

Werk

Titel: Schiller's Bühnenbearbeitung des Othello

Autor: Vincke, Gisbert Freiherr

Ort: Weimar

Jahr: 1880

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0015|log16

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Schiller's Bühnenbearbeitung des Othello.

Von

Gisbert Freih. Vincke.

Schiller hatte die Idee gehabt, den Cyclus der acht Königsdramen Shakespeare's für die deutsche Bühne zu bearbeiten. Er schrieb an Goethe (28. November 1797):

„Ich las in diesen Tagen die Shakespearischen Stücke, die den Krieg der zwei Rosen abhandeln, und bin nun nach Beendigung Richard's III. mit einem wahren Staunen erfüllt. Es ist dieses letzte Stück eine der erhabensten Tragödien, die ich kenne, und ich wüßte in diesem Augenblick nicht, ob sonst ein Shakespearisches ihm den Rang streitig machen kann. Die großen Schicksale, angesponnen in den vorhergehenden Stücken, sind darin auf eine wahrhaft große Weise geendiget, und nach der erhabensten Idee stellen sie sich neben einander. Daß der Stoff schon alles Weichliche, Schmelzende, Weinerliche ausschließt, kommt dieser hohen Wirkung sehr zu statten; alles ist energisch darin und groß, nichts Gemeinmenschliches stört die rein ästhetische Rührung, und es ist gleichsam die reine Form des Tragischfurchtbaren, was man genießt. Eine hohe Nemesis wandelt durch das Stück, in allen Gestalten, man kommt nicht aus dieser Empfindung heraus von Anfang bis zu Ende. Zu bewundern ist's, wie der Dichter dem unbehülflichen Stoffe immer die poetische Ausbeute abzugewinnen wußte, und wie geschickt er das repräsentirt, was sich nicht repräsentiren läßt, ich meine die Kunst Symbole zu gebrauchen, wo die Natur nicht kann dargestellt werden. Kein Shakespearisches Stück hat mich so sehr an die griechische Tragödie erinnert.“

„Der Mühe wäre es wahrhaftig werth, diese Suite von acht Stücken mit aller Besonnenheit, deren man jetzt fähig ist, für die Bühne zu behandeln. Eine Epoche könnte dadurch eingeleitet werden. Wir müssen darüber wirklich conferiren.“

Und Goethe antwortet gleich am folgenden Tage:

„Ich wünsche sehr, daß eine Bearbeitung der Shakespearischen Produktionen Sie anlocken könnte. Da so viel schon vorgearbeitet ist, und man nur zu reinigen, wieder auf's neue genießbar zu machen brauchte, so wäre es ein großer Vortheil. Wenn Sie nur erst einmal durch die Bearbeitung des Wallensteins sich recht in Uebung gesetzt haben, so müßte jenes Unternehmen Ihnen nicht schwer fallen.“

Aber Schiller steckte eben damals tief im Wallenstein, und der Gedanke, die Königsdramen über den Krieg der zwei Rosen zu bearbeiten, wurde nicht ausgeführt — ein Verlust für das deutsche Theater; denn was hätte er leisten können ‘mit aller Besonnenheit, deren er fähig war’!

Erst zwei Jahre später beschäftigte sich Schiller mit dem Macbeth. Darüber sagt ein Billet an Goethe (2. Februar 1800): ‘Seitdem ich das Original von Shakespeare mir von der Frau von Stein habe geben lassen, finde ich, daß ich wirklich besser gethan, mich gleich anfangs daran zu halten, so wenig ich auch das Englische verstehe, weil der Geist des Gedankens viel unmittelbarer wirkt, und ich oft unnöthige Mühe hatte, durch das schwerfällige Medium meiner beiden Vorgänger mich zu dem wahren Sinn hindurch zu ringen’.

Der Eine dieser ‘beiden Vorgänger’ war Eschenburg¹⁾), den Andern vermag ich nicht festzustellen: es gab damals bereits acht Macbeth-Bearbeitungen, theils gedruckt, theils im Bühnen-Manuscript. Der Schiller’sche Macbeth wurde in Weimar aufgeführt am 14. Mai 1800.

