

Werk

Titel: "Was Ihr wollt" auf einer neuen Shakespeare-Bühne

Autor: Fellner, Richard

Ort: Weimar

Jahr: 1896

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0032|log18

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

„Was Ihr wollt“ auf einer neuen Shakespeare-Bühne.

Von

Dr. Richard Fellner.

Auf deutschen Bühnen ist wiederholt der Versuch gemacht worden, für Verwandlungsdramen, namentlich aber für Shakespeare'sche Dichtungen, die altenglische Bühnenkonstruktion wieder zu gewinnen. Immermann, Tieck und später Perfall-Savits haben dabei getrennte Wege verfolgt, die jedoch von dem gleichen Prinzip ausgingen und auch zu einem gemeinsamen Ziele führten. Sie ahmten den Aufbau des altenglischen Bühnengerüsts nach, ohne mit dessen Vorzügen auch zugleich die Vorzüge des Shakespeare'schen Theaterbaues mit herüber retten zu können. In Alt-England befand die Bühne sich im Zuschauerraum; in unsern modernen Theatern, die ihre heillose Konstruktion dem Einflusse der italienischen Oper zu danken haben, ist die Bühne durch zwei Mäntel, ein Bühnenportal, das Proscenium und das Orchester von den Zuhörern getrennt, so daß der «eiserne Vorhang» recht als Symbol unseres Theaterbaues angesehen werden kann. Das Prinzip war dort die Vereinigung, hier ist es die Trennung, die grausame Zerreißung aller zarten poetischen Fäden, die zwischen den Gebenden und den Empfangenden sich hin und wider spinnen sollen.

Wenn man also sich damit begnügt, das altenglische Bühnengerüst in unseren modernen Bühnenschlauch hineinzubauen, so hat man damit noch lange nicht das altenglische Theater nachgeahmt. Die altenglische Bühne kannte nur ein einziges Portal, wenn man die Umrahmung der kleinen Nische, die sich im Hintergrunde der Bühne befand, überhaupt so nennen darf. Bei unsern modernen altenglischen Kopien haben wir aber zwei Portale, nämlich nebst dem

zwischen Bühne und Nische auch noch das gewöhnliche große Portal zwischen Bühne und Zuschauerraum. Das erstere ist überdies aus seiner ursprünglichen Einfachheit zu einem richtigen komplizierten Bühnenportal mit Beleuchtungsapparaten etc. ausgewachsen; denn die Nische selbst, die vom Zuschauer weiter entfernt ist als zu Shakespeare's Zeiten, mußte zu einer selbstständigen «kleinen Bühne» erweitert werden, weil sie sonst wie ein Guckloch aussehen würde.

Die Vorzüge des altenglischen Theaters sind ohne Entfernung des vorderen modernen Bühnenportals nicht zu erzielen. Es müßte die Oeffnung des Bühnenraums so vermauert werden, daß die kleine Bühne unmittelbar im Proscenium und die große Vorderbühne über dem Orchester erbaut werden könnte. Dann würde wie in Alt-England eine dekorative Ausstattung der vom Publikum umgebenen Vorderbühne entweder ganz entfallen, oder sich auf Prospekte beschränken; Koulissen wären jedenfalls unmöglich. Dann erst wäre endlich wieder die Handlung aus dem Versteck hervorgeholt, in dem die Menschendarstellung von heute sich zu verkriechen pflegt, und in dem falsches Pathos, Mätzchen, Unfreiheit und Unwahrheit zu üppiger Tradition gediehen sind. Ein Festspielhaus, das der Pflege der großen klassischen und romantischen Dichtungen gewidmet wäre, könnte, nach diesen Grundsätzen erbaut, eine weittragende Reform der dramatischen Kunst bewirken.

