

## Werk

**Titel:** Zur Bühnenbearbeitung des König Lear

**Autor:** Bolin, Wilh.

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1885

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0020|log14](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0020|log14)

## Kontakt/Contact

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

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

## Zur Bühnenbearbeitung des König Lear.

Von

**Wilh. Bolin.**

---

Ueber ein volles Jahrhundert bereits gehört König Lear den deutschen Bühnen an. Durch F. L. Schröder 1778 eingeführt, ist das Drama wenigstens seit fünfzig Jahren auf dem Repertoire der bedeutendsten Theater, und da schon vor dieser Zeit die rechte Würdigung des Stücks festgestellt worden und dieses selbst in der Hauptsache zu denjenigen gehört, wo die Nachhilfe der Bearbeitung eine nur ganz geringfügige zu sein braucht, könnte es müßig erscheinen, die bühnengemäße Behandlung desselben noch heutigen Tags zur Sprache zu bringen. Es sind aber gerade in letzterer Zeit etliche Bühnenbearbeitungen dieser Tragödie durch den Druck veröffentlicht worden, ohne bisher eine eingehende Beachtung zu finden. Da sie sämtlich in die Geschichte der Shakespeare-Dramen in Deutschland gehören, dürfte es am Platze sein, die mancherlei Betrachtungen, zu denen sie Anlaß geben, den Freunden unseres Dichters zur geneigten Kenntnißnahme hier vorzulegen.

Zunächst seien diese Bearbeitungen, das Verzeichniß Rud. Genée's in seiner trefflichen Geschichte zugleich ergänzend, in chronologischer Ordnung namhaft gemacht. Es sind ihrer vier:

W. Oechelhäuser, Berlin 1871 (Bd. 7 der von ihm hergestellten Bearbeitungen).

Ernst Possart, München 1875.

Eduard u. Otto Devrient, Leipzig 1875 (Bd. 5 des Bühnen- und Familien-Shakespeare).

Max Köchy, Leipzig 1879.

Von seinen Vorgängern unterscheidet sich der letztgenannte Bearbeiter darin, daß er das Stück mit der großen Theilungsfeierlichkeit eröffnet, das Gespräch zwischen Kent und Gloster nebst Edmund also streicht und Letzterer mithin bei Hofe nicht erscheint. Durch Wegfall dieser der Hauptexposition voraufgehenden Scene ist unzweifelhaft ein äußerst wirkungsvoller Anfang erzielt. Ein imposantes Bild entrollt sich beim Aufgehen des Vorhangs: der ganze Hofstaat mitsammt den Prinzessinnen im Thronsaal versammelt, wo eben dann der König sich einfindet, ihm vorauf Pagen, hinter ihm Trabanten einerschreitend. Nachdem er den Thron bestiegen, ertheilt er Glostern den Befehl, die beiden Bewerber um die Hand Cordeliens zu empfangen. So angeordnet, gestaltet sich die Scene auch darin vortheilhaft, daß das lautlose Hereinkommen des zahlreichen Personals und deren Gruppiren nicht unnöthig den Zuschauer beschäftigt, indem dieser sofort seine Aufmerksamkeit auf den von allen Anwesenden zugleich erwarteten König gerichtet, mitten in die Handlung versetzt wird. Bei der Pracht und der Wirksamkeit eines solchen Anfangs begreift man noch weniger, wie diese Expositionsscene jemals hat gestrichen und in ein Referat verwandelt werden können, was doch seiner Zeit durch Schröder geschehen war. Und dies sein Verfahren als Bühnenpraktiker muß um so mehr befremden, als sein großer Berufsgenosse und unmittelbarer Vorgänger im Einführen Shakespeare's auf der modernen Bühne, David Garrick, mit richtigem Blick dem Stück gerade diese Eröffnungsscene gegeben hatte.<sup>1)</sup> Unseres Erachtens ist dies der einzig richtige Anfang, welcher sicherlich den König Lear im vollen Glanze seiner Majestät unmittelbar vorführen muß.

Mit Recht bemerkt Max Köchy anlässlich der von ihm vorgenommenen Streichung des Expositionsgesprächs, selbiges bestehe aus zwei Bestandtheilen, einer Einleitung in die Haupthandlung und einer in die Nebenhandlung, wovon die eine unmöglich, die andere ungehörig ist. „Jene ist deshalb unmöglich“, sagt der Bearbeiter<sup>2)</sup>, „weil nach ihr die Grafen Gloster und Kent schon das Bestimmteste von der beabsichtigten Versenkung jedes einzelnen Reichsdrittheils wissen“. Die vorherige Erörterung über die bevor-

---

<sup>1)</sup> Vergl. Shakespeare-Jahrbuch XI, 15 ff. — XIII, 272 ff. Das gleiche Verfahren wie Garrick befolgte später auch schon J. B. v. Zahlhas, dessen Lear-Bearbeitung ebenfalls mit der Entsagungsscene anhebt. Vergl. Genée, S. 310.

<sup>2)</sup> A. a. O., S. 5.

stehende Theilung widerstreitet zunächst dem wesentlichen Umstande, daß diese Angelegenheit in der darauf folgenden großen Scene sich als ein den ganzen Hofstaat überraschender Entschluß des Königs entfaltet. Vergebens wird man diesen Widerspruch zu heben suchen. Daß Kent und Gloster, weil dem König besonders nahe stehend, früher als die Uebrigen in seine Absichten eingeweiht worden und sich darüber in jenem Eingangsgespräch mit einander unterhalten, verbleibt immerhin eine Uneigentlichkeit, wenn der König seinem versammelten Hofstaat eine Mittheilung machen soll, die ausdrücklich als demselben völlig unbekannt angegeben wird und auch in der Komposition durchaus darauf angelegt ist, überraschend zu wirken. Und nur so ist die Situation denkbar und dem Charakter des Königs entsprechend. Hierzu bemerkt der nämliche Bearbeiter ganz richtig, daß „Raths zu pflegen, auch mit sich selbst, durchaus der Eigenart Lear's widerspreche; auch würde der streng rechtliche Kent gegen eine Bevorzugung der jüngsten Prinzessin ebensowohl opponirt haben, wie er später bei deren Verstoßung sich zu ihrem Anwalt aufwirft; endlich macht Lear ausdrücklich Das, was jede Tochter empfangen soll, von der Bethuerung ihres kindlichen Gefühls abhängig. Er verfällt auf diese seltsame Bestimmung, um Angesichts des versammelten Reichsadels ein Motiv für die Begünstigung Cordeliens zu haben. Denn er glaubt sich von ihr des zärtlichsten Bekenntnisses sicher; doch ohne dies abzuwarten, und nicht mehr eingedenk dessen, woran er soeben seine Entscheidung geknüpft, schlägt er die geringeren gleichen Theile den ältern Töchtern zu, — charakteristisch für den heißblütigen immer hastig auf sein Ziel hindringenden Selbstherrscher.“

