

Werk

Titel: Schlussbemerkungen zum 'Büchhen- und Familien-Shakespeare'

Autor: Öchelhäuser, Wilhelm

Ort: Weimar

Jahr: 1878

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0013 | log19

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Schlussbemerkungen zum 'Bühnen- und Familien-Shakespeare'.¹⁾

Von

Wilhelm Öchelhäuser.

Zehn Jahre sind verflossen, seit ich mit Richard III. an die Bearbeitung der bühnenfähigen Dramen Shakespeare's herantrat, welche nunmehr, mit der Komödie der Irrungen, ihren Abschluss gefunden hat. In dem Text der Bearbeitungen, wie in den Einleitungen, habe ich die Resultate ernster, das ganze Gebiet der Shakespeare-Literatur umfassender Studien niedergelegt, welchen ich, mehr als fünfundzwanzig Jahre lang, alle Musze eines vielbeschäftigten Lebens widmete. Von der Quantität der aufgewandten Mühe lässt sich allerdings kein Schluss auf den geistigen Gehalt, noch auf den praktischen Nutzen einer Arbeit ziehen; wohl aber fühle ich mich berechtigt, den Spöttereien mancher Zunftkritiker über die Dilettanten und Autodidakten, über 'Kaufleute, Direktoren, die unter die Shakespeare-Bearbeiter gehen' &c., kühlen Gleichmuth entgegen zu setzen. Das Verständniz unserer groszen Dichter ist nicht bloss die Domäne der literarischen Kritik, sondern es erschlieszt sich Jedem, der Sinn und Verständniz für poetische Schönheit mitbringt, und der es mit seiner Aufgabe ernst meint.

Auch der 'geborne Dichter' mag für *Umarbeitungen*, wie sie z. B. Dingelstedt in Heinrich VI., Vincke in Masz für Masz und Ende gut, alles gut, geliefert haben, eine nothwendige Vorbedingung sein; für die *Bearbeitung*, die von eigenem Schaffen absieht, ist sie es keineswegs. Ja, das Bewusstsein des Mangels an Talent zu posi-

¹⁾ Auf den Wunsch des Herrn Verfassers bringen wir die obigen Schlussbemerkungen zum letzten Bande seines Bearbeitungswerkes im Shakespeare-Jahrbuche zum Abdruck.
D. Red.

tivem dichterischem Schaffen dürfte vielleicht im Gegentheil dem Gelüst des selbstständigen Änderns, Ergänzens, Zusetzens, an dem die meisten Bearbeiter Schiffbruch leiden, eine wohlthätige Fessel anlegen. — Dagegen kann Niemand lebhafter als ich empfinden, welche höhere Befähigung ein gebildeter Bühnenleiter für die Lösung des *technischen* Theils der Bearbeitungsfrage besitzt, wenn auch viele Kritiker so freundlich waren, mir Bühnenkenntnis und plastische Phantasie zuzuerkennen. Dingelstedt's Bedeutung auf diesem Gebiet stützt sich gerade auf diese Vereinigung seiner groszen Bühnenkenntnis mit seiner ebenso groszen literarischen Befähigung. Meine Vorschläge für die Inscenirung der Stücke gebe ich deshalb auch mit dem bescheidensten Vorbehalt; sie beanspruchen nichts weniger als dem Regisseur ins Handwerk zu pfuschen, oder ihm eigenes Nachdenken zu ersparen. Sie sollen nur zeigen, wie ich mir die Einheit von Form und Inhalt, wie ich mir den Rahmen gedacht habe, in welchen die Bearbeitung einzufassen sein dürfte.

