

## Werk

**Titel:** 'Wie es euch gefällt' auf der Bühne

**Autor:** Vincke, Gisbert Freiherr

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1878

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0013](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0013) | log14

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

# ‘Wie es euch gefällt’ auf der Bühne.

Von

**Gisbert Freih. Vincke.**

---

Unter den Lustspielen Shakespeare's ist keines anmuthiger als ‘Wie es euch gefällt’ — mit seiner Fülle von Poesie und Ironie, von buntem Humor und schlagfertiger Wechselrede. Aber Anmuth, die den Leser fesselt, bedingt noch nicht ebenmässige Bühnenwirkung auf den Zuschauer. Weil die Anforderungen, welche jeder von den beiden stellt, verschieden sind, so sind auch die Mittel verschieden, durch welche der Dichter auf jenen und auf diesen wirkt. Jenem, dem Leser, kommt die ruhige Betrachtung zu Statte, sie lässt ihn das schöne Einzelne voll genießen, dabei gleitet er leichter hinweg über mattere Stellen; dieser, der Zuschauer, sieht das bewegte Leben vor sich entfaltet, aber, um ihn dauernd zu fesseln, soll es sich gestalten als festgegliederte, stätig fortschreitende Handlung, die sich gipfelt zum Schlus: da tritt ihm das Breite oder Matte lebhafter, also störender, entgegen. Und die Stellen dieser Art machen sich so augenfällig bemerkbar, dass selbst der blos handwerksmässige Regisseur ein instinktives Gefühl für sie hat: er streicht oder kürzt hier ohne Gnade; oder auch, eine Motivirung springt ihm nicht scharf genug ins Auge — dann fügt er noch einen Drucker hinzu. Sein Standpunkt ist genau derselbe, auf welchem die grosse Masse des Publikums steht: sein Verdienst ist, mit diesem sich zu identificiren. Der feiner empfindende Bühnenbearbeiter wird zwar schonender zu Werke gehn, er wird auch den Ausgleich suchen zwischen der Pflicht des Dichters, welcher Alles weisz, aber nicht Alles zu sagen braucht, und dem Recht des Zuschauers, welcher Alles wissen soll, aber Manches errathen darf; ob er indes seine Wagschale zum Sinken bringt, wenn man ‘die Stimmen zählt, ohne sie zu wägen’ — das ist mehr denn zweifelhaft.

Nun beginnt 'Wie es euch gefällt' mit einer eben so reichen als klaren und spannenden Exposition. Herzog Friedrich sitzt auf dem usurpirten Throne, von dem er seinen Bruder vertrieb; dieser Vertriebene führt unfern im Waldgebirge mit den Edelleuten, die ihm folgten, ein philosophisch-humoristisches Jägerleben; nur seine Tochter Rosalinde verweilt noch am Hofe des Usurpators, mit dessen Tochter Celia sie durch Freundschaft fest verbunden ist. Zu den Getreuen des entthronten Herzogs zählte auch der jüngst verstorbene Freiherr Roland de Boys; der Sohn und Majoratserbe desselben, Oliver, läßt seinen jüngsten, leiblich wie geistig begabten Bruder Orlando in Verwahrlosung mit den Knechten verkehren, und als dieser sich dagegen auflehnt, trachtet er ihm nach dem Leben. Charles, des Herzogs Ringer, hat eine allgemeine Ausforderung zum Ringkampf ergehen lassen, Orlando will sich in Verkleidung dazu stellen; nun wird Charles von Oliver angestiftet, dasz er diesen Gegner schonungslos niederwerfen soll. Das Ringen findet statt in Gegenwart des Hofes, Orlando bleibt Sieger, aber er weckt den Zorn des Herzogs, als er ihm seinen Namen nennt, während Rosalinde den Sieger in raschaufflammender Neigung mit einer goldenen Kette beschenkt. Der Herzog, im grundlosen Argwohn, verbannt Rosalinde bei Todesstrafe, Celia kann die Freundin nicht verlassen — so beschlieszen denn beide die heimliche Flucht zu dem vertriebenen Herzog in's Waldgebirge; Rosalinde wählt für sich Männertracht, Celia will sich als Schäferin kleiden, zum Schutze soll Probestein der Narr sie begleiten. Damit schlieszt Akt I; zur Ergänzung der Exposition gehört nur noch die Scene (II, 3), in welcher auch Orlando sich entscheidet, mit Adam, dem alten Diener des Hauses, die Heimath zu verlassen, nachdem er erfahren hat, dasz sein Bruder Oliver ihn um jeden Preis aus dem Wege zu räumen beabsichtigt. Wenn in der Einleitung eines Lustspiels ganz beiläufig drei jungen Männern die Rippen zerbrochen werden, und ihr alter Vater im trostlosen Jammer dabeisteht (wie es hier geschieht), so berührt das den deutschen Zuschauer empfindlicher als den boxgewohnten Sohn Altenglands, und vor drittehalb hundert Jahren wird ein solches Ereignisz seinen Gleichmuth noch weniger getrübt haben.

Auf dem festen, kunstvollen Fundament ist der Bau des Lustspiels nicht mit gleicher Kunst architektonisch weitergeführt: ihm fehlt Masz und Gliederung, die oberen Stockwerke sind zu luftig für den gewichtigen Unterbau. Herzog Friedrich, der Usurpator, hat seine persönliche Bühnenthätigkeit mit dem ersten Akte bereits

