Werk

Titel: Wie soll man Shakespeare spielen?

Autor: Friesen, H. von

Ort: Berlin

Jahr: 1870

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0005|log11

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Wie soll man Shakespeare spielen?

Ein Fragment.

Von

H. Freiherrn v. Friesen.

Zur Einleitung.

Wiewohl die Bezeichnung dieses Aufsatzes als „Fragment" durch den Inhalt selbst seine Erklärung findet, kann ich doch nicht unbemerkt lassen, dass er auch als solches gewissermaassen der Entschuldigung bedarf. Er hat seine erste Veranlassung gefunden durch eine, fast möchte ich sagen, vermessene Aeusserung, zu welcher ich mich in heiterer Laune bei einem vertraulich-freundschaftlichen Vereine einiger Mitglieder unserer Shakespeare-Gesellschaft verleiten liess. Die Schwere der Aufgabe, die an der Spitze stehende Frage erschöpfend zu beantworten, wurde mir zwar immer klarer, und in der Ueberzeugung, dass sie das Maass meiner Kräfte übersteige, würde ich von der gegebenen Zusage, einen Aufsatz zur Beantwortung derselben dem diesjährigen Jahrbuch zu übergeben, gern wieder zurückgetreten sein, wenn ich nicht durch die liebevolle Nachsicht einiger meiner Herren Collegen dazu aufgemuntert worden wäre, so zu sagen mindestens eine Abschlagszahlung auf meine Schuld zu leisten. So bleibt mir denn also noch übrig, auch die Leser dieses Aufsatzes darum zu bitten, dass sie ihn von diesem Standpunkte aus mit Nachsicht beurtheilen, wogegen ich, wenn ich dieser Nachsicht versichert sein darf, mir vorbehalte, in der Folge eine ergänzende Fortsetzung zu geben, in welcher die Anwendung der flüchtig hingeworfenen Auslassungen auf die eine oder die andere der Shakespeare'schen Rollen ausgeführt werden kann.

Ich hatte vor nicht langer Zeit einen Freund von wunderlicher Natur. Der sonderbare alte Mann konnte, trotz seines wohlwollenden Wesens, sofort in gewaltigen Zorn gerathen, wenn von der heutigen Behandlung der Schauspielkunst die Rede war. Sein Unwille machte sich dann in den launigsten Scheltworten Luft und wir jüngeren Leute kamen oft in den Fall, ihn für hart und unge-

recht zu halten. Wenn er versicherte, dass die dramatische Kunst auf das Tiefste gesunken, ja, fast ihrem Untergang nahe sei, mussten wir ihm entgegnen, dass er augenscheinlich nach einseitiger Anschauung urtheile, und wahrscheinlich die Eindrücke seiner Jugend, wo er allerdings für das Theater eine fast leidenschaftliche Vorliebe an den Tag gelegt hatte, allzusehr überschätze, weshalb er denn bei kühlerer Anschauung die früher genossene Befriedigung nicht wieder finden könne. Es verstand sich von selbst, dass solche Einwürfe das Uebel ärger machten. Ohne uns geradezu den Vorwurf der Ignoranz zu machen, lag doch in seinen Erwiderungen das Bewusstsein, er könne nicht wohl mit uns streiten, weil wir einen Standpunkt einnähmen, den er nicht zu theilen vermöge. Ja, er liess sich zuweilen so weit hinreissen, dass er von einem wahren Heidenthum, das jetzt auf der Bühne herrsche, sprach, und frei erklärte, er wolle lieber, um mit Lessing zu reden, für einen Huronen gelten, als diesem Fetischdienste seine Kniee beugen. So gern wir nun von ihm gelernt hätten — denn er war in der That gründlich unterrichtet, bewandert in der deutschen, englischen, französischen, zum Theil auch spanischen Literatur der Bühne, hatte in seinen früheren Jahren die besten Theater besucht und ihre Künstler bis auf Esslair hinauf genau kennen gelernt — so war dies doch auf diesem Wege des launigen Tadels oder sarkastischer Bemerkungen nicht wohl möglich. Wir begnügten uns daher mit dem nicht immer leichten Auskunftsmittel, ihn so oft als thunlich mit uns in das Theater zu ziehen, um während der Darstellung aus seinen Mienen, Gebährden und abgerissenen Bemerkungen zu schliessen, wo die Gründe seines Tadels hauptsächlich zu suchen seien. Wir gewannen dabei nicht selten einen Einblick in das, was er am Meisten missbilligte, ja wir lernten wohl auch aus manchen seiner kurzen Aeusserungen bald hier, bald dort eine neue Seite des dargestellten Stückes oder ein gelungenes Wort der darstellenden Künstler kennen, das uns ohne diesen Wink entgangen sein würde. Aber wir mussten uns doch gestehen, dass wir immer mehr erfuhren, wie es nicht sein solle, als wie es seiner Meinung nach als gut oder mindestens befriedigend beansprucht werden dürfe. Dessenungeachtet war uns seine Gegenwart im Theater zur angenehmen Gewohnheit, ich darf wohl sagen unentbehrlich geworden. Wir waren daher nicht wenig betroffen, als uns der wunderliche Alte eines Tages mit unerschütterlicher Festigkeit versicherte, er könne niemals wieder das Theater besuchen. Alle Bemühungen, diese neue Grille zu bekämpfen — denn für eine solche mussten wir diesen Widerspruch halten, —

glitten ab an dem ungewöhnlichen Ernste, mit welchem er auf seinem Entschluss beharrte. Nach langen vergeblichen Anstrengungen, mindestens eine Erklärung seiner Beweggründe zu erlangen, legte sich sein sonst vorherrschend heiteres Gesicht in ernste Falten, und er begann mit feierlichem und doch humoristischen Tone: Eure Augen, ihr armen Bethörten, sind von dem Heidenthum, das auf der heutigen Bühne in Blüthe steht, dermaassen verblendet, dass ihr nicht sehen konntet, was seit langer Zeit um euch vorgegangen ist. Ich aber habe das wunderbare Begebniss mit tiefer Erschütterung wahrgenommen, und trotzdem mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgt. Seit geraumer Zeit, ob es nun Monate oder Jahre sind, ich weiss es nicht, erregte meine Aufmerksamkeit eine geheimnissvolle dunkle Gestalt, welche allabendlich in dem Theater erschien. Der räthselhafte Mann sass gewöhnlich in einem dunklen Winkel, bald in einer Loge, bald in dem tiefsten Grunde des Balkons. Trotz des Mangels an Licht konnte ich in seinen Mienen und Gebährden den Ausdruck des tiefsten Schmerzes bemerken. Kein Lustspiel, keine Posse, nicht der ausgelassenste Scherz, der im Parterre mit brüllendem Gelächter begleitet wurde, konnte ihm nur ein Lächeln abgewinnen. Wenn eine Bewegung des greisen Hauptes dasselbe zufällig den Strahlen der Gasflammen aussetzte, sah ich vielmehr den Abglanz dieser in einem Strom von Thränen, der aus seinen tiefliegenden Augen in den Bart hinabfloss. Nun hatte ich zwar schon früher erlebt, dass schwache Gemüther, sei es in einem Kotzebue'schen, Iffland'schen oder sonst einem hochgepriesenen Drama (besonders Houwald thut Wunder in dieser Hinsicht), zu Thränen gerührt wurden, wo mein dürftiges Fassungsvermögen nicht mehr als eine platte Albernheit bemerken konnte. Aber das konnte es nicht sein. Ob ich an eine seltsame Geisteszerrüttung, an eine Monomanie denken dürfe, wollte mir nicht klar werden. Unter allen Umständen flösste mir die edle Gestaltung des Gesichtes, je mehr ich sie betrachtete, ein Gefühl ein, von dem ich nicht wusste, ob ich es Ehrfurcht, Bewunderung, Liebe nennen sollte; nur das war mir im Anblick dieser hohen Stirn, der schön geschwungenen Augenbrauen, des feinen, von einem mässigen Bart beschatteten Mundes unzweifelhaft, dass ich das tiefste Mitleid empfand.

Hier brach die Ungeduld einiger unserer jüngsten Genossen unwiderstehlich los. Man beschuldigte den alten Schäker, nicht ganz mit Unrecht, dass er uns eine alte Geschichte auftische. Sprechen Sie es doch aus, rief Einer der Lautesten, Sie behaupten, Shakespeare's Schatten gesehen zu haben, der auf Erden umgehen

muss, um seine Sünden in der Qual über die schlechte Aufführung seiner Stücke abzubüssen.

So ist es, sagte der Alte mit grosser Ruhe. Doch warum mich schelten, wenn ich, als Erleuchteter, dieselbe Erscheinung gehabt habe, die einem Andern vor mir geworden? Hat Euch dieser Andere auch erzählt, was mir dieser Schatten vertraut hat, nachdem ich ihn, nicht ohne die äusserste geistige Anstrengung, gestellt habe?

Man war hiernach begierig, von diesen Offenbarungen zu hören, wenngleich Einige spöttisch bemerkten, es werde doch von nicht viel mehr die Rede sein, als was uns die bekannte Stelle im Hamlet mittheile.

Allerdings, fuhr mein alter Humorist fort, fielen in unseren langen und wiederholten Unterredungen einige Worte von haarbuschigen Gesellen, von Schauspielern, die sich nicht wie Christen, nicht einmal wie Heiden, und selbst nicht wie Menschen gebährden. Der büssende Schatten ging sogar noch weiter, indem er behaupten wollte, die Mehrheit der heutigen Mimen könnte kaum gehen, stehen und sitzen, geschweige denn im wahren Sinne des Wortes sprechen.

Bravo, rief der Jüngste unter uns, da sind wir wieder auf dem bekannten Felde der Uebertreibungen im Tadel! — Aber man gebot von mehreren Seiten Stille und der Alte richtete an die Versammlung die beweglichen Worte: Liebe, verblendete Freunde, habt Ihr wohl in Euerm jungen Leben das Wort Disciplin nennen hören? Ich könnte auch wohl sagen, Schule oder Zucht, und wenn Ihr die Bedeutung dieses kleinen Wörtchens kennt, so bitte ich, dass Eure Liebe mir die Frage beantworte, ob die heutige Schauspielerkunst nicht einen wesentlichen Mangel leide an dem, was man Disciplin, Zucht oder Schule nennen dürfe?

