



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Henneberger, August: Die Shakespeareaufführungen in Weimar.

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

Die Shakespeareraufführungen in Weimar.

Franz Dingelstedt, bekanntlich Generalintendant der weimarischen Bühne, hat die Absicht, den 1864 zu begehenden dreihundertjährigen Geburtstag Shakespeares in der würdigsten Weise auf dem seiner Leitung untergebenen Theater zu feiern. Auf die würdigste Weise: nämlich durch die Aufführung von sieben historischen Stücken des großen Dramatikers (Richard der Zweite, Heinrich der Vierte, 1. und 2. Theil, Heinrich der Fünfte, Heinrich der Sechste in zwei Theilen und Richard der Dritte). Er hat dieselben zu diesem Zweck neu bearbeitet oder wird, soweit dies noch nicht geschehen, bis zu dem bezeichneten Zeitpunkt diese Aufgabe vollenden. Einstweilen hatte er für die Tage vom 27—30. December die Aufführung der vier ersten unter den oben genannten Dramen angekündigt. Bei der Wichtigkeit des projectirten Unternehmens für die deutsche Bühne und der nur von Kurzsichtigkeit verkannten nationalen Bedeutung der Bühne ist es wohl die Pflicht d. Bl., ihre Leser von dem Erfolg zu unterrichten, den diese, man kann wohl sagen, Probestellungen gehabt haben.

Die Aufführung „des ersten Stückes aus dem Cyklus von Shakespeares englischen Historien“, Richards des Zweiten, bot mir, ich gestehe es, schon deshalb ein besonderes Interesse, weil dieselbe der Vorstellung, welche ich von dem Gang und Inhalt des Stückes mir gebildet, sehr wesentlich entgegen gesetzt war. Der Richard der Zweite Shakespeares ist, so scheint es mir, im Großen und Ganzen der Richard der Zweite der Geschichte: schwach und wankelmüthig, dabei aufbrausend und tyrannisch: diese Eigenschaften und die Vorliebe für unwürdige Günstlinge stürzten ihn in der Wirklichkeit, und dieselben Motive führen, denke ich, bei Shakespeare seinen Untergang herbei. In beiden Fällen widmen wir der stürzenden Größe unser Mitgefühl ohne uns zu verhehlen, daß der Sturz verdient ist. Wenn es mir so auf der einen Seite schien, daß Shakespeare seinem Richard eine schwere Schuld auferlegt, welche durch schweren Fall gebüßt wird, so erscheint andererseits Bolingbroke bei dem Dichter im Anfang seines Unternehmens in seinem relativen Recht. Er ist ungerecht verbannt, ja die Güter seines Hauses sollen ihm entzogen werden: diesem schweren Unrecht widersetzt er sich mit den Waffen in der Hand, allerdings seinem rechtmäßigen König gegenüber Rebell, aber Rebell, um Gerechtigkeit zu fordern und zu erlangen. Denn davon ist er im Anfang, wie mir scheint, weit entfernt, den König stürzen zu wollen: aber das eigene Unternehmen reißt ihn fort, die Krone lockt ihn, und es ist, wie Schlegel schön angemerkt hat, meisterhaft dargestellt,

wie Bolingbroke als König zu handeln anfängt und seine Anhänger auch gegen ihn sich so benehmen, als wäre er es wirklich, während er immer noch vorgiebt oder, ich möchte lieber sagen, sich selbst einwendet, er komme nur, um sein Erbrecht und die Abstellung der Mißbräuche mit gewaffneter Hand durchzusetzen. So wird sein Recht zum Unrecht, und wir erblicken in der Verschöpfung am Schluß des Stückes nicht eine ziemlich müßige Episode, sondern den Anfang der Vergeltung.

Anderß war die Auffassung bei der Aufführung in Weimar. Hier war alles Licht auf Seiten Richards, aller Schatten auf Seiten Bolingbrokes. Der letztere erschien als entschlossener Thronräuber sofort bei seiner Landung in England, und alle die Reden, die mir ganz ernstlich gemeint oder wenigstens die Folgen einer Selbsttäuschung dünken, die Reden, in welchen er Loyalität und Unterthanentreue gegen Richard darlegt, wurden ironisch gefaßt und mit markirtem Hohne vorgetragen. So wird denn Richard zu einer Art Märtyrer, Bolingbroke zu einem herzlosen Heuchler. Und doch, meine ich, giebt unser Drama genugsam zu erkennen, daß Richard nicht ohne eigne Verschuldung fällt und er selbst fühlt es:

But for the concord of my state and time

Had not an ear to hear my true time broke.

und Bolingbroke ist verschlossen und hart, aber dieser fortgesetzte Hohn (oder soll ich es Ironie nennen?) liegt, denke ich, nicht in seinem Charakter; sonst müßte dieser Zug doch auch in Heinrich dem Vierten deutlich hervortreten.

