



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Leipziger Dramaturgie : 3. Wallenstein

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

sich diese Sagen im Götter- und Heldenmythos ausgebildet haben, sondern wie die ursprünglichen, durch keine feste Überlieferung gebundenen phantasievollen Vorstellungen nebeneinander wogten, sich vereinigten und wieder entwirrten. Aber der Fluch, den der Zwerg Andwari auf den Niflungenhort gelegt hat, ist auch heute noch nicht von dem Golde, dem glitzernden Zaubergolde, geschwunden.



Leipziger Dramaturgie

3. Wallenstein



Wallenstein, Schillers dramatisches Gedicht in drei Theilen, steht in seiner Art einzig da, nicht sowohl wegen des von keinem spätern nachgeahmten Lagers, das zu einem unübertrefflichen Vorspiele gestaltet ist, als wegen der poetischen und dramatischen Führung des Ganzen, das uns überall da, wo die beiden ideal-romantischen Figuren Max und Thekla nicht in den Vordergrund treten, trotz des Verfes wie Wirklichkeit anmutet. Es ist darüber, ob es rätlicher sei, alle elf Aufzüge in einem „Tagewerke“ vorzuführen oder sie auf zwei, nach Befinden drei Abende zu verteilen, viel geklügelt worden. Da unsre Theater, wenn man von einigen hier nicht in Betracht kommenden Ausnahmen absieht, auf Vorstellungen bei künstlicher Beleuchtung eingerichtet sind, und ein vielstündiges Verweilen in einem geschlossenen Raume viel anstrengender und erschlassender ist, als ein ebenso langes Zuschauen unter freiem Himmel, so hat sich die Vorführung in einem Tagewerke nirgends recht einbürgern können, und man hat sich wohl ziemlich allgemein dahin geeinigt, daß es auch für den größern oder geringern Kunstgenuß, der dem Publikum aus der einen oder der andern Verfahrensweise erwachsen kann, am besten ist, an ein und demselben Abend das Lager und die Piccolomini zu geben und darauf gleich am nächsten Tage Wallensteins Tod folgen zu lassen.

Auch hier in Leipzig wird die Wallenstein-Trilogie meist in dieser Weise aufgeführt, und der Teil des Publikums, der sich ohne Unbequemlichkeit zwei Theaterabende hintereinander abmüßigen kann, ist damit zufrieden. Das hiesige „Lager“ bietet in seiner gegenwärtigen Inszenierung ein buntes belebtes Bild, bunter und belebter, als man es früher auch an großen Bühnen zu sehen gewohnt war, und wenn es einem in erster Reihe um die Wirkung des Kunstwerkes zu tun ist, vielleicht ein etwas zu unruhiges Bild. Est modus in rebus, sunt certi denique fines. Die Meininger, deren Verdienste um die Inszenierung hier nicht geschmäfert werden sollen, gehn, was Volksszenen anlangt, von der Annahme aus, je mehr ein Volkshause auf dem Theater einem wirklichen ähnele, um so mehr sei erreicht, was man zu erstreben habe. Da sie dabei nicht immer die doch wesentliche Frage berücksichtigen, wie weit man gehn dürfe, ohne daß der Volkshause, der gewissermaßen den Hintergrund oder, wie in der Musik, die Begleitung darstellen soll, diesen seinem Wesen entsprechenden Charakter verliere und sich, offenbar in der besten Absicht, zu sehr in den Vordergrund bringe, so wird durch ein solches Sichvordrängen von Gruppen, die nicht in den Vordergrund gehören, bei dem Zuschauer dasselbe Mißbehagen erweckt, als wenn er wahrnimmt, daß auf einem Bilde nebensächliche Zutaten zu sehr ausgeführt worden sind. Desungeachtet ist es neuerdings im Gegenfaze zu frühern Gepflogenheiten Sitte geworden, dem Volkshausen ohne Rücksicht auf die von den Personen des Stückes entwickelte Haupt-handlung völlig freien Lauf zu lassen. Je munterer und ungezwungner, desto besser. Ich weiß nicht, ob ich damit im Sinne der Mehrheit spreche, aber ich

