

Werk

Titel: I. Wunderbare Schicksale des Sommernachtstraums

Autor: Vincke, Gisbert; Elze, K

Ort: Berlin

Jahr: 1870

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0005 | log27

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Miscellen.

I. Wunderbare Schicksale des Sommernachtstraums.

Iliacos muros intra peccatur et extra.

Kein Dichter aller Völker und Zeiten hat unter dem Weisheitsmangel oder Weisheitsüberfluss der Epigonen soviel zu leiden gehabt als Shakespeare: man sollte fast glauben, in seinen vielbenagten Lorbeerkranz müssten einige Disteln appetitreizend sich verloren haben. Wie lange ist es her, da durfte König Lear nicht sterben; da blieb Prinz Hamlet am Leben und succedirte in Dänemark; — wenn er nicht auch Ophelien zur Frau erhielt, so schützte ihn davor nur der Bühneneffect ihrer Schlusscene; statt dessen wurden wenigstens Desdemona und Othello über alle Klippen hinweg in den Hafen einer glücklichen Ehe gesteuert, mit der angenehmen Perspective, dass er nun von seiner gräulichen Eifersucht gründlich kurirt sei.

Allein unter den siebenunddreissig Stücken des Dichters erlebte doch der Sommernachtstraum die wunderbarsten Schicksale: sie waren die Folge seiner eigenthümlichen Wesenheit. Steht er doch einzig da durch die drei Regionen, welche in ihm sich berühren und vermischen: die phantastischen Elfen — die prosaischen Rüpel — dazwischen der athenische Hof mit dem Verständniss des höheren wie des tieferen Reiches. Aber je kunstvoller diese drei Elemente arabeskenartig verschlungen sind und untrennbar verbunden erscheinen, um so mehr reizten sie das Handwerk der ästhetischen Scheidekünstler, die scheinbar unmögliche Trennung zu vollführen.

Hervorragend sind drei dieser Chemiker, den drei Reichen entsprechend:

der Erste schied den Hof aus, er fristete nur das Dasein der Rüpel und Elfen;

der Zweite beseitigte die Elfen, er liess Rüpel und Hof bestehen;

der Dritte verurtheilte die Rüpel zum Tode, während er Elfen und Hof begnadigte.

Weitere Destillation bleibt einer intelligenteren Gegenwart oder Zukunft überlassen; wir halten uns vorab an die vollbrachten Leistungen in flüchtiger Betrachtung.

Von der ersten Metamorphose berichtet L. Tieck wie folgt¹⁾: „Während der Puritanischen Revolution, als alle Theater in London geschlossen und die Schauspieler zerstreut waren, fiel es diesen, die in grosser Dürftigkeit lebten, zuweilen ein, heimlich in der Stadt oder auf den Gütern des Adels Schauspiele, so gut sie konnten, aufzuführen. Oft fehlte es an Personal, und so lag die Erfindung nahe, Episoden aus alten Stücken, die ehemals gefallen hatten, vom Schauspiel zu trennen, und diese ihren Gönnern vorzustellen. Man liess auch einige dieser Schwänke, denn das waren sie in ihrer Einzelheit wieder geworden, unter dem Titel Drolls drucken, wie z. B. „Acteon and Dian, 1656, by R. Cox.“ Dieser Cox war ein vortrefflicher komischer Schauspieler, der die Hauptrollen dieser kleinen Lustspiele darstellte und selbst der Umarbeiter der Stücke war. Ein solches Droll hatte man aus der lustigen Episode von Shakespeare's Sommernacht, unter dem Titel „Bottom the Weaver“, gemacht.²⁾ Cox hat noch die Feenkönigin und ihre Liebe zu Zettel beibehalten. Dieser Scherz kam nach Deutschland, und ein Gelehrter, Daniel Schwenter, arbeitete ihn für ein deutsches Theater in Altdorf um. Diese Arbeit sah Gryphius, verbesserte sie und vermehrte sie mit neuen Personen, wie er in seinem Vorberichte sagt.“ — Die beiden Werke von Robert Cox und Daniel Schwenter waren mir nicht zugänglich, das Urtheil über den Werth der Ausführung muss also suspendirt bleiben; aber die Thatsache wird durch jene Mittheilung festgestellt, dass hier, mit Ausscheidung des athenischen Hofes, nur Elfen und Rüpel in ihrer Wechselwirkung den Gegenstand der Handlung bildeten.

