

Werk

Titel: Dalberg's Bühnenbearbeitungen des Kaufmanns von Venedig und Coriolanus

Autor: Kilian, Eugen

Ort: Weimar

Jahr: 1891

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0026|log7

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Dalberg's Bühnenbearbeitungen des Kaufmanns von Venedig und Coriolans.

Von

Dr. **Eugen Kilian.**

Unter denen, die sich in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts um die Einbürgerung Shakespeare's auf dem deutschen Theater verdient gemacht haben, ist neben dem großen Schröder in erster Linie Dalberg in Mannheim zu nennen. Mit unermüdlichem Eifer war derselbe bemüht, im Laufe der achtziger und zu Anfang der neunziger Jahre eine Reihe der bedeutendsten Shakespeare'schen Dramen dem Spielplan des Kurfürstlichen Nationaltheaters zu gewinnen.

Ueberblickt man die Statistik der Aufführungen, die Werken des Briten am Mannheimer Theater gewidmet waren¹⁾, so ergibt sich, daß unter Dalberg's Leitung im ganzen 7 Shakespeare'sche Stücke zur Darstellung gelangten²⁾. Dieselben sind nach der Reihenfolge ihres Erscheinens: Hamlet, nach Schröder (1779), Macbeth, nach Wagner (1779), König Lear, nach Schröder (1780), Der Kaufmann

¹⁾ Vgl.: Die Shakespeare-Aufführungen der Mannheimer Hof- und Nationalbühne 1779—1870 (nach Pichler), im Jahrb. IX, 295 ff.

²⁾ Ich rechne dabei nicht mit die völlig frei nach Shakespeare oder Shakespeare'schen Motiven gearbeiteten Stücke: Richard III. von Weiße (1779 erstmals in Mannheim gegeben), Cleopatra von Neumann (1780), Die Widerbellerin von Schink (1781), Romeo und Julia von Gotter (1785), Gerechtigkeit und Rache [Maß für Maß] von Brömel (1785), Die Quälgeister [Viel Lärmen um Nichts] von Beck (1791).

von Venedig, bearbeitet von Dalberg (1783), Julius Cäsar, nach Dalberg (1785), Timon von Athen, nach Dalberg (1789), Coriolan, nach Dalberg (1791).

Hamlet und Lear wurden, wie erwähnt, nach Schröder's Bearbeitungen gegeben. Dieselben sind wiederholt gedruckt und verschiedenen Orts eingehend gewürdigt. Macbeth erschien 1779 in Wagner's Uebersetzung¹⁾ (gedruckt zu Frankfurt a. M. 1779), erlebte jedoch nur zwei Aufführungen, am 27. März und 22. Juni dieses Jahres. Erst nach neunjähriger Pause, am 1. Juni 1788, wurde die Tragödie wieder aufgenommen und zwar nunmehr, wie es scheint, in einer neuen, aus Dalberg's Feder stammenden Bearbeitung, der ebenfalls die Wagner'sche Uebersetzung zu Grunde lag.²⁾

Auch die übrigen vier Stücke waren allem Anschein nach von Dalberg für die Mannheimer Bühne eingerichtet. Von diesen Dalberg'schen Shakespeare-Bearbeitungen wurde zu des Autors Lebzeiten nur eine dem Drucke übergeben, die des Julius Cäsar, die noch im Jahre der ersten Aufführung, 1785, zu Mannheim erschien. Die Einrichtung des Timon von Athen wurde im vorigen Bande des Shakespeare-Jahrbuches zum ersten Male veröffentlicht.³⁾ Unbekannt dagegen sind bisher die Bearbeitungen geblieben, in denen der Kaufmann von Venedig, Macbeth und Coriolan zu jener Zeit über die Mannheimer Bühne gingen.

Wir sind in der glücklichen Lage, in der werthvollen Handschriftensammlung des Mannheimer Theaterarchivs zwei Manuskripte zu besitzen, in denen die 1783 und 1791 aufgeführten Bearbeitungen des Kaufmanns von Venedig und Coriolans erhalten sind.

Das Macbeth-Manuskript dagegen, das der Aufführung von 1788 zu Grunde lag, scheint ebenso wie das Soufflierbuch von 1779, verloren gegangen zu sein. Wenigstens ist das Mannheimer Theaterarchiv gegenwärtig nur in dem Besitze eines einzigen Macbeth-Manuskriptes aus älterer Zeit (Manuskriptensammlung Nr. 15), das weder mit dem Soufflierbuch von 1779 noch mit dem von 1788 identisch sein kann. Der Text desselben hat mit der Uebersetzung von H. L. Wagner ganz und gar nichts zu thun. Ueberdies lehrt der Theaterzettel von 1788, daß in dieser Macbeth-Aufführung König Duncan auftrat (er wurde von Iffland gespielt); in der Bearbeitung

¹⁾ Vgl. Gemmingen, Mannheimer Dramaturgie für das Jahr 1779, Stück XI.

²⁾ Vgl. Er. Schmidt, H. L. Wagner (Jena 1879), S. 51.

³⁾ Die Dalberg'sche Bühnenbearbeitung des Timon von Athen, herausgegeben von E. Kilian im Jahrb. XXV, S. 24 ff.

dagegen, die in Manuskript Nr. 15 erhalten ist, fehlt diese Rolle; ihr Inhalt wurde, wie in der Bearbeitung von F. J. Fischer,¹⁾ durch ein königliches Handschreiben an Macbeth ersetzt. Außerdem enthält Trierweiler's Beurtheilung der Vorstellung von 1788 in der «Mannheimer Schaubühne»²⁾ folgende Stelle: «Madame Rennschüb als Lady Macbeth traf den Charakter und führte ihn glücklich aus; sehr wahr spielte sie die Stelle, wo sie den ermordeten Dunkan zu sehen glaubt und die Lampe ergreift, um ihn in sein Zimmer zu führen.» Von einer derartigen Stelle, offenbar einer Zudichtung Dalberg's, findet sich keine Spur in der vorliegenden Mannheimer Bearbeitung. Damit ist die Annahme ausgeschlossen, daß wir in Manuskript Nr. 15 die Einrichtung besitzen, welche 1788 zur Aufführung kam. Die letztere scheint vielmehr verloren zu sein.³⁾

Erhalten dagegen sind, wie erwähnt, die Bearbeitungen des Kaufmanns von Venedig und Coriolans (Ms. Nr. 44 und 172). Was den allgemeinen Charakter dieser Einrichtungen betrifft, so gilt im Wesentlichen von ihnen dasselbe, was von den Schröder'schen wie den meisten Shakespeare-Bearbeitungen jener Zeit zu sagen ist. Die Sprache bewegt sich durchaus in ungebundener Rede; der Bearbeiter benutzt das Original zum großen Theil in völlig freier Weise und erweitert dasselbe durch zahlreiche Zuthaten und Umdichtungen. Eine gewisse hausbackene Nüchternheit giebt sich in dem Charakter des Ganzen kund; es zeigt sich deutlich das Bestreben, den hohen Flug

¹⁾ Vgl. über die verschiedenen Macbeth-Bearbeitungen des vorigen Jahrhunderts: Köster, Schiller als Dramaturg (Berlin 1891), S. 56 ff.

²⁾ Tagebuch der Mannheimer Schaubühne (Mannheim 1788), 45. Stück, S. 360.