abgeschlossen; er zeigt sich freilich noch in zwei kurzen Szenen (II, 2 und III, 1), aber nur, um den Flüchtlingen nachsetzen zu lassen und den Majoratserben Oliver aus seinem Besitz zu stossen, bis dieser den verschwundenen Orlando wieder zur Stelle geschafft habe. Das liesze sich, soweit erforderlich, mit kurzen Worten erzählen; die beiden Szenen könnten also füglich ausfallen. Auch der alte Diener Adam scheidet bald schweigend von der Bühne (II, 7) — als 'Mohr, der seine Arbeit gethan hat'; es ist Schade um die schöne Rolle, welche ja Shakespeare selbst spielte. Vom Beginn des zweiten Akts verläuft das Stück im Waldgebirge; Rosalinde und Celia erwerben hier, durch Vermittelung des Schäfers Corinnus, einen Schäfereibesitz, überhaupt tritt das 'Pastorale', auf der englischen Bühne sehr beliebt, breit in den Vordergrund. Vier Liebespaare erscheinen neben einander: kaum, dasz ihre Pfade sich einmal kreuzen. Zunächst Orlando und Rosalinde als Mann gekleidet, wodurch er bis zum Schlusse getäuscht wird. Auf Grund der nämlichen Täuschung verliebt sich in Rosalinde-Ganymed die Schäferin Phoebe, zum Verdrusz ihres eignen Liebhabers, des Schäfers Silvius. Probestein der Narr schwankt lange, ob er mit seinem Wald-Käthchen wirklich in den Stand der Ehe treten soll? Dabei wird noch Wilhelm der Bauerbursch als nicht allzugefährlicher Concurrent von ihm aufgezogen und heimgeschickt. Endlich erscheint auch Oliver, der Proscribirte, im Walde, um sich von Orlando das Leben retten und durch die That des Edelmuths seinen Bösewichtscharakter abstreifen zu lassen, damit er solchergestalt im Stande sei, mit Erfolg um Celia zu werben<sup>1)</sup>. Und all dem leichten, lustigen Liebesleben dient als kräftiger Hintergrund, verbrämt mit Wein, Musik und Gesang, das Zigeunerleben des entthronten Herzogs; zu dessen echter Humanität bildet wiederum der humoristische Weltverächter Jaques den prächtigen Gegensatz. Am Schlusz wird Rosalinde in Frauentracht von Hymen selbst herbeigeführt: die beiden lösen ohne Mühe alle lose geschürzten Knoten, und es folgt die Vereinigung sämtlicher Liebespaare. Nun erscheint noch Jakob, ein dritter Sohn des Freiherrn Roland de Boys, er berichtet, dasz der Usurpator, welcher den verjagten Bruder mit Heeresmacht umstellen wollte, durch einen alten heiligen Mann abgewendet sei 'von seiner Unternehmung und der Welt', dasz er die Herrschaft dem Bruder zurückgebe und die Verbannten in ihre Güter wieder

---

<sup>1)</sup> Roderich Benedix, der Shakespearomanie - Verfasser, hat nach diesem Vorbild manche Ehe gestiftet.

einsetze. Jaques aber, der unheilbare Pessimist, ist doch soweit bekehrt, dasz er den Andern alles Gute wünscht, um dann selber dem gebesserten Usurpator in ein geistlich Leben zu folgen.

So liegt der Inhalt des Lustspiels. Wir ergötzen uns an den bunten Szenen — nur um ihrer selbst willen: immer fehlt die stätig fortschreitende Haupthandlung, der sie sich als organische Theile einfügen sollten, und so fehlt der Kern lebhafter Spannung auf den Austrag eines festverschlungenen Konflikts. Wir vermissen eben jede ernste Schwierigkeit, die dem schlieszlichen allgemeinen Wohlgefallen entgegenstände; höchstens ist noch einige Neugier vorhanden, wie die poetische Gerechtigkeit den fast verschollenen Thronräuber vor ihr Forum ziehen wird? Da meldet man dessen Bekehrung, und der Zuschauer musz freilich einen starken Glauben mitbringen, um dem eben so plötzlichen als totalen Sinneswechsel des Usurpators wie des nichtswürdigen Oliver ein nachhaltiges Vertrauen zu schenken. Allein die leichtverknüpften Szenen bieten einen so reichen Inhalt von Scherz und Spott und waldfischem Leben, dasz der Wunsch natürlich erscheint, dieses Leben auch bewegt und verwirklicht zu sehen durch die dramatische Darstellung. Es entsteht nun die Frage: ob das mit Erfolg ausführbar ist, den mancherlei Bedenken gegenüber, welche der Dichter geschaffen hat? Auf diese Frage aber erhalten wir von verschiedenen Stimmen diametral entgegengesetzte Antwort.

Heinrich Laube, dem sich ein Kennerurtheil nicht absprechen lässt, wenn dasselbe auch meist sehr apodiktisch lautet, erklärt in dem Buche 'Das Wiener Stadt-Theater' <sup>1)</sup>: er halte die Versuche mit 'Wie es euch gefällt' für aussichtslos. Ich verstehe diese Aussichtslosigkeit dahin, dasz 'Wie es euch gefällt' niemals ein durchschlagendes Kassenstück sein werde, und eine solche Behauptung ist schwerlich anzufechten; sollte aber die Äusserung *absolut* gemeint sein, dann sind damit die stets erneuerten Aufführungen kaum in Einklang zu bringen <sup>2)</sup>, und noch mehr giebt der Umstand zu denken, dasz gerade eine Anzahl recht eigentlicher Fachmänner

<sup>1)</sup> S. 96.

<sup>2)</sup> In Mannheim z. B. ist 'Wie es euch gefällt' Repertoirstück. Dabei wird allerdings zu erwägen sein, dasz auf dem dortigen 'Hof- und Nationaltheater' — nach der sehr interessanten Statistik des Regisseurs Anton Pichler (Mannheimer Unterhaltungsblatt, 1873, No. 455 — 458; Shakespeare-Jahrbuch IX, 295—308) — seit dessen Gründung (1779) überhaupt 23 Shakespeare-Stücke, mehr als auf jeder andern deutschen Bühne, zur Aufführung kamen: ein Umstand, welcher dem Geschmack des Publikums für den Dichter stark das Wort redet.

— erprobte Darsteller und gewiegte Dramaturgen — das Stück auf die Bühne brachte, seine Wiederholung förderte. — Heinrich Laube's entschiedenster Antipode ist Wilhelm Öchelhäuser. Dieser sagt<sup>1)</sup>: 'Wie es euch gefällt wird zwar mitunter in Dresden, Weimar und auf einigen andern Bühnen nach der Pabst'schen, in München nach der Jenke'schen, in Karlsruhe nach der Devrient'schen Bearbeitung gegeben; allein diese sehr geringe Verbreitung steht ausser allem Verhältnisz zu dem Range, den das Stück unter den Shakespeare'schen Lustspielen einnimmt, und zu der ausserordentlichen Bühnenwirkung, deren es fähig ist. In beiden Beziehungen steht es hoch über der bezähmten Widerspenstigen, Viel Lärm um Nichts, Comödie der Irrungen &c., welche doch, und noch dazu in meist mittel-mässigen Bearbeitungen, fast über alle deutschen Bühnen verbreitet sind. Nur der Sommernachtstraum und Was ihr wollt (vom Kaufmann von Venedig abgesehen, der nicht den reinen Lustspielcharakter trägt) können, von den Shakespeare'schen Lustspielen, dem vorliegenden Stück an Werth gleichgestellt werden; an Bühnenwirkung dürfte es beide vielleicht noch übertreffen.' — Ich bin der abweichenden Ansicht, dasz 'Wie es euch gefällt' von allen hier genannten Stücken an Bühnenwirkung übertroffen wird, und dasz dies ganz natürlich begründet ist durch deren geschicktere dramatische Anordnung.