Man war auf diese ernste Frage nicht gefasst und da man deshalb verstummte, wollte der Redner eben fortfahren, als Einer aus der Versammlung leidenschaftlich ausbrach: Hilf Himmel, Shakespeare und Schule, Disciplin, Zucht oder wie Ihr das Ding nennen wollt! Sind das nicht Worte und Begriffe, die zu Shakespeare's Dramen ungefähr passen, wie die Faust auf's Auge? Genie, Begeisterung, ja selbst eine in's Unendliche hinausgreifende Phantasie, eine unermessliche Kraft der unmittelbaren Intuition, das sind die Elemente, mit denen Shakespeare wirkt; aber man verschone mich bei dem Urtheil über ihn mit der Hinweisung auf Schule, Disciplin oder Zucht. Das hat uns mit Recht der geistvolle Realist Rümelin nachgewiesen, dass er seine Stücke nur scenenweise gearbeitet habe und —

Hier wurde der Eifernde von einem Anderen unterbrochen, der mit etwas mehr Ruhe nachzuweisen strebte, dass man auf diesem Wege bald wieder zu Voltaire's Meinung von dem betrunkenen Wilden kommen könne. — Nichts weniger, unterbrach ihn der Enthusiast wieder. Den Standpunkt hat zwar unsere Kritik, Dank sei es namentlich der deutschen Gründlichkeit, überwunden, und was ich Shakespeare zugesprochen habe, sollte mich gegen diesen Vorwurf schützen. Aber ich will nicht, dass man in meinen verehrten Dichter etwas hineininterpretire, was nicht in ihm liegt. Wenn Ihr den Mangel an Zusammenhang in vielen seiner Dramen, die oft ungenügende Motivirung seiner Charakterbilder — ich nenne nur Lady Macbeth — ferner die nicht selten zu rügenden Längen nicht zugeben wolltet, so müsstet Ihr die Berechtigung so vieler sinnreicher Umarbeitungen abläugnen; ja Ihr müsstet verkennen, dass wir geradezu nicht Ein Drama von ihm besitzen, das ganz so, wie es uns überliefert worden, in Scene gehen könnte. Denn was beabsichtigt der anerkennenswerthe Fleiss einsichtsvoller Bearbeiter Anderes, als der ungeschulten Gestaltung und ihren Mängeln abzuhelfen, ohne den inneren Kern, den tiefsinnigen Geist dieser Dramen abzuschwächen?

Gut, dass dieser Vorbehalt gemacht wurde, nahm der Ruhigere wieder das Wort; wir hätten uns sonst leicht auf einer schiefen Ebene befinden und, ohne es zu wollen, bis zu der Vertheidigung der Umarbeitungen im Style des Nahum Tate und anderer Helden des sieben- und achtzehnten Jahrhunderts gelangen können.

Warum nur immer — rief der Leidenschaftliche — den einfachen Sinn meiner Worte auf die Spitze der Uebertreibung hinaufzwingen? Ich meine doch, dass meine Ansprüche bescheiden genug sind, wenn ich das Grosse und Schöne in Shakespeare's Dramen von den Mängeln befreit sehen will, welche mich im Genuss stören! Ueberdiess kann ich den Vorwurf unseres alten Freundes an sich selbst nicht gerechtfertigt finden. Sind nicht gerade in unserer Zeit weit mehr Anstalten gemacht worden, um im wahren Sinne des Wortes unsere jungen Schauspieler in die Schule zu nehmen? Wo hätte man sonst zur Zeit von Eckhoff, Schröder, Iffland, Esslair und anderer Schauspieler, die unser alter Freund uns immer als Muster aufstellt, von eigentlichen Theaterschulen gehört, wie sie jetzt, bald selbstständig, bald in Verbindung mit Bühnen oder Conservatorien errichtet sind?

Haben Sie, verehrter heftiger Freund, fiel der Besänftiger wieder ein, nicht einmal einen Passus in L. Tieck's Novelle „Der Jahr-

markt“ gelesen, wo von dem Heil, das die Akademien der Kunst zugeführt haben, die Rede ist? — Was soll das? rief der Leidenschaftliche herausfordernd. — Ich wollte nur, fuhr Jener fort, an die Möglichkeit erinnern, dass gegen die wahre Schauspielerkunst eine ähnliche Verschwörung angezettelt worden, wie in Tieck's Novelle ein launiger Mann gegenüber den zeichnenden Künsten als wahrscheinlich voraussetzt. Wenn mich die Erinnerung nicht täuscht, so stellt derselbe die Sache so dar, als müsse man annehmen, dass die staatlichen Behörden in der Ausbildung der Künste eine grosse politische Gefahr erkannt und deshalb auf Mittel gedacht haben, dieser staatsgefährlichen Kraft auf das Entschiedenste entgegenzuwirken. Da nun aber in der befangenen und kurzsichtigen Menge noch viele enthusiastische Anhänger der Kunst zu finden wären, und von diesen ein lebhafter, ja vielleicht ein rebellischer Widerstand zu befürchten stände, so sei man in geheimen Conferenzen — ungefähr so wie vor fünfzig Jahren in Carlsbad — übereingekommen, die Beschützung und Beförderung der schönen Künste den Staatsregierungen zu vindiciren. Man habe nun Academien und Kunstschulen gegründet, ohne die grossen Opfer ihrer Unterhaltung zu scheuen. Dabei habe man mit grosser Sorgfalt solche Personen zu Lehrern gewählt, von denen man sicher sein konnte, dass sie unter dem Schein des äusseren Glanzes Alles thun würden, um das wahrhaft Künstlerische zu untergraben. Man dürfe sich daher nicht wundern, so lässt Tieck in der genannten Novelle seinen Humoristen fortfahren, dass diese Bemühungen mit Erfolg gekrönt worden und seit diesem Zeitpunkte die wahre Kunst immer mehr gesunken sei. Nun sollte ich wohl meinen, fuhr der Ruhige zu dem Leidenschaftlichen gewendet fort, man könne der edlen Schauspielkunst ein ähnliches Glück nachrühmen. Denn wer möchte es läugnen, dass mit der Gunst, welche die Höfe den Theatern in glänzender Ausschmückung und oft verschwenderischer Unterstützung zugewendet haben, die wahre Kunst der Schauspieler immer mehr gesunken ist, und wenn es so fortgeht, wo die besten Schreier und lebhaftesten Gesichterschneider mit den höchsten Gagen beglückt werden —

Halt, halt! brach hier der Leidenschaftliche ohne Widerstand los, Sie ruhiger Mann, der Sie sonst unserem alten Kritikaster die Waage zu halten pflegten, wenn er sich in Uebertreibungen erging, wie kommen Sie dazu, jetzt in seinem Ton zu predigen und zu schelten? Kein Wunder, dass der alte Herr die Hände in den Schooss legt und sich in stilles Schweigen hüllt, anstatt uns von den Offenbarungen seiner Vision zu sprechen.

Wie dies bei so lebhaften Hin- und Widerreden oft zu gehen pflegt, so war es auch hier der Fall, dass man jetzt erst bemerkte, wie man von dem eigentlichen Gegenstande der allgemeinen Neugierde abgekommen war. Als man sich wieder gesammelt und dem alten Humoristen die auffordernde Frage hingeworfen hatte, warum er an dem Streite nicht Theil nehme, antwortete er mit sanfter Stimme: Wie sollte ich? Ich höre und lerne. Ja ich habe Manches gelernt, was in die Offenbarungen des mir befreundeten Geistes recht einschlagend ist. Allerdings sprach mir der Schatten des ungeschulten Dichters, wie ich schon andeutete, von dem gänzlichen Mangel der Zucht und Disciplin auf unserer heutigen Bühne. Ja er behauptete sogar, das sei auf seiner Bühne ganz anders gewesen. Ich müsste Euch, verehrte Freunde, sehr lange aufhalten und wahrscheinlich zur Last fallen, wenn ich Euch mittheilen wollte, auf welchem Wege ich mich erst mit ihm darüber verständigen musste, was Jeder von uns unter den Worten Freiheit und Zügellosigkeit zu verstehen habe; denn in unseren Unterredungen widerfuhr es mir wiederholt, dass er dasselbe, was ich für künstlerische Freiheit ansprach, als Zügellosigkeit bezeichnete. Es geschah wohl auch, dass wir uns das eine oder das andere Mal unvermuthet auf politischem Boden befanden. Der Schatten Shakespeare's verstieg sich sogar zu der Behauptung, er gewahre in unseren Tagen überhaupt mehr Willkür und Zuchtlosigkeit im geistigen Leben und dagegen weit weniger wahre geistige Freiheit, als er in seinen Lebenstagen zu fordern und zu geniessen gewohnt gewesen sei. Ihr könnt wohl glauben, verehrte Freunde, dass sich mein stolzes Bewusstsein, einer hoch aufgeklärten Zeit anzugehören, bei solchen Aufstellungen mächtig empörte. Ich bedachte im Stillen meiner und unser Aller Berechtigung zu weit höheren Ansprüchen geistiger und künstlerischer Freiheit gegenüber einer längst vergangenen Zeit, die überdiess nach den stürmischen Anläufen auf weit höhere, früher kaum geahnte geistige Ziele noch unermesslich weiter hinter uns zu liegen scheine, als wir nach der Zahl der verflossenen Jahre berechnen. Er mochte aber errathen, der tiefe Menschenkenner, was in meinem Innern vorging. Ich sah, wie ein sanftes Lächeln um seinen feinen Mund spielte. Er fasste mich bei der Hand und sagte: Mein junger Freund — Ihr müsst Euch nicht wundern, dass er mich alten Knaben so nannte, war er doch reichlich zwei und ein halbes Jahrhundert älter als ich — bist du denn auch des Wahnes, die Menschen könnten mit der Zeit ihre innerste Natur so völlig verändern, dass sich die theuersten Anliegen ihrer Seele, zu denen doch vor

Allem die wahre Freiheit des Geistes gehört, zu dem geraden Gegentheil umzukehren vermöchten? Und ist nicht die Zügellosigkeit und Willkür, die ich bei meinen Bussübungen auf eurer heutigen Bühne so schmerzlich wahrnehmen muss, das gerade Gegentheil von Freiheit in geistiger und künstlerischer Hinsicht?