Nunmehr dachte Schiller daran, auch den Othello auf die Bühne zu bringen. Aber die (nach dem vorstehenden Billet an Goethe) beim Macbeth gewonnenen Erfahrungen bestimmten ihn ohne Zweifel, jetzt einen andern Weg einzuschlagen. Nicht Eschenburg’s Prosa wurde als Grundlage gewählt, er beauftragte vielmehr den höchst begabten Johann Heinrich Voß den Jüngeren²⁾), ihm eine Uebersetzung des Stücks zu fertigen. Dadurch ließ sich allerdings — unter der Voraussetzung einer treuen und doch poetischen Nachbildung des Originals, wie sie von Voß zu erwarten stand — das frühere ‘schwerfällige Medium der Vorgänger’ beseitigen, der ‘Geist des Gedankens’ mußte ‘viel unmittelbarer wirken’,

¹⁾ Conf. Sh.-Jahrb. IV, 383. E. Palleske (Schiller’s Leben und Werke, X. Aufl. Bd. II. S. 474) sagt: ‘Schiller nahm, wie sich aus der Vergleichung der oft wörtlich übereinstimmenden Hexenscenen und dem Briefwechsel mit Cotta ergiebt, weder die Eschenburg’sche noch die Wagner’sche, sondern die von Gabr. Eckert in Mannheim hin und wieder veränderte, in Straßburg nachgedruckte Uebersetzung Eschenburg’s zu Hilfe.’ Von Eschenburg selbst (XIII, 484) werden nur zwei Stellen beim Macbeth hervorgehoben, wo der Nachdruck sein Original verändert hat, und beidesmal ist die Lesart des Nachdrucks von Schiller nicht adoptirt worden.

²⁾ Geboren 1779, damals in Weimar Gymnasial-Lehrer.

und die ‘unnöthige Mühe, sich zu dem wahren Sinn hindurch zu ringen’, schwand um so mehr, weil ein mündlicher Verkehr jede wünschenswerthe Erläuterung leicht herbeiführen konnte. Voß, der fünfundzwanzigjährige, sah sich hier zum ersten Male der Aufgabe gegenüber, Shakespeare in’s Deutsche zu übertragen; er widmete sich derselben mit allem Eifer, aber auch mit großer Gewissenhaftigkeit und feinem Verständniß — nicht bloß in philologischer Beziehung. Von dem Resultat berichtet er¹⁾: ‘Mit dem Anfang des Jahres 1805 überlieferte ich Schillern den Entwurf einer getreuen Uebersetzung. Wir gingen hierauf gemeinschaftlich das Ganze durch, besprachen jede schwierige Stelle mit kritischer Umständlichkeit, fochten an, vertheidigten, änderten, bis es endlich ungefähr die jetzige Gestalt erhielt. In den wärmeren Frühlingstagen wollte Schiller das Stück einstudiren lassen und selbst die Probe dirigiren. Er hat dies nicht erlebt; sein Todestag kam früher als der erste Frühlingstag!’ — Am 9. Mai 1805 war Schiller entschlafen, am 8. Juni wurde Othello in Weimar zum ersten Mal aufgeführt.

Heinrich Voß ließ dann 1806 seine Arbeit im Druck erscheinen; er hatte viele der Schiller’schen Aenderungen ohne Weiteres übernommen, bei andern hinderte ihn daran die Rücksicht auf wörtliche Treue, denn er gab ja nunmehr keine Bühnen-Bearbeitung, sondern eine Uebersetzung des Originals. Wer aber diesen ersten Druck mit dem späteren in der Gesammtübersetzung²⁾ vergleicht, der überzeugt sich auf den ersten Blick, daß letzterer durch allzuenges Anschmiegen an den englischen Text um Vieles undeutscher und schlechter geworden ist. Vielleicht hatte der alte Johann Heinrich, als er sich an dem Uebersetzungswerk der Söhne³⁾ betheiligte, ihnen zur Pflicht gemacht, daß seine Grundsätze, die im Laufe der Zeit immer pedantischer geworden waren, überall auch für sie maßgebend sein müßten; denn so erklärt sich wenigstens die jetzt hervortretende peinliche Wort- und Satztreue, auf Kosten der deutschen Sprache, nachdem Heinrich Voß früher eine freiere und leichtere Bewegung als richtig erkannt hatte. Aber es erklärt sich daraus auch, daß die Voßische Gesammt-Uebersetzung, welche Schlegel übertreffen

1) Shakespeare’s Othello, übersetzt von Dr. Johann Heinrich Voß, Professor am Weimarschen Gymnasium. Mit drei Compositionen von Zelter. Jena, Fr. Frommann. 1806. Vorrede, S. VI.

2) Shakespeare’s Schauspiele von Johann Heinrich Voß und dessen Söhnen Heinrich Voß und Abraham Voß. Mit Erläuterungen. 9 Bde. Bd. 1—3. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1818—1819. Bd. 4—9. Stuttgart, J. B. Metzler, 1822—1829. Othello, Bd. VII, Abth. 1.