In England fand *'As you like it'* während des vorigen Jahrhunderts zwei freie Bearbeitungen (1732 und 1739)<sup>2)</sup>; dann nahm Garrick dasselbe in sein Shakespeare-Repertoire auf — ohne Zweifel unter Herstellung des Originaltextes, welcher übrigens manche Regie-Änderung erfahren haben mag. Er wirkte persönlich nicht mit: die Rolle des Jaques mochte ihn kaum reizen, weil die Ruhe ausgebrannter Leidenschaft seiner Anlage und Neigung wenig entsprach; der alte Adam aber verschwindet ohne Sang und Klang, während Garrick für seine Person auf starke Abgänge nur allzuviel Gewicht legte. Macready<sup>3)</sup>, in den Jahren vor und nach 1840 Leiter des Drurylane-Theaters, liesz es sich angelegen sein, die Stücke Shakespeare's in reinem Text und würdigster Ausstattung dem Publikum wieder vorzuführen. Er gab auch *'As you like it'* und war selbst ein vortrefflicher Jaques, unterstützt von der anmuthigen Mrs. Nisbett, als unvergleichlicher Rosalinde, und Mr. Phelps als Adam.

<sup>1)</sup> W. Shakespeare's dramatische Werke. Für die deutsche Bühne bearbeitet von W. Öchelhäuser. Bd. II, S. 5.

<sup>2)</sup> Vergl. Shakespeare-Jahrbuch IX, S. 42.

<sup>3)</sup> Geboren 1793, schied in voller Manneskraft von der Bühne 1851.

Für den Ringkampf wurde (während des Spiels) eine förmliche Arena mit Pfählen und Tauen auf der Bühne abgegränzt. Ich weisz nicht, ob diese störende Einrichtung zu den Bühnentraditionen gehörte, die ja in England besonders mächtig sind; sicher ist wenigstens, dasz Macready — trotz aller guten Absicht, den unverfälschten Shakespeare zu geben — die Macht der Bühnentradition doch nicht zu verleugnen wagte. Das Stück fand damals wie früher den lebhaften Beifall der Zuschauer.

Auf die deutsche Bühne kam 'Wie es euch gefällt' erst in späterer Zeit, wohl nicht vor 1848. Die Reihe der deutschen Bearbeiter, soweit sie mir bekannt sind, ist folgende:

1. Ph. J. Düringer — 1848 (wählte den Titel: 'Die Verbannten');
2. K. Jenke — 1850;
3. A. Wolff — 1862 (mit theilweiser Benutzung von Jenke's Arbeit);
4. J. Pabst — 1864;
5. G. zu Putlitz — 1865;
6. E. Devrient — 1865;
7. W. Öchelhäuser — 1870;

Also in zweiundzwanzig Jahren sieben Bearbeiter, und zwar — mit einziger Ausnahme des letzten — lauter Bühnenpraktiker: Schauspieler, Regisseure, Dramaturgen, Intendanten. Diese Fachmänner können die Laube'sche Ansicht — falls solche auf absolute Aussichtslosigkeit geht — doch nicht getheilt haben, sonst hätten sie die unnütze Arbeit schwerlich unternommen. Alle stecken sich das Ziel, die scenische Anordnung des Stücks (im Original nach der später vorgenommenen Eintheilung in Akte und Scenen: 5 Akte, 19 Scenen mit etwa 10 verschiedenen Dekorationen) mehr oder minder zu vereinfachen. Die Richtigkeit dieses Gedankens kann nicht oft genug betont werden, die consequenteste Durchführung ist ihm zu wünschen, wenn wir im Geiste des Dichters handeln wollen: das bleibt leicht zu erweisen. Shakespeare, der technische Sachverständige als Schauspieler und Bühnenleiter, setzte meist seine Stücke selbst in Scene; er wird also schon Sorge getragen haben, dasz die Form derselben seiner Bühne entsprach, seinem Publikum zusagte. Damals kannte man keinen Aktschlusz mit fallendem Vorhang, keinen Wechsel der Dekoration: England und Italien, Felsenschlucht und Königspalast — das Alles wurde vertreten durch den nämlichen unveränderten Schauplatz; und auf dieser einheitlichen Scene wurde das Stück von Anfang bis zu Ende ohne Pause durchgespielt. Jetzt ist der Aktschlusz mit fallendem Vorhang zum unumstößlichen Her-

kommen geworden, nach ihm tritt eine Pause ein für die Handlung wie für den Zuschauer; wir verlangen aber auch, dasz der Schauplatz sich ändere, dasz er in jedem Falle die wirkliche, richtige Lokalität für den scenischen Hergang uns darstelle. Damit entfernen wir uns freilich von Shakespeare's Ansicht und Absicht, allein das ist nicht mehr zu ändern, wie die Dinge jetzt liegen, denn eine Rückkehr zur einfachen Bühne Shakespeare's wäre unmöglich. Soll nun seiner Regie-Intention des einheitlichen Schauplatzes, auf welchem das Stück ohne Pause sich abspielt, wenigstens in den Grenzen unsrer Verhältnisse entsprochen werden, dann müssen wir für die geschlossene Handlung des Akts das zu erreichen suchen, was er für die geschlossene Handlung des ganzen Stücks erreichte: wir müssen *innerhalb* des einzelnen Akts den Wechsel der Dekoration, soweit irgend möglich, vermeiden und ihn höchstens da gestatten (als nothwendiges Übel), wo die Beseitigung ein gewaltsamer Eingriff wäre, welcher grözere, störendere Unzuträglichkeit nach sich zöge. Die Treue des Buchstabens würde im vierten Akt von Antonius und Cleopatra gegenwärtig eine zwölfmalige Verwandlung der Dekoration verlangen; dann wäre die offenste Treulosigkeit verübt am Geiste des Dichters: die Handlung wäre in Splitter zer schlagen.

Ist nun scharf einschneidender Scenenwechsel schon bei lebhaft fortschreitender Entwicklung des Drama's höchst unzuträglich, so wird derselbe noch um vieles bedenklicher, wenn man den lebhaften Fortschritt vermiszt, wenn das Drama mehr auf den Dialog gestellt ist. Denken wir uns, eine Scene, in welcher die Handlung nicht vorwärts rückte, erreicht ihr Ende, die Verwandlung der Dekoration findet statt; jetzt erwartet der Zuschauer um so sicherer, dasz der Mangel ausgeglichen, dasz die Handlung in rascheren Flusz gesetzt werde, und falls das wiederum unterbleibt, hat er ein Recht, sich doppelt enttäuscht zu fühlen. Gerade bei Stücken dieser Art, zu denen wir ja auch 'Wie es euch gefällt' zählen müssen, wird es darum für die Bühnenwirkung dringend empfehlenswerth, dasz der allzuruhige innere Verlauf keine äusserliche Störung erleide — dann mag ein sprühender, anregender Dialog, der den Zuschauer in Athem setzt, um so eher über den Mangel hinwegtäuschen.