Die „Verbesserungen“, welche Andreas Gryphius, bekanntlich ein namhafter Dichter seiner Zeit, den beiden Vorgängern angedeihen liess, bedingen die zweite Metamorphose des Sommernachtstraums. Sein Stück führt den Titel: „Absurda comica, oder Herr Peter Squentz, ein Schimpfspiel“³⁾ Hier sind die Elfen ganz beseitigt, dafür ist der Hof wieder herbeigezogen; er besteht aus König, Königin, Prinz, Prinzessin und Marschalck. Squentz, zum Schreiber und Schulmeister avancirt, tritt in dem Spiel von Pyramus und Thisbe nicht handelnd auf, nur der Prologus und Epilogus ist ihm anvertraut, den Pyramus agirt Pickelhäring, des Königs lustiger Rath, neben ihm erscheinen fünf Handwerker als Mitwirkende; den Rollen, welche die nämlichen sind wie bei Shakespeare, wird noch „der Brunn“ hinzugefügt. — Das Stück folgt, dem Inhalt nach, seinem Original ziemlich treu, die Ausführung ist überall um vieles breiter. Neben mancher Flachheit waltet doch der Humor — in kräftigster Fassung, und, dem Zeitgeschmack entsprechend,

¹⁾ Deutsches Theater. Bd. II. S. XV. (Fast wörtlich entlehnt aus: David Erskine Baker, Biographia Dramatica, London 1782, 2 Bde. Conf. Bd. I unter „Cox“; Bd. II unter „Wits, or Sport upon Sport.“) •

²⁾ Gervinus (Shakespeare, 1849. I, 356) citirt den Titel: „The Merry Conceited Humours of Bottom the Weaver.“

³⁾ Vollständig abgedruckt bei L. Tieck, Deutsches Theater. Bd. II. S. 233.

fehlt es nicht an verschiedenen Prügeleien zwischen den Acteurs, wenn dieselben stecken bleiben oder aus der Rolle fallen. Act I giebt die zweite Scene des ersten und die erste Scene des dritten Actes bei Shakespeare. Act II entspricht der Unterredung des Theseus mit Philostratus (Sh. V, 1.), vervollständigt dadurch, dass Squentz persönlich bei Hofe erscheint und über die beabsichtigte Darstellung Auskunft erteilt. Act III bringt endlich die Aufführung und den Schluss. — Uebrigens scheint dieses Schimpfspiel den Beifall des Publikums in reichem Masse gefunden zu haben, denn es wurde abermals umgearbeitet von Bredow¹⁾ und nachgeahmt von Christian Weise.²⁾

Interessanter noch ist die dritte Metamorphose — und zwar durch ihren Verfasser; denn dieser war kein anderer als der Roscius des englischen Theaters, der berühmte David Garrick. Er wurde nicht bloss beim Sommernachtstraum der „Johann Ballhorn“ seines grossen Collegen, und Pietät war dann immer diejenige Eigenschaft, auf welcher er sich am wenigsten betreten liess. Garrick's dramatische Werke in 3 Bänden, London 1798, enthalten fünf Umarbeitungen Shakespeare'scher Stücke. Romeo und Julie (Garrick—Romeo) und Cymbeline (Garrick—Posthumus) bewahrten bei ihm wenigstens ihren ehrlichen Namen und ihre rechtmässige Actzahl; nicht so glücklich waren: Das Wintermärchen (Garrick—Leontes), Die bezähmte Widerspänstige, Der Sommernachtstraum, deren jedes in drei Acte verschnitten und demnächst umgetauft wurde; er nannte sie: „Florizel und Perdita“, „Catharina und Petrucchio“, „Die Elfen“. Nur mit dem letztern haben wir es hier zu thun.

Da sich der Umformer auf die Elfen und den athenischen Hof beschränkt, so hat er natürlich sämtliche Rüpelscenen ausgestossen; im Uebrigen folgt sein Stück wesentlich der Shakespeare'schen Anordnung, aber die Reden sind unbarmherzig zusammengestrichen, verstellt, durch eigne Zuthaten ergänzt. Sodann werden (neben dem Elfengesang — Sh. Act II, Sc. 3 — und Puck's Spruch: „Up and down, up and down“ etc. — Sh. Act III, Sc. 2) noch 26 Gesangsstücke eingestreut — ihr Text theils aus dem Original, theils aus bekannten Volksliedern, theils endlich aus des Verfassers Reimschmiede hervorgegangen³⁾ — und fertig ist ein Singspiel, in folgender Gliederung.