³⁾ In Manuskript Nr. 15 liegt, wie ich nunmehr mit Bestimmtheit angeben kann, eine wie es scheint wortgetreue Doublette der 1779 in Hamburg erstmals gegebenen Schröder'schen Macbeth-Bearbeitung vor. Die letztere, im Archiv des Hamburger Stadttheaters handschriftlich erhalten, wurde in Köster's oben-erwähntem Buche (S. 63 ff.) zum ersten Male literarisch verwerthet. Nach Durchsicht der diesbezüglichen Köster'schen Ausführungen kam mir in Folge mehrfacher Uebereinstimmungen alsbald die Vermuthung, daß das Mannheimer Manuskript Nr. 15 identisch sei mit Schröder's Bearbeitung. Herr Dr. Köster, dem ich meine Excerpte übersandte, war so liebenswürdig, dieselben mit dem Hamburger Manuskripte zu vergleichen und kam zum Resultate, daß das Mannheimer Macbeth-Exemplar als eine wörtliche Abschrift der Schröder'schen Bearbeitung anzusehen ist. — Dalberg scheint demgemäß ursprünglich die Absicht gehabt zu haben, den Macbeth ebenso wie Lear und Hamlet in Schröder's Einrichtung auf die Bühne zu bringen. Möglich, daß die verhältnißmäßig kühle Aufnahme, die Schröder's Macbeth in Hamburg fand, den Mannheimer Intendanten veranlaßte, seinen ersten Plan aufzugeben und das Stück neu für die Bühne zu bearbeiten.

Shakespeare'scher Poesie zum Stil und Ton des bürgerlichen Familienstückes herabzudrücken. Von der Kraft der Charakteristik, von dem blendenden Humor, von dem blühenden Bilderreichtum der Sprache ist zum Theil herzlich wenig übrig geblieben. Da wo der Bearbeiter sich im unmittelbaren Anschluß an die Originalform bewegt, ist der Hauptsache nach die Eschenburg'sche Uebersetzung zu Grunde gelegt, im Einzelnen mit mannigfachen Aenderungen und Auslassungen, wie sie namentlich behufs leichterer Verständlichkeit für die Bühnenaufführung dienlich schienen.

Der Kaufmann von Venedig.

Manuskript Nr. 44. Dasselbe führt den Titel:

Der Kaufmann von Venedig.

Ein Lustspiel in 4 Akten nach Shakespeare.

Ich gebe im Folgenden das Scenarium des Stückes.

Akt I.

a) Zimmer in des Juden Shylock's Hause.

1) *Lanzello* (allein).

Monolog nach II, 2. Der Konflikt dreht sich nicht wie im Originale um seine eigene Flucht, sondern um die Frage, ob er Jessika bei ihrer geplanten Flucht unterstützen oder sie ihrem Vater verathen soll.

2) *Lanzello. Jessika.*

Jessika beschwört Lanzello, ihr Vorhaben zu unterstützen. Lanzello verspricht es, da er Jessika für ein untergeschobenes Christenkind hält. Er will seinen Abschied fordern, damit Shylock von dem Fluchtplane nichts merke. Jessika ab. (Neudichtung.)

3) *Shylock. Lanzello. Dann Jessika.*

Lanzello nimmt seinen Abschied, um zu Lorenzo in den Dienst zu gehen. Benutzung des Anfangs von II, 5. Jessika kommt dazu. Shylock sagt, daß er zu einem Schmause eingeladen sei. Nach II, 5. Schließend mit Jessika's Rede.

b) Markus-Platz.

4) *Antonio. Bassanio.*

Anleihe Bassanio's an Antonio. Nach I, 1. Porzia wird als Wittve bezeichnet, die mit ihrem ersten Gemahl in unzufriedener Ehe gelebt und den festen Entschluß gefaßt habe, sich nie wieder zu

verheirathen. Nach Bassanio's Abgang folgt ein kurzer Monolog Antonio's, der es für schimpflich erklärt, einem Freunde nicht aus der Noth zu helfen.

5) *Graziano. Antonio.*

Graziano stellt Antonio über seine Traurigkeit zur Rede. Frei nach I, 1. Er erfährt Bassanio's Absicht, nach Belmont zu gehen, hat Lust, denselben zu begleiten. Beide ab.

6) *Bassanio. Shylock* (von der andren Seite).

Nach I, 3. Bassanio geht ab, um Antonio zu suchen, bittet Shylock, einen Augenblick zu warten.

7) *Shylock* (allein).

Drückt seinen Haß gegen Antonio aus. Nach I, 3, indem die betr. Stelle mit Erweiterungen in einen Monolog verwandelt ist.

8) *Antonio. Bassanio. Shylock.*

Nach I, 3. Der Termin für den Verfall des Schuldscheins wird auf den folgenden Tag festgesetzt. Shylock ab. Antonio erklärt, die Vorwürfe Shylock's verdient zu haben.

«Vorurtheile der Erziehung und des Umgangs machen auch den Vernünftigsten gegen sein Volk ungerecht.»

Antonio geht, als Bassanio von ferne Graziano kommen sieht.

9) *Graziano. Bassanio.*

Graziano bittet den Freund, ihn begleiten zu dürfen. Nach II, 2 Schluß. Vorher müsse er Lorenzo bei der Entführung Jessika's behilflich sein. Bassanio bittet Graziano, ihn bis zu Antonio's Hause zu begleiten, da er ihm einige Aufträge zu geben habe. Beide ab.

10) *Jessika. Lorenzo. Lanzello.* (In Masken.)

Sie sind entflohen, erwarten Graziano. Benutzung der Fackelträgerstelle aus II, 6.

11) *Graziano. Die Vorigen.*

Graziano begrüßt die Andern, ist von Jessika's Schönheit entzückt. Er will sie an den Hafen zum Schiffe begleiten, das sie nach Belmont unter Porzia's Schutz bringen solle.

Aktschluß:

Jessika. Fortuna und die Liebe leiten uns! (Sie fahren ab.)

Akt II.

a) Belmonte.

1) *Porzia. Nerissa.*

Frei nach I, 2. Einleitung neu. Nerissa drückt ihr Erstaunen aus über das wunderliche Testament von Porzia's Vater. Diese er-

zählt, sie habe sich in erster Ehe aus Liebe gegen den Willen ihres Vaters verheirathet und sei tief unglücklich geworden. Nach dem Tode ihres Gatten söhnte sie sich mit dem Vater aus, mußte ihm aber versprechen, die Wahl eines zweiten Gatten nie wieder dem Ausspruch der Liebe zu überlassen.

«Im Himmel werden die Ehen geschlossen, war sein Wahlspruch; überlasse also die Wahl deines zweiten Gemahls dem bloßen Ohngefähr, waren die letzten Worte des sterbenden Vaters.»

Dann breiter Uebergang in das Gespräch über die Freier. — Nerissa erzählt, daß ein spanischer und ein französischer Kavalier angekommen seien, um ihr Glück zu versuchen.

2) *Stephano. Die Vorigen.*

Stephano meldet Don Rodrigo di Granada (= Marokko).

3) *Don Rodrigo. Porzia. Nerissa.*

Kurze Einleitung. Dann II, 1. Uebergang in II, 7.

Nach Rodrigo's Abgang lenkt Nerissa das Gespräch auf Bassanio frei nach I, 2.