Nun hat

Shakespeare	in	5	Akten	19	Scenen	mit	etwa	10	Dekorationen,
Düringer	„	4	„	9	„	mit	6	„	„
Öchelhäuser	„	4	„	9	„	„	5	„	„
Pabst	„	5	„	8	„	„	6	„	„

Jenke	in 3 Akten	7 Scenen	mit 5 Dekorationen,
Wolff	„ 3 „	7 „	„ 5 „
Devrient	„ 3 „	4 „	„ 4 „
Putlitz	„ 5 „	5 „	„ 3 „

Alle Bearbeiter legen die Schlegel'sche Übersetzung zu Grunde; alle nehmen die Unterredung zwischen Orlando und Adam, welche jenen zur Flucht bestimmt (Shakespeare II, 3), in den ersten Akt hinüber — sei es als Schluss des Aktes (Düringer, Jencke) oder eingeschoben hinter der Scene zwischen Orlando und le Beau (nach dem Ringkampf — Shakespeare I, 2 am Ende). Den Ringkampf lässt nur Düringer auf der Scene stattfinden, bei den Übrigen wird er hinter dieselbe verlegt — durch Anordnung einer Veranda, Gallerie, Terrasse oder eines höheren Fensters, von wo aus die handelnden Personen den tiefer gelegenen Ringplatz übersehen. Endlich herrscht noch darin bei Allen Übereinstimmung, dass sie die Maske des Hymen am Schluss des Stückes auf Rosalinde (Düringer, Jenke, Wolff) oder auf Celia (Pabst, Putlitz, Devrient, Öchelhäuser) übertragen. Mancherlei Verschiedenheiten im Kürzen, Zusammenlegen, Motiviren treten dann hervor, um den krausen Scenenwechsel des Lustspiels in seinen vier letzten Akten einfacher und fester zu gestalten. Die sechs ersten Bearbeiter bilden hier, je zu zweien, drei besondere Gruppen: Jenke und Wolff — Düringer und Devrient — Pabst und Putlitz.

Am weitesten entfernt sich vom Originale Jenke. Er verfolgt dabei die praktische Absicht, der groszen Masse des Publikums das eigene Nachdenken zu ersparen, ihr Alles klar und greifbar zu machen; dabei verfährt er ziemlich nach denselben Grundsätzen wie Deinhardstein in seiner Bearbeitung von 'Was ihr wollt'<sup>1)</sup>. Wo Shakespeare bloß angedeutet hat, da wird breiter ausgeführt, handgreiflicher motivirt, sowohl durch Wort als That. Man erkennt überall die bühnenfeste Hand, allein bei dem, was die Handelnden sagen und thun, wirkt die Empfindung oft störend, dass es nicht Shakespeare ist, der sie das sagen und thun lässt. Gleich Sc. 1. (Orlando-Adam) ist durch Wechselrede erweitert; Oliver's kurzer Monolog (nachdem jene abgingen) weitet sich aus zu 24 Verszeilen; sein zweiter Monolog (nach der Unterredung mit Charles) zeigt ein starkes Schwanken des Mitleids, welches die späte, plötzliche Umkehr (Shakespeare Akt IV) anbahnen soll, und zur fernerer Ergänzung folgt dem Erscheinen Oliver's bei Celia und Rosalinde

<sup>1)</sup> Früher unter dem Titel: 'Viola'.

(Shakespeare IV, 3) noch eine besondere Liebesscene zwischen Oliver und Celia. Orlando's 4 Zeilen, als ihn die freundlichen Fürstentöchter nach dem Ringkampf allein lassen (Shakespeare I, 2), wachsen zu 20 Zeilen. Der Plan des Usurpators, den vertriebenen Herzog im Waldgebirge zu umstellen, wird vorbereitet durch eine Scene zwischen den Hofleuten Lothar und Marcell. Am Schlusz erscheint dann, statt Jakob's de Boys, der Usurpator selber in grauem Mönchsgewand, geführt von Celia und Rosalinde in reicher Frauentracht, denen sich Corinnus, Silvius, Phöbe, Ritter, Jäger, Hirten, Diener unter Hornmusik anschlieszen, während zugleich die Sonne untergeht; jener bekennt seine Reue und Besserung, aber sie ist veranlaszt, statt des 'heil'gen Mannes', durch einen Traum, in welchem ihm seine Eltern erschienen sind. Wolff, der sich im allgemeinen Jenke anschlieszt, hat die letztgedachte Änderung des Originals und manche sonstige demselben zugefügte Arabeske wieder entfernt; dagegen restituirt er hier den Abschied des melancholischen Jaques, über welchen Jenke hinweggeht — ohne Zweifel, um nicht den Jubel-Akkord des Finale durch ein fremdes Element zu stören. Zugleich übt Wolff eine dankenswerthe, bühnensprachliche Textrevision.

Bei Düringer und Devrient fällt der Schwerpunkt auf die durchgeführte Absicht, den Ausgang des Lustspiels mittelst Kürzungen zu beschleunigen. Jener überweist seinem vierten (und letzten) Akte ein starkes Drittel des Ganzen — von Shakespeare III, 4 an; dieser beginnt seinen dritten (und letzten) Akt schon mit der Scene, in welcher Orlando den Vers an den Baum heftet (Shakespeare III, 2). Bei Düringer ist Oliver mit III, 1 (Shakespeare) abgethan; seine Rettung durch Orlando, sein Verhältnisz zu Celia fallen mit-hin ganz fort. Devrient beseitigt nur das letztere, als zu novel-listisch. Die Rolle des Jakob de Boys wird von beiden auf le Beau übertragen.

Mit grösztzer Treue folgt dem Originale Pabst, bis auf einige Umstellungen und Striche, wozu auch der fünfzeilige Ehrn Olivarius Textdreher gehört<sup>1)</sup>, aber ohne irgend wesentlichen Zusatz. Putlitz schlieszt sich ihm an, nur dasz er durch Entfernung einzelner Breiten den Text flüssiger macht und die beiden Scenen streicht, in denen — nach Akt I — der Usurpator noch auftritt (Shakespeare II, 2; III, 1), da sie für den weiteren Verlauf ohne Störung zu missen sind. Er ist der einzige von allen Bearbeitern, welcher innerhalb

---

<sup>1)</sup> Diesen streicht Devrient ebenfalls.

des Akts überhaupt keine Verwandlung vornimmt, ohne dabei irgend gewaltsam einzugreifen. Akt I zeigt die Waffenhalle des Usurpators, Akt II, III, V den Lagerplatz des entthronten Herzogs: Wald mit alter Eiche und Eingang in eine Felsenhöhle, Akt IV den Wald mit Brunnen und Bank, im Mittelgrunde Celia's Schäferei.

