

Werk

Titel: Miscellen

Ort: Weimar

Jahr: 1872

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0007|log23

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Miscellen.

I. Shakespeare auf der deutschen Bühne unsrer Tage.

Im Jahre 1867 gab Dingelstedt¹⁾ eine tabellarische Uebersicht des derzeitigen Shakespeare-Repertoire's in Deutschland, wobei er die Stücke nach den Kategorien der alten Herausgeber als „Tragödien“, „Komödien“, „Historien“ rubricirte und dieselben in folgende drei Klassen brachte:

A. Allgemeine Repertoirestücke.

Tragödien: Romeo und Julia; Hamlet; Lear; Othello; Macbeth.

Komödien: Irrungen; Viel Lärm um Nichts; Sommernachtstraum; Kaufmann von Venedig; Züchtung der Widerspänstigen; Was Ihr wollt; Wintermärchen.

Historien: Richard III.

Gesammtzahl A: 13.

B. Vereinzelte Repertoirestücke.

Tragödien: Coriolanus; Julius Caesar.

Komödien: Wie es Euch gefällt.

Historien: König Johann; Richard II.; Heinrich IV. — zwei Theile in Eins. (Dabei ist zu bemerken, dass auch beide Theile getrennt zur Aufführung kamen in Berlin, München und Weimar.²⁾)

Gesammtzahl B: 7.

Gesammtzahl A und B: 20.

C. Verloren gegangene Stücke (nämlich für unsre Bühne).

Tragödien: Titus Andronicus; Timon von Athen; Antonius und Kleopatra; Cymbeline.

¹⁾ Shakespeare's Historien. Deutsche Bühnen-Ausgabe von Dingelstedt. Berlin 1867. I, 22.

²⁾ Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland von Rudolph Genée. Leipzig 1870. S. 338.

Komödien: Sturm; beide Veroneser; lustigen Weiber; Mass für Mass; Verlorne Liebesmüh'; Ende gut, Alles gut; Troilus und Cressida; Pericles.

Historien: Heinrich V.; Heinrich VI. — 3 Theile; Heinrich VIII.
Gesammtzahl C: 17.

Dingelstedt bemerkt aber ausdrücklich, dass er zur Klasse C auch solche Stücke verweise, welche auf einer oder der andern Bühne als Versuche auftauchten, um wieder zu verschwinden. Und darüber bringt nun Genée¹⁾ folgenden Nachweis, den ich bis auf die neueste Zeit ergänze.

Es wurden noch gegeben

die Tragödien: Timon von Athen (früher durch Dalberg in Mannheim versucht) in Berlin, bearbeitet von Lindner, 1871; Antonius und Kleopatra in Dresden, von J. Pabst, 1852 — in Wien, von Laube, 1854 — in Weimar und Berlin, von Leo, 1870, 1871; Cymbeline in Dresden, von Bürek — in Wien, von Halm, 1842, und später von Laube — in Berlin, von Dohm — in Mannheim, von Lindner, 1866;

die Komödien: der Sturm in München, Weimar, Dresden, von Dingelstedt — in Karlsruhe, von E. Devrient; die lustigen Weiber (früher in Berlin versucht) in Wien, von Lederer, 1846; Ende gut, Alles gut und Mass für Mass (dieses früher durch Schröder in Hamburg versucht) in Weimar, von Vincke, 1871;

die Historien: Heinrich V. (früher in Breslau versucht²⁾) in Weimar und München, von Dingelstedt; Heinrich VI. Theil 2 und 3 in Weimar, von demselben; (ausserdem der ganze Historien-Cyclus, wie Dingelstedt ihn bearbeitet, in Weimar, Leipzig und Mannheim³.)

Danach sind es nur sieben Shakespeare'sche Stücke, welche die Bühne unsrer Tage nicht wenigstens vorzuführen versuchte:

die Tragödie: Titus Andronicus;

die Komödien: Beide Veroneser; Verlorne Liebesmüh'; Troilus und Cressida; Pericles;

die Historien: Heinrich VI. erster Theil; Heinrich VIII.

Das letztere Stück brachte man in England neuerdings mit Erfolg wieder auf die Scene, und Oechelhäuser gibt uns Aussicht⁴⁾ auf eine deutsche Bühnenbearbeitung desselben, welche den Brettern nicht fern bleiben wird. Dann erübrigen noch sechs Dramen Shakespeare's, von denen „die beiden Veroneser“ durch eine Umarbeitung möglicher Weise der Bühne anzueignen wären. An den fünf andern dagegen gingen Bearbeiter und

¹⁾ a. a. O. S. 338, 339.

²⁾ Dingelstedt a. a. O. I, 23.

³⁾ Dingelstedt a. a. O. I, 24.