4) *Stephano. Die Vorigen.*

Stephano meldet den Vicomte de Querchy (= Arragon).

5) *Vicomte. Porzia. Nerissa.*

Nach kurzer Einleitung II, 9.

6) *Stephano. Vorige* ohne den Vicomte.

Schluß von II, 9.

Porzia (im Abgehen). Vergiß nicht, unsere Lotterie mitzunehmen.

Nerissa (gibt Stephano ein Zeichen, den Tisch, worauf die Kästchen stehen, abzutragen, ab).

b) Markus-Platz.

7) *Salanio. Solarino.*

Nach III, 1. Sie sehen in der Ferne den wüthenden Shylock kommen, wollen sich zurückziehen, bis der erste Sturm vorüber ist, dann ihn anreden.

8) *Shylock. Die Vorigen* (in der Ferne).

Monolog Shylock's nach der Erzählung Solanio's aus II, 8. Dann treten die Andern hervor; folgt III, 1, ohne Shylock's große Rede «Fisch mit zu ködern. Sättigt es sonst Niemanden etc.» Salanio und Solarino sehen Tubal kommen und gehen ab.

9) *Shylock. Tubal.*

Nach III, 1. Stark erweitert. Tubal mehr ausgeführt zur komischen Gestalt. — Beide ab.

10) *Antonio. Salanio. Solarino* (von der andern Seite).

Ganz neu. Die Freunde suchen Antonio über seine Verluste zu trösten. Dieser erzählt ihnen klagend, daß sein Kassierer, auf dessen Zurückkunft er alles gesetzt habe, mit 5000 Dukaten entwichen sei. Er ist indessen noch guter Hoffnung betreffs des Juden, da derselbe in seinem Schmerze über Jessika's Flucht nicht an ihn denken werde.

11) *Shylock. Wache. Die Vorigen.*

Shylock läßt Antonio gefangen nehmen. Uebergang in III, 3. Antonio setzt seine Hoffnung auf Bassanio, wird von der Wache abgeführt. Salanio und Solarino suchen den Juden vergeblich zu erweichen, indem sie ihm Geld anbieten. Der Akt schließt mit der in Auftritt 8 ausgelassenen längeren Rede Shylock's aus III, 1. Shylock geht ab, Solarino ruft ihm nach:

«Shylock, Shylock! Laßt mit Euch reden!» (Ab.)

Akt III.

In Belmonte.

1) *Porzia. Nerissa.*

Ganz neu. Porzia liest einen Brief, in dem Lorenzo und Jessika ihr durch einen venetianischen Freund empfohlen werden. Sie beschließt, jene aufzunehmen. Nerissa erzählt, daß Bassanio sie beauftragt habe, ihm bald die Stunde der Entscheidung zu bestimmen. Porzia drückt ihr Gefallen an jenem aus, möchte noch länger seinen angenehmen Umgang genießen.

2) *Bassanio. Die Vorigen.*

III, 2. Stark gekürzt.

3) *Jessika. Lorenzo. Lanzello. Die Vorigen.*

Jessika und Lorenzo flehen Porzia's Schutz an. Frei nach III, 2 mit Verwendung einzelner Reden aus dem Anfang des V. Aktes und aus III, 5.

4) *Stephano. Die Vorigen.*

Stephano meldet Solarino.

5) *Solarino. Die Vorigen.*

Solarino bringt den Brief Antonio's. III, 2.

Als Bassanio mit Solarino sich entfernt hat, drücken Lorenzo und Jessika ihre Freude über Porzia's großmüthige Liebe aus. Nach III, 4. Dann wendet sich Porzia an Nerissa: sie wollen als Männer verkleidet Bassanio folgen. Antonio's Brief will sie an Dr. Bellario schicken, um dessen Gutachten einzuholen und seine Advokaten-

kleider zu erhalten. Sie fordert auch Lorenzo und Jessika auf, ihr zu folgen.

Aktschluß:

Jessika. Wer sollte nicht folgen! (Alle ab.)

Akt IV.

Das Rathhaus in Venedig.

1) Der *Herzog. Rathsherren. Antonio. Bassanio. Solarino. Graziano.* (Bleiben vor dem Gitter stehen). Nachher *Shylock.*

IV, 1, mit Umstellung einiger Reden.

Im Laufe der Verhandlung bittet Bassanio den Herzog, zur Vertheidigung seines Freundes den gelehrten Doktor Arminio herbeirufen zu dürfen, da derselbe mit den venetianischen Staatsgesetzen genauer bekannt sei, als der fremde Doktor aus Padua. Der Herzog giebt die Erlaubniß. Bassanio ab.

2) *Nerissa* als Schreiber. Die *Vorigen.*

Nach IV, 1.

3) *Porzia* als Doktor der Rechte. Die *Vorigen.*

Nach IV, 1. Des abwesenden Bassanio's Reden fallen weg. Nach der Verkündigung des Endurtheils bittet Porzia den Herzog, daß Jessika und Lorenzo, die im Vorhof warten, vor Gericht erscheinen dürften, um von ihrem Vater die Verschreibung zu empfangen. Ein Diener geht, um sie zu holen. Shylock bittet um die Erlaubniß, zu gehen, muß aber bleiben, um seiner Tochter selbst das Rechts-Instrument zu überreichen. (Neu.)

4) *Jessika. Lorenzo.* Die *Vorigen.*

Von da an neu bis zum Schluß. Vgl. unten S. 12 ff.

Begrüßung. Nerissa verliest die Akte, demgemäß der Jude sein ganzes Vermögen Jessika und Lorenzo vermacht. Shylock unterschreibt und wird vom Gerichtsdienner abgeführt. Antonio bietet Porzia als Lohn die Hälfte der Zinsen an, die ihm der Jude jährlich zahlen müsse. Porzia lehnt es ab; als man in sie dringt, bittet sie Antonio um den Ring seines Freundes Bassanio, der einst in ihrem Besitze, ihr auf eine seltsame Weise abhanden gekommen sei. Antonio verspricht es.

5) Ein *Rathsherr.* Die *Vorigen.*

Rathsherr meldet Bassanio und Dr. Arminio an.

6) *Bassanio. Dr. Arminio* (stumme Person). Die *Vorigen.*

Bassanio wird Porzia vorgestellt; ihre Züge fallen ihm auf. Antonio zieht Bassanio den Ring schnell vom Finger und steckt ihn Porzia

an. Bassanio beschwört den Freund, ihm diesen Ring zurückzugeben. Der Herzog fordert Porzia auf, ihre Ansprüche auf diesen Ring darzuthun. Porzia giebt sich zu erkennen. Aufklärung und Schluß.

Der Bearbeiter ist, wie ein Ueberblick über das Scenarium des Stückes lehrt, mit Vertheilung der Handlung und Anordnung der Scenen ziemlich frei verfahren. Die Entführung Jessika's und die Vorbereitungen dazu sind aus dem zweiten in den ersten Akt gezogen, während sämtliche Belmont-Scenen der beiden ersten Akte am Anfang des zweiten Aufzuges zusammengelegt sind. Den zweiten Theil des letzteren bilden die Shylock-Scenen, die im Originale im dritten Akte stehen, so daß der dritte Aufzug der Bearbeitung nur die große Belmont-Szene mit der Kästchenwahl Bassanio's umfaßt. Den vierten Akt bildet die Gerichtsverhandlung, an welche sich unmittelbar die Lösung des Stückes ohne Scenenwechsel anschließt. Der fünfte Aufzug des Originales ist, abgesehen von einigen Versen, die an anderer Stelle Verwendung finden, weggefallen.