Wie es wohl zu geschehen pflegt, dass uns, wenn wir im Dunkeln wandeln, ein Gegenstand begegnet, der noch dunkler erscheint, als die allgemeine Finsterniss, so widerfuhr es auch uns in geistiger Hinsicht bei dieser seltsamen Aufstellung unseres wunderlichen Alten. Nur Wenige konnten einen lauten Schrei der Verwunderung und Missbilligung über die immer mehr sich verdunkelnde Darstellungsweise zurückhalten; man sprach laut von sinnlosen Faseleien, von grillenhaften Paradoxen und willkürlicher Verkennung des hohen Standpunktes, auf dem sich die heutige Bühne befinde, und es währte lange, ehe man die Ruhe wiederfinden und den alten Freund zu einer Vertheidigung seiner kühnen Behauptungen auffordern konnte.

Ich begreife sehr wohl, liess sich dieser vernehmen, dass eine grosse Entsagung und Selbstverläugnung dazu gehört, um den Weg aus diesem Labyrinthe zu finden; denn ich will nicht verbergen, dass auch mir bei diesen und ähnlichen Aeusserungen des spukhaften Schattens der Kopf wirblich wurde, und ich nicht fassen konnte, wo das hinaus wolle. Aber ich musste ihm dennoch Recht geben, wenn er mir mit Ruhe und erschöpfender Klarheit darlegte, dass wir vor allem Andern niemals vergessen dürften, was wir als Menschen sind. Von den hochweisen Sätzen unserer neueren Philosophen — mit denen, beiläufig bemerkt, der belehrende Schatten nicht auf dem besten Fuss zu stehen schien — war freilich nicht die Rede. Er beharrte mit unerschütterlicher Festigkeit darauf, dass der Mensch im Einzelnen, wie in der Gesammtheit, einen integrirenden Theil der gesammten Natur ausmache und dass es daher nichts Verderblicheres für die Freiheit in jeder Beziehung geben könne als die Geringschätzung der unerschütterlichen Gesetze der Natur in ihrer weitesten Ausdehnung oder gar die Empörung gegen dieselben. Ich musste mir die Axiome gefallen lassen, alle Unnatur sei Lüge und es gäbe keine grössere Unfreiheit, als die auf dem Wege der Lüge erzeugt werde. Auch hier verirrten wir uns wiederum in das Wirrsal politischer Fragen, und ich wünschte mir Glück, als wir uns wieder auf dem Boden befanden, auf welchem sich der Geist meines Freundes in den Erinnerungen seiner jugendlichen Auffassungen ergehen konnte. Er bekannte, dass oft die

grausenhaften, in der Regel tumultuarisch gedichteten Dramen, welche von herumziehenden Schauspielertruppen in seiner Geburtsstadt aufgeführt worden, seiner jugendlichen Einbildungskraft einen eigenthümlichen Kitzel von Schauder und Wohlgefallen erregt haben. Es mag wohl zu den allgemeinsten Schwächen des Menschen gehören, für die grössten Ausschreitungen und Uebertreibungen in jeder Beziehung eine entschiedene Vorliebe zu haben; mindestens erfahren wir es häufig an Kindern und Frauen, dass sie bei ausserordentlichen Begebenheiten oder Verbrechen sich ungern mit dem einfachen Thatbestande begnügen, sondern das Erschütternde oder Entsetzliche durch Zusätze und Uebertreibungen zu erhöhen lieben. Auch finden sich in den Literaturen der verschiedensten Nationen, ja selbst in der Kunstgeschichte Beispiele, dass sich die ersten Anläufe leicht in das Chaotische und somit auch in das absolut Unnatürliche, oder mindestens Gewaltsame verirren. Unter diesen Betrachtungen konnte ich daher den Berichten meines verewigten Freundes leicht folgen, wenn er mir mittheilte, wie er in den ausgeführten Scenen voll Blut und Grausamkeit einen unerklärlichen Genuss gefunden habe. Ich konnte um so mehr begreifen, dass ihn das Talent eines Marlowe zeitweilig hingerissen und er von Haus aus keinen Anstoss daran genommen habe, wenn ein grosser Eroberer, wie Tamerlan, nicht in der Idee eines grossartigen Herrscherthums — gleich einem Alexander — sondern in der grausamsten Erniedrigung seiner überwundenen Feinde oder in ewig erneutem Blutvergiessen seine Befriedigung gesucht habe, oder wenn ein ungeheuerlicher Jude sich, mit einer Art von wollüstigem Kitzel, in Tücke, Hinterlist, Grausamkeit und Mordsucht ergeht, wenn er sich daran freut, ganze Klostergemeinden zu vergiften, um nur seinen persönlichen Rachedurst zu befriedigen. Kurz, dass der junge William von dem gesammten Apparat des Schauderhaften, mit dem Marlowe, Kyd und Andere zu handthieren liebten, für einige Augenblicke geblendet worden, war mir um so einleuchtender, als ich mir ihn als ein junges Gemüth von ungewöhnlicher Reizbarkeit und Begabung denken musste. Aber ich leugne nicht, dass es mir schwerer wurde, ihm Schritt vor Schritt zu folgen, als er mir mit inniger Rührung von der Wandelung seiner Auffassungen sprach. — Ich hätte gern die einzelnen Stufen wahrgenommen, auf denen er sich aufschwingen musste, um zu erkennen, dass die Natur und ihre unerschütterliche Ordnung auf ganz anderem Wege zu fassen sei. Hier dachte und berichtete er mir mit einem so raschen Fluge, dass mein schwacher Kopf nicht Schritt zu halten vermochte. Waren

es die Ueberlieferungen, die im Kreise seiner Familie von Erlebnissen aus dem Ausgang des grossen Kampfes zwischen den beiden Rosen noch von Mund zu Mund gingen und in einfachen Erzählungen am stillen Heerd die langen winterlichen Abende kürzten, oder war es das eifrige Forschen in den Chroniken und ihren einfachen Darstellungen, angeregt durch jene Berichte und historischen Bruchstücke, die er auf Jahrmärkten, Kirchweihen und anderen Volksfesten aus dem Munde von Minstrels und Balladensängern vernommen hatte, was ihn zu der Anschauung brachte, dass es in der Welt und menschlichen Natur doch etwas anders zugehe, als es in jenen Dramen dargestellt wurde? Ob es auch vielleicht die erleuchtete Betrachtung der Welt in ihrem wahren Leben, der Umgang mit Personen ausgebreiteterer Weltbildung, als man in dem einfachen Familienkreise des jungen William erwarten darf, gewesen sein mag, was ihn der Natur und Wahrheit wieder zuführte? Darüber kann ich kaum ein Wort sagen. Ich besinne mich aber, dass er mit dem grössten Entzücken von dem Leben in der freien grünen Natur sprach, und ich mag nicht entscheiden, ob er mir nicht mitgetheilt habe, dass inmitten der blühenden und grünenden Umgebungen seiner Heimath, sei es bei Mai- oder Pfingstfesten, sei es beim einsamen Umherstreifen oder auch bei Jagd- und anderen ländlichen Uebungen, ihm von wohlwollenden Geistern, Gnomen, Elfen, oder wie sie sonst heissen mögen, geheimnissvolle Offenbarungen zugegangen seien. So viel erinnere ich mich, dass er von Marlowe, Green und wenigen Andern seiner Vorgänger niemals mit Tadel oder Geringschätzung sprach, sondern anerkannte, dass auch in ihnen unter dem äusseren Deckmantel des Ungeheuerlichen manche Wahrheit der Natur zu entdecken sei. Er lobte die feinen Züge in einzelnen Stellen Marlowe's und meinte sogar, wenn man sein Gedicht Hero und Leander lese — das leider nur Bruchstück geblieben —, so dürfe man glauben, dass in der innersten Tiefe seines Geistes eine weit grössere Befähigung zum Erfassen und Darstellen des Schönen und Anmuthigen gelegen habe, als nach Anderen seiner Schöpfungen zu vermuthen sei, oder er sich selbst habe gestehen wollen. Auch das Liebliche, Sanfte und Anmuthig-Schöne in R. Green's Dichtungen, die Naivetät im alten Chaucer, und was aus Gower's und Gascoigne's Vorgängen zu lernen sei, kam zur Sprache.

Das sind ja ganz neue und unerhörte Lehren, rief hier unser Enthusiast wieder aus. Schade, dass Sie keinen Stenographen bei der Hand hatten. Sie hätten den Schatten unseres Dichters über alle die Zweifel ausfragen können, die über den Gang seiner Aus-

bildung noch unter uns umlaufen, und die stenographischen Niederschriften würden ein Schatz der Belehrung für unsere Shakespeare-Gesellschaft, sowie für die ganze Welt geworden sein. Gott verzeihe es Ihnen, alter verehrter Freund, dass Sie die ungeheuerliche Begegnung mit solchem Leichtsinn behandelt haben und uns nun nicht viel mehr als Bekanntes berichten können.

Lieber, begeisterter Mann, nahm der Alte wieder das Wort, Sie urtheilen unbillig über den Gemüthszustand, in welchen jeder Sterbliche versetzt werden muss, wenn er mit einem unsterblichen Schatten verkehrt. Ueben Sie daher Nachsicht an dem, was mir noch zu berichten übrig bleibt, und danken Sie Gott, wenn Sie in gemüthlicher Ruhe, bei einem Glase Sect oder sonst einer Erquickung, das vernehmen können, was ich unter Schaudern und Zittern mit übermenschlicher Anstrengung des Geistes in mich aufnehmen musste.

Nun wahrhaftig, rief der Enthusiast wieder, die Bescheidenheit ist wenigstens nicht die Eigenschaft, die Ihrer Darstellungsgabe am nachtheiligsten wird.

