

„Aus Schmerzen und Enge in Höhe und Herrlichkeit“

Goethe schreibt von der Wartburg an Charlotte v. Stein

Wartburg d. 13. September (1777) abends 9. Hier wohn ich nun liebste und singe Psalmen dem Herrn der mich aus Schmerzen und Enge wieder in Höhe und Herrlichkeit gebracht hat. Der Herzog hat mich veranlasst heraufzuziehen . . . In Wilhelmsthal ist mir zu tief und zu eng, und ich darf doch noch in der Kühle und Nässe nicht in die Wälder die ersten Tage. Hieroben! Wenn ich Ihnen nur diesen Blick der mich nur kostet aufzustehn vom Stuhl hinübersegnen könnte. In dem grausen linden Dämmer des Monats die tiefen Gründe, Wiesgen, Büsche, Wälder und Waldblößen, die Felsen Abgänge davor, und kinten die Wände, und wie der Schatten des Schlossbergs und Schlosses unten alles finster hält und drüben an den sachten Wänden sich noch anfasst wie die nackten Felsspitzen im Monde röthen und die lieblichen Auen und Thäler ferner hinunter, und das weite Thüringen hinterwärts im Dämmer sich dem Himmel mischt. Liebste ich hab eine rechte Fröhlichkeit dran, ob ich gleich sagen mag dass der belebende Genuss mir heute mangel, wie der lang gebundene rock ich erst meine Glieder. Aber mit dem ächten Gefühl von Danck, wie der durstige ein Glas Wasser nimmt, und die heiligkeit des Brunnens, und die Liebheit der Welt, nur nebenweg schaut.

Wenns möglich ist zu zeichnen, wähl ich mir ein beschränkt Eckgen, denn die Natur ist zu weit herrlich hier auf jeden Blick hinaus! Aber auch was für Eckgens hier! — O man sollte weder zeichnen noch schreiben! — Indess wollt ich doch dass Sie wüssten dass ich lebe, und Sie gleich wieder recht liebe da mirs anfängt wieder wohl zu seyn — Und zu Trost in der Oede bild ich mir ein, Sie freuen sich über einen Brief oder sonst ein Gekrizel von mir.

Sonntags d. 14. Nach Tische.

. . . Diese Wohnung ist das herrlichste was ich erlebt habe, so hoch und froh, dass man hier nur Gast seyn muss, man würde sonst für Höhe und Fröhlichkeit zu nicht werden.

Den ganzen Morgen hab ich für Sie gekrabbelt auf dem Papiere. O der Armuth! — Wenn ich mir einen

der Meister deckte, die vor so alten Trümmern sasssen, und zeichneten und mahiten, als wenn sie die Zeit selbst wären, die das so abgestumpft und in die Lieblichkeit der Natur wieder, aus dem rauhen groben Menschensinn, verbunden hätten. . . .

Nachts halb 12. Eben komm ich wieder aus der Stadt herauf. Noch eine gute Nacht. — Im Mondschein den herrlichen Stieg auf die Burg! — Gestern sagt ichs dem Herzog als er hoben bey mir war: Es sey mir merkwürdig; dass, in unserer Wirthschaft, alles abenteuerliche natürlich werde. So seltsam mirs vor 4 Wochen geklungen hatte auf der Wartburg zu wohnen, so natürlich ist mirs jetzt, und ich bin schon wieder so zu hause wie im Nest.

Mont. d. 15. Nachts! wieder hereuff! Wenn Sie nur einmal zum Fenster hinaus mit mir sehen könnten! . . .

Dienst. d. 16. Heute früh war wieder alls neu. Philip weckte mich und lies mich ans Fenster gehn! es lagen unten alle Thäler im gleichen Nebel, und es war völlig See, wo die vielen Gebürge, als Ufer, hervorsahen. Darnach hab ich gezeichnet, wenn ichs fertig nicht verderbe werden Sie Freude dran haben.

Weimar, in meinem Garten, d. 10 Oktbr. Wieder hier! . . . Mit Weh hab ich meine Wartburg verlassen. . . .