Die bisherigen Versuche konnten, da sie sich dem modernen Bühnenbau anpassen mußten, nicht so radikal vorgehn. Es ergab sich immer die Nothwendigkeit, die Vorderbühne durch Koulissen oder Bogen zu dekorieren, weil sie sich hinter dem großen Bühnenportal befand. In München hat man sich auf die einfachste Art der Dekoration beschränkt, indem man als Umrahmung der kleinen Bühne eine unausgesprochene Architektur verwendet, die durch einen Laubbogen verdeckt werden kann. Bei großen Tragödien von dunkler Lokalfarbe hat sich diese Bühne, die große technische Vortheile bietet, gut bewährt, obwohl auch da schon das graue Einerlei der Dekoration sich störend bemerkbar machte. Freudlos und kahl erscheint aber dieses Bühnengerüst, wenn zwischen seiner massiven, düsteren Architektur der lebensfrohe Uebermuth und die graziöse Romantik eines Shakespeare'schen Lustspiels sich entwickeln sollen.

Die «Shakespeare-Bühne», auf der Karl Immermann mit Düsseldorf Dilettanten im Jahre 1840 «Was Ihr wollt» aufführte, beruhte zwar auf demselben Prinzip wie die spätere Münchener Bühne; sie

hatte aber den großen Vorzug, daß sie nicht in einem Theater, sondern in einem Saale aufgestellt war. Die Vorderbühne war also bei Immermann von dem Auditorium nicht getrennt; sie erforderte keine Dekoration, und die Zuschauer saßen unmittelbar vor den Spielern. Aber auch Immermann hatte das Bedürfniß empfunden, die illyrische Küstenlandschaft dekorativ anzudeuten. Rechts und links von den äußeren Thüren, die zu beiden Seiten der kleinen Bühne angebracht waren, hatte Immermann breitere Thore aufgestellt, durch die man einerseits den Park, anderseits den Hafen erblicken konnte. Durch diese Art von Prospekt-Dekoration suchte er der von der Saal-Architektur umgebenen Vorderbühne den Charakter einer Straße oder eines freien Platzes zu verleihen.

Das Deutsche Volkstheater in Wien hat am 17. Februar d. J. den Immermann'schen Versuch in größerem Stile wiederholt. Ich habe für dieses Theater eine Bühne konstruiert, die den Immermann'schen Bühnenbau der Oberammergauer Passionsbühne annähert. Ich erweiterte die Immermann'schen Thoröffnungen, bis die kleine Bühne in der hellen, duftigen illyrischen Küstenlandschaft als selbstständiger Bau frei dastand. Auch diese kleine Bühne selbst hat, der Dichtung und ihrer Oertlichkeit sich anpassend, ihre äußere Form geändert, ohne den Charakter eines symbolisch andeutenden Gerüstes zu verlieren. Sie hat den Stil einer italienischen Renaissance-Villa angenommen, von deren Dach flatternder Epheu rankt. Ihre Stirnseite, die von weißem Marmor leuchtet, trägt die Embleme der dramatischen Kunst, wie sie der Dichtung entsprechen, die hier aufgeführt wurde.

Auf der kleinen Bühne, die durch einen Gobelinvorhang zu schließen ist, und zu der zwei Stufen hinaufführen, bleibt unverändert das Zimmer Olivia's aufgebaut. Es hat eine Mittelthür im Hintergrunde und zwei Seitenthüren. Zwei weitere Seitenthüren, die sich an der Front des Hauses neben dem Portal der kleinen Bühne befinden, führen in die Nebenräume des Hauses: links zu den Wohnräumen Maria's und des Junkers Tobias, rechts zum Weinkeller, aus dem Tobias und Bleichenwang zum Gelage hervorkommen, und wo später Malvolio eingesperrt wird.

Ist der Gobelinvorhang der kleinen Bühne aus einander gezogen, so entwickelt sich zwischen dem Innern des Hauses und dem freien Platze (Garten, Straße), den die Vorderbühne darstellt, ein ungehinderter Verkehr, der der Lebensweise in südlichen Landstrichen wohl entspricht. Die Vorderbühne ist eine Gasse tief (unsere Bühne

ist weit nach vorn ausgebaucht) und wird durch einen Laubbogen umrahmt. Der hinter der kleinen Bühne hängende Prospekt stellt eine gebirgige Küstenlandschaft dar. Links im Hintergrunde sieht man den Hafen, von dem aus der Schiffshauptmann mit Viola und später Antonio mit Sebastian auftreten. Rechts von der kleinen Bühne befindet sich der Park, von dem aus u. A. der eifersüchtige Bleichenwang die Scene zwischen Olivia und Viola belauscht.