Bleibt es kaum erklärlich, wie eine Streichung dieser großartigen Eröffnungsscene seitens eines Bühnenpraktikers jemals hat stattfinden können — wiewohl freilich kein Geringerer als Goethe dieselbe absurd genannt hat<sup>1)</sup> — so erscheint es andererseits kaum faßbarer, wie das voraufgehende Gespräch zwischen Kent und Gloster von so vielen tüchtigen Bearbeitern, darunter den überaus bühnenkundigen West-Schreyvogel, hat beibehalten werden können. Gegen diese Scene führt Max Köchy treffend an, sie bilde eine „Erklärung des in der Verwandlung ausführlich und früh genug

---

<sup>1)</sup> Shakespeare und kein Ende, III. (Theater u. dram. Poesie. Bd. 35, S. 381 der Ausgabe in 40 Bdn. 1840, Cotta.)

gezeichneten Nebenverhältnisses, was, ungehörig an sich, aus folgenden Gründen nicht stattfinden kann“. Wurde nämlich Edmund, dessen sich der Vater nach eigenem Geständniß als eines Bastards zu schämen hat, neun Jahre ins Ausland geschickt, wohin er zudem wieder zurückkehren soll, so wird es bei dem herzlichen Verhältniß, welches zwischen Gloster und seinem rechtmäßigen Sohne besteht, noch unwahrscheinlicher, daß Beide einer groben Täuschung unterliegen. Auch Edmund's Einführung bei Hofe, wo man ihn zuerst antrifft, unterbleibt, indem der Dichter ihn sofort beim Erscheinen des Königs abtreten läßt; und auch als Gehilfe im Hofamte des Vaters kann er Nichts gelten, da er wohl mit Diesem zugleich abgeht, aber nicht mehr wieder zurückkehrt. Ferner ist zu berücksichtigen, daß in diesem Eingangsgespräch eine Bekanntschaft zwischen Kent und Edmund eingeleitet wird, ohne daß es im ferneren Verlauf des Stückes zu einer wesentlichen Berührung zwischen ihnen kommt.

Hiernach könnte diese Anfangsscene als durchaus entbehrlich scheinen, und in der That sieht sie fast aus wie der Ansatz zu einer Expositionsform, welche der Dichter späterhin aufgegeben. Unzweifelhaft könnte man ihrer ganz gut entrather, wenn sie nicht gewisse für die Glosterepisode wichtige Motive enthielte, welche ein gewissenhafter Bearbeiter nicht preisgeben darf. Bei dieser Gelegenheit allein enthüllt der Dichter den Leichtsin, der Gloster's Charakter anhaftet und zur Erklärung von dessen nachmaligem Bethörtwerden durch Edmund ganz unerläßlich ist. Daher eben hat man diese in jeder andern Hinsicht überflüssige Scene beibehalten. Da sie jedoch im Uebrigen so uneigentlich und für den einzig richtigen Anfang des Stückes zweifellos hinderlich, dürfte es rathsam sein, dieselbe im Interesse der eben angegebenen Charakterzüge Gloster's in angemessener Bearbeitungsweise zu verwerthen.

Unseres Erachtens bietet hierzu das dem Stücke zu Grunde liegende Verhältniß der beiden gleichartigen Familienschicksale den nöthigen Hinweis. Man hat jederzeit die Gewandtheit bewundert, womit der Dichter die gegen ihren Vater undankbaren Kinder in Verbindung gebracht und denselben dadurch einen gemeinsamen Untergang bereitet hat. Aber während die späteren Theile des Dramas die verbrecherischen Beziehungen der Königstöchter zum natürlichen Sohne Gloster's mit vollendeter Meisterschaft entwickeln, hat der Dichter nirgend gezeigt, wie sie anfänglich zu einander nahen, welches jedoch in der Oekonomie des Stückes keineswegs von unter-

geordneter Bedeutung sein dürfte. Daß Solches denklich von ihm beabsichtigt gewesen, erschließen wir aus der Anwesenheit Edmund's im Schloß, wo er zuerst als Begleiter seines Vaters erscheint, allerdings um sofort vom Schauplatz zu verschwinden, sobald die beiden Töchter Lear's hereingekommen. Und während hier keine Berührung zwischen ihnen statthat, ersieht man aus dem späteren Verlauf des Stückes keineswegs, ob sie erst dann, wo der Zuschauer sie beisammen trifft, einander kennen gelernt oder Dies bereits früher vor sich gegangen. Man könnte nun allerdings, wie es die Mehrzahl der Bearbeiter gethan, diesen Punkt als gleichgiltig betrachten und eine Berührung zwischen den Betreffenden als selbstverständliche Folge des zwischen dem König und Gloster bestehenden Verhältnisses ansehen. Nicht mit Unrecht hat hiergegen Oechelhäuser und nach ihm Max Köchy auf das Hervorheben einer dem Zuschauer deutlich zu machenden Anknüpfung der verbrecherischen Beziehungen Edmund's zu den beiden Königstöchtern Gewicht gelegt. Seinen Bearbeitungs-Grundsätzen gemäß begnügt sich Oechelhäuser mit bloßen Vorschriften für die Darsteller, wogegen der Bühnenkundigere Max Köchy in der betreffenden Scene des zweiten Akts — bei Regan's Erscheinen im Schlosse Gloster's — einige diesbezügliche Textzeilen einschaltet. Damit wäre immerhin Etwas gewonnen, allein für die Beziehung Edmund's zu Goneril reicht das nicht aus, und jedenfalls bleibt der vorhin angedeutete Charakterzug Gloster's unenthüllt, wie selbiger in eben jenem Eingangsgespräch enthalten. Weil nun gerade deshalb diese Eröffnungsscene schwer zu missen ist, die in ihr vorgehende Handlung aber gerade darin besteht, daß Gloster seinen natürlichen Sohn vorstellt, dünkt es uns statthaft, diese in Bezug auf Kent nutzlose Präsentation zu einer Annäherung zwischen Edmund und den Königstöchtern zu verwerthen. Hierdurch würde die offenbar in der Oekonomie des Stückes obwaltende Lücke ausgefüllt, indem solcher Art das Verhältniß von Lear's und Gloster's entarteten Kindern ausreichend vorbereitet und eingeleitet würde.