Einer Uraufführung gleich:

Molière: „Le Misanthrope“

Lothar Mithels Weimarer Inszenierung
in der Uebersetzung Arthur Luthers

Nach der Weimarer „Tasso“-Aufführung, die neun Jahre vor Goethes Tode, am 22. März 1823, stattfand, überreichte Caroline Jagemann, noch im Kostüm der Leonore, dem Dichter, der gerade von schwerer Krankheit gesundet war, den Kranz des Tasso. Wenn Lothar Mithel den Strom der Zustimmung, der seiner „Misanthrope“-Inszenierung galt, von der eigenen Person und von den Mitspielern ab- und auf den Dichter hinlenkte, wenn er

unter den Klängen eines Menuetts von Lully die Büste Molières mit goldenem Kranze zierte, so lag darin außer der Bewunderung für das poetische Genie auch etwas von berechtigtem Stolz, der Verpflichtung, „auf heiligem Land zu stehen“, gerecht geworden zu sein und durch diese künstlerische Tat den großen Franzosen mit einem seiner wesentlichsten Stücke einem weltoffenen deutschen Nationaltheater neu gewonnen zu haben.

Die Inszenierung der in Deutschland nicht oft gespielten Komödie der konsequenten Aufrichtigkeit kam einer Uraufführung gleich, ging das Werk doch in der Uebersetzung Arthur Luthers erstmalig in Szene, einer Uebersetzung, deren gereimte Alexandriner sich dem Fluß der originalen Verse anschmiegen, ohne gekünstelt oder akademisch unfrisch zu wirken.

Kritik der Gesellschaft einer bestimmten Zeit und Kritik des ewig Menschlichen, Urelemente der Komödie, sind in diesem unvergänglichen Werk eine innige Verbindung eingegangen. Der Dichter kämpft gegen seine Zeit und gegen sich selbst — dessen ins Groteske überzeichnetes Konterfei er gibt —, gegen die Verlogenheit einer faul gewordenen Adels herrschaft und gegen den eigenen verstiegenen, weltunklugen Drang, den Menschen rücksichtslos die Wahrheit zu sagen und von ihnen die gleiche ungeschminkte Aufrichtigkeit zu verlangen.

Der Menschenfeind ist ein verhinderter Menschenfreund, einer, der Höchstes von vernunftbegabten Wesen erwartet, aber, gänzlich ohne Geduld mit ihren Mängeln, sich mit Bitterkeit von ihnen ab- und in die Einsamkeit wendet, in der allein es ihm möglich ist, ein Ehrenmann zu sein. Ein Revolutionär? Nein. Er ist zu skeptisch, um in der Aenderung gesellschaftlicher Zustände ein Heilmittel menschlicher Schwächen zu sehen; er glaubt nicht an die Wandlungsfähigkeit der Masse. Er ist ein Individualist, der vor sich selbst als anständiger Mensch bestehen will und sich nach Gleichgesinnten sehnt. Also ein edler, aber nach Enttäuschungen resignierender Mann. Wie menschlich ist die Inkonsequenz dieses Fanatikers der Konsequenz, der dort, wo er liebt, die verdammungswürdigsten Fehler entschuldigt! Im notwendigen Scheitern rührt

er unser Herz. Werden wir von ihm lernen, von seinen Vorzügen wie durch seine Fehler, und in wahrer Toleranz der echten Humanität fähig werden, die die Menschen nicht ihrer unerfreulichen Eigenschaften wegen aufgibt, sondern sie trotz ihrer Mängel liebt? Wird das Deutschland des 20. Jahrhunderts sich an diesem Frankreich Ludwigs XIV. ein Beispiel nehmen?

Das klassische Gesetz der Einheit regierte die geordnete Fülle aller Steigerungsmöglichkeiten des dramatisch eigentlich unergiebigen und hier doch zu bewegtem Schwung geführten Handlungsablaufs. So wie das frühklassizistische hohe und weite Bühnenbild R. Christiansens die für das 17. Jahrhundert noch verfrühte Rokokozierlichkeit, von der auch Molières Verse nichts wissen, ausschloß, lebte in Gang, Gestik und Sprache der die Auseinandersetzung tragenden Gestalten etwas von der breiten Wucht barocker Lebensfülle, reizvoll kontrastiert (auch in den Kostümen) durch die sich in preziöser Galanterie überschlagenden Prototypen des degenerierten Adels (die Herren Reichmann, Scholz, Wöckener zeigten dennoch, ganz unaufdringlich, den Menschen unter dem Modegewand). Beate Lenders war die große Dame, die jeder Situation gewachsen ist, bis auf die eine, in der sie zeigen müßte, daß auch sie ein Herz hat. Der koketten Eleganz, der charmanten Gewandtheit und kühlen Verbindlichkeit ihrer Celimène war vor allem die ausgesprochen gallische Atmosphäre der Aufführung zu danken. Eine zungenfertige bigotte Mannstolle: Else Koren, gelöst und scharf typisierend wie selten. Die sympathisch Unverstiegenen, mit Welt und Menschen Auskommenden: Eva Wagner und Gerhard Becker. In ihrer aller Kreis: Mithel, der Menschenfeind aus gekränkter Liebe. Ein Franzose, dessen vibrierende Nerven offener liegen als das zuckende Herz, verzweifelt, doch weit entfernt vom Pathos des Selbstmitleids, verstandesklar, aber verrannt in den Wahn, die Idee des Vollkommenen verwirklichen zu können. Ein Mensch, dessen lächerlichste Schrulligkeiten nie den tragischen Urgrund seines Konfliktes mit dem Leben verleugnen.

