

Die Braut von Messina.

Donner und Blitz begleiteten einst die Aufführung der antikesten Tragödie der deutschen Litteratur, der „Braut von Messina“. Dies geschah am 3. Juli 1803 zu Lauchstedt, wohin sich Schiller zwei Tage vorher zu seiner Erholung zurückgezogen hatte. Ein ungewöhnlich heftiges Gewitter umbrauste in orkanartigem Sturm das Theater, in dessen Hallen den erregten Zuschauern ein erschütterndes Menschenschicksal geoffenbaret ward. Vor Lärm verstand man manchmal kaum die Worte der Schauspieler und mußte die Handlung aus den Pantomimen erraten. „Lustig und fürchterlich zugleich,“ berichtet Goedeke, „war im letzten Akte der Effekt, wenn bei den gewaltsamen Verwünschungen des Himmels, welche Isabella, die Fürstin von Messina, ausstößt, der Donner erscholl. Gerade bei den Worten des Chores:

„Wenn die Wolken getürmt den Himmel schwärzen,
Wenn dumpfstosend der Donner hallt,
Da, da fühlen sich alle Herzen
In des furchtbaren Schicksals Gewalt.“

fiel der wirkliche Donner mit fürchterlichem Krachen ein, so daß der Schauspieler Graff, der den Chorführer Cajetan spielte, ex tempore eine Geste dazu machte, die das ganze Publikum ergriff. Es war eine beinahe fürchterliche Stille in dem vollen Hause, man hörte keinen Atem und sah nur totenbleiche Gesichter. „Dies-

mal kam Ihnen der Donner recht zu passe," sprach Schiller, der der Aufführung beigewohnt hatte und nachher den Schauspieler dankend begrüßte, „schwerlich wird die Stelle jemals wieder mit solchem Ausdruck gesprochen werden.“

Es ist begreiflich, daß das eigenartige Dichterwerk, begleitet von einer solchen Naturerscheinung, auf die Zuschauer einen großartigen Eindruck machte. Und doch! Es bedarf nicht des natürlichen Donners, nicht der zuckenden Blitze, ja es bedarf nicht einmal der lebendigen Darstellung von der Bühne herab — auch das bloße Lesen in der stillen Kammer ergreift bei diesem Drama unsere Seele in ihrer ganzen Tiefe. Und jede wiederholte Lektüre übt stets die gleich-gewaltige Wirkung aus. Besonders der letzte Akt, und diesen habe ich hierbei hauptsächlich im Auge, erscheint mir als etwas von dem Höchsten, was überhaupt die Kunst hervorzubringen vermag. Dieser Schlußakt läßt sich getrost vergleichen mit allem Klassischen, was die hellenische Welt, was Shakespeare, kurz, was die Dramatiker aller Zeiten schufen.

Wenn die bejammernswerte Fürstin von Messina, vom Unglück ganz zermalmt, beim Anblick ihres ermordeten Sohnes in dem ihr noch unbekanntem Mörder ihren eigenen zweiten Sohn versucht; wenn sie auf die Mutter des Mörders, die sie doch selber ist, die gräßlichsten Verwünschungen vom Himmel herabrufst; wenn Don Cesar nach dem Fluche der Mutter mit den so einfachen und doch so unsagbar tiefen Worten:

„Bleib', Schwester! Scheide Du nicht so von mir!
Mag mir die Mutter fluchen, mag dies Blut
Anklagend gegen mich zum Himmel rufen,
Mich alle Welt verdammen! Aber Du
Fluche mir nicht! Von Dir kann ich's nicht tragen!“

seine Schwester Beatrice als seinen letzten, als seinen einzigen Trost bei sich zurückzuhalten sucht; wenn Beatrice ihr Antlitz von dem unglückseligen Bruder und Brudermörder wendet und doch, von Schmerz und Mitleid ganz durchschauert, stumm und schweigend in bittere Thränen ausbricht: dann sind auch wir im

Innersten erschüttert, und nur eine Empfindung kann sich in uns regen — das ist der verkörperte Schmerz!

