

# Zu den Frauengestalten in Goethes und Beethovens EGMONT

## Einige interpretatorische Gedanken zur Inszenierung

*Chorus Mysticus.*  
Alles Vergängliche  
Ist nur ein Gleichnis;  
Das Unzulängliche,  
Hier wird's Ereignis;  
Das Unbeschreibliche,  
Hier wird's getan;  
Das Ewig-Weibliche  
Zieht uns hinan.

*Johann Wolfgang von Goethe: Faust II*

„Egmont“ handelt von dem Verlust der physischen Freiheit durch Bedenkenlosigkeit und Unterschätzung des Gegners. Dem wird die Freiheit durch Liebe und ihrer Überwindung von Gewalt als Utopie gegenüber gestellt.

Beginnen wir mit Goethes Vermächtnis. Das Ewig-Weibliche, seine Grundformel der Liebe, ist eine alles überdauernde Kraft und Gegenentwurf zu Zerstörung und Dystopie, wie sie den „Faust“ prägt. Und den „Egmont“ gleichermaßen. Was für eine gewagte These im beginnenden 19. Jahrhundert.

Es liegen Welten zwischen dem 1787 beendeten „Egmont“ und dem 1831, vierundvierzig Jahre später, kurz vor Goethes Tod vollendeten „Faust II“. Doch im „Egmont“, den der Dichter in seiner Sturm-und-Drang-Zeit begann, bahnt sich bereits ein zentraler Gedanke seines Schaffens an: Im Schlussbild des Trauerspiels verknüpft Goethe in einer Vision die Liebe, dargestellt in der Gestalt Klaras, mit der Freiheit als allegorische Figur. Dass also Freiheit weniger mit Kampf und entsprechend Gewalt verbunden ist, sondern ein gewaltloses Überwinden bedeutet, war vor dem Hintergrund der 1789 ausbrechenden Französischen Revolution ein für die Zeitgenossen Goethes schwer verständlicher Gedanke. Die Allegorie der Freiheit hatte fahنشwingend auf den Barrikaden zu stehen, und ist, wie sie Eugène Delacroix in seinem bekannten Gemälde darstellt, eher ein Mann in einem weiblichen Kostüm. Meistens wurde diese Vision im „Egmont“ in der Aufführungspraxis gestrichen. Nur von einem nicht: von Ludwig van Beethoven.

### **Faktengenauigkeit und dichterische Freiheit**

Im „Egmont“ dient eine historische Gegebenheit als Vorlage. Die Herrschenden: Egmont, Wilhelm von Oranien, Herzog Alba und Margarete von Parma sind reale Personen. Doch Goethe schreibt kein historisches Drama. Er entwirft ein Stück mit Laborcharakter, in welchem soziologische und philosophische Fragen untersucht werden. Ähnlich verhält es sich mit seinem „Torquato Tasso“, wo ästhetische Fragen noch hinzu kommen. Anhand der geschichtlichen Ereignisse führt Goethe die Freiheit und die Liebe als zentrale Themen in den „Egmont“ ein und verlässt ganz bewusst die historische Ebene, stellt sich sogar teilweise gegen sie. Und er siedelt das Stück deutlich in seiner eigenen Zeit an. Sein Vorgehen begründet er mit der dichterischen Freiheit, dem sich historische Fakten zugunsten eines bestimmten Themas unterzuordnen hätten.

Die Freiheit repräsentiert eine von Goethe erfundene Figur: Klara, die Geliebte Egmonts, ein Mädchen aus dem Volke. Vor allem mit dieser Person weicht Goethe sehr dezidiert vom historischen Geschehen ab und arbeitet seinen Kerngedanken aus. Klara wird von zwei weiteren weiblichen Charakteren sekundiert: zum einen von ihrer Mutter, die keinen Namen erhält, sondern eher einem Typus entspricht, zum anderen von der historischen Figur der Margarete von Parma.