Ganz den eignen Weg verfolgt der letzte Bearbeiter, Öchelhäuser, welcher im Zusammendrängen über Düringer und Devrient noch erheblich hinausgeht. Er streicht gleich die Eingangsscene (Shakespeare I, 1); Rosalinde und Celia beginnen das Stück (Shakespeare I, 2); Orlando erscheint zuerst nach dem Ringkampf. Gestrichen ist ferner Oliver's Verhältnisz zu Celia, aber auch die Liebe des Silvius und der Phöbe. An Stelle Jakob's de Boys übernimmt der vertriebene Herzog selbst die Mittheilung von der Wandlung des Usurpators. Von den handelnden Personen scheiden demnach aus: Dennis, Charles, Silvius, Phöbe, Jakob de Boys, Hymen. Endlich wird die Mehrzahl der vorkommenden Lieder in der Tafelscene (Shakespeare II, 7) zusammengelegt.

Beim Vergleichen der sieben Bearbeitungen scheint es mir zunächst ein bedenklicher Versuch, dieses Lustspiel, dessen Fundamente durchweg romantisch sind, auf den Boden der nüchternen Wirklichkeit verpflanzen und dadurch fester stellen zu wollen. Ganz hinausweisen lässt sich die Romantik doch nicht: dann stossen die Extreme nur härter aneinander. Das grosze Publikum besitzt eine glückliche Eigenschaft: es glaubt, was es vor seinen Augen geschehen sieht, ohne erst lange nach dem realen Maszstab zu suchen; warum also diesen Maszstab ihm mit Gewalt in die Hand drücken? Auch der Nachtwandler geht träumerisch und ungefährdet seinen Weg auf dem Dachfirst — er stürzt erst hinunter, wenn man ihn beim Namen ruft. Am bedenklichsten bleibt im Original ohne Zweifel die plötzliche Bekehrung der beiden Bösewichter: Oliver's und des Usurpator's. Allein bei jenem kann das Spiel des Darstellers die Unwahrscheinlichkeit so wahrscheinlich machen, dasz sie geglaubt wird; die Rolle musz jedenfalls in sehr zuverlässiger, gewandter Hand sein. Bei diesem aber ist die Frage: ob seine Wandlung auch nachhaltig sein wird? von weit geringerem Belang, als die Thatsache, dasz der vertriebene Herzog wieder den Thron besteigt, womit alle Fährlichkeiten ihr Ende erreichen. — Das Bestreben, den Ausgang zu beschleunigen, erscheint wohlbegründet durch den Mangel festgliederter Handlung; dieser erleichtert hier die Striche mehr als bei irgend einem andern Stücke. Wenn aber die Beseitigung des Scenenwechsels im Akte dazu dienen musz,

den Mangel an Handlung minder hervortreten zu lassen, so wird aus demselben Grunde Verminderung der Aktzahl sich empfehlen; sie bietet um so weniger Schwierigkeit, als die Vorgänge sich nicht zu einem eigentlichen Höhepunkt gipfeln. Für das Bühnengemäszeste würde ich halten: 3 Akte, jeder mit einheitlicher Scene (wie bei Putlitz), im dritten die drei letzten Akte des Originals zusammengezogen (wie bei Devrient), also mit Kürzungen, aber im wesentlichen Inhalt überall dem Original sich anschlieszend. Dann erhält jeder Akt seinen abgerundeten Theil der Handlung. Akt I bringt die vollständige Exposition; Akt II giebt das übersichtliche Bild des Waldlebens; in den Kreis der Verbannten wird Orlando aufgenommen; Celia und Rosalinde siedeln sich dort an; es entsteht wenigstens einige Spannung auf den Zusammenstosz der verschiedenen Elemente; Akt III faszt die Liebeswirren zusammen — ohne Unterbrechung (welche ihnen in der That nicht förderlich sein kann für die Bühnenwirkung) bis zur endlichen Lösung. Durch die starken Striche Öchelhäuser's entsteht keine eigentliche Lücke in dem losen Gefüge des Stücks, allein der Eingang verliert an Lebendigkeit, er erscheint um vieles matter; überhaupt wird dem wohlgefügtten ersten Akt jede wesentliche Änderung (mit Ausnahme der einzuschiebenden Scene II, 3) nur unvortheilhaft sein. Durch das Zusammenlegen der Lieder in der Tafelscene gestaltet sich diese allzu opernartig. Das schäferliche Liebespaar wird man als Intermezzo des Waldtreibens vielleicht vermissen. — Gegen die von sämmtlichen Bearbeitern vorgenommene Beseitigung der Hymen-Maske, welche uns heute eben so fremd wie wunderbar anmuthet, erhebt wohl kein Verständiger ein Bedenken; doch wird hier eine andere Frage nahegelegt. Der phantastischen Maske, die sich als *Deus ex machina* einführt, entsprechen durchaus die kurzen, charakteristischen Reimverse ihrer Rede. Allein: *cessante causa, cessat effectus!* Und so scheint mir diese Form nicht gleich angemessen im Munde einer andern handelnden Person, der sie Shakespeare keineswegs zudachte — im Munde Celia's oder Rosalindens, die uns beide durch das ganze Stück begleiten und niemals einer solchen Redeweise sich bedienen. Darum wäre der Eindruck harmonischer, wenn diese kurzen Verse mit den herkömmlichen Jamben vertauscht würden, die ja auch gereimt sein könnten. — Noch ein Punkt kommt in Betracht, der für die Bühnenwirkung nicht bedeutungslos ist. Humor und Witz sind die Träger des Stücks, sie verleihen ihm das sprudelnde Leben. Allein Humor und Witz zeigt sich leicht abgeblaszt in der Übersetzung, und zwar in der treuesten am meisten;

auch Schlegel ist da nicht immer glücklich. Die leichten Gesellen sind eben schwer einzufangen: sie sind oft gar nicht übersetzbar, höchstens ersetzbar. Da stört jede Breite, die Antithese soll congruent herausspringen, das Recht der spitzen Form heischt seine Pflicht. Was komisch wirken soll und nicht komisch wirkt, das wirkt matt, doppelt matt bei der Darstellung, es ist dann besser zu streichen. Darum wird die freiste Übersetzung auf der Bühne die treuste, sobald ihr der komische Effect des Originals gelingt. In dieser Beziehung trifft Jenke wiederholt die rechte Wendung. Der Bearbeiter soll überhaupt Textrevisor sein: er ist dafür verantwortlich, dasz die Rede stets glatt von der Zunge geht, um leicht in's Ohr zu fallen. Jedes Wort, das der Hörer verliert, jeder Sinn, den er verpaszt, ist eine Schädigung der Wirkung und somit des Stückes selbst.