3) Von diesen war bereits erschienen: Schauspiele von William Shakespeare, übersetzt von Heinrich Voß und Abraham Voß. 3 Bde. Tübingen, J. G. Cotta, 1810—1815. (Sieben Stücke enthaltend.)

sollte¹⁾), längst dem Antiquar verfallen ist, während Schlegel in immer neuen Auflagen fortbesteht, während andere Uebersetzungen, die mit mehr oder minder Glück in seine Fußstapfen getreten sind, sich jedenfalls Anerkennung erwerben.

Seltsam genug waren die Schicksale des Voßischen Manuscripts mit den handschriftlichen Aenderungen Schiller's. Heinrich Voß²⁾ hatte daselbe seinem Freunde, dem Gymnasialdirektor B. R. Abeken zu Osnabrück, vermachen wollen. Er besann sich aber eines Andern und parcelirte vielmehr das Manuscript in 5 Theile. Von diesen hinterließ er nur drei Fünftel (den ersten, dritten und fünften Akt) dem Direktor Abeken, zwei Fünftel hingegen (den zweiten und vierten Akt) seinem Bruder Hans, Baumeister in Lahr.³⁾ Abeken verschenkte dann wieder, als Dank für Gefälligkeiten, den dritten Akt an den Senator Culemann in Hannover. Die beiden Fünftel des Bauraths Voß sind, aller Nachforschung ungeachtet, nicht mehr zu ermitteln gewesen; die drei übrigen Fünftel (Akt I, III. V.) finden sich abgedruckt in der großen Schiller-Ausgabe⁴⁾. Auf diesen drei Akten und den Aeußerungen von Heinrich Voß in der Vorrede zu seinem Othello beruht also unsere Kenntniß der Bühnen-Bearbeitung.

Schiller's Aenderungen der Voßischen Uebersetzung sind von dreierlei Art:

- 1) einfache Regiestriche, um den Gang der dramatischen Handlung zu beschleunigen, den Umfang des Stükkes zu ermäßigen. Denn Othello hat im Original 3133 Verszeilen⁵⁾, also etwa 1000 Verszeilen zuviel für einen heutigen Bühnenabend, aber auch zuviel für das Publikum vor fünfundseitig Jahren, welches doch — und zwar ganz besonders durch Schiller — daran gewöhnt war, sich auch längere Aufführungen gefallen zu lassen. Oder es handelt sich
- 2) um Glättung des Textes, um Wahl des Ausdrucks; denn da Schiller nur die Darstellung im Auge liatte, so durfte ihm ängstliche Wort-

¹⁾ Jean Paul (Briefwechsel zwischen Heinrich Voß und Jean Paul. Herausgegeben von Abraham Voß. Heidelberg, C. F. Winter, 1833) schreibt am 6. August 1822: 'Tieck — wider welchen ich des glattzüngigen, alle Shakespearischen Alpen nur umschiffenden, nicht ersteigenden Schlegel's Uebersetzung verwarf gegen eure treudeutsche und deutschtreue, was Clodius schon gezeigt — will eine neue Rezension Shakespeare's geben'.

²⁾ Gestorben 1822 als Professor zu Heidelberg.

³⁾ Gestorben 1849 als Baurath zu Freiburg in Baden.

⁴⁾ Schiller's sämmtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe. Im Verein mit A. Ellissen, R. Köhler etc. von Karl Goedeke. Th. XV. Bd. 2. (Nachlaß.) S. 229. Hier stehen auch die obigen Notizen.

⁵⁾ Nach Gustav Freytag's Zählung: 'Technik des Dramas'.

treue nicht als höchstes Ziel gelten, sondern möglichst geschmeidige, leicht zu redende und leicht zu verstehende Bühnensprache. Endlich erfolgten

- 3) auch tiefer einschneidende Aenderungen, zum Vortheil der Wirkung oder mit Rücksicht auf das Publikum, welches doch ein anderes war, nach seiner Auffassung, in Weimar, als zweihundert Jahre früher in London.

Es kann nicht die Absicht sein, den Regiestrichen hier unsre Aufmerksamkeit zuzuwenden; auch die Stellen, wo der Text geglättet wurde, sollen nicht weiter hervorgehoben werden, zumal Hoffmeister¹⁾ bereits verschiedene Beispiele derselben gegeben hat, und in dem erwähnten neuesten Abdruck der drei Akte diese Stellen sämmtlich durch gesperrte Schrift bemerklich gemacht sind. Aber es gewährt Interesse, in Beziehung auf die dritte Kategorie der vorgenommenen Aenderungen den Gang des Stükkes zu verfolgen.

