



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Theater

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

## T h e a t e r .

Ueber die Aufführung von Calderon's und Shakspeare's Lustspielen  
auf unsren Bühnen.

Die Aufführung zweier Lustspiele von Calderon und Shakspeare, welche vor einigen Wochen auf der Leipziger Bühne Statt fand, hat, wie gewöhnlich die Sce- nirung alter Lustspiele, einen ungenügenden Erfolg gehabt. Das gebildete Publicum in seiner Pietät für die großen Dichter ist gewöhnt, in solchen Fällen der mangel- haften Aufführung das ganze Mißlingen zuzuschreiben, es sei erlaubt, hier auf einige Eigenthümlichkeiten der Stücke selbst hinzuweisen, welche solche Aufführungen spanischer und englischer Lustspiele in unsrer Zeit fast ohne Ausnahme resultatlos machen. Wir knüpfen an das „laute Geheimniß“ und „die Zählungen der Widerspenstigen“ an.

In: „das laute Geheimniß“, von Calderon bezieht sich der Titel, wie bekannt, auf einen Scherz, welcher zwar nicht den Knotenpunkt der Intrigue bildet, aber wenigstens einen breiten Raum einnimmt. Zwei Liebende nämlich, die ge- nöthigt sind, sich vor der Beobachtung zu hüten, haben ein Mittel verabredet, sich in Gegenwart Anderer auf eine solche Weise zu unterhalten, daß diesen der eigent- liche Sinn ihres Gesprächs entgeht. Bei den kurzen trochäischen Versen, die Calderon im Dialog anwendet, hat die Zusammenstellung der Anfangsworte jedes Verses einen geheimen Sinn. Für das Lesen ist dieses Mittel sehr klar, denn die Anfangsworte werden unterstrichen, und man kann sie mit leichter Mühe mit einander verbinden. Auch wird es dem spanischen Dichter, der nach der Gewohnheit seines Volks überall eine größere Anzahl von Worten anwendet, als zum Verständniß unumgänglich nöthig wäre, sehr leicht, unter den vielen überflüssigen Worten auch den nothwendigen eine Stelle zu geben. Bei der Aufführung hat aber das Mittel seine Schwierigkeiten. Um die betonten Worte von den bedeutungslosen zu unterscheiden, läßt sich der Schauspieler verleiten, die ersteren zu schreien und die letzteren so tonlos als möglich fallen zu lassen. Da- durch wird einerseits die Aufmerksamkeit verwirrt, da man zu sehr beschäftigt ist, die betonten Worte zu combiniren, um auf den doch eben so nothwendigen exoterischen Sinn derselben zu achten; andererseits wird die Furcht rege, daß diejenige Person, welche getäuscht werden soll, durch die auffallend verschiedenartige Betonung zum Arg- wohn und zur Entdeckung des Geheimnisses gebracht werden könnte. Das Mittel, welches Calderon anwendet, uns das Verständniß zu erleichtern, indem er nämlich jedesmal den geheimen Sinn von dem Angeredeten bei Seite wiederholen läßt, ist un- künstlerisch. Dagegen ist die Verwicklung der Leidenschaft, die Spannung der Eifer- sucht und die daraus hervorgehende Intrigue mit Calderon's gewöhnlichem theatralischem Verstande angelegt. Der eigentliche Spaß beruht darauf, daß eine Prinzessin, die im Stillen einen ihrer Hofcavaliers liebt, hinter eine Liebesintrigue desselben kommen will, und sich dazu an die unpassendste Person von der Welt wendet, nämlich an seine Geliebte selbst, während der Liebende seinerseits einen eben so unpassenden Vertrauten zu Rathe zieht, einen spitzbüßischen Bedienten, der Alles, was sein Herr ihm anver- traut, ohne Weiteres der Fürstin berichtet. Es gehen daraus sehr ergötzliche Mißver- ständnisse hervor, und die beiden letzten Acte können ihren Eindruck nicht verfehlen. Dagegen ist die Charakterzeichnung wie gewöhnlich sehr schwach; nur die drei Haupt- personen sind ausgeführt, und auch von ihnen nur diejenigen Seiten des Gemüths, die auf ihre unmittelbare Situation Bezug haben. Das ist für uns nicht mehr genug. Wir wollen namentlich im Lustspiel concrete Personen vor uns haben, die wir mit voller Bestimmtheit als wirklich empfinden können. Noch schwächer sind die Neben- figuren, die doch eigentlich dazu sein sollten, uns über das Allgemeine der Situation klar zu machen. Hier giebt uns Calderon weiter Nichts, als die ganz gewöhnlichen Schablonen: den pedantischen alten Höfling, den einfältigen zweiten Liebhaber, und den

