

## Werk

**Titel:** Zur Scenierungsfrage

**Autor:** Oechelhäuser, Wilhelm

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1892

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0027|log42](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0027|log42)

## Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

## Zur Scenierungsfrage.

Von

**Wilhelm Oechelhäuser.**

---

Mein verehrter Freund Dr. Rudolph Genée hat in dem in der letzten Jahresversammlung gehaltenen und im Jahrbuch abgedruckten Vortrag «Ueber die scenischen Formen Shakespeare's in ihrem Verhältniß zur Bühne seiner Zeit» den intimen Zusammenhang zwischen dem Bau seiner Dramen und der Bühne seiner Zeit höchst interessant in erschöpfer Weise nachgewiesen. Wenn Genée sagt: «Schon wer die ganze Struktur der Shakespeare'schen Dramen betrachtet, muß es in jedem Zug erkennen, daß sie aus der bestimmten Vorstellung seiner Bühne sich entwickelte; jeder dramatische Dichter irgend welcher Zeit schreibt aus der unwillkürlichen Vorstellung der Bühne seiner Zeit», so trifft er unstreitig das Richtige. Wenn aber seine Betrachtungen schließlich in der Behauptung gipfeln: «Hätte Shakespeare nicht die Bühne gehabt, die ihm alle Freiheit seines Geistes gestattete, er hätte gar nicht der gewaltige Dichter werden können, als welchen wir ihn lieben und bewundern», so vermag ich ihm hierin nicht zu folgen.

Der wesentliche Unterschied der alten englischen und der heutigen Bühne besteht darin, daß erstere unseren, auf den ganzen Schauplatz der Bühne sich erstreckenden Dekorationswechsel durch die Eintheilung in drei feststehende Schauplätze ohne Dekorationswechsel ersetzte; nämlich den Hauptbühnenraum, die durch einen Vorhang abschließbare kleine Hinterbühne und den darüber befindlichen Balkon. Daß die meisten Scenen sich, höchstens durch kurze Pausen

unterbrochen, auf dem Hauptbühnenraum abspielten, ändert nichts an der Thatsache, daß schon damals die Forderung einer gewissen Anpassung der Oertlichkeit an den Gegenstand der Handlung als eine gebieterische empfunden wurde, und also auch Shakespeare in der Struktur seiner Dramen schon mit Ortsveränderungen gerechnet hat. Ueberdies war in dem Oeffnen und Schließen der Vorhänge der Hinterbühne und des Balkons auch die Dekorationsveränderung gleichsam schon im Prinzip eingeführt. Wenn in manchen Stücken Shakespeare's in einem einzigen Akte zehn und mehr Ortsveränderungen vorkommen, so störte es allerdings auf der altenglischen Bühne wenig, ob die Darsteller abwechselnd in dieser oder jener Bühnenabtheilung auftraten, und ob auch gelegentlich einmal der Vorhang der Hinterbühne oder des Balkons zu- oder aufgezogen werden mußte. Für die moderne Bühne mit ihren Dekorationen und Requisiten kann diese Störung beim Uebergang der Handlung von einem Schauplatz auf einen andern allerdings nicht vermieden werden, selbst wenn überhaupt jede Veränderung des Schauplatzes ohne Fallen des Zwischenvorhangs zu bewerkstelligen wäre.

Die Frage, ob und wie weit die treue Darstellung der Oertlichkeit, in der die einzelnen Abschnitte der Handlung spielen, den Eindruck der Darstellung schwächen oder erhöhen kann, zunächst bei Seite lassend, muß zugegeben werden, daß unsere in das Volk übergegangenen Ansprüche auf moderne Scenierung allerdings das Maß der Freiheit im dramatischen Schaffen einschränken, dessen Shakespeare sich erfreute. Die moderne Scenierung drängt auf seltneren Ortswechsel, also auf längere Scenen hin. Ehe dieses Zugeständniß aber zu Gunsten der Genée'schen Anschauungen verwerthet werden kann, muß zuerst die Frage entschieden werden, ob ein in dieser Richtung auftretender Zwang nothwendig eine Verschlechterung der Struktur und eine Herabminderung des dramatischen Werthes wie der Bühnenwirkung der Shakespeare'schen Dramen zur Folge gehabt haben würde. Denn daraus, daß Shakespeare selbst, bei dem heutigen Standpunkte der Scenierungskunst und den unabweislichen Forderungen des Publikums, unzweifelhaft den Bau und die Oekonomie seiner Dramen vielfach anders gestaltet haben würde, folgt doch noch nicht ohne Weiteres, daß die aus dieser Rücksicht hervorgegangenen Änderungen Verschlechterungen geworden wären. Wenn Genée der Ansicht ist, «daß nur die Bescheidenheit der altenglischen Bühne ihn zu dem gewaltigen Dichter hätte machen können, daß nur sie es ermöglicht habe, daß er seine

Zuhörer durch die Gewalt seiner Dichterkunst über die Beschränkungen von Zeit und Ort hinwegführen konnte», so möchte ich umgekehrt behaupten, daß er nicht «durch», sondern «trotz» seiner beschränkten Bühne, daß er nicht «durch», sondern «trotz» der Mängel seiner Scenierung jene hohen Ziele, jene hinreißenden Wirkungen erreicht hat.