### **Margarete von Parma**

Sie ist die Regentin der Niederlande und die Halbschwester des spanischen Königs Philipps II., dessen Herrschaft von Unterdrückung und religiösem Fanatismus geprägt ist, so auch in den freiheitlichen Niederlanden. Egmont bezeichnet Margarete als eine „Amazonen“, angeblich hat sie einen Oberlippenbart. Ihr erster Auftritt ist „in Jagdkleidern“, und tatsächlich soll sie eine geschickte und ausdauernde Jägerin und Reiterin gewesen sein, ausdauernder als jeder Mann, wie es in der historischen Überlieferung heißt.

Ihre Machtbefugnisse als Regentin übersteigt die Egmonts, der sich einst selbst Hoffnung auf diesen Posten machte. Doch sie steht vor einer äußerst schwierigen Aufgabe. Vor allem sind es Unruhen, die im Zuge der von Deutschland ausgehenden Reformation ausgebrochen sind, und die sich nun durch einen brandschatzenden Mob über die Grenzen in die Niederlande ausbreiten. Bilderstürmer, die Kirchen plündern und Bibliotheken anzünden sind nicht unbedingt Sympathieträger der neuen Bewegung, und Margarete versucht sich in einem Balanceakt zwischen Nachgiebigkeit und Strenge. Letzteres erwartet das spanische Regime von ihr und tadelt ihre Nachgiebigkeit, mit welcher sie die Flammen des Aufruhrs „in sich selbst zu verschütten“<sup>1</sup> sucht. Darüber hinaus bereiten ihr die niederländischen Adligen mit Egmont und Wilhelm von Oranien an der Spitze Schwierigkeiten. Sie sind den Neuerungen der Reformation gegenüber aufgeschlossen, stehen aber loyal zum spanischen Hof.

Margarete ist eine weibliche Verantwortungsträgerin, der Egmont und Oranien insgeheim mit wenig Respekt begegnen. Jedenfalls lästern sie untereinander über ihren „Kunkelhof“ und machen sich darüber lustig, dass sich die Regentin häufig über die schwierige Lage im Lande beklage, statt zu handeln. Egmont macht sie gegenüber Oranien geradezu lächerlich, denn „sie ist ein Weib, guter Oranien, die möchten immer gern, dass sich alles unter ihr sanftes Joch gelassen schmiegt.“<sup>2</sup> Allerdings beginnt ihre Handlungsweise gerade erste Früchte zu tragen, denn anscheinend kehrt langsam wieder Ruhe ein. Und es nicht die Grabesstille, wie sie der spanische König will.

Margarete wiederum muss feststellen, dass ihre Großzügigkeit und Ablehnung von Gewalt als weibliche Schwäche verstanden wird. Vielleicht hätte sie langfristig mit ihrer Politik der langen Zügel Erfolg gehabt, wäre es nicht zu einer unvorhergesehenen Entwicklung gekommen, die ihr kluges Handeln zugrunde richtet: die Ankunft des spanischen Generals Herzog Alba mit einer Elitetruppe in Brüssel. Alba ist als grausam bekannt, als ein religiöser Fanatiker wie sein Dienstherr, Philipp II., als dessen Vollstrecker er sich ausgibt. Schon allein sein Marsch auf Brüssel ist eigenmächtig und nicht vom spanischen König veranlasst. Zudem haben sich die Aufstände vor seinem Eintreffen beruhigt. In Brüssel angekommen wird er bald seine Befugnisse weit überschreiten und Recht und Gesetz willkürlich brechen.

Die Regentin, deren Hofhaltung in Brüssel von spanischen Spionen durchsetzt ist, ist ihrerseits durch Gegenspionage bestens informiert und rechtzeitig gewarnt. Ihr ist klar, dass sie einem Alba nichts entgegensetzen kann, will sich aber auch nicht zu seinem Handla-

---

<sup>1</sup> 1. Akt, 2. Szene

<sup>2</sup> 2. Akt, 2. Szene

ger machen. Und so tut sie etwas, womit niemand gerechnet hat: Sie tritt zurück und verlässt das Land. Einige legen ihr dies als Verrat aus, doch die Maschine der Unterdrückung hat Alba bereits in Gang gesetzt. Sie lässt sich nicht mehr aufhalten. Wären er und seine kleine Elitetruppe unterwegs gestoppt und aufgerieben worden, hätte die Geschichte eine andere Wendung genommen und zahlreiche Menschenleben verschont geblieben.

