

Werk

Titel: V. Einleitung zu: Frances Anne Kemble, Notes upon Some of Shakespeare's Plays

Untertitel: Ueber die Bühne

Ort: Weimar

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0018|log22

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Bericht heran, derselbe sei von einer Berufshand oder wenigstens von einem Geschäftsmanne verfaßt. Endlich traten sie an das Testament mit der, man möchte sagen modernen Idee, daß die Leute zu Shakespeare's Zeiten ihre Zunamen stets auf die gleiche Art buchstabirten. Die Thatsache, daß der Dichter seinen Namen in dem Testament „Shackspeare“ buchstabirte, bestätigte sie in ihrer alten Ansicht. Fast ist es überflüssig hervorzuheben, daß das Vorhandensein des auf diese Art geschriebenen Namens in dem Testament die Beweiskraft meiner Schlußfolgerungen nicht umstößt. Als er den nachlässigen Entwurf zu unterschreiben hatte, zeichnete Shakespeare unter das zweite Blatt „Shackspere“ und unter das dritte „Shakspeare“. Titelblätter und verschiedene seiner Werke, die zu seinen Lebzeiten mit seiner Bewilligung herausgegeben sind, beweisen uns, daß er, indem er seinen Namen, um dem euphonistischen Geschmack der gebildeten Leser und dem Humor der Leute, die es liebten Wortwitze auf Namen zu machen, zu entsprechen, schrieb, noch eine dritte Art hatte, seinen Namen zu buchstabiren. Bei dem Mann, welcher seinen Namen Shakspere, Shakspeare und Shakespeare buchstabirte, kann man sich leicht noch eine vierte Schreibart hinzudenken. Da er seine Feder in Stratford-on-Avon führte, wo sein Name gewöhnlich „Shack sper“ ausgesprochen wurde, so hat es nichts Staunenswerthes, daß der Dichter ein *c* in die erste Silbe fügte, als er den rohen Entwurf für einen letzten Willen machte, welcher schließlich zu seinem holographischen Testament wurde.

V. Einleitung zu: Frances Anne Kemble, Notes upon Some of Shakespeare's Plays.

Ueber die Bühne.

Die Begriffe „dramatisch“ und „theatralisch“ werden in England oft von Leuten mit einander verwechselt, welche weder theatralisch noch dramatisch veranlagt sind und von diesen Dingen reden, als ob dieselben identisch wären, anstatt zu sagen, wie es wirklich der Fall ist, daß sie einander ganz unähnlich, ja fast entgegengesetzt sind.

Das Dramatische in der menschlichen Natur ist das schnell erregte, leidenschaftliche, gemüthvolle Element unseres Charakters und nach dem Instinkt, mit dem es nahe verwandt ist, sein einfachster Bestandtheil; es hat nichts zu thun — abgesehen von der Erregtheit und der Befriedigung des Augenblicks — mit seiner theatralischen Wiedergabe und Nachahmung. Das Dramatische ist das Reale, das Theatralische nur sein Spiegelbild.

Nationen sowohl wie Individuen, bei denen das dramatische Temperament stark überwiegt, zeichnen sich durch lebhaftes und natürlich-einfaches Wesen aus, das sich in Kraft und Aufrichtigkeit des Gefühls äußert, aber immer unbewußt bleibt, was beim theatralischen Temperament nie der Fall ist.

Kinder sind stets dramatisch, aber nur dann theatralisch, wenn sie merken, daß sie der Gegenstand bewundernder Aufmerksamkeit sind; in diesem Fall entwickelt sich die Anmaßung und Verstellung des „Spiels“ in ihnen, was einen ebenso komischen wie traurigen Anblick gewährt.