Indem nun das Stück, aus den vorhin angegebenen Gründen, mit der großen Theilungsscene zu beginnen hat, so erhält die im oben entwickelten Sinne zu modifizirende Scene ihren Platz am Schlusse der ersten Abtheilung des ersten Akts. Und nicht nur, daß hierdurch die mehrerwähnte Charakterisirung Gloster's zu ihrem vollen Rechte kommt, auch der Text kann fast unverändert beibehalten werden, indem der hier auf Kent fallende Rollenpart ganz bequem

zwischen Goneril und Regan sich vertheilen läßt. An den vorhin angedeuteten Platz zu Ende der großen Expositionsscene des ersten Aktes verlegt, schließt sich die fragliche Scene ganz zwanglos an das dort gegebene Gespräch der beiden Schwestern an. Nachdem also die beiden Königstöchter sich über ihr künftiges Verhalten dem Vater gegenüber verständigt, und Goneril erklärt hat: „Es muß Etwas geschehen, und zwar so lange das Eisen noch warm ist“, käme auf den Part der Regan die Aeußerung:

„Doch sieh', da kommt Mylord von Gloster“, worauf dieser mit seinem Sohne Edmund zu erscheinen hätte, und zwar Beide gleichsam im Begriff, nur durch das Gemach zu schreiten und nicht erwartend, die Prinzessinnen darin noch vorzufinden. Hier nun ergäbe sich folgendes Gespräch:

*Goneril.* Nun Mylord, was sagt Ihr zu des Reiches Theilung? Ihr wähntet häufig, der König, unser Vater, sei dem Herzoge von Albanien, meinem Gemahl, gewogener als meinem Schwager Cornwall?

*Gloster* (vortretend, während Edmund im Hintergrunde verbleibt). So schien es uns immer, Mylady; doch jetzt bei der Theilung des Reichs zeigt sich's nicht, welchen der beiden Herzöge er höher schätzt. Denn so gleichmäßig sind die Theile abgewogen, daß die genaueste Forschung selbst sich für keine der Hälften entscheiden könnte.

*Regan.* Ist das Euer Sohn, Mylord?

*Gloster* (mit gedämpfter Stimme). Seine Erziehung ist mir zur Last gefallen: ich mußte so oft erröthen ihn anzuerkennen, daß ich nun dagegen gestählt bin.

*Goneril.* Ihr meint —?

*Regan.* Ich versteh' Euch nicht? } (zugleich und halblaut).

*Gloster* (wie vorhin). Seine Mutter verstand mich desto besser, und eben dies verhalf ihr zu ihrer Würde, ohne daß sie deshalb meine Gattin wurde.

*Regan* (halblaut und listig). Ein Jugendfehler?

*Goneril* (die Stimme ein wenig hebend). Wer könnte diesen Fehler ungeschehen wünschen, da der Erfolg davon so anmuthig ist? (deutet durch eine Geberde an, daß eine Vorstellung erwünscht wäre).

*Regan* (sieht die Schwester verdrossen an, nachdem sie zuvor Edmund häufig mit verstohlener Begier angeblickt).

*Gloster* (halblaut). Ich habe auch einen rechtmäßigen Sohn, einige Jahre älter als dieser, den ich aber darum nicht höher schätze. Obgleich dieser Schelm etwas vorwitzig in die Welt kam, eh' er gerufen ward, so war doch seine Mutter schön, und der

Bankert durfte nicht verleugnet werden. (Laut). Kennst Du diese edeln Frauen, Edmund?

*Edmund* (einige Schritte vortretend). Nein, Mylord.

*Gloster*. Unseres Königs erlauchte Töchter, die Herzoginnen von Albanien und Cornwall.

*Edmund* (sich tief verneigend). Mein Dienst sei Euren Gnaden gewidmet.

*Goneril*. Ihr gefällt mir, junger Mann, rechnet auf meine Gewogenheit und auf die meines Gatten —

*Regan* (ihr ins Wort fallend). Auf die unsere ebenfalls; mein Gemahl und ich werden erfreut sein über Eure nähere Bekanntschaft.

*Gloster*. Es wird aber spät und ich muß Eure Gnaden um Urlaub bitten für uns Beide: noch vor dem Abend möchten wir daheim sein und wagen Eure Gnaden nicht länger aufzuhalten.

(Austausch gegenseitiger Grüße und Aufbruch nach verschiedenen Seiten.)<sup>1)</sup>

Auf solche Weise umgestaltet und an geeigneter Stelle verwendet, wird durch diese Scene Edmund's späterer Liebeshandel mit den beiden Schwestern ebenso zweckmäßig wie anschaulich angebahnt, so daß ein wohlberechnetes Mienenspiel bei deren Zusammentreffen im folgenden Akt den Zuschauer genügend vorbereitet findet. Zugleich dient der Theil des Gesprächs, welcher mit gedämpfter Stimme zu führen ist, zur Vermittelung von Edmund's nachherigem Benehmen gegen seinen Vater, der ihn bloß zu seiner eigenen Begleitung mit aufs Königsschloß genommen und dort ganz unvermuthet den beiden Prinzessinnen vorzustellen gehabt. Natürlich bedarf es solchen Falls nicht der Einschaltungen, welche Köchy bei der betreffenden Begegnung im zweiten Akt der Rolle Regan's beigefügt.

Nach dem Vorgange Oechelhäuser's und Possart's hat Max Köchy den zweiten Theil des ersten Akts mit der ganzen Exposition der Glostertragödie angefüllt, indem er nämlich an den Schluß dieses Aktes auch schon die Vertreibung Edgar's aus dem väterlichen Hause verlegt. An die betreffende Scene (I, 2) des Originals, wo Edmund seinen Verrath gegen den Halbbruder anspinnt, wird die entsprechende Scene des folgenden Aktes (II, 1) angefügt. Für eine solche Zusammenlegung, die eben so praktisch wie künstlerisch empfehlenswerth ist, beruft sich Oechelhäuser<sup>2)</sup> mit Recht auf den

<sup>1)</sup> Ein sehr gewagter Versuch, der vielleicht eine andere Wirkung als die beabsichtigte, erzielen könnte! D. R.