⁴⁾ Shakespeare's dramatische Werke. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Wilhelm Oechelhäuser. Berlin 1870. I, Einleitung S. XLVIII.

Regisseur ungerührt vorüber — ich meine, mit gutem Grunde; denn keinem unter ihnen würde auch die geschickteste Behandlung eine Bühnenwirkung zu sichern vermögen¹⁾. Der *Pericles* kann, bei abstossendem Stoff und chronikhafter Form, ebensowenig in Betracht kommen als der mit allen Greueln überladene *Titus Andronicus*; in *Troilus und Cressida* fehlt dem parodistischen Element²⁾ und dem Schluss, welcher keinen Abschluss bringt, sicherlich die Theilnahme des Publikums; Heinrich VI. erster Theil, dessen Rosenscene Dingelstedt in seinen ersten, sonst zweiten Theil hinübernahm, zerfällt (wie derselbe Bearbeiter hervorhebt³⁾) in lauter Stückwerk, und die Vorführung dieser *Jeanne d'Arc* wird bei uns zur Unmöglichkeit; *Verlorne Liebemüh'* endlich besticht mit Recht den Leser durch den Reichthum seines funkensprühenden Dialogs, allein der Zuschauer findet darin kein ausreichendes Gegengewicht für die allzuflache Charakterzeichnung und den fehlenden Lebensnerv straffer dramatischer Handlung.

Von den übrigen zur Klasse C gehörigen Stücken ist wohl dem *Timon* und den lustigen Weibern (deren Bearbeitungen mir übrigens unbekannt sind) das mindestgünstige Bühnenprognostikon zu stellen; denn im *Timon* kann der Zuschauer weder für den Helden noch für sonst eine der handelnden Personen warme Theilnahme empfinden; in den lustigen Weibern aber liegen die Fäden der drei verschiedenen Handlungen locker neben einander statt fest verschlungen zu sein, und das wird um so bedenklicher, weil die beiden nebensächlichen Handlungen an und für sich wenig Interesse erregen. Heinrich V. bietet im einheitlichen Rahmen des französischen Krieges, verbrämt mit den schwunghaften Prologen, eine Reihe wirksamer Scenen und wird als Verbindungs-glied des Historien-cyclus seinen Werth behaupten. Heinrich VI., bei dem Oechelhäuser's⁴⁾ Zusammenziehung des zweiten und dritten Theils in ein Stück eben so zweckmässig wie gelungen erscheint, sollte sich schon als nothwendige Einleitung zu Richard III. Geltung verschaffen. Der Bühnenerfolg des Sturms hat sich in Dingelstedt's Bearbeitung längst erprobt. *Antonius und Kleopatra*, *Cymbeline*⁵⁾, *Ende gut, Alles gut*, *Mass für Mass* — enthalten, jedes in seiner Art, eine Fülle dramatischen Lebens mit reichgegliederter, spannender Handlung, dazu gesellen sich aber auch störende Elemente, die zu entfernen oder umzugestalten sind, denn von unserm Bühnenstandpunkt betrachtet erscheinen dieselben unmöglich oder mindestens tiefschädlich; mit andern Worten: die Bearbeitung muss hier weiter gehen bis zur Umarbeitung. Und echte Pietät bewährt sich am besten, wenn sie Rost und Flecken, welche nur durch den Wechsel der Zeit entstanden sind, dreist beseitigt, damit die unvergängliche Schönheit wieder rein zu Tage tritt.

Gisbert Frhr. Vincke.

¹⁾ Eine thatsächliche Widerlegung dieser Ansicht soll keinem willkommener sein als mir selbst.

²⁾ Auch wer diese Absicht des Dichters leugnet, wird doch das Vorhandensein für den heutigen Zuschauer einräumen müssen.

³⁾ Dingelstedt a. a. O. II, 127.

⁴⁾ a. a. O. Bd. IV.

⁵⁾ Die bisherigen Bearbeitungen beider Stücke sind mir ebenfalls unbekannt.

II. Garrick's Bühnenbearbeitung des Wintermärchens.

Das Wintermärchen, welches der deutschen Bühne fremd geblieben war, wurde ihr erst gewonnen durch Dingelstedt's Bearbeitung mit Flotow's Musik; und auch diesmal bewährte Shakespeare nach dritthalb Jahrhunderten den alten Zauber auf's Neue: der Beifall kam ihm überall entgegen.

In England hatte Garrick, hundert Jahre früher, das Stück wieder auf die Bretter gebracht, aber stark verändert, und es ist nicht ohne Interesse, diese Bearbeitung näher in's Auge zu fassen: sie dient zugleich als Massstab für den Geschmack des damaligen Drurylane-Publikums.