In Deutschland ging man über die Grenzen der kürzenden Bühnenbearbeitung, meines Wissens, nicht hinaus; im Auslande aber wurde wiederholt eine tiefgreifende Umarbeitung gewagt. Den ersten Versuch dieser Art (von dem Vorgang in England abgesehen) unternahm die Dänin Sille Beyer (geb. 1803, gest. 1861). Ihre Arbeit führt den Titel: 'Waldleben (Livet i Skoven), romantisches Lustspiel in 4 Akten, eine Bearbeitung von Shakespeare's *As you like it*'. Das Stück betrat die Bretter am 1. September 1849 im königlichen Theater zu Kopenhagen und befindet sich dort noch gegenwärtig auf dem Repertoire. Sille Beyer sagt als Vorrednerin: 'Es schien mir gerathen, mehrere Persönlichkeiten in eine zu verschmelzen, so die beiden Brüder Orlando's<sup>1)</sup>. Bruderhasz und Neid wird durch den Usurpator vertreten, deshalb schien die Bosheit des Oliver auf ihn übertragbar, ohne dasz sein Charakter dabei irgend Einbusze erlitte; wodurch überdies die liebliche Celia dem Miszgeschick entgeht, einen Mann zu bekommen, dessen plötzliche Bekehrung kein Vertrauen erwecken kann; hingegen zeigte sich der lebensmüde Philosoph weit passender und würdiger für diesen Beruf. Damit hängt denn noch ein anderer Vortheil zusammen. Johnson meint, er wisse nicht, inwieweit die Damen der Eile zustimmen würden, mit welcher Rosalinde und Celia ihre Herzen verschenken. In der vorliegenden Bearbeitung werden die Liebenden genauer mit

---

<sup>1)</sup> Sonderbarer Weise scheint die Dame den Jaques de Boys und Jaques den Philosophen für die nämliche Person zu halten; denn der letztere ist in der That mit Oliver von ihr verschmolzen worden, während der erstere ebenfalls ausfällt.

einander bekannt, und man sieht es, wie beide die 'Treppe zum Ehestande hinaufsteigen' (V, 2). In den Scenen zwischen Oliver und Celia sind verschiedene Verse verwendet, die aus Shakespeare's Sonetten entlehnt wurden, was wohl als zulässig gelten dürfte. Der so vorzüglich vom Dichter gezeichnete Narr, der Beschützer beider Mädchen, darf seine Würde nicht durch den rohen Liebeshandel einbüßen; er geleitet vielmehr die Schützlinge und wacht über sie, und durch seine Veranstaltung finden sich die Liebenden beim vertriebenen Herzog zusammen. Es ist richtiger, dies ihm zu überlassen, als wenn es durch Rosalinde geschieht. So wird denn auch von Celia, und nicht von Rosalinde, das Spiel vorgeschlagen, welches sich auf die Verkleidung der Muhme bezieht. Am Schlusse tritt Probestein an Hymen's Stelle, und die Gottheit braucht sich mithin nicht in höchststeigener Person zu bemühen. Im Original verschwindet der Usurpator vom Schauplatz, nachdem er beschlossen, die Flüchtlinge zu verfolgen; in der Bearbeitung sieht man ihn dies ausführen, und da widerfährt ihm das Erlebnis, welches Shakespeare zwischen Orlando und Oliver stattfinden läßt; aber die Bearbeitung führt dem Zuschauer vor Augen, was im Original bloß erzählt wird.'

Die vorgenommenen Veränderungen gestalten sich nun im Wesentlichen folgendermaßen. Von Shakespeare's Personen scheiden aus: Jaques der Philosoph, Le Beau, Charles, Jakob de Boys, Dennis der Diener, Ehn Olivarius, Silvius, Wilhelm, Käthchen, Hymen. Der entthronte Herzog heißt Robert, der Usurpator wird (statt Friedrich) Philipp genannt — vielleicht aus dem byzantinischen Grunde, weil Friedrich ein Stammname der dänischen Dynastie ist<sup>1)</sup>. Dem tyrannischen Philipp wird nun zu seinen eignen bedenklichen Eigenschaften noch die ganze Nichtswürdigkeit Oliver's aufgebürdet, denn er erscheint als der treulose Vormund Orlando's und läßt in dieser Würde durch seinen Vertrauten Dennis, welcher zugleich Orlando's Hofmeister ist, den Ringer Charles ganz ebenso instruiren, wie das bei Shakespeare Oliver persönlich besorgt. Oliver aber ist hier nur der Anhänger und Begleiter des verbannten Herzogs, er übernimmt zugleich die Rolle des Philosophen Jaques, Celia heilt ihn vom Menschenhasz; Corin (Corinnus) wird, an Stelle des gestrichenen Silvius, zum jugendlichen Liebhaber der Grissel

---

<sup>1)</sup> Bei Jenke findet sich merkwürdigerweise eine ganz ähnliche Umtauschung, nur dasz hier der edle verbannte Herzog den Namen Friedrich erhält, während sich der Usurpator mit Leopold begnügen musz.

(Phöbe) gestempelt. Orlando rettet schliesslich dem auf der Bühne schlummernden Usurpator Philipp das Leben: seine Kugel tödtet nämlich einen (hinter der Scene) heranstürmenden wilden Eber. Philipp ist gerührt und umgewandelt, er sucht den verbannten Bruder auf und eröffnet ihm seinen Entschlusz, Einsiedler zu werpen: — das erscheint um so begründeter, nachdem sich inzwischen auch die Vasallen gegen ihn empört haben. Die Versöhnung der Brüder erfolgt, dem Herzog Friedrich wird auf's Neue gehuldigt. Hiernach ergibt die Schlussabrechnung eigentlichen Nutzen nur für Celia, deren Ehestandsperspective sich allerdings jetzt viel günstiger gestaltet.

