



1926-12-12

Burgtheater. Wiederaufnahme von Goethes „Egmont“.

Regine Altmann

Description

This work is part of the Sophie Digital Library, an open-access, full-text-searchable source of literature written by German-speaking women from medieval times through the early 20th century. The collection covers a broad spectrum of genres and is designed to showcase literary works that have been neglected for too long. These works are made available both in facsimiles of their original format, wherever possible, as well as in a PDF transcription that promotes ease of reading and is amenable to keyword searching.

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [Dramatic Literature, Criticism and Theory Commons](#), and the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19261212&seite=22&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Altmann, Regine, "Burgtheater. Wiederaufnahme von Goethes „Egmont“." (1926). *Essays*. 25.
https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/25

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Burgtheater.

Wiederaufnahme von Goethes „Egmont“.

Es gibt große Menschen, die beim ersten Zusammentreffen unser Herz im Sturm erobern; und es gibt andere, die wir langsam, Schritt für Schritt, lieb gewinnen. Zu jenen gehört der Egmont Bassermanns, zu diesen Paul Hartmann als Egmont. Wenn er zum erstenmal auf seinem schönen Schimmel durch die Szene reitet, hinterläßt er kaum einen stärkeren Eindruck, als ihn gutgezogene Liebenswürdigkeit und Reiteranstand hervorzubringen vermögen. Wenn er im letzten Akt rasch, als ginge es zum Tanz, aufs Schaffott tritt, möchte ihn das Publikum am liebsten mit tausend Armen zurückhalten. Und man bedauert, daß die schöne Dichtung nicht einen sechsten Akt hat, in dem dieser liebenswürdige Mensch der Welt erhalten bleibt.

Hat Paul Hartmann Schillers Rezension „Über Egmont“ gelesen? Es ist kaum anzunehmen; denn was soll einem Schauspieler eine Rezension, in der sein Name nicht vorkommt? Um so bemerkenswerter, wie seine Auffassung mit Schiller übereinstimmt, der von Goethes Egmont sagt: „Wir sollen ihn lieb gewinnen, nicht über ihn erstaunen.“ Das sollen wir auch bei dem Egmont Paul Hartmanns, der nicht so sehr darauf ausgeht, bedeutend zu sein, als durch Liebenswürdigkeit etwas zu bedeuten. Ein großer Freiheitskämpfer ist er kaum, nur ein innerlich freier Mensch, der, seiner selbst gewiß, dem Dasein die Zügel schießen läßt, auf die Gefahr hin, daß es ihn in den Abgrund reißt. So steht er vor dem finstern Alba, „in nichts als sein Verdienst gehüllt“, um noch einmal Schiller zu zitieren, und redet sich, herrlich aufbrausend, „um seinen Hals“; so tritt er, den Mantel abwerfend, vor das Liebchen, um ihr ohne alle Ruhmredigkeit „einmal spanisch zu kommen“. In dieser Szene entfernt Goethes Egmont sich am weitesten von dem geschichtlichen Egmont, der, wie Schiller zu erinnern weiß, verheiratet war und neun Kinder hatte; Herr Hartmann kommt in ihr Goethe am nächsten. Der liebenswürdige Mensch beweist sich vor allem in der Liebe; wäre es anders, so hätte das Wort liebenswürdig nur wenig Sinn. Übrigens trägt in dieser Szene auch Frau Pünkösdy's Märchen dazu bei, eine angenehme Wärme im Hause zu verbreiten. Ein schwaches Märchen im fünften Akt, wo sie stark sein müßte, ist Frau Pünkösdy gerade in diesem Auftritt stark: vielleicht, *weil* sie nur ein schwaches Märchen ist....