Der Erfolg war durchschlagend. Für den Dichter, den Nachdichter, den Regisseur und alle übrigen.
Else Schulze

3 „Le Misanthrope“ (Der Menschenfeind)

Erstaufführung der Komödie von Molière in der Uebersetzung von Arthur Luther am Deutschen Nationaltheater Weimar

Wer unter dem unmittelbaren Eindruck des Geschauten und Erlebten sich um eine Würdigung desselben müht, fühlt die Unzulänglichkeit des analysierenden oder bekennenden Wortes gegenüber einem Kunstwerk, wie es Molières „Misanthrope“ ist, zumal, wenn es so vollendet wiedergegeben wurde wie im Deutschen Nationaltheater. Da ist das dichterische Wort, das uns erhebt, da ist das Selbstbekenntnis des Menschen, das uns ergreift, da ist der Mut des Dichters, den Finger auf die Wunde seiner Zeit zu legen, der Bewunderung abnötigt.

Molière war ein scharfer Beobachter und Kritiker seiner Zeit, und alle seine Komödien tragen den unerbittlichen politischen Ernst des verantwortungsbewußten Dichters. Das Frankreich Ludwigs XIV.: überall Lüge, Korruption, Intrige; adlige Nichtstuer, begüterte Schmarotzer, geistlose Schwätzer, höfische Speichellecker bestimmen den Ton. Und Molière stellt sie auf seine Bühne, gießt die Lauge seines Spottes über sie und macht sie lächerlich. Was ihn unsterblich gemacht hat, ist die dichterische Kraft seiner ewig jungen Komödien und sein Bekennermut zur gesellschaftlichen Wahrheit. In seinem „Misanthrope“, einer wahrhaft klassischen Komödie, ungemein geistreich im Dialog, läßt Molière einen Menschen, den seine Offenheit und Wahrhaftigkeit in ständigem Zwiespalt mit seiner Umgebung leben und zum hypochondrischen „Menschenfeind“ werden lassen, seinen Protest gegen Lüge,

Heuchelei, Intrige und Rechtlosigkeit hinausreißen und macht ihn zur flammenden Anklage seiner Zeit. Er befreit sich so von einer doppelten seelischen Not: von der persönlichen,



Beate Lenders und Lothar Müthel
(Foto: Moses).

indem er sich selbst in all seiner hemmungslosen Liebe und Eifersucht in der Ehe mit einer 20 Jahre jüngeren Frau karikiert, und von der gesellschaftlichen, indem er sich als wahrhaften, aufrechten Menschen den Mißständen seiner Zeit konfrontiert.

Lothar Müthel hat das Stück mit dem dichterischen Schwung und der barocken Kraft inszeniert, die die Dichtung Molières und die vorzügliche Uebersetzung Arthur Luthers auszeichnen, und hat eine Aufführung von wunder-

barer Geschlossenheit erreicht. Er läßt das Stück voll ausschwingen in komödiantischer Farbigeit, doch ohne Ueberbetonung der Karikatur und indem er den immanenten Ernst dieser Komödie sichtbar werden läßt. Er gestaltet das Wort, läßt den Vers lebendig werden und klingen, und einen großen Bühnenraum füllt er mit großzügiger, klassisch abgestimmter Bewegung. Am Schluß die Geste der Künstler: Reverenz vor dem Dichter. (Das war um eine Nuance — man könnte sagen: um den Kranz — zu viel des Guten!)

Den idealen Rahmen bildet das farbig und räumlich wunderbar ausgewogene, fast ornamentale Bühnenbild Rolf Christiansens, der auch die ausgezeichneten Kostüme schuf.

