

Rudolf Steiner

«Die Makkabäer». Von Otto Ludwig. Mit Rücksicht auf unsere Burgtheaterkunst

Erstveröffentlichung: Nationale Blätter 1890, 2. Jg., Nr. 4 (GA 29, S. 184-187)

So erfreulich es im allgemeinen auch ist, wenn sich die Leitung unseres Burgtheaters ab und zu erinnert, dass ein Kunstinstitut ersten Ranges die Pflicht hat, dem deutschen Volke die Werke seiner größten Dichter vorzuführen: zur Wiederaufführung der «Makkabäer» können wir sie nicht beglückwünschen. Wir verkennen zwar nicht, dass wir es hier mit der Schöpfung eines wahren und echten Dichters zu tun haben, wir wissen, dass sich überall Spuren eines ungeheuren Talenten zeigen: als Drama aber sind die «Makkabäer» schwach, und auf der Bühne tun sie keine rechte Wirkung. Es ist charakteristisch für die Eigenart Otto Ludwigs, dass er einen Stoff zu einem Drama verarbeiten wollte, der zu diesem Zwecke nicht ungünstiger sein könnte. Die geistige Richtung des Judentums ist einer eigentlichen Tragik unzugänglich. Der religiös angelegte Jude hat keine Ideen und Ideale. Er lebt einem Gotte, der ihm ein unlebendiges, gedankenloses Abstraktum bleibt. Für die wirkliche Welt der unmittelbaren Gegenwart, aus der die tragischen Konflikte und Handlungen entspringen, fehlt dem

[185]

Juden alles Verständnis. Daher konnte Otto Ludwig bei aller meisterhaften Charakteristik, die wir ja an seinen «Makkabäern» bewundern müssen, doch keine einzige Gestalt zu einer wahrhaft hinreißenden Tragik vertiefen. Noch weniger war es ihm gegönnt, eine dramatische Entwicklung und Handlung darzustellen. Diese sind nur möglich, wo die geistige Natur, die Ideenwelt unmittelbar eingreifen in die Wirklichkeit, wo der Mensch auch liebt, wonach er strebt, wo er mit Leidenschaft dem ergeben ist, was er als das Höchste erkennt und verehrt. Der Jude kämpft für einen Gott, den er nicht kennt, den er nicht liebt. Er handelt nicht; er gehorcht sklavisch. Das dem unbekanntem Jehova zugewandte und der Wirklichkeit fremde Leben lässt daher auch das Interesse für die letztere ersterben. Und so fehlt es an dem Reichtum des Lebens, den das Drama braucht. Jedes dramatische Motiv ist bald abgenützt, denn es verliert die Bedeutung, wenn es seine Aufgabe, Jehova zu verherrlichen, erfüllt hat: es muss durch ein neues ersetzt werden. Damit hört aber alle organische Entwicklung auf. Ein einförmiger, nicht einheitlicher Grundgedanke beherrscht das Ganze, daneben erscheinen die realen Vorkommnisse willkürlich, ohne inneren Zusammenhang. So erging es Otto Ludwig mit seinen «Makkabäern». Die Handlung ist zerfahren, willkürlich, ohne inneren organischen Bau. Immer wieder müssen neue Motive herbeigeschafft werden, um die ins Stocken gekommene Entwicklung weiterzuführen. Wir sehen erst, wie Lea, das Weib des jüdischen Priesters Mattathias, in unersättlichem Ehrgeiz den Dienst Jehovas in die Hände ihrer Nachkommenschaft bringen will und wie dieses Streben sie ganz beherrscht. Von ihren sieben Söhnen ist Judah eine Art Heldennatur, die ihr ganzes Sein dafür einsetzt, den Glanz des Gottesnamens gegen die Syrier zu retten, welche die Juden bedrängen und zum Heidentum zwingen wollen. Eleazar, sein Bruder, der besondere Liebling seiner Mutter, ist ein ehrgeiziger Streber, der zu den Syriern übergeht, um durch sie zu Ansehen und Macht zu kommen. Damit scheint ein tragischer Konflikt gegeben zu sein. Da er aber nicht ausreicht, muss der Dichter später ein ganz neues Moment in die Handlung eintreten lassen. Judah, der erfolgreich gegen die Feinde kämpft