<sup>2)</sup> A. a. O., S. 12 ff.

Wortlaut des Originals. In der fraglichen Scene (I, 2) nämlich verspricht Edmund seinem Vater ausdrücklich ihm „ohne Verzug, noch diesen Abend“ durch Zeugniß seines eigenen Ohrs Gewißheit über Edgar's Hinterlist zu verschaffen. Selbstverständlich löst er diese Zusage in der entsprechenden Scene zu Anfang des zweiten Akts im Original, deren Verlegung an den Schluß des ersten Aktes um so weniger hinderlich, als nicht nur der Schauplatz für beide Scenen der nämliche, sondern auch gar kein Anlaß ersichtlich ist, weshalb der von Edmund gehegte Plan nicht unverzüglich ins Werk gesetzt wird. Unzweifelhaft muß man hierin der Bemerkung Max Köchy's<sup>1)</sup> zustimmen, wenn er das von Oechelhäuser befolgte Verfahren auch deshalb befürwortet, weil „die Intrigue an Plumpheit verliert, je hastiger die Ueberrumpelung geschieht“. Beide Bearbeiter und mit ihnen Possart, auf solche Art die Expositionen der Lear- und Gloster-Tragödie zusammenfassend und den ersten Akt also mit der eingetretenen Katastase schließend, welches der bisherigen Trennung unbedingt vorzuziehen ist, streichen auch die fingirte Fechtscene zwischen Edgar und Edmund und begnügen sich mit der zur Motivirung vollständig ausreichenden Selbstverwundung Edmund's. Bei dieser wirkungsvollen Zusammenziehung der beiden Scenen ergeben sich einige nöthige Textstriche von selbst, und für den Aktschluß hat unseres Erachtens Possart ein besseres Verfahren befolgt, als die beiden andern Bearbeiter, welche jeder einen ergänzenden Text gebracht, statt Edgar's kurzen Monolog aus dem Original — „Ein gläub'ger Vater und ein edler Bruder“ — an dieser Stelle zu verwerthen. Für dies ganze Verfahren aber macht Possart auch noch den sehr wesentlichen Umstand geltend<sup>2)</sup>, daß eine Einengung der Gloster-Episode, welche im Original einen zu gewaltsamen Druck auf die einheitliche Entwicklung der Kernhandlung übt und das Interesse an der Hauptfigur schmälert, auch für die Darstellung von hohem Belang ist, weil die Parallele des unglücklichen Geschickes beider Väter, wie feinsinnig auch der Dichter dieselbe behandelt, bei der beständig sich ablösenden Wechselfolge der Scenen in ihrer ganzen Breite auf den Zuschauer nur ermüdend wirken kann. Aber dieser wichtigen Rücksicht entsprechend, hat Possart allein im zweiten Akt diejenigen Textkürzungen in den Scenen auf Gloster's Schloß vorgenommen, welche sich aus der fraglichen Zusammenlegung der

---

<sup>1)</sup> Angef. Bearb. S. 25.    <sup>2)</sup> Angef. Bearb. Vorwort S. VIII.

Auftritte zwischen Edmund und Edgar ganz von selbst ergeben. Nur bei ihm nämlich entfallen die näheren Erörterungen über diesen Vorfall in Gloster's Hause, welche das Original — wo selbiger als unmittelbar vorhergegangen dargestellt ist — zwischen Regan, Gloster und Edmund statthaben läßt und wo der Vertriebene ganz unnöthiger Weise als vermeintlicher Zechgenosse des Gefolges von Lear verlästert wird. Nachdem Edmund sich des lästigen Halbbruders entledigt, hat er allen Anlaß, seiner vor dem Vater möglichst selten zu erwähnen, und noch weniger hat Regan es nöthig, den ihr völlig gleichgiltigen jungen Mann zu verschwärzen, zumal die gleichzeitig vorkommende Berufung auf den Brief ihrer Schwester, der sie zum Aufbruch von daheim veranlaßt hat, späterhin wiederkehrt und für die Motivirung ihres Eintreffens bei Gloster völlig ausreicht.

Den zweiten Akt selbst beginnen sämtliche neuere Bearbeiter, also die drei vorhin genannten und auch schon Devrient<sup>1)</sup>, mit den Vorgängen auf dem Schlosse des Herzogs von Albanien (I, 3 und 4), um auf die hier statthabende Verstoßung Lear's durch Goneril diejenige durch Regan auf dem Schlosse des Grafen Gloster folgen zu lassen. So gliedert gestaltet sich die Eintheilung der Tragödie, wie Possart mit Recht hervorhebt<sup>2)</sup>, weit logischer und den durch die Handlung sich ergebenden Ruhepunkten angemessener, als wenn man demselben Akte, wie dies noch bei West-Schreyvogel der Fall, der kaum erfolgten Thronentsagung Lear's auch schon die sichere aber doch immerhin langsam reifende Wirkung dieser That einverleibt. Zu der unerläßlichen Annahme, daß Lear schon eine Zeit lang mit seinem Gefolge bei Goneril gelebt, bevor diese es wagen konnte, das Leibgedinge des Königs irgend einzuschränken und ihn durch fortgesetzte Kränkungen zum Aufbruch zu bewegen, ist die Dauer eines ganzen Zwischenakts erforderlich. Um so besser tritt dann der Gegensatz in dem Verhältniß Lear's zu seinen Töchtern hervor, wenn man im ersten Akt den König, wie er war, als mächtigen Autokraten, der jeder augenblicklichen Gemüthswallung freien Spielraum zu lassen gewohnt gewesen, und erst im folgenden Akt „den machtlosen, entthronten Greis von den beiden Töchtern in unmittelbarer Folge, Schlag auf Schlag, verrathen und

<sup>1)</sup> Dessen Bearbeitung stammt von 1854. Ob bereits Laube auch so verfahren, der das Stück 1851 für die Wiener Hofburg neu bearbeitete, wissen wir nicht anzugeben, da wir nicht Gelegenheit gehabt, die Handschrift zu sehen.

