

Chronik der Königl. Schaubühne zu Dresden.

Am 6. September. *Medea*, Melodrama von Gotter, Musik von G. Benda. Letzte Gastrolle von Mad. Schröder, zu ihrem Benefiz. Nebst 16 mimischen Darstellungen.

Die Geschichte des Götterschen Melodrama wäre ein Beitrag zur Theaterkunde der letzten 5 Jahrzehende. In ihrer ersten Gestalt trat diese *Medea* bloß in rhythmischer Prose auf. So componirte sie Georg Benda, und in dieser Gestalt erhält sie sich noch, obgleich mit manchen kleinen Abänderungen, auf unsrer Bühne. Später gab ihr der Dichter selbst das lyrische Colbenmaß, in welchem sie auch im zweiten Theil seiner Gedichte abgedruckt steht. Größere poetische Fülle, die bei diesem Gegenstand so leicht wäre, würde sich mehr hervordrängen, als gut ist. Je einfacher die Worte, desto mehr Spielraum hat die Darstellerin für die Entwicklung der hochtragischen Situationen. Dazu aber gehört eine vollendete Meisterin in der Verschmelzung musikalischer Declamation mit allen Künsten der Mimik und mit dem lebendigsten Eindringen in den Sinn des Dichters. Wir haben in dieser Rolle Furien gesehen, die, um mit Shakspeare zu reden, den Herodes über den Herodes spielten. Wir haben einseitige, der malerischen Drapirung alles übrige opfernde Stellungs-Bildnerinnen darin erblickt. Gotter dichtete, Benda componirte dies Melodrama für die erste tragische Schauspielerin, die damals nach dem Schloßbrande von Weimar in Gotha spielte, die Gayler. Nur einer solchen mag diese Aufgabe gnügen. Darum entzückte uns auch Mad. Schröder in dieser Rolle und vollendete durch diese Darstellung die Ueberzeugung, daß was ihr Namensverwandter, Schröder in Hamburg, einst im hohen Trauerspiel gewesen, sie noch sey.

Nicht jene antike, wüthende Kindermörderin mit dem Dolche (die dadurch, wie in einem eignen Aufsatze gezeigt worden ist,*) in alten Bildwerken das Attribut der tragischen Muse wurde), sondern die in liebendem Wahnsinn die Kinder inbrünstig umfassende, sie aber vor der Schmach der Knechtschaft, vor den Mißhandlungen einer Stiefmutter in dem Augenblicke, wo die Nebenbuhlerin im Hochzeitzuge stolz neben dem ehebrecherischen Jason sich zeigt, selbst durch die blutigste Unthat doch nur rettende Mutter sollen wir in dieser *Medea* erblicken. Dies beabsichtigte Gotter beim Entwurf dieser musikalischen Dichtung und erlaubte sich daher die wesentlichsten Abweichungen von der alten Fabel. Darauf arbeitete der jetzt viel zu sehr vergessene Benda hin, der Erfinder dieser Art von musicalisch-declamatorischen Dramen, wodurch die Würde der Declamation auf ihren äußersten Gipfel erhoben wurde. Jede Ausrufung, jede Frage, jedes Komma, jeder Ruhepunkt, jeder Strich des Denkens oder der Erwartung, jedes aufbrausende oder sinkende Gefühl des Declamators wird durch diese von Benda zuerst erschaffene Composition ausgedrückt. Zuweilen stürzt auch die musicalische Begleitung in die Rede selbst, aber nicht sie zu ersäufen, sondern sie auf ihren Fluthen zu tragen. So hebt und trägt eines das andere. Aber welcher Umfang der Stimme, welche physische Kraft setzt dies bei der Schauspielerin voraus, die hier allem gnügen will. Wie wenig haben dies die meisten unsrer *Medeen* bedacht. Und dann ist es gar nicht weder mit dem Ohrenschaus volltönender Declamation, noch mit der Augenlust mimischer Bewegung und Geberdung allein gethan. Beide müssen da seyn, sind unerläßliche Ausstattung. Aber die Hauptsache ist und bleibt Tiefe des Gefühls,