[186]

und der als der Vorkämpfer des jüdischen Geistes erscheint, tritt der fanatische Jojakim gegenüber, der nur den entgeistigten Buchstaben kennt und des ersteren Kreise dadurch stört, dass er die Juden abhält, am Sabbat zu kämpfen.» Alles, was erreicht worden ist, wird wieder in Frage gestellt. Wieder hätten wir den Ansatz zu einer dramatischen Verwicklung: aber wieder erweist er sich zu schwach, um zu einem Ausgange zu führen. Es muss erst eine den Makkabäern feindliche Partei erstehen, die die Juden an die Syrier verrät und, um Glauben bei dem Syrerkönig zu erwecken, der Lea die Kinder entreißt, um sie den Feinden auszuliefern.» Nach vielen erlittenen Mühsalen erscheint Lea vor dem König Antiochus, um die Freiheit ihrer Kinder zu erflehen. Der König stellt ihr frei, dieselben entweder den Glauben der Väter abschwören zu lassen oder sie dem Flammentode zu übergeben.» Nach erschütternden Seelenkämpfen entschließt sich die Mutter zu dem letzteren. So beginnt die Handlung eigentlich dreimal, und immer verlieren wir alles Interesse an dem sich von früher fortspinnenden Faden. Daneben könnte man noch eine ganze Reihe von Schwächen des Stückes anführen. Mattathias' durch einen ganzen Akt sich fortschleppendes Sterben erscheint langweilig, das Erscheinen des Römers Aemilius Barbus an den Haaren herbeigezogen, die Szene zwischen Judah und seinem Weibe im vierten Akt, wo er sie als anredet, sogar geschmacklos.

Wenn nun auch das Stück schwach genug als Drama ist, so sind die einzelnen Gestalten zuweilen meisterhaft gezeichnet und bieten den Darstellern gar wohl Gelegenheit, ihr Können und namentlich ihre künstlerische Auffassung zu zeigen. Wir wollen nicht versäumen, die beteiligten Künstler daraufhin anzusehen. Vor allem gebührt die Ehre des Abends Frau Wolter. Ihre Lea ist ein Meisterstück; und was uns an dem Stücke fesselte, war zum großen Teile das Interesse an dem Spiele dieser Künstlerin. Frau Wolter hat in ihrem ganzen Wesen, in Gestalt, Stimme, Sprechweise, ja in jeder Gebärde etwas von idealisierender Schauspielkunst. Sie wirkt gewaltig auf jeden, der Geschmack hat, und würde es auch, wenn sie dergleichen naturalistische Liebhabereien,

[187]

wie die mit dem Trinken zur Stärkung, bevor sie vor Antiochus tritt, unterließe. Sie erinnerte uns dabei an ihre Koketterien im Götz, die ihr so edles Spiel auch nicht erhöhen. Wenn die Lea auch nicht so ausgearbeitet erscheint wie die Stuart oder die Orsina, so müssen wir sie doch zu dem Besten zählen, was wir je am Burgtheater gesehen haben. Die Szene, wo sie von der feindlichen Partei an einen Baum gebunden wird, damit sie ihren Kindern nicht folgt, und die vor Antiochus sind in jeder Beziehung herrlich.

Bezüglich Roberts als Judah können wir in den Chorus der Wiener Kritiker nicht einstimmen. Es ist uns immer unbegreiflich erschienen, was Speidel und die ihm nachsprechenden Kritiker an diesem Schauspieler finden. Das verstandesmäßige Durcharbeiten der Rollen, das es doch nicht zu mehr denn zu einer manierten Darstellung bringt, der aller Stil fehlt, kann uns nie interessieren. So haben wir auch von seinem Judah gar keinen Eindruck bekommen. Seine Wirkung suchte er durch eine besondere Entfaltung der Stimmittel, die erst recht ausblieb, da ihm doch zuletzt die Kraft fehlt. Der Eleazar des Herrn Wagner war ohne Verständnis gespielt. Man konnte nirgends finden, dass er von Otto Ludwigs tiefem Geiste berührt wurde. Der Umschwung am Schlusse, wo er in sich geht und doch mit den Brüdern den Tod sucht, war ohne die hier notwendige psychologische Vertiefung der Darstellung. Der Joakim Schreiners gefiel uns nicht übel, wie wir überhaupt finden, dass dieser Darsteller zu wenig Berücksichtigung bei der Kritik findet. Devrient ist der Rolle des Antiochus nicht ganz gewachsen. Baumeister war diesmal herzlich unbedeutend als Emilios Barbus. Wir haben diesen genialen Schauspieler noch nie so schlecht gesehen. Es war geradezu unbegreiflich.

Zum Schlusse müssen wir einige sich uns aufdrängende Fragen aussprechen: warum spielte den Judah nicht Herr Krastel, der wie keiner seiner Kollegen für diese Rolle geeignet erscheint? Warum übertrug man den Eleazar nicht Herrn Reimers? Warum musste die Aufstellung des Götzenbildes am Ende des zweiten Aktes durch die Inszenierung zur lächerlichen Karikatur werden?