<sup>2)</sup> Possart, angef. Bearb. Vorw. S. IV ff.

verstoßen sieht“. Weniger einverstanden sind wir mit den Textkürzungen, die Possart in den Gesprächen Lear's mit dem Narren und in den brutalen Auftritten des verkleideten Kent mit dem Haushofmeister Oswald vorgenommen; das Richtige diesen Falls scheint uns Max Köchy getroffen zu haben. Hingegen ist nicht ersichtlich, weshalb der letztgenannte Bearbeiter zwischen den beiden Haupttheilen des Aktes, nach den auf Albanien's Schloß erfolgten Begebenheiten eine besondere Verwandlung mit einem freien Feld als Schauplatz einfügt, wo Lear mit dem Narren und dem eben angeworbenen Kent-Cajus erscheint, um Diesen vorher als Boten zu seiner Tochter Regan zu entsenden, ein Auftrag, der ganz gut — wie es auch im Original geschieht — noch von Goneril's Schloß aus ihm ertheilt werden kann. Devrient motivirt die hier statthabende Wiederkehr des Königs durch den Einschalt, daß er ihn auf die Pferde warten läßt, deren Bereitschaft dann durch einen aus dem Gefolge Lear's (Curan) gemeldet wird.

Als zweite Abtheilung dieses Aktes schließen sich dann die hauptsächlich dem Verhältniß Regan's zu ihrem Vater gewidmeten Vorgänge auf Gloster's Schlosse an, wo man Diesen schon gänzlich in der Gewalt Edmund's vorfindet, nachdem die Vertreibung Edgar's an den Schluß des ersten Akts verlegt worden. Wird die von uns vorgeschlagene Aenderung der allerersten Scene des Stücks in der oben mitgetheilten Weise an der geeigneten Stelle verwerthet, so entfallen natürlich, wie schon bemerkt, die Einschalte, welche Max Köchy beim Erscheinen Regan's bei Gloster zur Anknüpfung ihrer Liebschaft mit Edmund seinerseits gemacht hat. Alsdann dürfte ein geeignetes Mienenspiel zwischen den Beiden völlig ausreichen, um die Befriedigung über das Wiedersehen dem Zuschauer begreiflich zu machen. Der spätere Verlauf der Handlung ergibt sich — selbstverständliche kleinere Kürzungen mit einbegriffen — ganz von selbst und sind die Abweichungen der einzelnen Bearbeiter hier nicht wesentlich. Indem wir vorliegenden Falls das Verfahren Max Köchy's empfehlen, können wir ihm doch in einem Punkte nicht beistimmen. Er schließt nämlich den Akt mit der Entfernung Lear's aus dem Schlosse („Narr, ich werde rasend“), was für einen „wirkungsvollen Abgang“ dem Inhaber der Titelrolle allerdings sehr schätzbar ist. Die Fortsetzung der Scene, meint Köchy<sup>1)</sup>, könne ausfallen, „weil diese in der Vertreibung des Königs ihre

---

<sup>1)</sup> A. a. O. S. 62.

Spitze hat und das Folgende nichts Wesentliches für den Zusammenhang enthält.“ Darin aber berichtet sich der Bearbeiter sogleich selbst durch die Vorschrift, daß die auf der Bühne Zurückbleibenden folgendes Schlußbild zu bewerkstelligen haben: „die Schwestern sehen sich befriedigt an, Gloster will sich besänftigend an den hämisch blickenden Cornwall wenden, Edmund hat, ergriffen von ihrer dämonischen Schönheit, das Auge auf Goneril gerichtet“. Alles das ist nicht wenig für den kurzen Moment, wo der fallende Vorhang das vielsagende Bild den Blicken des Zuschauers entzieht. Wir halten es diesen Falls unbedingt mit Devrient und Oechelhäuser, bei denen die von Köchy gestrichene Scene den Schluß bildet, wie dies auch bei Schreyvogel der Fall ist, der sonst auf effektvolle Akt-schlüsse wohl bedacht war. In jener Scene, nachdem Lear im Unwetter hinausgestürzt ist, kommen nicht nur die sehr bezeichnenden Gemüthsregungen der beiden Schwestern hinsichtlich ihres Benehmens gegen den Vater zum Vorschein, es zeigt sich darin auch die Wendung im Verhalten der Gäste Gloster's zu ihrem Hausherrn, der von ihnen schon da als bloßes Werkzeug ihres Willens behandelt wird, während Cornwall die Herrschaft im Hause übernimmt. Und dieser Schluß ist zweifellos auch besser als der von Possart gewählte, der an die eben genannte Scene noch die Unterhaltung Gloster's mit Edmund (Orig. III, 3) anfügt, wo jener erklärt, es mit dem vertriebenen König halten zu wollen und Edmund ihn deshalb an Cornwall zu verrathen beschließt. Possart bezweckt damit allerdings eine Anknüpfung an den dritten Akt, die jedoch durch Verwandlung der betreffenden Mittheilungen, als schon dem Herzog Cornwall zugekommen, vorher sehr gut zu entbehren ist, wie man dies an der Bearbeitung Devrient's ersehen kann.

Für den dritten Akt haben Possart und Oechelhäuser eine Zweitheilung des Schauplatzes wie in den beiden vorhergehenden durchgeführt, während Devrient und Köchy drei Schauplätze dafür verwenden. Den spätern Theil des Aktes bilden selbstverständlich die Vorgänge bei Gloster, mit dessen Blendung und dem darauf erfolgenden Tode Cornwall's. Die voraufgehenden Lear-Scenen werden also bei Possart und Oechelhäuser auf der Haide erledigt, wo man auch die Hütte erblickt, in welcher Edgar seine Zuflucht gefunden. Dessen erstes Auftreten hier — nach Original II, 3 — verlegen diese beiden Bearbeiter und mit ihnen Devrient an den Anfang des Aktes, wo er dem Zuschauer als noch auf der Flucht begriffen erscheint, und erst hinterher zeigt er sich in der Gestalt des Wahn-