albernen Hanswurst mit den Späßen, wie sie in jedem seiner Lustspiele wiederkehren. Bei dieser Anlage ist es natürlich, daß die Exposition des Stücks das Schwächste ist. Calderon sucht diese Schwäche durch eine spitzfindige Lyrik zu verstecken, die für sein Zeitalter, wo man die Galanterie nach den Seiten der Phantasie und des Witzes zugleich ausgebildet hatte, sehr wohl angebracht war, für uns aber nicht mehr paßt. Der ganze erste Act mit den witzig sentimentalen Untersuchungen über die Natur der Liebe ist langweilig. — Eine andere Schwierigkeit bietet Calderon durch seine Versmaße, für die wir kein Ohr mehr haben, die überhaupt ganz auf die Natur der romanischen Sprache berechnet sind. Für seine Lustspiele ist das zweckmäßigste Verfahren, wenn man sie in Prosa bearbeitet, wobei man sehr bald dahinter kommt, daß nicht Alles Gold ist, was glänzt. Der Uebersetzer hat die spanischen Versmaße zum Theil beibehalten, in den komischen Stellen dagegen den Alexandriner eingeführt, wodurch die Nüchternheit der Späße noch mehr hervortritt. Auch hat er, um dem deutschen Gemüth gerecht zu werden, durch ein Paar kleine Pinselstriche den Ausgang mehr in das Gebiet des Gemüths hinübergezogen. Bei dem ganz äußerlichen Charakter der Spanier war das nicht nöthig. Die Fürstin, die zuerst ihrer Leidenschaft freien Spielraum ließ, überwindet sich zuletzt durch Ehre und Verstand, sie überläßt ihren Cavalier seiner Geliebten, und giebt ihre Hand einem Prinzen, der sich schon lange ungehört um sie beworben hatte. Den letzten Entschluß motivirt der Uebersetzer durch einige vorübergehende gemüthliche Annäherungen. — Bei der unübertrefflichen dramatischen Kraft, welche Calderon bei der Katastrophe seiner Lustspiele entwickelt, wäre es sehr nützlich, wenn man ihn mehr für unser Theater gewinnen könnte. Zu einer solchen Bearbeitung gehört aber ein wirklicher Dichter, der gegen sein Vorbild die vollste Freiheit bewahrt. Für uns Deutsche ist das viel schwerer, als für die Franzosen, deren sittliche Vorstellungen den spanischen viel näher verwandt sind. Das „laute Geheimniß“ hat daher auch in Paris in Bayard einen sehr verständigen Bearbeiter gefunden, der in seinem Vaudeville: „der Handschuh und der Fächer“ das spanische Lustspiel den modernen Begriffen näher gebracht hat, und zwar nach der gewöhnlichen Sitte der Franzosen, ohne seine Quelle anzugeben. Jener Spaß mit dem Doppelsinn der Rede ist dadurch für das theatralische Verständniß bequemer zugerichtet, daß er an ein sinnliches Zeichen geknüpft ist. Bei denjenigen Worten nämlich, die einen geheimen Sinn haben sollen, spielt der Cavalier mit seinem Handschuh, die Dame mit ihrem Fächer. Außerdem ist dieser Spaß, der bei Calderon nur Episode bleibt, dadurch in die dramatische Einheit aufgenommen, daß sich an seine Entdeckung die Katastrophe knüpft. Das Hauptverdienst des französischen Dichters aber ist die vollständigere Ausführung der einzelnen Charaktere. Aus dem Liebhaber ist ein dreister, unternehmender Abenteurer geworden, der in jugendlichem Uebermuth mit den bedenklichsten Verwickelungen spielt, und die Prinzessin ist in einem Stifft erzogen, wo sie sich in der Einsamkeit ziemlich romanhafte Ideen in den Kopf gesetzt hat. Eben so sind die Nebenfiguren vollständiger, und zuweilen mit sehr ergötzlichem Humor ausgemalt. Die Scene ist nach Deutschland verlegt, und wenn man auch mit einiger Verwunderung in unsrem Vaterlande ein souveraines fürstliches Kunkellehr entdeckt, und wenn es auch etwas befremdet, daß der junge Fürst von Homburg, der sich nebenbei in sehr studentischen Abenteuern bewegt, und nicht übel Lust hat, sich mit einem Edelmann, seinem Nebenbuhler, zu duelliren, einen großen Einfluß beim heiligen Stuhl hat, und von einem mächtigen König des Nordens spricht, mon voisin de Prusse, so dienen diese und andere französische Windbeutelereien doch nur dazu, den komischen Eindruck des Ganzen zu erhöhen, und wir würden nicht anstehen, die französische Bearbeitung der ursprünglichen spanischen, wenigstens in Rücksicht auf die deutsche Darstellung vorzuziehen.