Der scenische Bau des Stückes ist dadurch so vereinfacht, daß von den vier Akten desselben nur die beiden ersten einen einmaligen Scenenwechsel verlangen.¹⁾

Eigenthümlich war der Einfall des Bearbeiters, das Stück nicht wie im Originale mit den auf dem Markus-Platze spielenden Expositions-Scenen der Haupthandlung, sondern mit dem Monologe Lanzelot's und den Vorbereitungen zu Jessika's Flucht in dem Hause Shylock's zu eröffnen. Diese Scenen sind selbstverständlich sekundärer Art und dürfen erst in dem zweiten Akte ihren Platz finden, wo es darauf ankommt, die Rachsucht Shylock's durch weitere Motive zu steigern.

Es ist nicht uninteressant, daß sich in dieser nunmehr über ein Jahrhundert alten Bearbeitung des Stückes viele Züge finden, die auch den modernen Einrichtungen und Aufführungen desselben eigenthümlich sind. So besteht beispielsweise auch in der Meininger Bearbeitung der dritte Akt nur aus der großen Belmont-Szene, während die vorangehende Shylock-Szene noch in den zweiten Akt gezogen ist. Die Zusammenlegung der Belmont-Scenen der beiden

¹⁾ Da die Art und Weise, wie Dalberg an den vierten Akt die Lösung des Lustspiels anschließt, in einigen Punkten Interesse bietet, lasse ich einen zusammenhängenden Abdruck der drei letzten Auftritte des Stückes, die ausschließliches Eigenthum des Bearbeiters sind, weiter unten folgen.

ersten Aufzüge ist nach dem Vorgange E. Devrient's u. a. auch heute bei den meisten Aufführungen des Lustspiels üblich.

Die Neudichtungen des Bearbeiters sind dem Charakter der Uebersetzung entsprechend meist sehr nüchtern und prosaisch. Sehr bezeichnend ist unter anderm die Art und Weise, wie Dalberg das phantastische Motiv der Kästchenwahl einer nüchtern-verstandesmäßigen Auffassung der Dinge näher zu bringen sucht: Porzia ist Wittwe; sie war in ihrer ersten Ehe, die sie aus Liebe einging, unglücklich geworden und mußte ihrem Vater versprechen, die Wahl des zweiten Gatten dem Zufall anheim zu stellen. Daß Antonio den Vorwürfen Shylock's gegenüber erklärt, dieselben verdient zu haben und mißbilligend von den «Vorurtheilen der Erziehung und des Umgangs» spricht, macht weniger dem Dichter, als dem toleranten Sohne der Aufklärung Ehre.

Erwähnenswerth ist endlich die Umwandlung des Prinzen von Marokko in einen Don Rodrigo di Granada, des Arragons in einen Vicomte de Quercy. Von dem Erscheinen eines Schwarzen als Freier der Porzia scheint man sich keine sympathische Wirkung auf die Gemüther versprochen zu haben.

Der Kaufmann von Venedig in Dalberg's Bearbeitung wurde erstmals aufgeführt am 7. Dezember 1783 und erlebte bis zum Jahre 1785 drei Wiederholungen. Dann blieb das Stück liegen bis zum Jahre 1824, wo man die Schlegel'sche Uebersetzung aufnahm.

Die Besetzung der Hauptrollen in der ersten Aufführung war folgende: Antonio — Böck; Bassanio — Beck; Graziano — Beil; Shylock — Iffland; Jessika — Mlle. Baumann; Porzia — Md. Rennschüb; Nerissa — Md. Wallenstein.

Man scheint ursprünglich in Mannheim die Absicht gehabt zu haben, das Stück nach der fünftaktigen Gotter'schen Bearbeitung zu geben. Wenigstens findet sich in den Protokollen der Ausschuß-Sitzungen¹⁾ unter den in der Sitzung vom 16. Dezember 1782 vorgeschlagenen Stücken: Der Kaufmann von Venedig, Lustspiel in 5 Akten, von Gotter nach Shakespeare.

Darauf folgt die Bemerkung: «Das Manuscript in der Theater-Bibliothek ist nicht die Umarbeitung von Gotter, sondern die Dresdener Bearbeitung. Man wird aber die erstere ohne Schwierigkeit erhalten können».

¹⁾ Martersteig, Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters unter Dalberg aus den Jahren 1781—1789 (Mannheim 1890), S. 100.

Die hier als handschriftlich in der Mannheimer Theater-Bibliothek vorhanden erwähnte Dresdener Bearbeitung kann indessen nicht wohl identisch sein mit der in Manuskript Nr. 44 vorliegenden Einrichtung des Stückes; denn in der Dresdener Bearbeitung, welche in dem einem Verzeichnisse Franz Sekonda's entnommenen Repertoire der Bondini'schen Gesellschaft unter dem Jahre 1780 erwähnt wird¹⁾, waren dieser Notiz zufolge die fünf Akte des Originales beibehalten²⁾. Jene Mannheimer Handschrift der Dresdener Bearbeitung müßte darnach, da außer Manuskript Nr. 44 kein andres vorhanden ist, verloren gegangen sein.

Unter dem 15. Oktober 1783 bringen die Protokolle alsdann ein längeres Gutachten Ifflands über den Kaufmann von Venedig. Dabei kann Iffland jedoch noch nicht vorliegende Bearbeitung, nach der das Stück einige Monate darauf gegeben wurde, vor Augen gehabt haben. Denn er spricht ausdrücklich von der Inszenierung des letzten Aktes, unter dem, wie sich deutlich zeigt, nur der fünfte des Originales gemeint sein kann. Iffland schreibt³⁾:

«Da der letzte Akt bloß die Entwicklung der Verkleidung und die Wiedergabe der Ringe enthält, so liegt es, da man wegen des Shylock und Antonio schon befriedigt ist, allein an der Art, womit Porzia und Nerissa die Ringe gleich Anfangs übergeben, um darauf am Ende hinlänglich aufmerksam zu sein — wie sie zurückgegeben werden.

Die Dekoration des letzten Aktes bedarf einiger Pracht und Ungewöhnlichkeit, wenn sie nicht die Wirkungslosigkeit einer gewöhnlichen Theater-Illumination haben soll. Dies ist um so nöthiger, weil der Chor, als die höchste Gradation der Freude, sonst kalt aufgenommen werden würde».

Die Erwähnung eines Chores — der, wie es scheint, für den Schluß des fünften Aktes bestimmt war — macht die Vermuthung

¹⁾ Vgl. Pröbß, Geschichte des Hoftheaters zu Dresden (Dresden 1878), S. 307.

²⁾ Leider ist mir die Dresdener Bearbeitung selbst nicht zugänglich. Weder die Königliche Bibliothek noch das Hoftheater-Archiv zu Dresden sind, wie mir gütigst von da mitgetheilt wird, im Besitze eines Exemplars dieser Einrichtung. Auch Genée in seiner Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland thut nur der Dresdener Aufführung als solcher Erwähnung (das. S. 266).