witzigen. Bei Köchy tritt er sofort in dieser Verkleidung auf, und zwar erst nach der Begegnung Kent's mit dem Ritter (Orig. III, 1), womit Köchy seinen dritten Akt eröffnet. Unseres Erachtens verdient das Verfahren der drei übrigen Bearbeiter den Vorzug, sowohl weil Edgar's aus dem Original hierher hinüber genommener Monolog ein gutes Bindeglied zwischen den beiden Akten abgiebt, als weil sein anfängliches Auftreten als Flüchtling für den Zuschauer von Belang ist, um die spätere Verkleidung als Wahnwitziger ihm einleuchtender zu machen. Diese Prozedur in den Zwischenakt zu verlegen, wie dies Köchy will, verleitet zu einer gar zu gründlichen Maskirung, die durchaus unangemessen wäre. Für den Zuschauer muß Edgar als solcher kenntlich bleiben, und das geschieht zweckmäßiger durch das Verfahren der drei übrigen Bearbeiter. Allerdings läßt auch schon West-Schreyvogel die Verkleidung Edgar's sofort bei dessen Auftreten im dritten Akte statthaben, und demzufolge ändert er den Text genau so wie Köchy, wonach dieser Monolog den störenden Charakter einer Selbstpräsentation des Darstellers vor dem Publikum erhält. Ebensowenig können wir uns mit der Hinzunahme eines zweiten Schauplatzes für die von Lear improvisirte Gerichtsverhandlung einverstanden erklären, da selbige ganz gut vor der Hütte vor sich gehn kann, wo der flüchtige Edgar angetroffen wird. Als Hauptgrund seines Abweichens von einer sonst also statthaften Vereinfachung des Scenischen giebt Köchy die Nothwendigkeit einer Erkennungsscene zwischen Gloster und dem geächteten Kent an, welche man sich als in der Zwischenzeit während der neu hinzugefügten Verwandlung erfolgend zu denken habe. Er meint<sup>1)</sup>, bisher wäre Gloster „die Identität von Cajus und Kent unbekannt geblieben, während er ihn im Original gleich als Solchen vertraulich anredet“. So nämlich faßt Köchy die Stelle: „Das sagt'st du voraus, du guter Kent! du armer Flüchtling“ (III, 4). Wie der Bearbeiter auf diesen Gedanken verfallen konnte, ist nicht recht ersichtlich, da die Worte offenbar nur eine Erinnerung an den seitens des Redenden als abwesend gedachten Kent ausdrücken. Ganz richtig hat dies Devrient und vor ihm bereits West-Schreyvogel durch eine angemessene Verdeutlichung des Baudissin'schen Textes hervorgehoben, welcher diesen Falls allerdings das Mißverständniß Köchy's veranlaßt haben mag. Daß Cajus-Kent sich dem Freunde zu erkennen geben sollte, ist weder durch die

---

<sup>1)</sup> Angef. Bearb. S. 73.

Situation geboten, noch vom Dichter beabsichtigt: jenes deshalb nicht, weil die gewähnte Bekanntgebung, falls sie vorfiele, ganz ohne Folgen für den spätern Verlauf der Handlung bleibt; und auch dem Dichter liegt sie durchaus fern, der bei einer späteren Begegnung der Betreffenden, wo sie ganz zwanglos mit einander verkehren können (III, 6), Gloster den angeblich wieder erkannten Freund nur „du guter Mann“ anreden läßt. Da also die vermeintliche Erkennung nur ein Irrthum des Bearbeiters ist, entfällt jeder Anlaß zu einer besondern Ortsveränderung, zumal die Anordnung des Schauplatzes mit der dort befindlichen Hütte völlig ausreicht, um den auf ein Unterkommen beim Unwetter abzielenden Textstellen den nöthigen Sinn zu geben und den späterhin mit einer Sänfte kommenden Gloster den König mit Sicherheit wiederfinden zu lassen — ein Detail, welches Köchy ganz unnöthiger Weise gestrichen, da es als Abschluß der Lear-Partien dieses Aktes überaus wirkungsvoll ist. Denn selbstverständlich muß die Scene mit dem Davontragen Lear's in der Sänfte schließen, und ist sohin Edgar's moralisirender Monolog „Sehn wir den Größern tragen unsern Schmerz“ — den Oechelhäuser und auch vor ihm West-Schreyvogel beibehalten — durchaus entbehrlich.

Beim vierten Akt tritt die Nothwendigkeit einer Dreitheilung des Schauplatzes ein. Wiewohl dies für die Entfaltung der dorthin gehörenden Vorgänge genügt, hat Köchy ganze fünf Schauplätze. Von den drei übrigen Bearbeitern hat es Devrient im Zusammenlegen der Scenen und im Anordnen der Lokalitäten unseres Erachtens am Glücklichsten getroffen. Eröffnet wird der Akt mit der Wiederkehr Goneril's auf ihr Schloß in Edmund's Begleitung (IV, 2), wie dies auch bei Possart, Köchy und Oechelhäuser geschieht. Aber während diese Drei hier schon mit der Unterredung zwischen Albanien und dem Boten abschließen, fügt Devrient noch eine Scene Goneril's mit dem Haushofmeister hinzu, indem er aus der entsprechenden Scene (IV, 5) des Originals die Partie Regan's auf ihre Schwester überträgt, also aus der dort erledigten Botschaft eine vor den Augen des Zuschauers dem Ueberbringer ertheilte macht. Als nächsten Schauplatz haben Devrient, Possart und Oechelhäuser eine Gegend vor Dover, während bei Köchy vorher noch ein freies Feld vor Dover und eine Straße in dieser Stadt hinzukommen. Jenes hat er für die erste Begegnung Edgar's mit dem geblendeten Vater, welche übrigens bezüglich der Textbehandlung, sowohl was Einschalte wie Streichungen anbelangt, überaus

sorgfältig bei ihm bearbeitet ist; die Straße in Dover verwendet Köchy für das Gespräch Kent's mit dem Ritter (IV, 3), welches bei Devrient und Possart entfällt, von Oechelhäuser aber an den Anfang dieser Verwandlung verlegt ist. Devrient allein hat, und wie uns bedünkt mit Recht, dem Wiederauftreten Cordelien's mit ihrem Gefolge (IV, 4) den Vorzug gegeben, da der unmittelbare Eindruck ihrer Besorgniß um den unglücklichen Vater weit wirkungsvoller ist als der bloße Bericht darüber im Munde des Ritters, dessen fernere Angaben über die sonstige Sachlage in Britannien bequem durch Einschalte an anderen Stellen berücksichtigt werden können. Nach diesem Auftreten Cordelien's, welches bei Devrient auf Edgar's Vereinigung mit dem geblendeten Gloster folgt, läßt dieser Bearbeiter die Beiden auf einem andern Wege wieder zurückkehren und die ganze Scene vom fingirten Fels-Sprung vor sich gehen, gegen deren Darstellbarkeit nur Possart und Oechelhäuser Bedenken tragen, wogegen Köchy sie ebenfalls beibehält. So wohlbedacht und vorsichtig behandelt, wie es Devrient bei dieser, auch von West-Schreyvogel beibehaltenen Scene bis in die kleinste Einzelheit angegeben — und bei Köchy finden wir diesen Falls keinen wesentlichen Unterschied, wiewohl er anscheinend ein selbständiges Verfahren befolgt — zweifeln wir keineswegs an der vollen Wirksamkeit dieser Scene, wenn sie in Händen tüchtiger Darsteller ist.<sup>1)</sup> Bei den von Possart und Oechelhäuser vorgenommenen Streichungen der hierher gehörenden Scenen zwischen Gloster und Edgar, die sie ihrerseits nur wiedervereint vorführen, um Zeugen der letzten Wahnsinnsausbrüche Lear's zu sein, wird diesen beiden Rollen das Versöhnende genommen, dessen das Stück gar sehr bedarf. Wohl ist die Gloster-Episode als Nebenhandlung zu betrachten; aber diesen beiden Gestalten kommt größere Bedeutung zu als die genannten Bearbeiter ihnen belassen, deren Striche den Akt um einen guten Theil echt dramatischen Gehaltes bringen; denn dramatisch ist unzweifelhaft sowohl Edgar's Annäherung zum Vater, wie auch die vielbestrittene Sturz-Scene, und für Lear's nachfolgende