Eine vorbildliche Ensembleleistung! Uneingeschränktes Lob allen Schauspielern! Lothar Müthel als „Menschenfeind“: vollsaftig, aufrecht, cholisch, durcheinandergeschüttelt von seiner Leidenschaft, tragisch und komisch zugleich und durchaus menschlich. Beate Lenders als Celimène, schön, begehrt, temperamentvoll, beherrscht ihr Metier und läßt alle Lichter der Koketterie spielen und glitzern. Sympathisch und zurückhaltend in der Darstellung Gerhard Becker, einfach und natürlich Eva Wagner. Else Koren zieht alle Register des hysterischen Frauenzimmers. Geckenhaft Willy-Reichmann, effektiert H. J. Wöckener, prahlerisch Heinz-Scholz, hilflos komisch Anton Stranz und gravitätisch Willy Barmann.

Zweifelloso: eine Neuerobertung für die deutsche Bühne. Die Besucher spendeten lang anhaltenden begeisterten Beifall.

Günther Deicke

Weimars Bühne huldigt Molière

„Le Misanthrope“ in der Uebersetzung von Arthur Luther uraufgeführt

Die Gründe, warum Molières „Misanthrope“, eine seiner bedeutendsten Komödien, in Deutschland kaum gespielt wird, sind in dem Minimum an äußerer Handlung und spannungsreicheren Konflikten zu suchen. Das spezifisch Dramatische hat zu wenig Substanz in diesem Fünkfakter, der um das von Anbeginn festliegende Charakterkonterfei des Alceste kreist, eines Menschen, der grundsätzlich Welt und „Komödianten auf der Bühne des Lebens“ haßt und sich als ehrliche, unbekümmert offenerzige Natur in Widerspruch zur verlogenen Gesellschaft setzt. Wir dürfen Goethe zitieren, der Molière in einer Fülle anerkennender Worte ein bleibendes Denkmal setzte: „Erstlich beschau man den „Misanthrop“ und frage sich, ob jemals ein Dichter sein Inneres vollkommener und liebenswürdiger dargestellt habe. Wir möchten gern Inhalt und Behandlung dieses Stückes tragisch nennen; einen solchen Eindruck hat es wenigstens jederzeit bei uns zurückgelassen, weil dasjenige vor Blick und Geist gebracht wird, was uns oft selbst zur Verzweiflung bringt. Hier stellt sich der reine Mensch dar, welcher bei gewonnener großer Bildung doch natürlich geblieben ist und, wie mit sich, so auch mit andren nur gar zu gern und gründlich sein möchte; wir sehen ihn aber im Konflikt mit der sozialen Welt, in der man ohne Verstellung und Flachheit nicht umhergehen kann.“

In „Impromptu von Versailles“ verwahrt sich Molière gegen den Vorwurf der bloßen Kopie seiner Figuren und verteidigt seine Absicht, nicht Personen, sondern Sitten zu schildern, „als ob diese Charakterzeichnungen nur auf Einzelne und nicht auf Hunderte paßten.“ Vor

dem Hintergrund Frankreichs des Sonnenkönigs in seiner frivolen Leichtlebigkeit und seinem brüchigen Glanz hält Molière seiner Zeit den Spiegel vor in einem Zeitstück, das im Laufe der Jahrhunderte nicht an Zeitnähe verlor, denn die gesellschaftliche Phrase ist noch längst nicht ausgestorben.

Die Diskussion — Forum der Demokratie

Der Kulturbund hat in den vergangenen Monaten mit Regelmäßigkeit Diskussionen veranstaltet, in deren Mittelpunkt Zeitfragen von besonders akutem Interesse standen. Wer diese Veranstaltungen besucht hat, wird den Eindruck gewonnen haben, daß sich darin, unabhängig von dem jeweiligen Thema, ein sehr ernsthaftes Bemühen um eine neue kollektive Form geistiger Arbeit kundtut. Und es ist erfreulich festzustellen, daß die Jugend nicht vorbeigeht an dieser Gelegenheit, sich in den demokratischen Tugenden zu üben, die eine spätere politische Funktion verlangt. Denn die Diskussion steht damit in unmittelbarem Zusammenhang. Man kann für sie einen vornehmen Stammbaum entwickeln, angefangen bei dem gelehrten Streitgespräch, der Disputation, und endend bei der Parlamentsdebatte über eine Gesetzesvorlage.