Die Ausmaße der Bühne waren diese: Mantelweite 11 Meter, Laubbogen in der ersten Gasse 15 Meter; Tiefe der Vorderbühne $3\frac{1}{2}$ Meter; Mittelöffnung der kleinen Bühne 5 Meter breit; Breite der kleinen Bühne vorn 6 Meter, rückwärts 3 Meter; Tiefe der kleinen Bühne 5 Meter. Der Landschaftsprospekt, der in einer Tiefe von 10 Metern aufgehängt war, wurde zu beiden Seiten durch eine Panoramadekoration abgeschlossen.

Diese Bühne ergab feste Oertlichkeiten für alle Scenen, glaubhafte Auftritts- und Abgangspunkte und durch ihre symbolische Bedeutung Gelegenheit zur Durchführung der Shakespeare'schen Doppelhandlungen. Die Bearbeitung, die mit der Bühnenkonstruktion in engstem Zusammenhange steht, habe ich nach dem Vorbilde einer Scene, die Immermann nach der Düsseldorfer Aufführung beschrieben hat, zu rekonstruieren versucht. Als ein Beispiel der aus dem Gedichte sich von selbst ergebenden Doppelhandlungen seien hier die Scenen skizziert, die dem ersten Zusammentreffen Viola's und Olivia's vorhergehen. Auf der kleinen Bühne befanden sich Olivia, Malvolio und der Narr. Bei den letzten zurechtweisenden Worten Olivia's gegen Malvolio trat seitwärts vorn auf der großen Bühne Maria mit Viola und deren Begleitern Valentin und Curio auf. Viola deutete durch stummes Spiele an, daß sie bei Olivia angemeldet sein wolle; Maria machte Schwierigkeiten, endlich ließ sie sich bewegen und ging die Stufen der kleinen Bühne hinauf. Viola wollte ihr einige Schritte nachfolgen, wurde aber von Tobias daran gehindert, der, aus der äußeren Seitenthür (Keller) der kleinen Bühne hervortaumelnd, Viola brüsk den Weg vertrat. Maria blieb einen Augenblick kopfschüttelnd über diese Ungezogenheit auf den Stufen stehn. — Nun war die Rede Olivia's vollendet, und die Meldung Maria's erfolgte. Hinuntergeschickt, suchte sie Tobias von Viola zu entfernen, was ihr nicht gelang. Malvolio, der später herabkam, drängte dagegen den betrunkenen Junker zurück; dieser erhielt dadurch die Richtung gegen die kleine Bühne, taumelte die Stufen hinauf und ging nach seiner Scene im Hintergrunde der kleinen Bühne ab, ge-

folgt vom Narren. Während dieses Vorganges hatte Maria Viola neugierig umschlichen. Diese gelangte endlich zu ihrer Scene die kleine Bühne hinauf, während ihre Begleiter sich auf der großen Bühne zurückzogen. — Das Urtheil Immermann's bestätigte sich auch hier: die das Gedicht charakterisierenden Gegensätze und Schattierungen von grillenhafter Schönheit, kecker Caprice der verkleideten Jungfrau, pedantischem Puritanismus, Völlerei, Soubretten-Muthwillen und Narrenspäß kamen alle zu Tage, die auf der modernen Bühne, wo die Scenen im geschlossenen Zimmer vorgehn, und Vieles nur in die Erzählung eintritt, zum größten Theile verloren gehn müssen.

