, die Schwester, ist krank. Ihr reifer Körper, nach dem Gatten sehnüchtig, trümmert sich unter aufgedrungener Entsamung. Und Klytännestra leidet an der schreckensvollen Größe des Verbrechens gegen Agamemnon. Sie leidet an ihrem Zorn gegen Elektra und an der rohen Gewaltnatur des Megisth. Sie hat schlechthin Wahnvorstellungen, die als Symbole, in der Gestalt einer „Vertrauten“ und einer „Schleppenträgerin“, mit auf die Bühne kommen. So sind diese Heldinnen, wie stark auch immer zum Handeln — das haben sie von Sophokles — doch schwach und zage und überempfindlich in allen Gefühlen — das haben sie von dem defakenten Hofmannsthal.

Es ist kein Zweifel, daß auf diese Weise ein fiebriger Zug in das Werk kommt, ein atemraubender Dufst des Ungefunden. Hofmannsthal liebt diesen Dufst und verstärkt ihn noch, wo er kann. Da er die Geschehnisse selbst nicht mehr überbieten kann, so ist er bemüht, das Kolorit zu steigern. Die ruhige Grandezza des Chors ersetzt er durch hastige Dienerschwärme. Die Elektra, die bei Sophokles immerhin noch die Rolle der Schaffnerin hat, macht er zur letzten und ärmlichsten, körperlich verwahrlosten Sklavin. Bei Sophokles ist Klytännestra unschuldig an dem Fernbleiben des Orest vom Vaterhause; die Hofmannsthalsche Megäre schickt den Sohn ins Ausland und trifft Vorkehrungen, daß er dort zu Grunde gehe. Mit deutlichem Wollen benutzt Hofmannsthal alle Ausdrucksmöglichkeiten, die die heutige Bühne vor dem auf Massen- und riesige Klangwirkung berechneten Theater des Altertums voraus hat, und er rechnet auf die vibrierende Kunst modernster Schauspielerinnen, die weibliches Empfinden natürlich ganz anders darzustellen vermögen, als jene männ-

5550

2. v.
Hofmannsthal

Blatt 1 Forts. Fiedlereth
Blatt 2

Die heutige Nummer enthält:

„Verkehrs- und Industriezeitung“:
„Automatisches oder manuelles Telephon.“
(Von einem Telephontechniker.) „Automobilismus.“
(Motorboote.) (Schluß.) Von R. „Ein Fortschritt
auf dem Gebiete des Transports lebender
Fische.“ Von Dr. H. v. Lorenz. Seite 21
bis 23.

Ferner:

Die 48. Fortsetzung des Romans „Fremdes
Leid“ von Paul Bourget. Seite 20.

Fenilleton.

Die Berliner in Wien.

(Gesamtgaßspiel des Kleinen und Neuen Theaters in Berlin:
„Elektra“, ein Trauerspiel von Hugo v. Hofmannsthal,
Nach Sophokles.)

Im Theater an der Wien spielen gegenwärtig die Berliner Schauspieler des Herrn Max Reinhardt. Ein bedeutender Ruf geht diesem Bühnenleiter voran, und was er uns auf seinen Brettern an szenischen Sehenswürdigkeiten bietet, soll durchaus nicht unterschätzt werden. Es ist die vortreffliche Arbeit des guten, phantasiebegabten Regisseurs, der einer Dichtung auch mit geringeren Kräften zu eindringlicher Wirkung verhilft, des geübten Truppenführers, der auch über den Feind im eigenen Lager zu siegen versteht. Seinerzeit hat der berühmte Meininger Bühnenstratage in ganz ähnlicher Weise seine Schlachten geschlagen, nur sind die taktischen Behelfe seither andere geworden. Herr Reinhardt hat sich offenbar vor allem das Ziel gesteckt, das darzustellende Drama in einen bestimmten Gesamton einzutauchen, das Kunstwerk der Bühne einheitlich zu grundieren. Er will Stimmung erzeugen, Stimmung und wieder Stimmung. Das ist an sich ein sehr begehrenswertes Ziel für den Regisseur, vor allen Dingen

seiner Kunst vielleicht die schwierigste. Dem Berliner Direktor steckt sie im kleinen Finger. Er weiß, wie man's macht, weiß das Pülvchen zu mischen, jenes bestimmte, Unbestimmbare fein zu dosieren, das wortlos zwischen den Zeilen der Dichtung webt, er ist wirklich ein Magister dieser Pharmakopöe. Den Sieg erringt er, jedoch nicht ohne Verluste, und einer der empfindlichsten ist es, um bloß einen Uebelstand zu nennen, daß so oft die Deutlichkeit der Rede dem beschleunigten Tempo geopfert wird. Wenn die Darstellerinnen der „Elektra“ in Affekt geraten, werden sie fast unverständlich. Es scheint aber Methode in dieser Unverständlichkeit zu liegen, man möchte sie für beabsichtigt halten. „Nur immer zu, immer rascher!“ glaubt man eine Stimme aus den Coulissen zu hören. Was Deutlichkeit des Wortes — Stimmung, Stimmung! „Che cosa parole, effetto, effetto!“ pflegte der junge Rossini zu sagen. Und so geht es weiter im tollen Ritt, hopp-hopp über Stock und Stein, und mag das Einzelne zertreten, zerstampft werden, wenn nur das Ganze seinen Zug hat, wenn nur aus dem Schlachtfelde der verwundeten Sätze, der verstümmelten Perioden das gewisse Etwas aufsteigt, das die Seele wie mit Zaubersingern kitzelt. Auf anderen Bühnen mag das Wort regieren, auf dieser herrscht die Stimmung.

Und schon vor dem Anfang wird an ihr gearbeitet. Bevor noch der Vorhang aufgeht, beginnt die Tätigkeit des Regiekünstlers, wird das Sensorium des Zuschauers für das künstlerische Erlebnis, das ihm bevorsteht, entsprechend zubereitet. Eine rote Blut wabert um den Souffleurkasten, die Musiker sitzen feierlich im Orchester. Man wartet, man wird beinahe ungeduldig. Da ertönt das Zeichen zum Anfang: ein Tamtamschlag. Das geheimnisvolle, unheimliche Gong spricht das erste Wort. Die Geiger setzen den Bogen an, die Bläser spizen den Mund. Doch alles bleibt noch stumm, denn es fehlt der Kapellmeister. Eine lange, neuartige Pause wird dem Publikum auferlegt, die Kunstpause vor dem gesenkten Vorhang. Ein zweiter Bedenschlag, dumpfer als der erste, lang und bang nachzitternd. Nun erscheint der Erwartete, setzt sich auf seinen hohen Stuhl, hebt den Taktstock und

— fängt wieder nicht an. Die tiefste Stille herrscht in Saale, ein niedagewesenes Schweigen. Und endlich, endlich, endlich beginnt die Ouverture (Sinfonischer Prolog zum „Oedipus“ von Max Schillings), beginnt im Gegensatz zu der furchtbaren Stille mit einem um so furchtbareren Fortissimo, einem dröhnend instrumentierten Unisono: das Fatum spricht, spricht in fremdartigen Intervallen, in seinem hochtragischen Paradeschritt nähert sich das Verhängnis, Tyche und Moira sind unterwegs. Und hiemit wäre schließlich der Zuschauer für die emalkige Tragödie „Elektra“ von Hugo v. Hofmannsthal, frei nach Sophokles, aufnahmefähig geworden.

Daß der junge Wiener Dichter den antiken Tragiker ins Moderne, um nicht zu sagen in die Moderne zu übersetzen suchte, sei ihm nicht zum Vorwurf gemacht. Er kann sich dabei auf Goethe berufen. Man begreift nur nicht, warum ihn gerade der Fall Elektra gereizt hat, dieser blutige, so unmodern blutige Fall. In Goethes Iphigenie lebt die Liebe zur Heimat, zum Bruder, zur Familie, die edelsten Gefühle bekleidet hier der Dichter mit dem griechischen Gewande, ewige Gefühle, ewig moderne, die nie und nirgends erlöschen werden. Aber diese starke Elektra, die nur einen Gedanken denkt, den Vater rächen und darum die Mutter töten oder töten lassen will, dieses fürchterliche, wunderbar fürchterliche Weib, bei den Griechen durch die eingeborene Sage geheiligt, gehörte schon zu Sophokles' Zeiten einem überlebten Gedankenkreise an und erscheint in unserer Welt, welche die Blutrache nicht mehr kennt, die Blutrache bis zum Muttermord nie gekannt hat, als etwas unheimlich Fremdartiges. In seiner angestammten künstlerischen Form diesen Anachronismus zu genießen, dazu befähigt uns die sogenannte Bildung, und Elektra wird uns immer willkommener sein, wenn sie von Mischkylos, Sophokles oder Euripides über die Bühne geleitet wird. Was soll sie uns aber im Kostüm unserer zeitbürtigen Mundart? Dieses Kostüm ist diesmal ungemein prunkvoll ausgefallen, das sei zugegeben, und der junge Wiener Dichter hat sich auch in diesem Fall als ein Meister der Sprache erwiesen, erstaunlich reich an packenden Wendungen und blendenden

Hofmannsthal
Elektra

[Theater und Musik.] ∴ Berlin. Altem Gold ein neues glänzendes Gepräge zu geben, war der Gedanke, der den Wiener Dichter Hugo von Hofmannsthal veranlaßte, seine „Elektra“ nach Sophokles zu dichten, die gestern abend im Kleinen Theater ihre erste Aufführung erlebte. Man konnte gespannt sein, wie derselbe Stoff auf zwei Dichter wirkte, zwischen denen die kleine Zeitspanne von 2300 Jahren liegt. Nachdem mit dem vorzüglichen Vortrag der Gluck'schen Overtüre zu Iphigenie in Aulis, in der Bearbeitung von Richard Wagner, Stimmung gemacht worden war, ging in dem gänzlich verdunkelten Theater der Vorhang auf und man erblickte einen düstern engen Palasthof der alten Burg von Argos. Ein Meisterwerk realistischer Dekorationskunst, war er von hochragenden zyklopischen Mauern umgeben, der ganze Bau primitiv und archaisch, sodaß Schlemann an ihm seine Freude gehabt hätte. In diesem Hof haust die verstoßene, schmählich behandelte Elektra, die den Tod ihres von Megisth ermordeten Vaters Agamemnon nicht vergessen kann; sie sinnt unablässig auf Rache, und ihre Mutter Klytämnestra fürchtet sie. Anders ist ihre Schwester Chrysothemis, die nur daran denkt, zu leben wie die andern und durch Gefügigkeit dem Glend zu entrinnen. Dreft ist in die Fremde gezogen, man weiß nichts von ihm. Zu der rachebrütenden Elektra tritt Klytämnestra und offenbart ihre Befürchtungen und Sorgen, die sie nachts nicht schlafen lassen. Elektra, die sie unverzüglich haßt, kündigt ihr den Rächer an. Da meldet man zwei Fremde, die den sichern Tod Drefts melden. Klytämnestra triumphiert. In Wahrheit sind aber diese beiden fremden Dreft selbst und sein Pflegevater, die, um das Werk der Rache zu vollbringen, sich in das Haus geschlichen haben. Sie morden erst Klytämnestra, dann Megisth — der Autor verlegt diese beiden Morde hinter die Szene, läßt aber genugsam Jammergekrei hören — mitten im Werk der triumphierenden Rache bricht Elektra zusammen, während von allen Seiten Fackeln den düstern Hof beleuchten, wie eine Vorahnung neuer Greuel und neuer Flüche. Das Stück hatte einen lebhaften Erfolg, und der anwesende Dichter wurde am Schluß mehreremale gerufen. Er verdankt seinen Erfolg hauptsächlich der Dekorationskunst des kleinen Theaters, die es meisterhaft versteht, Stimmung zu machen. Die alte Atreidenfage in Maeterlinck's Stimmung getaucht, das war Hofmannsthal's Elektra. Irgend einen neuen Zug, ein charakteristisches Gepräge hat er den Gestalten Sophokles' nicht beizumischen vermocht; das verhinderte schon der Schwulst der Sprache, der mehrfach sehr unangenehm berührte. Anstatt der alten Sage durch einfache kraftvolle Diktion entgegenzukommen, gab der Dichter lange Stimmungs-Malereien und übertriebenen Pathos. Von einer echten tragischen Wucht und Größe war keine Spur. Die Aufführung, bei der Rosa Bertens die Klytämnestra und Gertrud Gyholdt die Elektra spielten, huldigte auch dieser neuen Auffassung des Tragischen, wobei an Stelle der kraftvollen Worte und der großen Gesten von früher, nervöse Wätschen und kreischende Ausrufe treten.

litterarische Welt*) umfaßte 360 enggedruckte Seiten japanischen Text! Die Einzelnummer kostet nur 30 Sen (= 60 Pfennig). Bekanntlich sind Arbeitslöhne und Papierpreise in Japan sehr niedrig. Auch die Buchererzeugung ist bedeutend. Vorherrschend sind Romane, Unterrichts- und Schulbücher. Die gelehrten Japaner studieren gegenwärtig die ganze Vergangenheit ihres Landes und Volkes durch und veröffentlichen die Resultate in händereichen Encyclopädieen. Die Universität Tōkyō giebt eine Geschichts-Materialien-Sammlung heraus, die auf Hunderte von Bänden berechnet ist. Die Buddhisten veröffentlichen den chinesischen „Tripitaka“ in 360 Oktabbänden, und in Tōkyō ist eine Anzahl von Gelehrten emsig damit beschäftigt, ein sanskrit-chinesisches Wörterbuch herauszugeben, das dem berühmten eitelischen überlegen sein soll. Die Zahl der kleineren Erscheinungen ist Legion.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß die japanische Litteratur noch viel bedeutender werden würde, wenn nach und nach die eigenartigen japanischen Schriftzeichen aus dem internationalen Verkehr verschwinden würden und an ihre Stelle die lateinische Schrift (Antiqua) träte. Die japanische Schrift und Umgangssprache ist aus dem einheimischen Jidom Yamato und aus dem Chinesischen hervorgegangen. Sie verfügt über 72 Silbenzeichen für Yamato und die Wortsymbole für Chinesisch. Die im Verkehr am meisten übliche Schrift ist das Kirakana oder Hiragana, daneben existiert, meist in zweisprachigen Texten angewendet, das Katakana, eine Kürzung der chinesischen Silbenschrift. Der japanische Setzer hat mit 3-4000 Wortzeichen zu arbeiten. Es sind ihm daher eine Anzahl Gehilfen als Handlanger untergeordnet, von denen jeder eine bestimmte Abteilung versteht. Der Setzer ruft ihm die benötigten Zeichen zu, worauf sie ihm gebracht werden. (Das muß ein munteres Gerenne sein!)

Die Uebersetzung der japanischen Schriftzeichen in römische Buchstaben als obligatorischer Unterrichts-Gegenstand bedeutet, daß nach einem Menschenalter die jungen Japaner mit dem lateinischen Alphabet vertraut sein werden. Die Regierung soll bereits ihre Zustimmung gegeben haben, daher wird voraussichtlich im Anfang eines der nächsten Schuljahre mit dem Unterricht begonnen werden. Man wird den Schülern wahrscheinlich das romanisierte japanische neben dem römischen Alphabet beibringen und in die Lesebücher romanisierte Stellen aus dem Japanischen aufnehmen, somit die Schüler im Romanisieren von japanischen Worten und Sätzen anleiten und üben.

Verständigung und Verkehr zwischen den europäischen Ländern und Japan würden durch die Einführung der unscheinbaren lateinischen Schriftzeichen in Japan enorm gewinnen, zunächst dürften wohl die Schriftgießereien, die Buchdruckereien und der Buchhandel davon Vorteil verspüren, mehr und mehr aber auch die gesamte Gütererzeugung und der Reiseverkehr.

Paul Henning.

Echo der Bühnen.

Berlin.

„Elektra.“ Tragödie in einem Akte von Hugo von Hofmannsthal, frei nach Sophokles (Kleines Theater, 30. Oktober). — „Noje Bernd.“ Schauspiel in 5 Aufzügen von Gerhart Hauptmann (Deutsches Theater, 31. Oktober). — „Reignung.“ Schauspiel in 4 Aufzügen von F. J. David (Neue Freie Volksbühne im Neuen Theater, 1. November).

Hugo von Hofmannsthal gehört zu den stärksten Talenten der gegenwärtigen Epoche. In der Beherrschung der sprachlichen Form hat er zur Zeit keinen,

der den Platz neben ihm beanspruchen dürfte, und seine klangvollen, eurythmischen Verse sind keineswegs, wie oft bei den Meistern der Form, leer an Empfindung, sondern im Gegenteil gerade ihre reiche Beseelung giebt ihnen ihren eigentümlichen Charakter. Seine Phantasie bringt nicht nur Bilder in tropisch-üppigem Reichtum hervor, sondern auch lebendige Gestalten. In seiner „Elektra“*) aber, die er in unbegreiflicher Verkenntnis eine Tragödie „frei nach Sophokles“ nennt, sind diese reichen Gaben an eine Karikatur verschwendet. Aus der leidenschaftlichen Schwester des Orest, die heiliger Haß beseelt gegen die Tempelgänger ihrer Liebe, in deren Innern aber darum die heilige Flamme der Liebe nicht erloschen ist, hat er ein Wesen des modernsten Weibtypus gemacht, die nur noch in der Vorstellung kommenden Blutvergießens zu leben vermag und ihre Phantasie an dem Bilde der rauchenden Opfer ihrer Rache zu wilder Brunst erhitzt. Elektras Sexualempfinden, das noch von keinem Manne geweckt ist, holt wollüstige Schauer herauf aus der Vorstellung des grausigen Totenopfers, das einst dem Andenken ihres schmachlich gemordeten Vaters fallen soll. Wenn andere Frauen sich von ihrer Phantasie in eine rosenfarbene Wolke weiblicher Glücksträume hüllen, so hat die Wolfe, in der Elektra lebt, die Farbe des Blutes. Die Rache ist für sie das Endziel. Nicht um die Versöhnung des verletzten Rechtsbewußtseins handelt es sich daher in Hofmannsthals Tragödie, sondern um die Befriedigung von Elektras Rache. Der Augenblick, in dem sich endlich die jahrelange Spannung ihrer Nerven löst und sie die beiden Mörder tot zu ihren Füßen liegen sieht, ist der Höhepunkt ihres Lebens. Mitten in dem rasenden Tanze, in dem sich ihr wildes Triumphgefühl ausjauchzt, bricht Elektra tot zusammen.