Wenn der zugestandene indirekte Zwang der modernen Scenierung auf Einschränkung der Scenenzahl und überhaupt auf längere Scenen in der That unzweifelhafte Vorzüge der Shakespeare'schen Komposition vernichtete, oder nur antastete, so könnte ich mich gegen dieselbe erklären. Allein gerade das Umgekehrte ist meiner Ansicht nach der Fall. Die Häufung kurzer Scenen, die Zersplitterung der Akte in eine übergroße Zahl von Scenen, welche Ortsveränderungen und größere Zeiteinschnitte bedingen, das Einschieben von kurzen Zwischenscenen, während der Faden der Handlung gar keine Unterbrechung fordert: dies Alles, was der modernen Scenierung und Oekonomie widerstrebt, sind zwar Eigenthümlichkeiten, aber sicherlich keine Vorzüge vieler Dramen unseres Dichters. Hätte Shakespeare selbst einer größeren scenischen Nöthigung unterlegen, so wäre dies unstreitig nur zum Vortheil seiner Dichtungen gewesen. Ueberdies sind aber die berechtigten, innerhalb dreier Jahrhunderte gezeitigten Ansprüche der modernen Bühne so tief in die Anschauungen des Volks übergegangen, daß der Bearbeiter ihnen gegenwärtig selbst auf die Gefahr hin Rechnung tragen muß, einmal einen Fehlgriff zu thun. Die Architektur und Oekonomie der überhaupt aufführungsfähigen Dramen Shakespeare's sind mit der modernen Scenierung durchaus nicht unverträglich; kein wichtiges Glied der Handlung oder Charakterentwicklung braucht ihr geopfert zu werden. Das hat Rudolph Genée selbst noch kürzlich in seiner vortrefflichen Bearbeitung der Verlorenen Liebesmüh bewiesen.

So wenig also die von der modernen Scenierung beanspruchten, hauptsächlich die Zusammenlegung von Scenen bezweckenden Aenderungen an den für die altenglische Bühne geschriebenen Dramen schädigend in den Geist der Dichtung eindringen können, wenn sie von verständiger Hand geübt und von der Kenntniß des Dichters getragen werden, so erscheint andererseits unsere verfeinerte Scenierungskunst sogar als ein mächtiges Mittel, die Wirkung der Dichtung auf die heutigen Zuhörer zu steigern.

Ich behaupte geradezu, daß das gesteigerte Interesse der gebildeten Kreise Deutschlands an der Aufführung Shakespeare'scher

Dramen, welches unbestreitbar in den letzten Jahrzehnten hervorgetreten ist, zu einem wesentlichen Theil auf Rechnung der besseren, ja reicheren Scenierung kommt. Hier entscheidet in der That der Erfolg. Ein Mittel, welches, selbst wenn es auch niedriger Schaulust entspränge — was ich in Abrede stelle —, die Anziehungskraft der Vorstellungen unseres großen Dichters erhöht, ihre Zahl steigert, darf nicht *a limine* von der literarischen Kritik als ein verwerfliches angesehen werden. Auch ich billige die scenischen Uebertriebungen nicht, wozu man z. B. die jetzigen Vorstellungen des Sturms auf der Berliner Hofbühne zählen darf. Allein, kann jemand in Abrede stellen, daß sie doch das Theater allabendlich füllen, vielleicht einer zehnfach größeren Zahl von Zuschauern Gelegenheit geben, dieses Stück kennen zu lernen, während es ohne reiche Ausstattung kaum einige Vorstellungen erlebt hätte!