¹⁾ Gervinus, Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen III, 446.

²⁾ Eschenburg, W. Shakespeare's Schauspiele, I, 336.

³⁾ Der Sommernachtstraum zählt in den Scenen, welche Garrick seiner Bearbeitung zu Grunde gelegt hat (also mit Ausschluss der von ihm ganz gestrichenen) etwa 1170 Verszeilen, „Die Elfen“ zählen etwa 695; wovon 207 auf die Gesangsstücke fallen, während noch Manches zugesetzt ist. Garrick hat mithin in den von ihm behandelten Scenen weit mehr als die Hälfte gestrichen.

Ich verwahre mich übrigens gegen die Annahme, als ob ich zu den Shakespeareomanen gehöre, bei denen das Axiom gilt, den Schwan von Avon gleichsam „mit Haut und Haar“ auf die Bühne zu bringen. Weil Shakespeare auch ein grosser Bühnenpraktiker war, welcher seine Stücke unmittelbar für die Darstellung schrieb, so konnte er sich dem realen Boden seiner Zeit am wenigsten entziehen; und aus diesem Grunde würde derselbe Shakespeare, wenn er heute lebte, nicht anstehn, seine Stücke der gegenwärtigen Zeit und ihrer Bühne zu akkomodiren.

Act I. Sc. 1. Im Palast. Die ersten 19 Verse Shakespeare's

von: Now, fair Hippolyta, our nuptial hour
bis: With pomp, with triumph and with revelling
sind zu einer Rede des Theseus von 10 Versen verkürzt; darauf folgt
unmittelbar

Air.

Pierce the air with sounds of joy,
Come, Hymen, with the winged boy,
Bring song and dance and revelry.
From this our great solemnity,
Drive care and sorrow far away;
Let all be mirth and holiday!

Weiter verläuft die Handlung wie bei Shakespeare bis zum Schluss
von Sc. 1. Zuthaten: 6 Arien, davon eine mit Chor.

Sc. 2. Wald. Die Elfen — wie bei Sh. (Act II Sc. 1 und 2 bis
zum Erscheinen des Demetrius, welcher von Helena verfolgt wird).
3 Arien.

Act II. Offnes Feld von Wald umgränzt. Sc. 1 schliesst sich
unmittelbar an das Vorhergehende an: Demetrius erscheint, von Helena
verfolgt, und Oberon belauscht sie. Auch der fernere Verlauf ist wie bei
Shakespeare bis zu dessen zweitem Actschluss mit Hermia's verzweifelndem
Monolog. Nun tritt Oberon mit Gefolge und Puck wieder auf.
Der Elfenkönig ertheilt Allen die Instruction, das Erwachen der in der
Nähe schlummernden Titania abzuwarten, welche sich in den ersten
Gegenstand, der ihr vor Augen komme, verlieben werde; dann sei es
ihm leicht, das Indische Fürstenkind von ihr zu erhalten, und hiernächst
solle, mit dem Aufhören ihrer Verzauberung, Alles in Frieden enden.
Oberon benutzt diese Auseinandersetzung, um 2 Arien zu singen. Im
Ganzen bringt der Act 6 Arien, 1 Duett (Lysander und Hermia),
1 Elfentanz.

Act III. Wald. Sc. 1 entspricht der Sc. 2 Act III bei Shake-
speare: Puck berichtet dem Oberon, dass und wie sich Titania in einen
Clown verliebt habe. Die Handlung schreitet fort wie im Original bis
zu dem Spruche Puck's:

Up and down, up and down etc. (ebenfalls Act III Sc. 2, Sh.)

Hieran reiht sich das Folgende, wobei Shakespeare Act IV Sc. 1.
zu vergleichen ist:

Queen.

My Oberon! what visions have I seen!

Oberon.

Silence a-while;
Titania, musick call, and strike more dead
Than sleep, the sense of all these lovers.

Queen.

Musick, ho, musick; such as charmeth sleep.

Air.

Orpheus with his lute made trees,
And the mountain tops that freeze
Bow themselves when he did sing;
To his musick, plants and flowers
Ever spring, as sun and showers
There had made a lasting spring.¹⁾

Oberon.

Sound, musick; come, my Queen, take hand with me
And rock the ground, whereon these sleepers be.

[Dance, and Exeunt.