wüßte im Theater wenig Dinge, die mir ärgerlicher sein könnten: vielleicht weil es sich dabei um ein Zubiel handelt, das meinen Genuß an dem Kunstwerke selbst beeinträchtigt. Auch in dieser Beziehung kann es dem Regisseur nicht genug empfohlen werden, sich von Zeit zu Zeit unter das Publikum zu mischen und da während des einen oder des andern Aktes die Rolle des unparteiischen Zuschauers zu spielen. Es ist tausend gegen eins zu wetten, daß er das Lästige dieses Vor- drängens noch weit peinlicher empfinden wird als unsereiner, und daß er, wenn es auch nicht immer leicht sein mag, einem Statisten die rechte Mitte zwischen un- beholfener Passivität und Quecksilbrigkeit zu veranschaulichen, Mittel und Wege finden wird, alle Mitglieder des Statistenchors innerhalb der ihren Rollen zukommenden Grenzen zu erhalten. Gerade die Beobachtung dessen, was der Harmonie des Kunstwerks förderlich ist, macht einen der Hauptvorteile hervorragender Bühnen aus: bei ihrer Inszenierung trägt, wie bei einem gut komponierten Bilde, der Um- stand, daß alles an seinem Platz ist und sich nichts vordrängt, wesentlich bei zu dem Eindruck vornehmer Ruhe und Einfachheit, der die erste Bedingung für jeden wahrhaft künstlerischen Effekt ist.

Das Leipziger Lager strotzt von männlichem und weiblichem Troß, und was das üble dabei ist, die dazu gehörenden jüngern unternehmenden Kräfte glauben sich um den Gesamteindruck besonders verdient zu machen, wenn sie ihr Licht nicht unter den Scheffel stellen, sondern auf eigne Hand Pantomimen improvisieren, die in einer Posse ganz am Platze wären, aber zu der künstlichen Mischung von Ernst und Humor, mit der uns Schiller die Wallensteiner zeichnet, doch nicht recht passen wollen, ganz abgesehen davon, daß sie die Aufmerksamkeit des Zuschauers gegen seinen Willen von dem, was gesagt wird, auf diese Motria ablenken. Das Be- deutendste hierin leistet, wie es scheint aus freien Stücken, ein vierzehnjähriger Troßbube (natürlich ein verkleidetes Mädchen), der sich mit zwei bunten Flicken auf dem Hemdrücken ohne Not und Berechtigung als Spaßmacher ersten Ranges zwischen den Sprechenden und agierenden Personen herumtreibt und im ersten Auftritt gewiß die größere Hälfte des „Topses“ um den Kern der Sache, die Nachricht von dem aus Mailand herbeiziehenden Infanten, den man begleiten sollte, bringt.

Man weiß ja, wie es während des Dreißigjährigen Krieges in den meisten Heerlagern aussah. Die Art, wie der erste Jäger im sechsten Auftritt seine und seiner Kameraden Lebensgewohnheiten beschreibt, stimmt mit allem, was uns über diesen Punkt in sonstigen Quellen berichtet wird, durchaus überein, und es ist natürlich, daß uns das vorgeschrieben wird. Aber es gibt auch da Gradunterschiede. Allzusehr darf der lockere, undisziplinierte Troß nicht in den Vordergrund gestellt werden, denn als einen Ausbund von Lotterwirtschaft hat uns Schiller das Wallen- steinsche Lager nicht geschildert, und Questenberg, der allerdings ein vorzüglicher Hofmann ist, soll im zweiten Auftritt der Piccolomini dem Oktavio nicht schmeicheln, sondern er spricht seine wirkliche Meinung aus, wenn er sagt:

In kein Friedländisch Heereslager komme,
Wer von dem Kriege Böses denken will.
Beinah vergessen hatt ich seine Plagen,
Da mir der Ordnung hoher Geist erschienen,
Durch die er, weltzerstörend, selbst besteht,
Das Große mir erschienen, das er bildet.

Man müßte also, wenn man das Leipziger Lager sieht, annehmen, daß das Marktenderzelt der Gustel von Blasewitz, vor dem sich der Wachtmeister und der Trompeter niedergelassen haben, in dem Teile des Lagers stehe, der auf der Dresdner Vogelwiese dem bekannten „wilden Viertel“ entspräche, was sich doch mit dem sonstigen Habitus dieser beiden würdigen Militärpersonen kaum ver- tragen würde.