Was wohl die Bürger von Athen gesagt haben würden, wenn die Elektra, die ihnen Mythos und Drama überliefert hatten, am Ende des Stückes tot zusammengebrochen wäre? Böllig ohne Verständnis hätten sie diesem Ende gegenübergestanden, denn Elektras Befreiung, nicht ihr Tod ist das Ziel des antiken Elektra-Dramas. Auch die Elektra des Sophokles ist ein Weib voll wilder Leidenschaft. Auch sie schritt vor der grausigen That Orests nicht zurück. Das „Triff noch einmal“, das die Elektra Hofmannsthals dem Rächer zuruft, als Klytämnestras Wehgeschrei zu ihr hinausdringt, ist die Uebersetzung des sophokleischen Rufes: „παῖσον εἰ ἀθέτους ἀπλῆν!“ Aber aus wie verschiedenen Seelen dringt dieser gleiche Ruf! Elektras Haß ist auf heiligem Boden gewachsen, und daher wächst ihre Gestalt zur Erhabenheit: in ihr wirkt göttliches Gebot. Hofmannsthals Elektra, die in ihrem äußeren Handeln in allen wesentlichen Zügen der sophokleischen gleicht, rächt sich aus wollüstiger Eier nach Blut, und daher wird sie zu einer abstoßenden Gestalt, ein Eindrud, der sich noch durch ihre Stellung zur Schwester Chrysothemis verstärkt. Hofmannsthal geht wie ein moderner Psychiater vor. Elektra, die Mannesliebe verschmäht, labt ihre Sinne an der blühenden Schönheit der Schwester! Pervers ist ja jetzt Trumpf. Natürlich wird bei dem modernen Dichter auch Chrysothemis gänzlich verwandelt. Das herzliche Verlangen nach Gatten und Kindern wird zu einer Art von Geschlechtsfoller, in dem die Sinne der reisenden Frau nach Befriedigung schreien. Klytämnestra endlich zeigt sich desgleichen als ein Demonstrationsobjekt für Psychopathia sexualis, indem ihre Wut gegen Elektra zum Teil einer sadistischen Lust an Quälen zu entspringen scheint. Und über der Eingangspforte zu dieser Versammlung von schwerbelasteten Individuen stehen die Worte „Frei nach Sophokles!“ Wenn man sich überlegt, wie der Dichter dazu kam, ein solches Elektra-Drama zu schreiben, so stellt sich keine andere Erklärung ein, als daß ihn der Gedanke an die Salome des „Kleinen Theaters“, Gertrud Eyoldt, geleitet hat, in der er das Urbild seiner modernen Elektra

*) Buchausgabe bei E. Fischer, Berlin. 95 S.

erblickt Loba mo; für ihre Individualität ist die Rolle zunächst gedankt. Justus Fiedler

LIT E 6/5

Hofmannsthal

Elektra

Theater.

Kleines Theater. „Elektra“ Ein Trauerspiel von Hugo v. Hofmannsthal. Nach Sophokles. — Es ist, als habe immer wieder den Vorwurf allzu weicher Zartheit erhoben, rächen wollen; so schwelgt er hier in grausam wilden Szenen. Auch des Sophokles Elektra-Tragödie ist ein Gemälde blutiger Leidenschaft. Aber der Moderne nach Shakespeares Wort „überthront den Tyrannen“. Der Sturm in dem Drama des Griechen wird durch die Chöre, wird durch Erzählungen wohlthätig unterbrochen. Es giebt Ruhepausen des Atemholens, Ausblicke, die den Sinn zu Höherem erheben, die uns an das auch im Aufruhr des Hasses noch ruhige Walten allgemeiner Schicksalsmächte erinnern. Das alles ist von Hofmannsthal beseitigt. Es rast und stürmt und winnert bei ihm ohne Unterlaß. Der düstere, von den mächtigen Quadern des Königsschlosses eng bezirkte Hof der Scene, in den niemals ein freier, befreiender Luftzug bringen kann, ist ein Symbol der Stimmung. Man sieht dem Wüten wie dem Kampfe wilder Tiere im Käfig zu, mit gepeitschten Nerven, aber im Grunde der Seele teilnahmslos. Dieser Elektra Hofmannsthal's, wie sie von Gertrud Eysoldt — man muß annehmen, nach den Intentionen des Dichters — gegeben wurde, fehlt jede Spur von Größe; in ihren Worten klingt der Wahnsinn einer Monomanen, doch nirgends erschütternd, „bestimmungraubend, herzbetörend der Grimmigen Gesang.“ Kaum ein Mitgefühl und keinen Schauer, als habe ein furchtbar richtendes Geschick sie zu dem Werkzeuge der Rache erkoren, löst sie in unserm Herzen aus. So wenig es im äußeren Gesfuge der Handlung Hofmannsthal geändert hat, es war, was er uns auf der Bühne sehen ließ, in Eitel und Geist ein völlig anderes als das Griechendrama.

Langsam, nachdem die feierlichen Klänge der Gluckischen Overtüre verhaucht sind, teilt sich der Vorhang. Ein Schwarz-Dienerinnen sticht lärmend auseinander, als er die gefürchtete, verhasste Tochter Klytemnestras nahen sieht. Aus einer Maueröffnung springt sie in den Hof: Eine kleine magere Koboldgestalt mit wirr hängendem Haare, irren, funkelnden Augen und Lippen, die sich leicht zu bösem, arglistigem Lächeln verziehen. Hell, auch noch in den langgezogenen Klageklängen, tönt die Stimme, weich und dennoch stachelnd. Sie beschwört die Schwester, im Hasse auszuharren und die Drohungen des feigen Meuchelmörders Aegisth, der die Mutter gefreit hat, zu verachten. Die Auffassung der Rolle einmal zugegeben, war das Spiel von Frau Eysoldt virtuose, naturalistische Kunst. Wie sie in visionärer Verzückung des Hasses immer das Bild des blutigen Weils, mit dem die Mutter einst den Vater erschlug, vor Augen, das Haupt nach hinten geworfen, in die Lüfte starrt; wie sie lauernden Blickes sich an dem Schmerzensausbruch Klytemnestras weidet, den heimlehrenden Aegisth, die Fackel in den Händen, tagenhaft umkreist, und dann, als die Schuldigen gefallen, in taumelnd zuckenden Bewegungen zusammenbricht, das wird ihr so niemand nachspielen. Pathologisch pervers, wie die Höhenmomente ihrer Salome, hatten diese Wilder ein Gepräge wunderbarer Eigenart. Voll Kraft und tragischem Pathos, darum viel griechischer war die Klytemnestra von Rosa Bertens. Die große Scene zwischen Mutter und Tochter hat Hofmannsthal in seinem Stück am freiesten und, wie mir scheint, sehr glücklich umgestaltet. Hier klingen in die Klagen Klytemnestras Töne echt Hofmannsthal'scher Poesie hinein. Hilfesuchend wendet das harte stolze Weib sich an die Tochter, sie bestürmt die Kluge, Wissende, ihr ein Opfer zu nennen, durch welches sie den Zorn der Götter sänftigen und die Pein in ihrem Herzen bannen könne, eine Sklavin, die geschlachtet werden soll auf dem Altar. Sie erzählt, wie sie mit namenloser Angst ihr eignes Ich zerrinnen fühlt. Vergangenes und Gegenwärtiges wirren sich in eins. Alles weicht und wankt und hüllt sich in ein rätselhaftes Dunkel. Rettung will sie aus der fürchterlichen Einsamkeit. Elektra triumphiert: Du selber, von dem Weil gefällt, wirst Opfer sein. Drestes, der landsflüchtige Bruder, ist der Mörder, auf den sie hofft. Als Nachricht kommt, er sei gestorben, will sie selbst die Mutter töten, und mit heißen Liebflosungen wird sie um den Beistand der Schwester bei dem blutigen Werk. Umsonst. Da, in der Stunde der Verzweiflung tritt der totgeglaubte Bruder vor sie hin, die That, die das Drafel, ihm aufgetragen, zu vollziehen. Sie macht ihn hart, treibt ihn ins Haus und gierig horcht sie an der Thür auf das ersehnte Todesröcheln. Mit schweren, tappenden Schritten, wie eine von der Bitterung des Blutes aufgeregte Bestie, in kurzen, hastigen Wendungen läuft sie auf dem Hofe hin und her. Aegisth fällt von Drestes' Hand erwürgt und, wie zum Siegestanze ausdreitend, sinkt sie nieder, während draußen leiseraufendes Stimmengewirr den Triumph des neuen Herrn verkündet.

Das Publikum, ein paar Augenblicke wie betäubt von der Nervenerschöpfung, bereitete dem Dichter und den Darstellern eine große Ovation. —

ME DES SAMMLERS OTTO KELL

ONSERVATOR UND MITGLIED GR

Vorwärts

Herausgeber oder Quelle

79547

Preis des Druckwerkes

Ort des Herausgebers

Ort des Druckers

s. Datum d. // Veröffentlichung oder Jahrg. (Ed.) Heft (No.) Seite:

V.I.A.M. 03

1. Februar 1903

vierzigjähriges Regierungsjubiläum. Georg I. war am 24. Dezember 1845 zu Kopenhagen als zweiter Sohn des Königs Christian IX. von Dänemark geboren und führte als dänischer Prinz den Namen Wilhelm. Durch den Sturz

teit zu rechne
"Entente" d
Kontrollfrage
Türkei ausga
jezt Anzeichen

FEUILLETON

F. E. Im „**Kleinen Theater**“ wieder ein großer Abend, ein prachtvolles Zusammenströmen von Werk, Darstellung und äußerer Gewandung. Man gab „**Elektra**“, ein Trauerspiel von **Eugo v. Hofmannsthal**. Dahinter auf dem Zettel ein Vermert: „nach **Sophokles**“. Also eine Bearbeitung, eine Umbichtung. Besser gesagt, ein Neuguß aus dem gegebenen Material. Ein bewußtes Troken gegen den Vorstellungskreis, aus dem heraus der antike Meister geschaffen hat. Daher, wie viele sagen werden, eine Pietätlosigkeit in fünfzügigen Jamben. Aber hinter dem Troz und hinter der Pietätlosigkeit steht Einer, der etwas kann. Einer, der nie so viel gekonnt hat wie diesmal, mit einer Formkraft und Sprachkunst von ungewöhnlichen Maßen. Nervös bis in die Fingerspitzen, krankhaft, melnetwegen pervers und voll sadistischer Lust, uns blutig zu schlagen. Aber: ein Künstler.

Seltam wie das Werk, das noch näher zu besprechen ist, war auch der Erfolg. Bekommenes Schweigen, nachdem der Vorhang gefallen ist. Dann ein immer heftigeres Mobilwerden der Beifallswerkzeuge. Der aus Wien hergekommene Dichter wird oft gerufen, jubelnd werden die Schauspieler begrüßt. Mit Recht; sie haben vollendetes geschaffen. **Rosa Bertens** (Alhämnestra) und **Bertrud Esholdt** (Elektra) erschüttern durch die Gewalt ihrer dämonischen Züge, durch ihre Kunst, das Behte an Erregung in uns aufzuwühlen. Sie erregen zugleich Bewunderung durch die Ausdauer und Tragfähigkeit ihrer Mittel, die von der ersten Szene an den äußersten Ekstasen zugewendet sein müssen. **Lucie Höflich**, noch nicht so Meisterin des gesteigerten Vortrages, zeigt die Vorzüge ihrer innigen Mädchenart als **Elektras Schwester**. Drest wird von Herrn **Dyko** mit schön stilisierter Leidenschaft gegeben.

Die Inszenierung umschließt das Werk mit aller Feinheit. Die Dekorationen (von **Max Kruse**) sind keine Kulissen, sondern praktikable Aufbaue; sie stehen mit schwerem Pathos und massigem Ernst da. Man sieht einen mythenischen Hof, aus Türen und Türen fallen gespenstische Dichter. Nur in einem Punkt schweift diese Dekorationsphantase aus. Ueber die eine Hofwand wälzt sich ein Etwas, das man nicht begreift. Man kann allerlei Polonistänkte daran üben. Sieht es nicht wie das Wurzelwerk eines Riesenbaumes aus? Oder wie der plumpe Oberkörper eines Elephanten? Man sagte indessen, es sei die Krone einer Pinie.

E. H. Im **Berliner Theater** wurde gestern in neuer Einstudierung **Paul Lindaus** Schauspiel „**Gräfin Bea**“ aufgeführt. Vierundzwanzig Jahre sind verfloßen, seit dies Drama seinem Verfasser einen seiner kräftigsten Bühnenerfolge eintrug und zugleich eine starke Sensation im öffentlichen Leben hervorrief. Brachte Paul Lindau

hoch die Juden
Perioden gefan
saal einen lei
über Mensch
sind ja auch
anderer Nicht
einem Viertelja
Spuren der Ver
und Sprache ein
als im Jahre
steigerte Span
„Gräfin Bea“,
auch in unferen
auch gestern tw
diesen Kampf
den blendenden
redsamkeit.

Den Haupttr
spielte zudem E
keit, die die pat
seine Charakteri
Fräulein Ida
während Jaros
wirken versuchte
gemessenem Geh

* „Dyffere
stückes der Bu
Hofopernt

L. S. Men
Publikum hielt
Alte, verlangte
den Komponiste
nicht dauernd an
Musik und Stoff,
einige Episoden
ihr Bestes. — W
hervorrangend bet
und Hingabe gel

☞ Theater
Geraldine F
Verband der kön
wöchentliches Ge
sechs Monaten; s
auftreten.

Aus **Dressd**
Schauspielha
„Die Diplom

BT. 31.10.03

BT. 31.10.03

gegen die
Strafkammer
Sitzung mit
Schrift-
Die drei-
wie zur
zur Bekän-
n der Ver-
er Schrift-
v. Verfasser
in Kunst
Prager und
tionen nach
n Raphael
d Künstler.
etischen und
enz, darzu-
n und Mäd-
falt fehlt.
ein nackter
vier bis
st dann auf
verfallen.
B Gedanken

Bestimmung kenne, die vorschreibe, daß ein Beamter vor dem Einlaufen eines Zuges auf dem Bahnsteig zu erscheinen und das Publicum zu warnen habe.

Kunst und Wissenschaft.

— Die Direction des „Deutschen Theaters“ zögert noch immer mit der Inszenirung von neuen Bühnenwerken und geht offenbar von dem Bestreben aus, sich ein gediegenes Repertoire bewährter Stücke zu bilden. Wir geben gern zu, daß man auf diesem Wege eher als durch die Novitätenjagd dazu kommt, ein Kunstinstitut zu schaffen. Dir. Reinhardt hat es überdies schwerer als seine Collegen. Durch die von ihm im „Neuen Theater“ gezeigten Fortschritte in der Ausstattung entstand beim Publikum, als er Leiter des „Deutschen Theaters“ wurde, die Erwartung, man werde nun immer mehr und immer neuere Wunder der Decorationstechnik anzustauen haben. Ein Verlauf der Dinge, der voranzutreiben war, denn die Menge hält sich an Neuheitschancen um so lieber, je weniger Vertiefung des Kunsturtheils, je weniger intimes Verständnis für die künstlerische Seite der Darbietungen dazu gehört. Reinhardt selbst hat bei der Aufführung von Meisters „Nächte von Heil-

brunn“ die heilsame Erfahrung gemacht, daß er das Publicum wieder vom ausschließlichen Interesse für das schöne Bild der Scenerie zur Würdigung von Dichtung und Darstellung zu führen hat. Man hatte sich auf einen grandiosen Hauseinsturz vorbereitet, und weil gerade diese Scenerie nichts Sensationelles brachte, ging man verstimmt fort und überließ das sonstige Schöne und Gute. Mit „Colin“ war die Auflage vollzogen und im „Kaufmann von Venedig“ stieg gestern wieder die Darstellung und die durch sie zu Wege gebrachte Stimmung über das Interesse an den Decorationen. Denn wie malerisch und die Wirklichkeit vortäuschend sie auch waren, sie blieben discret sozuzagen und lenkten die Aufmerksamkeit weder von der Handlung noch vom Spiel ab. In Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“ sind bekanntlich zwei Handlungen verknüpft, eine seriöse und eine tragikomische. Shakespeare hatte sie beide als Erzählungen brauchbar gefunden und seines Geistes Sonnenlicht über sie ausgegossen, als er sie zu einem Bühnenwerk zusammenschweißte. Es ist deshalb mit einer gewissen Schwierigkeit verbunden, Stilleben in die Darstellung zu hängen, wie ja überhaupt das Interesse an der Haupthandlung sich vergerstete. Früher — zumal zu Shakespeares Zeiten — war die Kunde über den „cheated Jew“ größer als heute, wo der zu Tage tretende überragende Geist, die jüdische Spitzfindigkeit mit launischer Pausse gequart, uns mehr erfreuen, wobei es als fast nebenächlich erscheint, wer der Ueberworbene ist.

Gestern gab es zwei interessante intime Ereignisse: Agnes Sohma als Porzia und Audolf Schildkrout

— Heute Abend findet Beethoven-Saal, 8 Uhr Robert Wiemann Orchester. Wunderkinder: Sängerin. — Sing-Mit Maria Exler. Waltou Oberbachtal, 8 Uhr, 1. u. 2. Philharmonischen De Winkl, Joseph Wastm. — In Folge der Verkehr das für heute angezeigte S. Ruffewitzky (Eo) Prof. A. Goldenweise schoben werden, da es d war, bei den jetzt heutzugzeitig zu verlassen.

— Das Concert von und Carl Schaeffer (zu als erste Aufführung die / seiner das A-dur-Quo u Sonate von Rt. Mel, Schumann, Meyer und S

— Frau Paula Wysz Pieder-Abend am 15. ds. schließlich Compositionen fingen

— Im Kunstsalon 4 (straße 35) und die Glaud Abend 6 Uhr geschlossen.