In wesentlicher Übereinstimmung mit den, in der Einleitung zu diesem Werk (Grundsätze der Bühnenbearbeitung S. XLVII ff.) ausgesprochenen Ansichten, habe ich folgende Dramen Shakespeare's von dem Bearbeitungswerk ausgeschlossen:

1. *Heinrich VI.* erster Theil; derselbe ist allerdings insoweit nicht vollständig weggelassen, als sein Inhalt im Eingang des aus dem zweiten und dritten Theil zusammengezogenen Stückes in einem kurzen Auszug wiedergegeben wird, um den Zusammenhang mit dem vorhergehenden Heinrich V. aufrecht zu erhalten.
2. *Troilus und Cressida.* Schien es mir in der gedachten Einleitung noch fraglich, ob das Stück sich vielleicht als Parodie verwerthen liesze, so habe ich doch nach näherer Betrachtung diesen Gedanken fallen lassen. Das Drama bewegt sich durchweg in so seltsamen Anschauungen des klassischen Alterthums, dasz dieselben als mit unseren heutigen Anschauungen absolut unvereinbar betrachtet werden müssen.
3. *Titus Andronicus* ist ein in Blut und Gräueln watender Erstlingsversuch des Dichters, dessen Reproducirung sich ganz selbstverständlich verbietet.
4. *Verlorene Liebesmüh'* schien mir in der Einleitung vielleicht eines Versuches werth, den ich jedoch beim näheren Eindringen in die mit euphuistischen Witzgefechten überladene Komödie aufgeben muszte; unser heutiges Publikum würde diese ge-

zierte Redeweise, der so wenig dramatische Handlung zu Grunde liegt, keine halbe Stunde ruhig anhören.

5. *Timon von Athen* ist nur durch vollständige Umarbeitung der zwei letzten Akte bühnenmöglich zu machen, woran sich aber bis jetzt schon bedeutende Talente, zuletzt noch Lindner, vergebens versucht haben.
6. *Die beiden Veroneser*.
7. *Ende gut, alles gut*.
8. *Masz für Masz*.

Diese drei Stücke sind ebenfalls nur durch *Umarbeitungen* (wie sie z. B. mein verehrter Freund G. von Vincke für die beiden letzten in höchst anerkennenswerther Weise durchgeführt hat), beziehungsweise durch wesentliche Eingriffe in die Composition der Stücke und in die Charakterzeichnung ethisch höchst bedenklicher Hauptpersonen zu retten. *Jede Umarbeitung und jeder wesentliche Eingriff in die Haupthandlung der Stücke lag aber ausserhalb des Rahmens meiner Aufgabe*, wenn dadurch auch manche, in jenen Stücken zerstreute Schätze shakespearescher Dichtung und Charakterzeichnung nicht zur Hebung gelangen konnten.

Ich darf somit behaupten, in den von 1870 bis 1878 erschienenen 27 Bändchen, *alle* Stücke Shakespeare's, welche für die moderne Bühne möglich sind, einer von gleichen Grundsätzen ausgehenden Bearbeitung unterzogen und *damit zum erstenmal im ganzen Gebiet der Shakespeare-Literatur eine vollständige Bühnenausgabe hergestellt zu haben*. Sie bildet zugleich die erste deutsche Shakespeare-Ausgabe, die sich zu Vorlesungen in gemischten Zirkeln und für Damen zarteren Alters eignet. Ich hoffe dabei, dasz der Werth meiner Arbeit nicht bloz in der Bearbeitung selbst und der damit verbundenen Textrevision und Ergänzung der Bühnenweisungen, sondern in gleichem, vielleicht höherem Grade in den jedem Stück vorausgeschickten *Einleitungen* gefunden wird, welche zunächst in der Kürze in das Stück und seine literargeschichtliche Bedeutung einführen, dann die Bearbeitung Scene für Scene motiviren, hierauf den darstellenden Künstlern eine ausführliche Schilderung jedes einzelnen Charakterbildes, selbst bis zur kleinsten Rolle herab, geben und endlich, mit der oben angedeuteten bescheidenen Reserve, die Vorschläge für die scenische Einrichtung umfassen. Auch in dieser Beziehung ergänzt das Werk eine Lücke in der bisherigen Shakespeare-Literatur. Indem namentlich jeder einzelnen Rolle durch alle Phasen hindurch ihre Stellung in der fortschreitenden Handlung sowie ihre Beziehungen zu allen Mit- und Gegenspielern, klar dar-