Daß es an Musik und Schießen hinter der Szene nicht fehlt, ist in der Grenzboten IV 1903

Ordnung; Musik und Schießen erinnern einen daran, daß man im Lager ist, obwohl auch darin am unrechten Ort zubiel geleistet werden kann, und man es lieber sähe, wenn die Musikanten, statt sich hören zu lassen, wo es nicht nötig ist, auf das Stichwort des Dragoners im siebenten Auftritt: „Ich sag's noch einmal, das leid ich nicht,“ Obacht geben wollten, damit der erste Jäger nicht, ohne daß man Musik zu hören bekommen hat, mit seinem „Lustig, lustig! Da kommen die Prager!“ herauszuplagen und ein paar Takte ohne Musik zu tanzen brauchte. Da die eigentlichen Rollen des Lagers, auch die Kleinern, in guten Händen sind, da der Wachtmeister nicht besser gegeben werden kann, als er gegeben wird, und da der Kapuziner seine Rede nur noch ein wenig willkürlicher hervorzusprudeln brauchte, damit der Eindruck ausdrucksvoller Wiedergabe von etwas Memorisiertem vermieden würde, so fällt dem Zuschauer nur das Übermaß von Paß, Troß und sonstigem Gewinnmel lästig. Dem wäre leicht abgeholfen, und dann wäre nichts an dem schönen, lebensfrischen Bild auszusetzen, für das Schiller alle hauptsächlichsten Züge mit seinem Geschmack und erstaunlicher Erfindungsgabe geliefert hat. Was er in seinem Prolog sagt:

Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt,
Sein Lager nur erklärt sein Verbrechen,

ist recht eigentlich der Eindruck, den man von dieser kriegerischen Szene mit hinwegnimmt. Die Abgabe der achttausend Mann Reiterei an den von Mailand nach den Niederlanden ziehenden Kardinal-Infanten ist der Kern der Handlung im Lager, und sie ist später auch für Wallensteins Entschlüsse das Bestimmende. Gegenüber dieser klaren Forderung des kaiserlichen Hofkriegsrats ist, das fühlt die Truppe ebensogut wie deren Führer, kein Ausweichen, kein Temporisieren möglich. So führt uns schon das Lager bis dicht an die Katastrophe heran, und der Gang der Handlung in den nun folgenden zehn Akten ist ein einzig dastehendes Meisterwerk dramatischer und historischer Entwicklung. Manchem will allerdings die Art, wie das Schicksal der beiden Liebenden mit der gewaltigen Haupthandlung verflochten worden ist, nicht gefallen; aber wenn man erwägt, daß, wie das Publikum nun einmal geartet ist, Trauerspiele ohne Liebesintrigue nie rechten Anklang finden, so muß man doch sagen, daß die Art, wie beide Handlungen trotz der Verschiedenheit der psychologischen Gebiete, denen sie angehören, durch tausend Fäden miteinander verknüpft sind, von neuem für das erfinderiſche Genie des Dichters ein glänzendes Zeugnis ablegt.

Dem wirklichen Wallenstein wird zwar niemand, der ihn aus seiner Korrespondenz und den Urteilen seiner Zeitgenossen kennt, die ihm von dem Dichter beigegebenen abergläubische Voreingenommenheit für die Welschen, Vater und Sohn zutrauen, aber zu dem Schillerschen Wallenstein, der uns halb als herzloser Egoist, halb als unentschlossener Fatalist geschildert wird, paßt diese ins Romantische schlagende Schwäche ganz gut. Recht klar wird man sich freilich im Verlaufe des Schillerschen Gedichts kaum über die Frage, ob der große Heerführer Maxens liebender und bewundernder Verehrung wirklich wert ist, und ob er nicht vielleicht auch mit ihm wie mit allen andern sein freventliches, weil durch Selbstsucht und Intrigue bestimmtes Spiel spielt. Von Ehrgeiz und Hochmut frei, von wirklich lauterem Gepräge ist bei ihm selten eine Regung; auch seine Gefühle für die Herzogin und seine Tochter sind, wenn wir Schillers offenbar auf poetischer Erfindung beruhender Darstellung folgen wollen, die eines auf äußern Glanz und souveräne Macht mit rastlosem Ehrgeize bedachten Mannes. Um so erstaunlicher ist die Zaubergewalt, von der wir uns zu leidenschaftlicher Teilnahme für das Schicksal eines Mannes hingerissen fühlen, den wir als Verräter verurteilen und als herzlosen Egoisten verachten sollten. Daß das Schiller zuwege bringt, ohne unser Urteil über den Wert des Mannes und die Verwerflichkeit seiner Handlungsweise irreführen zu wollen, ist eine poetische Leistung ersten Ranges, die nur dadurch möglich gemacht ist, daß uns der entgleiste und die feinangelegten Pläne seiner