Die Vortheile der symbolischen Bühne zeigten sich greifbar in der Scene, da Malvolio den Brief findet und von seinen schalkhaften Gegnern belauscht wird. Malvolio kam aus dem Park und spazierte liebestrunken vor der kleinen Bühne auf und ab. Hinter dem geschlossenen Vorhange, der leicht zur Deckung benutzt werden konnte und zu allerlei Schabernak Gelegenheit bot, war das übermüthige Quartett verborgen: in der Mitte Maria und Tobias, an den Seiten Fabio und Bleichenwang. Die vier aus den Falten des Vorhanges herauslugenden Köpfe boten durch ihr ununterbrochenes Wechselspiel einen drolligen Anblick. Als Malvolio dann durch die Mitte abstolzerte, schlüpfte seine lachenden Verfolger zu beiden Seiten des Vorhangs auf die Vorderbühne herab und kamen zu ihrer Scene. Auf unserer modernen Bühne wäre eine derartige Freiheit der Bewegung nicht möglich. Hier aber wurde auf eine Täuschung durch realistisches Verbergen gar kein Anspruch erhoben.

Ohne scenische Schwierigkeit entwickelten sich die Duellscenen, welchen das Auftreten Olivia's folgte. Als Tobias, Bleichenwang und Fabio durch die linke äußere Seitenthür gedemüthigt abgezogen waren, und Olivia mit Sebastian durch den geschlossenen Vorhang sich zurückgezogen hatte, sprang Maria aus der rechten äußeren Seitenthüre, die sie hinter sich abschloß, während sie mit einigen eingelegten Worten den eingesperrten Malvolio verhöhnte und den auftretenden Narren zur Pfarrerscene anfeuerte.

Die Anordnung des scenischen Gerüsts ermöglichte überall die Aufstellung klarer plastischer Gruppen, die namentlich in den Duellscenen und im letzten Akte (Besuch des Herzogs bei Olivia) einen basreliefartigen Anblick gewährten.

Auf der modernen Bühne macht jede Aenderung des Ortes einen Umbau der Scene nöthig, wobei der Verwandlungsvorhang die Stimmung immer wieder zerreißt. Sollten die reichen, subventionierten

Hoftheater ihre Maschinerien in Zukunft so verbessern, daß eine neue Scenerie wie mit einem Zauberschlage vorgeschoben werden kann, so wird dadurch die ruhige verwandlungslose Abwicklung der Scenen, wie sie auf der symbolischen «Shakespeare-Bühne» möglich ist, doch nie erreicht werden.

Ein großer Mangel unserer Einrichtung bestand darin, daß wir auf Verwandlungen nicht vollständig verzichten konnten. Ich mußte die drei Herzogs-Scenen zu Beginn des Stückes in einer Parkdekoration spielen lassen, die durch einen vor der kleinen Bühne herabgelassenen Prospekt dargestellt wurde. Dieser Vorgang, der bei einer leistungsfähigen technischen Bühneneinrichtung zwar ohne Schwierigkeit erfolgt, ist immerhin eine bedauerliche Abweichung von dem altenglischen Prinzip, nach dem alle übrigen Scenen durchgeführt sind. Ich wollte ursprünglich die kleine Bühne bald als Zimmer Olivia's und bald als Zimmer des Herzogs verwenden, stand aber von dieser folgerichtigen Anordnung ab, weil der Umbau auf der kleinen Bühne technische Schwierigkeiten verursacht hätte, und weil ich der Illusionsfähigkeit unseres Publikums bei einem ersten Versuche nicht zu viel zumuthen wollte.

Der bleibende Erfolg des Experiments ist die Gewißheit, daß das Prinzip der altenglischen Bühne entwicklungsfähig und für die Darstellung Shakespeare'scher Dichtungen von hohem Werthe ist, sobald man dieses Prinzip nicht in einer bestimmten Form erstarren läßt.

Im Gegensatze zur Wiener Tradition, die über die frevelhafte Deinhardstein'sche Bearbeitung von «Was Ihr wollt» noch immer nicht hinausgekommen ist, ließ ich den Ton der Aufführung nach Art der Fastnachtspiele burlesk nehmen und den Herzog und Olivia fein parodistisch anlegen. Die Rollen Viola's und Sebastian's wurden von zwei Darstellern gespielt, weil durch die Verkleidung nur die Personen auf der Bühne, nicht aber die Zuschauer getäuscht werden sollen. Die Darstellung in einer Doppelrolle erscheint mir als ein Virtuosenstückchen, das bei einer Shakespeare'schen Dichtung nicht angebracht ist.