In diesem Sinn also wich die hiesige Auffassung beider Charaktere, besonders aber die des Bolingbroke, sowie der daraus folgenden Entwicklung von der meinigen ab. Welches die richtige sein mag, wage ich nicht zu entscheiden: aber es war mir interessant, die mir neue und ungewohnte Fassung mit so viel Geist, Energie und Consequenz durchführen zu sehen.

Ich wende mich nun zu den Einzelheiten. Die Costüme, nach Angabe und Zeichnungen des Professors Döpler, einen münchener Malers, welchen der Großherzog für sein Theater gewonnen hat, gefertigt, waren reich und charakteristisch und wahrscheinlich auch historisch treu. Das letztere scheint mir, gestatten Sie mir beiläufig diese dramaturgische Bemerkung, nur soweit ein Erforderniß, soweit die Tracht charakteristisch, und nur soweit zulässig, als sie nicht unschön ist. Begründung vorbehalten.

So war die Vorstellung von Seiten des Costüms unterstützt: die Decorationen waren passend und ansprechend. Aber ganz vortrefflich (und damit komme ich zur Hauptsache und zu Dingelstedts wesentlichem Verdienst) war die Bühneneinrichtung, die Anordnung und das Ensemble. Gleich die Turnier-scene war reich und malerisch geordnet. Im Vordergrund links (vom Zuschauer) der König mit dem Hof, rechts die Kämpfer, im Hintergrund hinter den

Schranken ein zahlreiches Volk, welches durch dramaturgische Kunst wirklich dahin gebracht war, bei den passenden Stellen zu gaffen, sich zu verwundern, zu murren, während bekanntlich sonst der theatralische Statistendemos entweder in stoischer Ruhe und Indolenz verharret oder mit verzweifelter Hartnäckigkeit an den unpassenden Stellen in die eingelernte Leidenschaft geräth. Nur würde ich das Lärmen der Volksmenge erst nach der Verwandlung, nicht bei noch stehender Palastdecoration hinter dieser ertönen lassen. Die Visiere der Helme müssen, glaube ich, beim Sprechen geöffnet werden, mag das historisch sein oder nicht: der an dies Visier anprallende Ton kommt unklar und dumpf zu Ohren.

Im zweiten Aufzug ist vielleicht das Ende der zweiten Scene etwas zu sehr gekürzt worden und so nicht mehr ganz klar. Ganz vortrefflich war die Scene vor Flinsbury arrangirt. Rechts die Burg, ganz hoch; auf einer etwas tieferen Binne erscheint der König zur Verhandlung. Bolingbroke steht ganz im Vordergrund links, der die Unterhandlungen vermittelnde Northumberland geht von einem zum andern: die Bühne mit den Truppen des Rebellen gefüllt. Ebenso gut geordnet war die Versammlung in Westminster. Eine reiche Halle, vom Hoftheatermaler Händel verdienstlich ausgeführt: im Hintergrund der königliche Thron, rechts und links die Reihen der Lords: Richard kommt aus der ersten Seitencoulisse links und hat die ganze Bühne zum Spielraum.

