

Werk

Titel: XI. Salvini als Shakespeare-Erklärer

Ort: Weimar

Jahr: 1884

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0019|log33

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

gab der Büchsenmacher Johann Daniel Dettenrieder (demnächst bekannt als Theaterdirektor Karl Friedrich Abt, 1733—1783). Die Iris spielte Elisabeth Felicitas Knecht (später berühmt als Abt's Gattin, namentlich in der Rolle des Hamlet, 1741—1783). Der Beifall des ausverkauften Hauses begleitete den „Sturm“; die Einnahme (60 fl. 20 kr.) betrug fast doppelt so viel als gewöhnlich. Dieser Erfolg gab Wieland Veranlassung, mit der Uebersetzung des Shakespeare fortzufahren. Im Ganzen brachte das Biberacher Theater etwa 40 Shakespeare-Aufführungen. Zu bedauern ist, daß über die Form der Bearbeitung jede Mittheilung fehlt; vermuthlich sind die Regiebücher nicht mehr vorhanden.

G. V.

X. Zu Hamlet V, 2.

Im fünften Bande des Jahrbuchs hat Freiherr v. Friesen aus alten Fechtbüchern nachgewiesen, daß die Zusammenstellung *‘rapier and daggers’* auf eine alte, außer Gebrauch gekommene Form des Fechtens Bezug nimmt, dergemäß der Dolch in der linken Hand nicht zum Angriff, sondern zur Abwehr der Stöße des Gegners bestimmt war. Es ist wohl nicht ohne Interesse zu erfahren, daß diese Fechtweise auch im vorigen Jahrhundert noch bekannt war. Dafür zum Beweise mag folgende Stelle aus Wilhelm Heinse's Ardinghello (1787) dienen (Laube's Ausgabe von Heinse's sämtlichen Schriften I, 133): „Endlich drangen wir in ihre größte Galeere, und ich war unter den ersten, mit einem starken Dolch in der Linken, in der Rechten den Degen, und im Gurt noch eine geladene Pistole. Bevor ich übersprang, stieß ich einen ihrer Kecksten nieder, der schon im Begriff war, dem Doria mit seinem sichelförmigen Damascenersäbel den Unterleib durchzuschneiden, und rettete diesem so das Leben. Mit einem andern auf der feindlichen Barke, der auf mich einhieb, wurde ich hernach bald fertig; doch konnte ich mit dem Dolch seinen Streich aus beiden Fäusten nicht so ganz abhalten, daß er mir nicht ein wenig im Herunterschellern den linken Arm streifte; ich traf ihm darüber gerade die Kehle, daß er die Zunge herausstreckte.“ Daß hier der Dolch von Anfang an zur Schutzwaffe bestimmt ist, ja geradezu den Schild vertreten sollte, ist außer Zweifel. Es bliebe nur die Frage übrig, ob Heinse diese Fechtart in Italien noch in Gebrauch sah, oder für seinen im 16. Jahrhundert spielenden Roman sie aus älteren Fechtbüchern oder anderen Quellen kennen lernte.

Marburg i. H.

Max Koch.

XI. Salvini als Shakespeare-Erklärer.

Im Sonntagsblatte der römischen Zeitung *Il Fanfulla*, welches unter dem Titel *Fanfulla della Domenica* erscheint, hat Tommaso Salvini, neben Rossi der größte romanische Shakespeare-Darsteller, eine Reihe von Skizzen geschrieben, in welchen er seine Auffassung der von ihm dargestellten Charaktere niederlegte. Er behandelt darin Hamlet, Macbeth, Othello und Lear. Die drei ersten Abschnitte sind bereits vor einiger Zeit im 2. Bande des von Lewinsky herausgegebenen Buches, *Vor den Coullissen*, übersetzt veröffentlicht; den letzten, *König Lear*, welcher in der Nummer vom 21. Oktober steht, und dessen Zusendung wir dem Autor verdanken, geben wir hier nachfolgend unseren Lesern. — In der ersten Reihe der Ziele unserer Gesellschaft stand, der Bühne ein aufmerksames Auge und einen anregenden Sinn entgegen zu bringen; im Programm (siehe Jahrbuch I, pag. XXI) lautet ein Passus:

Neben der philologischen Interpretation wird das Jahrbuch den scenischen Darstellungen der Dramen des Dichters eingehende Aufmerksamkeit widmen. Keine würdige Aufführung eines Shakespeare'schen Stückes soll unberücksichtigt bleiben, und es wird dabei Gelegenheit genommen

werden, die hervorragendsten und schwierigsten Charaktere zu beleuchten, sowie ihre Auffassung durch begabte Künstler der Gegenwart mit derjenigen älterer berühmter Schauspieler zu vergleichen.