Weit bedeutender, aber auch weit energischer ist eine französische Umarbeitung — ebenfalls von Frauenhand. Ihr Titel lautet: 'Comme il vous plaira. Comédie en 3 actes et en prose, tirée de Shakespeare et arrangée par George Sand. Représentée pour la première fois à la Comédie-française le 12. Avril 1856.' Eine längere Vorrede wendet sich an 'Mr. Regnier, de la Comédie-française', der das Stück in Scene setzte; — vielleicht hat er auch bei der Abfassung, welche grosze Bühnengewandtheit verräth, seine Mitwirkung nicht versagt. In dieser Vorrede heisst es:

*'L'oeuvre de Shakespeare peut se diviser, disions-nous, en trois genres ou séries. Les pièces tragiques, les pièces bouffonnes et celles qui tiennent de l'un et de l'autre genre, qu'il intitulait simplement comédies et que j'appellerai la série de ses drames romanesques.*

*'C'est cette dernière série qui est la moins vulgarisée chez nous; quoique souvent pillée, elle n'a jamais été considérée comme scénique apparemment; mais comment le savoir avant de l'avoir essayée à la scène?*

*'Est-ce donc un pillage de plus que je vais commettre? J'espère que non, car j'aime encore mieux attacher à la robe du poëte quelques ornements peu dignes de sa splendeur, que de faire servir les pierreries dont lui-même l'avait ornée à parer mon propre ouvrage. Je ne regrette qu'une chose, c'est de ne pouvoir montrer cette robe tout entière aux yeux de notre public français moderne. Tous ceux qui, comme vous, connaissent Shakespeare, savent bien que si elle est partout richement brodée, elle est parfois jetée sur l'épaule du dieu avec une négligence ou une audace qui ne sont plus de notre temps, et que notre goût ne supporterait pas.*

*'Chaque siècle a imposé des règles à la forme des ouvrages dramatiques. Ces règles-là ne sont rien de plus que des modes, puisqu'elles ont toujours changé et changeront toujours. Lorsqu'elles*

sont vicilles, on les rejette comme des entraves méprisables, mais c'est pour en établir d'autres qui font leur temps. Chaque époque s'imagine avoir trouvé les meilleurs possibles, et s'y obstine le plus longtemps possible. Le vrai progrès de notre siècle en ce genre a été le romantisme, qui, à l'exemple de Shakespeare, s'étant affranchi de toute règle absolue, a cherché l'émotion dans tous les sujets et sous toutes les formes. Mais le romantisme a déjà passé fleur, et le goût de Shakespeare s'est émoussé trop vite chez nous. Ce n'est certes pas la faute de certaines traductions vraiment admirables. C'est la faute d'un progrès réel qui s'est fait dans l'art dramatique, et qui consiste principalement dans l'habileté du plan; il est certain que le moindre vaudeville de nos jours est mieux fait, sous ce rapport, que les plus admirables drames des maîtres du temps passé.

'Mais les progrès, en notre monde, ne sont jamais que relatifs. Lorsque Shakespeare s'abandonnait à l'élan fougueux ou aux délicieux caprices de son inspiration, il foulait aux pieds, avec les règles de la composition, de certains besoins bien légitimes de l'esprit: l'ordre, la sobriété, l'harmonie et la logique. Il était Shakespeare, donc il faisait bien, si ces écarts étaient nécessaires à l'élan du plus vaste et du plus vigoureux génie qui ait jamais embrasé le théâtre. —

'C'est sur le plus doux de ses drames romanesques que j'ai osé mettre la main. Il y avait là, je ne dirai pas peu de propos trop vifs à supprimer, du moins pas de situations trop violentes; mais le désordre de la composition, ou pour mieux dire l'absence à peu près totale de plan, autorisait pleinement un arrangement quelconque. Après un premier acte plein de mouvement, après l'exposition d'un sujet naïvement intéressant, où des caractères pleins de vie, de grâce, de scélératesse ou de profondeur sont tracés de main de maître, le roman entre en pleine idylle, tombe en pleine fantaisie et se fond en molles rêveries, en chansons capricieuses, en aventures presque féériques, en causeries sentimentales, moqueuses ou burlesques, en taquineries d'amour, en défis lyriques, jusqu'à ce qu'il plaise à Rosalinde d'aller embrasser son père, à Roland de la reconnaître sous son déguisement, à Olivier de s'endormir sous un palmier de cette forêt fantastique où un lion, oui, un vrai lion égaré dans les Ardennes, vient pour le dévorer; et, enfin, au dieu Hyménée en personne, de sortir du tronc d'un arbre pour marier tout le monde, et quelques-uns le plus mal possible: la douce Audrey avec le grivois Touchstone, et la dévouée Célia avec le détestable Olivier.

'Il a plu à Shakespeare de procéder ainsi, et bien certainement, pour les esprits sérieux comme pour les enthousiastes sans restriction

(eux seuls sont peut-être les juges équitables d'un génie de cette taille), l'arrangement que je me permets n'est qu'un inutile DÉRANGEMENT. Je ne me fais pas d'illusion sur le peu de valeur de tout replâtrage de ce genre, et j'aurais souhaité de n'être pas obligée de m'en servir. Mais ne pouvant rendre par la traduction mot à mot, qui ne donne pas dans notre langue moderne la vraie couleur du maître, les beautés de cette ravissante et traînante vision, j'ai dû, je crois, rendre au moins le petit poème qui la traverse accessible à la RAISON, cette raison française dont nous sommes si vains et qui nous prive de tant d'originalités non moins précieuses. Quoi qu'il en soit, j'ai pu sauver les plus belles parties de l'oeuvre d'un oubli complet, et saisir au vol cette magistrale figure de Jacques, si sobrement esquissée, cet Alceste de la renaissance, qui est venu murmurer quelques douloureuses paroles à l'oreille de Shakespeare avant de venir révéler toute sa souffrance à l'oreille de Molière. J'avais tendrement aimé ce Jacques, moins vivant et plus poétique que notre misanthrope. J'ai pris la liberté grande de le ramener à l'amour, n'imaginant de voir en lui le même personnage qui a fui CÉLIMÈNE pour vivre au fond des forêts, et qui trouve là une CÉLIE digne de guérir sa blessure. C'est là mon roman, à moi, dans le roman de Shakespeare, et en tant que roman, il n'est pas plus invraisemblable que la conversion subite du traître Olivier. Mais qu'on le blâme si l'on veut: j'en fais bien bon marché. Si, quant au reste, j'ai pu donner une idée de cette naïve pastorale mêlée de philosophie, de gaieté, de poésie, d'héroïsme et d'amour, j'aurai mon but qui était de prouver ce que je vous ai dit au commencement de cette lettre: à savoir, que travailler exclusivement à surprendre et à enchaîner le public par une grande habileté de plan, ne remplit pas tout le but du théâtre, et que, sans tous ces moyens acquis à la science nouvelle, on peut charmer le coeur et l'imagination par la beauté simple et tranquille, si le coeur et l'imagination ne sont pas lettre morte au temps où nous vivons. — —

'Cette nécessité de mettre quelques vêtements d'emprunt sur le colosse n'est donc ni une profanation ni un outrage; c'est plutôt un hommage rendu à l'impossibilité de le vêtir à la française avec des habits assez grands et assez pompeux pour lui.