gelegt werden, kann der Gesamteindruck des Stücks nur an Bestimmtheit und Klarheit gewinnen, und wenn viele meiner Bearbeitungen (namentlich die englischen Historien, Hamlet, Lear, Was Ihr wollt &c.) einen unleugbaren äusseren Erfolg gehabt haben¹⁾, so dürfte derselbe neben der verständnisvollen Regie und vortrefflichen Darstellung auch wohl einigermaßen den in den Einleitungen niedergelegten Vorschlägen und Charakterschilderungen zu danken sein, mehr vielleicht als dem eigentlichen Text der Bearbeitungen. Dabei habe ich nicht die Anmassung, in meinen Einleitungen mit den Arbeiten unserer berühmten Kritiker, mit einem Ulrici, Gervinus, Kreyszig, Röttscher, v. Friesen &c. in Concurrrenz treten, die Unzahl der ästhetischen Commentare vermehren zu wollen. Ich habe meine Auseinandersetzungen nur auf das specielle Bedürfnisz der Bühne und der Künstler berechnet und in eine so unmittelbare Verbindung zu dem Text der Bearbeitungen gesetzt, wie solches ausserhalb des Rahmens einer allgemein wissenschaftlichen Schrift liegen würde. Dem Regisseur wie dem Künstler dürften meine Einleitungen Erleichterungen gewähren, zeitraubende Studien ersparen und ihre Aufmerksamkeit auf manche, nicht gleich in die Augen springende Intention des Dichters lenken.

Darf ich überhaupt bei dieser Gelegenheit von der Aufnahme und den bisherigen Erfolgen meiner Arbeit sprechen, so haben sie jedenfalls die bescheidenen Erwartungen übertroffen, mit denen ich im Jahre 1870 die ersten 4 Bändchen der Öffentlichkeit übergab. So viel persönliche Freundlichkeit und Rücksichtnahme untergelaufen sein mag, so darf ich mich doch mit Genugthuung auf die grosze Zahl der ehrendsten und anerkanntesten Zuschriften Seitens der berühmtesten deutschen *Shakespeare-Kenner* und *Gelahrten* berufen; ich nenne darunter nur Ulrici, Delius, Elze, Genée, A. Schmidt, Hettner, von Friesen, Gildemeister, Hertzberg, von Vincke, Bernays, J. L. Klein &c., deren überaus freundliche Urtheile mich überhaupt zur Vollendung des mühsamen Werkes ermutigt haben. — Die *literarische Kritik* hat mir ebenfalls fast durchweg eine Anerkennung weit über Verdienst gezollt, namentlich auch 'die Grundsätze der Bühnenbearbeitung,' worauf das Werk aufgebaut ist, fast durchgehends gebilligt. — Was dagegen die *Bühnenkritik* betrifft, so

¹⁾ In Berlin z. B. haben in den letzten vier bis fünf Jahren gegen 450 Vorstellungen nach meinen Bearbeitungen stattgefunden; ich erwähne davon der viermaligen Wiederholung des Cyclus der Königsdramen, der etwa 45 Vorstellungen von Was Ihr wollt; ferner der 17 Vorstellungen, die in einem einzigen Jahre von Hamlet stattfanden.