Akt I. zeigt keine wesentliche Abweichung vom Original, nur manigfache Kürzungen.

Akt II. (in der Handschrift verloren gegangen) nimmt bei Shakespeare folgenden Verlauf: Montano, Statthalter auf Cypern, erzählt von dem Sturm, der gewüthet hat: die Hauptmacht der Türken ist dadurch vernichtet. Cassio landet zuerst, nach ihm erscheint Jago, dem Desdemona anvertraut war, mit dieser Emilie und Roderigo. Es folgt die Scene, in welcher Jago zuerst seine Frau mehr als unsanft anfährt, und dann, von Desdemona veranlaßt, seine Ansichten über die Weiber zu starkem Ausdruck bringt. Jago's gereimte Reden sind von Voß insofern nicht glücklich übersetzt, als er hier — dem Beispiele Schlegel's²⁾ folgend — die fünffüßigen Jamben in Alexandriner übertrug. Wenn nun Voß berichtet³⁾: 'Es that Schiller leid, die Stelle am Anfange des zweiten Aktes wegstreichen zu müssen, wo Jago seine Gehässigkeit gegen das weibliche Geschlecht, die nachher in That übergeht, als Gesinnung äußert' — so wird Schiller an der metrischen Form sicher keinen Anstoß genommen haben; die Stelle fällt in's Gewicht für die Charakter-Entwickelung, sie ist nicht lang genug, daß ihr Fortfall erheblichen Zeitgewinn brächte. Nur Rücksichten der Convenienz können deshalb hier den Strich begründet haben.

¹⁾ Nachlese zu Schiller's Werken nebst Variantensammlung. Aus seinem Nachlaß herausgegeben von Karl Hoffmeister. Stuttgart, Cotta, 1858. Bd. III., S. 290. (E. Boas, Nachträge zu Schiller's sämmtlichen Werken. Stuttgart, E. Schweizerbart, 1839, 3 Bde. hat diesen Gegenstand unerwähnt gelassen.)

²⁾ Romeo und Julia II, 3. Sommernachtstraum V, 1.

³⁾ Vorrede S. VII.

Akt III. Im Anfang von Scene 4 unterhält sich Desdemona mit dem Clown; er soll ihr den Cassio zur Stelle schaffen, weicht aber eine Weile aus mit ziemlich wohlfeilen Scherzen, die in der Uebersetzung nur noch matter werden. Schiller hat dies Gespräch, welches ohne alle Bedeutung ist, mit Recht gestrichen.

‘Den Akt IV.’ (berichtet Voß¹⁾) läßt Schiller mit der Ohnmacht des Othello beginnen, die Jago durch die Worte: ‘Sei wirksam Arzenei’ usw. hinlänglich erläutert. Wir schließen aus der furchtbaren Wirkung auf eine furchtbare Ursache, statt daß uns im Original Ursache und Wirkung auf eine fast zu freie Art vor Augen geführt werden. Diese Motivirung will mir nicht ausreichend erscheinen, hier entsteht eine Lücke, welche die Phantasie des Zuschauers mehr als billig in Anspruch nimmt; denn ihm wird von Shakespeare’s überaus kunstreicher stufenweiser Steigerung der Eifersucht eine Stufe ganz unterschlagen. Othello erschien vor dieser Scene zuletzt, als er (III, 4) das Schnupftuch (welches Desdemona verloren, Emilia dem Jago, dieser dem Cassio zugesteckt hatte) immer dringender von seinem Weibe verlangte und endlich im Zorn abging. Jetzt sollen wir ihm, beim Aufziehen des Vorhangs, ohnmächtig wiederfinden und uns — zur Erklärung dieses Zustandes — mit Jago’s Worten begnügen:

Sei wirksam Arzenei,
Sei wirksam! So umstrickt man gläubige Narren,
Und manches brave, keusche Weib kömmt so
Schuldlos in bösen Leumund. —

Der Sprung ist doch zu gewagt, und schwerlich kann sich der Zuschauer hier zurechtfinden, wenn er nicht die Kenntniß des Stückes schon mit in’s Theater bringt. Allerdings sind die der Ohnmacht vorausgehenden fünfzig Zeilen im Ausdruck mehrfach so stark, daß sie für ein heutiges Publikum der Ermäßigung bedürfen, diese aber wäre doch nicht so schwierig herzustellen. Keinenfalls darf ihr wesentlicher Inhalt ganz beseitigt werden.