Außer dieser Dresdener und der oben erwähnten Gotter'schen Bearbeitung existierten noch zwei andere Einrichtungen des Stückes: Die dreiaktige von F. J. Fischer (gedruckt in Prag 1777; vgl. Genée, S. 249) und die von Schröder (aufgeführt in Hamburg 1777; vgl. Genée, S. 249 und Merschberger, Jahrb. XXV, 226).

³⁾ Martersteig, a. a. O., S. 209.

wahrscheinlich, daß Iffland bei seiner Beurtheilung des Stückes die fünfaktige Gotter'sche Bearbeitung desselben vor Augen hatte. Gotter liebte es, in seine Shakespeare-Bearbeitungen (Romeo und Julia, Sturm) nach Art der Singspiele Gesänge und Chöre einzulegen.

Es hat darnach den Anschein, daß die Mannheimer Bearbeitung des Stückes, nach der dasselbe am 7. Dezember 1783 erstmals gegeben wurde, erst wenige Monate vor der Aufführung entstanden ist, nachdem man sich endgültig zur Aufnahme des Lustspiels entschlossen hatte¹⁾.

Unter dem 17. Dezember 1783 bringen die Protokolle alsdann eine Besprechung der Aufführung durch den Intendanten²⁾, der sich namentlich über Iffland's Shylock in hohem Grade aner kennend äußert und lobend hervorhebt, daß derselbe zum großen Vortheil des Ganzen die Rolle vollständig in jüdischer Sprache spiele. Valberg's Kritik ist auch in Koffka's Auszügen (S. 354) abgedruckt.

Die drei letzten Scenen des vierten Aktes (vgl. oben S. 8).

Scene 4.

Vorige. Jessika. Lorenzo.

Jessika (indem sie Shylock erblickt, erschrickt sie). Mein Vater!

Shylock. Dein Vater? — Christliches Teufelskind! — Dein Vater?

Jessika. Eure ehrbare, nun glückliche Tochter Jessika — Lorenzo's Braut — verzeiht!

Lorenzo. Meine förmlich verlobte Braut; noch heut meine rechtmäßige Gattin —

Shylock. In die Hölle!

Nerissa. Hier ist das Instrument. (Sie wills dem Herzog geben.)

Herzog (zu Nerissa). Lest.

Nerissa (liest). «Ich Endesunterschriebener Shylock, Jude, verspreche und gelobe kraft meiner eigenen Handunterschrift, mein sämtliches Vermögen, es möge solches bestehen in was es immer wolle, meiner einzigen Tochter Jessika, Lorenzo's rechtmäßiger Gattin, nach meinem Tod zu vermachen und zu hinterlassen, ohne alle Ausflucht und Gefährde».

¹⁾ Daß in der That vorliegende Bearbeitung und keine andere der Aufführung von 1783 zu Grunde lag, lehrt die genaue Uebereinstimmung des Personenverzeichnisses mit dem Theaterzettel jener Vorstellungen. Auch auf diesem sind an Stelle Marokko's und Arragon's jene andern Namen aufgeführt. — Der erwähnte Bericht Iffland's hat wohl bei Minor (Schiller II. S. 230) die irrthümliche Angabe veranlaßt, der Kaufmann von Venedig sei in Mannheim nach Gotter's Bearbeitung gegeben worden.

²⁾ Martersteig, a. a. O., S. 224.

- Herzog.* Shylock, unterschreibt!
- Shylock.* Ich? — Tod und Verdammiß!
- Herzog.* Gerichtsdienner, in Kerker mit ihm!
- Jessika.* Auf meinen Knien, durchlauchtigster Richter! Gnade für meinen Vater!
- Herzog.* Steht auf! — Shylock, unterschreibt, oder in Kerker!
- Nerissa* (gibt ihm das Instrument und eine Feder). Hier, Jude, schreib!
- Shylock.* Die Feder soll werden zum Dolch! die Tinte zu Gift! (Er unterschreibt).
- Porzia* (nimmt die Schrift und giebt sie der Jessika). Hier, nehmt dies von mir zum Andenken und zum Hochzeitgeschenk — lebt glücklich!
- Jessika* (heimlich). Große, edelmüthige Handlung!
- Herzog.* Gerichtsdienner, begleitet den Juden nach Haus!
- Shylock.* Jessika! Lorenzo! (Ab.)
- Herzog.* Das Gericht ist entlassen!
- Antonio.* Noch um einen Augenblick Gehör bitte ich Ew. Durchlaucht unterthänigst. — Diesen so klugen als weisen jungen Mann, der durch seine erhabene Beredtsamkeit mich aus der äußersten Gefahr gerettet, mir Leben und Vermögen wieder verschafft hat, bin ich unermögend zu belohnen. Doch bin ich jetzt in Stand gesetzt ihm — so gering es auch ist — die Hälfte jener Zinsen zu überlassen, die mir der Jude jährlich zahlen muß; die andere Hälfte ist für mich hinreichend, mäßig und anständig zu leben. Ew. Durchlaucht ersuche unterthänigst, diese meine Hälfte dem jungen gelehrten Doktor zum Lohn gerichtlich zuzusprechen. (Zu Porzia.) Ja, würdigster Mann! Ihr habt mich durch Eure Weisheit der äußersten Gefahr entrissen; ich ersuche Euch also, diese Zinsen als eine geringe Erkenntlichkeit für Euren unendlichen Dienst anzunehmen.
- Porzia.* Wer wohl zufrieden ist, der ist wohl bezahlt. Ich bin zufrieden, daß ich Euch befreit habe und halte mich also dadurch genugsam belohnt. Vergeßt mich nicht! Das ist Alles, warum ich Euch bitte; und empfiehlt mich Eurem edlen Freunde Bassanio.
- Antonio.* Nein, Signor, ich kann Euch unmöglich so von mir lassen; nehmt wenigstens ein Andenken von mir als einen Zoll der Dankbarkeit, nicht als Bezahlung. Ich beschwöre Euch, mir das nicht abzuschlagen und meine Zudringlichkeit zu verzeihen.
- Herzog.* Es ist billig, daß Ihr wenigstens für Eure Wohlthat ein Andenken fordert.
- Porzia.* Nun, so sei es; und um was ich also bitte, ist ein gewisser Ring, ein Opal von seltenen Farben, den Euer Freund Bassanio am Finger trägt. Dieser Ring, der einst mein war, ist mir auf eine seltsame Art entkommen; daß Bassanio ihn wirklich besitzt, vernahm ich sogleich, als ich in Venedig ankam. Ich setze einen außerordentlichen Werth auf diesen Ring, und Nichts kann mir die Freude ersetzen, ihn wieder zu erhalten.
- Antonio.* Mein Freund wird mir ihn nicht versagen; er koste was er wolle, ich will ihm ihn abkaufen, und er soll Euer sein; hier habt Ihr meine Hand.

Scene 5.

Vorige. Ein Rathsherr.

Rathsherr. Gnädigster Herr, Bassanio in Begleitung des gelehrten Doktors Arminio ist wieder da und verlangt vorgelassen zu werden.

Herzog. Er komme.

Rathsherr (ab).

Herzog. Obschon sein Freundschaftsdienst nicht mehr wirken kann, so wollen wir alle Zeugen seiner Freude sein.

Scene 6.

Vorige. Bassanio. D. Arminio. Antonio.

Antonio (geht ihm entgegen).

Porzia (zieht sich zurück, so daß Bassanio sie nicht sehen kann).