Aber nicht nur die Inszenirung verdient alles Lob, auch das Ensemble war mit sichtbarer Liebe und eingehender Kenntniß hergestellt. Wenn hierfür, wie für die ganze Idee dieser Aufführungen, dem künstlerischen Sinn Dingelstedts der Dank gebührt, so darf man doch nicht vergessen, daß er in dem Personal der Bühne die eifrigste, solcher Sache gebührende Unterstützung gefunden hat. Die Rolle Richards war in den Händen des Herrn Granz gut aufgehoben: sowohl die Scenen tyrannischer Ueberhebung, als die der Demüthigung zeigten von künstlerischem Verständniß und waren von trefflicher Wirkung. Bei Bolingbroke (Herr Lehfeld) hat vielleicht meine gerade hier mehr hervortretende abweichende Auffassung der Rolle beigetragen, wenn mir derselbe zu intrigantenhaft erschien: jedenfalls aber hätte seine Sprache gemessener, ruhiger sein müssen. Ich lasse die übrigen und füge nur noch ein Wort über die Bearbeitung im Einzelnen hinzu. Daß Dingelstedt aus dem poor groom of the stable, den Schlegel mit Stallknecht übersetzt, einen Pagen gemacht hat, kann ich nicht billigen. Schon Schlegel hat auf den schönen Zug in des Dichters Gemälde aufmerksam gemacht, daß ein armer Reitknecht mit seiner treuen Anhänglichkeit alle die abtrünnigen Großen des Reichs beschämt. Dagegen ist in der oben angeführten Stelle, wo Richard, mit dem Worte time spielt, Dingelstedts Aenderung, welcher statt des unverständlichen schlegelschen „Zeit“ gesetzt hat „Takt“, sehr zu loben.

Ich habe immer die Kunst bewundert, mit welcher Shakespeare gleich in dem 1. Theil Heinrichs des Vierten die poetische Gerechtigkeit maßvoll walten läßt: aber erst diese auf einander folgenden Aufführungen haben mir diese Beobachtung zu voller Helle und Deutlichkeit der Wirklichkeit gebracht. Was gegen Richard verschuldet worden, muß gesühnt werden. Den Usurpator beugt das Leid um seinen Sohn, der königlicher Pflichten uneingedenk in tiefste Niedrigkeit zu versinken scheint, und dann zwingt Rebellion ihm

statt der weichen Friedenskleider
die alten Glieder in unglimpflich Erz.

Und die Rebellen? Es sind vor allen Northumberland und der Heißsporn Percy, sein Sohn. Sie haben durch ihre Unterstützung Heinrich zum Thron verholfen: aber Untreue schlägt den eignen Herrn. Der König vergißt der geleisteten Dienste und zeigt sich als rauhen Gebieter: das ist die Nemesis, welche die ungetreuen Diener Richards trifft und sie zum Aufstand gegen den treibt, den sie mit Untreue erhöht, zu dem blutigen Bürgerkrieg, in welchem sie untergehen sollen. Die Continuität der Handlung, welche durch diese unmittelbar aufeinanderfolgenden Vorstellungen erzielt wurde, ließ die Großartigkeit dieses dichterischen Plans, wie gesagt, in aller Klarheit vor die Seele treten und zu entschiedenster Wirkung gelangen.

Die Bearbeitung Dingelstedts hat viel gestrichen, nicht nur im Einzelnen, sondern ganze Personen, wie Glendower und Mortimer, sind in Wegfall gekommen. Ludwig Tieck hat den classischen Gedanken ausgesprochen: Wer nicht jedes Wort in Shakespeare bewundernswerth finde, möge überhaupt nicht sagen, daß er ihn bewundere, den er verstehe Shakespeare nicht. Wer diesen ästhetischen Köhlerglauben theilt, der wird über alle Aenderungen und Auslassungen bei Bearbeitung shakespeareischer Stücke außer sich gerathen oder vielmehr — für den ist schon der Gedanke der Bearbeitung selbst undenkbar, eine Majestätsbeleidigung. Wer aber den Ausspruch des großen Romantikers für das hält, was er wirklich ist, ein geistreiches Paradoxon, eine jener Schrullen, durch welche man das odi profanum vulgus immer von Neuem zu erklären und sich selbst als das auserwählte Kirchlein künstlerischen Feinsinns hinstellen beflissen war, der wird die Nothwendigkeit der Bearbeitung anerkennen und dem Bearbeiter ziemlich weit gehende Zuständigkeiten nicht absprechen. So auch hier. Manches Schöne geht verloren: wie reizend ist der Gegensatz des weisen und besonnenen Zauberers und des unweisen Heißsporns:

Glendower.

I can call spirits from the vasty deep.

Hotspur.

Why, so can I, or so can any man;

But will they come, when you do call for them?