---

<sup>1)</sup> Den hieran zweifelnden Leser möchten wir auf einen Aufsatz verweisen, der eine ähnliche Gefahr, wie sie Gloster erlebt zu haben glaubt, mit einer unter gleichen Bedingungen erfolgenden Rettung zum Gegenstande hat. Es ist dies Leslie Stephen's „*A Bad Five Minutes in the Alps*“ (*Essays on Freethinking and Plainspeaking*, London 1873), wo ein Sehender die Angst schildert, die er beim Ausgleiten auf einem unbedeutenden Abhang im Nebel ausgestanden, um gleich danach festen Boden weit ringsum unter den Füßen zu finden.

große Wahnsinnsscene, die mehr lyrisch und theatralisch als eigentlich dramatisch angelegt, bilden sie eine poetisch-wirksame Vorbereitung. Wir halten sie nicht für entbehrlich, wiewohl Edgar's späteres Auftreten, nachdem der rasende König entwichen und er Rache an dem schurkischen Haushofmeister nimmt und Gelegenheit gewinnt, in den ferneren Verlauf der Handlung einzugreifen, ihn dem Interesse des Zuschauers allerdings wieder näher bringt. Für den Schluß des Aktes haben sämtliche Bearbeiter selbstverständlich Cordelien's Zelt im französischen Lager beibehalten, wie es das Original an die Hand giebt.

Den fünften Akt betreffend versteht sich's heutigen Tags von selbst, daß keine Abänderung der Schlußscene vorgenommen wird, seitdem der seiner Zeit von Tieck<sup>1)</sup> bedingungsweise gebilligte Wiener Schluß durch Laube auch am Burgtheater abgeschafft worden. Uebrigens war dieser Schluß, wo Lear und Cordelia beide am Leben blieben, nicht ohne Geschick hergestellt, wiewohl wir unsererseits, wenn eine Abänderung des Originals erlaubt sein soll, dem Verfahren Schröder's unbedingt den Vorzug geben, bei dem Cordelia am Leben blieb und Lear allein starb, als er deren Ohnmacht irrtümlich für Entseelung hielt.<sup>2)</sup> Denn so Recht Tieck mit seinem Einwande hat, was den greisen König betrifft, daß dessen Erhaltung am Leben ein durchaus unkünstlerisches Mitleid bekunde, welches auf die Frage, was ihm denn damit geschenkt werde, sicherlich die Antwort schuldig bleiben muß; eben so anstößig bleibt es für den gewöhnlichen Verstand, daß Cordelia ohne eigentliches Verschulden zu Grunde gehe. Allen Wortklaubereien und Klügeleien der Shakespeare-Verehrung von der strengsten Observanz entgegen wird es dem unbefangenen Gefühl stets ein Mangel an Gerechtigkeit im Alltagssinne verbleiben, daß der Dichter Cordelien

---

<sup>1)</sup> Dramaturgische Blätter, Bd. 2 (Leipzig, Brockhaus 1852) S. 34.

<sup>2)</sup> Jahrbuch XI, 16. Die von Tieck 1825 in Wien gesehene Bearbeitung war zweifellos die von West-Schreyvogel. Da selbige nunmehr überaus selten geworden, erlauben wir uns diesen Schluß hier in der Anmerkung auszugsweise mitzuthemen. Der Schauplatz bei Schreyvogel ist ein Gefängniß, wie schon bei Schröder. Vorher sieht man den König und Cordelia nur als Gefangene in der Gewalt Edmund's, auf dessen Befehl Beide sofort wieder abgeführt werden. Das Gespräch zwischen Vater und Tochter (Orig. V, 3: Ich bin nicht die Erste u. s. w.) verlegt der Bearbeiter in den Kerker, und dorthin kommen, nachdem Edmund von der Hand seines Halbbruders gefallen, und seinen Blutbefehl hinsichtlich der Gefangenen bereut, Albanien, Edgar und Kent nebst Soldaten, um die eben anhebende Vollziehung jenes Blutbefehls zu hindern. Lear hat,

untergehen lasse, deren Charakter gerade dadurch so einnehmend wirkt, weil sie wahrhaft ist und nicht schmeicheln kann, und mit Recht wird man jene unglückselige Deutung abweisen, welche Cordelien's tragische Schuld darin erblicken will, daß sie doch etwas trotzig gegen den Vater gewesen, auf dessen Zumuthung sie ganz gut mit einiger Klugheit und nöthigem Wohlbedacht hätte eingehen können.<sup>1)</sup> Für jedes tiefere Gefühl ist gerade Cordelien's Unschuld mit echter poetischer Folgerichtigkeit an ihren tragischen Untergang geknüpft, und wo es sich um eine wahrhaft künstlerische Verwerthung des Stückes handelt, wird jeder Eingriff in die Bestimmungen des Dichters unterbleiben, wonach dem thörichten König, der zeitlebens nur seinem Willen gefolgt ist, kein einziges der selbstverschuldeten Leiden erspart wird. Es kann sich also nur um die bühnengemäße Einrichtung der im Original gegebenen

einem der Schergen das Schwert entreißend, sein Kind hinsinken sehen und glaubt, daß die Herandrängenden gekommen, ihn selbst zu tödten. Er läßt das Schwert sinken und entblößt seine Brust, des eigenen Todesstreiches gewärtig. Zur ohnmächtigen Cordelia gewendet, spricht er dann die Worte des Originals: „Heult, heult“ u. s. w. bis „Dann lebt sie“. Hierauf sagt

*Kent.* Mein theurer Herr! —

*Lear.* O, fort von hier.