Es ist eine von den vielen Redensarten, welche so vielfach Einer dem Andern kritiklos nachbetet, als schwäche eine schöne, selbst prächtige Darstellung und Ausstattung des Schauplatzes den Eindruck der Darstellung. Es ist mir vollständig unmöglich gewesen, jemals in mir nur den leitesten Anklang an eine derartige Auffassung zu entdecken. Der Anblick einer prächtigen Wald- oder Felslandschaft, eines mit historischer Treue ausgestatteten, zu der Natur der Handlung passenden Gemachs, die Anordnung einer großen Gerichts- oder Turnierscene u. s. w. übt durchaus keine zerstreuende Wirkung aus, gleichsam als widmete sich nur der Zuschauer einem Dekorations- oder Requisitenstudium und hörte nicht mehr auf den dramatischen Vortrag. Gerade das Gegentheil dürfte der Fall sein. Der Gesamteindruck der Scenierung wird momentan von uns aufgenommen; das Auge unterstützt nur den Eindruck der Darstellung, und zwar um so mehr, je mehr es sich befriedigt fühlt. Man könnte noch eher sagen, obgleich auch hier viel oberflächlicher Tadel unterläuft, daß eine übertriebene Mitwirkung der Komparserie, ein allzustarkes «meiningern», oder das übertriebene Einfügen von Aufzügen, Tänzen u. s. w. die Aufmerksamkeit von dem Gang der Handlung abzulenken vermögen. Aber die schönste, selbst glänzendste Scenierung kann einen solchen zerstreuenden Einfluß unmöglich hervorbringen. Legte doch Shakespeare selbst, wie die noch vorhandenen Rechnungen beweisen, den größten Werth auf prächtige Kostüme. Wäre aber der Anblick einer überreichen Kleidung nicht vielleicht in noch höherem Grade geeignet, die Aufmerksamkeit von der Rede des Darstellers abzulenken, als selbst eine übertrieben prächtige Scenerie?

Was man, sei es durch die Bearbeitung, sei es durch die scenische Technik zu erreichen suchen muß, ist die Beseitigung des Zwischenvorhangs innerhalb der Akte; also entweder gar keine oder doch blitzschnelle Verwandlungen bei offener Bühne. In kurzen Zeitabschnitten stört der Fall des Vorhangs, in längeren ist er umgekehrt erwünscht. Der Fall des Vorhangs zwischen den Akten, mit den dadurch bewirkten kurzen Ruhepausen — der Zwischenaktsmusik will ich deshalb noch nicht das Wort reden — stört die Sammlung des Publikums erfahrungsmäßig durchaus nicht, und um so weniger, wenn die Pause zugleich einer zeitlichen Unterbrechung der Handlung entspricht. Können wir es uns z. B. ohne Fall des Vorhangs versinnbildlichen, wenn zwischen dem zweiten und dritten Akt des Winternächchens 16 Jahre als verflossen gedacht werden müssen? Wäre hier das Offenbleiben der Scene erträglich? Ueberhaupt ist der moderne Vorhang in gewisser Beziehung ein wahrer Segen für eine eindrucksvolle Darstellung, indem er den großen Mangel der altenglischen Bühne beseitigt, vor den Augen des Publikums selbst die kompliziertesten Aufstellungen und die auch bei der größten Einfachheit nicht zu vermeidende Herbeischaffung von Requisiten ausführen zu müssen. Man denke sich z. B. an Stelle der prächtigen, ausdrucksvoollen Scenierungen der Gerichtsscene im Winternächchen, der Bankettscene im Macbeth, des Zweikampfes bei Coventry in Richard II., einen öden leeren Raum, in welchen die Darsteller, vom ersten an bis zum letzten Komparsen, erst einziehen und sich aufstellen müssen! Kann jemand im Ernst behaupten, daß Hermione's Vertheidigung in einem leeren Bühnenraume eine größere Wirkung ausüben könnte, als in dem herrlichen antiken Amphitheater, in welches Dingelstedt und Hein zuerst diese wundervolle Scene verlegten!

Man halte allerdings stets den Unterschied eines Wechsels des Schauplatzes innerhalb der Akte und in den Aktpausen im Auge. Sind sie dort möglichst zu vermeiden, so erhöht sich umgekehrt der Reiz der Darstellung, wenn jeder Akt beim Wiederaufziehen des Vorhangs ein anderes schönes Bild zeigt. Die in Meiningen mitunter auf einem anderen Wege als in München erstrebte Einheit des Schauplatzes, also Wegfall alles Dekorationswechsels durch das ganze Stück hindurch, ist durchaus nicht zu empfehlen, ja sie schädigt unbedingt die Wirkung derjenigen Scenen, wofür der einheitliche Zwangsschauplatz durchaus nicht paßt. Einen Beweis dafür liefert die jetzige, Meiningen nachgeahmte Einrichtung von Was Ihr wollt

im Berliner Schauspielhaus, im Vergleich zu der früheren Einrichtung, wobei fast jeder Akt eine andere, der Handlung angepaßte schöne Dekoration bot.