BBZ 10.11.05

BBZ 10.11.05

den Decorationen. Denn wie malerisch und die Wirklichkeit vortäuschend sie auch waren, sie blieben discret hinzusetzen und lenkten die Aufmerksamkeit weder von der Handlung noch vom Spiel ab. In Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“ sind bekanntlich zwei Handlungen verknüpft, eine seriöse und eine tragikomische. Shakespeare hatte sie beide als Erzählungen brauchbar gefunden und seines Geistes Sonnenlicht über sie ausgegossen, als er sie zu einem Bühnenwerk zusammenschweißte. Es ist deshalb mit einer gewissen Schwierigkeit verbunden, Stille in die Darstellung zu bringen, wie ja überhaupt das Interesse an der Haupthandlung sich vergeistigte. Früher — zumal zu Shakespeares Zeiten — war die Freude über den „cheated Jew“ größer als heute, wo der zu Tage tretende überragende Geist, die juristische Spitzfindigkeit mit laustischer Laune gepaart, uns mehr erfreuert, wobei es als fast nebensächlich erscheint, wer der Hebervortheile ist.

Gestern gab es zwei interessante intime Ereignisse: Agnes **Sorna** als Porzia und **Nudolf Schildkraut** als Shylock. Die eingenannte Künstlerin entwickelte wieder in frischster Weise den und-fürbaren Zauber ihres Wesens und rief das Publicum in jeder Situation mit sich fort. Und was Herr **Schildkraut**, von dem es gestern fälschlich hieß, er werde von **Hamburg** rechmann und diese hier nicht weiter auftreten, so war der Eindruck, den er erzeugte, ein solcher, wie er selten zu verzeichnen ist. Herr **Schildkraut** spricht und spielt mit einer Natürlichkeit und Einfachheit, die im ersten Augenblick so völlig aus dem Rahmen landesüblicher Darstellung fallen, daß man ein unbeschreibliches Empfinden von Freude und Anerkennung in sich erwärmend, leimen fühlt. Ihm, der so die Wahrheit greift, sind auch die Extemporés gestattet zu denen ihn die Rolle fortzureißen scheint, denn sie bleiben in der Charakteristik. Der erste Eindruck war also vielversprechend. Vergessen wir indessen nicht, daß sich ein Bühnenmitglied als wandlungsfähiger Künstler bewähren muß, wenn er die erste Stellung behaupten soll, die er durch eine, ihm vielleicht besonders liegende Rolle im Fluge erlangte. Die übrigen Darsteller waren im Ganzen und Großen mittelmäßig und darunter Manche überschrieben sich, manche überhasteten sich im Sprechen. Hr. **Raschmann** holte sich als Prinz von Aragon einen Extrabeifall, indem er aus der Rolle einen Junker Bleichwang mit Trottel-Alluren machte. Ausgezeichnet war Herr **Pagan** als alter Gobbo und recht gut **Ida Roland** als Jessica.

Die Drehbühne erlaubte ungezählte Verwandlungen, die indessen nicht immer unseren Beifall hatten. Diese Einrichtung ist zuweilen willkürlich — aber Shakespeare ist nicht umzubringen.

Das Publicum geizte mit seinem Beifall nicht, der sich für die Hauptdarsteller, die wir Eingangs nannten, zeitweilig zur Demonstration steigerte.

G—n.

— In dem **Samstag-Comité** des Königl. Opern- und Singspiel-Theaters, unter Leitung des Königl. Intendanten, wurde am 12. d. M. über die

S. Kuffelwig Prof. A. Goldschoben werden war, bei den zeitig zu verlässe

— Das **Comité** und **Carl Schö** als erste Aufführung ferner das **A. d. Comite** von **Schumann**, He

— Frau **Vu** **Pieder** **Abend** an schließlich **Comit** fungen

— Im **Kun** **straße 35** wird **Abend 6 Uhr** ge **Ausstellung** im **Weser** **Weg** **das** **Schul** **die** **Welt**, eröffnet. **Collectionen** von **Kunst** **Tuch**, **Per** **Sammler** **den**, **Original**-**Entwur** **werden**

— Einer der **Finsten** **Tortoni** **des** **Vandes**, ist **chetti**, dessen in **gemeldet** wurde, **Franchetti** war **Italiens**. **Reggio**, in der **Franchetti** **hagen**, **subventio** **Ort**, **Vande** **austauchte**, **erst** **in** **seinem** **Kreise** **auftreten** **die** **nie** **wieder** **Theatern** **Wantu** **aber** **war** **die** **V** **führung** **seines** **Alberto** **Fran** **Talent**, **aber** **n** **wichts**, **und** **als** **Oper** **„Arael“** **Theater** **zur** **Ura** **von** **den** **ersten** **komischer** **Beizwer** **meinem** **Schöpfe** **Söhne** **Componis** **ein** **unter** **Mar** **Franchetti** **von** **sei** **worden** **sein**, **nicht** **Sohnes** **Kunst** **al** **etwas** **ab** **ig** — **se** **es** **der** **Kunst** **für**

hufchend. Der edle Chor, der milde, tröstende, ist hier zu einer Horde roher Mägde geworden, die Elektra schmähen, mit ihr keifen, sie verhöhnen und bedrohen. Zur Megäre ist Alkisthene entstellt. Schwester Chrysothemis ist ein mannstolles, feiges Frauenzimmer. Aus dem Vorhof des Palastes zu Mykene, in dem bei Sophokles' „Elektra“, der zweite Theil der „Drestie“ spielt, ist eine Art Kellergewölbe geworden. Veröhnt man sich aber mit dem Gedanken, daß hier nun einmal Sophokles bei Seite geschoben und unsere herkömmliche Vorstellung vom Griechenthum abgeschafft ist, nimmt man diese „Elektra“ schlechtweg als ein Stück für sich, ohne an die „Drestie“ zu denken, dann wird man Vieles finden, was paßt. Die Sprache ist oft von starker Gluth, von wuchernder Ueberfülle und Vechtkraft der Bilder. Der wilde Racheburst der Elektra äußert sich in farbenglühenden Reden, die flatternde Angst der milderen Schwester, der jähe und bange Schreck der Alkisthene, das Alles bekundet sich oft in wahrhaft bezaubernden Worten. Nach längerer Verblüffung über diese „Elektra“, nach einigen zu breiten Stellen, in denen der Ueber-schwang der Rede ermüdet, gelangt man doch zu einer gewissen, gespannten Theilnahme. Der griechische Stoff scheint hier ungefähr so frei und absonderlich behandelt wie der biblische in Wilde's „Salome“.

Wie die naive Verderbtheit in Salome stellt hier Frau Chysolet die blindwüthige Rachgier der Elektra ungewöhnlich eindrucksvoll dar, nur mit größerem Aufwand an darstellerischen Mitteln, nur mit mehr Ungestüm, mehr Kraft und Leidenschaft. Die tolle, wüthende, verblendende Rachgier, in die das ganze Wesen der Elektra aufgeht, so ungrüßlich und unsophokleisch an sich, kam mitunter zu hinreißender Wirkung. Wilde zuweilen mit erschütternder Kraft durch. Noja Bertaens, die in der „Drestie“ vormals eine rührende Kassandra gewesen, fand hier die massiveren Töne der angetölpelten und in dieser würgenden Kürze zur Megäre gewordenen Alkisthene. Die Darstellerin, die aus einer großen Kraft heraus in großem Stile schafft, verlegenhet sich nie. Jrl. Döllich wußte völlig aufzugehen in das Wesen der schwachen, gepeinigten Chrysothemis, wie Herr Eichs dem Drest genua Wärme gab.

Reinhardt's Inszenirung rückte das Werk, wohl der Absicht Hofmannsthal's entsprechend, in den Stil der Maeterlinck'schen Stimmungs-Dramen. Man fühlte sich oft an den „Tod des Tintagiles“ erinnert. Die Gluck'sche Phigeneia-Musik — leider nicht von Prof. Gustav Holländer, der leicht erkrankt war, dirigirt, aber doch recht gut ausgeführt, eröffnete, stimmungsvoller als das Werk es braucht, den Abend. Dem Schluß sollte erst ein befreites Aufathmen — anderthalb Stunden im Bann dieses beklemmenden einen Actes, im stark verdunkelten Hause! — dann sehr lebhafter Beifall, der auch Hugo von Hofmannsthal wiederholt viel. Kein Zweifel — er ist ein starkes und eigenartiges Talent. Dem armen Sophokles nur sollte er die drittehalbtausendjährige Grabesruhe gönnen.

DES SAMMLERS OTTO KELLER
Helene Loren Loren
 Herausgeber oder Quelle
Verden
 Ort des Herausgebers

KONSERVATOR UND MITGLIED GR 79

79557

Preis des Druckwerkes

31. Oktober 1905

Datum d. Veröffentlichung: oder Jahrg. (Bd.) Heft (No.) Seite:

DR. C. WOLF & SOHN, MÜNCHEN.

ELLER-STEININGER'SCHES MUSIK- U. THEATER-ARCHIV DER BRÜCKE

— Im Kleinen Theater ist gestern Abend eine „Elektra“ von Hugo v. Hoffmannsthal nach Sophokles aufgeführt worden. „Nach Sophokles“... das heißt, es war im Grunde das antike Stück, die Szenenfolge, die Motivfolge und auch die Stimmung des Sophokleischen Dramas, und das ganze nur etwas übertrichen mit modernen, jecessionistischen Farbentönen, wirksamer gemacht durch schärfere Betonung mythischer Schatten, durch Heranstreichen der Contraste, durch eine schwülstige, schwülte Sprache. Aber darunter lag unberührt und deutlich zu erkennen die klare Linie des antiken Dichters. Etwa so wie man den Grundriß verfallenen Gemäuers durch das Blumenfeld hindurch nur an Schattierungen erkennt.

Der Elektrastoff, die Geschichte von der Ermordung der Klytaemnestra durch ihren Sohn auf Befehl des Delphischen Apollon, ist von den drei großen Athensischen Tragikern behandelt worden und ein gütiges Geschick hat uns diese drei Werke erhalten. Unter diesen drei Elektradramen ist das des Sophokles, das uns gestern jecessionistisch bearbeitet, vorgeführt wurde, das munderwertigste, das psychologisch leerste und das, welches uns Kindern des heutigen Tages am fernsten steht. Und das ist sehr merkwürdig. Im Allgemeinen hat von den drei Griechischen Tragödiendichtern gerade Sophokles noch die meisten Beziehungen zur Gegenwart, gilt Sophokles uns wenigstens menschlicher als der starre hieratische Aeschylos, dessen Drama sich kaum aus den rhythmischen Hisseln des lyrisch-pathetischen Chorkliedes losgelöst hat. Aber in der Concurrenz um das Elektra Motiv hat der alte Aeschylos seine Aufgabe mehr im modernen Sinne gelöst, als der jüngere Dichter; soweit wir unter „modern“ das Streben bezeichnen dürfen, im Drama einen jecelischen Conflict, ein sich entwickelndes psychologisches Problem zu sehen.

Der Conflict der Dreistesragödie, dieser Hamlettragödie des Alterthums, liegt darin, daß dem Sohn durch göttliches Gebot die Tödtung der eigenen Mutter anbefohlen wird und daß der Unglückliche unter diesem Befehl zusammenbricht. Aeschylos hat diesen Kern des Problems erkannt und den Schwerpunkt seines Werkes auf den Kampf in der Seele des Drestes gelegt. Er hat das hamletische Zaudern des Drest, sein Entsetzen und Zurückzauhern vor dem blutfordernden Befehl des Gottes so deutlich betont, daß ein geistreicher Kenner der antiken Scene, Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorf, auf den Gedanken kommen konnte, die Tragödie des Aeschylos sei ein Tendenzdrama gegen das Delphische Orakel. Mag das nun auch zu weit gegangen sein, sicher ist, daß in dem Zaudern und Widerstreben des Aeschylenischen Drestes eine Berechtigung zu solcher Erklärung lag. Und sicher ist, daß bei dem Drestes des Sophokles kein Mensch auf einen solchen Gedanken kommen wird.

Sophokles dramatisirt frisch und ohne sich um das Gewissen seiner Personen zu kümmern, die klaren mythologischen Thatsachen herunter. Er ist ohne Frage ein besserer Techniker, ein geschickterer Bühnenmann, er versteht aus seinem Stoffe mehr „herauszuholen“, als der alte feierliche Dichter der „Choephoren“. Er giebt der mordfordernden Schwester des Drestes eine höchst wirkungsvolle Contrast-Figur mit auf den Weg, er versteht sich auf retardirende Momente, er legt, recht nach der Kunst, das Hauptgewicht auf einen brillanten Effect, auf das Klagen der Elektra um den Bruder, während dieser todte-glaubte Bruder gesund neben ihr steht. Er hat Mitleid für die Situation, aber nicht für das Problem. Das Drestesproblem, das Zaudern des Muttermörders, auf das Aeschylos und der jüngste der drei, Euripides, ihr Elektrastück aufbauen, wird bei Sophokles vollkommen fallen gelassen. Es wird nicht mit einer Silbe erwähnt. Ohne das geringste Zögern, ja mit ausgesprochener Fröhlichkeit geht dieser Drestes an sein schauderhaftes Werk, ohne das Wort seines Gottes zu prüfen, und nicht von ferne ahnt der gute Sophokles den großen Gedanken, an den die beiden Titanen Aeschylos und Euripides frevelnd zu rühren wagten, den Gedanken, daß es Augenblicke giebt, wo der Mensch besser ist wie Gott.

Hugo v. Hoffmannsthal hat an dem Sophokleischen Textbestand nichts geändert, nur zum Schluß ziemlich überflüssigerweise den Tod Elektras angefügt. Er hat sich gebüht, in seinem Drestes und seiner Elektra, die zwar die Handlung nicht führt, aber im Vordergrund steht, Gedanken ausformen zu lassen, sie zu Trägern hamletischer Gedanken zu machen. Sein Stück ist gerade so wie das des Sophokles, weiter nichts als ein großes Geschrei nach Rache, ein Geschrei, das der Dichter zu

SAMMLERS OTTO KELLER M

mit Herrn Zeitung
Herausgeber oder Quelle
Kellin
Ort des Herausgebers

KONSERVATOR UND MITGLIED GR 79

882, 31.10.03 79558
Preis des Druckwerkes
31. Oktober 1903
Datum d. Veröffentlichung oder Jahrg. (Bd.) Heft (No.) Seite

NAME DES SAMMLERS OTTO KELLER M

KONSERVATOR UND MITGL

Berliner Vörrer Zeitung

Herausgeber oder Quelle

Berlin

Ort des Herausgebers

O. 1913

mit die Situation, aber nicht für das Problem. Das Drestesproblem, das Bandern des Muttermörders, auf das Aeschylus und der jüngste der drei, Euripides, ihr Elektrastück aufbauten, wird bei Sophokles vollkommen fallen gelassen. Es wird nicht mit einer Silbe erwähnt. Dine das geringste Zögern, ja mit ausgesprochener Fröhlichkeit geht dieser Drestes an sein schauderhaftes Werk, ohne das Wort seines Gottes zu prüfen, und nicht von ferne ahnt der gute Sophokles den großen Gedanken, an den die beiden Titanen Aeschylus und Euripides frevelnd zu rühren wagten, den Gedanken, daß es Augenblicke giebt, wo der Mensch besser ist wie Gott.

Hugo v. Hoffmannsthal hat an dem Sophokleischen Thatbestand nichts geändert, nur zum Schluss ziemlich überflüssigerweise den Tod Elektras angefügt. Er hat sich gebüht, in seinem Drestes und seiner Elektra, die zwar die Handlung nicht führt, aber im Vordergrund steht, Gedanken aufkommen zu lassen, sie zu Trägern hamletischer Gedanken zu machen. Sein Stück ist gerade so wie das des Sophokles, weiter nichts als ein großes Geschrei nach Rache, ein Geschrei, das der Dichter zu variieren sucht, aber das doch gegen Schluss des Werkes anfängt eintönig zu wirken. Wirkwürdig ist die Sprache, die, wie sich das bei Hoffmannsthal von selbst versteht, in Versen schwelgt und durch eine wirre Fülle bunter Bilder dahintannet, die aber diesmal mit auffällender Beharrlichkeit und Vorliebe krause und häßliche Begriffe aufsucht. Worte wie „Mas“, „kreischen“, „speien“ kehren in den Hoffmannsthalschen Versen jeden Augenblick wieder und klingen doch etwas merkwürdig nach einer Griechischen Scene.

Die schönste Stelle des Stückes ist die, wo Elektra vor ihrer Schwester niederkniet und sie mit leisen süßen, einschmeichelnden Worten ansieht, ihr beim Wort der Mutter zu helfen. Diese Scene wurde von den beiden Darstellerinnen, Frau Gysoldt als Elektra und Fr. Bölich als Chrysothemis so gegeben, daß man ruhig sagen kann: hier standen wir vor dem höchsten und letzten, was der dramatischen Kunst erreichbar ist. Im Uebrigen ist die Elektra keine der besten Rollen der Gysoldt, die mehr complicirte Gestalten liebt und sich in der klaren Einfachheit dieses trotz der modernen Sprache klassischen Charakters kaum wohl fühlen dürfte. Die Alkainestras der Frau Bertens war alltägliche Conventionalität; sehr sympathisch dagegen mit seinem gedämpften Sprechen und verhaltenen Gebärden der Drestes des Herrn Licho.

Die Regie Reinhardts stand auf der Höhe und ließ inmitten der feierlichen und erfreulich unaufdringlichen Decoration Corinths klare und edle Bühnenbilder sich gestalten. Eine Dämpfung des Tones könnte hier und da nicht schaden, so beispielsweise in der Eingangsscene mit den Dienerinnen am Brunnen.

V. A.

79
D Preis des Druckwerkes
31 Oktober 1903
S Datum d. Veröffentlichung: oder Jahrg. (Ed.) Heft (N)

Handwritten notes and stamps at the bottom of the page, including a large number '588'.

Theater und Musik.