Gerade dieses Wort ist es, erwiderte der Alte, was mich am Lebhaftesten an die Aeusserungen von Shakespeare's Schatten über die erste Bedingung aller wahren Kunstausübung erinnert. Die Bescheidenheit der Natur zu erkennen und sich anzueignen, so behauptete er, ist geradezu die schwerste und doch die unerlässlichste Aufgabe für jeden Künstler. Und ich meine, er hatte Recht, dass die Selbstverleugnung bei dem üppigsten Reichthum an Mitteln oder Kunstmaterial niemals aufdringlich und anmaassend hervorzutreten, niemals mit einer wahren oder eingebildeten Fülle von Kraft prunken, oder nach allgemeinem Sprachgebrauch Effect machen zu wollen, und immer die organische Harmonie der Gesammtheit zu bewahren, gewissermaassen der Schlüssel, zugleich aber auch das tiefste Geheimniss für Jeden ist, der in eine Künstler-Laufbahn eintreten will. Ich begreife, was Sie entgegnen wollen, fuhr der Sprecher, zu unserm Enthusiasten gewendet, fort. Es giebt allerdings Momente, wo auch die Natur in der Verwirrung oder Empörung ihrer Elemente die Harmonie zu zerstören scheint. Dass aber solche Erscheinungen wie Sturm, Gewitter oder Erdbeben nur vorübergehende Momente sind, beweist am Meisten für die Regel. Auch ist es nur scheinbar, dass die Natur mit solchen Ausbrüchen der Leidenschaft — wenn ich diesen Ausdruck hier gebrauchen darf — die Gesetze ihrer eigenen Harmonie zerstört. Wäre dies wirklich der Fall, so würden wir, nächst der befangenden Erschütterung, die zuerst

von unserem Gemüth Besitz ergreifen muss, nicht den Eindruck des Erhabenen bei einem solchen Schauspiel der Natur empfinden. Noch mehr, selbst das Exceptionelle bei Erscheinungen dieser Art ist nicht in der Wahrheit, sondern nur in unserer beschränkten Auffassung begründet. Beruhen doch auch diese Ausbrüche der natürlichen Kräfte nicht minder auf unerschütterlichen Gesetzen, als die Ruhe in dem ewigen Wechsel von Entstehen und Vergehen. Wie thöricht und verwerflich würde es daher sein, wenn sich ein Künstler nach diesen Vorgängen das Wilde, Grässliche oder sagen wir nur das Titanische und Chaotische zum Ziele seiner Darstellung setzte. Sie Alle werden das für eine müssige Warnung, ja meine Bemerkung fast für abgeschmackt halten; und doch giebt es Viele, die, ohne es selbst zu wollen oder zu wissen, von Haus aus in diese Bahn einlenken.

Ich will es zugeben, unterbrach hier abermals der Leidenschaftliche, dass es auch mich nicht selten bedrückt hat, wenn ich Schauspieler sah, die bei einer hochtragischen Rolle von Anfang an in Gebährden, Mienen, Stellungen und in der Sprache ein gewaltsames Wesen annahmen, gleichsam als ständen sie unter dem Einflusse einer überirdischen Gewalt.

O ja, fügte der Ruhigere hinzu, auch ich habe es erlebt, dass solche Mimen, wenn sie von den gleichgültigsten Dingen zu reden hatten, wie z. B. „Ich zog mir eben die Strümpfe aus“ oder „Ich schälte mir einen Apfel“, ein Pathos anwendeten, als hätten sie das Furchtbarste auszusprechen. Auch haben mir erfahrene Schauspieler eingestanden, dass der Name eines gepriesenen Dichters an der Spitze eines darzustellenden Dramas auf viele Schauspieler einen gewaltigen Druck ausübe. Alle, und selbst die unbedeutendsten Worte pflegten dann centnerschwer auf ihrer Zunge zu lasten und es sei wohl denkbar, dass, wenn ihnen der hochgefeierte Verfasser ganz verborgen bleiben oder an die Spitze der auszuführenden Rolle ein gleichgültiger Name, wie Hinz oder Kunze, gesetzt werden könne, die Aufgabe weit besser gelöst werde.

Der Alte lächelte wohlgefällig und lobte diese Auslassungen, in welchen seine bisherigen Gegner sich zu seinen Ansichten herüberneigten. So war es auch gewiss gemeint, fuhr er dann fort, wenn der Schatten meines Freundes die Forderung an die Spitze stellte, namentlich der dramatische Künstler solle niemals sein natürlich menschliches Wesen für ein erkünsteltes und gewaltsam gespanntes hintansetzen.

Hier erhob sich eine Stimme, die man bisher noch nicht ver-

nommen hatte. Ich wundere mich nur darüber, sprach der sonst stille und schweigsame Mann, dass, wie schon einmal vorausgesetzt worden, unser alter Freund aus dem Munde des lehrreichen Schattens uns im Grunde nicht viel mehr zu berichten hat, als was wir mit einiger Besonnenheit aus der bekannten Scene im Hamlet herauslesen können. Gewiss ist in den Lehren, welche der Prinz den Schauspielern ausspricht, so zu sagen die Quintessenz von Allem enthalten, was man von einem wahren Comödianten — ich gebrauche das Wort in seiner höchsten und reinsten Bedeutung — zu fordern habe. Warum aber hat die tiefe Weisheit dieser Lehren im Grunde nur noch wenig gefruchtet? Ja, ich habe es wohl erlebt, dass ein hochgefeierter Schauspieler gerade diese Worte unter denselben Mängeln und Fehlern sprach, deren Vermeidung in denselben anempfohlen wird. Ich habe kaum eine andere Antwort auf meine Frage, als die Hinweisung auf den gänzlichen Mangel einer guten theoretischen Anleitung, nach welcher uns klar werden könnte, wie und auf welchem Wege man dahin gelangen möge, die ausgesprochenen Grundsätze erschöpfend auszuführen und die gerügten Fehler zu vermeiden.

Ich sehe wohl, erwiderte der Alte, dass ich den Schatten des grossen Dichters wieder sprechen lassen muss. Als mir, so erzählte er, in der innigen Liebe zu Natur und Wahrheit gleichsam die Schuppen von den Augen fielen, erkannte ich gar wohl, dass bei Aufgaben wie bei der Darstellung meines Titus Andronicus oder meines ersten Theils von Heinrich VI. —

Ho, ho! rief der Enthusiast, hätte sich Shakespeare's Geist wirklich zu diesem Stücke bekannt? Dann wehe allen englischen Kritikern, die an dessen Aechtheit zweifeln!

Ruhe, Ruhe, ertönte es von mehreren Stimmen; wir wollen hören, was unser alter Freund uns vorphantasirt, wenn auch kein Titelchen Wahres d'ran wäre.

Also, fuhr der Alte fort, ich erkannte wohl, dass bei den genannten Aufgaben nicht das Uebermenschliche, was ich dargestellt sehen wollte, sondern vielmehr das Unmenschliche zu Tage gefördert wurde. Wo aber die Mittel zu finden seien, um der reinen Natur in ihrem schönsten Glanze ihr Recht wieder zu schaffen, war mir bei der allgemeinen Verwöhnung der Schauspieler sowohl als des Publikums nicht sofort anschaulich.

Also doch wohl wieder, rief der Enthusiast, die Gründung einer Schule?

Darum hätte es sich wohl handeln müssen, nahm der Alte

wieder das Wort, hätte mir nicht Shakespeare versichert, dass es dessen kaum bedurft habe. Euch Allen, ihr lieben Shakespearefreunde, ist es ja bekannt, wie schon vor Shakespeare's Zeiten dramatische Darstellungen zu den volksthümlichsten Belustigungen gehörten, ja, wie vielleicht kein Beispiel in der neueren Geschichte vorkommt, wo theatralische Unterhaltungen ebenso zum allgemeinen Bedürfnisse des Volks gehörten. Ueber Spanien will ich in dieser Hinsicht kein entscheidendes Urtheil aussprechen, nur möchte ich wenigstens das bezweifeln, dass dort die Lust an Dramen eine höhere Gewalt über die Gesammtheit der Nation ausgeübt hätte, als im alten lustigen England; so dass, wer dem englischen Theater den Charakter eines Nationaltheaters absprechen wollte, sich den Einwand gefallen lassen müsste, dass er die thatsächlichen Zustände und Verhältnisse entweder nicht genügend kenne oder absichtlich verkennen wolle.

Ach Du armer Realist, fiel hier der zungenfertige Enthusiast wieder ein, Du, der Du Dein grosses System der Bekämpfung einer grund- und haltlosen Shakespearomanie gerade auf den Vordersatz stützest, dass man Unrecht habe, dem englischen Theater zu Shakespeare's Zeiten den nationalen Charakter in gleichem Maasse zuzusprechen, als es das griechische verdiene, Du gelehrter und geistreicher Kämpe für eine nüchterne Realität, wie wirst Du gegen solche Angriffe bestehen?

Fürchten Sie nicht, nahm der Alte seine Rede wieder auf, dass ich nach dieser Seite hin einen Kampf beginnen oder durchführen will. Unser gediegenster Shakespearekenner, Dr. Ulrici, der Präsident der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, hat in einem Aufsatze des III. Jahrbuches unter dem Titel: „Ueber Shakespeare's Fehler und Mängel“ gegen diese Aufstellungen des Realisten genug Thatsachen angeführt, um dieselben zu entkräften. Hier kam es mir nur darauf an, zu bemerken, dass bei dem unläugbaren Umstande der allgemeinen und so ziemlich über das ganze Königreich verbreiteten Vorliebe für dramatische Darstellungen, gleichviel ob in primitiver, selbst roher, Form oder in einer künstlerischen Gestaltung, sich nothwendiger Weise nicht nur eine grosse Menge von Personen, sondern auch Individuen von der mannichfaltigsten Verschiedenheit, in Bezug auf intellectuelle Befähigung, körperliche Ausbildung und Gewandtheit, Alter und Erfahrung an den theatralischen Vorstellungen betheiligen und Uebung in diesem Fache erlangen mussten. Die Auswahl unter dieser Menge, wenn es sich darum gehandelt hätte, den Kern einer geschlossenen Schule zu bilden, würde also überaus

frei gewesen sein. Doch, habe ich die Reden des belehrenden Geistes richtig verstanden, so fand er schon in der Gesellschaft, der er sich zuerst anschloss, namentlich in der Familie Burbage, Elemente, die für seine Sehnsucht, zur Natur zurückzukehren, günstig waren. Ich scheute mich, auf unbescheidene Weise ihn mit Fragen zu bestürmen; sonst hätte ich wohl gern von ihm erfahren, ob er nicht in den Zeiten seiner Jugend, wo nachweislich viele und selbst die besten Schauspielertruppen in Stratford unter der Autorität seines Vaters spielten, zuweilen an ihren dramatischen Uebungen Theil genommen habe? Da ernste Männer, angesehene Mitglieder der Gemeinde und der Zünfte in Coventry, Chester und anderen Städten Englands sich nicht schämten, bei besonderen Gelegenheiten als Schauspieler aufzutreten, auch Mitglieder der Universitäten von Oxford und Cambridge es sich zur Ehre schätzten, nicht bloss in lateinischen, sondern auch anderen und eigens für sie gedichteten Dramen vor dem Hof und dem Adel des Landes zu spielen, so konnte es unmöglich als eine Erniedrigung erscheinen, wenn der Sohn des Bailiff of the Borough gelegentlich die Bretter betrat und eine Frauen- oder Mädchen-Rolle übernahm.