Auch der Adel ist sich nicht einig: Wilhelm von Oranien räumt das Feld ebenso wie Margarete von Parma und rät Egmont, gleiches zu tun. Egmont weigert sich und will den Dialog mit Alba, der ihm und Oranien bereits eine gut organisierte Falle gestellt hat. Oranien entgeht ihr, weil er Unmögliches für möglich hält, Egmont schlägt alle Warnungen in den Wind.

Margaretes letzte Worte zu ihrem Rücktritt sind: „Besser so, als einem Gespenste gleich unter den Lebenden bleiben und mit hohlem Ansehn einen Platz behaupten wollen, den ihm ein anderer abgeerbt hat und nun besitzt und genießt.“<sup>3</sup>

Margaretes kluge Handlungsweise, Aufruhr durch den Verzicht auf zu harte Gegenmaßnahmen „in sich selbst zu verschütten“, wird durch einen unbedingten Willen zu Gewalt und Unterdrückung unmöglich gemacht.

### **Egmont als episches Drama im Sinne Brechts**

Der Vorwurf mangelnder Dramatik in Goethes Trauerspiel löst sich auf, wenn wir das Stück aus einer heutigen dramaturgischen Perspektive betrachten. Denn Goethe zeigt uns eher ein breit angelegtes Bild, in welchem die einzelnen Figuren wie Mosaiksteine zu einem Ganzen werden, als dass er uns durch eine dramatisch zugespitzte Handlung mitreißen will.

Die einzelnen Charaktere scheinen gleichberechtigt, auch in den kleineren Rollen. Die Bürger im Stück sind genau so bedeutend, wie die Titelfigur oder die Frauengestalten, und das dramatische Geschehen wird in epischen Breite geschildert. Bertolt Brecht charakterisierte es als „Spannung auf den Gang“ des Geschehens im Gegensatz zur „Spannung auf den Ausgang“ des dramatischen Theaters. Im epischen Theater wird an die Aktivität des Zuschauers appelliert, der anhand des vor ihm vielschichtig ausgebreiteten Themas selbst seine Schlüsse - seine „Entscheidungen“, wie Brecht es nennt - zieht bzw. trifft. Und so ist der „Egmont“ ein sehr eng gewobenes Stück, in welchem nichts zufällig ist. Nicht einmal das spanische Kostüm, das der Niederländer Egmont in der Szene mit Klara trägt. Es gibt es zahlreiche Spiegelungen: in den Personenkonstellationen, den Charakteren und selbst in den unterschiedlichen im Stück dargestellten Situationen. So auch in der Thematik der Freiheit.

Gesellschaftlich repräsentieren die Szenen der Bürger im „Egmont“, es sind vornehmlich Handwerker, den Zustand einer gegebenen Freiheit, deren Brüchigkeit ihnen durch einen Außenseiter namens Vansen vor Augen geführt wird. Er wirft ihnen vor, einerseits ihre Freiheiten nicht mehr zu kennen und andererseits im Notfall, sollten diese eingeschränkt werden, zu feige zu sein, diese zu verteidigen. Im Verlauf des Stückes erfahren wir, wie sich Vansens Prophezeiung bewahrheitet.

Parallel dazu gerät die Titelfigur, Egmont, im falschen Vertrauen auf rechtliche Garantien seiner Freiheit und quasi Unantastbarkeit seiner Person ins Gefängnis, indem sein persönlicher Feind, Herzog Alba, alle rechtlichen Garantien bricht. Man könnte in Egmonts Handeln von einer gewissen Fahrlässigkeit sprechen. Dies spiegelt sich im Nicht-Handeln der Bürger. Beide Seiten, Egmont und die Bürger, werden von einer einzigen Person herausgefordert, dem Herzog Alba. Und dessen nur kleiner Machtapparat macht die Freiheit

---

<sup>3</sup> 3. Akt, 1. Szene

auf allen Ebenen zunichte. Szenisch wird dies dahingehend ausgedrückt, als Alba nur einen einzigen und verhältnismäßig kurzen Auftritt hat. Doch er wirkt in den Worten und im Verhalten aller anderen - mit einer Ausnahme: Klara.