Politische Umgangsformen, die davor bewahren, daß aus dem Forum eine Arena wird sowie Zivilcourage, sind Eigenschaften, die überall im Leben Bedeutung haben. Die Demokratie braucht Menschen, die den Mut haben, ihre Meinung zu äußern, freilich eine begrün-

Molières „Le Misanthrope“ („Der Menschenfeind“) ist oft übersetzt worden, aber keine Uebersetzung kam dem Original so nahe wie die von Arthur Luther, die in der Neuzinszenierung des Deutschen Nationaltheaters Weimar erstmals erprobt wurde. Diese Eindeutschung in gereimten Alexandrinern ist beschwingt und eingängig und läßt manches Wort kluger Lebenserfahrung fast „Büchermann“reif erscheinen. Das Sprechen gereimter Verse, immer ein heikles Unterfangen, erfor-

dete, wohlbedachte; die aber auch die Aufgeschlossenheit besitzen, ihre Meinung zu bilden, in dem sie andere Auffassungen anhören und durchdenken. Die Diskussion entfaltet aus sich meinungsbildende Wirkungen, man sollte den Inhalt eines Referates nicht von vornherein als obligatorisch ansehen. Was den Mut anbelangt, ist hier das Feld, ihn gleichsam im Spiel zu erwerben; denn die Oppositionsstellung ist in der Diskussion nicht unvermeidlich mit der Notwendigkeit des Verzichtens verbunden. Es ist aber gut, daran zu denken, daß dieses letzte Verantwortenmüssen dazugehört. Es ist das charakterbildende Moment, sonst geraten wir in die Nähe eines mehr oder minder illustren Salongeschwätzes, des „schnellfertigen Wortes“, des Lasters eines „feuilletonistischen Zeitalters“. Wir müssen unterscheiden: wann Diskussion die Zielsetzung einer Befragung auf Anerkennung oder Widerspruch zu bestimmten gesellschaftlichen Gegebenheiten und Ereignissen ist und wann sie die zwanglosere Form eines Arbeitsausschusses zur Klärung von Begriffsinhalten und Vorstellungen auf sich genommen hat. Aber immer verlangt sie Verantwortungsbewußtsein. G. E.

dert Vorsicht und Ueberlegung, soll die naheliegende Gefahr der Monotonie oder des Herunterhaspeln gebannt sein. Daß die Aufführung in bereiteter Wartung, Pointierung und Schattierung des Wortes an sich wie in der überlegenen Führung der Szenen überzeugend und flott gelang, versteht sich bei einem Regisseur wie Lothar Müthel von selbst. Der Bühnenraum war in seiner ganzen Dimension in das Spiel einbezogen (nur der dritte Rang bittet um etwas mehr „Zurückhaltung“) und dieses damit gleichsam aus der privaten Sphäre ins Allgemeine, ins Ueberpersönliche gehoben. Das Bühnenbild von Rolf Christiansen war in seiner barocken Prachtentfaltung mehr als nur szenisch-repräsentativer Rahmen, es bot einen Blick in die Zeit. Die Huldigung aber von der Bühne Molières nach Schluß der Komödie bedeutete eine sinnige Entkräftung des Wortes: „Die Nachwelt flücht dem Mimen keine Kränze“.

Lothar Müthels Alceste in Molière ähnlicher Maske: ein aus Prinzip gekränkter Weltmann von gesellschaftlicher und geistiger Eleganz, in der Kunst der körperlichen Beredsamkeit und der schöpferischen Geste gleich bewundernswert wie in der blitzenden Geschmeidigkeit der Worte und der ungemein charakteristischen Auspielung der „kleinen, intimen Nuancen“. Neben ihm die kalte, seelenlos-kapriziöse Celimene in der meisterlich gestuften, individuellen Verkörperung von Beate Lenders. Als Gegenpol Alcetes bewährte sich der weltversöhnlichere, biedere Philinte von Gerhard Becker in klug durchdachter Leistung. Eva Wagner schöpfte die nur geringen Wirkungsmöglichkeiten der Eliante voll aus. Else Koren gab der exaltierten Arsinoe ergötzliche Typisierung im lebhaften Spiel. Die Dünkelhaftigkeit und Eitelkeit des einflußreichen „Dichters“ Oronte zeigte Willy Reichmann in einer sehr aparten Neigung zum Komischen. Als handfeste Typen