Bei dieser Auslassung des Alten liess sich ein vernehmliches Murren unter den Zuhörern nicht unterdrücken. Man war unzufrieden, dass er sich statt der versprochenen Offenbarungen in Hypothesen ergehe, und meinte, dass durch eine Menge Shakespeare-Kritiker der Markt von dieser Waare schon zur Genüge überführt werde.

Diese Gewohnheit, die Rollen von Frauen und Mädchen durch Knaben aufführen zu lassen, so fuhr der Alte fort, rühmte der verstorbene Dichter als einen überaus grossen Vortheil zur Ausbildung von geübten Schauspielern. Auch das Königliche Institut der Kapellknaben hatte seine grossen Vortheile, wenn es sich in guten Händen befand. Nur hatten wir, so erzählte der Schatten, unsere liebe Noth mit den kleinen Krabben darin, dass sie meistentheils sehr geneigt waren, in einen schreienden und kreischenden Ton zu fallen. Auch wollten sie vorzugsweise nur solche Rollen gern spielen, wo sie recht grausamlich stark auftragen konnten. Diese Unarten waren am meisten im Schwange, als sich mein Freund B. Jonson dieser Nestlinge bemächtigt hatte. Er machte auch einen nicht geringen Effect damit, und ich konnte mir nicht versagen, in meinem Hamlet einen sarkastischen Ausfall gegen diese Ausschreitungen zu machen. Natürlich verwarfen sich die Knaben, denen man in solchen Unarten den Zügel schiessen liess, nicht blos in ihrer körperlichen Haltung, ihren

Gebährden und ihrer Mimik; sie ruinirten auch, was das Schlimmste war, ihre Sprachorgane so, dass sie bald nicht mehr im Stande waren, irgend etwas mit wohlklingender Stimme auszusprechen. Ich bemerkte überhaupt, auch bei erwachsenen Schauspielern, dass sie sich gern mit allzu grosser Hast und geringer Selbstkenntniss vordrängten und ohne reifliche Ueberlegung jede Rolle an sich zu reissen suchten, besonders wenn sie in derselben Stellen fanden, wo sie recht aus Leibeskräften brüllen konnten.

Bravo! liess sich eine Stimme vernehmen, jetzt werden wir eine Interpretation über unsern Freund Zettel aus dem Sommernachtstraum hören.

Es mag wohl sein, erwiderte unser Alter, dass Shakespeare diese häufige Unart unerfahrner Schauspieler bei der Begierde Zettels, jede Rolle spielen und seiner Versicherung, ausgezeichnet brüllen zu wollen, im Sinne hatte. Doch liess er sich darüber nur vorübergehend aus. Ich beklage dagegen lebhaft, dass ich Euch, meine Freunde, nicht wiederholen kann, was er mir von dem Zauber einer schönen und wohlklingenden Stimme mittheilte. Mit grosser Innigkeit sprach er mir davon, wie oft und wie eingehend er den geheimnissvollen Reiz dieses wunderbaren Instrumentes, bald in seinen natürlichen Anlagen, bald in seiner künstlerischen Ausbildung betrachtet, wie so oft er aber auch die schmerzliche Erfahrung habe machen müssen, dass der fehlerhafte Gebrauch, die Vernachlässigung oder Ueberspannung dieses herrlichen Kunstwerkes der Natur seine gänzliche Zerstörung herbeigeführt habe. Und ich fühlte dabei lebhaft den Wunsch, dass ihn mancher von der Natur begabte Schauspieler hätte hören können. Denn wie oft habe ich beklagen müssen, dass junge Männer und Frauen, von der Natur mit dem herrlichsten Organ ausgestattet, in der leichtsinnigsten Weise damit umgingen. Sie konnten zuweilen die ganze Scala ihrer Stimme im wilden Fluge durchlaufen oder von der Höhe nach der Tiefe und umgekehrt auf- und niederspringen, ohne einen einzigen Ton erschöpfend ausgebildet oder in ihre Gewalt bekommen zu haben. Die gewöhnliche Folge war dann, dass sie nach wenigen Jahren den wahren Schmelz der Stimme verloren, und ihnen entweder nur gequetschte Nasentöne oder rauhe klanglose Laute übrig blieben, die sie nicht einmal vollkommen zu beherrschen verstanden, so dass sie fast wider ihren Willen an unpassenden Stellen laut aufschrieen, oder ebenso ungehörig die Stimme bis zur Unverständlichkeit sinken liessen. Wer dies für übertrieben hält, dem wünsche ich, gleich mir, erlebt zu haben, dass Schauspieler, welche ich von der Natur für recht eigens

bestimmt zu grossen Künstlern halten durfte, und deshalb in manchen gelungenen Rollen bewunderte, nachdem ich sie Jahre lang aus dem Gesicht verloren hatte und von Neuem sehen konnte, im wahren Sinne des Wortes nicht wiederzukennen waren. Während ich dies und Anderes bei mir dachte, erzählte mir der verewigte Dichter Manches von den Mitteln, durch welche gleich bei der ersten Erziehung der Knaben zum Schauspiel solchen bitteren Verlusten vorgebeugt werden könne. Ohne diese Lehren zu überhören, beschäftigte mich der Gedanke, dass im Grunde Alles darauf ankomme, den Ton der Stimme mit einer ungekünstelten Empfindung Schritt halten zu lassen. Denn, so sagte ich mir im Stillen, was eine wahre Empfindung, ein ungeheucheltes Gefühl ausspricht, wird immer zum Herzen dringen, wenn auch das natürliche Organ nicht das glücklichste und klangvollste ist. Auch hierin schien der verewigte Meister mich errathen zu haben, indem er sprach: Gewiss haben Diejenigen Recht, welche behaupten, dass, wie bei allen Künsten, so auch bei der dramatischen, das Gemüth und die natürliche Empfindung eine Hauptrolle spielen müsse. Ohne dabei an das Gemüth in erster Stelle zu denken, würde selbst der erste Vordersatz keinen Sinn haben, da eine innige Vertiefung in die Natur und die Nachahmung ihrer Bescheidenheit ohne das Gemüth unmöglich ist. Aber mit der Berufung auf dieses geheimnissvolle Wesen ist nur wenig gethan, wenn nicht eine weitere tiefsinnige Lehre daran geknüpft wird. Das allerdings brauchte mir und Euch kaum wiederholt zu werden, dass die mehrfach gedachten Ausschreitungen in unnatürlicher Ueberspannung, sei es der Stimme, der Gebährden oder Mienen immer wieder auf die allgemeine menschliche Schwäche, sich selbst über die eigenen Empfindungen zu täuschen, ja sogar sich muthwillig belügen zu wollen, zurückgeführt werden kann. Bei dem Grade der Selbstachtung, die im Grunde jedem Einzelnen so weit eigen sein sollte, dass er es für unwürdig hält, sich selbst zu belügen, könnten sie daher kaum vorkommen. Aber es hängt eben von der Ausbildung des Gemüthes sowohl als aller anderen seelischen und körperlichen Kräfte ab, dass namentlich der Schauspieler diese Achtung für sich selbst gewinnt und auf diesem Wege die Klippe der Selbsttäuschung in Unnatur und Uebertreibungen vermeiden lernt.

Halten Sie ein, verehrter alter Freund, rief mit Ungeduld der Enthusiast, Sie fallen wiederum in Paradoxien, die, gleich wie sie uns die Köpfe verwirren, auch jeden Schauspieler, der verwegen genug wäre, von ihnen lernen zu wollen, irre führen müssten. Ich

meine, es ist logisch gedacht, wenn ich behaupte, dass gerade zur Schauspielerkunst, die unter allen Künsten am meisten auf die momentane Täuschung des Beschauers gestellt ist, die Fähigkeit, sich selbst zu täuschen, vorzugsweise ausgebildet werden müsste. Soll uns der Schauspieler mit täuschender Wahrheit Seelenzustände vorführen, die er in Wahrheit nicht hat, und soll, wie Sie das selbst wollen, seine Sprache, seine Haltung, Gebährden und Mienenspiel aus dem Innern des Gemüthes kommen, um wahr zu erscheinen, so muss er offenbar das, was er darzustellen hat, auf dem Wege der Selbsttäuschung in sich erzeugt haben!