### **Klara**

Auf individueller Ebene nimmt Klara, Egmonts heimliche Geliebte, eine Sonderstellung ein. Ihre Liebe zu Egmont und Egmonts Liebe zu ihr ist geheim, sowohl der Öffentlichkeit gegenüber als auch ihrem eigentlichen Verlobten, Brackenburg. Nur Herzog Alba ist durch seine Spitzel genauestens informiert. Im größeren Zusammenhang ist Klara jedoch ebenso ein Mosaikstein im Ganzen, wie alle anderen auch, denn auch mit ihrer Person wird weniger ein persönlich Schicksal dargestellt, als vielmehr ein Gedanke ausgearbeitet. Diese Liebe lieferte, äußerlich betrachtet, durchaus den Stoff für die Klatschpresse: berühmter Soldat und Mitglied des Hochadels liebt einfaches Bürgermädchen. Aber in Goethes Denkweise thematisiert sie den Ausbruch aus bürgerlichen Konventionen und ihre Überwindung. Klara geht in Opposition zu ihrer Mutter, die ihr die nicht standesgemäße Beziehung vorwirft, sie „ein verworfenes Geschöpf“<sup>4</sup> nennt, gleichzeitig aber den prominenten Gast bereitwillig in ihr Haus lässt, ja, sogar die Liebschaft unterstützt. Gegen die Doppelmoral der Mutter steht die Wahrhaftigkeit Klaras, und eben diese charakterliche Wahrhaftigkeit ist es, die Egmont anzieht. Als die Kunde von seiner Verhaftung auch Klara erreicht, geht sie auf die Straße und ruft die Bürger, die sich bereits in ihre Häuser verkrochen haben, auf, Egmont zu befreien.

„Wendet eure Gedanken nach der Zukunft. Könnt ihr denn leben? werdet ihr, wenn er zugrunde geht?“, ruft sie ihnen zu. „Mit seinem Atem flieht der letzte Hauch der Freiheit. Was war er euch? Für wen übergab er sich der dringendsten Gefahr? Die große Seele, die euch alle trug, beschränkt ein Kerker. Er denkt vielleicht an euch, er hofft auf euch, er, der nur zu geben gewohnt war.“<sup>5</sup>

Doch die Bürger wenden sich nicht nur ab, sie fordern Klara auf, nach Hause zu gehen, drohen ihr sogar und werfen ihr vor, eine Gefahr für sie zu sein.

Die Liebe, die Klara antreibt, lässt sie über sich hinaus wachsen. Gleichzeitig hofft Egmont im Gefängnis auf die „Tausende“ der Bürger, die sich bewaffnen, um ihn zu befreien. Und wäre sie ein Mann, würde Klara, seine Geliebte, sie anführen, um ihm zu danken „was einem Könige zu danken hart ist, Freiheit.“

Es bleibt ein frommer Wunsch. Übrig bleibt die Traumvision, in der sich die reale Klara mit der Allegorie der Freiheit verknüpft als metaphorische Konjunktion von Liebe und Freiheit. Erst der Tod beider Protagonisten, Klaras und Egmonts, wird die Menschen aus ihrer Lähmung erwachen lassen. Und das ist die Tragik des Geschehens.