Ph. St. Das kleine Theater hat am gestrigen Freitag eine Darbietung von bezwingender Kraft und tiefgehender Wirkung geboten — es war ein Erfolg, der weniger anhaltend sein wird, als der des „Nachtshyls“, darstellerisch aber und künstlerisch nicht minder berechtigt ist. Man gab „Elektra“, eine Dichtung von Hugo v. Hofmannsthal, der das Drama des Sophokles zugrunde liegt. Das Temperament der Dichtung aber und die Bühnenkomposition gehören allein Hofmannsthal, dem jungen Poeten, der zuerst unter dem Pseudonym Loris als ein stiller, weicher Lyriker neuromantischer Art erschienen ist, und der dann in einer Vorstellung der „Freien Bühne“ mit seiner „Frau am Fenster“ bereits als ein Dramatiker voll Wucht und Leidenschaft sich erwiesen hat. Eodernde Leidenschaft durchflammt sein Elektra-Drama, aus der uns ungezügelt das überwältigende titanenhafte Temperament des Atriden-geschlechts glühend und verzehrend entgegenweht. Der Gedankengehalt des Sophokleischen Werkes ist beibehalten, aber die Form ist völlig gesprengt. Fortgefallen sind die Chöre, die auf der modernen Bühne uns — selbst in der „Braut von Messina“ — als ein Übel anmuten. Sie sind zu Beginn des Dramas ersetzt durch ein Gespräch der Frauen am Brunnen, das sofort mitten in die Handlung einführt, den Geist des Hauses erkennen läßt und gleichzeitig Elektra, die den Mägden als eine wilde Stabe gilt, vom Standpunkt dieser aus charakterisiert. Der dramatische Aufbau des Ganzen ist von beständiger Steigerung. Während Sophokles sein Drama mit dem Erscheinen des Orest einleitet, „O Sohn des Feldherrn, der in Troas einst gebot“ erscheint bei Hofmannsthal Orest erst zum Schluß, erst nachdem die falsche Meldung von seinem Tode eingetroffen, erst nach der Totenklage der beiden Schwestern, erst nachdem Elektra in einer schwül leidenschaftlichen Szene die Schwestern vergebens beschworen hat, mit ihm zusammen die Rache an Klytämnestra und Aeghsthos zu vollziehen. Dadurch, daß Orest nicht früher sichtbar wird, erhält sein Erscheinen etwas Großes, Furchtbares, wie das Eintreffen der Nemesis. Und nun vollzieht er die Tat ohne Zögern, ohne Zaudern, wie ein Unabwendbares. Und in das düstere Haus leuchten nun von allen Seiten grell die Fackeln hinein, als ob nun, da die schwere Schuld gelöhnt, alles Düstere aus dem Atridenhaufe vertriebt worden — und doch ist auf die alten Greuel neues Greuel gehäuft worden, das seine Sühne einst wird finden müssen im Tempel der Göttin bei Iphigenien. Ist's nicht wie eine Vorahnung kommenden Leides, wenn Elektra zum Schluß, nachdem das Ungeheure geschehen, überwältigt zusammenbricht und es durch

das plötzlich stille Haus nun in wehen Rufsen gellt: Orestes, Orestes!

Das Bedeutendste an Hofmannsthals Dichtung ist die Ergründung und Ausarbeitung der beiden dämonischen Charaktere der Klytämnestra und der Elektra. In einer großen, gewaltigen Szene stehen die beiden einander gegenüber — Elektra wie bei Sophokles in armeneligem Kleide, die wie eine Schaffnerin Froudentlie getan und gedarbt hat an leeren Tischen. Klytämnestra, die überragende Herrscherin. Tag und Nacht im Innersten zerfressen von Angstträumen und bis zum Wahnsinn sich steigender Furcht vor unbekannter, drohender Gefahr. Ein wundervolles Stück Psychologie gibt Hofmannsthal in diesen beiden Frauendämonen, die beide gleich furchtbar sind, die eine in dem, was sie getan, die andere in dem, was sie zur Sühne Grausiges erfindet: daß der Mutter und ihrem Wuhlen das Haupt mit dem Weil gespalten werde, wie es einst Agamemnon geschehen. Wie Elektra das geworden ist, was sie nun ist, wie man ihr, der Königs-tochter alles geraubt, auch die jungfräuliche Schamhaftigkeit, und wie sie nun lange Jahre verzehrt ward von dem einen Gedanken der Rache, das hat der Dichter überzeugend und ergreifend bloßgelegt. Und ein feinerakter Gegensatz zu Elektra ist die Schwester, der man gleichfalls die Jugendjahre gestohlen hat, die aber hinausstrebt aus den düsteren Mauern in die lichte Welt, wo Jugendfreuden loden und Mutterglück...

Hofmannsthals „Elektra“ ist eine reife, starke, kraftvolle Dichtung, und sie hat gestern in den beiden Hauptgestalten eine glänzende Verkörperung gefunden. Gertrud Egholdt und Aota Bertens gaben wirklich Großes, beide mit jähem, hinreißendem Temperament. Fr. Egholdt gab ihrer Elektra oft einen sehr charakteristischen visionären Zug, mit dem der Fanatismus dieser Rachegöttin sich zu stärkster Wirkung vereinte. Als sie mit ausgebreiteten Armen rücklings an die Tür lehnte, durch die Orest gegangen war, um die Mutter zu töten, da erschien sie wie die Verkörperung des erbarmungslosen Schicksals. Ergreifend klang aus Spiel und Ton der Frau Bertens die furchtbare Seelenqual und der Dämon der Klytämnestra heraus. Mit all ihrer starken Innerlichkeit und ihrer sympathischen Anmut spielte Fr. Höflich die jüngere Schwester.

Die Vorstellung, die sehr stimmungsvoll durch Gluck's Iphigenie-Ouvertüre eingeleitet wurde, war mit glücklichem Geschmac inszeniert, das zeigte nicht nur das Szenenbild, sondern auch eine Fülle seiner Einzelheiten. Stück und Darstellung wurden zum Schluß mit lebhaftem Beifall anerkannt und der Dichter, der wiederholt erscheinen mußte, stürmisch begrüßt.

IE DES SAMMLERS OTTO KELLER MÜNCHEN

KONSERVATOR UND MITGLIED GR 79

| | | |
|---|--|---|
| Herausgeber oder Quelle <i>Berliner Volkszeitung</i> | Name des Druckers <i>BLA 31.10.03</i> | Preis des Druckwerkes 79551 |
| Ort des Herausgebers <i>Berlin</i> | Ort des Druckers <i>BLA 31.10.03</i> | Datum d. Veröffentlichung: oder Jahrg. (Bd.) Heft (No.) Seite: <i>31. Oktober 1903</i> |

Theater und Musik.

• **Kleines Theater: „Elektra“.** Tragödie in einem Akt, frei nach Sophokles von Hugo v. Hofmannsthal.

Nur was wirkt, ist lebendig, und nur was lebendig ist, ist treu. Seit der Theatermann Wilbrandt und der Philologe v. Wilamowitz-Moellendorf die Konsequenzen dieser Ueberzeugung mutig auch auf die antiken Tragiker ausdehnten, fangen Erhabenheiten, wie Aischylos, Sophokles und Euripides, an, von ihren heiligen Postamenten herabzustiegen und in Fleisch und Blut unter uns zu wandeln. Die Ehrfurcht ist kleiner, die Liebe und Vertraulichkeit größer und inniger geworden. So hat die Orestie des Aischylos auf deutschen Bühnen neue festliche Siege erfochten, so hat der König Oidipus die Herzen erschüttert und erhoben, so haben der Hippolytos und der Herakles des Euripides als lebendige Vertreter männlicher Keuschheit und männlicher Unererschütterlichkeit zu uns gesprochen, und ruhig ließ es sich eine deutsche Philologenversammlung gefallen, daß ihr zu Ehren im Kölner Stadttheater, in freier Bearbeitung zu einem Drama vereinigt, des Aristophanes' „Thesmophoriazusen“ gegeben wurden. Jetzt ist man in dem Bemühen, das antike Drama zu einem lebendigen Besitz unserer Bühne zu machen, noch einen Schritt weiter gegangen: Hugo v. Hofmannsthal, der junge Meister formstrenger Verknüpfung, hat Sophokles' „Elektra“ zu einer einaktigen Tragödie von modernem Geist umgearbeitet und damit eine tiefgehende Wirkung und einen starken Erfolg erzielt.

Hofmannsthal ist in seiner Bearbeitung außerordentlich frei vorgegangen; zu frei, um den Namen Sophokles auf dem Theaterzettel noch zu rechtfertigen. Er hat die Hülle preisgegeben, um eine neue Seele in ihr bergen zu können. Lange und heftig ist bei der Uebersetzung und Bearbeitung der griechischen Tragödien um die Versform gekämpft worden. Philologische Ehrfurcht glaubte den antiken Vers, den idealen Bühnenvers der Alten, nicht antasten zu dürfen, weil ihrer Meinung nach mit dem kostbaren Gefäß auch der kostbare Inhalt vernichtet werden würde. Erst allmählich hat man den Einwendungen der Laien geglaubt, daß unser deutsches Ohr aus diesen fremden Formen gar nicht den Wohlklang griechischer Verse, den leichten attischen Redefluß oder gar die bezaubernde Schlichtheit Sophokleischer Leidenschaft heraushöre; daß unser ästhetischer Genuß vielmehr durch diese pietätvolle Buchstabenkreuz nur gehemmt und verkleinert werde. Hofmannsthal hat denn auch für den Trimeter getrost den fünffüßigen Jambus, unsere idealen Bühnenvers, eingesetzt und damit der dramatischen Kraft, dem pulsenden Leben der Tragödie in Versen von oft wunderbar gesättigter Fülle und Farbe die rechte Schwinge gegeben. Auch die Chöre hat er unserem modernen Empfinden geopfert. Eine Pflanze, der das Herz ausgebrochen, ist nicht wieder zum Leben zu erwecken. Das Herz des griechischen Chors war die griechische Musik. Kein Mensch erlöste sie aus dem Schutt der Zeiten, unter dem sie ewig vergraben und vergessen liegt. So habe man den Mut, Totes tot sein zu lassen. Hofmannsthal hat aus den Chören der „Elektra“ nur das für die Handlung durchaus Unentbehrliche genommen und es den Mägden am Brunnen in den Mund gelegt, die in einer ebenso malerischen wie bewegten Szene die Exposition geben. Sein Drama hat dadurch für uns, die wir der naiven Durchsichtigkeit der antiken Tragödie ebenso entfremdet sind wie seiner kothurnhaften Ueberlebensgröße, an Knappheit und Spannung, an Lebendigkeit und Steigerung ungemein gewonnen. Wir sehen das furchtbare Geschick des Atreidenhauses langsam wachsen und wachsen, wie einen Schatten bei untergehender Sonne. Das vorbereitende Gespräch der Mägde läßt das Verhängnis dunkel ahnen, Elektras erinnernde Erscheinung schwört es lebhaftig vor uns herauf, ihr Austritt mit Klytämnestra läßt es in glühender, lobender Flamme zum Himmel steigen, ihr leidenschaftliches Rufen und Drängen zur Tat, mit dem sie die zartere, zagende Schwester fortzureißen sucht, kündigt die Vollführung der graufigen That an — dann erst erscheint, eben nochmals mit allem Hohn und Spott der Herrschenden tot gesagt, Orestes, der die Tat vollziehen soll. Nur so war für uns, die wir an eines Shakespeares und Schillers entwickelnder Dramatik erzogen worden sind, die volle tragische Größe und Furchtbarkeit seiner Erscheinung zu erzielen. Nun aber folgt Schlag auf Schlag: der Einbruch in die Königsgemächer, die gellenden Todeschreie der Klytämnestra, Megisths ahnungslose Heimkehr, seine Ermordung durch die Hand des Orest. Elektras furchtbare Spannung löst sich: indes das Licht der nächsten Tadeln durch Haus und Hof ihren Triumphschein wirft, tanzt sie sich wortlos erathmend ihr Glück von der

NAME DES SAMMLERS OTTO KELLE

Deutsche Zeitung

Herausgeber oder Quelle

Berlin

Ort des Herausgebers

KONSERVATOR UND MITG

79

Preis des Druckwerkes

1/1 Februar 1903

d. Veröffentlichung oder Jahrg. (Bd.) Heft

Deutsche Zeitung

Herausgeber oder Quelle

Berlin

Ort des Herausgebers

hastige Erscheinung schwört es leidhaftig vor uns herauf, ihr Auftritt mit Klytämnestra läßt es in glutroter, lodrender Flamme zum Himmel steigen, ihr leidenschaftliches Rufen und Drängen zur Tat, mit dem sie die zartere, zagenbe Schwester fortzureißen sucht, kündigt die Vollführung der graufigen Rache an — dann erst erscheint, eben nochmals mit allem Hohn und Spott der Herrschenden tot gefagt, Orestes, der die Tat vollziehen soll. Nur so war für uns, die wir an eines Shakespeares und Schillers entwickelnder Dramatik erzogen worden sind, die volle tragische Größe und Furchtbarkeit seiner Erscheinung zu erzielen. Nun aber folgt Schlag auf Schlag: der Einbruch in die Königsgemächer, die gellenden Todeschreie der Klytämnestra, Megisths ahnungslose Heimkehr, seine Ermordung durch die Hand des Orest. Elektras furchtbare Spannung löst sich: indes das Licht der nächtlichen Fackeln durch Haus und Hof ihren Triumphschein wirft, tanzt sie sich wortlos eratemd ihr Glück von der Seele:

Schweig und tanze! Alle müssen
Herbei! Nur schließt euch an! Ich trag die Last
Des Glückes, und ich tanze vor euch her.
Wer glücklich ist wie wir, dem gleimt nur eins:
Schweigen und tanzen!

So stürzt sie in angespanntestem Triumph zusammen und liegt starr, regungslos am Boden. Chrysothemis, die Schwester, beugt sich über sie. Dann läuft sie, von Entsetzen geschreckt, an die Türe des Hauses, gellend tönen ihre Schläge, ihre Rufe: „Orest! Orest!“ durch die Nacht. Niemand gibt Antwort. Aus dem Schweigen der Nacht steigt unsichtbar schon die neue Tragödie des Atreidenhauses, die erst fern, an Lauris' Gestaden ihre letzte Sühne findet.

Idee und Gedankengehalt der Sophokleischen Tragödie hat Hofmannsthal zu bewahren gewußt; die Charaktere Elektra und Klytämnestra hat er statt der heroischen Einfachheit und Klarheit, die sie in der Antike haben, durch moderne Psychologie zu vertiefen und zu nuancieren versucht. Die Gattenmörderin ward ihm zu einer von ihrem Gewissen tausendfach zermarterten und ans Kreuz geschlagenen Verbrecherin, die vor ihren Träumen erzittert und in jedem Winkel den Rachegeist lauern sieht; Elektra zu einem erniedrigten, wild aufbäumenden Königskinde, in dessen Brust die angetane Schmach zu dämonischem Nachwahnsinn aufgegangen ist. So treten sich die beiden in einer gewaltigen Szene entgegen; doch fühlt man etwas Exaltiertes, Ueberhitztes und Geschraubtes in dieser Gegenüberstellung, das mehr an unseren Nerven zerrt als unsere Seele erschüttert. Die moderne Psychologie artet hier geradezu ins Verwerfliche und Krankhafte aus.

Für die Klytämnestra war dem „Kleinen Theater“ in Rosa Bertens eine Darstellerin zur Hand, die die verzehrende Gewissensqual der königlichen Mörderin bis auf den letzten Rest ausschöpfte. Daß aber Gertrud Gysolt je eine Elektra spielen könnte, wird man vor diesem Abend nicht gewußt und geglaubt haben. Hier mußte denn notwendig auch erst ein „moderner“ Bearbeiter und Umdichter kommen, der der antiken Gestalt das Nervöse, Verzückte und Visionäre gab, das Frau Gysolt mit so unerreichter Meisterschaft beherrscht. Trotzdem blieb an ihrer Leistung ein störender Rest von unschöner Schrilheit und Färbigkeit haften, und von Lucie Höflich, der die nach . . . Liebesglück und Mutterfreude verlangende Schwester anvertraut war, hätte sie lernen können, in ihren Vortrag mehr Gliederung und Abtönung zu bringen.

F. D.

79545

Preis des Druckwerkes

1. / Februar 1903

d. / Veröffentlichung: oder Jahrg. (Bd.) Heft (No.) Seite

Dr. C. WOLFA 50

80 11. 11. 80

die die Dinge von jeglicher politischer Leidenschaft freihält. Das polnische

Reichskanzler Graf Bülow folgende Ansprache Gestatten Sie mir, meine Herren, für mich und meine

ques Blanche
ge Moore wohl
ahren heraufge-
e, die uns schon
gegnet waren.
des Ballières
die an Gustave
ht angenommen
zu nennen:
n Impressionen
et mit seinen
ete mit einer
om Talent für
Mah hat man
len Saugin
ht wurde und
vermögen seine
schaffers von
des stilisieren-

in das Theater gehen und wenn Sie verlangen, die Juden
soll er direkt hinauswerfen, von was soll er dann leben? Wir
müssen bei der Sache, gerade weil es sich um hohe
geistige Interessen handelt, berücksichtigen, daß ein
Theater in gewissem Sinne ein Geschäft ist. So kann man
ein Theater nicht fortführen, daß man alle Juden mit dem
Stoß hinaustreibt und sich selbst nicht hineinsetzt. Ent-
weder müßte eine lebhaft Propaganda für das Theater
eintreten oder man muß suchen, eine zeitlang douce-
ment die Sache fortzuführen. Wir müssen die Sache
schlau anpacken, wir müssen schauen, daß das Theater lebens-
fähig wird." . . . Rechnungsdirektor Kuhlmann, ebenda:
"Was die künstlerische Seite anlangt, habe Direktor
Simons sich verpflichtet, keine Juden in das Theater auf-
zunehmen. Nur bei musikalischen Aufführungen
werde zugegeben, daß ein Mitarbeiter, beziehungsweise der
Textdichter nicht zweifellos arischer Ab-
stammung sei, doch müsse jebeimal der Ausschuss um die
Zustimmung befragt werden." . . . Angerer junior,
ebenda: "Die Aufführung von Mendelssohnscher
Musik („Sommertraum") in dem ausschließlich
mit deutschem Gelde erbauten Theater ist ein Weitsch-
hieb ins Gesicht der Gründer dieses Theaters, den man
nicht ruhig hinnehmen kann, wenn ich auch nicht leugnen
will, daß Mendelssohn manches Schöne geschrieben habe,
so zum Beispiel das Violinconcert, das ich zu
Hause gern spiele." . . . Karl Dueder, juris utriusque
doctor, Bürgermeister, wie oben, zu Direktor Simons, als
er das von Müller-Guttenbrunn zu grunde gerichtete Jubi-
läums-Stadttheater übernehmen wollte: "Sehen Sie sich
das Bett erst an, in das Sie sich legen wollen, und wundern
Sie sich nicht, wenn Sie die Höhe beissen."