Der Alte fuhr ruhig fort: Wenn ich meinen Meister richtig verstanden habe, so ist Ihrem Einwurf nicht jede Berechtigung abzusprechen. Nur darin sind Sie unbillig, dass Sie ein Resultat im ersten Anlauf verlangen, das erst erreicht werden kann, wenn der Künstler in der Ausbildung manche steile Stufen überwunden hat. Ich gebe es zu, dass es einzelne Erscheinungen ausserordentlicher dramatischer Talente geben kann, denen auf dem von Ihnen angedeuteten Wege einer begeisterten Selbsttäuschung oder wenn sie wollen, der eingebildeten Identificirung mit der ihnen aufgegebenen Rolle die überraschendsten Wirkungen gelingen. Von dem bekannten man darf sagen dem berühmten Ludwig Devrient erzählt man, dass er sich während des ganzen Stückes, in welchem er eine grosse Rolle zu spielen hatte, in der Regel in der darzustellenden Seelenstimmung befunden habe. So berichtet man unter Anderm, als er eines Abends in dem damals beliebten Drama: „Die beiden Galeerensklaven“ die Rolle Desjenigen zu spielen hatte, der mit Mühe seiner Haft entsprungen war und sich auf jedem Schritt und Tritt verfolgt sieht, sei er in einer Zwischenscene hinter den Coulissen plötzlich niedergefallen, weil er, von einem seiner Collegen unvermuthet berührt und angeredet, geglaubt habe, dass er den Häschern in die Hände falle. Ohne diese Anecdote verbürgen zu wollen, kann ich versichern, von Ludwig Devrient ausserordentliche Leistungen gesehen zu haben. Ich kann vollkommen begreifen, dass er mit seiner genialen Begeisterung die Zuschauer zum höchsten Beifall hinriss. Doch wenn er auch so zu sagen im Sprunge seines grossen dramatischen Talentes oft das Unglaublichste erfasste, so kann ich ihn dennoch von dem Vorwurf des Gewaltsamen und der bis zur Caricatur gesteigerten Uebertreibungen nicht freisprechen. Dass der noch berühmtere Fleck hoch über ihm stand, muss ich nach den übereinstimmenden Berichten seiner Zeitgenossen glauben. Doch soll auch er, wenn ich recht unterrichtet bin, mehr Naturalist als

durchgebildeter Künstler gewesen sein. Solche Erscheinungen beweisen aber nichts gegen die Regel, und es ist nur zu beklagen, wenn manche junge Schauspieler dieselben zur Vertheidigung des Wahnes anführen, als ob das gute Spiel nur auf der Begeisterung des Talentes beruhe und dieses unter allen Umständen sich seine Schule allein bilden dürfe. Dass die von mir geforderte Ausbildung des Gemüthes mit der Urtheilskraft, ich meine mit einer strengen und ehrlichen Kritik gegen sich selbst, Hand in Hand gehen muss, wird dann allzu leicht übersehen. Von der Möglichkeit, dass die Auffassungen des Gemüthes falsch und irrthümlich sein können und allzu häufig auch thatsächlich sind, brauche ich nichts weiter hinzuzufügen. Gestehen wir uns ferner, dass, wenn auch oberflächlich wahr, sie in vielen Fällen nicht erschöpfend genug sind, um die Lehren und Weisungen des eingehenden Verstandes entbehren zu können. Und wer wollte es wagen, zu behaupten, dass er irgend eine Rolle unseres Meisters Shakespeare, wenn sie nur von einiger Bedeutung ist, im Fluge erschöpfend zu verstehen im Stande wäre. Dazu kommt, dass wir bei der Betrachtung der Frage, was wir von der Ausbildung eines Schauspielers fordern sollen, nicht an das Ausserordentliche der grossen Ingenien allein denken dürfen. Noch mehr, es kann und muss Ausnahmen geben, wie vielleicht Fleck und Eckhof gewesen sind, wo die Kraft des schaffenden Ingeniums die Schule ersetzt und sich selbst die Regel stellt.

Warum nennen Sie nicht Schröder, Garrick, Iffland und Andere mit? so fragte eine Stimme aus der Versammlung.

Weil ich, so lautete die Antwort, von den Genannten den Weg ihrer allmäligen Ausbildung nicht in gleicher Weise kenne und zu beurtheilen im Stande bin, als von denen, welche Sie mir entgegenstellen. Denn diese sind es gerade am meisten, auf die ich mich berufen darf, wenn ich von dem dramatischen Künstler den angestrengtesten Fleiss in der harmonisch seelischen Ausbildung fordere. Ja, indem ich die Stimme des Gemüthes in seiner keuschesten Reinheit und Wahrheit an die Spitze stellte und auf seine Vereinigung mit einem unbestochenen Urtheil drang, war es Schröder zumeist, der mir, nach Allem, was ich von ihm weiss, als Muster vorschwebte. Doch lassen Sie mich noch einmal darauf zurückkommen, dass die dramatische Kunst nicht auf solche beschränkt sein soll, die mit den ausserordentlichsten Gaben in reichster Fülle von der Natur ausgestattet sind. Warum sollten nicht auch solche, die nur in beschränkterer Weise bedacht sind, dieser schönen Kunst sich widmen und Befriedigendes leisten können? Ich habe Manche

gekannt, die, sei es durch eine schöne Gestalt, eine gefällige Gesichtsbildung, eine einnehmende Stimme, natürliche Anmuth in den Bewegungen, oder durch Laune, Behendigkeit in der Action und Mimik, ja selbst nur durch einen klaren gefühlvollen Vortrag, ohne die höchste Begabung, in mittleren Fächern verdienten Beifall erlangten, wenn sie mit Fleiss und ehrenhafter Gewissenhaftigkeit Verstand und Gemüth zu dramatischen Zwecken auszubilden verstanden und sich mit weiser Mässigung von Versuchen fern hielten, zu denen ihnen die Kräfte versagt waren. Im entgegengesetzten Falle habe ich oft erfahren, wie sich Schönheit, Laune, Anmuth und Gewandtheit durch Willkür, Ungebundenheit und Nachlässigkeit selbst zerstörten und dann durch anmaassliche Aufdringlichkeit einen unangenehmeren Eindruck machten, als untergeordnete Gaben. Für die Minderbegabten ist es darum am Wichtigsten, dass sie jede Stufe der Ausbildung ihrer seelischen Kräfte zur künstlerischen Ausführung mit der strengsten Disciplin durchwandeln. Sie sind es, die am wenigsten dem Zufall des Momentes vertrauen und niemals vergessen dürfen, dass sie nicht im wahren Sinne des Wortes das sein sollen, was sie vorstellen, sondern dass es ihr Beruf ist, das zu scheinen, was ihre Rolle ihnen aufgiebt. Hier komme ich mit Ihnen näher zusammen, wenn Sie behaupteten, der Schauspieler müsse, was er darzustellen habe, auf dem Wege der Selbsttäuschung in sich von Neuem erzeugt haben. Ich rede hier überhaupt von der Virtuosität, der jeder Künstler um so eifriger und aufopfernder nachstreben muss, je mehr er in die grössere Menge der Talente und je weniger er zu den seltenen Ausnahmen des schaffenden Genies gehört. Denn eben deshalb, weil dieses mit der Magie der Schöpferkraft die Gemüther befängt, wird ihm weit eher eine kleine Schwäche in der Virtuosität verziehen, als dem untergeordneteren, wenn auch noch so ausgezeichneten Talente. Diese Virtuosität in der Auffassung der Rolle, in der Stimme, in der körperlichen Haltung, im Gebährden- und Mienenspiel möchte ich so sehr zum ausschliesslichen Gegenstand des Strebens gemacht, ich möchte jeden Schauspieler so sehr darin aufgegangen sehen, dass er, gleich dem Virtuosen in der Musik, wenn er ein Musikstück mit vollendeter Technik vorträgt, nur darin seinen höchsten Genuss findet, sich selbst zu hören und, mindestens zeitweilig, zu vergessen, dass er sich auf den Brettern befindet und vor einem gefüllten Hause spielt.

O weh, brach hier der Enthusiast nach langer Pause wieder los, dann möchten Sie wohl auch den Applaus der begeisterten Menge während der Scene verbieten, uns feurigen Verehrern der

Kunst die Hände binden und den Mund verstopfen? Denken Sie an den Knebel, der im gestiefelten Kater dem hochverehrten Künstler an den Kopf fliegt und ihn zum Kummer seines Anbeters verletzt.

Lieber feuriger Freund, erwiderte der Alte, ich möchte mit Thoas in der Iphigenia sagen: „Du sprichst ein grosses Wort gelassen aus.“ Sie reden von dem Applaus der begeisterten Menge? Wer wollte der Begeisterung wehren oder sie zügeln, wenn sie ein grosser Künstler entzündet hat? Sollten Sie aber an die heutzutage nur allzu oft und leider meistentheils zur Unzeit laut werdenden Aeusserungen des Beifalls denken, so muss ich Ihnen bekennen, dass ich in ihnen nur in den seltensten Fällen den Applaus einer begeisterten Menge habe wahrnehmen können. Ich will nicht von einer bestellten Claque sprechen, solche niedrige Hülfsmittel gemeiner Eitelkeit gehören, gleich den auf Bestellung gemachten Reclamen nicht vor den Richterstuhl einer ernsten und wohlmeinenden Kritik. Doch auch die oft freiwillig und vielleicht gut gemeinten Klatschübungen in dem Theater? Wie viele sind es denn, die sich an ihnen betheiligen? Glauben Sie wirklich, dass, wenn man eine ehrliche Zählung vornehmen könnte, ein Zehntheil der ganzen Zuhörerschaft herauskäme? Also von der Gesammtheit der Menge? Keine Spur. Wie aber steht es mit der Begeisterung? Ich kann nicht daran glauben. Denn ist es nicht, — ich will nicht sagen in der Regel, — aber doch in der Mehrheit der Fall, dass dieses Geklatsche erfolgt, wenn nach ruhigem Urtheil der Beifall am wenigsten verdient war? In Schröder's Leben von Meyer wird erzählt, Boeck, als er von Schröder nach seinen Fortschritten befragt worden, habe geantwortet: „O, jetzt habe ich's weg. Ich kann beklatscht werden, wenn ich will. Ich darf nur kurz vor meinem Abgange etwas leise reden und dann auf einmal losdonnern, so folgt der Beifall immer.“ Und Boeck sagte die Wahrheit und ward wirklich häufiger beklatscht als Eckhof, der nie schrie, und den doch Niemand so verblendet war, unter Boeck zu setzen. Ein neuer Beweis, wie wenig die Menschen sich ändern. Der eitle Mann, den ich redend angeführt habe, hatte also schon vor fast neunzig Jahren die Schwäche des Publikums, sich durch Ueberraschung täuschen zu lassen, durchschaut, und was damals für eine Ausnahme angesehen werden konnte, ist leider heutzutage zur herrschenden Regel geworden. Ich habe keine Worte für das Gefühl beschämender Erniedrigung, das mich befällt, wenn ich die sporadischen Zeichen des Beifalls bei solchen Gelegenheiten aus dem Parterre vernehme. Ich

weiss dann nicht, ob ich mich mehr schämen solle in der Seele des bethörten Bruchtheils vom Publikum oder in der des Schauspielers, wenn er auf solches Geklatsche hervortritt und sich mit unwürdiger Demuth seinen hohlen Verehrern beugt. Ja, ich muss fast glauben, ein wahrer Künstler, der es mit seinem Berufe ehrlich meint und für den edlen Stolz die kleinliche Eitelkeit aufgegeben hat, müsste sich im innersten Gemüthe verletzt finden.