Die Italiener, Nation wie Individuen, sind dramatisch veranlagt; die Franzosen theatralisch. Wir Engländer von heute sind weder das eine, noch das andere, wiewohl die Thatsache, daß wir die herrlichste dramatische Literatur der Welt besitzen, beweist, wie tief einst unser Nationalcharakter mit Elementen durchtränkt war, die jetzt so verborgen liegen, daß sie fast gar nicht mehr zu bemerken sind. Andreerseits sind unsere amerikanischen Nachkommen als Nation gar nicht dramatisch; sie haben eine bedeutende Neigung zum Theatralischen, da sie wie die alten Athener sich an Processionen, Rednerturnieren, Demonstrationen, Feierlichkeiten, Declarationen und ähnlichen öffentlichen und privaten Schauluststellungen ergötzen, welche dem englischen Geschmack und Gefühl entschieden widerstreben würden. Dieser theatralischen Neigung und der krankhaften Sucht nach Aufregung, die damit zusammenhängt, schreibe ich die Thatsache zu, daß

die Amerikaner mit dem französischen Charakter zu sympathisieren im Stande sind, was wir nicht können.

Die Vereinigung der Fähigkeit, Leidenschaften und Gemüthsbewegungen darzustellen, mit der, dieselben nachzuempfinden und zu verstehen, d. h. die Vereinigung des theatralischen Talentes mit dem dramatischen Temperament, macht den guten Schauspieler, ihre Vereinigung in dem denkbar höchsten Maße den großen.

Bei manchen Menschen findet sich ein ganz eigenes Gefühl, ein ganz besonderes Verständniß für den Bühneneffect; die Ausbildung dieses Gefühls ist das, was die Schauspieler das Studium ihres Berufs nennen, und die Ingredienzien, welche theatralisch mundgerecht machen sollen, was eigentlich dramatisch ist, bilden die Kunstgriffe ihres Handwerks und den Schlüssel ihres Geheimnisses in mehr als einer Beziehung. Und dies, des Schauspielers „Geschäft“, verstößt manchmal durchaus gegen das dramatische Temperament, welches ja doch unbedingt die Grundlage bildet.

Jeder Tag vermindert die Häufigkeit des Vorkommens dieser specifischen Verbindung in England, denn das dramatische Temperament, das schon immer bei uns selten war, wird es immer mehr unter den ungünstigen Einflüssen unserer gesellschaftlichen Zustände, welche eine unverhohlene Abneigung gegen jede zur Schau getragene Gemüthsbewegung, und cynische Zweifel an ihrer Echtheit hervorgerufen; dadurch wird nothwendiger Weise erst die Aeußerung, sodann aber die Existenz des dramatischen Gefühls selbst unterdrückt. Andererseits aber sind auch die höhere Bildung und der geläutere Geschmack der Existenz des echten theatralischen Geistes ungünstig, und viele englische Schauspieler gehören heutzutage eigentlich zum Publikum, da sie wie dieses nur kritisch denken, und nicht zu ihrem Berufe, da sie thatsächlich aufgehört haben, zu wissen, worin die Quintessenz desselben besteht. Sie haben zum größten Theil sowohl das dramatische, erregungsfähige Temperament als auch die bloße Kenntniß der scenischen Effecte verloren, und unsere Bühne wird und muß — wenn überhaupt — durch mehr naive und weniger blasirte Elemente sich verjüngen. Die Stücke, welche man in den letzten Jahren in unseren Theatern vorgeführt hat, legen ein trauriges Zeugniß dafür ab. Wir haben in ihnen Archäologie, Ethnologie, Geschichte, Geographie, Botanik (man geht sogar so weit, die dänischen Feldblumen zu bestimmen, welche Ophelia in ihren armen wahnsinnigen Händen hält), kurz alles Mögliche, nur keine Schauspielkunst, welche, wie es scheint, bei uns keinen Boden mehr findet.

Wenn Mrs. Siddons mit der Brille und der altfränkischen Haube *Macbeth* oder König Johann vorlas, war es eine der vollendetsten dramatischen Leistungen, die man sich denken konnte, mit einer möglichst geringen Beimischung theatralischer Momente; die Aufführung von *The Duke's Motto* dagegen mit allen möglichen scenischen und decorativen Hilfsmitteln ist eine gediegene, interessante theatralische Schaustellung mit kaum einer Spur von dem, was wirklich dramatisch ist.

