

„Faust“, ein Melodram.

Von
Felix v. Weingartner. [Nachdruck verboten.]

Eine Bühneneinrichtung, und Musik Meingartners zu Goethes „Faust“ ist hinsichtlich im Durd' erſten. Meingartner hat für die Leiter des Berliner Fregablatz, auf unter der Führung die Obersten flüßigt, die ihn bei seiner Arbeit geleitet haben.

Die Redaktion.

Im Problem der Bühnendarstellung des „Faust“ nimmt die Frage, in welcher Art und Ausdehnung des Musik herangezogen werden soll, einen breiten Raum ein. Die sinnvolle Goethes geben nur in wenigen Fällen Klarheit über seine Absichten. Ein „reines“, rein melodisches „Sittenpiel“ verlangt er für Gynpionens Auftreten, später durchweg „vollstimmige Musik“. Eine Bemerkung zu Beginn des zweiten Teiles läßt vermuten, daß er bei den Geistertröphen der Ariels-Scene an eine Mischung von Chören und Solostimmen dachte. Einmal, im Schauspiel vor dem Kaiser, strebt er einen Posannenaufbau vor. „Friegstimmult im Orchester, zuletzt übergehend in militärisch-geräusche Meiser“ bildet die Uebersetzung vom „Schlachtfeld zum Kaiserzelt. Sonst können wir nur aus der Dichtung selbst herauszufinden versuchen, wo er das Singtrieren des musikalischen Elementes als notwendig empfand. Einige Aufschlüsse gibt allerdings Edermann. Neben diese Auslegungen auch seine bestimmten Anhaltspunkte, so zeigen sie doch, daß Goethe der Musik im „Faust“ eine wichtige Aufgabe zuzimes, deren Erfüllung sich noch zu Goethes Lebzeiten Schritt nach Schritt angelegen sein ließ. Goethe half ihm dabei. Er dichtete einen Schlußchor, der den ersten Teil in ähnlicher Weise abgefaßt haben mag, wie heute die Oper Gounods ausfällt, und sagte sogar einige Verse ein, die von Faust und Gretchen gesungen wurden. Damals waren, nicht zum Schaden der Bühnenkunst, die Sätze von Schauspielern und Sänger nicht so streng getrennt wie heute, und wir können uns dieses Duett immerhin vorstellen, so unendlich es auch für unser heutiges Empfinden wäre. Stadjinwill versuchte im geringen Songerant. Partien der Dichtung, die sich zum Komponieren eigneten, wurden in geschlossenen Musikgruppen betont. In ähnlicher Weise versuchte Goethe in seinen späteren „Dramationen“ ausgedehnten „Mist“ gegen aus Faust“ und später auch Schumann, der sich gewiß nicht träumen ließ, daß seine feiner hellenweise sehr schönen Musik noch einmal bei Aufführungen der Tragödie ein tonales Bühnenrequisit bilden würden.

Der Versuch Edward Devrients, auch den zweiten Teil des „Faust“ der Bühnendarstellung zu gewinnen, erſtnehe der Kapellmeister in Weimar, war es, der diese Möglichkeiten auszunutzen unternahm. Lassen, von Geburt Melger, war in seinem Wesen durchaus romantisch, liebenswürdig, mit einem klaren Sinn für die romantische Überflüssigkeit. Seine Musik ist eine Zusammenstellung von recht melodischen Stücken, die uns meistens aus dem Gebiet des Schauspiels mit einem Blick in das der Oper versehen. Mit echt romantischer Sentimentalität begleitet er Gretchens Schritte mit einem Gesangsolo, dessen sich allerdings Gounod nicht zu schämen brauchte, und bringt auch melodramatische Partien, mit denen er einer späteren Zeit vorarbeitet.

Mein eigener Versuch entsprang im Gegensatz zum tonsetzenden und opernhaften Charakter direkter „Faust“-Musiken dem Bedürfnis, ohne Rücksicht auf überflüssige Formen eine Musik zu schaffen, die der Dichtung selbst entspricht, und die keine andere Aufgabe hat, als dort einzugreifen, wo es die Dichtung erfordert, aber auch dort, wo es nicht, und die Art des Eingreifens mußte sorgfältig abgemessen werden. Daß der Schlußchor, der Soldatenschor und die Domzene Musik bedangen, versteht sich von selbst. Nur hat das Orchester dabei nichts zu sagen. Drei Musikanten spielen zum Klang der Pauern auf und begleiten — recht realistisch — ihren Ge-

sang. Die Orgel genügt in der Domzene und eine mitmachierende Trompete für die munteren Soldaten. Die herrlich hat Wirkung den Orchester komponiert. Denn man sich aber diesen Chor in eine „Faust“-Aufführung verplant, so sehen wir in der Oper. Fern herüberwehnde Klänge mit Orgel und einigen Bläsern, ein tiefes Summen von glotzartigen Instrumenten weit hinter der Scene, während Faust vollkommen frei spricht: das macht den Charakter des Schauspiels.