Antonio (ihn umarmend). Edelmüthigster aller Freunde! Dein Antonio lebt, ist freigesprochen, der Jude verdammt — Dank sei es dem fürtrefflichen jungen Mann, den Bellario von Padua anhero geschickt, um mein Fürsprecher zu sein; — seine Weisheit, seine Beredtsamkeit hat mich vom Tod errettet.

Bassanio. Wo ist dieser fürtreffliche junge Mann, daß ich mein dankbares Herz in seinen Busen ergieße — ihn an mein Herz drücke!

Antonio. Seine Bescheidenheit ist so groß — (zu Porzia) Würdiger junger Mann, treten Sie näher und empfangen Sie hier den wärmsten Dank von meinem Freunde Bassanio, dem Sie seinen besten Freund wiedergegeben.

Porzia (heimlich zu Antonio). Den Ring! Den Ring!

Bassanio (für sich). Diese Züge sind mir bekannt!

Antonio. Freund, deinen Ring! (Er zieht ihn Bassanio schnell vom Finger und steckt ihn der Porzia an den ihrigen.) Hier nehmen Sie, was Sie von mir zum Lohne verlangt haben. Ist er's auch?

Porzia. Ja, er ist's.

Antonio (zu Bassanio, der erstaunt da steht). Vergieb mir, Bassanio, dieser Ring ist Alles, was der gelehrte Doktor von mir und dem Gericht hier zum Lohne forderte, als ich ihm einen Theil meines Vermögens für den so wichtigen Dienst anbot — fordere nur für deinen Ring, was du willst; was du willst! Der Ring ist dem Doktor.

Bassanio. Gleichfalls fordere von mir, was du willst, Antonio! Ich bin nun durch die edle Porzia an kostbaren Schätzen reich — fordre also: meine kostbarsten Edelsteine, meine Perlen, mein Gold, meine Habe, mein Alles — ich kann den dir geleisteten Dienst nicht theuer genug belohnen — aber dieser Ring, dieser über Alles kostbare Ring, ist mir für Nichts in der Welt — selbst für mein Leben nicht feil; denn ich erhielt ihn von der Geliebten meines Herzens, von der tugendhaften Porzia, von meiner Braut; — gnädigster Herzog, Euch als Richter beschwör ich, den Doktor anzuhalten, daß er mir dieses einzige, mir so theure Kleinod sogleich wieder herausgebe; und du Freund Antonio, verzeih! — Aber du kennst mein Herz --

Herzog (zum Doktor). So gebt dem jetzigen Besitzer diesen Ring wieder und beweist ferner vor diesem Gericht Eure nähern Ansprüche darauf.

Porzia. Sie sind bewiesen. (Sie giebt Bassanio den Ring.) Hier, theurer Gemahl! — (Sie fällt ihm um den Hals).

Bassanio. Du Porzia!

Antonio. Porzia?

Graziano. Porzia?

Herzog. Porzia?

- Porzia.* Ja, ich bin's, und dies ist Nerissa, meine Freundin. Liebe und Freundschaft flößten mir diesen seltsamen Gedanken ein. — Ich habe in meiner Jugend alles dasjenige erlernt, was ein Mann nur immer in höhern Wissenschaften erlernen kann — konnte ich je einen edlern Gebrauch von dieser meiner Gelehrsamkeit machen, als eben jetzt, wo es darauf ankam, den besten Freund meines Bassanio vom Tode zu retten und zugleich das Herz meines Verlobten zu prüfen? O wie süß ist dieser doppelte Sieg!
- Bassanio.* O meine Theuerste! —
- Porzia.* Deine unwandelbare Liebe, werther Bassanio, ist der erste (zu Antonio) und Eure Freundschaft, Antonio, der zweite Wunsch meines Herzens. — Ew. Durchlaucht und den hier versammelten Rath ersuche ich demüthigst um die Bestätigung dieser zweifachen Verbindung von Liebe und Freundschaft.
- Herzog.* Diese so edle als sonderbare Handlung soll als ein Muster weiblicher Klugheit und Tugend auf ewig in unsern Jahrbüchern aufgezeichnet, Antonio's und Bassanio's Freundschaft ein Denkmal errichtet, Eure Verbindung mit dem Insiegel der Republik bestätigt und zur Ehre dieser Handlung ein öffentliches Gastmahl angestellt werden.
- Antonio.* So laßt uns Hand in Hand diesen glücklichen Tag mit festlicher Pracht feiern und laut ausrufen: Diese Begebenheit ist die wahre Schule der Freundschaft!

Ende.

Coriolan.

Manuskript Nr. 172. Titel:

Coriolan.

Ein Trauerspiel von Shakespeare
in 5 Aufzügen.

Akt I.

Zimmer in Cajus Marcius' Hause in Rom.

1) *Volumnia.* *Virgilia.* Der kleine *Marcus.*

Gespräch der Frauen über Marcus, der im Kriege gegen die Volsker. Mit freier Benützung von I, 3.

2) *Menenius.* Die *Vorigen.*

Menenius meldet den Sieg des Marcus über die Volsker und berichtet zugleich von einem Aufstande des Volkes gegen den Adel, insbesondere Marcus.

3) *Sieben Bürger. Die Vorigen.*

Die Bürger wollen *Marcius'* Güter in Beschlag nehmen, seine Familie verhaften. Sie tragen ihre Beschwerden vor. Nach I, 1. Andere Bürger drängen nach.

4) Ein *Bote. Die Vorigen.*

Bote meldet den Einzug *Coriolan's* in die Stadt. Die Frauen ab.

5) *Menenius. Die Bürger.*

Menenius sucht die Bürger zu beschwichtigen, erzählt ihnen die Geschichte von dem *Magen* und den *Gliedern*. I, 1.

6) *Sicinius. Brutus. Die Vorigen.*

Die *Tribunen* ermahnen die Bürger zur Ruhe, da *Coriolan* als Sieger über *Aufidius* heimkehre.

7) *Coriolan. Volumnia. Virgilia. Der kleine Marcius. Die Vorigen.*

Bewillkommnung nach II, 1. Die Beschwerden der Bürger werden in der heftigsten Art von *Coriolan* zurückgewiesen. Nach I, 1. Die Bürger schleichen sich weg. *Coriolan* mit den *Seinen* ab.

8) *Brutus. Sicinius. (zurückbleibend.)*

Die *Tribunen* wollen *Coriolan* veranlassen, sich um das *Consulat* zu bewerben, um ihn dadurch zum sichern Fall zu bringen.

Akt II.

a) Dasselbe Zimmer.

1) *Volumnia. Virgilia.*

Die Frauen sind in Besorgniß über die Gefahren des Friedens für *Coriolan*.

2) *Menenius. Die Vorigen.*

Menenius erzählt von den Ehren, die *Coriolan* zu Theil werden, von seiner Aussicht, das *Consulat* zu erlangen. Einzelnes aus II, 1 verwerthet.

3) *Coriolan. Die Vorigen.*

Coriolan erzählt von der *Senats-Sitzung* (II, 2); er sei gegangen, um die *Schmeicheleien* nicht hören zu müssen.

4) *Brutus. Sicinius.*

Die *Tribunen* melden, daß *Coriolan* vom *Senat* zum *Consul* gewählt sei, daß er nun um die Stimmen des Volkes bitten müsse. *Coriolan* weigert sich zuerst, endlich willigt er ein. Ab mit den *Seinen*. Die *Tribunen*, die allein zurück bleiben, versprechen sich Gelingen ihres *Planes*. Einzelnes nach II, 2.

b) Marktplatz in Rom.