Hiernach ist es also gewissermaßen redaktionelle Pflicht und bedarf keiner Rechtfertigung, wenn wir — wie früher Helen Faucit — so heute Tommaso Salvini sein künstlerisches Glaubensbekenntniß ablegen lassen, auch wenn dasselbe uns nicht viel Neues bringt. Aber der Verfasser sagt selbst mit Bescheidenheit und Verständniß, in der Einleitung zu seinen Essays:

Di quanto scrivo nelle mie interpretazioni di Amleto, Macbetto, King Lear ed Otello, so che nulla dirò di nuovo, e non è cosa facile trovare a dire alcunchè di nuovo su Shakspeare, analizzato e commentato come già fu da quasi 300 anni: ma se dirò delle cose conosciute, dico quello che ne penso, lusingato abbastanza di dividere con altri i miei intendimenti . . .

und wir haben ihm jedenfalls zu danken, daß er uns einen Einblick in sein Seelenleben und seine geistige Künstlerwerkstatt gewährt.

Die nachfolgende Uebersetzung ist von Herrn Günther von Freiberg angefertigt.

Gelegentliche Betrachtungen über Shakespeare's Charaktere

von Tommaso Salvini.

König Lear.

Bekanntlich wissen wir durch eine walisische Sage, daß Lear, der Sohn des Bladud, 60 Jahre lang regierte und 80 Jahre vor Christi Geburt starb. Außerdem wird behauptet, Lear habe die Stadt Leicester gegründet. Seltsam genug, daß der Dichter lauter echt mittelalterliche Namen und Gebräuche in die heidnische Epoche hineinverwebt: die Anreden Graf, Herzog und Monarch, die feudalen Burgen, die Kavalkaden, die Anwendung gewisser Strafen, die Gottesgerichte — alles dieses versetzt uns in die Blüthezeit des Ritterthums, und eben deshalb wäre es verfehlt, wollte man für die scenische Darstellung in weitere Ferne zurückgreifen.

Gönnen wir überhaupt dem Genius Shakespeare's unbehinderten Aufschwung in das Reich der Phantasie, ohne gewisse Anachronismen und örtliche Unkenntniß zu bemäkeln, um so mehr, als es ihm in dieser Tragödie auf die moralische und weniger auf die historische Wahrheit ankommt.

Diese moralische Wahrheit ist die menschliche Undankbarkeit.

Wie er im Hamlet Gedankenfülle und Gemüthsschwere über die That siegen läßt, in Macbeth den übertriebenen Ehrgeiz schildert; so tritt im Lear die Undankbarkeit in den Vordergrund.

Ein alter König, seiner Krone müde, theilt sein großes Reich in drei Theile und verschenkt es an seine drei Töchter. Er selbst entsagt freiwillig allem Besitz, nur den Titel und die Würde eines Herrschers für sich behaltend.

Dieses Verfahren betrachten nun Viele wie die Handlung eines Narren. Mir dagegen scheint es die Eingebung eines edelmüthigen, vertrauenden Herzens, welches von der kindlichen Liebe und Dankbarkeit gleiche Opferfreudigkeit erwartet. Wäre es ein unsinniges Beginnen, so ständen ja die beiden rebellischen Töchter gewissermaßen gerechtfertigt da, denn gegen Thorheiten öffentlich Einspruch zu thun, ist jedem vernünftigen Wesen ohne Weiteres gestattet.

Aber worin besteht denn das Wahnsinnige der Beschlüsse Lear's? — Freilich, in unsrer modernen Zeit gäbe es Gründe genug, jene zu bekritteln: in Folge der freien, vielleicht allzu freien Erziehung, die wir unsern Kindern geben, wären möglicherweise Lieblosigkeiten gegen die Eltern zu befürchten. Aber in jenen rauhen, strengen Zeiten war die Autorität des Vaters unantastbar gleich der Autorität Gottes; man schuldete den Eltern dieselbe Ehrfurcht, denselben blinden Gehorsam, womit man sich dem Willen des Allmächtigen fügte. Undenkbar, daß ein Vater und König an der Unterwürfigkeit seiner Leibeserben gezweifelt hätte! es gab einfach kein Auflehnen gegen die Bestimmungen des Erzeugers. Und eben diese Bestimmungen haben überdies, wie schon gesagt wurde, nichts