= [Berliner Theater.] Aus Berlin, den 31. Okt.,
wird uns geschrieben: Nicht eine Bearbeitung, sondern eine
ganz freie, und ich muß sagen, freile Umdichtung der
Sophokleischen Tragödie hat Hugo v. Hofmannsthal
in seiner „Electra" gegeben. Du gleichst dem Geist,
den du begreifst, nicht mir! In edler Einfachheit und schlichter
Größe steht Sophokles damit ein, daß er dem Zuschauer den
heimgekehrten Orest vor Augen führt; er braucht keine Ueber-
raschung; er verschmäht sie. Sein freies Menschentum spricht
zu freien Menschen. Seine große Leidenschaft geht ihren
geraden Weg. Auf Winkelgängen schlängelt sich Hofmanns-
thal gekrümmt zum Ziel. Sein Orest kommt spät und
überraschend. Er kommt als Mordmörder. Er wird feige
in der List, die er vorstellt, er versteckt sich hinter dem
Vetrüge, der ihn bei Sophokles abelt. Ganz anders sieht
Hofmannsthal diese Gestalten, als Sophokles sie
erschaut. Nun wohl, das sei sein gutes Recht! Mit moderner
Psychologie versucht er zu ergründen und umgucken. In
Electras Seele lebte all die Jahre hindurch nur der eine
Gedanke, den Vater an der Mutter zu rächen. Beide fürch-
teten sie deshalb, Agrippa wie Nymphastrasse; sie hielten sie
wie eine niedere Magd, lernten sie ein und schlügen sie.
Wie mußte sich Electra, eine modern gedachte Electra, in
solchen langen Jahren entwickeln? Sie wird ein Dämon

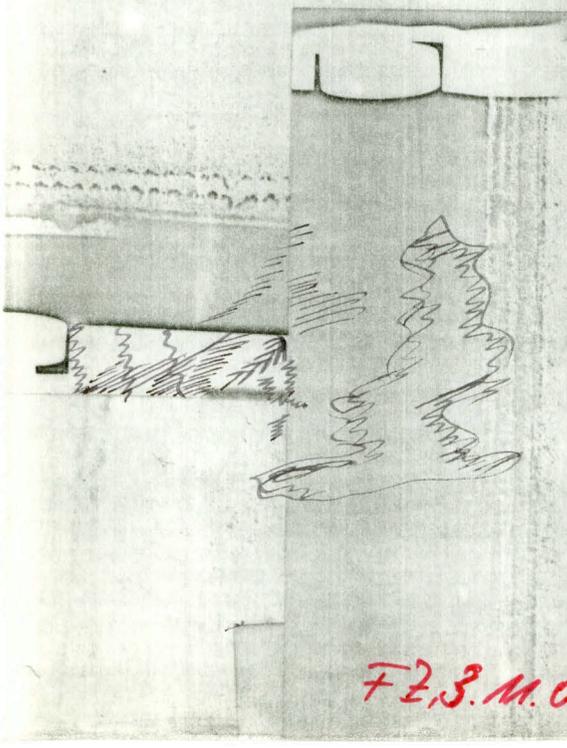
der Mache. Ohnmächtig in ihrem Gasse, wird sie klein. Von
der Leidenschaft verzehrt und unfähig, ihr nachzuleben, wird
sie pervert. Eine Furie, der ihr Opfer unerreichbar ist,
gräbt sie wollüstig-lüstern die Nägel in ihr eigen Fleisch.
So gestaltet Hofmannsthal die Electra: ihr Seele ist, sie
gesteht es selbst, eine Wunde, ein Brand, ein Eiter und
eine Flamme. Ihr Liebesleben ist erstickt, mit kalt-brünnstiger
Fantasie malt sie sich die freblen Nächte ihrer Mutter aus
und befriedigt ihre Wollust an häßlichen Vorstellungen, die
sie sich vergegenwärtigt:

„er schickte mir den Haß,
den hochläugigen Haß, als Bräutigam.
Da mußte ich den gräßlichen, der atmet
wie eine Biper, über mich in mein
schlafloses Bette lassen, der mich zwang,
alles zu wissen, wie es zwischen Mann
und Weib zugeht. Die Nächte, weh! die Nächte,
in denen ich's begriff! Da war mein Leib
eiskalt und doch verfohlt . . ."

Und dieser Electra stellt sich eine Chrysothemis zur
Seite, die nur der einen Klage lebt, nicht rechtzeitig ins
Brautgemach gekommen zu sein; die sich Kinder wünscht,
Kinder, viel Kinder, gleichviel von wem; ihre eine Nympha-
nestra gegenüber, die in wahnsinniger, häßlich-brünnstiger
Angst die schlaflosen Nächte durchbangt, die mühen Tage
durchwütet. Ich sagte, es sei Hofmannsthals Dichterrecht,
die Gestalten der hellenischen Sage aus dem Geist unserer
Zeit heraus anders zu gestalten, als Sophokles es getan.
Aber ist das, was er da bietet, wirklich Geist von unserm
Geist? Haben wir wirklich der Größe nur die Kleinheit,
dem Reinen nur das Verberste entgegenzuhalten? Und ich
sprach von Hofmannsthals Dichterrecht. Mich dünkt, das
Wort schließt eine Bedingung in sich. Es ist wahr, Hof-
mannsthal hat viel psychologisch Feines, Flug Ausgespürtes,
höhnisch Beobachtetes geboten, und ich sehe nicht ein, warum
man das nicht anerkennen soll. Aber der ehernen Gestalt-
ungskraft des Sophokles gegenüber schwindet sein Charak-
terisierungsvermögen in nichts. Die psychologischen
Winkelzüge tun es nicht. Und schöpferische Kraft hat Hof-
mannsthal, hier zum mindesten, nicht offenbart. Man hat
nicht das Gefühl, daß diese perverten Wesen aus dichterischer
Intuition heraus geboren sind. Mit küstern suchendem Ver-
stande sind sie künstlich großgezogen, ein kühler Rest hat
versucht, sich an gemalter Leidenschaft zu berauschen, er hat
Stoffe und Teppich, um sein freierendes Liebeschen drapiert,
um sich selbst zur Glut zu stacheln. Wir sind keine Griechen,
gewiß nicht; aber erst dann wird Hofmannsthals Electra
die moderne Electra sein, wenn Menschen als Homun-
culi aus der Metorte geboren werden. Bis dahin gelte sie
als ein Zeichen dafür, wieviel ungesunde, hysterische Schwachs-
heit unter uns lebt und — überunden wird. Die Auf-
führung des Kleinen Theaters bot malerisch exquisite
Eindrücke. Sie wirkte bildmäßig eigenartig und suggestiv.
Sie übersehte die „Electra" in den Mactertind-Stil. Aber
in darstellerischer Beziehung bot sie wenig, — ich müßte

g, fällt aber
das Bild eines
fäbische Hoch-
bilden. Aus
im und seiner
dessen Gips-
ordentlich
g und scharfe
und Italiener
h o nennen,
halten-
nem Jungen,
beiten, dann
gearbeiteten

November.
ger, juris
haupt- und
tage: „Die
sind von
r, ebenso:
Grashalm
de ich den
nst, bleibt
utriusque
e: „Wenn
heute noch
genommen
abildungs-
rgenbeiner
y Schwach



F 2, 3. M. 03

noch am eigenen von Orest des Herrn NACH gelten lassen,
dessen stilisiertes Spiel zum mindesten Linie hatte. Fri-
choldt steigerte die Pervertität der Electrarolle, ohne
irgendwie zu echter Leidenschaft die Kraft zu finden; nicht
einmal mit ihrem Organ wurde sie hauszuhalten. Frau
Vertens aber, die Leidenschaft und Größe besitzt, wirkte
dennoch in der Nymphastratarolle nicht unmittelbar, ein Be-
weis mehr dafür, wie kühl verstandesgemäß auch diese Ge-
stalt von Hofmannsthal erkügelte ist. Und während man
das alles auf der Bühne vor sich sah, schweiften die Ge-
danken ab. Man wählte sich in dunklem, dumpfigen Zimmer,
vom Spiel der Schatten gequält und blickte hinaus auf den
Abendhimmel, auf dem noch das letzte Rot eines dahin-
geschiedenen Tages lag. So blickte man hinaus in großem
Sehnen, das Land der Griechen mit der Seele suchend.
E. H.

= [Cerele.] Der dieswöchentlich: „Simplicissimus“
teilt folgendes Cerele-Gespräch mit: „Es ist allen bekannt,
daß Serenissimus alle Dinge im Lande mit größter
Aufmerksamkeit verfolgt. Besonders Personalfragen inter-
essieren hochdenselben außerordentlich und hochderselbe be-
nützen jede Gelegenheit, sich zu informieren. Serenissimus
wohnten dem Frühstücke im Offizierskasino bei. Mit vielen
anderen wurde auch Herr Major v. Ohendorf dem
hohen Herrn vorgestellt, welcher sich mit ihm in ein längeres

sonders
Herr M
„Ja
„Un
„D
„Dr
nicht du
= [un
im 1.
„Fliege
Außerde
reich mit
auf die
Stadtthe
schreibt
feier bra
beris
zum Vor
wird, hie
die Man
Vortrag
Neues br
Tragödie
feinem R

KELLER-STEININGER'SCHES MUSIK- U. THEATER-ARCHIV DER BRÜCKE

[Theater und Musik.] **Berlin.** Allem Gold ein neues glänzendes Gepräge zu geben, war der Gedanke, der den Wiener Dichter Hugo von Hofmannsthal veranlaßte, seine „Elektra“ nach Sophokles zu dichten, die gestern abend im Kleinen Theater ihre erste Aufführung erlebte. Man konnte gespannt sein, wie derselbe Stoff auf zwei Dichter wirkte, zwischen denen die kleine Zeitspanne von 2300 Jahren liegt. Nachdem mit dem vorzüglichen Vortrag der Gluckischen Overtüre zu Iphigenie in Aulis, in der Bearbeitung von Richard Wagner, Stimmung gemacht worden war, ging in dem gänzlich verdunkelten Theater der Vorhang auf und man erblickte einen düstern engen Palasthof der alten Burg von Argos. Ein Meisterwerk realistisch-Decorationskunst, war er von hochragenden zyklopischen Mauern umgeben, der ganze Bau primitiv und archaisch, sodaß Schlemann an ihm seine Freude gehabt hätte. In diesem Hof haust die verstoßene, schmählich behandelte Elektra, die den Tod ihres von Megisth ermordeten Vaters Agamemnon nicht vergessen kann; sie sinni unablässig auf Rache, und ihre Mutter Klytämnestra fürchtet sie. Anders ist ihre Schwester Chrysothemis, die nur daran denkt, zu leben wie die andern und durch Gefügigkeit dem Glend zu entriunen. Dreft ist in die Fremde gezogen, man weiß nichts von ihm. Zu der rachebrütenden Elektra tritt Klytämnestra und offenbart ihre Befürchtungen und Sorgen, die sie nachts nicht schlafen lassen. Elektra, die sie unversöhnlich haßt, kündigt ihr den Rächer an. Da meldet man zwei Fremde, die den sichern Tod Drefts melden. Klytämnestra triumphiert. In Wahrheit sind aber diese beiden fremden Dreft selbst und sein Pflegevater, die, um das Werk der Rache zu vollbringen, sich in das Haus geschlichen haben. Sie morden erst Klytämnestra, dann Megisth — der Autor verlegt diese beiden Morde hinter die Szene, läßt aber genugsam Jammergeschrei hören —, mitten im Werk der triumphierenden Rache bricht Elektra zusammen, während von allen Seiten Fackeln den düstern Hof beleuchten, wie eine Vorahnung neuer Greuel und neuer Plünder. Das Stück hatte einen lebhaften Erfolg, und der anwesende Dichter wurde am Schluß mehrermale gerufen. Er verdankt seinen Erfolg hauptsächlich der Decorationskunst des Kleinen Theaters, die es meisterhaft versteht, Stimmung zu machen. Die alte Atridenfage in Maeterlinck-Stimmung getaucht, das war Hofmannsthals Elektra. Irgend einen neuen Zug, ein charakteristisches Gepräge hat er den Gestalten Sophokles' nicht beizumischen vermocht; das verhinderte schon der Schwulst der Sprache, der mehrfach sehr unangenehm berührte. Anstatt der alten Sage durch einfache kraftvolle Diktion entgegenzukommen, gab der Dichter lange Stimmungs-Malereien und übertriebenen Pathos. Von einer echten tragischen Wucht und Größe war keine Spur. Die Aufführung, bei der Rosa Bertens die Klytämnestra und Gertrud Gysselt die Elektra spielten, huldigte auch dieser neuen Auffassung des Tragischen, wobei an Stelle der kraftvollen Worte und der großen Gesten von früher, uerböse Mädchen und kreischende Ausrufe treten.

DES SAMMLERS OTTO KELLER MÜNCHEN

KONSERVATOR UND MITGLIED GR 79

| | | |
|---|---|---|
| <i>Holmische Zeitung</i> Herausgeber oder Quelle | o Name des Druckers | p Preis des Druckwerkes |
| <i>Köln</i> Ort des Herausgebers | <i>KZ, 31. 10. 03</i> Ort des Druckers | <i>79500</i> <i>31. Oktober 1903</i> s. Datum d. Veröffentlichung; oder Jahrg. (Bd.) Heft (No.) Seite |

de umfangend, in die

Wonnemond,
"Lenz!"
hast meine Freude
poetisch-schöne Stelle.
nachdrücklich hinzu --

deutschen Klavierbaukunst in aller Welt zu unvergäng-
lichen Ehren gebracht.

Die Elektra des Sophokles in Hugo v. Hof-
mannsthals freier, stark modernisierter Bearbeitung
sah bei der ersten Aufführung im Kleinen Theater in
Berlin großen Beifall. Der Dichter wurde wiederholt
gerufen.

bearbeitet und dessen Inventar der
denkmale in 24 Lieferungen herausgegeben
wird. Die seither mit dem Fortgange der
tarisation gemachten Erfahrungen lassen e
gend notwendig erscheinen, für die Beschl

Die heutige Nummer enthält:

„Natur- und Völkertunde“: „Die Aufgaben der Südpolarforschung.“ von Professor Dr. Friedrich Umlauf. „Briefe eines österreichischen Naturforschers aus dem tropischen Brasilien.“ (Fortsetzung und Schluß.) Seite 20 bis 22.

Ferner:

Die 44. Fortsetzung des Romans „Fesseln“ von Adolf Wilbrandt. Seite 19.

Feuilleton.

5556.

Berliner Theater.

„Elektra“ von Hugo v. Hofmannsthal.

Auf dem Titelblatt der Buchausgabe steht: „Frei nach Sophokles.“ Nach Sophokles? O ja, insofern als Sophokles zur Zeit der Schlachten von Marathon und Salamis seine Tragödie gedichtet hat, Hofmannsthal aber nach diesen Schlachten. Das „nach“ läßt sich nur aufrechterhalten, wenn es zeitlich gemeint ist. Sonst ist in dem Drama Hofmannsthals nichts, absolut nichts „nach Sophokles“. Die „Elektra“, die gegenwärtig im Kleinen Theater zu sehen ist, ist ganz und gar von Hofmannsthal. Es ist ein schweres Unrecht, Sophokles in diese Angelegenheit zu mengen. Hofmannsthal hat weder das Szenario noch den Dialog, noch die Charakterzeichnung des alten griechischen Trauerspiels beibehalten. Er hat ein vollständig neues Stück geschrieben. Dagegen wäre gar nichts einzuwenden. Jedes Stück mag neu geschrieben werden, wenn nur wieder ein Dichter es ist, der das Stück auf neue Art schreibt. Hofmannsthal mag eine neue „Elektra“ dichten; die nichts Griechisches mehr an sich hat, eine ganz „moderne“. Elektra (mit diesem Wort „modern“ ist wieder fürchterlich gewirtschaftet worden anlässlich der „Elektra“-Aufführung im Kleinen Theater) — und die ganz neue, die ganz und gar nicht mehr antike „Elektra“ Hofmannsthals soll willkommen sein, wenn sie uns nur auch ans Herz greift wie diejenige des Sophokles. Ja, sollte sie selbst ganz anders sein, so wird man immer noch sagen dürfen, sie sei „nach

Sophokles“, wenn in ihr auch nur ein Hauch von dem großen Dichtergeiste des griechischen Tragikers zu spüren ist. Was aber Hugo v. Hofmannsthal in Wirklichkeit geschrieben hat, das ist nicht „nach Sophokles“ und auch nicht „frei nach Sophokles“, weil die Bearbeitung Hofmannsthals die griechische Tragödie nicht nur total verändert, sondern auch alle poetischen Schönheiten aus ihr entfernt hat, ohne eine neue Poesie an Stelle der alten zu setzen. Geblieben sind eigentlich nur die Namen. Es ist immer, als fielen ein feierlicher Klang in das wüste Treiben dieser Aufführung, wenn sie auf der Bühne ertönen: Elektra, Chrysothemis, Klytännestra. Doch den Gestalten, welche diese großen Namen tragen, fehlt jede Größe. Noch schlimmer: Die hehren Bilder dieser Frauen, die der antike Dichter mit ewigen Zügen gezeichnet hat, hat der „modernisierende“ Bearbeiter entstellt und verzerrt. Wenn Sophokles aus dem Hades heraufkäme, er würde sein Werk nicht wieder erkennen. Und wenn man ihm sagen würde, die „Elektra“ des Kleinen Theaters sei eben ein modernes Trauerspiel und dies sei die heutige Art, tragisch zu dichten, so würde er sich beeilen, diese Welt zu verlassen, und würde auf dem nächsten Wege in die Unterwelt zurückkehren.