theilten sich Zustimmung und Tadel. Ich sehe hierbei von jener, in das hochwichtige Richteramt des Bühnenkritikers frivol eindringenden Sorte literarischer Klopffechter ab, für die der Bearbeiter, falls er nicht gerade zur Kameraderie gehört, überhaupt nur als Prügelknabe existirt und die ihr absolutes Deficit an wissenschaftlicher Bildung und Anstandsgefühl hinter der Frechheit ihrer auf den Kitzel von Laffen berechneten Beurtheilungen zu verstecken suchen. Nein, auch von Seiten hochachtbarer und bedeutender Kritiker ist mir neben warmer Anerkennung mancher entschiedene Tadel ausgesprochen worden, dessen Berechtigung ich (wie die Nachträge am Schlusse des Werks ergeben werden) in einzelnen Fällen zugebe, in den meisten allerdings bestreite. Was mich aber im Allgemeinen über die nur getheilte Anerkennung tröstet, die ich auf dem speciellen Gebiete der Theaterkritik geerntet habe, ist der Umstand, wie hierbei niemals die Bedeutung meiner Arbeit im Ganzen, sondern nur die Beibehaltung oder Streichung einzelner Scenen oder Stellen, scenische Zusammenlegungen oder Trennungen und derartige Details in Frage gestellt wurden, Punkte, über welche eine Übereinstimmung aller Kritiker und Shakespeare-Kenner zu erzielen, zu den puren Unmöglichkeiten gehört,¹⁾ und durch die der Werth oder Unwerth einer Bearbeitung nur dann bedingt würde, wenn die Misgriffe sich allzusehr häuften oder das Wesen der Dichtung entschieden antasteten. Überdies machen es die Einleitungen zu meinen Bearbeitungen, welche jede Abweichung vom Original, jede Kürzung, Streichung, Zusammenlegung gewissenhaft angeben und motiviren, dem Kritiker ungemein leicht, auf alles, was seiner Meinung nach anders sein sollte, aufmerksam zu machen. Andere widerstehen wohl auch nur schwer der Versuchung, in dem Tadel des mitunter stark aufräumenden Bearbeiters mit der Pietät für den groszen Dichter etwas zu kokettiren.

Erwähnte ich aber bisher nur der publizistischen Kritik, so musz ich die gleiche Autorität in Beurtheilung eines Bearbeitungs-werkes, den *Leitern der Bühnen*, den *Regisseuren* und den *darstellenden Künstlern* vindiciren. Und gerade auf deren günstige, in

¹⁾ 'Es liegt,' schrieb mir ein höchst angesehener Berliner Kritiker, 'in der Aufgabe, die Sie Sich gestellt haben, dasz Sie es nicht *allen* Leuten recht machen können. Alles, was sich in jedem Einzelfall gegen bestimmte Kürzungen &c. sagen lässt, haben Sie Sich jedesmal schon selber gesagt und haben den Schritt *doch* gewagt, weil er Ihnen, *after all*, unerläszlich oder mindestens gerechtfertigt erschien. Hätten Sie etwas anderes gestrichen, die Scenen anders gestellt, so würde es *auch* nicht anders sein; sie würden denselben Oppositionen begegnen.'

der Praxis der Vorstellungen erprobten Urtheile gründe ich meine Hoffnungen für die Zukunft der Bearbeitungen. Soweit mir schriftliche und mündliche Aeuszerungen zukamen, haben die Bühnendirigenten meine Einrichtungen einfach und praktisch gefunden, sind die Künstler mit meiner, vom Standpunkt der Recitation, wie des erleichterten Verständnisses, vorgenommenen Revision des Schlegel-Tieck'schen Textes zufrieden, und schenken meinen Winken und Ansichten über die Charakteristik und Darstellung der einzelnen Rollen eine ehrende Aufmerksamkeit.