Aber ich glaube allerdings, daß die Figur Glendowers in der knappen Darstellung des Dichters einem heutigen Publicum seltsam und unverständlich gegenüberstehen würde, während die Zuhörerschaft Shakespeares, mitten inne stehend in diesen Ideenkreisen und noch umtönt von phantastisch aufgeschmückter Sage, leichtes Verständniß wird entgegengebracht haben.

So kann man sich mit der Bearbeitung dieses Stückes einverstanden erklären: die Inszenesetzung aber und die Herstellung des Ensembles erscheint der höchsten Anerkennung werth. Der Ueberfall im Walde war nicht so gut eingeübt, als man hätte wünschen sollen, ich weiß nicht eigentlich, woran es lag, aber es gab da Lücken und Pausen, die zu vermeiden wären. Dagegen war die Anordnung des letzten Actes wahrhaft erfreulich. Die beiden ersten Scenen, welche im Lager des Königs und dann in dem der Rebellen spielen, wurden so dargestellt: Zuerst das Feldherrnzelt des Königs, kurze Bühne, durch die Zeltvorhänge Aussicht auf das Lager; beim Scenenwechsel das geschlossene Zelt Percys. Während der Verhandlung der Rebellenführer wurde (ungesehen vom Zuschauer, hinter dem Prospect) die Schlacht geordnet, welche bei der nächsten Verwandlung dann über die Scene brauste. Und diese Schlacht ist es ganz besonders, welche dramaturgisch ausgezeichnet zu werden verdient. Es ist von jeher nicht leicht gewesen, eine Schlacht auf die Bühne zu bringen, ohne lächerlich zu werden. Die Alten haben dergleichen hinter die Bühne verwiesen und durch einen Angelos Bericht erstatten lassen: in den Persern des Aeschylus wird die Schlacht bei Salamis erzählt, in den Sieben gegen Theben sind die Kämpfe unsichtbar. Wie heiter scherzt Shakespeare selbst in dem Prolog zu Heinrich dem Fünften über sein tollkühnes Beginnen, die gewaltige Schlacht von Azincourt auf die schmale Komödienbühne zu bringen! Und gefährlich ist das Unternehmen, eine Schlacht darzustellen, noch heute, wie wir an großen und kleinen Bühnen so oft durch das heitere Gelächter belehrt werden, welches Kämpfe hervorrufen, die eigentlich auf Erschrecken und Furchtenmachen berechnet waren. Im vorliegenden Fall war es Dingelstedt gelungen alle Klippen zu vermeiden und ein würdiges Schlachtenbild zu gestalten. Während in der Mitte der Bühne Einzelkämpfer fechtend über die Bühne zogen, schoben sich ganz im Hintergrunde zwei volle Heeresmassen, dicht gedrängt, die Speere vorgehalten, über die Breite der Bühne. So wurde bewirkt, daß das Auge, von dem Einzelkampf und Massenstreit zugleich in Anspruch genommen, den Eindruck einer vielgestalteten Schlacht bekam und doch auf dem Einzelnen nicht so lange verweilte, um durch den Anblick der Ungefährlichkeit enttäuscht zu werden.

Herr Dessoir, welcher den Fallstaff gab, soll, wie ich höre, bei seiner Auffassung der Rolle dem Beispiel Dörings, den ich in diesem Charakter nicht gesehen habe, gefolgt sein. Wie dem sei, seine Darstellung war gut.

Die Erzählung von dem Abenteuer mit den Schelmen in Steisleinen war ein Meisterstück, und sein Gesicht bei dem Dementi des Prinzen bis zu der neuen Lüge „ich kannte euch“ wirkte unwiderstehlich komisch.

Aber nun noch eine Bemerkung. Es hat sich die Bühnentradition gebildet, daß der Darsteller des Percy eine eigenthümliche Sprache spricht, die Worte überstürzen sich, der Athem versagt ihm, er stockt und stottert sogar an einzelnen Stellen. Diese seltsame Praxis stützt sich auf die Worte der Lady Percy II., 3:

And speaking thick, which nature made his blemish,
Became the accents of the valiant.