Theseus, Hippolyta, Egeus und Gefolge treten auf, während Lysander, Demetrius, Hermia, Helena noch im Schlummer liegen.

Theseus.

Go, one of you, find out the forester etc.
bei Shakespeare Act IV Sc. 1, dem auch der nächste Verlauf angehört.
Die Liebespaare werden geweckt durch eine Arie, welche Theseus mit
Hornbegleitung singt. Nach den Worten des Theseus:

And, for the morning now is something worn,
Our purpos'd hunting shall be set aside!

sagt gleich .

Demetrius.

These things seem small and undistinguishable,
Like far-off mountains turned into clouds.

Air.

Helena.

Love's a tempest, life's the ocean,
Passion crost, the deep deform;
Rude and raging tho' the motion,
Virtue fearless, braves the storm:
Storms and tempests may blow over
And subside to gentle gales;
So the poor despairing lover,
When least hoping, oft prevails.

Theseus.

Come now (to Love and Hymen let us pay
Our vows, and then with mirth conclude the day)
A fortnight hold we this solemnity,
In nightly revel, and new jollity.

Chorus.

Hail to love, and welcome joy
Hail to the delicious boy!

¹⁾ Conf. King Henry VIII, Act. III Sc. 1. Garrick hat nur ein Wort verändert:
statt spring (vorletzte Zeile) steht bei Sh. sprung.

See the sun from love returning,
Love's the flame, in which he's burning:
Hail to love, the softest pleasure;
Love and beauty reign for ever! [Exeunt.

Finis.

„Finis!“ Da könnte man übersetzen: „Hier hört Alles auf!“ — Und doch lässt sich vermuthen, dass diese „Elfen“ zu ihrer Zeit Beifall gefunden haben; denn Garrick war nicht bloss der grosse Schauspieler, er war zugleich umsichtiger Schauspielunternehmer: so musste er aus der Praxis des Geschäfts sein Publikum kennen, während ihm materielles Interesse gebot, mit dessen Neigungen sich abzufinden. Von Seiten des Kunstgeschmacks war dort ein Protest nicht zu erwarten, denn der lag um die Mitte des vorigen Jahrhunderts überall tief im Argen, und wie es damit unter den Habitues von Drurylane bestellt sein mochte, das zeigt u. a. — als argumentum a contrario — eine kleine Originalscene von Garrick: „The Farmer's Return from London“, nur 94 Zeilen lang, worin der Farmer, sein Weib und seine 3 Kinder auftreten. Von irgendwelcher Kunstform ist absolut keine Rede, der Farmer (allerdings Garrick selbst) erzählt in Knittelversen und im Dialect, was er zu London gesehen und erlebt hat — dies der ganze Inhalt, dem manche Anspielung auf die unmittelbare Gegenwart als Würze gedient haben mag. Bei den „Elfen“ kommt aber noch in Betracht, dass deren Thun und Treiben dem englischen Volke von jeher ein geläufiger und sympathischer Stoff war, wie das zahlreiche Gedichte darthun; und wenn nun dem Auge diese Elfenwelt lebendig vorgeführt, wenn daneben dem Ohr Wort und Melodie bekannter Volkshieder geboten wurde, so gewinnt man wohl eine Anschauung der doppelt gesteigerten Wirkung. Freilich bleibt immer die Frage offen: warum es an Sympathie gefehlt haben sollte für die derbere Hausmannskost der Rüpелwelt?

Wäre noch das Operationsverfahren unsrer drei Metamorphosen, nach seinem relativen ästhetischen Werth, auf die Wagschale zu bringen, so steht dasselbe im umgekehrten Verhältniss zum Fortschritt der Zeit: wir rangiren dem Alter nach und geben Num. 1. die oberste, Num. 3. die unterste Stelle.

Gisbert Freih. Vincke.

Zu den 'wunderbaren Schicksalen des Sommernachtstraums' bin ich im Stande, einen kleinen Nachtrag zu liefern, welcher (so viel ich sehen kann) selbst den Forschungen Gödeke's und Rudolph Genée's (in seiner so eben erschienenen Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland) entgangen ist. Im J. 1785 wurde nämlich der Sommernachtstraum von dem bekannten Kammerherrn der Herzogin Amalie, Friedr. Hildebr. von Einsiedel, zu einem 'Schauspiel mit Gesang' unter dem Titel: 'Die Zauberrirungen' verarbeitet. Leider ist diese Bearbeitung — sowohl Text als Musik — bei dem Brande des Wei-