In der Anerkennung, welche meinen Arbeiten seither geworden, liegt also keinesfalls ein Grund zur Entmuthigung. Ich halte mich vielmehr überzeugt, den richtigen Weg eingeschlagen zu haben, indem ich einmal durchweg die populäre, zum Gemeingut der deutschen Nation gewordene *Schlegel-Tieck'sche Übersetzung ausschließlich* zu Grunde legte, und zum Andern alle Bearbeitungen auf gleichen Grundsätzen aufbaute, worin die unabweislichen Ansprüche der modernen Bühne und der heutigen Geschmacksrichtung, mit der unverbrüchlichsten Pietät für den groszen Dichter in Einklang gebracht sind. Dabei liegt es in der Natur der Sache, dasz eine längere Übung immer mehr zur Erfüllung dieser, den Werth einer Bearbeitung bedingenden Aufgabe befähigt. Ich musz mich dabei des Fehlers anklagen, mit allzu groszer Kühnheit an die Lösung der schwierigsten Bearbeitungs-Aufgaben *zuerst* herangetreten zu sein, anstatt vorher die Kräfte an leichteren Stücken zu erproben, um so die nöthige Uebung zu gewinnen. Ich nenne namentlich die Bearbeitungen von Hamlet und Heinrich VI., gegen welche, insbesondere von K. Frenzel und R. Gottschall, mit vollem Recht, verschiedene Einwände erhoben worden sind. Sie führen sich fast ausschließlich auf die, in jenen Erstlingsarbeiten mitunter verschuldete Vernachlässigung Eines Grundsatzes zurück, dessen durchschlagende Wichtigkeit ich unterschätzt hatte, und auf die mich Gottschall in seinen im Übrigen so höchst wohlwollenden Kritiken in den Blättern für literarische Unterhaltung zuerst hinwies. Keine doctrinäre Erwägung darf hiernach zur Beseitigung solcher Scenen oder Stellen führen, welche allgemein bekannt sind, und in den Augen der Gebildeten gleichsam zu dem 'eisernen Inventarium' des Stücks gehören. Es war aus diesem Grunde ein Fehler, die Eingangsscene im Hamlet für entbehrlich zu halten, wenn sie es auch vom dramaturgischen Standpunkt aus sein mag; es war ebenso falsch, Fortinbras wegzulassen, wenn auch die Rolle ökonomisch so karg vom Dichter bedacht ist, dasz sie, an sich, gar nicht zu irgend tieferer Geltung

gebracht werden kann. — Ein Miszgriff war es ferner, Heinrich's VI. Ermordung durch Richard Gloster hinter die Scene zu verlegen. In allen späteren Arbeiten sind Fehler aus solchen Quellen nach bestem Wissen und Willen vermieden. Ueberhaupt darf ich sagen, wie mit der längeren Beschäftigung die Pietät für den Dichter bei mir stets im Wachsen blieb. In einigen der ersten Stücke, insbesondere Heinrich VI., welcher um mehr als drei Fünftel seines Umfangs gekürzt, und wobei der ausfallende erste Theil durch eine kurze Inhalts-Recapitulation ersetzt werden muszte, liesz sich das eigene Schaffen, behufs Überbrückung und Ergänzung des Ausfallenden, nicht ganz vermeiden. Auch in Was ihr wollt machte die Trennung und Concentrirung der komischen und lyrischen Momente in der Schlusscene die Einfügung einiger Verse nothwendig. Im Übrigen habe ich indes, im Laufe der Zeit, immer mehr gelernt, jede, selbst die kleinste eigene Zuthat (denn im Zusetzen, nicht im Streichen, liegt principiell die tadelnswertheste Pietätsverletzung, ja Überhebung, gegen den Dichter) zu vermeiden, und die Überbrückungen und Verbindungen lediglich dem ausfallenden Material zu entnehmen. Ja ich darf behaupten, dasz in dem bei Weitem grössten Theil meiner Bearbeitungen sich nicht einmal ein einziger Vers eigener Zuthat findet, und dasz ich mich, im Groszen und Ganzen, wenige Einzelbearbeitungen ausgeschlossen, treuer an das Original und die Schlegel-Tieck'sche Übersetzung gehalten habe, wie irgend ein anderer deutscher Bearbeiter. Auch in der *Einfachheit der Scenirung* und der *Reducirung der Stücke auf eine möglichst geringe Zahl von Scenen*, die Ortsveränderungen bedingen, kann ich im Ganzen Niemanden den Vorrang einräumen, wenn man einzelne Fälle, z. B. die Meininger Bearbeitung von Was ihr wollt, ausnimmt.