'Et il sera fait bien d'autres traductions de COMME IL VOUS PLAIRA. La mienne n'aura pas d'autre mérite que celui d'avoir été OSÉE la première.' —

Es ist echt weiblich, dasz beide Damen, die Französin wie die Dänin, vor Allem darauf bedacht sind, Celia's Zukunft sicherzustellen; und wenn beide für diesen Zweck den Misanthropen (unter

echtem oder falschem Namen) verwenden, so folgt daraus nicht, dass George Sand bei Sille Beyer eine Anleihe gemacht habe, vielmehr lässt sich die Übereinstimmung einfach dadurch erklären, dass unter dem vorhandenen Personal in der That kein anderer Mann zur geeigneten Verfügung stand. Für den Schauspieler gewinnt überdies die Rolle an Werth, wenn er eine solche Wandlung des Charakters stufenweis zu entwickeln hat; und das Publikum nimmt wahrscheinlich größeres Interesse an dem Menschenfeinde, der sich durch die Liebe widerwillig bekehren lässt. Jacques wird nun gleich im ersten Akt eingeführt und charakterisirt: er kommt als Bote des entthronten Herzogs an dessen Tochter Rosalinde, um von ihrem Leben und Ergehen Kunde zu bringen. Sie erkennt in ihm den einst lustigen, leichtlebigen Kavalier vom Hofe ihres Vaters; aber auch der Usurpator hat ihn erkannt, er sah, dass Rosalinde ihm einen Brief zustellte (an ihren Vater), und so argwohnt er eine Verschwörung. Dies der Grund zu Rosalindens Verbannung; sie will den Vater aufsuchen, Celia trennt sich nicht von ihr, und Jacques begleitet beide nebst dem Narren auf der Flucht in's Waldgebirge. Sein Interesse für Celia verräth sich schon hier, es tritt deutlich hervor in der Sorge um sie, als Charles der Ringer (gegen Ende des zweiten Akts) mit einem Trupp Bewaffneter im Walde erscheint, um die Flüchtige in ein Kloster zu bringen. Nun hat Jacques in halbverfallener Waldhütte, die sein Eigenthum ist, einen alten Diener (Käthchens Vater) installirt: dort soll Celia unter seinem Schutze geborgen sein. Als Orlando sich von dem Philosophen eine Anweisung zum Versemachen erbittet, wird dieser eifersüchtig, weil er ihn in Celia verliebt glaubt. Die Schlusszene, nach befriedigender Lösung aller Wirren, spielt zwischen Jacques und Celia; er wagt keine Erklärung, sie zwingt ihn durch eignes Entgegenkommen, ihr seine Liebe offen und feurig zu bekennen. So ruht auf diesem Paar der eigentliche Schwerpunkt des Stückes; auch Orlando und Rosalinde treten dagegen in den Schatten. Rosalinde, als Page verkleidet, giebt sich ihrem Vater sehr bald zu erkennen; auch Orlando erkennt sie sofort, ohne ihr das zu sagen, er benutzt vielmehr die Verkleidung, um seine Liebe desto unbefangener auszusprechen: ein wirkungsvoller Gewinn für die Scenen zwischen den beiden. Der Schluss bringt noch ein nicht gerade glücklich erfundenes Examen, welches Rosalindens Vater mit Orlando anstellt, bevor er ihm die Hand der Tochter gewährt. Oliver nämlich — für den, nach seiner Entlassung als Liebhaber, keine Besserungsvorrichtung mehr erforderlich ist — erscheint mit dem alten Adam,

dessen Hände gefesselt sind, und beschuldigt diesen, dasz er ihm Geld gestohlen, um Orlando's Flucht zu unterstützen. Jacques und Charles entlarven den Bösewicht, Orlando erhält Gelegenheit, seinen Charakter glänzend zu bewähren, indem er für den Bruder großmüthig eintritt und ihm dadurch Straflosigkeit erwirkt. — Das Paar Probststein-Käthchen findet sich nur, um getrennt zu werden. Wilhelm ist ein stattlicher Bursch, dem der Muth nicht fehlt; deshalb fürchtet ihn der Narr und sucht ihm zu imponiren, was für den Augenblick gelingt (Shakespeare V, 1). Dann aber wird Käthchen von Jacques belehrt, dasz dem Narren nicht zu trauen sei, sie verabschiedet sich fürerst mit einer Ohrfeige von ihm, und als schlieszlich ihre Wahl auf Wilhelm fällt, ist Probststein der völlig Eingeschüchterte. — Das pastorale Liebespaar Silvius und Phöbe wird ganz beseitigt. Neben diesen beiden Personen fallen noch aus: Corinnus, Ehrn Olivarius, Dennis, le Beau, Jacob de Boys, sowie sämmtliche Gesangstücke. In jedem der drei Akte (welche von gleicher Länge sind) giebt die einheitliche Scene ein malerisches Bild.

Akt I: Rasenplatz vor'm Schlosse des Herzogs, mit Bänken und reicher Estrade für den Hof, im Hintergrunde Pallisaden, welche den Ringplatz abgränzen; überall festlicher Aufputz, Wimpel und Fahnen für das bevorstehende Kampfspiel. Dieses wird dann spannend herausgearbeitet (ohne die zerbrochenen Rippen der drei Brüder).

Akt II: Ardennerwald. Bäume und Felsen, ein Bach unter Weiden, vorn alte Eichen, darunter Steinsitz, weiter zurück steil niederführender Fuszsteig. Das erregende Moment zum Abschlusz bildet Celia's Rettung vor den herandringenden Verfolgern.

Akt III: Ardennerwald. Ärmliche Hütte zwischen Trümmerresten, buschbewachsene Felsen mit dem Durchblick in dichten Wald. Links vorn Steinbank unter einem Baum; im Hintergrunde Schlucht, durch welche sich der Pfad auf die Bühne herabsenkt. Die Wandlung des Usurpators ist noch weniger motivirt als im Original: durch Oliver sendet er an den vertriebenen Bruder ein eigenhändiges Schreiben und 'macht darin seinen Frieden mit sich selbst', indem er einfach abdankt und jenen wieder einsetzt.

So erhalten wir hier ein neues Gebäude, nach den Regeln mo-

derner Bühnen-Architektur auf Shakespeare'schen Fundamenten von geistvoller Hand ausgeführt. George Sand arbeitete für ein französisches Publikum — da mag sie mit ihrem Verfahren nicht Unrecht haben; diesseits der Vogesen stehen wir freilich, Shakespeare gegenüber, auf etwas anderm Standpunkt. Ich bin kein abgesagter Gegner der *Umarbeitung*, sobald sie sich als Nothwendigkeit erweist, um völlig Unzeitgemäses oder heute Unmögliches zu beseitigen — während andererseits ein werthvolles Stück der Bühne erhalten bleibt: dann heiligt in *diesem* Falle der Zweck das Mittel. Allein bei 'Wie es euch gefällt' kann ich solche Nothwendigkeit nicht einräumen, weil die Erfahrung gezeigt hat, dasz dem Lustspiel auch minder gewaltsames Einschreiten noch immer einen freundlichen Bühnenerfolg in Aussicht stellt.

---