Aeschylos hat, wie man weiß, die Schicksale des Atriden-Hauses zuerst dramatisch behandelt. Er hat die alte Sage in ihrer ganzen blutigen Schrecklichkeit auf die Bühne gebracht. Im ersten Teil der Trilogie wird Agamemnon durch seine Gemahlin Klytännestra und deren Buhlen Aegisth ermordet. Im zweiten Teil, in den „Choëphoren“, mordet Orest, Agamemnons Sohn, die Klytännestra und den Aegisth. Die Motivierung dieses zweiten Mordes ist einfach, von einer barbarischen Einfachheit: sie beruht auf der Blutrache. Mord für Mord, Blut für Blut. Der Geist des Agamemnon kann keine Ruhe finden, solange die zwei leben, die ihn getötet haben, und Hermes, der Totengott, leitet selbst das Werk der Sühne. Während aber der Dichter die grausamen Anschauungen der Vorzeit als die treibenden Kräfte in seiner Tragödie verwendet, ist er zugleich bestrebt, sich zu neuen, höheren Anschauungen aufzuschwingen und aus der Barbarei den Weg zur Menschlichkeit zu finden. Und das ist seine große dichterische Tat, daß er inmitten der blutigen Ereignisse seiner Tragödie sich die Frage stellt: Was sagt das Menschenherz dazu? Das Menschenherz, so lautet seine Antwort, schaudert vor

dem Muttermord zurück. So sehen wir heute mit Bewunderung für das edle Empfinden des Dichters, daß dieser alte Aeschylos, der an die Berechtigung der Blutrache, an das Walten unterirdischer Götter geglaubt hat, doch zu der Erkenntnis gekommen ist, daß ein Muttermord auch dann nicht genügend motiviert ist, wenn der Geist des getöteten Vaters Rache fordert und wenn der Totengott selber die Rache ausführen hilft. Orest, dieser Hamlet des Altertums, kann es lange nicht über sich gewinnen, zur Tat zu schreiten; und als er sich, vom Willen der Götter, vom Befehl des delphischen Orakels überwältigt, endlich dazu entschlossen hat, muß er sich die ganze Berruchtheit des Mordes, den Klytännestra und Aegisth an Agamemnon verübt haben, ins Bewußtsein rufen, um sein Gewissen zu beschwichtigen, das erwacht, nachdem er die Mutter und deren Buhlen erschlagen hat.

Diese Befreiung aus der Barbarei, diese Erhebung des dramatischen Vorganges in eine höhere Sphäre, die Aeschylos begonnen, hat Sophokles vollendet. In seiner Tragödie „Elektra“ ist alles ins Menschliche gerückt. Der Geist des Verstorbenen wird nicht mehr heraufbeschworen: die Götter nehmen keinen direkten Einfluß mehr auf den Gang der Handlung; nur der Spruch des delphischen Orakels, der dem Orest die Tat befiehlt, spielt noch eine Rolle. Sonst hat es sich der Dichter zur Aufgabe gemacht, alles aus dem menschlichen Empfinden heraus zu motivieren. Dadurch wird der graue Stoff wunderbar gemildert. Wenn man von Aeschylos zu Sophokles kommt, so ist es, als führe der Weg aus dem Dämmer einer blutroten Dämmerung in die Helle eines sanften Lichtes. Die Milderung findet schon darin ihren Ausdruck, daß nicht mehr wie bei Aeschylos, Orest, sondern eine Frau, Elektra, die Schwester des Orest, im Mittelpunkt der Handlung steht. Der Dichter will zunächst weniger den Orest und seine Rache tat behandeln, sondern er stellt sich ein psychologisches Problem: zu zeigen, wie ein edles Mädchen dahin gelangt, die Ermordung der eigenen Mutter zu wünschen. Die schwere Aufgabe ist meisterhaft gelöst. Der Dichter hat eine überzeugende Motivierung gegeben, die ihre Gründe schöpft aus einer tiefen Kenntnis des menschlichen und im besonderen des weiblichen Herzens.

Der Tod Agamemnons hat zunächst eine furchtbare Veränderung in den äußeren Lebensumständen seiner Töchter Elektra und Chrysothemis hervorgerufen. Von der Mutter werden die beiden Königstöchter gleich Skla-

vinnen behandelt. Gescholten, geschlagen, schlecht gekleidet, führen sie im Palast des Vaters ein kummervolles Dasein — in diesem Palaste, der doch ihnen gehört wie alles Gut des Vaters, dessen die Mutter sie beraubt hat zu Gunsten eines fremden Mannes, des Mörders des Agamemnon. So vergehen ihnen die traurigen Jahre, und ihre Jugend beginnt zu verwelken, nachdem sie nutzlos geblüht. Denn die Mutter hält jeden Mann von den Töchtern fern und will ihnen keinen Bräutigam suchen. Das ist das Furchtbarste, das man Frauenherzen antun kann daß man ihnen verbietet, zu lieben.

Dieses Verbot, wie überhaupt der ganze schwere Druck, der auf ihnen lastet, bringt eine andere Wirkung bei jedem der beiden Mädchen hervor, deren seelische Verschiedenheit der Dichter auf diese Weise mit entzündender Feinheit gezeichnet hat. Chrysothemis, die weichere, die weiblichere von den beiden, rät zur Unterwerfung. Vielleicht läßt sich die harte Mutter durch Nachgiebigkeit versöhnen. „Du hast recht,“ sagt sie der Schwester. „Aber was nützt es dir und mir, daß wir im Recht sind? Wir haben keine Macht, und dem Dhnmächtigen bleibt nur eines übrig: Sich vor dem Mächtigen zu beugen.“ — „So beuge du dich,“ antwortet Elektra. „Meiner Art ist dieses fremd.“ Und stolz, ungebeugtes Hauptes geht sie durch das Drama. Chrysothemis hat nur den einen Wunsch: sie möchte auch einmal etwas Glück genießen. Der Vater ist tot, sie aber lebt, und sie hat kein Verständnis dafür, daß sie nun auch ihr junges Leben opfern soll einem Toten zuliebe, dem dieses Opfer ja doch keinen Nutzen mehr bringt. Elektra will nichts von einem Glück hören, wie es Chrysothemis wünscht. Und von dem klugen Opportunismus der Schwester hebt sich leuchtend ihr Idealismus ab, der auf das Glück verzichtet und das Recht verlangt. Wie kann die Tochter Ruhe finden, wenn sie weiß, daß der Vater gemordet ist? Wie kann die Tochter es mit ansehen, daß die Mörder des Vaters ungestraft weiterleben und sich ihrer Tat freuen? Wie kann die Tochter mit den Mördern des Vaters überhaupt irgendwelche Gemeinschaft haben? So verharrt sie in feindlicher Verschllossenheit gegen die Mutter und deren Gatten, und sehnt die Ankunft ihres Bruders Orest herbei, der die sühnende Tat vollführen soll. Während Chrysothemis um den Bräutigam senkt, lebt nur ein Mann in ihrem Herzen: der Vater. Die Empfindungen der Elektra für ihren Vater sind mehr als Pietät; sie

haben die Blut der feurigen Seele, aus der sie entsprungen sind; sie haben zugleich die Innigkeit einer Mädchenliebe, die sich an einen Toten hängt, nachdem man ihr verboten hat, einem Lebenden sich zuzuwenden.

Diese Tochter, die so innig ihren Vater liebt, muß täglich sehen, wie sein Andenken von seinen Mördern geschändet wird. Auf dem Throne Agamemnons sitzt jetzt Megisth; er sitzt dort angetan mit Agamemnons Kleidern. Und am Jahrestage der Bluttat pflegt Klytämnestra ein Fest zu feiern. Dann aber noch das Schlimmste: Eine schamlose Mutter, die nicht daran denkt, ihre Buhlerei vor den Augen der Tochter zu verbergen. Die Beziehungen zwischen Mutter und Kindern sind so sehr der Gegensatz aller Sinnlichkeit, daß die Kinder es wie etwas Abstoßendes, etwas Feindseliges empfinden, wenn sie daran erinnert werden, daß die Mutter auch eine Frau ist. Es kann daher geschehen, daß selbst eine Tochter, die ihre Mutter liebt, sie zu hassen beginnt, wenn sie die Mutter verliebt sieht. Was muß erst Elektra gefühlt haben, die ohnehin Grund genug hatte, die Mutter zu verabscheuen — wie tief muß das jungfräuliche Empfinden des keuschen Mädchens durch das Gebahren des lüsteren Weibes verletzt worden sein — wie glühend muß der Haß dieser Tochter gewesen sein, die es an jedem Tage erleben mußte, daß die Mutter mit dem Mörder des Vaters Liebesspiele trieb! Die ganze Tragödie ist durchglüht von diesem Haße, der am Schlusse furchtbar ausbricht. Die Stelle ist berühmt. Orest mordet drinnen im Hause die Klytämnestra. Vom ersten Hiebe getroffen, schreit sie auf. Da ruft Elektra ins Haus hinein: „Triff noch einmal, wenn du kannst!“

Die Anhänger Hofmannsthal's (es muß, der Wahrheit gemäß, konstatiert werden, daß ihre Zahl groß ist in der Presse, wie im Publikum) behaupten, er habe diese Tragödie „modernisiert.“ Man fragt sich, was daran zu modernisieren ist? Elektra und Chrysothemis passen in unsere Zeit ebenso hinein, wie in die Zeit des Athens der Perseerkriege. Es gibt nichts Moderneres als dieses Schwesternpaar; und die beiden Frauen, von denen die eine die ideale Forderung präsentiert, während die andere rät, den Idealismus den Notwendigkeiten des Lebens unterzuordnen, könnten in einem Drama von Ibsen ebenso gut vorkommen wie in einer Tragödie des Sophokles. Ibsen wäre auch gewiß im stande, in der Charakterisierung dem Sophokles Ebenbürtiges zu vollbringen. Von den

modernen deutschen Dramatikern aber besitzt kei einziger genügend dichterische Kraft, um zwei Frauen gestalten zu schaffen, wie Elektra und Chrysothemis. Was also sonst modernisieren? Die Technik? Auch auf diesem Gebiet hat Sophokles Vollendetes geleistet. Nicht einer von den modernen deutschen Dramatikern welche die Bühnentechnik verachten, weil sie sie nicht verstehen, und welche die dramatische „Mache“ für unter ihrer Würde erklären, obwohl doch die Mache das erst ist, das jemand kennen muß, der etwas macht, mag es irgend ein anderes Ding oder mag es ein Drama sein — nicht einer also von den modernen deutschen Bühnenaotoren wäre fähig, ein Drama zu stande zu bringen, wie die Tragödie des Sophokles, die aus dem Stoffe all dramatischen Wirkungen zieht, welche sich aus ihm gewinnen lassen, die diese Wirkungen effektiv steigert und der es gelingt, den Zuschauer, obwohl ihm der Inhalt des Stückes bekannt ist, von Anfang bis zu Ende in Spannung zu erhalten. Es wäre ein Segen für die Werke unserer heutigen deutschen Dramatiker, wenn ein Sophokles käme und sie ein wenig „sophoklisierte.“ Aber es ist ein komische Anmaßung, daß ein heutiger deutscher Dramatiker den Sophokles „modernisieren“ will, der den Moderne so unendlich überlegen ist.

Zimmerhin, eine Bearbeitung der Tragödie ließe sich denken, indem der Bearbeiter versuchen müßte, einen Ersatz für den Chor zu finden, der, wenigstens in seiner antiken Form, nicht mehr auf unsere Bühne paßt. Ferner könnte eine pietätvolle Hand vielleicht da und dort eine psychologische Nuance, die nur leise angedeutet ist, stärker hervorheben; könnte auch wohl diese oder jene Szene, die gar zu rasch abschließt (vor allem die herrliche Erkennungsszene zwischen Orest und Elektra), ein wenig verlängern. Kurzum, der Bearbeiter müßte mit Sorgfalt auf die Intentionen des Dichters eingehen und es sich zur Aufgabe stellen, diese Intentionen vielleicht noch deutlicher zu Ausdruck zu bringen.

Hugo v. Hofmannsthal hat sich in seiner Bearbeitung der „Elektra“ um die Intentionen des Dichters nicht im mindesten bekümmert. Hätte er aus eigenen Intention etwas gleichwertiges geschaffen, so hätte man ihm zu einwenden können, daß er den Sophokles nicht bearbeitet habe, hätte jedoch, wie schon erwähnt, sein Werk in Freuden begrüßt als eine neue Dichtung. Was aber Hofmannsthal geschaffen hat, ist dem Werke des antiken

Dichters in keiner Weise ebenbürtig; und wenn man Hofmannsthals „Elektra“ mit derjenigen des Sophokles vergleicht, so möchte man beinahe glauben, daß es in Hofmannsthals Intentionen gelegen hat, schlecht zu machen, was Sophokles gut gemacht hat. Er hat nicht nur die prachtvollen Chöre der griechischen Tragödie einfach gestrichen — er hat nicht nur die meisterhafte Szenenführung des alten Dramas beseitigt — nein, noch ärger: er hat fast die gesamte psychologische Motivierung weggelassen. Nur wenige, kaum erkennbare Spuren dieser Motivierung sind in der Bearbeitung übrig geblieben. Damit ist das große Werk des Sophokles vernichtet, der, wie dargelegt, es sich zur dichterischen Aufgabe gemacht hatte, die Greuelthaten im Hause der Atriden mit dem menschlichen Empfinden in Einklang zu bringen, indem er sie aus Vorgängen in menschlichen Seelen herleitete. Diese ganze Herleitung, diese dichterische Vertiefung sind fort, und nur die Greuel sind übrig. Es ist ein Rückfall in die Barbarei — nein, hinter die Barbarei. Denn die Unmenschlichkeiten der alten Sage, die in ihrer barbarischen Form teilweise noch bei Aeschylus erscheint, waren wenigstens durch das Walten der Götter motiviert. Hofmannsthal schildert den Mord, ohne erst viel mit den Gründen des Mordes sich abzugeben. Gewiß, es wird gesagt, daß Elektra und Chrysothemis schlecht behandelt werden, daß Elektra ihre Mutter haßt. Aber das alles wird nur kurz angedeutet; man hört es kaum in dem Lärm, der das Drama erfüllt. Vom Augenblick an, da das Drama anfängt, beginnt Elektra zu schreien, und sie schreit unentwegt bis zum Schluß. Elektra, deren Klagen bei Sophokles mit dem Sange der Nachtigall verglichen werden, ist bei Hofmannsthal ein keifendes Weib geworden. Und ihre Wut berührt um so abstoßender, als man gar nicht recht begreift, warum sie eigentlich gar so wütend ist.

So wird in diesem Drama gehaßt um des Hasses, gemordet um des Mordes willen. Elektra schreit nach Blut, und sie schreit nicht allein aus Haß, sie scheint nach Blut zu schreien, weil sie das Blut liebt. An die Stelle der Psychologie tritt die Perverstität. Mit demselben Hochgefühl, mit dem in anderen Dramen von der Liebe gesprochen wird, wird in diesem Drama von Blut gesprochen. Elektra wird nicht müde, sich die Ermordung ihrer Mutter und des Aegisth, die Drest vollführen soll, in immer neuen

Einzelheiten vorzustellen. Sie schwelgt in gräßlichen Visionen: wie das Blut aus hundert Röhren auf des Vaters Grab stürzen wird; wie es aus den gebundenen Mörtern fließen wird, als flösse es aus umgeworfenen Krügen; wie die nackten Leiber von Männern und Frauen gleich Marmorkrügen sein werden, und wie in einem Schwall, in einem geschwellenen Bach ihres Lebens Leben aus ihnen stürzen wird; wie Purpurzette aufgerichtet sein werden vom Dunst des Blutes, den die Sonne an sich zieht, und wie sie dann tanzen wird und das Knie hochheben wird über Leichen. Sie hält ihr Versprechen; und nachdem Aegisth und die Mutter ermordet sind, steigt sie in den Hof hinab, wirft die Knie, reckt die Arme und führt einen Tanz auf. Blut, Blut — sie schwärmen alle vom Blut in dem Stücke. Elektra lechzt nach dem Blut der Klytämnestra; und Klytämnestra möchte das Blut eines Kindes oder auch einer Jungfrau oder auch eines Weibes, „das schon erkannt vom Manne“, vergießen, um sich durch dieses Opfer die schlechten Träume zu vertreiben. Die Frauen in diesem Drama unterhalten sich vom Schlachten der Menschen, und hinter der Bühne werden Sklaven gepeitscht.

Die Ermordung des Aegisth geht zwar hinter den Coulissen vor sich; aber Aegisth erscheint zweimal, nach Hilfe brüllend, an einem Fenster; und man sieht, wie ihn die Mörder wegreißen und ihm den Mund mit den Händen zupressen. Und diese Kollektion befremdlicher Ausartungen, diese Orgie des Sadismus nennt sich eine Nachdichtung nach Sophokles!

Hugo v. Hofmannsthal hat den Sophokles nicht modernisiert, wie seine Anhänger behaupten, sondern pervertiert. Elektra hat sich in eine sadistische Megäre umgewandelt, und Chrysothemis ist ein vor Mannstollheit außer sich geratenes Weibchen geworden, das winzelt, weil es seine Brunst nicht zu befriedigen vermag. Auch gibt es eine Szene zwischen den beiden Schwestern, von der hier nur andeutungsweise gesprochen werden kann — eine Szene, in der Elektra plötzlich anfängt, die körperlichen Reize der Chrysothemis zu detaillieren. Nun muß man noch bedenken, daß im Kleinen Theater die Elektra von der Frau Esholdt gespielt wird, die sich die Darstellung perverter Frauen zur Spezialität erwählt hat. Frau Esholdt macht sich aus der Elektra ein Fest. Da gibt es kein Maß, keine Zurückhaltung mehr. Was in der Dichtung

bereits schwer zu ertragen ist, übertreibt sie bis zur Un-erträglichkeit. Die Schlussszene beispielsweise, wo Elektra, als sei ihr das Blut der Mutter wie Wein zu Kopf gestiegen, auf dem Hofe herumtanzt, gehört zum abstoßendsten, das man je auf der Bühne gesehen hat.