Die in den Einleitungen niedergelegten vollkommen selbstständigen Beurtheilungen der einzelnen Stücke und ihrer Charaktere haben mich bei manchem Shakespeare-Freund 'von der strikten Observanz' in den Verdacht realistischer Ketzerei gebracht. Da kann ich nun allerdings nicht helfen; zur dogmatisch-blinden Verehrung irgend eines Menschenwerks lasse ich mich nicht hinreizen. Ich habe im Fortschreiten der Arbeit immer mehr die Wichtigkeit des in der Einleitung bereits ausgesprochenen Grundsatzes eingesehen, *dasz man, um eine gute Bearbeitung liefern zu können, vor allem einen klaren Einblick in die Mängel des Stücks gewinnen müsse*. Diesem Grundsatz bin ich treu geblieben, und habe insbesondere, umfassender vielleicht als es seither von irgend einer Seite geschehen, den wesentlichsten und eigenthümlichsten Fehler verfolgt,

welcher sich wie ein rother Faden durch fast alle Dramen Shakespeare's zieht: die *zu weit getriebene Anlehnung an seine Quellen*. Und dennoch giebt es kaum einen Weg, auf dem man zu grösserer Verehrung für Shakespeare gelangt, als dieses systematische Fehler-aufsuchen. Man findet 'Vieles, aber nicht viel'; die Fehler schrumpfen zur Unbedeutendheit zusammen, im Vergleich zu der unendlichen Fülle des Schönen.

Gegen 20 deutsche Bühnen bedienen sich bereits einzelner oder mehrerer meiner Bearbeitungen, die allen ohne Vergütung zu Diensten stehen; verschiedene Hofbühnen, und darunter die grösste Deutschlands, haben schon seit Jahren allen neu inscenirten Stücken meine Bearbeitungen zu Grunde gelegt. Diese zwar bescheidenen, aber im Steigen begriffenen Erfolge, dürfen mich wohl zu der Hoffnung berechtigen, dass meine aufgewandten Mühen nicht ganz erfolglos bleiben werden. Die Perspective einer künftigen Einheit in der Bearbeitungsfrage liegt allerdings noch in ungemessener Ferne, und schwerlich wird dies ideale Ziel jemals erreicht werden, noch darf ich mir einbilden, etwas mehr, als bescheidene Beiträge zur endgiltigen Lösung dieser Frage geliefert zu haben. Allein 'auf dem rechten Wege sein' ist auch schon etwas.

Die Richtung, die der deutsche Shakespeare-Cultus im letzten Jahrzehnt genommen, und worauf die, auf meine Anregung¹⁾ in's Leben getretene Deutsche Shakespeare-Gesellschaft nicht ganz ohne Einflusz geblieben sein dürfte, kommt den Bestrebungen für allmähliche Beseitigung der unseligen Zersplitterung in den Shakespeare-Bearbeitungen unbedingt zur Hilfe. Alle Theater, welche auf den Namen von Kunstinstituten Ansprüche machen, haben allmählig ihre Ansprüche an die Bearbeitung und Scenirung der Shakespeare'schen Dramen verschärft; die gewöhnlichen Regiearbeiten, in denen die Zersplitterung und die Mangelhaftigkeit wurzelte, verschwinden immer mehr. Neben meiner Bühnen-Ausgabe haben auch *Eduard* und *Otto Devrient* sechzehn Bearbeitungen ihres Karlsruher Shakespeare-Repertoires im Druck erscheinen lassen. *Dingelstedt* publizirt neuerdings in seinen gesammten Werken alle seine zum Theil noch ungedruckten Bearbeitungen. *G. v. Vincke* hat sich mit entschiedenem Talent der theils mehr, theils weniger freien Bear-

¹⁾ Meine, im Jahre 1863 als Manuscript gedruckte Abhandlung: 'Ideen zur Gründung einer deutschen Shakespeare-Gesellschaft', leitete diese Gründung ein; der specielle Aufruf zum Zusammentritt, der am 23. April 1864 erfolgte, ward von Dingelstedt und mir, am 12. März 1864, erlassen.

beitung, beziehungsweise Umarbeitung verschiedener Stücke unterzogen, und dadurch u. A. Ende gut, alles gut, und Masz für Masz der deutschen Bühne zum erstenmal zugänglich gemacht. *Feodor Wehl* endlich beginnt einen *Cyclus* von Bearbeitungen klassischer Dichtungen, der bereits verschiedene Dramen Shakespeare's umfasst.