Goethe führt Klara zunächst mit diesem Namen ein, in ihrer ersten Szene, in der sie sich gegen die Mutter behauptet und ihrem bürgerlichen Verehrer Brackenburg die kalte Schulter zeigt. Später im Stück, in der Begegnung mit Egmont, erhält sie den Kosenamen Klärchen und wird somit in einen kindlichen Status versetzt. Dennoch ist ihr Charakter im Vergleich zu allen anderen reich unterschiedlichsten Facetten. So ist sie unzufrieden mit ihrem weinerlichen Verehrer, Mutters Wunschkandidaten, den sie nicht ernst nimmt und gar nicht ernst nehmen kann. Brackenburg repräsentiert noch nicht einmal die Sicherheit der bürgerlichen Welt, wie es die Mutter wünscht, da er vor jedem Konflikt davon läuft. So widerspricht sie ihrer Mutter, bis hin zu einer handfesten Auseinandersetzung. So singt sie

---

<sup>4</sup> 1. Akt, 3.Szene

<sup>5</sup> 5. Akt, 1.Szene

Soldatenlieder, Ausdruck ihrer Sehnsucht nach Freiheit im Sinne von Unabhängigkeit:

„Welch Glück sondergleichen, ein Mannsbild zu sein“.<sup>6</sup>

Als sie von Egmonts bevorstehender Hinrichtung erfährt, wählt sie den Tod für sich. Auch zu Goethes Zeiten ist der Selbstmord ein Skandal. Klaras Entschluss ist nicht von gesellschaftlichem Druck getrieben, ist keine Verzweiflungstat, sondern Schritt in die Freiheit, wie sie selbst sagt - also weniger Selbstmord als ein selbst bestimmter Freitod. Genau genommen sogar ein Liebestod. In dieser Szene wird Klara eine andere Person: sie reflektiert die politischen Umstände, die sie bisher nicht interessiert haben. Und sie erkennt die nüchterne Realität menschlichen Verhaltens: „Ist dies die Welt, von deren Wankelmut, Unzuverlässigkeit ich viel gehört und nichts empfunden habe?“ Gefolgt von einem emanzipatorischen Ausruf: „O Egmont, sicher hielt ich dich vor Gott und Menschen, wie in meinen Armen! (...) Du hilflos und ich frei!“<sup>7</sup>

Auch hier wird der Aspekt des epischen Theaters deutlich: der Zuschauer wird keinesfalls in die Szene hineingezogen, sondern hat Teil an Klaras Gedanken und kann selbst seine Schlüsse ziehen, ob ihr Handeln nachvollziehbar ist, oder nicht.

Ein Dramatiker wie Schiller, der auf Goethes Wunsch den „Egmont“ für die Bühne bearbeitete, hätte vielleicht ein anderes Ende schreiben können: er hätte Klara, die bereit für den Tod ist, im Moment der Hinrichtung Egmonts zum Protest aufrufen lassen, ähnlich, wie seine letzte Worte im Gefängnis zum Widerstand auffordern. Doch in den Niederlanden ist niemand mehr zum Widerstand bereit und die großspurigen Sprüche der Bürger, ihre Freiheit verteidigen zu wollen, haben sich in Luft aufgelöst. Egmont ruft zum Widerstand auf, als es zu spät ist und an einem Ort, wo ihn niemand hört. Und Klara wählt einen Tod in aller Stille. Ihr Liebestod, sich jenseits der physischen Welt mit dem Geliebten zu vereinen, wird in der Traumvision Egmonts im Gefängnis aufgegriffen und als Utopie der Vereinigung von Freiheit und Liebe fortgeführt.

„Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“?

Friedrich Schiller, dem Goethe sein Trauerspiel zur dramatischen Bearbeitung für die Bühne anvertraut hat, hat die Traumvision rigoros gestrichen. Goethe nannte die Bearbeitung „grausam“, ließ sie aber zu, da sie dem Geschmack der Zeit entsprach. Zu Lebzeiten des Dichters wurde der „Egmont“ kaum in der Originalfassung gespielt.

## Beethoven

Hier tritt Ludwig van Beethoven auf den Plan. Er schrieb eine Schauspielmusik zu „Egmont“, allein aus Verehrung für den Dichter, wie er in einem Brief an Bettina von Arnim mitteilt. Er komponiert, außer der gesondert geführten, berühmten Ouvertüre, insgesamt neun musikalische Nummern, von denen allein drei der Klara zugeordnet sind: zwei Lieder, darunter das zitierte Soldatenlied sowie eine Musik „Klaras Tod bezeichnend“. Er unterstreicht die Rolle Klaras als zentrale Figur. Vor allem aber hat Beethoven die Traumvision im Gefängnis komponiert, beginnend mit einem Melodram, in dem Egmont endlich Schlaf findet. Sie leitet musikalisch über in die Erscheinung Klaras. Es ist eine weich klingende Musik mit vielen Arpeggien, der sich ein Abschnitt im Charakter einer Marschmusik anschließt, allerdings verhalten, im Piano geschrieben.