Hugo v. Hofmannsthals „Elektra“ ist die Verirrung eines Talents. Frühere Werke des Autors haben dieses Talent gezeigt; auch in dem neuen Stück beweisen es die formvollendeten Verse, beweist es manche geistreiche Wendung, manches eigenartige Bild im Dialog. Nur ist dieser Dialog ganz und gar nicht dramatisch. Man muß ihn lesen, um seine Feinheiten zu würdigen. Vieles ist gesucht, so weit hergeholt, daß es unverständlich bleibt in der raschen Aufeinanderfolge der Worte auf der Bühne. Und es ist oft von überall her geholt, nur nicht aus dem Drama selbst. Der Dialog fließt sozusagen nicht aus dem Herzen des Stückes. Darum bleibt er ohne Wirkung. Ein paar Verse des Sophokles in mangelhafter Uebersetzung ergreifen mehr als das Brillantfeuerwerk, das Hofmannsthal in seiner Bearbeitung losbrennt.

Die Verirrung eines Talents. Das ganze Unglück kommt offenbar daher, daß Hofmannsthal sich an eine Aufgabe gewagt hat, zu der ihm die Kraft fehlt. Niemand ist so brutal als der Schwache, der sich stark erweisen will. In dem Bestreben, seine Kraft zu forcieren, eine tragische Gewalt zu zeigen, die ihm fehlt, ist Hofmannsthal in die krasse Uebertreibung, ist er sogar in die Perverstität hineingeraten, welche letztere seiner Natur gewiß völlig fremd ist. Hofmannsthal hat die psychologische Motivierung beseitigt, durch die Sophokles die Vorgänge des Dramas den Herzen der Zuschauer nahebrachte. Vielleicht wollte er das Publikum in einem Sturm der Leidenschaft mit sich reißen. Es geht schrecklich zu auf der Bühne. Die Frauen kreischen und heulen, und während der Hälfte des Dramas ungefähr rutschen sie auf der Erde herum. Das Toben ist so arg, daß das „Triff noch einmal!“, das bei Sophokles den Höhepunkt der Tragödie bildet, bei Hofmannsthal, der es übernommen hat, als eine der schwächsten Stellen, als eine nette kleine Episode erscheint. Das nützt aber alles nichts. Man sieht unbewegt dem tollen Wesen auf der Bühne zu. Und der Sturm der Leidenschaft reißt nicht fort, weil die Leidenschaft gekünstelt ist und weil der Sturm nur so tut, als wenn er stürmte.

Paul Goldmann

BCH 2
F. v. Hofmannsthal
Elektra

Aus dem Kunstleben.

Kleines Theater.

Hugo von Hofmannsthal: Elektra.

(Nach „Sophokles“.)

Daß Hofmannsthal ein nicht alltäglicher Dichter, Reinhardt ein nicht alltäglicher Regisseur, Frau Choldt und Frau Vertens nicht alltägliche Künstlerinnen der Bühne sind — diese aufs neue gestern Abend glänzend bewiesenen Tatsachen hätten eigentlich hinreichen müssen, eine wahrhaft sonntägliche Kunst auf die Bühne zu zaubern. Und nach dem reichen Beifall am Schluß zu urteilen, hat die Mehrzahl der großenteils literarischen Zuschauer es auch so empfunden. Nun — auf die Gefahr hin, oder, um bei der Wahrheit zu bleiben: in der heimlichen Hoffnung, mit meinem Urteil ziemlich allein zu stehen, bekenne ich, daß die Vorstellung meinem Empfinden nach eine literarisch-ästhetische Verirrung bedeutete. — Wollte Hofmannsthal sein reiches dichterisches Vermögen an einer seltsamen Mischung von Schaurigkeiten, Pervertitäten, düsteren Schicksalsfügungen und grell flackerndem Irrsinn zeigen, so hätte er den Namen Sophokles nicht mißbräuchlich seinem Titel hinzufügen dürfen. Die große hellenische Gesundheit, die zauberische Anmut, die in glasklar geschliffener Sprache sich kündende apollinische Bestimmtheit und Helligkeit dieses erhabenen Geistes, klingt gerade in seiner Elektra, einer sonnigen Pflanzgestalt voll Liebe und edler Menschlichkeit so hell und siegreich aus (im Gegensatz zu der finster-dämonischen Natur der Antigone), daß es eine Verfündigung an einem der reinsten Kleinode unserer Weltliteratur bedeutet, aus eben dieser Elektra eine in Tollwut schäumende Wildkate, eine wüste, rasende, von ihrem eigenen Wahnsinn zum Schluß erschlagene Flagellantin zu machen. Wenn man erwägt, daß von der herrlichen Erkennungsszene der sophokleischen Elektra gegenüber dem Drest, der ausbrechenden Seligkeit ihrer Schwesterliebe, daß von der wundervollen Klage bei dem Aischenkrüglein und anderen unsterblichen Schönheiten des alten Dramas nichts, rein gar nichts geblieben ist, um den unaufhörlichen Tollwut-szenen einer Sabistin Raum zu schaffen, so muß man selbst mit mildestem Urteil noch diesen Akt Hofmannsthals einen Akt der Stilvertirung nennen. . . . Wie unwahrscheinlich und schlecht motiviert namentlich zu Anfang des Stückes die gewaltsamen Umkrempelungen unseres zeitgenössischen Dichters sind, werden wir, nebst einigen Anderen, morgen näher betrachten. Schade um den großen Aufwand, der, ich will nicht sagen, schmächtig ward vertan, aber doch — etwa auf die wirkliche „Elektra“ des Sophokles — besser verwendet worden wäre. Er war in der Tat erstaunlich, dieser Aufwand. Durchweg künstlerische Wilder, mit Phantasie und Geschmac so sicher gestellt, daß eine Kette schaurig-schöner Gemälde an uns vorüber zu ziehen schien. Das unvergleichliche Spiel der Choldt, (Elektra), Vertens (Klytemnästra), Höflich (Chrysothemis), jedes in seiner Art eine außerordentliche Leistung. — Und doch ging man unbefriedigt aus dem Hause. Das Kleine Theater hatte wieder einmal wie schon bei Beques „Naben“, das Quälende mit dem Tragischen verwechselt. Auf diese Vorstellung paßte die musikalische Einführung durch Gluck's Ouverture zu „Iphigenie von Aulis“ ganz und gar nicht. Denn der großen Weltsymbolik der Musik folgte hier keine Erfüllung. Wir fühlten nicht, wie nach einer echten großen Tragödie, die innere Einheit des tragischen Ausgangs mit dem Herzen der Welt. Nicht jenes Einswerden des Individuums mit dem Ursinn, das da bedeutet und gewiß wird: „alles Vorhandene ist gerecht und ungerecht und in beidem berechtigt.“

Karl Stedler.

S SAMMLERS OTTO KELLER

KONSERVATOR UND MITGLIED GR 79

gleiche Rundschau

Herausgeber oder Quelle

o

Name des Druckers

p

Preis des Druckwerkes

79556

Keller

Ort des Herausgebers

TR, 31. 10 03

Ort des Druckers

31. Oktober 1903

s. Datum d. Veröffentlichung: oder Jahrg. (Bd.) Heft (No.) Seite:

| | | | | |
|---|-----------------------|----------------------|-------------------------|----------------|
| a | b | c | d | e |
| Gegenstand | Gegenstand | Beziehung zu: | Beziehung zu | Beziehung |
| () | « » | (()) | = | |
| f | g | h | i | j |
| Ort | Zeit | Form des Druckwerkes | Sprache des Druckwerkes | alphabetisches |
| k | l | m | | |
| Name des Künstlers, Datum des Kunstwerkes | Größe des Druckwerkes | Name des Verfassers | | |

KELLER-STEININGER'SCHES MUSIK- U. THEATER-ARCHIV DER BRÜCKEN

Kleines Theater.
Zum ersten Male: Elektra.
Ein Trauerspiel von Hugo von Hofmannsthal.
 Nach Sophokles.

Nach Sophokles? Das merkwürdige künstlerische Ereignis, das wir gestern im Kleinen Theater miterlebten, steht zu dem antiken Tragöden in sehr, sehr entfernter Beziehung. Hofmannsthal, und er allein ist der Dichter dieser Elektra, dieser urmodernen Tragödie des zu Tode gequälten Kindes, von dessen starkem Geist nur ein unheimliches, wild flackerndes Flämmchen, Rache, übrig geblieben ist, das im Hauche des Sieges, der Befriedigung erlischt. Von Sophokles hat der Dichter nur einige, allerdings überaus dankbare Motive herübergenommen, nicht mehr und nicht weniger, als jedem selbständigen Poeten als Rohstoff der Aelterlieferung zur Verfügung steht, und wenn er hier und da einen Vers des alten Dichters, wie einen den Halt befestigenden Zweig in den dunklen Blumenkranz seiner Rede eingestochten, so handelt es sich um eine freie, spielende Verknüpfung, nicht um eine Entlehnung. Mit Hofmannsthal allein haben wir es zu tun, er ist in jedem Wortsinne von der Schuld an Sophokles frei zu sprechen und hat allein für den Eindruck aufzukommen, der gestern das Publikum aufs äußerste spannte, den Hörern oft den Atem verschlug und zuletzt eine solche Ergriffenheit zurückließ, daß sich der Beifall erst allgemach von der Erschöpfung ablöste. So Starkes hat uns Hofmannsthal, der Weichgestimmte, der Trübsinnige, der sonst nur nachtwandlerisch an tiefen Abgründen einherging, bisher nicht geboten als dieses Trauerspiel des unheimlichen Königshauses, in dem das Blut von allen Altären dampft, Furcht und Haß durch die düsteren Räume schleichen, die Tyrannei sich im Wahnsinn, die Rachsucht im brennenden Durste verzehrt und im Schatten des Gattenmordes der Muttermord raslos seine Pläne schmiedet. Die Elektra Hofmannsthals ist ein entartetes Kind, verzerrt in ihrer edlen Anlage, pervers in den grausamen Vorstellungen, in denen sich ihr Haß berauscht, körperlich verkommen durch Schmach und Mißhandlung, selbst der Scham beraubt; denn das Entsetzliche, das sie mit angesehen und bis auf den Grund erforscht, hat sie wissend gemacht und zugleich die Weiblichkeit in ihr ertötet. In der gebrechlichen Hülle, in der Verwahrlosung und Selbsterniedrigung lebt nur noch ein Gedanke, eine Vorstellung, die den flackernden Geist in tausend Lichtern spielen läßt, die die überreizte Phantasie mit den grellsten Farben sättigt: das Blutgericht an den Mörder des Vaters. Diese Zwangsvorstellung macht sie erfinderisch und auf dieser einen Saite spielt ihr Geist in hundert Variationen des Hohns, der versteckten Grausamkeit, des doppel-sinnigen Sarkasmus, der Verachtung und der ahnungsvollen Zuversicht. Die Sprache der Aberspannung und des zerrütteten Gemüts, des Heroismus, der hart an der Grenze des Wahnsinns sich krampfhaft emporrichtet, ist wunderbar getroffen. Im Gegensatz zu Elektra, die sich in ihre Erniedrigung einwühlt und sich raslos den Stachel ins Herz drückt, um in der Wut zu schwelgen, ist Chrysothemis, die andere Enterbte, das verkörperte Leid um verlorenes Glück, die jammernde Egoistin, die den tiefen Haß um Unrecht nicht kennt, weil ihre Natur über alles Gräßliche hinweg zu den Freuden des Lebens hinstrebt. Der von Sophokles großzügig behandelte Gegensatz der beiden Schwestern erscheint hier in allen gebrochenen Farben des Temperaments und in allen Myriaden der begehrenden und resignierten Weiblichkeit. In Klytännestra toben alle Schauer des wahnwitzigen Jäzarentums; von Träumen geseinigt, zwischen Furcht und Grausamkeit hin- und hergeworfen, drängt sie unheimlich, wie vom Blicke des Bastisten gebannt, an Elektra heran, täuscht sich vor, von ihr Hilfe zu erhoffen und saugt mit einer gewissen Wollust das Gift des Hasses ein, das ihrer ersterbenden Natur einen Reiz giebt. Die Ankunft des Drest, die Botschaft von seinem Tode, die Erkennung zwischen Bruder und Schwester, und die Ausführung der Rache hat Hofmannsthal in wenige, rasch einander folgende Szenen zusammengezogen. Trotzdem führen viele Stufen zur Katastrophe, die Stimmungen jagen einander mit unheimlicher Kraft: Elektra umwirbt unter dem Eindrucke der Todesnachricht die sonst verachtete Schwester, um deren jungfräulich erblühende Kraft für die Rache, die um den Mädchen überantwortet ist, zu gewinnen. Von Chrysothemis zurückgestoßen, gräbt sie sich in ihr Elend ein, aus dem sie die Erscheinung des Fremden, den sie erst mit Hohn von sich weist, und der sich in einer erschütternden, in Halbtönen gehaltenen Szene als Drest zu erkennen gibt, emporreißt. Drest weiß nicht, wer die Götter sind, aber er weiß, daß sie ihn zur Rache bestimmt haben. Der Anblick der verkommenen Schwester stachelt den Antrieb, und doch fürchtet er, sich das Gesicht einzuprägen, das er in den Zügen der Mutter wiederfinden und das ihn wandelnd machen könnte. Elektra aber verzehrt sich in unheimlichem Jubel; ihr ganzes Wesen ist flammende Erwartung, Spannung; die ihre letzte Lebenskraft überreizt. Sie wacht an der Tür, durch die Drest eindringt, sie bricht in gellenden Jubel aus bei den Schreien der Betroffenen, sie lobt in wildem Triumph beim Anblicke des gehetzten Nestor, der vergeblich zu entkommen sucht, sie führt in ihrem Rausche einen wilden Siegestanz auf, bis

NAME DES SAMMLERS OTTO KEL

KONSERVATOR UND MITG

Tosserche Leistung

Herausgeber oder Quelle

Verlin

VZ, 31.10.03

Preis des Druckwerkes

31. Oktober 1903

31. Oktober 1903

um 6. Veröffentlichung: oder Jahrg. (Bd.) Heft (No.) S.

Forsische Zeitung

Herausgeber oder Quelle

Berlin

Ort des Herausgebers

aber er weigt, daß sie ihn zur Mägenat verurteilt haben. Der Publikum der verkommenen Schwester flacht den Antritt, und doch fürchtet er, sich das Gesicht einzuprägen, das er in den Zügen der Mutter wiederfinden und das ihn wandend machen könnte. Elektra aber verzehrt sich in unheimlichem Jubel: ihr ganzes Wesen ist flammende Erwartung, Spannung die ihre letzte Lebenskraft überreizt. Sie wacht an der Tür, durch die Drest eindringt, sie bricht in gellenden Jubel aus bei den Schreien der Betroffenen, sie tobt in wildem Triumph beim Anblick des gehehnten Aegisth, der vergeblich zu entkommen sucht, sie führt in ihrem Rausche einen wilden Siegestanz auf, bis sie überwältigt von den Erregungen tot zusammenbricht.

Szenisch sind die sophokleischen Motive da ins Maeterlincksche überfetzt: die geheimnisvolle Stimmungsalerei, die künftende Grausamkeit, der sparsame Laut der Erwartung — das ist ganz nach der bromitischen Balladenschule des Belgiers. Aber in der Motivierung geht der deutsche Poet bis auf den Grund, und die Bildkraft seines Ausdrucks ist unvergleichlich reicher und origineller. Wenn Hofmannsthal sonst leicht in Sprachkünstelei verfällt, betätigt er in dieser Elektra vielfach eine an Heibel erinnernde Kraft, das Geheimste und Feinste verblüffend in sinnliche Bilder umzusetzen und für die Regung, die unsagbar scheint, ein Symbol zu finden. Für diese Kunst hat ihm das antike Motiv diesmal einen starken Halt geboten, sodas alles, was sie hervorbringt, körperlicher und persönlicher erscheint, als in seinen anderen Dichtungen, wo die Aktion ihm leicht in ein Gedankenpiel zerfließt. Manche Wendung ins Verwerfe und Bizarre, manches kalte Spiel mit dem Grelten scheint mir auch in dieser Elektra die Grenzen der Kunst, die uns durch Erschütterungen emporführt, zu durchbrechen. Die Freude am Pathologischen gefährdet da und dort jene reine Wirkung, die sich einstellt, wenn wir alles erleben, als ob es ein Teil unserer eigenen Natur wäre. Aber eine starke Dichtung bleibt das Ganze trotz alledem; Hofmannsthals zum Eigenwillen neigende Originalität hat sich da an echter Tragik geklärt und bis zu einem gewissen Grade gereinigt; in den entscheidenden Momenten liegt die Kraft eines echten tragischen Dichters.