Diese literarische Bewegung, auf so eng begrenztem, früher gänzlich vernachlässigtem Gebiet, zeugt von Leben und weckt Leben. Die Förderung des Shakespeare-Cultus hält überhaupt mit dem verstärkten Interesse für gute Bearbeitungen gleichen Schritt. Höchst wichtig in dieser Beziehung, wenn sie auch bisher nur einzelne Shakespearestücke in den Bereich ihrer Wirksamkeit aufnahmen, sind die '*Meininger*'¹⁾ geworden. Sie haben die bisher so vielfach vernachlässigten Fragen der Scenirung, des Ensemble's, der Comparserie in musterhaften Vorführungen zu einer Geltung gebracht, die überall ihren Widerhall gefunden, überall anregend eingewirkt hat. — Sodann ist das Wiederaufleben des in den sechsziger Jahren so total danieder liegenden Shakespeare-Cultus auf der Berliner Hofbühne, unter dem General-Intendanten *von Hülsen*, zu einem bedeutungsvollen Ereignisz auf dem Gebiet des deutschen Shakespeare-Theaters geworden, Dank der vortrefflichen Regie des Director *Hein*, und den virtuosen Leistungen der Damen *Erhardt*, *Meyer*, der Herren *Döring*, *Berndal*, *Kahle*, *Ludwig*, *Oberländer*, *Hiltl* u. s. w., welche insbesondere der vierfachen Wiederholung der Königsdramen eine so groszartige Zugkraft verliehen. Leider bedroht uns dabei der zu befürchtende baldige Rücktritt *Theodor Döring's*, des Ersten aller jetzt lebenden Darsteller Shakespeare'scher Charaktere, mit einem groszen, für die deutsche Bühne fast unersetzbaren Verlust. — Schliesslich sei auch noch des *Cyclus* Shakespeare'scher *Lustspiele* zu erwähnen, welchen General-Intendant *von Loën* in Weimar zur Darstellung brachte. So treibt der unsterbliche Geist Shakespeare's ewig neue Blüten.

Im Nachtrage lasse ich noch verschiedene Bemerkungen und Aenderungsvorschläge, bezüglich der Bearbeitung oder Scenirung einzelner Stücke folgen, wie sie die Praxis der Aufführungen,

¹⁾ Ich glaube so ziemlich der Erste gewesen zu sein, der bereits vor 10 Jahren im III. Bande des Jahrbuchs der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft auf die steigende Bedeutung der *Meininger* Hofbühne und insbesondere auf die Erfolge hinwies, welche durch ein vortreffliches Ensemble und angemessene Scenirung erreichbar seien, selbst wenn nicht lauter Kräfte ersten Ranges für die Hauptrollen zu Gebote stehen.

insbesondere an der Berliner Hofbühne, als zweckmässig und wirksam herausgestellt hat.

Und damit lege ich, wohl für immer, die Feder im Gebiete der Shakespeare-Forschung nieder. Mit Wehmuth trenne ich mich von einem Dichter, der auch an mir seine, mit der Länge der Beschäftigung stets wachsende, fast magische Anziehungskraft mächtig erprobt hat. Mögen meine Mühen und Arbeiten, die einzig der Förderung der von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft aufgestellten Ziele galten, nämlich die Bekanntschaft der Nation mit dem Altvater des germanischen Drama's immer mehr zu erweitern und zu vertiefen, auch auf die Ausbildung der deutschen Schauspielkunst fördernd einzuwirken, nicht ganz nutzlos im Sande verlaufen. Ich habe gegeben, was ich hatte, und gethan, was ich konnte.

Dessau, 26. Februar 1878.