Hier erhob der stille Mann, der schon einmal gesprochen hatte, wieder das Wort und bemerkte: Da Sie, verehrter Freund, das Wort Gemüth wieder nennen, gestatten Sie mir die Frage: fürchten Sie nicht, dass gerade von dieser Seite der wahrhaft künstlerischen Ausbildung eine grosse Gefahr zugeführt werde? Ich möchte besorgen, dass die Erschütterung der Rührung, die nicht ausbleiben kann, wenn bei der Aufführung einer künstlerischen Aufgabe das Gemüth die erste oder gar die Hauptrolle spielt, eine Befangenheit, welche dem künstlerischen Aufstreben am hinderlichsten ist, kaum zu vermeiden sein werde. Oder meinen Sie, der darstellende Künstler solle alle Affecte wirklich so empfinden, dass auch sein Physisches davon beeinflusst werde, dass er wirklich Thränen vergiessen könne, dass seine Nerven und Sehnen wirklich zittern, je nachdem er bittern Schmerz, Furcht oder Schreck auszudrücken habe?

Unser alter Freund antwortete mit gewohnter Liebenswürdigkeit: Ich danke Ihnen für diese Erinnerung an eine Bemerkung, die ich schon früher hätte machen und namentlich an die Aufstellung anknüpfen sollen, dass der Schauspieler nicht sowohl das wahrhaft sein, sondern vielmehr das vollkommen scheinen solle, was er darzustellen hat. Das mag ich wohl glauben, dass auf dem Wege nach diesem Ziele ein Stadium eintreten muss, wo das volle Gewicht des Gemüthseindruckes auf die Seele des wirklich denkenden Künstlers fällt. Ob dann sein Auge bei der Aufnahme des Schmerzes wirklich Thränen vergiesst, seine Nerven bei der Empfindung einer Leidenschaft wirklich zittern, darauf kommt es nicht an: nur darum kann es sich handeln, dass er mit Hülfe seiner Imagination das empfunden hat, was er darstellen soll. Mit andern Worten, es muss ihm gewissermaassen zum Erlebniss geworden sein. Aber ein solcher Moment darf nicht mehr sein, als ein Uebergang, der, wenn es zur Ausführung der Rolle kommt, überwunden sein muss. Ich rede hier nicht bloss nach theoretischen Ansichten, sondern nach Mittheilungen gediegener Künstler aus ihren eigenen Erfahrungen. Daher ist es denn auch unumstösslich wahr, dass nichts der Wirkung einer dramatischen Darstellung nachtheiliger ist, als wenn der

Künstler oder die Künstlerin selbst gerührt ist, oder gar selbst Thränen vergiesst. Man erzählt von Eckhof, er habe auf dem Theater nie eine Thräne vergossen, und dennoch durch die lebendige Wahrheit seines Spiels unendlich viel Thränen hervorgelockt, wogegen eine sonst wackere Künstlerin, deren Name mir entfallen ist, oft zu der innigsten Rührung bis zu heissen Thränen hingerissen worden sei und in solchen Momenten bei dem Publikum niemals eine gleiche Empfindung hervorgerufen habe.

Es thut mir doch leid, warf hier der Enthusiast wieder ein, dass wir von den Offenbarungen, die Ihnen Shakespeare's Schatten gemacht haben soll, ganz abgekommen sind. Ich hätte gern von ihm gehört, ob und wie er diese theoretischen Probleme auf praktische Weise gelöst sehen wolle?

Mein Bericht, fuhr der Alte fort, wird in dieser Hinsicht nur dürftig sein, weil ich, um Ihre Frage erschöpfend beantworten zu können, weit länger mit ihm verkehrt haben müsste, als es der Fall war. Nur das kann ich Ihnen aus seinem Munde mittheilen, dass, mindestens auf seinen Theatern, die grösste Sorgfalt darauf verwendet wurde, die angehenden Schauspieler, die denn meistentheils Knaben waren, so lange als es einigermaassen nöthig schien, in den leichteren Rollen des Lustspiels zu beschäftigen, ehe man sie zu den ernsteren und schwereren Rollen des Trauerspiels vorschreiten liess. Mit dem, was ich Ihnen schon ausgesprochen habe, von der Schwierigkeit einer erschöpfenden Auffassung der Rolle auf den ersten Anlauf, habe ich im Grunde das Verständniss der gegenwärtigen Betrachtungen schon angebahnt. Wir mussten, so sprach der Schatten, unsere jungen Kräfte erst an dem Leichteren und Einfacheren dazu führen, und allmälig daran gewöhnen, nichts zu sprechen, was sie nicht verstehen und durchempfinden konnten; und selbst dieses Einfachere und Leichte mussten sie erst vollkommen inne haben, ehe sie weiter gehen durften.

Sie reden von einer Kinderschule, liess sich der ungeduldige Enthusiast wieder vernehmen. Ich sehe nicht ein, was unsere Schauspieler davon gebrauchen könnten, da sie doch meistentheils schon als gebildete Leute die Bühne betreten. Aus der Schule sind sie doch alle entlassen und haben schon reden gelernt, ja sind wahrscheinlich schon wohl unterrichtet in der Kunst des Declamirens.

Bei diesem Worte verzog sich das sonst ruhige Gesicht unseres alten Freundes zu einer ihm sonst fernstehenden Bitterkeit. Sie sprachen da ein Wort aus, hob er nach einer Pause wieder an,

das, ich muss es zu meiner Schande bekennen, mir immer ein unheimliches Grauen, fast wie Cholera, schwarzer Tod, oder sonst eine Seuche erregt. Sie haben es nicht gleich mir erleben können, wie diese wunderbare Kunst aufkam. Ich befand mich noch auf der Schule, in einer der unteren oder mindestens mittleren Classen, als ein begabter Bäckergeselle, mit Namen Solbrig, im Lande umherzog und mit seinen declamatorischen Vorstellungen Wunder wirkte. Er wurde auch uns Jungen als Muster aufgestellt und musste zu dem Ende in den Räumen der Schule eine Vorstellung geben. Nun bemeisterte sich der lebhafteren Gemüther unter uns eine wahre Wuth des Declamirens. Die längsten Balladen Schiller's, — selbst sein Lied von der Glocke, — waren uns nicht zu lang, um sie als die geeignetsten Gegenstände der neuerlernten Kunst unserm Gedächtniss einzuprägen. Es war eine Lust, wie wir diese Gedichte mit einem leicht angefachten Feuer in erhabenen Tönen vortrugen, und ich läugne nicht, dass auch ich von diesem Miasma angesteckt wurde. Aber wie tief war ich beschämt, als ich im Verlauf der Zeit erlebte, dass dieselbe Kunst von Knaben und Mädchen weit untergeordneterer Bildung mit kaum geringerem Erfolg geübt wurde. Auch in den kleinsten Städten kam es zu declamatorischen Abendgesellschaften, und ich hörte in einer derselben einen Beutlergesellen den Handschuh von Schiller salbungsvoll declamiren, ein hoffnungsvoller Schornsteinfeger-Lehrling war kat' antiphrasin auf den Taucher verfallen, dazwischen wimmerte uns eine engbrüstige Nähterin die Würde der Frauen vor, und eine wohlbeleibte Küchengehülfin verherrlichte heroisch die Kindesmörderin. Als ich mich unter meinen Genossen genauer umsah, bemerkte ich auch bald, wie wenig dazu gehörte, die Fülle der Töne und den schwungvollen Rhythmus, worin Schiller Meister ist, zur genügenden Befriedigung vorzutragen, wenn man es in der Betonung nicht überall genau nahm und die Tiefe seiner Poesie kaum annähernd fasste. Sonderbar, dass die Bürger'schen Balladen der allgemeinen Misshandlung weniger ausgesetzt waren, nur die Entführung und das Lied vom braven Manne mussten sich zuweilen ähnlichen Unglimpf gefallen lassen. Von den kurzen Gedichten Goethe's und seinen Balladen erinnere ich mich selten etwas gehört zu haben. Ich merkte nun zwar bald, wie sehr ich mich selbst getäuscht und ein flüchtiges Strohfeuer für Begeisterung gehalten hatte. Aber dass diese falsche und unkünstlerische Declamation auch die dramatische Kunst anstecken und vergiften könne, wurde mir erst später klar, und ich will es nicht verbergen, dass mich diese Wahrnehmung mit wahrer Entrüstung gegen diese

Verirrung erfüllte und mir die Sache bis auf den Namen verhasst machte.

Man lachte über den komischen Eifer des alten Humoristen, konnte aber nicht unterlassen zu rügen, dass er demselben Fehler der Uebertreibung, den er an Schauspielern tadle, zu unterliegen scheine, auch bemerkte man von mehreren Seiten, dass der Unterricht im poetischen Vortrag, gleichviel ob man ihn nun Declamation oder anders nenne, für jeden angehenden dramatischen Künstler unentbehrlich sei.

Ja, fuhr er fort, redet mir von einem guten mündlichen, von einem poetischen Vortrag. Wer wollte eine einsichtsvolle Anleitung dazu für entbehrlich halten? Das aber, was man damals Declamiren nannte, und was nach meiner festen Ueberzeugung unserer deutschen Schauspielkunst wesentlichen Schaden zugefügt hat, war eben keine gute, geschweige denn eine poetische Weise des Vortrags. Glaubt Ihr denn, dass unsere besten Declamatoren damaliger Zeit im Stande waren, eine schlichte Erzählung mit Anstand und fliessend vorzutragen? Da musste entweder unter fleissiger Mitwirkung von Händen und Füssen ein gewaltiger Anlauf genommen werden, oder man stockerte und lispelte, dass es ein Graus mit anzuhören war. Nein, lacht nicht, lieben Freunde, als ob ich Euch Märchen erzählte. Hab' ich es doch erleben müssen, dieselben Schwächen und Mängel auf dem Theater zu beobachten. Und es waren nicht die untergeordnetsten Schauspieler, die ich in epischen Stellen des Dramas, wo nur die schlichteste Weise des Vortrags angemessen war, einen solchen Aufwand declamatorischer Anstrengungen machen sah, dass die dramatische Wirkung völlig vernichtet wurde.

Doch aber scheinen, so bemerkte Einer der Unseren, manche Stellen in den herrlichen Dramen Schiller's recht eigentlich für die Declamation geschrieben.