Jedoch nicht um diese Scene allein handelt es sich. Die Musik hat im „Faust“ viel höhere Aufgaben zu erfüllen.

Diese Dichtung tut, wie vielleicht keine andere, im Weltweilen selbst, ebenso wie die Erscheinung Goethes, die im Brennpunkt seiner Ariels steht, die alles Menschliche beleben und bewegen, und dadurch ein unergründliches Problem darstellt, als dessen Feinheiten und gewaltigsten Ausfluß uns der Faust gespendt ist, jenes, das ganze wunderbare Dasein Goethes umfassende Wunderwerk. „Faust“ ist eine durchaus menschliche Dichtung, wie Goethe, so sehr er auch auf dem Boden des realen Lebens stand, in seinem Inneren ein Mystiker war. Doch nur vor seinem Tode hat er den denkwürdigen Versuch: die Natur sei verpflichtet, seinen Geist einen neuen Wirkungskreis zu eröffnen, wenn sein Körper diesen Geist nicht mehr aushalte. Aber so zu denken vermag, für den Fall die Schranken der realen Welt; die Schleier werden durchsichtig und er selbst Dinge und Wesen, die nur höheren Sinnen erfassbar sind, trotzdem sie unterem eigenen Wesen angehören und nur tief in ihm schlummern, bis wir sie selbst entdecken.

In diesem Sinne sind die überaus mannigfaltigen Erscheinungen der Faust-Dichtung zu fassen, und in diesem Sinne darf und soll sich die Musik betätigen. Eine und enthüllt uns Gründe und Vorgänge, die wir gar nicht ober doch nur in höchst subjektiver Weise in Worte fassen können. Die Musik steht an der Schwelle höherer Welten, in die sie uns hineinführt, und an dieser Schwelle begegnet sie sich mit Goethes Mysticismus. Hier ist es nicht mehr eine realistische Dichtung einzelner Vorgänge im Schauspiel, hier beginnt das Dargestellte seine wunderbare Sprache, das ich mit in einer Ausführung des „Faust“ unsichtbar denke. Es umschließt die Worte dieser geistreichsten und doch zu menschlichen Erscheinungen, untermalt sie, hebt ihre Bedeutung und verlegt uns selbst beinahe unbewußt in die Ebdade, wo uns diese Erscheinungen betraut werden, weil sie nichts anderes sind als nur selbst, nur von einem anderen innerlichen Standpunkt aus angesehen.

Damit war mir für eine Bühnendarstellung des „Faust“ die Form des einheitlichen Melodramas im weitesten Sinne des Wortes gegeben. Der zweite Teil erfordert naturgemäß eine reiche musikalische Begleitung, die gewissermaßen ihre Ausdrucksformen in den ersten Teil vorauswirft, so daß auch dort gedöbere Partien, wie der Prolog im Himmel, die Segenhande und die Melbungrätsnacht, durchaus melodramatisch behandelt sind. Stellenweise steigert sich in beiden Teilen das Wort zum Gesang, um dann wieder in den melodramatischen Sprechton bis zum völligen Schwelgen der Musik hinduzufinden. Die Orgel singt, ebenso die Pfeifer, die Galathea's Musikselbigen umschweben, die nebelumhüllten Trojanerinnen auf dem rätselhaftesten Wege zur mittelalterlichen Burg und die Genien, die Faust am Anfang des zweiten Teiles dem Leben zurückgeben. Viel spricht, von garben storbden begleitet, aber auch, wenn die Genien verschwinden sind, während Fausts herrlichen Monolog, der wieder in sthghmmt noch Dramatik gehemmt werden darf, klingt es aus dem Orchester ganz leise heraus, wie „Sittensperlen“, von denen in heiliger Morgenröthe Blume und Blatt triefen. Genschen der noch lönt es heraus, wenn die letzten Worte verhallt sind und uns der Lauf des Dramas an den Kaiserhof führt.

Am farbigen Abglanz haben wir das Leben Auch diese Worte waren mit einer Rücksicht, wie weit die große Garsengabein Musik im „Faust“ mitausprechen habe.