Ist der neustudierte „Egmont“ erst durch den Eintritt des Herrn Hartmann in den Schauspielerverband des Burgtheaters möglich geworden, so zeigt die Vorstellung auch sonst, über welche Schätze von Talent, welche Kraft der Wiedergeburt, dieses Theater noch immer, und – was tröstlicher ist – immer wieder verfügt. Die staatsmännische Konversation im vierten Akt zwischen Alba und Egmont ist ohne gleichen auf der deutschen Bühne, und daß sie das ist, ist gewiß in nicht geringerem Maße das Verdienst des Herrn *Devrient*, der hier deutlich den Ton angibt, als dasjenige seines jungen Partners, der ihn gelehrig übernimmt. Das gleiche gilt von Maria *Mayer*. Durch eine jener Verstimmungen, wie sie im Theater das Walten der Vorsehung ersetzen, gezwungen, die „Regentin“ wenige Stunden vor der Aufführung zu übernehmen, entledigt sie sich dieser Aufgabe, wie man sich nur einer Aufgabe zu entledigen vermag, die einem innerlich seit langem zukam. Das gleiche gilt von Herrn *Lohner* als Ferdinand: Ferdinand hat nur eine Szene, im fünften Akt, aber was macht Herr Lohner aus dieser Szene! Man sieht, daß er ein Don Carlos sein könnte, ein Ferdinand in „Kabale und Liebe“, ein Prinz von Homburg: all das und noch mehr steckt bereits in diesem Ferdinand, dessen hinreißende Jugend an Beschreibungen erinnert, die wir vom jungen Kainz besitzen. Ganz anders und doch auch wieder bestes Burgtheater in ihrer Art sind Herr *Siebert* als würdiger Oranien und Herr *Heine* als höchst

unwürdiger Vansen, in dessen Unwürdigkeit so viel geniale Teufelei und-malerischer Kunstverstand steckt; denn Heines Vansen sieht aus wie ein verlumpfter Frans Hals. Sogar in Fehlbesetzungen macht sich der gute Geist des Burgtheaters fühlbar, wie sich an dem Machiavell des Herrn *Marr* erweist[.] Herr *Marr* dessen Wesen ganz auf herzlichen Freimut gestellt ist – unverzeihlicherweise blieb er kürzlich in einer derartigen Rolle, im „Prinzip“, ungenannt – : Herr *Marr* hat mit dem Machiavell freilich wenig mehr gemein als den Buchstaben, mit dem ihre beiden Namen beginnen. Aber stand nicht vielleicht auch Machiavell, als er der Regentin von Parma als Sekretär diente, über der ihm zugemuteten Rolle? Indem er sich über seine Rolle stellt und sie *dennoch* spielt, beweist Herr *Marr* auch in dieser keine innere Zugehörigkeit zum Burgtheater.

Schließlich sei auch noch *Herterichs* Regieleistung nach Gebühr gewürdigt. Sie gipfelt in der Schlussszene, in der Klärchen dem träumenden *Egmont* nicht nur im Bilde unter Musikklingen erscheint, sondern als lebendes Bild, violett beleuchtet, über die Bühne wandelt, um dem Schläfer den Kranz leibhaftig auf die Stirn zu drücken. Drama heißt auf deutsch Bewegung und so kann man dieser Neuerung nur zustimmen, die ein uns bewegendes Bild außerdem auch noch sich bewegen läßt. Der „Saltomortale in die Opernwelt“, um noch einmal die berühmte Rezension zu zitieren, wird dadurch noch opernhafter, aber auch dramatischer. Übrigens ist *Herterichs* Regie, die allenthalben auf das bewegt Bildhafte zielt, kräftig unterstützt und gehoben durch die Bühnenbilder *Alfred Rollers*, unter denen der spitzbogige Laubengang des vierten Aktes das eindrucklichste. So ist Phantasie, Geschmack, Erfindung, Fleiß: mit einem Worte Talent in vielfacher Gestalt am Werke, um das von einer unbotmäßigen Kritik aufgestachelte Publikum in der offenkundig falschen Meinung zu bestärken, daß das Beste für das Burgtheater gerade gut genug ist. Der neuszenierte „*Egmont*“ beweist es; und der am Schluß stürmische Beifall bewies allen, die ihn hören wollen, daß man sich in diesem Hause auf den „Geschmack des Publikums“ – um eine ministerielle Wendung zu gebrauchen – noch immer in weit höherem Maße verlassen kann, als auf manchen anderen Geschmack. R.A.