Thörichtes. Lear tritt die Reichsverwaltung an seine drei Eidame ab, da er nach sechzigjähriger Herrschaft der Staatsgeschäfte müde ist; er selbst behält den Titel König und hundert Ritter, die sein Gefolge bilden. Dies halte ich bei Abtretung eines großen Reiches für recht und billig; ebenso den Wunsch, sich nunmehr den großen täglichen Anforderungen zu entziehen und im Jagen und bei den Späßen des lustigen Rathes Erholung zu suchen. Man wird mir einwenden: Wodurch rechtfertigt sich bei diesem „vernünftigen“ König die Art und Weise, wie er mit Cordelia verfährt, indem er sie sofort enterbt, nur weil sie ihre kindliche Liebe nicht in Schmeichelworte kleidet gleich den älteren Schwestern? — Auch hierauf lautet meine Antwort: Denkt an die Erziehung jener Zeiten! Lear konnte unmöglich darauf gefaßt sein, in einer öffentlichen Versammlung aus dem Munde einer Tochter Anderes als wohlgesetzte Phrasen zu vernehmen; sein Leben lang war er daran gewöhnt, mochte nun wirkliche Liebe, Konvenienz oder Pflichtgefühl solche Worte eingeben. Cordelia, wahrhaftiger und herzensechter als ihre Schwestern, sagt im entscheidenden Moment schlichtweg, daß sie den Vater naturgemäß liebe, wie es die Ehrfurcht gebiete. Selbstverständlich war dies nicht die Antwort, welche Lear erwartete, insbesondere nicht von seinem Lieblingskinde; im Gegentheil, er hatte — mehr als von Goneril und Regan — enthusiastische Bethuerungen erhofft. Daher die Enttäuschung, die Empörung, sich Angesichts des ganzen Hofes als Vater herabgesetzt zu fühlen, daher das plötzliche Umschlagen der Liebe in Wuth und Haß, das Auflodern eines heftigen Temperamentes, welches momentan keiner Selbstbeherrschung und Mäßigung fähig ist. Ich gebe zu, daß Lear unbedacht und jähzornig zu nennen ist, aber niemals sinnlos.

Wie bereits erwähnt, zählt Lear 80 Jahre. Wer ihn vom heutigen Standpunkte aus betrachtet, sieht in ihm einen von der Last der Jahre gebeugten und geschwächten Greis. Mir erscheint er wie einer jener alten, majestätischen Eichenstämmen, denen Wind und Hagel wohl die Blätter, aber niemals die Wurzeln und die starken Zweige zerstören können.

Und hier sei mir gestattet, Folgendes aus dem geschätzten Journal „Der italo-amerikanische Fortschritt“ einzuschalten:

„Man bedenke, daß zu den Zeiten Lear's die alten Männer weit robuster und muskelstärker waren als sie es heut zu Tage sind; damals trank Niemand um 10 Uhr Morgens Kaffee; man erhob sich mit der Sonne und zum Frühstück verzehrte man ein tüchtiges Stück Rind- oder Lammfleisch. Man entsinne sich, daß diese angelsächsischen Recken viel ritten, fochten, jagten, und daß ihr gestählter, abgehärteter Körper bis ins hohe Alter von keiner Schwäche heimgesucht wurde. Wie konnte Lear hinfällig sein, da er noch einen flotten Waidmann abgab und zu Pferde stieg, wie aus der Tragödie fortwährend hervorgeht? Und wie sollte ein gebrochener, hilfsbedürftiger Greis all den Aufregungen widerstehn, den heftig schreckensvollen Szenen des Dramas? Hätte Shakespeare seinem Protagonisten so viele Ausrufe des Zornes, des Schmerzes, der Empörung, des Fluches in den Mund gelegt, wenn er ihn sich gebrechlich und schlotternd gedacht hätte? Ein nicht imposanter, kraftvoller Greis müßte ja während des weiteren Verlaufs der Tragödie fortwährend in Krämpfe verfallen, die ununterbrochene Folge von Erschütterungen müßte ihn sehr bald umbringen.“

Um nun diese meine Ansicht und diejenige des italienischen Kritikers zu erhärten, führe ich einige Worte von Shakespeare selber an:

Bei Beginn des 3. Aktes, d. h. nach der großen Scene mit den beiden Töchtern, als Lear hinausirrt in das Haideland sonder Obdach, Speise und Schutz gegen die Unbill der Elemente, da berichtet der Ritter dem Kent von Lear:

Er will in seiner kleinen Menschenwelt
Des Sturms und Regens Wettkampf übertrötzen.

Und als der Edelmann Lear aufsucht, ihn zu Cordelia zu führen, sagt der König, der sich gefangen glaubt:

Brav will ich sterben, wie ein schmucker Bräut'gam;
Will lustig sein; kommt, kommt, ich bin ein König:
Ihr Herren, wißt ihr das?