Wahrheit des Ausdrucks. Man hat in der Uebersetzung ein altes Wort, welches Wieland einst sagte als von dem meisterhaften, aber doch etwas zu heftigen Spiele der Gayler in der *Medea* die Rede war: sie müsse so gespielt werden, daß die Polizei besorgt werde, es könne das Spiel Kindermörderinnen machen. Die poetische Hyperbel abgerechnet, liegt etwas Wahres darin. Mad. Schröder wußte, ganz in der Intention des Dichters, den Affect der Mutter den Ausbrüchen der Eifersucht und Rachsucht so sehr als Gegengewicht entgegen zu stellen, daß uns der bis zum Kindermord gesteigerte Wahnsinn weniger Abscheu als Entsetzen einflößte und daß wir die Zurechnung dieses fluchwürdigen Verbrechens weit mehr auf den Jason, als auf die *Medea* zu legen uns geneigt fühlten. Man kann sie nicht hassen, diese *Medea*, man kann sie nur mit stummen Graus, daß eine Mutter mit dem tiefsten Gefühl der Mutterliebe durch Verkettung der Umstände so weit gebracht werden kann, beklagen. Im Spiel der Mad. Schröder dämmert der erste Blutgedanke, den ihre Seele fast, vor unsern Augen auf. Es wird uns klar, wie es endlich dazu kommen mußte. Wir haben diese Göttersche *Medea* einst von der berühmten Brandes mit aller gesteigerten Hölle-Mimik tragiren sehn und bewahren auch jetzt noch den jugendlichen Eindruck in unsrer Brust. Und die *Medea* auf der griechischen Bühne wurde, wie wir aus einigen Sinngedichten in der griechischen Anthologie wissen, in höchster Wuth noch schonungslos gespielt, weil es im griechischen Sinn eine Barbarin war. Gern aber wollen wir's der Künstlerin, die lieber menschliche Motiven vorwalten ließ und selbst eine untadelhaft-zärtliche Mutter von sechs lebenden, ihr sehr theuren Kinder ist, danken, daß sie auch durch die psychologische Wahrheit des Spiels diese Rolle so milderte, ja, wenn das Wort erlaubt ist, entteufelte.

Dazu wirkte zunächst und gleich beim Anfange die Dekonomie des Spiels und die häuslicher Bertheilung ihrer Kräfte und die Haushälterische Bertheilung ihrer Kräfte, nicht aus Mangel, sondern weil jeder zu früh hervorquellende Ueberfluß eine Lüge gewesen wäre. Welch eine Stufenleiter von dem äußerst weichen, im namenlosen Schmerzgefühl aufgelöseten Eintritt in die Säulengänge des Pallastes bis zu dem, im schmelzenden, nicht schneidenden Jammertone und mit isolirender Geberde ausgesprochenen: *ich bin allein in der Schöpfung*, und nun wieder von dem ersten Ansehen der Juno um Rache auf des treulosen Jason Haupt bis zum Anruf der Hecate gleich vor der Ermordung, welches wir für den Scheitelpunkt ihrer erschütterndsten Declamation halten möchten. Es giebt, wie wir aus Reisebeschreibungen wissen, Gegenden, wo die furchtbarsten Donnerwetter viele Tage nach einander grollen und brausen. Da achtet kein Einwohner mehr darauf. So ist's mit unsern Sturm- und Drang-Declamatoren. Warum erzitterte aber jede Nerve in uns, als die Schröder ihre ungezügelte Kraft losließ, die Macht der Hölle anrief und der Sonne gebot, sich am Mittag zu verbergen! — Nun stürzt sie mit Triumphgeschrei in den Thalamus. Die höchste Wirkung brachte ihr trefflich berechnetes Wiedererscheinen nach vollendeter Blutthat hervor. Sie stürzte von der Stufe herab, flog hin auf den Boden, den langen Purpurmantel, wie einen Blutstrom, nach sich ziehend. Nun erst, langsam zuerst den Kopf, dann den Oberleib aufraffend, verhaucht sie mit unaussprechlicher Wehmuth den Seufzer an die Juno: erbarme dich der reinen, schuldlosen Seele meiner Kinder! Da hört ihre entzündete Fantasie die Fittige der Furien rauschen. Sie springt, wie ein Wild von diesen Jägerinnen gescheucht, auf und ruft viermal: peitscht ihn her, den Verbrecher, zuletzt natürlich mit halberstickter, dumpfer Stimme. Alles übrige, was Dichter und Compositur hier noch hinzuthat, blieb

*) Ueber die Vorstellung der tragischen Muse, im neuen deutschen Merkur. 1801.