Wer möchte da nicht in Ehrfurcht zu unserem Schiller aufblicken und ihm dankbar zugestehen: Hier ist der Gipfel der hohen tragischen Kunst erreicht! Welche Einfachheit in den Worten, welche erschütternde Wucht tiefgründiger Empfindung! So spricht nur ein großer Dichter! Man lasse nur einmal Stellen wie die folgende ruhig auf sich wirken:

„Nicht den Geliebten hab' ich dir getötet!
Den Bruder hab' ich dir und hab' ihn mir
Gemordet — dir gehört der Abgeschied'ne jetzt
Nicht näher an, als ich, der Lebende,
Und ich bin mitleidswürdiger als er,
Denn er schied rein hinweg, und ich bin schuldig. —
Weine um den Bruder, ich will mit dir weinen,
Und mehr noch — rächen will ich ihn! Doch nicht
Um den Geliebten weine! Diesen Vorzug,
Den du dem Toten gibst, ertrag' ich nicht.
Den einz'gen Trost, den letzten, laß mich schöpfen
Aus unsers Jammers bodenloser Tiefe,
Daß er dir näher nicht gehört, als ich —
Denn unser furchtbar aufgelöstes Schicksal
Macht unsre Rechte gleich, wie unser Unglück.
In einen Fall verstrickt, drei liebende
Geschwister, gehen wir vereinigt unter
Und teilen gleich der Thränen traurig Recht.
Doch wenn ich denken muß, daß deine Trauer
Mehr dem Geliebten als dem Bruder gilt,
Dann mischt sich Wut und Neid in meinen Schmerz,
Und mich verläßt der Wehmut letzter Trost.“

Da wird man gerne zugestehen: ergreifender kann die ganze Trostlosigkeit und Wehmut und doch der nagende Kummer der Eifersucht eines armen, mit den Schicksalsmächten vergeblich ringenden Menschenherzens nicht zum Ausdruck gebracht werden!

Hier glaube ich wirklich den griechischen Dichterverken nicht

zu nahe zu treten, wenn ich sage: die Worte des deutschen Dichters wirken mächtiger und erschütternder auf uns ein, schon aus dem Grunde, weil sie aus einem deutschen Herzen kommen und weil sie eine Gemütsstiefe offenbaren, die — stolz sei dies Wort gesprochen! — doch nur unserem Volke eigen ist. Der Jammer Don Cezars über seine unselige That, der stumme Thränenausbruch Beatricens, der verzweiflungsvolle Zurückeruf Isabellas, womit die ganz gebrochene Mutter den Fluch und die Verwünschung vom Haupte ihres einzigen noch übrigen Sohnes, der freilich so tiefes Weh über sie gebracht, doch wieder abzuwenden sucht — all das scheint mir wenigstens nur von einem Deutschen so empfunden und gedichtet werden zu können!

Was will da alles Gerede von Nachahmung griechischer Muster, wenn der Inhalt eines Dichterwerkes so durch und durch nur aus dem innersten Wesen unseres eigenen Volkes hervorgegangen ist.

Man denke doch einmal darüber nach! In Sachen der Kunst kommt es überhaupt nicht darauf an, daß etwas gemacht wird, sondern lediglich darauf, wie es gemacht wird. Und ohne Vorbild hat es noch keinen großen Künstler gegeben. Oft aber hat der Schüler seinen Meister übertroffen! Wer aber den unennbaren Schmerz einer Mutter, den Jammer und die innere Gebrochenheit ihrer Kinder wahrer und erhabener darzustellen vermag, als dies unser Schiller hier gethan, der trete auf, und jubelnd wollen wir ihn als einen großen Dichter begrüßen! Im Punkte der großartig erhabenen Poesie hat Schiller hier nach meinem Urtheile das Höchste geleistet. Ich gebe zu, andere Dramen, andere Stellen in seinen Werken mögen mehr Freiheitsfinn, mögen mehr Feuer und was sonst noch in sich tragen — hoheitsvoller und doch zugleich so einfach wie hier hat der Dichter sonst nirgends gesprochen!

Wer nun seine Bewunderung, ja seine tief aufrichtige Ehrfurcht für ein großes Dichterwerk mit so rückhaltlosen Worten zum Ausdruck brachte, dem wird man es billig dann auch nicht versagen können, daß er seine Bedenken offenbart. Und ich habe manche Bedenken gegen das Werk, Bedenken, die ich für mich

allein hege, aber auch solche, in denen ich unserem Kritiker Otto Ludwig beipflichten muß. Wir werden sehen.