Und dies Alles nach den aufreibendsten Szenen mit den beiden entarteten Töchtern, nach dem Kampfe mit den entfesselten Elementargewalten und den größten materiellen Entbehrungen! — wie sollte Der nicht von wetterfestem Schläge sein und trotz seiner 80 Jahre nicht Löwenmark in den Knochen haben? —

Nachdem wir solches als Gewißheit festgestellt, wollen wir uns ihn mit dem ästhetischen Blick der darstellenden Kunst betrachten.

Wenn wir ihn dem Zuschauer von vorn herein als polterndes, ausgemergeltes, beinahe kindisches Jammerbild vorführten, wo bliebe dann der Kontrast, die notwendige Gegenwirkung? wo sollte die Theilnahme und das tiefe Mitleid für seine sich steigernden Leiden herkommen? — Um wie viel mehr ist Jemand zu bedauern, der von bedeutender Höhe in das Elend hinabstürzte und nun die ganze Bitterkeit eines grausamen Schicksals kosten muß! Einem Manne, den wir einst im Glücke sahen und der nun allen Stürmen Muth entgegengesetzt, dem folgen wir mit regstem Eifer — dagegen Einer, der nicht im Stande ist, geistig und körperlich Widerstand zu leisten, erregt in uns nur den Wunsch: möchte ein baldiges, rasches Ende ihn erlösen! — kurz und gut, Jener erweckt Sympathie, Dieser Langweile. Ermüdend und abspannend wäre es, wenn Lear (wie wir oftmals mit ansehen mußten) die hergebrachte Straße vieler moderner Schauspieler einschläge und das falsche System der Nachahmung befolgte — ein System, was allerdings noch vor Kurzem für unfehlbar galt, bis der große amerikanische Tragöde Edwin Forest es über den Haufen warf, indem er uns gründlich den Glauben an einen schwachen, kindischen Lear benahm — Forest, der durch die Macht seines Organs, durch seine befehlenden Gesten, durch die Großartigkeit seiner Konzeption Allen, die ihn sahen, unvergeßlich bleibt.

Ich halte es für nothwendig, dem Publikum den Lear des ersten Aufzugs als absoluten König, der in starren Satzungen alterte, erscheinen zu lassen: also majestätisch, würdevoll und ebenso reizbar und leidenschaftlich. Im zweiten Akte, wo er sich von der schnöden Herzlosigkeit der ältesten Töchter überzeugt, muß der König vor dem Vater zurücktreten; im dritten erreichen schließlich seine physischen Leiden denselben Höhepunkt wie seine moralischen — ja vielleicht vergißt er beinahe letztere über ersteren, und vom König und Vater bleibt nur noch der Mensch übrig, eine gegen Sturm und Blitz ankämpfende Kreatur.

Diese drei verschiedenen Phasen im Lear deutlich hervorzuheben, sei Hauptaufgabe des Darstellers. Somit giebt sich jede Monotonie von selbst, und Lear wird nicht nur betrüben, sondern fesseln. Anfangs willenskräftig, selbstherrschend; später gequält und bis ins tiefste Herz erschüttert; zum Schlusse geschwächt, nur noch ein Hauch und deshalb beweinenwerth.

Ich glaube nicht zu irren, wenn ich behaupte, die Schwierigkeit dieser Vorschrift bestehe in der zunehmenden Abschwächung. Bekanntlich gilt sonst in der dramatischen Kunst die Regel einer allmählichen Steigerung, welche sich mit der fortschreitenden Handlung verstärken muß bis zur Schlußkatastrophe. Daher soll der Schauspieler bedächtig vorgehen, seine Mittel nicht unzeitig verschwenden, sondern seine höchste Leistung stets auf das Ende versparen. Im Lear dagegen ist es unmöglich, diese alte Lehre anzuwenden; im Gegentheil, statt mit den natürlichen Mitteln crescendo aufwärts zu gehn, und Wirkung zu erzielen, muß man anfangs stark auftragen und dann geradezu dämpfen, um ein wirkliches Kunstwerk zu gestalten. Der absolute König und Gebieter sinkt bereits im zweiten Akte zum heimathlosen Manne herab — und wie erst im dritten, wo er in der Sturmszene die wüthenden Elemente herausfordert und verhöhnt in furchtbarster Nervenüberreizung! Im vierten Akten verwirren sich seine Gedanken.