5) *Sieben Bürger.*

Unterhaltung über die bevorstehende Consulatsbewerbung Coriolan's.

6) *Brutus. Sicinius. Viele Bürger.* Dann *Coriolan. Menenius.*

Coriolan erbittet sich die Stimmen der Bürger (II, 3). Dann Coriolan und Menenius ab.

7) Die *sieben Bürger* (kommen zurück). *Brutus. Sicinius.*

Die Bürger sind ungehalten über den Spott Coriolan's; sie werden durch die Tribunen aufgereizt, beschließen, die Wahl zu vereiteln. Brutus und Sicinius bleiben allein zurück. Nach II, 3.

c) Zimmer in Cajus Marcius' Wohnung.

8) *Volumnia. Virgilia.*

Die Frauen sind in unruhiger Erwartung über den Ausgang der Consulatswahl.

9) *Menenius.* Die *Vorigen.*

Menenius berichtet, daß Coriolan verbannt sei: Die Tribunen und das Volk seien in die Senatsversammlung gedrungen und hätten unter den heftigsten Anklagen gegen Coriolan den Tod desselben verlangt. Der Senat habe die Todesstrafe in Verbannung umgewandelt.

10) *Coriolan.* Die *Vorigen.*

Coriolan verabschiedet sich von den Seinen. IV, 1. Schließend mit Coriolan's «Lebt ewig wohl!»

Akt III.

Vorsaal in Aufidius' Palaste. In der Mitte ein Haus-Altar, worauf die Bildsäule des Kriegs-Gottes steht.

1) *Aufidius* (allein).

Aufidius verwirft die in einer Schrift ihm vorliegenden Bedingungen eines Friedens mit den Römern; er sinnt auf Rache an Coriolan.

2) *Priscus*, Lieutenant des Aufidius. *Aufidius.* Hernach *Bedienter.*

Aufidius will gegen Rom zu Felde ziehen, da Coriolan verbannt ist. Vorher hat er den ganzen Senat zum Gastmahl bei sich eingeladen. Priscus hofft die Obristenstelle im Heere zu erhalten. Beide ab zum Gastmahl.

3) *Coriolan* (als Plebejer). Dann ein *Diener.*

Monolog IV, 4. Dann erblickt er den Diener, erkennt in demselben einen Römer, der einst von den Volskern gefangen genommen

wurde. Er wird durch den Diener beschimpft, jagt denselben weg, mit dem Auftrag, ihn seinem Herrn zu melden.

4) *Coriolan* (allein).

Monolog IV, 4 (Schluß der Scene).

5) *Aufidius. Coriolan.*

IV, 5. Schluß:

Aufidius. Tausendmal willkommen! (Er faßt seine Hand und will ihn abführen.)

6) *Priscus. Die Vorigen.*

Priscus kommt eilends und hält den Aufidius zurück. Er erzählt von dem Gerüchte, Coriolan sei in Antium gewesen.

Aufidius. Dieser hier ist Cajus Marcius. Sieh! Er ist's.

Priscus (zurückfahrend). Cajus Marcius?

Aufidius. Den die Götter mir zur Versöhnung und Rache gegen Rom gesandt haben! — Komm, edler Freund! (Sie gehen Hand in Hand ab.)

7) *Priscus* (allein). Hernach *Diener.*

Priscus ist von Entrüstung und Neid gegen Coriolan erfaßt. Der Diener kommt und berichtet über die Art, wie Coriolan geehrt wird: die Feldherrnstelle im Kriege sei ihm übertragen.

8) *Coriolan. Aufidius. Senatoren. Die Vorigen.*

Coriolan schwört, nicht zu ruhen, bis Rom niederliege. Aufidius macht ihn zum Anführer in der Schlacht. Priscus steht unwillig bei Seite.

9) *Liktoren. Opferknaben. Priester. Die Vorigen.*

Feierliches Opfer. Coriolan und Aufidius schwören über dem Altare Bruderschaft. Ersterer geht mit Gefolge, um dem Heere vorgestellt zu werden. Aufidius und Priscus bleiben allein zurück. Aufidius wird von letzterem gegen Coriolan aufgereizt: er habe sich zu Coriolan's Sklaven gemacht. Aufidius ist in Bälde umgestimmt. «Gelüftet's ihm nach seinen Hausgöttern, trägt er Bedenken, Roms Mauern zu schleifen? so soll er bei diesen Mauern sein Grab finden.»

Aktschluß:

Aufidius. Hör'! Die Trompete ruft zum Abmarsche, und mich zu einem Schauspiele, das ich verabscheuen möchte, verspräche es mir nicht Rom's Verheerung und Coriolan's Untergang!

(Beide ab.)

Akt IV.

a) Zimmer in Coriolan's Hause.

1) *Volumnia. Menenius.*

Menenius berichtet vom Zuge Coriolan's gegen Rom und bittet Volumnia, in das Lager der Feinde zu gehen, um ihn von seinem Vorhaben abzuhalten.

2) *Brutus. Sicinius. Sieben Bürger. Die Vorigen.*

Brutus wiederholt die Bitte im Namen des Senats. Wehklagen der Bürger (frei nach IV, 6). Volumnia willigt ein unter der Bedingung, daß Menenius zuerst seine Kunst versuche.

b) Lager des Volskischen Heeres unweit Rom.

Ebene Gegend. Zur Rechten der Bühne Coriolan's und zur Linken des Aufidius' Zelt. In der Mitte sind Krieges-Zeichen aufgestellt. In der Tiefe erblickt man mehrere Zelte.

3) *Aufidius. Priscus.*

Frei nach dem Gespräche zwischen Aufidius und dem Hauptmann IV, 7. Dann Priscus ab.

4) *Coriolan. Aufidius.*

Beide sind auf das heftigste gegen einander gereizt. Coriolan beschwichtigt Aufidius durch das Versprechen, Rom im Sturm zu nehmen. — Menenius naht, wird von den Wachen aufgehalten (ganz kurz).

5) *Menenius* (mit Oelzweig in der Hand). *Die Vorigen.*

Menenius wird zurückgewiesen. Nach V, 2.

Aktschluß:

Coriolan (zu *Aufidius*). Aber du siehst, mein Wort ist mir heiliger als mein Leben,
und du hast mein Wort!

Aufidius. Du bist dir immer gleich!

(Alle ab.)

:

Akt V.

Dieselbe Scene.

1) *Aufidius* (allein). Hernach *Priscus*.

Der Neid auf Coriolan's Ruhm läßt Aufidius keine Ruhe. Priscus berichtet von der bevorstehenden Ankunft Volumnia's. Aufidius faßt den Plan, falls dieselbe erhört werde, sie als Gefangene zurückzuhalten und im Streite darüber Coriolan zu beseitigen.

2) *Coriolan. Die Vorigen.*

Frei nach dem Gespräche zwischen Coriolan und Aufidius zu Beginn von V, 3.

3) *Volumnia. Virgilia. Marcius. Frauen. Die Vorigen.*

Nach V, 3. Ziemlich treu dem Originale folgend. Als Coriolan am Schlusse versucht, einen Frieden zu stiften, erklären Aufidius und Priscus energisch, sie wollten Krieg, nicht Frieden. Das Heer stimmt ihnen bei. Aufidius nennt Coriolan einen Verräther. Aufruhr. Uebergang in V, 6.