Garrick war, glaube ich, der vorzüglichste Schauspieler, den unsere Bühne hervorgebracht hat, und den besten Darstellern tragischer sowohl wie komischer Rollen ebenbürtig an die Seite zu stellen. Aber während sein dramatisches Gefühl ihn in den Stand setzte, die Hauptcharaktere in den schönsten Stücken Shakespeare's mit außerordentlichem Feuer darzustellen, verleitete ihn sein theatralischer Geschmack dazu, die Meisterwerke, deren berufenster Interpret er war, zu corrigiren und zu verstümmeln, nur um jene besonderen Effecte hervorzu- bringen oder zu erhöhen, welche die Haupt-Anziehungskraft jeder theatralischen Aufführung bilden.

Mrs. Siddons konnte nicht für eine gewandte Schauspielerin gelten. Es lag nicht in ihrer Natur. Ihr Geist, ihr Mienenspiel, ihre Geberden hatten keine echte Beweglichkeit und ihre dramatische Veranlagung war in dieser Beziehung geringer als die Garrick's. Aber von einer Familie von achtundzwanzig Personen, welche alle die Bühnenlaufbahn einschlugen, besaß sie allein in hervorragender Weise die Eigenschaften, welche eine große darstellende Künstlerin (im besten Sinne des Wortes) ausmachen.

Ein anderes Mitglied dieser Familie, eine Ausländerin von Geburt und von

lebhaftem dramatischem Temperament, besaß in so geringem Grade die Fähigkeit der scenischen Darstellung, daß es nur sehr wenige Rollen gab, in welchen sie mit Erfolg auftreten konnte, und obwohl einige von diesen dramatischen „Schöpfungen“ von außerordentlicher Kraft und Originalität waren, erreichte sie doch nie den Gipfel der Vollendung in ihrem Berufe und konnte auch nicht in irgend einem Sinn auf den Namen einer großen theatralischen Künstlerin Anspruch machen. Das war meine Mutter. Ich glaube, kein Mitglied dieser großen Schauspielerfamilie besaß in demselben Maße wie sie natürliches dramatisches Temperament. Richtige Betonung, guter Accent und ungekünsteltes Pathos waren ihr so zur zweiten Natur geworden, daß schon ihre gewöhnliche Redeweise klang, als hörte man ein Theaterstück (und wie viel besser noch als einige, die wir heute hören!). In dem Shakespeare meines Vaters und in dem Shakespeare und Milton von Mrs. Siddons war jedes emphatische Wort unterstrichen und accentuiert, damit sie nicht die richtige Betonung beim Sprechen der Zeilen vergäßen. Meine Mutter dagegen hätte solchen Notizen eben so wenig bedurft, wie etwa einer Laterne, um am hellen Tage auszugehen.

Ihr kritischer Sinn war unvergleichlich scharf ausgebildet, und obwohl die Aufrichtigkeit ihres Charakters ihre Bemerkungen oft mehr schneidig als annehmbar machte, waren sie doch unschätzbar wegen ihres richtigen Taktes, der sie instinktiv alles das zurückweisen ließ, was gegen Natur und Kunst verstieß.

Ich weiß nicht, ob man mich für competent hält, in dieser Angelegenheit über mich selbst zu urtheilen; doch ich glaube, ich bin es. Von meinem Vater erbte ich die Abstammung von zwei Generationen von Bühnenkünstlern, von meiner Mutter ihr lebhaftes und bewegliches Temperament; und obwohl die Bühne durch den Zwang der Umstände meine Laufbahn wurde, stieß sie mich theils wegen meines Charakters, theils wegen meiner Erziehung so zurück, daß ich keinen Erfolg erzielte, der zu meinen Aussichten und Chancen im Verhältniß gestanden hätte. Ich glaube, ich enttäuschte sowohl Die, welche dachten, ich hätte das Talent meiner Familie geerbt, als auch Die, welche es nicht dachten, und zog mir gegen das Ende meiner Bühnenlaufbahn das strenge Urtheil eines der hervorragendsten Künstler unserer Tage zu, daß ich „die einfachsten Elemente meines Berufs nicht kenne“.