*Edgar.* 's ist Kent, Eu'r edler Freund!

*Lear.* Fluch über Euch, Ihr Mörder (*die Zeile: „Ich schlug den Sklaven todt“ entfällt unmittelbar verbunden mit* „Nein, nein! Kein Leben“ *bis: „Ich bitt' Euch, knöpft hier auf“.* (*Aufs Herz deutend*).

*Kent.* Faßt Euch, mein König, seht, sie regt sich; seht!

*Lear* (*zwischen Angst und Freude*). Nein, nein! Du lügst! O, lebte sie, Es wär' ein Glück, das allen Kummer tilgte, Den ich nur je gefühlt. — Still nun, o still! Seht hin! — Seht hin!

*Edgar.* Sie schlägt die Augen auf!

*Lear* (*im höchsten Entzücken*). Cordelia!

*Cordelia* (*in seinen Armen*). Mein Vater!

*Lear.* O mein Kind!

Mein einz'ges frommes Kind! Du lebst! Du lebst!

*Cordelia.* Ja, theurer Vater, um Euch stets zu lieben.

*Albanien.* Blickt auf, mein König, nehmt aufs Neue Besitz von Eurer Macht und Eurer Krone: Wir huld'gen Euch als treue Unterthanen.

*Lear* (*an Cordelien's Brust*). Nein, nein! Hier ist mein Platz! Regiere du, Albanien, du bist der Krone werth; Mich laß in diesen Kindesarmen ruhn, Bis mich die Götter auf in ihre nehmen.

<sup>1)</sup> Vergl. Rod. Benedix, Die Shakespearomanie (Stuttgart 1873), S. 377.

Schlußscene handeln, und eben hierauf haben wir die vier uns vorliegenden Bearbeitungen zu prüfen.

Was zunächst die Anordnung des Schauplatzes anbelangt, stehen wiederum je zwei einander gegenüber. Devrient und Oechelhäuser haben einen einzigen Schauplatz, die beiden andern ihrer zwei, und zwar nur verschiedene Partien des nämlichen britanischen Lagers nebst angrenzendem Schlachtfeld, ziemlich genau nach den Weisungen des Originals, aus welchem also nur die kurze Scene 2 entfällt. Folgt man aber in solcher Weise dem Original, daß die seitens der Britannier gewonnene Schlacht mitten in den Akt verlegt wird, so möchte man fast ohne Bedenken das Verfahren Oechelhäuser's vorziehen, der für beide dem Dichter entlehnte Scenen den nämlichen Schauplatz verwendet. Freilich bleibt das Mißliche der auf offener Bühne vor sich gehenden Schlacht bestehen, welche bei Possart und Köchy durch die statthabende Verwandlung dem unmittelbaren Eindruck des Zuschauers entrückt wird. Weitaus vortheilhafter dünkt uns aber Devrient's Verfahren zu sein, das nicht nur die für den Schlußakt störende Unterbrechung der Handlung durch statthabenden Scenenwechsel, sondern auch die Fatalität der niemals zur vollen Illusion zu erhebenden Bataille zwischen gedrillten Komparsen glücklich umgeht. Devrient beginnt nämlich sofort mit der dritten Scene des Originals, also nach erfolgter Schlacht, welche in die Zwischenzeit vor dem fünften Akte fällt. Die wesentlichen Züge aus der bei ihm gestrichenen Anfangsscene des Actes hat er geschickt an geeigneten Stellen des von ihm verwendeten Textes angebracht, so daß sowohl die zwischen Edmund und Albanien entstandene Spannung, wie auch das Verhältniß Goneril's und Regan's unter einander und zu dem von ihnen geliebten Edmund mit hinlänglicher Deutlichkeit hervortreten. Auch für die nöthige Ankündigung von Edgar's später erfolgendem Zweikampf mit Edmund, welche bei Possart und Köchy dem Original entsprechend durch Jenen persönlich geschieht, während Oechelhäuser dies Detail als in mancher Hinsicht störend streicht, hat Devrient einen sehr glücklichen Ausweg gewählt, indem er diese Meldung durch einen Boten erfolgen läßt. Ebenso geschickt verfährt er auch bei einer andern Einzelheit des Originals, die durch seine Anordnung einen richtigeren Verlauf erhält. Es handelt sich um Lear's Wiederkehr auf den Schauplatz mit der entseelten Cordelia. Während die drei übrigen Bearbeiter hierin dem Original folgen und auf Edmund's reuevollen Widerruf einen Boten nach dem Kerker

entsenden, der dann mit dem unglücklichen Vater, sein geliebtes Kind im Arm haltend, fast unverzüglich wiederkehrt, bleibt es ungewiß, ob Lear's Verschonung noch durch den diesbezüglichen Befehl oder durch dessen eigene Tapferkeit bewirkt worden, die ja textlich durch den ins Gefängniß abgeschickten Boten bestätigt wird. Devrient läßt die widerrufende Botschaft nicht in den Kerker gelangen. In dem Augenblick, wo Edgar dieserhalb hinwegeilen will, tritt ihm der greise König, die Tochter auf seinen Armen, entgegen und von einigen der Hauptleute begleitet, welche die beiden Gefangenen im Beginn des Aktes hinweggeführt. Indem nun diese Begleiter die Vertheidigungsthat des Königs bezeugen, ist es diese allein, welche sein Erscheinen in der Schlußscene erklärt, wodurch das Uneigentliche entfällt, daß der gegebene Befehl im Gefängniß, welches doch schwerlich dicht beim Feldlager sein kann, einen so unmittelbaren Vollzug findet, wie dies bei einer Zeitkürze von fünf Textzeilen angenommen werden muß, welche im Original zwischen den beiden Ereignissen liegen.

Fassen wir nun das Ergebnis der obigen Untersuchung kurz zusammen, so würde eine vortheilhafte Bühnenbearbeitung der Tragödie sich so gestalten, daß man die drei letzten Akte nach Devrient zu ordnen hätte, den ersten aber nach Köchy, mit dem von uns vorgeschlagenen Zusatz der für die Annäherung zwischen Edmund und den beiden Königstöchtern zu verwendenden Eingangscene des Originals, während der zweite Akt nach Köchy und Possart zu kombiniren und des Letzteren Verfahren für den Abschluß des ersten Aktes mit zu berücksichtigen wäre.

---