



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Viel Lärm um Nichts.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Schließlich will ich noch darauf aufmerksam machen, daß eine Bill im Congreß vorliegt, nach welcher auch die im Auslande wohnenden Verwandten im mexikanischen Kriege gefallener oder während der Campagne gestorbener Soldaten zu dem rückständigen Solde, der Gratification eines dreimonatlichen Gehaltes und zu einem Landwarrant von 160 Aekern berechtigt werden. Die Hälfte der Armee bestand aus Deutschen und es schlummern wenigstens 6000 deutsche Söhne in mexikanischer Erde. Manche arme deutsche Eltern, welche ihr Kind auf diese Art verloren, werden dadurch befähigt werden, eine Summe von beinahe 200 Dollars zu erhalten. Sollte die Bill Gesetz werden, so werde ich dafür sorgen, daß die Bestimmungen derselben in deutschen Zeitungen veröffentlicht werden, auch werde ich die Wege angeben, welche einzuschlagen sind, um die Gelder zu erhalten. *)

Viel Lärm um Nichts.

Jede neue Erfahrung bestätigt mehr die Ueberzeugung, daß die Aufführung Shakespeare'scher Lustspiele auf unserm Theater ein sehr mißliches Unternehmen ist. Um nicht mißverstanden zu werden, bemerke ich sogleich, daß ich damit die Theater von einem derartigen Versuch keineswegs abwendig machen will. In unserer unfruchtbaren Zeit darf das Theater sich kein Körnlein der Poesie entgehen lassen, wo es dasselbe auch suchen mag, und bei Shakespeare wird wenigstens immer derbe Charakteristik und frischer lebensmuthiger Humor zu finden sein.

Andererseits dürfen wir aber auch nicht aus den Augen lassen, daß im Lustspiel noch mehr als in der Tragödie nur diejenige Kunst auf uns einen Eindruck macht und einen Eindruck zu machen berechtigt ist, die uns unsere Empfindungs- und Vorstellungsweise idealisirt wiedergibt. Die Empfindungsweise des Shakespeare'schen Lustspiels ist aber nicht die unsrige, und gerade durch die Macht der Poesie, welche es entwickelt, entzieht es sich jedem Versuch, unserer Denkart assimilirt zu werden.

Das tritt auch in der Holtei'schen Bearbeitung unsers Lustspiels sehr schlagend hervor. Holtei hat ganz richtig empfunden, daß die Härte und Kälte Claudio's bei dem Tode seiner Geliebten, daß seine Trivolität selbst, nachdem er von ihrer Unschuld überführt ist, unsere sittlichen Vorstellungen beleidigen muß; daß ferner die Art, wie er sein Unrecht gut zu machen meint, die Heirath auf Commando, mit der Convenienz unserer Liebespflichten, die eine Art von Treue bis über den Tod hinaus erheischt, nicht in Uebereinstimmung zu bringen ist; daß ferner in der

*) Die Grenzboten werden zur Zeit Näheres darüber bringen.
Grenzboten. IV. 1850.

Trivialität, mit welcher die beiden lustigen Personen zusammengebracht werden, zu viel bloßes Lustspiel liegt, um nicht gegen den Ernst der übrigen Handlung, der durch alle einzelnen Späße nicht verwischt werden kann, zu sehr abzustechen. Er hat darum in seiner Bearbeitung alles dieses zu lindern versucht, indem er Claudio seine tiefere Empfindung durch den Schein der Trivialität verstecken läßt, um seiner Manneswürde nichts zu vergeben; indem er ihn die zweite Heirath ausschlagen läßt, und indem er die zwischen Beatriz und Benedict schon vor der Intrigue, die sie zusammenbringen soll, stattfindende Liebe schärfer betont.

Allein wenn dadurch auch in der That jene Charaktere unserm Geschmack so zu sagen appetirt werden, so ist dieser scheinbare Gewinn ein Verlust an poetischer Ursprünglichkeit und an folgerichtiger Empfindungsweise. Es liegt das nicht an dem Mangelhaften der Ausführung. Zwar hätte Manches geschickter gemacht werden können, namentlich hätte sich die Sprache mehr der Shakespeare'schen anschließen müssen, allein der wesentliche Uebelstand wäre doch geblieben. — Andererseits mußte der Versuch gemacht werden. Denn Gerwinus mag es uns noch so sehr in's Herz reden, daß die Charakterentwicklung und die Empfindungsweise des Shakespeare'schen Lustspiels die wahrhaft ideale sei, und unendlich höher stehe, als unsere moderne Sentimentalität: beim Lesen erkennen wir es wohl — soweit es überhaupt richtig ist; in der Anschauung aber werden wir davon beleidigt.