Von den beiden Theilen des Wintermärchens, welche, an Umfang ziemlich gleich, durch einen sechzehnjährigen Zwischenraum getrennt sind, spielt der erste (Act I, II, III) mit dem scheinbar tragischen Ausgang in Sicilien; nur die Schlusscene, worin der Ernst schon gemildert und zu dem heitern Verlauf die Brücke geschlagen wird, versetzt uns nach Böhmen. Der zweite Theil, etwas länger und mit komischen Elementen reich durchwebt, spielt zunächst in Böhmen weiter (Act IV), und sein ausgleichender Schluss (Act V) führt dann die handelnden Personen in Sicilien wieder zusammen.

Garrick verfährt nun nach dem Princip des Faustischen Theater-Directors:

„Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!“

Er wirft den ersten Theil als unnützen Ballast über Bord und conservirt lediglich dessen böhmische Schlusscene in praktikabler Verwendung; sodann schneidet er sich den zweiten Theil nach Bedürfniss zurecht, verlegt die ganze Handlung nach Böhmen, macht drei Acte daraus, gibt ihr den Titel: „Florizel und Perdita“, und — vergisst nur, als Motto darübersetzen: „Brevity is the soul of wit!“

Daraus entsteht denn folgende Anordnung:

Act I.

Sc. 1. The Court of Bohemia. Camillo erzählt einem Edelmann (den er präparatorisch als „sehr unerfahren am Hofe“ bezeichnet) alles Wissenswürdige aus den drei ersten Shakespeare'schen Acten. Er kennt diess theils als Mitwirkender, theils hat er's durch Paulina erfahren, welche ebenfalls nach Böhmen geflüchtet ist. Das neugeborne Kind liess Leontes absichtlich an Böhmen's Küste aussetzen, weil er Polixenes für den Vater hielt; inzwischen ereilte ihn die Reue, er hat sich bereits zweimal das Leben nehmen wollen und ist augenblicklich im Anzug, um seinen schlecht behandelten Freund Polixenes zu besuchen und zu versöhnen.

Nachdem wir so „in medias res“ geführt sind, treten zu den Vorigen Polixenes und Paulina. Sie bemerkt, auf dem Meere herrsche ein furchtbarer Sturm; wenn der König von Sicilien aus dem mit dem Leben davonkomme, dann sei er ein Günstling der Götter und seine Reue stichhaltig.

Polixenes, der von den Schäferbesuchen seines Sohnes Florizel gehört hat, will sich mit Camillo verkleiden, um den Prinzen zu be-

lauschen — Sh. IV, 1. Alle gehn ab, bis auf Paulina. Diese hält nun einen Garrick'schen Monolog, den sie schliesst mit den beruhigenden Worten:

Leontes, welcome,
Let thy stout vessel but the beating stand
Of this chaf'd sea, and thou art whole on land!

Sc. 2. The Country by the Sea-Side. A Storm. Es ist Shakespeare's Schlusscene von Act III, natürlich ohne den Säugling, der ja bereits sechzehn Jahre zählt, ohne Antigonus und das Bärenfrühstück. Der vorgefundene Sturm wird dem Leontes auf den Hals geschickt, welcher sich mühsam an den Strand rettet, und zwar in Gesellschaft des Cleomines. (Das i der Paenultima muss Garrick vertreten.) Als Leontes erfährt, dass er sich im böhmischen Lande befindet, fallen ihm alle seine Sünden wieder ein. Beide Schiffbrüchige acceptiren dankbar das Erbieten des alten Schäfers, in seinem Hause ihnen ein warmes Bett und trockne Kleider zu geben.

Sc. 3. Another Part of the Country. Autolycus kommt singend (Strophe 3 und 5 sind ihm gestrichen), dazu der Clown — Sh. IV, 2.

Act II.

Sc. 1. A Prospect of a Shepherd's Cottage. Florizel und Perdita — Sh. IV, 3.

Zu ihnen: Polixenes und Camillo verkleidet, der alte Schäfer, Clown, Mopsa, Dorcas, Schäfer — ebenfalls Sh. IV, 3, gekürzt. Nach Perdita's Worten: „I'll swear for 'em“, unterbricht der alte Schäfer das Gespräch und heisst sie die Nachbarn zur Schafschur rufen. Es folgt ein nicht allzu idyllischer Gesang von 5 vierzeiligen Strophen, welcher die Schäferharmlosigkeit auf Kosten des Stadt- und Hoflebens herausstreicht. Nun erst fährt Polixenes fort: „This is the prettiest low-born lass &c.“, und das folgende Gespräch zwischen Dorcas, Mopsa und dem Clown wird dann mit Behaglichkeit breiter ausgeführt. Hieran schliesst sich wie bei Shakespeare die Unterhaltung zwischen Polixenes und dem alten Schäfer — der Knecht, welcher den Hausirer ankündigt — der singend eintretende Autolycus und die Unterhaltung mit ihm — der Wechselgesang — das Lied des Autolycus: „Will you buy any tape &c.“ und der Abgang von Autolycus, Clown, Dorcas, Mopsa — Alles Sh. IV, 3.