Viele nehmen ihn von da ab für einen Blödsinnigen, aber dies ist ein großer Mißgriff — Andere für einen Besessenen — nicht doch! — Wohl gebe ich zu, daß er aus dem Gleichgewicht gerieth in Folge tiefster, undenkbarster Kränkung; dazu die „schweiflichten, gedankenschnellen Blitze“, denen er ausgesetzt ist und die Gesellschaft des verkommenen, in verstelltem Wahnsinn redenden Edgar! Dies ist gleichsam ansteckend. In diesen Szenen strotzt es von Verfluchung, Gleichnissen, tiefsinnigen Betrachtungen, moralischen und philosophischen Sentenzen, welche vom Undank ausgehen und darauf zurückzuführen. Wäre Lear wirklich irrsinnig, wie könnte er dann beim bloßen Anblick seiner Cordelia gleich wieder bei voller Besinnung sein? Blödsinnige sind viel schwerer zu heilen,

als Tobsüchtige und solche wiederum könnten durch ein so einfaches Mittel nie und nimmer genesen. Lear hat begreiflicher Weise das Fieber, das Delirium; indessen bei den ersten liebevollen Worten der verstoßenen Tochter verlassen ihn die bösen Geister.

Nachdem wir auch Dieses erörtert, bleibt uns nur noch die Schlussszene zu besprechen — sublimste Eingebung! letztes Aufleuchten der verglimmenden Fackel.

Hier beginnt nun die außerordentliche Schwierigkeit, bei abnehmenden Lebensgeistern mächtige Wirkung hervorzubringen. Ein ausgewähltes Publikum wäre schnell auf der Seite des denkenden Künstlers, der, frei von Effekthascherei, bei der Wahrheit bliebe; aber es gilt ebenso auf die große Masse zu wirken, ohne in das Schablonenhafte zu verfallen. Da hilft nur die eigne Begeisterung: lange läßt sie meistens auf sich warten, oftmals fünf Jahre, und kam sie endlich, so weiß deshalb der Schauspieler noch keineswegs, ob er sein Auditorium hinreißen wird. Wollte man auf jede Rolle ein so nachhaltiges Studium verwenden, so wäre freilich das Repertoire des Künstlers zu beschränkt. Trotzdem konnte ich mich nie an ein rasches Einstudiren gewöhnen und je länger ich spiele, um so mehr Zeit gebrauche ich, um mit einem poetischen Charakter ganz Fleisch und Blut zu werden. Ich muß stets den Augenblick abwarten, wo meine Nerven, Fähigkeiten und Sinne Eins werden mit der dichterischen Gestalt. Jeder gewissenhafte Künstler wird mir zugestehn, daß wir nicht im Stande sind, zu jeder Zeit und in jeder Stimmung den Geist eines Autors zu durchdringen, daß wir nicht allsogleich die Farben zu gewissen Bildern auf unsrer Palette vorrätig haben. Und wie beklagenswerth ist das Loos mancher Schauspieler, welche gezwungen sind, mit einer dramatischen Schöpfung auf die Bühne hinauszutreten, ohne im Stande zu sein, alle ihre Feinheiten und Schönheiten hervorzuheben. Zeit, Erfahrung und mit dieser zusammen Genialität!

Auch der Zufall muß helfen, wie der Sonnenuntergang, das Spiel von Licht und Schatten dem Maler hilft; oder ein Blick aus Frauenaugen, ein Besuch im Irrenhause, ein Schiffbruch, ein Erdbeben . . . aber ich bemerke, daß ich von meinem eigentlichen Wege abkomme, und noch sei's mir vergönnt, einige Schritte weiter darauf zu wandeln.

Nochmals wiederhole ich, daß mir beim Schlusse des Lear die Vermeidung zu greller Betonung und ebenso die Vermeidung zu großer, körperlicher Kraftaufwendung sehr wesentlich erscheint. Alle Darsteller tragen die todte Cordelia auf den Armen . . . woher nimmt denn Lear im letzten Akte solche Athletenkräfte? Mögen meine Kollegen mir vergeben; aber ein Sterbender hat mit Herkules nichts mehr gemeinsam, mag er früher der unbezwungenste Kämpfe gewesen sein. Und Ihr, Kritiker, die Ihr ja Lear bereits zu Anfang gebeugt sehen wollt, legt doch Protest ein gegen dieses Tableau! — Statt dessen scheint es mir am Natürlichsten, daß Lear, welcher nicht duldet, die geliebten, erstarrten Glieder von fremder Hand berührt zu sehn, sich abmüht, die Leiche heranzuschleppen, ohne dabei die Anstrengung zu verbergen, die es ihm kostet. Wäre dies nicht viel rührender? —

Und nun Friede, ewiger Friede diesem unseligen, hehren, großherzigen Könige! Ein Besserer als ich möge ihn neu beleben durch seinen Odem, daß ihm Thränen und Bewunderung zu Theil werden.