Schön und sinnvoll dagegen, mit feiner Berechnung der Bühnenwirkung hat Schiller den Aktschluß arrangirt. Voß sagt darüber: ‘In der Auskleidungsscene steht die edle Desdemona, während Emilie ihre materielle Rede hält, ohne darauf zu hören, ganz in ihre Ahndung versunken, und stimmt zum Schluß den letzten Vers des aus dem Percy bekannten Weidenliedes an:²⁾

¹⁾ Vorrede S. VII.

²⁾ Es ist der letzte Vers des ersten Theils, während das Lied in zwei Theile zerfällt. Im Original giebt ein unglücklich Liebender seinem Schmerze

Den Weidenkranz trag' ich, seit er mich verschmäht,
Singt Weide, grüne Weide,
Wohl fein solch ein Kränzlein arm Liebenden steht,
Singt Weide, Weide, Weide'.

Wir haben hier sehr zu bedauern, daß Akt IV in der Voß-Schiller-schen Handschrift verloren ging, weil gerade die Einzelheiten der Anordnung von besonderem Interesse wären. Bei Shakespeare singt Desdemona während des Auskleidens drei Strophen des Weidenliedes, dann wendet sie sich zu Emilia:

‘Sag’ mir,
Ob es denn Weiber giebt, die ihre Männer
So gröblich hintergehn?’

Emilia.

Ja freilich giebt es solche; das versteht sich.

Desdemona.

Thätst du dergleichen um die ganze Welt?’

Nun folgen Emiliens frivole Aeußerungen in Vers und Prosa, fünfmal von Desdemona unterbrochen, gipfelnd in einer Rede von zwanzig Zeilen, auf welche Desdemona nur erwidert:

‘Gute Nacht, gute Nacht! Und Gnade sei mein Theil,
Nicht Leid aus Leid zu schöpfen, sondern Heil!’¹⁾

Dann fällt der Vorhang.

Ich denke mir nun Schiller’s Arrangement folgendermaßen: Das Weidenlied wird während des Auskleidens von Desdemona nicht gesungen, die Einzelreden Emiliens sind stark gekürzt und zusammengezogen, statt der Schlußworte: ‘Gute Nacht, gute Nacht!’ usw. stimmt Desdemona den letzten Vers des Liedes an, und über dem verklingenden Gesange fällt der Vorhang. An tiefergrifender Wirkung muß dieser Aktschluß das Original übertreffen.

Voß bemerkte noch: ‘Der Charakter der Bianca — eine Rolle, die unentbehrlich ist, um durch die Einführung des Schnupftuches die Raserei des Othello auf’s höchste zu steigern — hat einige Züge der Veredelung erlitten, wozu kein innerer, aber wohl ein äußerer Grund vorhanden war’. Bianca erscheint im ganzen Stücke überhaupt nur dreimal: III, 4; IV, 1; V, 1. In der ersten und letzten dieser Scenen ist eine Ver-

Worte. Shakespeare hat, wie es seinem Zweck entsprach, die Worte einem Mädchen in den Mund gelegt.

¹⁾ Alles nach Voß.

edelung durch Schiller nirgends wahrnehmbar¹⁾), die Voßische Angabe muß sich also auf den verloren gegangenen vierten Akt beziehen.

Akt V — folgt ohne wesentliche Änderungen dem Original. Gegen den Schluß hin — wo Shakespeare ohne Rücksicht auf das dem Zuschauer schon Bekannte, breite Auseinandersetzungen liebt — ist mehrfach stark gekürzt worden.

Die Darstellung in Weimar fand Beifall — und das verdient bemerkt zu werden als ein Zeichen, wie rasch der Geschmack des Publikums von Grund aus sich ändert. Am 26. November 1776 hatte Schröder den Othello zuerst auf die deutsche Bühne gebracht — und damals? Ohnmachten über Ohnmachten erfolgten, man ging davon oder ward nöthigenfalls davongetragen. — Der sonst so unbeugsame Schröder mußte sich entschließen²⁾), die zweite Wiederholung (am 4. December) mit Auslassungen und Milderungen anzukündigen, welche dem Trauerspiel einen versöhnlichen Schluß gaben. Noch nicht dreißig Jahre waren seitdem vergangen!

¹⁾ Wenn man nicht dahin zählen will, daß (V, 1) 'Strumpet' durch 'schlechtes Weib' wiedergegeben ist.

²⁾ Sh.-Jahrb. XI, 14 ist hiernach zu berichtigen. Nicht der Hamburger Senat gebot die Milderungen, sie gingen hervor aus Schröder's eigener Initiative.