Am 4. Februar 1803, ganz kurz nach der Vollendung des Werkes, las Schiller seine „Braut von Messina“ einer, wie er sich selbst in einem Briefe ausdrückt, „sehr gemischten Gesellschaft von Fürsten, Schauspielern, Damen und Schulmeistern“ oder, wie er ein anderes Mal sagt, „einer Gesellschaft von Freunden, Bekannten und Feinden“ mit großem und übereinstimmendem Erfolge zum erstenmal vor. Seit diesem Tage aber haben sich Lob und Tadel auf die „Braut von Messina“ in seltsamster und oft widersprechendster Weise gehäuft. Nicht genug, daß der Streit um das eigenartige Dichterwerk bis zum heutigen Tage überhaupt nicht zur Ruhe kommen konnte — es gingen auch bei keinem andern Schillerschen Drama die Ansichten der Beurteiler so weit auseinander wie gerade hier. Der höchsten Bewunderung tritt oft eine geradezu vernichtende Kritik gegenüber.

Ganz unabhängig von allen übrigen Kunstrichtern hat auch hier wie sonst immer Otto Ludwig sein Urteil abgegeben: er lehnt, um es kurz zu sagen, das Drama vollständig ab. Indes, zum Beweise dafür, daß man gerade diesem Drama seine Anerkennung versagen und Schiller trotzdem verstehen kann, halte ich mich für verpflichtet, einen kurzen Überblick zu geben über die kritischen Stimmen, die sich gleich vom Anfang an über die „Braut von Messina“ vernehmen ließen. Ganz gerne, ich gestehe es, thue ich dies nicht, weil ich meinen Leser aufzuhalten fürchte; aber da ich ein Deutscher bin, muß ich es, schon wegen der lieben Gründlichkeit: wir wollen klaren Wein!

Diese Übersicht selbst zusammenzustellen, hieße unnütz seine Zeit verschwenden; was ein anderer schon richtig gethan hat, thut man nicht noch einmal. Ich folge also bei dieser Kritiken-sammlung dem Werke von Ludwig Belleremann, der sie in seinen Abhandlungen über „Schillers Dramen“ sehr hübsch zur Anschauung bringt. Dort sagt der genannte Forscher: „Schiller selbst, der doch so manche Probe unbefangener Beurteilung seiner eigenen Werke gab, schreibt an Körner, er habe bei der Auf-führung des Stückes zum erstenmal den Eindruck einer wahren

Tragödie bekommen. Er fügt hinzu, Goethe sei es auch so ergangen; dieser meine, der theatralische Boden sei durch diese Erscheinung zu etwas Höherem eingeweiht worden. Wilhelm von Humboldt urteilte, daß über die Höhe, in der Schiller sein Stück gehalten habe, nichts gehe, und daß in Rücksicht auf die strenge Form keines seiner anderen Werke sich mit der „Braut“ messen könne. Auch Körner wies ihm einen hohen Rang unter Schillers Produkten an.

Dagegen ist bekannt, daß das Stück gleich bei seinem Erscheinen auch auf scharfen Widerspruch stieß. In Herders Kreisen erklärte man es für eine wunderliche Fata Morgana, ja für ein grasses Unding; Fr. H. Jacobi nennt es einen ekelhaften Spud aus zusammengemischter Hölle und Himmel, und auch die Romantiker Tieck und Schlegel verhielten sich durchaus ablehnend. Und dieselben Widersprüche auch in neuerer Zeit! Während Scherer die „Braut“ für das höchste Werk reiner Kunst erklärt, und R. Hiecke behauptete, an dem granitenen Grundbau dieser Tragödie zerschelle ohnmächtig alle klügelnde Kritik, wollte Hettner darin das Ergebnis einer fanatischen Systemsucht erblicken, eine zwar geistvolle, aber gelehrt verkünstelte, einseitig philologische Studie nach der Antike.

Auch die theatralische Wirkung stellt sich verschiedenen Beurteilern höchst verschieden dar. Dafür nur ein Beispiel: von der ersten Darstellung in Berlin am 14. Juni 1803 berichtet die „königl. privilegierte Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen“ vom 16. Juni: „Die Handlung ist einfach, aber von tragischer Gewalt. Sie und da ist das Warum nicht deutlich, aber man wird so erschüttert von der eigentümlichen Kraft des großen Mannes, von der Kühnheit der Gedanken, die Tiefe und Fülle der Empfindung reißt so zum Ziele fort, daß die Zweifel und Fragen, die während der Vorstellung aufsteigen, von Rührung und Bewunderung überwältigt werden; die gesprochenen Chöre machten zum Teil eine herrliche Wirkung.“

Und an demselben Tage war von derselben Aufführung in den „Berliner Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen“ folgendes Urteil zu lesen: „Sie ist vorübergeprunnt, die griechische