Mit demselben Rechte einer peinlichen Genauigkeit könnte man seine ganze Umgebung stottern lassen; denn sie ahmte, wie dieselbe Lady Percy sagt, diesen Naturfehler des vorbildlichen Helden nach. Aber man glaubt damit eine große dramatische Feinheit anzubringen: der Sturm seines leidenschaftlichen Gemüths soll sich auch in der Sprache ausdrücken. Und kann man denn wirklich dies Symbolisiren des übersprudelnden Gemüths durch eine stockende, stolpernde Sprache billigen? Mir scheint, ebensowenig als man denjenigen für den größten Porträtmaler halten wird, der mit minutiösem Fleiß, wie Denner etwa, jede Runzel und Warze nachzubilden sich bestrebt. Der Charakter des Heißsporns ist von Shakespeare in seinen Reden und Handlungen so klar, so individuell gezeichnet, daß es solcher charakterisirenden Neußerlichkeiten, denen die Gefahr des Mißverständnisses sehr nahe liegt, wahrhaftig nicht bedarf. Aber diese theoretische Einwendung ist auch das Einzige, was sich gegen die Darstellung Percys durch Herrn Wünzer sagen läßt; die sonstige Auffassung und Ausführung der Rolle war tüchtig.

Wir wenden uns nun zu dem dritten Stück der Reihe, dem zweiten Theil von Heinrich dem Vierten und besprechen zunächst eine Reihe Einzelheiten, dem Gang des Dramas nachfolgend, um dann schließlich eine Principienfrage zu erörtern, zu welcher eine Stelle der dingelstedtschen Bearbeitung Veranlassung giebt. Daß I, 2 Falstaff dem Oberrichter sein Anlehengesuch noch nachschreit, macht allerdings einen heitern Effect; aber ist es wohl wahrscheinlich, daß der letztere in ähnlicher Weise zurückeruft und aus der Entfernung ihm Grüße an Westmoreland aufträgt? Also dürften diese Worte noch auf der Bühne zu wechseln sein, wie denn das Exeunt Chief Justice and Attendant in den gewöhnlichen Ausgaben mit Recht erst nach diesem Grußauftrag folgt. Dagegen ist es ganz zu billigen, wenn der Erzbischof von York in der folgenden Scene jene derbe Rede über den Wankelmuth des Volks als eine Art Monolog vor sich hinspricht. Die Aushebung der Rekruten war sehr wohl arrangirt, und Herr Hettstedt (Friedensrichter Schaal) bewährte den tüchtigen Komiker: der weimarische Dialekt, welchen er durchklingen ließ, konnte immerhin das glo-

cestershirische Watois, welches der ehrenwerthe Herr Schaal gesprochen haben mag, vorstellen und vertreten. Die Einrichtung und Ausstattung der Schlusscene des vierten Aufzugs verdient alles Lob. Das Zimmer, in dem Heinrich stirbt, heißt Jerusalem, was durch die an den Wänden angebrachten Bilder und Scenen aus der heiligen Stadt sinnig erklärt wird. Als der König seine letzten Worte

But bear me to that chamber; there I'll lie:

In that Jerusalem shall Harry die,

die nun nach der scenischen Einrichtung und der Verwandlung des inner part of the room bei Shakespeare in den Vordergrund unserer Bühne einige Veränderung erleiden, gesprochen hat, strömt auf das Läuten der Glocke die Dienerschaft des Palastes herbei und gestaltet sich mit den Prinzen zu einer male-ri-schen Gruppe um die Leiche des Königs.

Diese Schlusscene ist von ergreifender Tiefe: noch einmal taucht der sterbende König unter in die Erinnerung an das Vergangene. Wie er die Krone durch Raub gewonnen und wie ein Leben voll steter Sorge und nie ruhender Kämpfe der Lohn des Unrechts war, tritt ihm vor Augen. Aber nun ist die Sünde gebüßt: sein Sohn Heinrich wird die vom Vater übel erworbene Krone nach bestem Erbrecht tragen:

How I came by the crown, O God, forgive,

And grant it may with thee in true peace live.

Nun aber zu der oben angekündigten Principienfrage. Dingelstedt hat sich im Streichen einzelner Sachen und ganzer Personen und in den mannigfaltigsten Veränderungen, welche hier aufzuzählen mir unmöglich und, wenn möglich, nicht nothwendig erscheint, mit größter Freiheit bei seiner Bearbeitung bewegt. Ich habe dies schon oben ausgesprochen und hinzugesetzt, daß ich weit entfernt von jener scrupulösen Pietät, die ein Wort zu ändern bei Shakespeare für eine Art von ästhetischem Hochverrath erklärt, und sehr geneigt bin, dem Bearbeiter die weitgehendsten Zugeständnisse zu machen. Aber in dem vorliegenden Drama hat Dingelstedt eine Veränderung vorgenommen, die über alles, was man zugestehen kann, weit hinausreicht. Die Sache ist folgende.