Ich muß bei dieser Gelegenheit bemerken, daß Gerwinus' Behauptung, Shakespeare's Stücke könnten nur durch die Aufführung, nicht durch die Lectüre gewürdigt werden, nur relativ richtig ist. Es liegt eine Verwechslung darin. Allerdings haben alle großen Dramatiker für die Bühne geschrieben und nicht für's Lesezimmer: Shakespeare wie Aeschylus, Molière wie Aristophanes. Aber eine ganz andere Frage ist es, ob wir jetzt den richtigeren Genuß von ihnen haben, wenn wir sie lesen, oder wenn wir sie vor uns sehen. Die Lectüre der Tröschle, der Gumeniden u. s. w. wird uns durch die hohe Poesie, die sie uns aufschließt, immer über die Verschiedenheit des Geschmacks hinwegsetzen, denn in der Lectüre können wir abstrahiren; bei der Aufführung dagegen, wo der Eindruck ein unmittelbarer sein soll, werden uns die Späße des Dionysos in der Unterwelt ebenso abgeschmackt vorkommen, als die juristische Entscheidung des Processes zwischen Orest und den Gumeniden.

Allein der Grund, warum Shakespeare's Lustspiele auf der Bühne einen schweren Stand haben, liegt nicht blos in der Verschiedenheit der zeitlichen Voraussetzungen, der Einrichtung des Theaters, der Schauspieler u. s. w.; er liegt auch im Wesen der Kunst. Es muß ausgesprochen und fortwährend wiederholt werden, daß die Kunstform des Shakespeare'schen Lustspiels keineswegs die ideale ist, daß vielmehr die französische, an welche wir jetzt gewöhnt sind, und die im Wesentlichen auf die Principien von Menander und Terenz zurückkommt, weit höher steht.

Man hat sich in früherer Zeit mit den sogenannten aristotelischen Einheiten in unfruchtbarem Streit abgequält, weil man diese Einheiten immer abstract auf- faßte. Die Einheiten des Orts (bei den Griechen durch den Chor bedingt) und der Zeit sind jedenfalls secundärer Natur, und nur quantitativ zu verstehen. Man kann sich durch die erste beste Erfahrung überzeugen, daß ein beständiger Scenenwechsel, indem er die Aufmerksamkeit zerstreut, auf die Länge unerträglich wird, während eine mäßige Anwendung desselben zuweilen sogar nützlich wirken kann, weil sie der Spannung einen Ruhepunkt gewährt. Die Regel kann aber nichts enthalten als fixirte Erfahrung. Was ferner die Willkür in den Zeitbestimmungen betrifft, so wird auch hier ein gewisses Maaß nicht wohl überschritten werden dürfen. Vor Allem muß man den Unterschied zwischen dem Lustspiel und der Tragödie festhalten. Wenn z. B. Shakespeare in seinem Othello, wie es ein englischer Kritiker aus der Successivität der einzelnen Scenen sehr scharfsinnig nachweist, zwischen der Ankunft Othello's auf Cypern und der Ermordung Desdemona's keinen längern Zeitraum verstreichen läßt, als ungefähr 48 Stunden, während der Inhalt der in diesen Zeitraum eingerahmten Ereignisse wenigstens die Dauer mehrerer Monate erfordert, so wird diese doppelte Zeitrechnung durch die tragische Spannung vollkommen versteckt und dadurch gerechtfertigt, denn das Ungeheure, was im Gemüth vorgeht, läßt die äußern Begebenheiten und deren Geset; als blos accidentell erscheinen. Im Lustspiel, wo wir uns in endlichen Bestimmungen bewegen, ist das nicht möglich; wir sind zu pragmatisch gestimmt, um uns der äußerlichen Wahrscheinlichkeitsrechnung entschlagen zu können. Durch die Bearbeitung, welche den Scenenwechsel vermeidet, wird diese Unwahrscheinlichkeit nur noch gesteigert. So sollen wir z. B. in unserm Stück die Intrigue von der Ankunft des Prinzen mit seinem Gefolge bis zu dem Augenblicke, wo Benedict und Beatriz durch die Einbildung gegenseitiger Liebe sich wirklich in einander verlieben, in der Continuität eines Actes, d. h. in der Zeit einiger Stunden verfolgen. Das geht nicht, wir glauben nicht daran.