Deutsche, und hat den größten Teil des Publikums kalt gelassen; die Chöre rissen viele unwillkürlich zum Lachen hin, und am Ende des Stückes ging man sehr ruhig fort. Der gesprochene Chor that mehr eine spaßhafte als eine imponierende Wirkung.“ Aus diesem letzten Urteil spricht allerdings offenbar persönliche Abneigung oder wenigstens starke Voreingenommenheit; denn über die hinreißende Gewalt des dramatischen Eindrucks kann kein Zweifel sein. Jffland schreibt über eben diese Berliner Auf- führung an Schiller: „Gegenfüßler? Etliche! — Totaleffekt? Der höchste, tiefste, ehrwürdigste! — Die Chöre wurden meisterhaft gesprochen und senkten sich wie ein Wetter über das Land.“

So weit die Stimmen der Kritik aus einer langen Reihe von Jahren nach der Zusammenstellung von Bellermann!

Daß nach so entgegengesetzten Urteilen auch Otto Ludwig sich dem Werke gegenüber unbefriedigt aussprechen darf, ohne deshalb sogleich in Acht und Bann gethan werden zu müssen, versteht sich von selbst. Wie lautet nun sein Urteil? Die verschiedensten Vorstellungsarten, sagt er, seien willkürlich durcheinander geworfen, ebenso willkürlich auch seien alle Dichtungsarten in dem Drama miteinander vermischt. Neben der raffiniertesten Rhetorik stehe völlig unvermittelt die gesuchteste altgriechische Einfachheit und Kindlichkeit, die durch diese Willkür widerlich werde. Von Zeichnung (also wohl der Charaktere?) finde sich keine Spur; die Beredtheit der Leidenschaft und des Affektes gehe nicht aus innerer Notwendigkeit hervor; es werde nur mit dichterischen und schauspielerischen Effekten gespielt.

Viele und schwere Vorwürfe und — manche nicht so un- berechtigt! Wir müssen unterscheiden, trennen, prüfen.

Zunächst die verschiedenen Vorstellungsarten! Mit diesem Einwand berührt Ludwig die bekannte Frage von den drei zur Anwendung gebrachten Religionsbekenntnissen. Gut, Schiller hat sie nun einmal in ihrer Vermischung verwendet. Aber innerlich war er nach meiner Ansicht doch nicht so ganz davon befriedigt. Sonst hätte er sich nicht über diesen Punkt wiederholt zu recht- fertigen gesucht. Er thut dies in seiner bekannten Vorrede zur „Braut von Messina“, ausführlicher aber noch in einem Briefe

an seinen Freund Körner. „Das Ideenkostüm,“ schreibt er diesem, „hat dadurch in dem Drama seine Rechtfertigung, daß die Handlung nach Messina verlegt ist, wo sich Christentum, griechische Mythologie und Mohamedanismus wirklich begegnet und vermischt haben. Das Christentum war zwar die Basis und die herrschende Religion; aber das griechische Fabelwesen wirkte noch in der Sprache, in den Denkmälern, in dem Anblick der Städte selbst, welche von Griechen gegründet waren, lebendig fort, und der Märchenglaube, sowie das Zauberwesen schloß sich an die maurische Religion an. Die Vermischung dieser drei Mythologien, die sonst den Charakter aufheben würde, wird also hier selbst zum Charakter. Auch ist sie vorzüglich in den Chor gelegt, welcher einheimisch und ein lebendiges Gefäß der Tradition ist.“ Wenn nun Schiller in der erwähnten Vorrede zu seinem Drama das Recht für sich in Anspruch nimmt, die verschiedenen Religionen als ein kollektives Ganze zu behandeln, so kann auf der anderen Seite Otto Ludwig ebenso gut erklären: Dieses Recht räume ich eben dem dramatischen Dichter nicht ein. Und in der That wird durch die Vermischung christlicher, griechischer und mohamedanischer Religionsideen die innere, geistige Harmonie des Dramas geschädigt. Wir sind nicht geneigt, zu glauben, daß sich so verschiedenartige Vorstellungen in der Seele der nämlichen Menschen so leicht vereinigen lassen, und daß diese so unvermittelt bald nach der, bald nach jener Vorstellung handeln.

Nicht minder störend wirkt die Vermischung der verschiedenen Dichtungsarten. Rein episch wird uns immer anmuten gleich die Eingangsrede der Isabella. Zudem sagt sie den Ältesten von Messina absolut nichts, was diese nicht schon längst wüßten. Und daß sie gar noch diesen Leuten deren eigene, früher gehaltene Reden in solcher Ausführlichkeit wiederholt! Ebenso kann uns Don Manuels Erzählung, wie er Beatrice zum erstenmal getroffen, gewiß als ein prächtiger Abschnitt eines epischen Kunstwerkes erfreuen, aber dramatisch ist das alles so wenig wie die verlockende Schilderung der Hochzeitsgaben, die im Bazar alle Beatricens harren.