Act II, Scene 3 wird von Lady Northumberland und der Wittve Percys der Versuch gemacht, den alten Northumberland von der Theilnahme am Aufstand zurückzuhalten. Die Rolle der Lady Northumberland ist von Dingelstedt gestrichen: gut. Es bleibt also die Rede der Wittve. Was führt sie für Gründe an, den Vater ihres Gemahls zurückzuhalten? Hören wir,

Um Gottes willen, nicht in diesen Krieg!

Einst habt ihr, Vater, euer Wort gebrochen,

Da ihr ihm mehr verbunden wart, als jetzt;

Als euer Percy, mein herzlieber Percy

Den Blick oft nordwärts wandt', ob nicht sein Vater
 Zu Hilfe zöge, doch er harret' umsonst.
 Wer überredt' euch da, zu Haus zu bleiben?

— — — — —
 Und ihn! den Herrlichen!
 Dies Wunderwerk von Mann verließet ihr,
 Der keinem wick, von dem wickt ihr zurück,
 Daß er den grausen Gott des Krieges mußte
 Im Nachtheil schauen.

— — — — —
 Drum nie, o nie! thut seinem Geist die Schmach,
 Daß ihr auf eure Ehre strenger haltet
 Mit Andern als mit ihm: laßt sie für sich.
 Der Marschall und der Erzbischof sind stark;
 Wenn mein Geliebter halb die Zahl nur hatte,
 So könnt' ich heut, an Heißsporns Nacken hängend,
 Von Monmouths Grabe reden.

— — — — —
 Wenn sie dem König Boden abgewinnen,
 So schließt euch an, wie eine Ribb' aus Stahl,
 Die Stärke mehr zu stärken; aber erst,
 Um unser aller Liebe willen, laßt
 Sie sich versuchen.

Zwei Motive also sollen Northumberland zum Bleiben bewegen: das erste an sich seltsam, aber in dem Munde der Wittve Percys wirkungsvoll; er soll seine jetzigen Bundesgenossen nicht mit größerer Energie unterstützen als seinen großen Sohn; das zweite staatsmännisch, er soll die Rebellion erstarken lassen, ehe er sich ihr in die Arme wirft. Northumberland, von vornherein geneigt, wie es scheint, sich überreden zu lassen, erklärt seinen Entschluß, nach Schottland sich zu wenden und dort abzuwarten,“ bis Zeit und Vortheil andern Rath ertheilen.“ IV, 4 kommt dann die Nachricht, kurz und bündig, daß der Graf Northumberland, der sich also dennoch hat fortreißen lassen, besetzt sei. Ist das alles nicht wohl zusammenhängend, sorgfältig motivirt? Dingelstedt ist es nicht so erschienen und er hat neben den angeführten Worten der Lady Percy ein großes Stück de suo eingefügt. Zunächst läßt er dieselbe ihren Beweggründen noch die Erzählung eines Traums hinzufügen: sie träumte die Leiche Percys zu sehen mit zersprungenem Schild, und der Sprung ging mitten durch den Wahlspruch des Hauses Northumberland: *Espérance*. Und der todte Percy öffnete zu warnenden Worten seinen Mund: „Der den Percy besiegt, der werde von keinem Menschen besiegt werden.“ Und die aufgehende Sonne trug das Antlitz des Siegers, des Prinzen Heinrich von Wales. Darauf läßt Dingelstedt die Lady abgehen, und es folgt eine ebenfalls von ihm hinzugefügte

Scene, in welcher Northumberland den Häuptern des Aufstandes seinen Entschluß sich zurückzuhalten verkündet und die sodann nach seinem Abschied sich berathen.