Jetzt erscheinen aus dem Schäferhause Leontes und Cleomines, von denen der Erstere beim Anblick Perdita's bittere Thränen weint, welche ihm das Herz erleichtern.

Es folgt wie bei Shakespeare (immer noch IV, 3) die Unterredung zwischen Polixenes, Florizel und dem alten Schäfer, wobei aber auch auf die Rolle des Leontes von den Worten der Uebrigen Einiges abgezweigt ist. Als dann Polixenes sich enthüllt, ist Leontes höchst erstaunt, fühlt sich jedoch momentan nicht im Stande, „ihm zu Füssen zu fallen oder ihm in's Auge zu sehn“ und zieht es desshalb vor, mit Cleomines bei Seite zu treten. Polixenes haranguirt den alten Schäfer,

Perdita, Florizel und geht ab, von Camillo begleitet; so dass nun in dem folgenden Gespräch Leontes die Reden des Camillo übernehmen kann, welche nach der veränderten Situation geändert und erweitert sind. Er verspricht dem Liebespaar sein Fürwort bei Polixenes und entfernt sich mit Cleomines.

Edelmüthiger Wettstreit Florizel's und Perdita's. Sie will ihrer Liebe entsagen, er beschwört ihr die seinige auf's Neue:

with thee I'll fly
From stormy regions and a low'ring sky;
Where no base views our purer minds shall move;
And all our wealth be innocence and love!

Act III.

Sc. 1. Another Part of the Country. Autolycus erscheint in reichen Kleidern und erzählt, wie er sie einem berauschten, schlafenden Höfling nahm, dem er seinen Kram dafür liess. Daran schliesst sich als sein weiterer Monolog (Sh. IV, 3): „Ha! ha! what a fool Honesty is &c.“, und es folgt, mit geringen Aenderungen, das Gespräch zwischen Autolycus, dem alten Schäfer und dem Clown, welches bei Shakespeare den IV. Act schliesst.

Sc. 2. Paulina's House. Paulina und ein Hofherr, welcher ihr das rührende Wiedersehen der beiden Könige berichtet.

Zu ihnen kommt Camillo und erzählt die Entdeckung, dass Perdita Leontes' Tochter sei — mit Benutzung von Sh. V, 2. Paulina bittet Camillo, die Könige einzuladen, welche bei ihr Hermione's Standbild in Augenschein nehmen sollen.

Sc. 3. The Court. Autolycus allein, sodann zu ihm der alte Schäfer und der Clown — Shakespeare Schluss von V, 2, etwas geändert.

Im Druck findet sich Weiteres nicht. Jedenfalls folgte nun die Shakespeare'sche letzte Scene: A Chapel in Paulina's House; denn nicht bloss wurde diese oben (Sc. 2) bereits vorbereitet, sondern es steht auch im Personenverzeichniss Hermione, welche bisher nicht auftrat, ausdrücklich angegeben. Der Schluss behielt wohl das Original Wort für Wort bei (da Aenderungen nirgends geboten erscheinen), und das mag der Grund gewesen sein, dass man den Wiederabdruck für überflüssig hielt.

Wenn aber etwa beim Fallen des Vorhangs der Geist Shakespeare's aus alter Anhänglichkeit in den Coulissen auftauchte, dann konnte Leontes-Garrick das Wort des Herzogs von Medina Sidonia an ihn richten:

„Und das ist Alles, grosser König, was ich
„Von der Armada wiederbringe“. —

Perdita wurde von Mrs. Cibber gegeben. Die Rolle der Hermione ist auf 7 Zeilen zusammengeschrumpft. Leontes hat etwa 150 Zeilen zu sprechen, er ist völlig larmoyant geworden, und wenn auch jeder Moment seines Auftretens die Kunst des Schauspielers herausfordert, so begreift man doch kaum, wie Garrick, schon im eigensten Interesse, die drei ersten Acte streichen konnte, wo Leontes Träger der ganzen Hand-

lung ist und zur Ausmalung eines eigenartigen Charakterbildes überall die Gelegenheit bietet.

Wenn wir demnach diesen mörderischen Regisseurstrich vor Augen sehen, so gibt es dafür wohl nur eine Erklärung: der Schauspieler Garrick brachte eben ein persönliches Opfer, er brachte es dem Theaterdirector Garrick — oder vielmehr dem Geschmack des Publikums von Drurylane.

Gisbert Frhr. Vincke.