Burgtheater.

Wiederaufnahme von Goethes „Egmont“.

Es gibt große Menschen, die beim ersten Zusammentreffen unser Herz im Sturm erobern; und es gibt andere, die wir langsam, Schritt für Schritt, lieb gewinnen. Zu jenen gehört der Egmont Bassermanns, zu diesen Paul Hartmann als Egmont. Wenn er zum erstenmal auf seinem schönen Schimmel durch die Szene reitet, hinterläßt er kaum einen stärkeren Eindruck, als ihn gutgezogene Liebenswürdigkeit und Reiteranstand hervorzubringen vermögen. Wenn er im letzten Akt rasch, als ginge es zum Tanz, aufs Schaffott tritt, möchte ihn das Publikum am liebsten mit tausend Armen zurückhalten. Und man bedauert, daß die schöne Dichtung nicht einen sechsten Akt hat, in dem dieser liebenswürdige Mensch der Welt erhalten bleibt.

Hat Paul Hartmann Schillers Rezension „Ueber Egmont“ gelesen? Es ist kaum anzunehmen; denn was soll einem Schauspieler eine Rezension, in der sein Name nicht vorkommt? Um so bemerkenswerter, wie seine Auffassung mit Schiller übereinstimmt, der von Goethes Egmont sagt: „Wir sollen ihn lieb gewinnen, nicht über ihn erstaunen.“ Das sollen wir auch bei dem Egmont Paul Hartmanns, der nicht so sehr darauf ausgeht, bedeutend zu sein, als durch Liebenswürdigkeit etwas zu bedeuten. Ein großer Freiheitskämpfer ist er kaum, nur ein innerlich freier Mensch, der, seiner selbst gewiß, dem Dasein die Riegel schießen läßt, auf die Gefahr hin, daß es ihn in den Abgrund reißt. So steht er vor dem finstern Alba, „in nichts als sein Verdienst gehüllt“, um noch einmal Schiller zu zitieren, und redet sich herrlich aufbrausend, „um seinen Hals“; so tritt er, den Mantel abwerfend, vor das Liebchen, um ihr ohne alle Ruhredigkeit „einmal spanisch zu kommen“. In dieser Szene entfernt Goethes Egmont sich am weitesten von dem geschichtlichen Egmont, der, wie Schiller zu erinnern weiß, verheiratet war und neun Kinder hatte; Herr Hartmann kommt in ihr Goethe am nächsten. Der liebenswürdige Mensch beweist sich vor allem in der Liebe; wäre es anders, so hätte das Wort liebenswürdig nur wenig Sinn. Uebrigens trägt in dieser Szene auch Frau Pünkösdys Märchen dazu bei, eine angenehme Wärme im Hause zu verbreiten. Ein schwaches Märchen im fünften Akt, wo sie stark sein müßte, ist Frau Pünkösdys gerade in diesem Auftritt stark: vielleicht, weil sie nur ein schwaches Märchen ist. . . .