Daß irgend ein Bedürfniß für diese Zusätze vorhanden, muß ich gänzlich in Abrede stellen. Aber gesetzt, nicht zugegeben, in der shakespeareischen Darstellung bliebe eine kleine Lücke, und eine gewisse Unzulänglichkeit der Motivirung könnte entdeckt werden: wahrhaftig das Heilmittel wäre schlimmer als das Uebel. Dingelstedt ist ein dichterisches Gemüth und ein Mann von geläutertem Geschmack: seine Zusätze sind in edlem und würdigem Stile gehalten. Aber ihm so wenig als irgend einem andern kann das Recht zugestanden werden, einem Dichter wie Shakespeare Motive, ganze Reden, ausgearbeitete Scenen zu octroyiren, an die derselbe nicht gedacht hat. Das würde in der That gegen die ehrfurchtsvolle Pietät verstoßen, die wir einem Genius wie Shakespeare schuldig sind. Und was sollte gar werden, wenn weniger feinsinnige Dramaturgen, als Dingelstedt ist, wenn das *servum pecus imitatorum* ihm auf dem betretenen Weg nachzufolgen sich erkühnte? Wenn der eine es für nöthig fände, hier einen herzrührenden Auftritt à la Kogebue und Jffland, der andere eine Effectscene im Geschmack Victor Hugos „hinzuzudichten?“ Möchte Dingelstedt für dergleichen Auswüchse, die sein Beispiel etwa hervorgerufen, die Mitverantwortlichkeit übernehmen? Mit derselben Entschiedenheit, mit welcher ich die Verdienste Dingelstedts, die er sich durch seine Bearbeitung und Inszenesetzung dieser shakespeareischen Historien erworben, anerkenne — mit derselben Entschiedenheit muß ich gegen derartige Veränderungen in den Werken des größten Dramatikers aller Zeiten, wie hiermit geschieht, Verwahrung einlegen. Gewiß wird Dingelstedt bei nochmaliger Berathung mit sich selbst dieser Vorstellung Folge zu geben sich gedrungen finden.

Auch in Heinrich dem Fünften haben sehr durchgreifende Aenderungen stattgefunden. Durch Wegfall der ersten Scene geht ein Moment verloren, welches zu dem französischen Krieg mächtig mitgewirkt hat, der Umstand nämlich, daß die Geistlichkeit, welche so gelehrt Heinrichs Rechte auf den französischen Thron begründet, dabei das kleine Nebeninteresse hat, daß sie durch einen Krieg von einer ihr drohenden sehr harten Auflage befreit zu werden hofft. Aber noch viel freier ist das Folgende behandelt und die verschiedenen Aufzüge durcheinandergemischt: ich kann es nicht in das Einzelne verfolgen, sondern führe nur ein paar Beispiele an. So ist der ganz umgearbeitete Abschied Pistol aus dem zweiten in den ersten Act verlegt, ein Theil des vom Chorus Gesprochenen dem Burschen in den Mund gelegt, die Belagerung von Harfleur gestrichen, dagegen die Gesandtenscene am französischen Hof wesentlich erweitert. Die sechste Scene des dritten Actes zwischen Pistol und Fluellen ist in den zweiten versetzt, und das Urtheil des Königs über Bardolph und ähnliches

Gefindel schließt den Act. Mit der siebenten Scene des dritten Aufzugs beginnt bei Dingelstedt dieser Act erst, und, wenn ich nicht irre, schließt sich daran gleich die andere Scene, in welcher die französischen Heerführer auftreten. Die Scene, in welcher König Heinrich unerkannt durch das Lager geht, ist aus dem Anfang des vierten Actes in den dritten versetzt und die Rede des Chorus theilweise dem König in den Mund gelegt, aber auch eine große Menge hinzugefügt. Das Arrangement für diese Lager-scene war vortrefflich: im Vordergrund Zelt, der Hintergrund hügeliges Land mit Lagerfeuern. Eben solches Lob verdient der Anfang des vierten Aufzugs: im Hintergrund die brennende Stadt, im Vordergrund die französischen Anführer in Verzweiflung über die Flucht der Ihrigen und den Verlust des Tages. Fluellen, dem übrigens seine schönen Reden von Cäsar zu sehr beschnitten sind, wird in die Handschuhgeschichte nicht verwickelt: dagegen ist eine scherzhafte Anspielung des Königs auf sein Zusammentreffen mit Fluellen in der Nacht eingeschaltet, während bei Shakespeare überhaupt dieses Zusammentreffen nicht zwischen Fluellen und dem König, sondern zwischen ersterem und Gower stattfindet. Doch genug der einzelnen Anführungen, die nur den Zweck haben, eine Vorstellung davon zu geben, mit welcher Kühnheit und Unbefangenheit auch hier Dingelstedt zu Werke gegangen ist.