Ich kann also einer schematischen Einrichtung der Bühne, welcher sich die ganze Handlung in all ihren Phasen beugen muß, grundsätzlich das Wort nicht reden, sondern verlange umgekehrt, daß der Schauplatz sich vor der Handlung beugen, sich ihr anpassen soll. Und wie Wagner in der Zusammenwirkung aller Künste sein Kunstideal sah, in der prachtvollsten Scenierung keine Abschwächung sondern eine Unterstützung der Wirkung des musikalischen Dramas gesucht und gefunden hat, so gründe ich auch meine Hoffnungen auf immer tieferes und weiteres Eindringen Shakespeare's in Geist und Herz des deutschen Volkes gerade auf eine fortschreitende, nicht zurückgehende Verbindung seiner Darstellungen mit der modernen Scenierungskunst. Jede wahre Kunst ist würdig, mit einer andern Kunst in Verbindung zu treten; sie können sich gegenseitig nur heben, nicht schwächen.

Ein Boden ist es allerdings, auf dem auch ich mich mit Genée zusammenfinden könnte. Ich habe es leider bis jetzt nicht ermöglichen können, einer Aufführung in München beizuwohnen, bin aber im Voraus überzeugt, daß eine solche mir persönlich das größte Interesse gewähren würde, ein größeres vielleicht noch, als die vollendete Darstellung mit der prächtigsten Scenierung mir je gewährt haben kann. Mir würde es den höchsten Genuß gewähren, einmal unverkürzt und unverändert ein Werk des größten Dichters aller Zeiten aufführen zu sehen; ja ich würde mich nicht bloß durch die Pietät und das literarische Interesse über scenische Mängel hinwegsetzen, sondern vielleicht noch einen besonderen phantastischen Reiz in jener naiven Einfachheit finden können. Allein haben wir es bei den Bemühungen für Ausbreitung und Vertiefung des Shakespeare-Kultus in Deutschland nur mit einer aus Enthusiasten, Forschern, Spezialisten zusammengesetzten Zuhörerschaft zu thun? Würde eine solche unsere Schauspielhäuser füllen? Ich will wahrhaftig keine Shakespeare-Vorstellungen, wobei die Scenierung das Lockmittel spielen, aber eine Scenierung, welche die Wirkung des Dramas unterstützen soll. Wir müssen das Publikum, auf das wir wirken wollen, nehmen wie es ist; wir können nicht gegen mächtige Zeitströmungen an und sollen dies auch nicht, wenn sie richtige Bahnen wandeln.



Jede Zeit will die geistigen Schöpfungen früherer Zeiten mit ihren eignen Augen sehen, mit ihren eignen Organen in sich aufnehmen.

Und auch der darstellende Künstler kann nur angeregt werden, sein Höchstes zu leisten, wenn sich der Schauplatz mit dem Inhalt seiner Rolle stets in Uebereinstimmung befindet; ich habe nie davon gehört, daß die Künstler sich gegen eine reiche Scenierung erklären und davon eine Abschwächung des Eindrucks fürchten, den ihr Spiel auf die Zuschauer macht. Haben doch auch Herr von Perfall und Dr. Genée dieser Strömung ihren vollen Tribut zahlen müssen, indem sie bei den Münchener Aufführungen nur zwischen der modernen und der altenglischen Bühne vermitteln. Aber ist diese Vermittlung nicht eine Verleugnung des eignen Prinzips? Steigert das Zurückgehn auf die Einfachheit der altenglischen Bühne wirklich den Eindruck der Shakespeare-Vorstellungen, so hat das Stehnbleiben auf halbem Wege keine Berechtigung. Hier gilt es Prinzip gegen Prinzip; Zugeständnisse an eine Scenierungskunst, die man prinzipiell als Quelle einer Verstümmelung der Werke unseres Dichters und als eine Abschwächung ihres Eindrucks auf den Zuschauer betrachtet, sind meiner Ansicht nach nicht wohl zn rechtfertigen.

Wie aber die Angriffe des Realisten Rümelin nicht zu einer Umkehr in der Würdigung Shakespeare's, wohl aber zur Minderung der Abgötterei beigetragen haben, welche man mit dem Dichter trieb, so werden sicherlich auch die von hoher Intelligenz und redlichem Streben getragenen Bemühungen Perfall's und Genée's nicht spurlos an der Entwicklung der deutschen Schauspielkunst und der Darstellung der unsterblichen Werke unseres Dichters vorübergehen. Wenn nämlich die den Münchener Aufführungen zu Grunde liegende Tendenz der möglichsten Beseitigung oder doch Vereinfachung des Scenenwechsels auf das Innere der einzelnen Akte beschränkt, nicht auf das ganze Drama ausgedehnt wird, so daß der Dekorationswechsel also im Wesentlichen nur mit den Aktpausen zusammenfällt, so können diese Anregungen noch sehr fruchtbar werden. Alle überhaupt, die das Gute, Wahre und Schöne, wenn auch auf verschiedenen Wegen, redlich erstreben, müssen sich schließlich zur Gemeinschaft kulturellen und wissenschaftlichen Fortschreitens zusammenfinden.