Indessen diese Einheiten des Actes und der Zeit sind, wie bemerkt, secundärer Natur; es ist da nur ein relatives Maaß festzuhalten. Ein Geset; dagegen, von dem man nichts abhandeln kann, welches unbedingt befolgt werden muß, wenn der ästhetische Eindruck ein reiner sein soll, ist die Einheit der Handlung (oder im Lustspiel besser: der Intrigue) und der Stimmung. Gegen Beides versündigt sich Shakespeare mehrfach in seinen Komödien.

Der beständige Scenenwechsel wird dadurch nicht gebessert, daß man die Handlung auf neutralem Boden vor sich gehen läßt, und dadurch die Veränderung der Decorationen vermeidet. Die Hauptsache ist das Zerhackte der Darstellung. Es treten einige Leute auf, unterhalten sich mit einander in Beziehung auf den Gegenstand des Lustspiels, gehen dann wieder ab, und geben andern

Raum. — Allerdings ist das viel bequemer, als wenn man sich bemüht, die Scenen sorgfältig in einander zu verschlechten, und eine innere Continuität der Handlung hervorzubringen; aber um diese lose Manier als die höhere Kunstform der regelmäßigen Komödie des Mandrischen, des französischen und selbst des spanischen Theaters gegenüberzustellen, dazu gehört der verschrobene Geschmack unserer romantischen Kunstlehrer. Man führe mir nicht Lessing an! Freilich hat er die Marotten der Pedanterie, den bloß äußerlichen Calcul Boileau's bekämpft, aber er hat in seinen eigenen Stücken die Einheit der Handlung viel strenger und gewissenhafter festgehalten, als irgend ein deutscher Dichter.

Ebenso schlimm ist die Gewalt, welche der Stimmung angethan wird. Man pflegt dabei zweierlei zu verwechseln. Sehr häufig ist bei Shakespeare die Willkür, in welcher die Stimmung gewechselt wird, nur eine scheinbare; sie hat einen künstlerischen Zweck. Entweder soll sie durch den Contrast wirken — wie es Shakespeare vortrefflich versteht, eine Spannung durch Retardiren in's Fieberhafte zu steigern; oder, was noch poetischer ist, er entwickelt das Entsetzliche an seinem Gegensatz. So wird z. B. das Fürchterliche in der Leidenschaft Othello's durch die teuflischen Cynismen, mit denen Iago ihn stachelt, indem er zugleich seinem innern Jubel Luft macht, keineswegs vermindert, jeder neue wilde Scherz schärft vielmehr unsern Schauder. — Das Gesetz dieses Wechsels läßt sich in den einzelnen Fällen ganz genau nachweisen, gerade wie in der Musik, wo über dem scheinbaren Contrast der Grundton nie vergessen werden darf. — Aber kein aufrichtiger Kritiker wird leugnen, daß die Willkür auch nur zu oft eine nicht bloß scheinbare, sondern sehr reale ist. Wenn z. B. nach Julia's Tod der Hanswurst des Stücks mit den Musikanten seine faden Späße macht, so ist für diesen Gegensatz nicht der mindeste Grund vorhanden, denn daß dergleichen russische Dampfbäder im wirklichen Leben vorkommen, daß z. B. der Held in dem Augenblick, wo er sein Königreich oder seine Ehre verloren hat, auch noch wegen Verletzung der Diät in Bauchgrimmen verfällt — diese Rechtfertigung der Kunst als die angebliche Copie des wirklichen Lebens wird heute wohl Niemand mehr so dreist sein, zu übernehmen.