Interessant ist hier, einen Blick auf die tonalen Zusammenhänge zu werfen: Klaras Soldatenlied steht in f-moll. Es ist die gleiche Tonart wie die der Ouvertüre. Die Tonart der Musik „Klaras Tod bezeichnend“, ein eigenes Stück und keine Zwischenaktmusik, ist d-moll. Sie endet im dreifachen piano (*ppp*). d-moll ist die Paralleltönart zu F-Dur, der Tonart der abschließenden „Siegessinfonie“. Mit dieser jubelnden Musik, die sich an Egmonts letzte

---

<sup>6</sup> 1. Akt, 3. Szene

<sup>7</sup> 5. Akt, 3. Szene

Worte anschließt, lässt Beethoven keinen Zweifel daran, dass die Freiheit am Ende den Sieg davon tragen wird. Die Erscheinung Klaras in der Traumsequenz ist in D-Dur komponiert, also der Dur-Variante von d-moll. Da Tonarten bei Beethoven eine große Rolle spielen und keinesfalls willkürlich gesetzt sind, kann man hieran erkennen, wie genau sich der Komponist mit Goethes Trauerspiel befasst hat und wie seine Musikdramaturgie dem Verständnis des Inhalts entspricht. Klara und Egmont werden musikalisch eng miteinander verwoben.

Klaras Soldatenlied hat als Tempobezeichnung „Vivace“, also ein sehr schnelles Tempo. Man hört es manchmal als folkloristisch anmutendes Lied in einem gemütlichen Marschtempo. Doch gerade das schnelle, fast hastige Tempo verleiht dem Lied eine Schärfe, die mit durchgehenden Sechzehnteln in der Pauke als Ostinato noch verstärkt wird. Während der Text also das Freiheitsbedürfnis Klaras erzählt, vermittelt uns die Musik, das Krieg nicht gemütlich ist.

Ludwig van Beethoven starb am 26. März 1827. Vier Jahre später vollendet Goethe seinen „Faust II“. Auch wenn es Spekulation bleibt, wäre es gut vorstellbar, dass Beethoven den Schlusschor des „Faust II“ komponiert hätte. „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“: dieser Satz ist durchaus in seinem Sinne, man denke nur an seine Oper „Fidelio“, in welcher die Hauptfigur eine Frau ist, die ihren Mann aus dem Gefängnis befreit. Thematisch ist „Fidelio“ allerdings das Gegenstück zum „Egmont“: hier führt der Weg aus dem Gefängnis in die Freiheit, im „Egmont“ ist es umgekehrt. Beiden gleich ist das Bild der Freiheit in Konjunktion mit der Geliebten, im „Egmont“ Klara, im „Fidelio“ Leonore, die dem Gefangenen in einer wahnwitzigen Vision erscheint.

Beethoven, der in seinem privaten Leben stets von weiblicher Liebe enttäuscht wurde, hält jedoch an dem Frauenbild fest, im Kontext einer allumfassenden Liebe. Und so ist für ihn die selten aufgeführte Schauspielmusik zu Goethes „Egmont“ ein zentrales Werk in seinem Denken und seinem Schaffen.

Goethes „Egmont“ ist genau genommen ein dystopisches Stück. Es führt von der Freiheit ins Gefängnis. Beethoven hingegen rettet den Schluss über sein pessimistisches Ende hinweg, denn die schwungvolle, jubelnde „Siegessinfonie“, die in Egmonts letzte Worte einfällt, kündigt von der Zuversicht eines guten Endes - in der Zukunft.

©Astrid Vehstedt, 2020