Der Schluß des Stückes lautet:

Coriolan. Ha! Was ist das? Aufruhr? — (Die Weiber drängen sich flehend an ihn.) Zurück! Zurück! Haut mich in Stücken, ihr Volscier! — Männer, Jünglinge, färbt eure Klingen mit meinem Blute! (Er zieht sein Schwert.) Zuerst aber stirb, Bösewicht! (Er geht auf Aufidius los. Alle ziehen die Schwerter und umringen Coriolan, welcher fechtend im Haufen fällt. Die Weiber, von Soldaten zurückgehalten, drücken Verzweiflung aus.)

Priscus (kommt aus dem Haufen). Großer Aufidius, wir sind frei; Coriolan ist todt! Sieh' hier! (Der Kreis der Soldaten öffnet sich, Coriolan liegt todt zur Erde gestreckt.) Noch im Tode ist sein Blick Stolz und Verachtung.

Aufidius (zu *Priscus*). Du hast eine That gethan, worüber die Tapferkeit selbst weinen wird! — Keiner wag' es, auf ihn zu treten! Steckt jetzt eure Schwerter ein, ihr Soldaten, Männer des Staates! Wenn ihr wissen werdet, was ihr in diesem von ihm gereizten Grimme nicht wissen könnt, wie groß die Gefahr war, welche das Leben dieses Mannes euch drohte, so werdet ihr euch freuen, daß er gefallen ist. Seht ihn als die edelste Leiche an, der je ein Herold zu seiner Urne gefolgt ist. (Er tritt hervor.) Meine Rache ist gestillt — Kummer ergreift mich! — Hat er gleich in unserer Vaterstadt viele Wittwen und kinderlose Eltern gemacht, die noch jetzt seine Kränkung beweinen, so sei sein Andenken doch ruhmvoll unter uns! — Dir, *Volumnia*, schenk' ich den Leichnam deines großen Sohnes! Zieh' hin nach Rom mit ihm und setz' ihm ein Denkmal!

(*Virgilia* und der Knabe werfen sich auf den Leichnam.)

Volumnia (welche denselben mit festem und unerschütterlichem Blicke ansieht). Sohn! — O Sohn! Du warst zu frei, edel und groß für diese Welt! — Du starbst meiner würdig!

Ende.

Wie eine Vergleichung dieses Scenariums mit dem Originale lehrt, hat der Bearbeiter ziemlich tief in den Bau des Shakespeareschen Stückes eingeschnitten. Der ganze Inhalt der ersten drei Akte und der beiden ersten Szenen des vierten sind von Dalberg in zwei Akte zusammengedrängt. Der dritte Aufzug der Bearbeitung entspricht der Hauptscene des vierten bei Shakespeare, während die

beiden letzten Aufzüge im Wesentlichen den Gehalt des einen fünften Aktes im Originale wiedergeben.

Das richtige Verhältniß der einzelnen Theile des Stückes wird dadurch selbstverständlich völlig verschoben. Daß die Schlachtscenen des ersten Aktes, die Kämpfe um Corioli beseitigt werden, kommt dabei noch weniger in Betracht. Die Scenen sind selbstverständlich nothwendig, um der Gestalt des Helden das richtige Relief zu geben; aber ihre Tilgung läßt sich wenigstens von dem Standpunkt des Bühnenpraktikers entschuldigen¹⁾. Eine unbegreifliche Verkennung der Dichtung aber war es, wenn alle die bedeutenden Scenen des dritten Aktes, die den Mittel- und Höhepunkt des Dramas bilden, in Wegfall kamen. Die Verbannung Coriolan's verliert dadurch ihre Motivierung und erscheint wie aus der Luft gegriffen. Der ganze wundervolle Aufbau der ersten drei Akte mit der meisterhaften Charakterentwicklung des Helden ist von dem Bearbeiter unbarmherzig zerstört.

Der absteigenden Handlung sind zur Entschädigung dafür drei volle Akte eingeräumt. Allein der Akteinschnitt zwischen dem vierten und fünften Akte der Bearbeitung, bezw. die Zerreißung des letzten Aufzuges des Originales in zwei Akte, ist nicht nur völlig entbehrlich, sondern hemmt sogar störend den Lauf der Handlung an einer Stelle, wo man eine rasche Abwicklung derselben erwartet.

Von den Charakteren hat neben dem Helden am meisten Mene-nius Noth gelitten, von dessen sarkastischer Laune nur ein schwacher Ueberrest geblieben ist. Dagegen ist die Gestalt des Aufidius in größerer Breite und mit einer entschiedenen Vorliebe von dem Bearbeiter behandelt. Als Begleiter ist ihm Priscus beigegeben, der gewissermaßen den bösen Dämon des Volskerfürsten verkörpert.

Coriolan in Dalberg's Bearbeitung wurde nur ein einziges Mal, am 20. März 1791, gegeben. Erst 1859 wurde das Stück in der

¹⁾ Auch in der 1789 in Wien aufgeführten Coriolan-Bearbeitung von Schink (vgl. Genée, S. 284) beginnt das Stück damit, daß Mutter und Gattin der Rückkehr des im Kriege gegen die Volsker befindlichen Cajus Marcius entgegensehen. Am Schlusse des Stückes wird auch in dieser Bearbeitung die Scene nicht wie im Original nach Antium verlegt, sondern alles Weitere geht in dem Lager der Volsker vor. Im Uebrigen scheint Dalberg's Einrichtung keine Uebereinstimmungen mit der Schink'schen Arbeit aufzuweisen. — Außer Schink's Einrichtung gab es noch eine Coriolan-Bearbeitung von Dyk, die 1785 im Druck erschien, in demselben Jahre zu Leipzig und 1787 zu Berlin mit Fleck in der Titelrolle gegeben wurde (vgl. Genée S. 282). — Ueber die Bearbeitung, in der Coriolan 1781 erstmals in Hamburg zur Aufführung kam, ist nichts Näheres bekannt.

Uebersetzung von Schlegel und Einrichtung von E. Devrient wieder aufgenommen. Jene erste Aufführung scheint ohne jeden Erfolg gewesen zu sein.

Die Hauptrollen waren in folgender Weise vertheilt: Coriolan — Böck; Virgilia — Md. Ritter; Volumnia — Md. Rennschüb; Menenius — Beil; Brutus — Iffland; Aufidius — Beck.

Es ist bekannt, daß Dalberg in seine Bearbeitung des Cäsar die große Volumnia-Scene aus Coriolan, wenig verändert, nur auf andere Personen und Verhältnisse übertragen, aufgenommen hatte. Sehr möglich, daß, wie die Annalen des Theaters angeben¹⁾, dieser Umstand, die Vorführung von Scenen, die aus zahlreichen Darstellungen einer andern Shakespeare'schen Tragödie längst bekannt waren, mit eine Hauptschuld an dem Mißerfolge der Coriolan-Bearbeitung trug. So rächte sich an Coriolan der schnöde Raub, den Dalberg, um die Effekte in Julius Cäsar zu häufen, an jener Tragödie einst begangen hatte.

¹⁾ Annalen des Theaters 1791. VIII, S. 61.