Den Schein muss ich zugeben, erwiderte der Alte. An der Absicht muss ich zweifeln; vielmehr muss ich glauben, dass sein grosser Genius, der namentlich in der dramatischen Wirkung in vielen Stellen seiner Bühnenstücke den höchsten Preis unter unseren Dichtern gewonnen hat, wider seinen Willen in eine von ihm selbst bekannte Schwäche verfallen sei, nämlich in seinen philosophischen Arbeiten oft zu poetisch und in seinen poetischen Werken oft zu philosophisch zu werden; denn wiewohl in den lyrischen Auslassungen seines Max Piccolomini oder in den Monologen der Jungfrau von Orleans und in vielen Stellen der Braut von Messina

nicht geradezu das Philosophische so vorherrscht, wie in anderen Gedichten, so sind sie doch nicht aus der unmittelbaren Intuition als poetische Nothwendigkeiten hervorgegangen, sondern auf dem Boden der Philosophie, das ist auf dem Boden bewusster, speculativer Anschauungen erwachsen. Ich brauche nicht daran zu erinnern, dass in dieser Hinsicht Schiller gewissermaassen den Gegensatz zu Shakespeare bildet, wiewohl in der primitiven Anlage seines grossen dramatischen Talentes manche Verwandtschaft dieser beiden grossen Dichter wahrgenommen werden könnte. Wie dem aber auch sei, so werden Sie mir Alle zugestehen müssen, dass die Shakespeare'schen Dramen einen anderen Vortrag gebieterisch verlangen, als Schiller's Dichtungen. Nur möchte ich bei Leibe nicht so missverstanden sein, als wolle ich Schiller selbst für die Verirrung in eine dem dramatischen Vortrag verderbliche Declamation verantwortlich machen. Denn wiewohl der Weimarischen Schule der Vorwurf gemacht worden, dass sie, bei allen anerkennungswerthen Vorzügen, zuweilen ein unmotivirtes Pathos zu sehr begünstigt habe, — sowie denn selbst ihre Anhänger von sich rühmten, bei Schröder und seinen Schülern sei die tragische Muse barfuss einhergegangen, von ihnen aber sei sie erst wieder auf den Kothurn erhoben worden — bin ich dennoch der Ueberzeugung, Schiller und Goethe würden ebenso unzufrieden gewesen sein als ich, wenn sie die declamatorischen Ueberschreitungen bei manchen Stellen, z. B. bei der Erzählung Melchthals von der Blendung seines Vaters, mit mir angesehen hätten. Ich suche den Fehler vielmehr darin, dass, besonders in unseren Tagen, die unerlässlich nothwendigen Stufen der Ausbildung einer wahren dramatischen Virtuosität entweder ganz ignorirt oder mit übereilter Hast übersprungen werden. Hätten doch unsere, für eine eitle Declamation verblendeten Lehrer uns nicht von Haus aus die Gedichte Schiller's in die Hand geben, sondern unseren Vortrag erst an dem Schlichten und Einfachen ausbilden sollen. Und mehr scheint mir auch in dem, was ich Ihnen aus dem Munde meines belehrenden Shakespeare-Geistes mittheilte, nicht zu liegen. Ich kann daher Ihren Einwurf, dass ich nur von Kinderschulen spreche, nicht für gerechtfertigt, ja kaum für billig halten.

Und ist Ihre Aufstellung auch nicht von jedem Vorwurf frei, — so wendete der Enthusiast ein — so muss ich mir wenigstens die feine Sophistik Ihrer Vertheidigung gefallen lassen.

Ich bin im Gegentheil überzeugt gewesen, fuhr der alte Freund fort, dass ich von etwas Selbstverständlichem oder unbedingt Nothwendigen spreche. So viel ist mindestens gewiss, dass bei der Dar-

stellung Shakespeare'scher Dramen die Sicherheit im Spiel, die Gewöhnung an die reinste und natürlichste Wahrheit und die Entwöhnung von jeder Künstelei, Affectation und Uebertreibung deshalb vorzugsweise unerlässliche Pflicht ist, weil in ihnen die gesammte Erscheinung des Ereignisses meistentheils auf der äussersten Linie der poetischen Wahrheit steht. Mit dem Hinzuthun alles Willkürlichen, Fremden, Uebertriebenen und Unwahren werden daher die feinen Fäden, in denen das Poem mit dem Realen zusammenhängt, unvermeidlich zerrissen und wird dem Verständniss der Gesammterscheinung der verderblichste Schaden zugefügt.

Ich muss bekennen, rief der Enthusiast von Neuem aus, wenn Sie aus dem Munde von Shakespeare's Schatten sprechen, so hat sich dieser in sehr dunkeln Orakelsprüchen ausgelassen.

Der Alte aber fuhr unbeirrt fort. Man hat die Meinung aufgestellt, wenn man nur einmal den rechten Ton gefunden habe, sei es im Grunde leichter, Shakespeare einigermaassen zur Befriedigung darzustellen, als Schiller. So paradox diese Meinung scheint, so hat sie doch etwas Wahres, ja sie scheint sogar durch ein Wort Schröder's, das Meyer in seiner Biographie berichtet, unterstüzt zu werden. Er sagt dort, als er von der Wahrheit und Innigkeit eines natürlichen Spieles spricht, deshalb sei ihm eben Shakespeare so lieb geworden, weil er stets ein wahres Bild der Natur darstelle. Aber doch beruht diese Behauptung auf einer Täuschung; denn wahr ist es allerdings, dass ein einfacher und schlichter Vortrag, wenn er auch von den feinen Schattirungen einer Shakespeare'schen Rolle Vieles, ja sogar Wesentliches schuldig bleibt, die innere Wahrheit derselben nicht geradezu aufhebt, mit anderen Worten, dass eine Shakespeare'sche Rolle nicht geradezu todt zu machen ist, wogegen der an sich selbst fascinirende Glanz der meisten Schiller'schen Rollen sich durch Missfallen an dem Schauspieler rächt, wenn er demselben durch einen gehobenen Vortrag nicht gerecht zu werden strebt. Doch wird dabei gänzlich übersehen, dass mit der Bedingung, welche an der Spitze steht, die schwerste Aufgabe des Schauspielers ausgesprochen ist. Diese Aufgabe, nur einmal den rechten Ton gefunden zu haben, ist ja nichts anderes, als was nur auf dem Wege des sorgfältigsten Studiums in der allmäligen Ausbildung, nur durch die äusserste Selbstverläugnung und willigste Unterwerfung unter den Dichter selbst gelöst werden kann. Dazu kommt, dass kaum ein anderer Dramatiker mehr auf die Kunst des Schauspielers gerechnet hat, als Shakespeare. Nicht dass er von seinen Schauspielern erwartet hätte, sie sollten erst durch ihre Er-

findsamkeit aus dem rohen Stoffe das herausgestalten, was die Rolle sein solle. Vielmehr sind alle seine Gestalten, wenigstens in den reifsten Stücken, in sich vollendet genug, um ein abgeschlossenes Ganze zu bilden. Aber die Winke zum Verständniss ihres Zusammenhangs mit Natur und Wahrheit sind oft so fein, dass die ganze Kraft der Einsicht und Kunst des Schauspielers dazu gehört, um sie zu fassen und die poetische Erscheinung vollständig wiederzugeben. Ich könnte Euch, meine Freunde, noch Vieles erzählen, was mir der verewigte Dichter von der eigenen Gunst des Schicksals, einen Burbage zum Freunde gehabt zu haben, berichtet hat. Ich glaubte, aus diesem und manchen anderen Umständen errathen zu dürfen, dass er manche Rolle vielleicht gar nicht und andere nicht so geschrieben haben würde, wie sie auf uns gekommen sind, wenn ihm seine Bühne nicht die Mittel zu ihrer Darstellung gewährt hätte. Auch musste ich im Stillen bewundern, mit welchem Fleiss und welcher Feinheit er nicht bloss die Rollen in seinen grossen tragischen Dramen, sondern auch in seinen Lustspielen ausgearbeitet hat. Denken wir nur an eine Portia, Beatrice, Rosalinde, Viola und andere Rollen des Lustspiels, oder versinnlichen wir uns die Aufgabe, das Spiel poetischer Laune in „Love's Labour's Lost", ein Stück, das er früh muss geschrieben und das bei dem Publikum in nicht geringer Gunst muss gestanden haben, so müssen wir über das Maass der Fähigkeit, die er seinen Schauspielern zutrauen konnte, erstaunen. Und wären nicht wesentliche Gründe dagegen, so möchte man fast glauben, diese scheinbar so leicht hingeworfenen Lustspiele oder das zauberhafte Märchen des Sommernachtstraumes haben ihm gewissermaassen zur Schule gedient, seine jungen Schauspieler zu höheren Leistungen hinaufzubilden. Denn mit den Rollen dieser Stücke ist noch lange nicht die höchste Forderung gestellt. Othello, Hamlet, Lear, Richard III. verlangen noch höhere Kräfte, an eine Julia, Lady Macbeth und Volumnia kaum zu denken.

Hier brach unser alter Freund seinen Vortrag ab und man war noch in Beifall und Tadel getheilter Meinung, als einer der Gelasseneren sagte, es sei im Grunde zu beklagen, dass diese Bemerkungen nur der flüchtigen Rede anvertraut und nicht zu Papier gebracht worden. Mancher redliche Bühnenkünstler und mancher Vorstand einer Bühne könnte daraus Gewinn ziehen.

Glauben Sie das nicht, lieber gelassener Freund, rief der Enthusiast, das sind theoretische Träume, Vieles davon ist längst schon gesagt und als veraltet abgewiesen. Ueberdiess fehlen viele wesentliche Momente; von der Haltung des Körpers, dem Gebärdenspiel,

der Mimik u. dergl. kaum ein Wort, sowie denn auch das Ganze zu wenig Zusammenhang hat, um ein System daraus ableiten zu können. Danken wir daher unserem humoristischen Freunde für diese Schnurre, nur erwarten wir keinen praktischen Nutzen.

Ich bin der Meinung unseres enthusiastischen Freundes, sagte der Alte, und gestehe, dass meine Ansichten mehr in das Reich der Träume als in das wirkliche Leben gehören, und wenn Ihr mich fragt, warum ich sie dennoch nicht lassen kann, so habe ich keine Antwort, als: „Ich habe nun einmal meine Freude daran.“