Bei meinen Eltern habe ich häufig Gelegenheit gehabt, den deutlichen Gegensatz zu beobachten zwischen der schnellen, intuitiven Auffassung eines dramatisch beanlagten Gemüthes und dem mühsamen Prozesse logischen Denkens; durch diesen letzteren wurde wohl in einem gegebenen Falle dasselbe Resultat bei einer ganz verschiedenen Charakteranlage (der meines Vaters) erreicht, aber doch immer erst nach vielem Zweifeln und Schwanken, eben wegen jener Anwendung analytischer Schlüsse. Der langsame Denkprocess hätte mit der Zeit wohl in allen solchen Fällen ein richtiges Ergebnis geliefert; aber der dramatische Instinct, dem eine glückliche Gemüthsbeschaffenheit zu Hilfe kam, irrte sich nie; und das brachte mich zu der Ueberzeugung, daß man mit Unrecht erwartet, gute Schauspieler müßten nothwendigerweise auch gediegene Commentatoren der Rollen sein, welche sie darstellen; eher wird man das Gegentheil finden.

Ich hoffe sicher, man wird den gebührenden Respect von der von uns gegangenen Größe nicht vermissen, wenn ich sage, daß Mrs. Siddons' Analyse der Rolle der „Lady Macbeth“ allein in ihrer Darstellung bestand, von deren Vortüchtigkeit der Essay, den sie über diesen Charakter hinterlassen hat, nicht die leiseste Vorstellung giebt. Wenn die große Schauspielerin die logische Fähigkeit besessen hätte, eine philosophische Analyse einer der herrlichen poetischen Schöpfungen, die sie so wundervoll verkörperte, zu schreiben, so würde sie sicherlich nicht im Stande gewesen sein, sie so zu verkörpern, wie sie es that. Denn wem ist Alles geworden? wem sind jemals in so überreichem Maße körperliche und geistige Talente in schönster Harmonie für den Lebensberuf mitgegeben?

Das dramatische Temperament beruht, wie wir sahen, in einer Auffassungsgabe, die schneller ist als der secierende Process kritischer Analyse; und wenn dies Temperament kräftig entwickelt und überhaupt der ganze Charakter glücklich beanlagt ist, wie es bei Mrs. Siddons der Fall war, so kommt der Instinct eher als die Reflection zum Ziel. Und die Individuen, welche diese besondere Gabe besitzen, werden schwerlich damit die Qualification zum Philosophen und

Metaphysiker vereinigen. Der beste Beweis dafür ist Mrs. Siddons selbst, deren Darstellungen im besten Sinne des Wortes vorzüglich waren, während die beiden Abhandlungen, welche sie über die Charaktere der „Queen Constance“ und „Lady Macbeth“, zwei ihrer besten Rollen, hinterlassen hat, schwach und oberflächlich sind. Kean, welcher mehr als alle anderen Schauspieler, die ich gesehen, echte tragische Inspiration besaß, würde schwerlich, glaube ich, einen ausreichenden Grund für diesen oder jenen seiner großen Erfolge haben anführen können. Von Mlle. Rachel, deren Darstellungen mir wie vollendete Meisterwerke vorkamen, habe ich gehört, und zwar von Jemand, der sie genau kannte, daß ihre geistige Vorbereitung auf das Spiel sich nur auf den rein mechanischen Theil ihres Berufs beschränken; und Pasta, der große lyrische Tragöde, von dem Mrs. Siddons, wie sie sagte, noch hätte lernen können, antwortete auf die Bemerkung: „Vous avez dû beaucoup étudier l'antique“: „Je l'ai beaucoup senti“. Die analysierende Reflection hat wenig zu thun mit dem Spiel selber und ist eben so weit vom Dramatischen wie vom Theatralischen entfernt.