So findet sich neben fast homerisch=epischer Schilderung der

höchste Schwung der Lyrik — Dichtungsarten, die, von dem Drama losgelöst, gewiß den Stempel hoher Vollendung an sich tragen und zu Schillers vorzüglichsten Leistungen zählen, aber dennoch an ihrem Plaze die rein dramatische Wirkung beeinträchtigen. Nicht dem Inhalt dieser epischen und lyrischen Stellen gilt, wohlverstanden, Ludwigs und auch mein Bedenken, sondern lediglich ihrer Verwertung im Drama, wo eben, wie schon gesagt, nur das Dramatisch-Schöne anzuerkennen ist.

Aus dieser gleichzeitigen Verwendung verschiedener Dichtarten ergibt sich dann eigentlich von selbst der von Ludwig ferner gerügte, gar zu auffallende Unterschied in der Diktion. Mich berührt dabei, gerade bei Schiller, weniger unangenehm seine begeisterte Rhetorik als seine doch nur gesuchte Einfachheit. Diese finde ich bei ihm geradezu erkünstelt.

Man wird nicht leugnen können, daß Schillers ganzes Temperament, sein ureigenstes Wesen, mit Naturgewalt darauf hindrängte, sich in vollen Tönen auszusprechen. Er kommt mir vor wie ein Meister der Musik, der in den Hallen eines hohen Domes seine erhabenen, oft auch erschütternden Weisen mit vollen Registern in unsre Seele dringen läßt. Zu solcher Naturanlage, der doch Schiller sonst immer willig folgte, will nun die erwähnte klassische Ruhe und Einfachheit wenig stimmen. Man verzeihe das unumwundene Wort, aber diese Einfachheit ist für mich bei Schiller einfach unnatur; ein Dichter, dessen ganzes Wesen auf den Ausdruck des höchsten Pathos gerichtet ist, kann nicht plötzlich einmal, weil es ihm einfällt, es altklassischen Mustern gleichzutun, mit solcher Schlichtheit spielen.

Wenn schließlich Otto Ludwig sich gegen die mangelhafte Zeichnung der Charaktere wendet, so thut er nichts Anderes als zahlreiche Kritiker vor und nach ihm. Weniger ausgeprägt als der Charakter einer Beatrice findet sich wohl kaum eine dramatische Gestalt in Schillers übrigen Dramen. Fast das Gleiche gilt auch von den beiden Brüdern, nur Isabella gemahnt wieder an des Dichters große Kunst.

Dabei versteht es sich von selbst, daß Menschen mit so wenig scharfer Charakteranlage doch auch nach dieser nicht zu handeln

vermögen, und der Kritiker hat recht, wenn er den gewaltigen Ausbruch der Leidenschaft bei Gestalten für unmöglich hält, die uns eigentlich nicht im mindesten leidenschaftlich gezeichnet wurden.

Persönlich möchte ich endlich nur noch auf einen einzigen Punkt hinweisen, der gewiß allgemein als ein Mangel empfunden wird, gleichwohl aber vom Dichter als eine Hauptstütze des ganzen Dramas ausgenützt wird. Ich möchte diesen Punkt kurzweg „das große Schweigen“ nennen und verstehe darunter das ängstliche Bestreben aller dramatischen Figuren, ja niemals sich vollständig auszusprechen, ja niemals ein Wörtchen oder nur eine Silbe zur Aufklärung zu sagen; denn erfolgte diese Aufklärung, so wäre damit die ganze Sache erledigt. Gewiß ist in jedem poetischen Kunstwerk mit dem Schweigen zu rechnen, ob aber ein groß angelegtes Drama in solchem Grade auf das Dasein einer einzigen Silbe zu bauen ist, mag füglich doch bezweifelt werden.

Indes genug der Ausstellungen! Sie alle thuen doch der Wärme der Empfindung, die besonders im Schlußakt, wie oben laut gerühmt, zu wunderbarem Ausdruck gelangt, durchaus keinen Eintrag. Hier darf ich gegen Otto Ludwig behaupten: Die erschütternde Katastrophe des Dramas wird ihrer Wirkung auf die Zuschauer allzeit sicher sein.