Das kleine Theater ist in der Aufführung der Tragödie seinem jungen Ruhme gerecht geworden. Die ganze Inszenierung war ein in den Geist der Dichtung eingestimmtes Meisterstück. Die einleitende unter Leitung Alexis Hollaenders hinter der Scene gespielte Ouverture zu Glucks "Iphigenie", die freilich in Geist und Gliederung dem antiken Dichter näher steht als Hofmannsthal, erweckte eine feierliche Stimmung, die durch die in einem Zuge dargestellten Bühnenvorgänge auf der Höhe gehalten wurde. Der Charakter des szenischen Bildes, des künftigen Schlosshofs, in dem sich das Ganze abspielt, und der Ton, in dem die Darstellung einsetzte, harmonierten in ihrer Wirkung und jede Zutat der Komparserie, die Haltung der Nebenpersonen, die Bewegung der Fackelträger, die Gruppenbildung in den Ensemblezenen war dem entscheidenden Grundton angepaßt. In Frau Gysoldt als Elektra wurde alles lebendig, was der Dichter gewollt hat: sie war das früh gealterte, durch Mißhandlungen zerstörte Kind, das in tapferem Kampfe gegen das empörende Laster durch die veräffte Luft angesteckt und selbst der Entartung verfallen ist. Sie gab einen geistigen Krüppel, in dem noch die eble Anlage zu erkennen ist und aus dessen zerstörtem Wesen noch die Kraft des Charakters und das Feuer der Begeisterung hervorbricht. Das körperlich Dürftige, das früh Verfallene dieser im Keim verblühten Weiblichkeit spielt wohl sobald keine Darstellerin der Gysoldt nach, ihre ganze Veranlagung kommt da der Intention des Dichters entgegen. Aber sie wurde auch allen Affekten, durch die die Rolle hindurchstürmt, gerecht. Selbst das Gelle, das dabei mit unterlief, entsprach dem Unzulänglichen, dem Dürftigen der Iphysis, die dem überspannten Geiste kaum mehr zu folgen vermag. Die Schluszenen, in denen sie wie ein aufgeregter Wächterhund vor dem Tor des Schlosses auf und ab lief, dann in krampfhafter Kreuzstellung das Tor bewachte und endlich in einem protestfurchtbaren Tanze ihre wilde Erregung über das Gelingen der Tat anstobte, gehören zu dem Eigentümlichsten der Schauspielkunst, das ich mit erlebt habe. Stark und eigenartig war auch Frau Vertens als Klytänestira; sie hatte den Zug der Todgeweihten, die Bewegungen und den unheimlichen Blick der Unglücklichen, die von Furien gepeitscht werden; es gelang ihr auch die Erregungen der Grausamkeit in ein Leiden, unter dem die ganze Natur sich krümmt, zu verwandeln. Hel. Höflich hielt ihre Chrysothemis in treffend einfachen Zügen. Was sonst miltat, wie Herr Vich o als Drest, Hr. Jos. Klein als Aegisth. hatte das Verflinst, die Stimmung nicht zu durchbrechen. Es war im ganzen ein kunstgeweihter, ein dichterisch verklärter Abend, also eine Seltenheit im Berliner Novitätenleben, und Hofmannsthal, der zuletzt oft und stürmisch gerufen wurde, durfte sich sagen, daß er, wo immer er gegen die Grenzen der Kunst gefehlt haben mag, doch auf ihrem Boden stand, als er diesen dramatischen Sieg davontrug. A. K.

Das Kleine Theater gab am 30. Oktober mit der Uraufführung von Hugo von Hofmannsthals „nach Sophokles“ gedichteter Tragödie „Elektra“*) das gewagteste seiner bisherigen Experimente zum besten. Erst wurde bei total verdunkeltem Hause auf der Bühne bei geschlossenem Vorhang Glucks Iphigenien-Ouverture in Richard Wagners stark retouchierender Bearbeitung erklingt, dann spielte sich auf halbdunkler Scene in ununterbrochener 1/2 stündiger Folge der Schlusssatz der grausen Tragödie des Atreidenhauses ab, der in der Ermordung Klytāimnestras und ihres Buhlen Aigisthos durch den heimgekehrten Orest gipfelt. Hofmannsthal fühlte sich zu dem Zusatz „nach Sophokles“ vermutlich verpflichtet, weil auch Aeschylos und Euripides den Elektrastoff behandelt haben. Aber seine Umdichtung hat mit den Elektra der Crébillon, Voltaire, Maffei und Alfieri, die im 18. Jahrhundert die Hofbühnen auf hohem Kothurn betreten, so wenig Verwandtschaft wie mit den Dramen der Conrad, Siegert, Tempelley und anderer Epigonen, die Goethes „Iphigenie“ hoheitsvolle Schönheit und edles Pathos abzulauschen und nachzustammeln in unsern Tagen versucht haben. Es ist zu verstehen, wenn einige Leute bei Hofmannsthals „Elektra“ die Nennung des Sophokles auf demselben Zettel als eine Nachlässigkeit, wenn auch eine geniale empfinden, wenn ihr ästhetisches oder philologisches Gewissen sich gegen solche Behandlung eines antiken Stoffes sträubt. Aber nach meinem Dafürhalten kommt hier nicht die Pietät gegen Sophokles oder einen andern griechischen Tragiker, nicht die Rücksicht auf Goethesche Muster, auf die traditionelle Behandlung der Sagenstoffe in Frage, sondern wir haben nur zu untersuchen: hat der moderne Poet Elemente in den Stoff hineingetragen, die ihm durchaus heterogen sind, hat er ein Herrbild gestaltet oder aber einen alten Stoff neu besetzt, ihm neue Seiten abgenommen? Ich stehe nicht an, das letztere zu behaupten. Alles was der Wiener Umdichter in seiner „Elektra“ uns Seltsames, Furchterliches zeigt, steckt im Keim, in der Andeutung schon bei dem griechischen Tragiker. Sophokles' Heldin ist elend, darben, gescholten, gestoßen, einsam, von glühendem Rachedurst erfüllt, knirschend über ihre Ohnmacht, wie Hamlet beherrscht von ihrer Mission, die ehehändliche Mutter und ihren Mordgesellen der Strafe zu überliefern. Der moderne findet stärkere Tüze und Worte als der antike Tragiker. Er stellt uns eine wilde Kage, ein im Vorhof wie in einem Käfig rastlos schreitendes Raubtier vor das Blut verlangt. Er läßt uns die Gewissensqual, die Pein der unruhigen Nächte und schrecklichen Träume Klytāimnestras nicht bloß schildern, sondern vor unsern Augen sich furchtbar offenbaren. Er erspart uns den langen Botenbericht vom angeblichen Wagenunfall und Tode des Orest, in dem der antike Schauspieler schönrednerisch rührend schwelgte, um uns durch ein triumphierendes Aufleuchten in Klytāimnestras Tüzen, als flüsternder Dienerinnenmund ihrem Ohr genah, um so packender die Situation zu verlebendigen. Er streicht breite Reden und Zwiesgespräche des Orest und seines Pflegers, um durch wortlose Gebärde um so sicherer zu orientieren. Regie und Darstellung arbeiteten im innigsten Einverständnis mit dem gesprochenen Wort. Ein enger Hof mit Mauern, von Cyclopfenfüßen gefügt, enge Fensterlöcher und Türen, hinter denen das Grauen wohnt. Alles festgefügt aus Praktikabeln, nicht bemalte Leinwand, die bei jeder Berührung zittert. Die Eysoldt hat ihre Salome überboten. Die verführerische Schönheit der juddäischen Prinzessin liegt ihr nicht wie die wahnsinnige Wildheit, der rachsüchtige Triumph der Unterdrückten, die plötzlich Herrin wird. Rosa Bertens hat für Rollen wie die der Gattin Agamemmons ihre ungewöhnliche Eignung wieder bewiesen. Lucie Höflich verkörperte sehr echt die von Lebens- und Weibesinstinkten beherrschte jüngere Schwester Chrysothemis. Nichts wäre thöricht, als zu wünschen, daß diese Hofmannsthalsche „Elektra“ eine neue Aera der Umdichtung antiker Sagenstoffe einleiten möge und Wildes „Salome“ ein; der biblischen. Davor mögen uns Apoll und alle Musen behüten, denn wenn uns schon die Ibsen- und Höfnersmachedichter auf die Nerven fallen, so gilt auf diesem gefährlichen Gebiete erst recht Nietzsche's Warnung: „Pulchrum ets paucorum hominum.“

Heinrich Stincke

Die Frau stand ungeduldig am Gitter. Die Wäsche hing bereits, vom Winde segelartig aufgebläht, am Baun. Ein reichliches Trinkgeld erheiterte ihre Züge.

Erleichtert ja befriedigt ging ich nach Hause. Wohl zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich eine so reine und schöne Andacht empfunden. Ich war ausgeglichen und versöhnt mit allem, auch mit meinen bitteren Erfahrungen.

Am selben Tage kam zu mir der Pförtner des Gasthauses. Er machte den Eindruck eines würdigen, besonnenen Alten, wohlthuend absehend gegen die überaus starke Gattung der Gasthofsdienner, die in ihrer geldgierigen Dienstfertigkeit alle Menschenwürde preisgeben. Er hatte einmal eine junge Dame meines Namens gekannt, ob es nicht die Schwester von mir gewesen. Ich erfuhr auf diese Weise, daß er sich in einen jüngeren Bruder des Hauptmanns verliebt und durch ihrem leidenschaftlichen Empfinden und kindlichen Vertrauen durch vieler feinfühligsten Mädchen geteilt hätte. Sie wäre unbekannt zu bleiben, nach der nächstgroßen Stadt gefahren und dort im See ihrem Leben ein Ziel gesetzt. Er aber, der zu dem Zeitpunkt amwesend war, habe die Todte erkannt. Da sich aber Niemand um die Kosten eines Begräbnisses übernommen, wäre die Leiche „den Studenten“ überwiesen worden.

Was denkt Ihr nun, daß mich jetzt für eine Empfindung überkam? Mitleid, Kummer, Schmerz? Oder glühende Rachegefühle gegen den Verführer? Ich lief wuthschraubend nach dem Kirchhof zurück und verabreichte der listigen Alten, die mir das falsche Grab gewiesen, zwei herbe Ohrspeigen.

Könn' Ihr Euch etwas Lächerlicheres denken? Anstatt ihr dankbar zu sein für die schöne Andachtsstunde, zu der sie mir verholten — ist ja schließlich der Inhalt aller Gräber ein gleicher — schlug ich in das dürrere, zusammengechrumpfte Gesicht einer zahnlosen Alten? Bieviele Wahnsinn gehört dazu!

Ich habe nur einen Trost, nämlich, daß die Herren Schiffsen es für eine „übermüthige Ausschreitung“ erklären und demgemäß wenigstens Anwesenheit meines Verstandes nicht in Frage stellen werden.

Aus der Hauptstadt.

Die Landtagswahlen und die Lohgerber-Pinke.

Hier sieben, dort vierundzwanzig —
Das stimmt nicht zu Siegesgesängen,
In Breslau, Götting und Danzig,
Da lassen die Köpfe sie hängen.

Daß sie doch endlich errängen
Der Nürnberger Geist und Gaben!
Die lassen auch keinen hängen,
Den sie nicht haben.

Simon d. J.

Dramatische Aufführungen.

Elektra. Drama nach Sophokles, von Hugo v. Hofmannsthal (Kleines Theater). Pappenscheck. Drama in 4 Acten von Franz Adam Beyerlein (Lessing-Theater). — Die Dorfmusikanten. Volksschauspiel von Heinrich Schreyer (Neues Kgl. Opernhaus).

„Nach Sophokles“ hat Hugo v. Hofmannsthal seine Tragödie „Elektra“ gedichtet.*) 2300 Jahre nach Sophokles. Das heißt: mit allen Chikanen der Neuzeit, mit psychologischer Vertiefung und, dies besonders, mit sehr viel Lärm. Ich habe an einem hellen Sulttage, den der Kalkstein der Akropolis noch heller machte, in den Kutnen des Theaters gestanden, wo Sophokles um den Preis rang, und ich habe mit dieser gewaltigen Scene das Bühnenbild unseres kleinen Theaters verglichen. Hofmannsthal ist ein kluger Mensch. Er weiß, was für Athen und 30000 oder 40000 Zuschauer und was für Berlin und 500 Zuschauer paßt. Goldenes Licht, Götter im Blau, andachtsvolle Menschenmassen dort, hier eine dunkle Kunsthöhle, eine entgötterte Welt und das dreifach gestiebte Publicümchen, welches vom Neuen immer nur das Neueste, vom Sensationellen das Etadelndste begehrt. Ein Sohn Apollon's, Dichter und Hoherpriester zugleich, der die großen Wahrheiten der Heiligenreligion den Gläubigen kündigt 2300 Jahre später ein

*) Die Buchausgabe ist bei E. Fischer in Berlin erschienen.

poetisch begabter Banquierssohn, welcher für ein Parterre literarisch interessirter Banquiersfamilien pomphaste Verse schreibt. Ich sage Nichts wider ihn. Ich erkenne vielmehr sein hohes Streben und ernstes Bemühen an. Dagegen aber, daß man ihn dem Feinen und Starken Erfüller als ebenbürtig zur Seite stellt, ihn, den Sucher und Nichtfinder, dagegen müssen wir uns wehren. Diese Zeit ist die Zeit des sehnächtigen Aufstieges, und das wird ihren Reiz auch für die Kommenden ausmachen. Wir wollen jedoch dafür sorgen, daß der Reiz nicht zum Lachreiz werde und uns deshalb vor albernem Uebertreibungen hüten.

Hofmannsthal sucht modernes Leben in die alte Form zu gießen.

Soweit es ihm möglich war, hat er sie ganz übernommen; die Veränderungen, die er macht, sind nichts Aues und zeigen nur, daß ihm dramatischer Instinct völlig abgeht. Die von ihm erfundenen Diener, die Begleiterinnen Elektra's, die Ausmerzungen der ersten Drest-Scene — schweigen wir lieber davon. An die Stelle der schrecklichen, doch feterlich großartigen Vorgänge bei Sophokles, dieser marmornen Tragödie, hat Hofmannsthal blutrünstige Erlebnisse kreischender Neurasitiker gesetzt. Ein wüthendes Geschrei und Gezappel, Ueberschraubung des Fürchterlichen, Verzerrung und Verwilderung jeder Linie. Der Poet unserer Tage ist nicht verpflichtet, sophokleische Gestalten auf Treu und Glauben hinzunehmen und sich mit der Nachzeichnung ihrer Umrisse zu begnügen. Will er indeß mit dem Großen in Wettbewerb treten, so muß er uns die Menschen, mit denen er das Attributenschloß in Mykene bevölkert, so glaubhaft machen, wie die Menschen des Sophokles sind. Es mag Jemand kommen, der die Nibelungenfrage entheiltigt und alle Helben der Edda als nervenkrante, blutarme Schwächlinge brandmarkt, es mag solch ein Dichter kommen — doch dann wird er sich nicht damit begnügen, alte Wälsge mit Sägepähen zu füllen und die neuschaffende Phantasie durch Beleuchtungseffekte zu erregen. Megisth und Klytemnestra heben sich, so kläglich sie immer sind, vom mächtigen Hintergrunde des Trojakampfes ab: die Eine rächt das Opfer Iphigeniens, den Andern treiben brennende Leidenschaften. Bei Hofmannsthal sind sie winkeles Gefindel geworden. Bei Hofmannsthal ist Elektra, die sonst unser herzliches Mitleid weckt, zur abscheulichen Kröte herabgesunken. Und sie spricht nicht einmal Gift, sondern nur Weiser. Eine Tränne, die sich in rasender Nachsicht überfließt. Gewiß für die Wuth und die blutigen Thränen dieser Gestalten findet der Dichter mitunter erschütternden Ausdruck, aber gerade seine Seelenmalerei wirkt anachronistisch. Keine Secunde lang verläßt den Hörer das schmerzliche Bedauern darüber, daß sich just an Sophokles, dem Einfachen und Erhabenen, ein Talent vergreifen durfte, das seine Kraft im prunkenden Worte, im Schrei des verfliegenden Pathos, im Decorativen sucht. Hofmannsthal unterstreicht noch jede Leidenschaft und vergißt, daß sie schon bei Sophokles nur darum erträglich ist weil gewaltige Menschen sie tragen. Hofmannsthal radert sich ab, um einen neuen Geist zu gebären und was er zu Tage fördert, ist zwar nicht Geistlosigkeit, aber es ist quälend stylos. Ein unerquickliches Experiment Alles in Allem.

Ganz unerwartet hat das Lessing-Theater mit Franz Adam Beyerlein's „Pappenscheck“ einen hübschen Erfolg errungen, der die Niederlage des vielgeschmähten „Sturmgesellen Sokrates“ ausweizen wird. Um Beyerlein's Tendenzroman „Jena oder Seban?“ tobt neuerdings erbitterter Preßstreit, der seinem ersten Drama sehr zu Statten gekommen ist. Man war drauf und dran, etwas wie einen Märtyrer in ihm zu erblicken, und da sein ebenso geschickt gemachtes wie im Grunde vaterländisch gedachtes Buch die dagegen erhobenen Bornwürfe thatsächlich nicht verdiente, so betheiligte sich Jedermann doppelt gern an der Ehrenrettung des sympathischen Autors. Im Uebrigen erfreut sein Schauspiel mehr durch herbe Theaterelgenschaften als durch den redlichen Ernst der Menschen- und Zustandschilderung, der dem Roman so viele Freunde warb. Beyerlein springt fix und fertig auf die Bretter. Er versteht die Bindfaden zu ziehen wie Einer, hält sich nirgend wo mit Vorreden auf, retardirt nur, wenn die dramatische Technik es durchaus verlangt, und schleicht nach der weiblich angestaunten, gut arrangirten Sitzung eines Kriegsgerichtes mit so lautem Knalleffect, daß es Niemandem um die fünf Mark für das Parquetbillet leid thun kann. Wahrhaftig, Beyerlein giebt etwas für's Geld. Sobald Pappenscheck geblasen ist, schleicht sich Klärchen Volkhardt, die hübsche Tochter des alten Wachtmeisters von 70, des „Regiments-Decorationsstüdes“, zum geliebten Leutnant. Der heimliche Verlobte des Mädchens, Unterofficier Helbig, kommt in eiferfüchtigem Mithrauen hinter das Geheimniß. Er rückt dem Leutnant auf die Bude — ein Wagniß, daß nur von grenzenlosem Schmerz und Zorn eingegeben sein kann — und bittet ihn dann, plötzlich merkwürdig gefaßt, um ein Wörtchen, ein Ehrenwörtchen der Aufklärung. Das erhält er nicht. So sucht er sich denn auf eigene Faust Gewißheit zu verschaffen, stößt die Thüre zur Kammer auf, in der Klärchen Schutz gesucht hat (wie alle Bühnen-Kammerthüren hat auch diese keinen Niegel) und wird nun wegen Insubordination verhaftet. Man sieht an dem einen Beispiel schon, wie herb Beyerlein zuschlägt. Maurerhände aber unser Theater kann sie gebrauchen, wenn der Geist des Maurers über's Handwerksmäßige hinausgeht. Uebrigens fest, vielleicht geschickter noch ist dann die Kriegsgerichtsscene gezeichnet. Der Angeklagte Helbig will das Mädchen nicht belassen, der Leutnant gleichfalls nicht — zweimal hebt er sogar schon die Schwurfinger zum Meineide. Doch einzelne Andeutungen und „Unstimmigkeiten“ rufen Verdacht wach, der Vertheidiger beantragt, die Wachtmeisterstochter vorzuladen, und nun bertachtet Klärchen, die schon hinter der Thür wartet,

Fig. 64 47 333