Ist der neustudierte „Egmont“ erst durch den Eintritt des Herrn Hartmann in den Schauspielerverband des Burgtheaters möglich geworden, so zeigt die Vorstellung auch sonst, über welche Schätze von Talent, welche Kraft der Wiedergeburt, dieses Theater noch immer, und — was tröstlicher ist — immer wieder verfügt. Die staatsmännische Konversation im vierten Akt zwischen Alba und Egmont ist ohne gleichen auf der deutschen Bühne, und daß sie das ist, ist gewiß in nicht geringerem Maße das Verdienst des Herrn **D e v r i e n t**, der hier deutlich den Ton angibt, als dasjenige seines jungen Partners, der ihn gelehrig übernimmt. Das gleiche gilt von Maria Mayer. Durch eine jener Verstimmungen, wie sie im Theater das Walten der Vorsehung ersetzen, gezwungen, die „Regentin“ wenige Stunden vor der Aufführung zu übernehmen, entledigt sie sich dieser Aufgabe, wie man sich nur einer Aufgabe zu entledigen vermag, die einem innerlich seit langem zukam. Das gleiche gilt von Herrn **L o h n e r** als Ferdinand: Ferdinand hat nur eine Szene, im fünften Akt, aber was macht Herr Lohner aus dieser Szene! Man sieht, daß er ein Don Carlos sein könnte, ein Ferdinand in „Rabale und Liebe“, ein Prinz von Homburg: all das und noch mehr steckt bereits in diesem Ferdinand, dessen hinreißende Jugend an Peschreibungen erinnert, die wir vom jungen Mainz besitzen. Ganz anders und doch auch wieder bestes Burgtheater in ihrer Art sind Herr **S i e b e r t** als würdiger Dranien und Herr **H e i n e** als höchst unwürdiger Ranzen, in dessen Unwürdigkeit so viel geniale Teufelei und — malerischer Kunstverstand steckt; denn Heines Ranzen sieht aus wie ein verklumpter Frans Hals. Sogar in Fehlsbeziehungen macht sich der gute Geist des Buratheaters fühlbar, wie sich an dem Machiavell des Herrn **M o r r** erweist. Herr Marr dessen Wesen ganz auf herzlichen Freimut gestellt ist — unverzeihlicherweise blieb er kürzlich in einer derartigen Rolle, im „Prinzip“, ungenannt —: Herr Marr hat mit dem Machiavell freilich wenig mehr gemein als den Buchstaben, mit dem ihre beiden Namen beginnen. Aber stand nicht vielleicht auch Machiavell, als er der Regentin von Parma als Sekretär diente, über der ihm zugemuteten Rolle? Indem er sich über seine Rolle stellt und sie d e n n o c h spielt, beweist Herr Marr auch in dieser seine innere Zugehörigkeit zum Burgtheater.

Schließlich sei auch noch Herterichs Regieleistung nach Gebühr gewürdigt. Sie gipfelt in der Schlussszene, in der Klärchen dem träumenden Egmont nicht nur im Bilde unter Musikklängen erscheint, sondern als lebendes Bild, violett beleuchtet, über die Bühne wandelt, um dem Schläfer den Kranz lebhaftig auf die Stirn zu drücken. Drama heißt auf deutsch Bewegung und so kann man dieser Neuerung nur zustimmen, die ein uns bewegendes Bild außerdem auch noch sich bewegen läßt. Der „Saltomortale in die Opernwelt“, um noch einmal die berühmte Rezension zu zitieren, wird dadurch noch opernhafter, aber auch dramatischer. Uebrigens ist Herterichs Regie, die allenthalben auf das bewegt Bildhafte zielt, kräftig unterstützt und gehoben durch die Bühnenbilder Alfred Rollers, unter denen der spitzbogige Laubengang des vierten Aktes das eindrucklichste. So ist Phantasie, Geschmack, Erfindung, Fleiß: mit einem Worte Talent in vielfacher Gestalt am Werke, um das von einer unbotmäßigen Kritik aufgestachelte Publikum in der offenkundig falschen Meinung zu bestärken, daß das Beste für das Burgtheater gerade gut genug ist. Der neuzeitierte „Egmont“ beweist es; und der am Schluß stürmische Beifall bewies allen, die ihn hören wollen, daß man sich in diesem Hause auf den „Geschmack des Publikums“ — um eine ministerielle Wendung zu gebrauchen — noch immer in weit höherem Maße verlassen kann, als auf manchen anderen Geschmack.