Soll ich aber schließlich noch ein Wort über den Eindruck, welchen dieses meines Wissens jetzt zum ersten Male in Deutschland aufgeführte Drama auf mich gemacht hat, hinzufügen, so gestehe ich gern, höchst angenehm enttäuscht worden zu sein. Bei der Lectüre erkennt jedermann leicht, daß in dem Schauspiel die gewaltigsten Dinge geschehen, aber die eigentlich dramatische Entwicklung liegt in den kriegerischen Ereignissen, und es tritt uns die Befürchtung nahe, daß trotz der Vervollkommnung der scenischen Hilfsmittel eine Darstellung dieses dramatischen Schlachtengemäldes um so mehr mißlingen müsse, je weiter unser heutiges Publicum von der Anspruchslosigkeit und Bereitwilligkeit des shakespeare'schen Zuhörerkreises, der mit der Phantasie die Leere der Balconbühne ergänzte, sich entfernt hat. Diese Furcht, die auch ich hegte, hat sich als grundlos erwiesen. Das Stück hat seine dramatische Kraft vollkommen bewahrt und so einen würdigen Schlußstein der uns für diesmal vorgeführten Tetralogie gebildet.

Damit schließe ich dieses Referat über eins der wichtigsten dramatischen Ereignisse der neuern Zeit. Meine Aufzeichnungen sind tagebuchartig unmittelbar nach den einzelnen Vorstellungen gemacht, und ich habe sie nicht ändern und umgestalten wollen, weil sie vielleicht gerade in ihrer Unmittelbarkeit den Eindruck dieser bedeutenden Vorstellungen am besten und treuesten wieder spiegeln. Es ist natürlich nicht meine Absicht gewesen, eine Kritik aller der einzelnen Schauspieler, welche in diesen Stücken mitwirkten, zu geben: ich habe in dieser Beziehung nur Einzelnes hervorgehoben und will nur zum Schluß

noch einmal die achtungsvolle Anerkennung vor einem Personal aussprechen, welches um eines schönen Ziels willen so außergewöhnlichen Anstrengungen sich mit Eifer unterzogen und durch tüchtiges Zusammenwirken einen so erfreulichen Gesamterfolg erzielt hat.

Mein Urtheil über die Dingelstedtische Unternehmung aber, und die gesammte Reihe der historischen Stücke Shakespeares (mit Ausnahme des Königs Johann und Heinrichs des Achten) vorzuführen, fasse ich noch einmal in der Kürze dahin zusammen: Seine Bearbeitung der Stücke ist nicht ohne Bedenken; manches ist vielleicht ohne zureichende Gründe, manches zu frei geändert, und vor allen Dingen wird die entschiedene Forderung geltend zu machen sein, daß in den Text Shakespeares größere Stücke moderner Dichtung unter keinen Umständen eingerückt werden dürfen. Aber diese Ausstellungen können nicht abhalten, das Verdienst, welches sich Dingelstedt durch seine Bearbeitung dieser großartigen Dichtungen erworben hat, dankbar anzuerkennen. Manche dieser Stücke sind erst durch ihn der deutschen Bühne zugänglich geworden und die Gesamtaufführung, wie er sie zum ersten Male so glücklich ins Werk gesetzt hat, wird dem urtheilsfähigen Zuschauer gezeigt haben, welcher Schatz damit für unser Theater gehoben ist. Mögen denn alle Bühnenvorstände, deren Kreis durch äußere Verhältnisse nicht allzu eingengt ist, diese werthvolle Bereicherung ihres Repertoires mit Dank entgegennehmen. Dem Urheber aber dieser Bereicherung wünschen wir neben der wohlverdienten Anerkennung für das Geleistete Muth und Ausdauer für die Vollendung seiner schönen und schwierigen Arbeit.

August Henneberger.

Heute vor fünfzig Jahren.

Erinnerungen eines Veteranen aus dem Feldzug von 1814.

3.

Meine zweite Gefangennahme.

Von Bar sur Aube wanderte ich mit meinen bösen Augen, von denen eines verbunden war, eine Strecke hinter den Truppen her, indem ich hoffte zu einem Wagen zu gelangen, und als mir das nicht glückte, erkundigte ich