Eine Anomalie, die oft meine Aufmerksamkeit erregt und meine Gedanken beschäftigt hat, liegt in dem, was wir dramatische Kunst nennen, da diese, welche ja den Beruf und das specifische Talent so vieler meiner Verwandten und das alleinige Studium meines eigenen Lebens bildet, Elemente in sich vereinigt, welche meiner Natur zusagen und ihr zu gleicher Zeit so antipathisch sind.

Der ursprüngliche Process der dramatischen Kunst, d. h. die Auffassung des darzustellenden Characters, ist weiter nichts wie das Verständniß der Schöpfungen eines andern Geistes; und ihr mechanischer Theil, d. h. die Darstellung des so aufgefaßten Characters, hat nichts zu thun mit dem inneren poetischen oder dramatischen Werth der Dichtung, sondern nur mit der Wahrheit und Kraft der Empfindung des Schauspielers. So ist der Character der Lady Macbeth immer schauerlich-erhaben und poetisch, gleichviel ob er von einer so hervorragenden Künstlerin wie Mrs. Siddons in würdiger, oder von der unbedeutendsten und unwissendsten Heldin irgend einer Provinzialbühne in unwürdiger Weise dargestellt wird.

Diese selbe dramatische Kunst hat weder Regeln noch Principien, weder unentbehrliche Elemente noch allgemeine Grundgesetze; sie basirt nicht auf der positiven Wissenschaft, wie die Musik, die Malerei, die Skulptur und die Architektur; und sie unterscheidet sich von ihnen allen dadurch, daß schon eine bloße Spur von Originalität nach der allgemeinen Annahme ihr Hauptverdienst bildet. Und doch verlangt

„Die jüngere der Schwesterkünste,
„In der sich eint der andern Reiz“,

bei ihren Jüngern die Einbildungskraft des Dichters, das Ohr des Musikers, das Auge des Malers und Bildhauers und, noch darüber hinaus, eine ihr eigenthümliche Fähigkeit, in so fern, als der Schauspieler seine Auffassung in der eignen Person verkörpern muß. Die eigene Stimme ist sein kundig gehandhabtes Instrument, das Gesicht die Leinwand, auf der er den wechselnden Ausdruck seiner Leidenschaft abbildet; seine eigene Gestalt der Thon, aus welchem er die Bilder von Schönheit und Majestät formt, die seine Seele füllen. Und während der Maler und der Bildhauer von allen möglichen Stellungen und Arten des Ausdrucks diejenige auswählen können, welche für die Wirkung, die sie erreichen und fixieren wollen, die günstigste ist, und sie so für immer fixiert lassen können, muß der Schauspieler für bestimmte Zeit in einer Sphäre von Dichtung und Leidenschaft leben und während der ganzen Dauer des Spiels jene ideale Anmuth und Würde bewahren, von der die Leinwand und der Marmor nur ein stummes und bewegungsloses Bild geben. Und doch ist es eine Kunst, die kein Studium erfordert, das dieser Bezeichnung würdig wäre; sie schafft nichts, sie verewigt nichts. Ihre Jünger, deren persönliche Eigenschaften ihr halbes Verdienst ausmachen, erhalten mit Recht den Lohn persönlicher Bewunderung; zeitgenössische Popularität wird Denen zu Theil, deren Arbeit in der Erregung augenblicklicher Rührung besteht. Ihre beharrlichsten und erfolgreichsten Anstrengungen können für eine nur geringe Anzahl von Jahren dem Geschmack und dem Zerstreuungstrieb des theaterbesuchenden Publikums ihrer eigenen Zeit zu gute kommen; sie werden