Ich glaube, nicht zu viel zu behaupten, wenn ich die Einmischung tragischer oder rührender Motive in die Burleske noch unnatürlicher finde, als das Umgekehrte. — Der Grundton unsers Stücks ist offenbar der derb komische; dabei tritt aber auf einmal, unversehens, eine ängstliche Spannung ein, die über den Spaß geht, und wir wissen nicht recht, in welche Stimmung wir uns versetzen sollen. In solchem Zustand kommt man sich immer albern vor. — Es liegt das nicht unbedingt im Stoff. Scribe z. B. in seinem vortrefflichen Lustspiel: Une chaîne spielt auch beständig mit sehr bedenklichen Zuständen und Conflicten, aber er hat es verstanden, für diese Spannung den durchgehenden heitern Ton zu finden. „Viel Lärm um Nichts“ hegt uns aber aus einer Empfindung in die

andere. Erst die tragische, erschütternde Scene in der Kirche, dann die wahrhaft empörende zwischen den jungen Edelleuten und dem gekränkten Vater; dann wieder die Tölpelerei der Clowns — die beiläufig in der Aufführung sehr langweilig sind — es ist kein Grundton darin, der uns über diese Widersprüche beruhigt, denn die bloße Ironie des Scheins, die in dem Titel angedeutet ist, kann diesen nicht ersetzen. Es ist ein Geschmack, der uns bereits fremd ist.

Und doch ist „Biel Lärm um Nichts“ von allen Shakespeare'schen Lustspielen nicht nur dasjenige, welches auf der Bühne noch am leichtesten sich herstellen läßt, sondern welches auch den meisten innern Werth hat — „Was ihr wollt“ allenfalls ausgenommen. Es ist ein Leben und eine Gesundheit in diesen Figuren, die unsere Dichter beneiden müssen. Aber die angeführten Uebelstände — zu denen noch kommt, daß es bessere Schauspieler verlangt, als die sind, deren wir uns erfreuen — scheinen mir doch zu groß, als daß es in unserer Zeit noch eine andere Rolle als die einer Studie spielen sollte.

Englische Literatur.

Von William Wordsworth ist ein posthumes Werk erschienen: *The Prelude or Growth of a Poet's Mind; an Autobiographical Poem*. Es ist eigentlich schon 1799 angefangen und 1805 beendet, und wurde von Coleridge in seinen sibyllinischen Blättern als eine „göttliche Geschichte hoher und leidenschaftlicher Gedanken, die nach ihrer eignen Musik gesungen wären“, gefeiert, aber der Dichter hielt es dennoch in der Mappe zurück, um erst nach seinem Tode veröffentlicht zu werden. Es enthält eine Art Selbstbiographie in fünf Fußigen ungereimten Jamben (*blanc verse*), in vierzehn Bücher getheilt, in welchen der Dichter die Ereignisse seines Lebens und seiner Empfindungen von Kindheit an mittheilt; seine Erfahrungen zu Hause, in Cambridge, in London und in Paris während der französischen Revolutionszeit; bis zu seiner Rückkehr nach England. Es ist erfüllt von dem Bewußtsein des hohen Berufs, welcher dem Poeten vorgezeichnet ist, und von seiner eignen Wichtigkeit. Die Diction schwankt zwischen äußerster Prosa, wenn er bis in's kleinste Detail seiner jugendlichen Beschäftigungen eingeht, und einer ziemlich geschraubten Bildersprache, die nicht frei ist von unmittelbaren Reminiscenzen früherer Dichter, namentlich Milton's. Die idyllischen Darstellungen der Kinderspiele, z. B. des Eislaufs, durch Coleridge's Citate schon früher in England bekannt gemacht, sind mitunter vortrefflich; es fehlen auch nicht alle die einsamen Träumereien, die ersten Liebesgefühle u. s. w., welche ein geborner Poet durchzumachen hat. Aber auch Reflexionen über Parlament, Zuckerfrage, Parteikämpfe, Whigs und Tories u. s. w.; von den letzteren kann man keineswegs sagen, daß sie durch das Metrum gewinnen. Von Interesse ist, daß er die französische Revolution im Princip wie in den Thatfachen vollständig billigt, eine Anerkennung, die so weit geht, daß er offen seine Freude darüber ausspricht, wenn die Truppen seines eigenen Landes von der Revolutionsarmee geschlagen werden. Doch besänftigen sich diese epischen Em-