Die Fähmung der Widerspenstigen, nach Shakspeare bearbeitet von Holbein und Schenk ist ein ziemlich renommirter Versuch, das bekannte Lustspiel von Shakspeare,

welches bei einer großen Fülle von Originalität und guter Laune auch viel Anstößigkeiten enthält, und eben so häufig gegen die Regeln der theatralischen Composition sündigt, auf die deutschen Verhältnisse zu übertragen. Die Bearbeiter haben das ideale Costum entfernt und die Fabel in die gewöhnliche Sphäre unfres bürgerlichen Lebens eingeführt, sie haben die Liebesepisoden, die nicht wesentlich in die Hauptintrigue eingreifen, ausgemerzt, und sie haben vor allen Dingen das Verhältnis zwischen Petruccio und Katharina dem menschlichen Gefühl näher zu bringen gesucht. Bei Shakspeare wirbt Petruccio um Katharina, ohne sie zu kennen, bloß um ihrer Mitgift wegen und um ein recht widerspenstiges Weib zu zähmen; in der deutschen Bearbeitung verschmäht er die Mitgift und motivirt seine Werbung theils durch die Schönheit seiner Braut, theils durch einige Züge von tieferm Gemüth, die er in ihr entdeckt hat. Bei Shakspeare erfolgt die Bändigung rein und ausschließlich durch das physische Uebergewicht des Mannes. Durch Hunger und Strapazen wird die eigen sinnige Frau so mürbe gemacht, daß sie zuletzt ihre Ohnmacht einsieht und sich willenlos jeder Caprice ihres Herrn unterwirft; in der deutschen Bearbeitung werden zwar die Mittel auch angewandt, aber die eigentliche Wiedergeburt erfolgt aus Liebe, und Katharina wendet sich zuletzt ausdrücklich an das Publicum, um ihm zu erklären, daß der bloße Zwang ein trotziges Gemüth nie bändigen könne. Bei Shakspeare endlich handeln beide Personen unbefangen und ihrer Natur gemäß, Katharina ist wirklich ein Satan von einem Weibe, und Petruccio, obgleich er es mit seinem Toben nicht so arg meint, gleichfalls ein Sonderling, dem es vielen Spaß macht, durch wunderliche und etwas gewaltfame Handlungsweise der Welt zu imponiren; in der deutschen Bearbeitung dagegen ist bei Beiden das ungeberdige Wesen versetzte Sentimentalität. — All diese Veränderungen kann man nicht Verbesserungen nennen. Wenn man ein Weib nur durch Liebe bezwingt, nicht durch Fasten und Strapazen, so sind Fasten und Strapazen vom Uebel, und wenn man seine humoristischen Rohheiten, die ganz gegen die angeborene Natur sind, nur als Mittel zum Zweck betrachtet, so hört die Freude am Späße auf. Bei Shakspeare macht die an Tollheit grenzende Ausgelassenheit, wenn sie auch mit unfren Sitten nicht übereinstimmt, wenigstens ihre komische Wirkung; es fällt Niemand ein, in dieser Posse die Lösung eines sittlichen Problems zu suchen. Dadurch aber, daß dieser Spaß in das Gebiet der gemüthlichen und sittlichen Reflexionen hinübergezogen wird, verwandelt er sich für uns in Barbarei. — Selbst die Aenderung des Costums ist für die Handlung des Stückes nicht vortheilhaft. In der phantastischen Welt, in der sich Shakspeare's Lustspiel bewegt, lassen wir uns alle möglichen Voraussetzungen gefallen; wenn wir aber hören, daß eine Dame aus unfren höheren Ständen im Ballsaal mit Flaschen und Gläsern nach einem Bedienten bombardirt und ein Salzfaß ohne Weiteres in einen Spiegel wirft, weil kein Zucker darin ist, so kommt uns das zu abgeschmackt vor, als daß wir uns in die Situation finden könnten. — Ueberhaupt ist die Bearbeitung der Shakspeare'schen Lustspiele viel bedenklicher, als die der Calderon'schen. Bei Calderon ist der leitende Faden der Intrigue, und was dazu gehört, immer sehr verständig, dagegen die Ausführung in Beziehung auf das Charakteristische mangelhaft. Bei Shakspeare dagegen ist die Ausführung immer brillant, die Voraussetzungen dagegen, die immer aufs Innigste mit dem Kern der Handlung verwebt sind, häufig roh und gewaltsam. Dem Erstern kann man abhelfen, dem Letztern nicht. Wenn wir es nicht mehr ertragen können, die Herstellung der Verunft durch physischen Zwang auf der Bühne zu sehen, so sollen wir mit diesem Lustspiel überhaupt keinen Versuch machen.

Herausgegeben von **Gustav Freytag** und **Julian Schmidt**.

Als verantwortl. Redacteur legitimirt: **F. W. Grunow**. — Verlag von **F. V. Herbig**  
in Leipzig.

Druck von **C. E. Elbert** in Leipzig.