Feinde mit unglaublicher Verblendung selbst fördernde Mann menschlich nahe gebracht und in Anbetracht seiner freigebigen königlichen Natur trotz aller Verfehlungen als ein würdiger Gegenstand der Teilnahme und des Mitgeföhls dargestellt wird.

An den Darsteller macht deshalb die Titelrolle große Ansprüche. Er soll imponieren, verschlossen und abenteuerlich sein und doch gewinnen. Nur selten gelingt es besonders begabten Künstlern, die auf der Bühne solchen rätselhaften Charakteren individuelles Leben, Gestalt und plastische Erscheinung geben, aus einander so widersprechenden Zügen ein Gebild zu gestalten, das, ohne den Reiz des Großen und Unheimlichen zu verlieren, doch wahrscheinlich wirkt. Und den stolzen Gebieter, den an blinden Gehorsam gewöhnten Führer, den ehrgeizigen, niemand über sich noch neben sich duldenden Fürsten vorzustellen genügt bei einem Charakter, wie uns der Wallensteinsche von Schiller gezeichnet worden ist, nicht. Ohne die ganz individuellen Züge des etwas finstern, an die Sterne glaubenden Fanatikers und des als geborner Böhme rastlosen Ehrgeiz und stetes Plänemachen hinter gewinnenden Formen verbergenden Abenteurers, beides Spezialitäten, deren Wiedergabe nur verwandten Naturen möglich ist, hat die Rolle etwas alltägliches, banales, das der Schillerschen Dichtung den Reiz des Außerordentlichen entzieht.

Der Herzog von Friedland, wie er über die Leipziger Bühne geht, ist eine stattliche, ehrfurchtgebietende Erscheinung: namentlich in seinen politischen Erwägungen und philosophischen Auseinandersetzungen trifft er den richtigen Ton, aber den dämonischen Sonderling und den unheimlichen Slawen vergegenwärtigt er uns nicht. So sehr man das vermißt, weil diese Charakterzüge dem von Schiller entworfenen Bilde den Reiz des Ungewöhnlichen, psychologisch Interessanten verleihen, so unverstündig wäre es, wenn man einem Darsteller zumuten wollte, sich dem Publikum zuliebe „etwas Dämonisches,“ das seiner Natur fremd ist, künstlich zuzulegen. Niemand kann in solchen Dingen weiter gehn, als es ihm die natürliche Anlage erlaubt: in diesem Sinne ist es auch ganz richtig, wenn man sich der Redensart bedient, daß diese oder jene Rolle einem Schauspieler „besonders gut liege.“ Vertiefen kann allerdings der Künstler die Auffassung, die er von einer Rolle hat, er kann sie durch allerhand wirksame Details beleben und interessant machen, aber der Guß im ganzen und großen ist ein Erzeugnis des Talents, wenn nicht des Genies, und da kann der Einzelne, wie auch sonst im Leben, seiner Größe durch guten Willen und eifrige Bemühung keinen Millimeter zusetzen.

Man pflegte von einem inzwischen verstorbenen Darsteller der Wallensteinrolle, der ein geborner Escheche und in seiner mitunter berühmten, mitunter losbrechenden natürlichen Leidenschaft ein unheimlicher Mensch, ein unbequemer Geselle war, zu sagen, er wäre, wenn er sich in gold und schwarzen Wams, auch ohne den Mund aufzutun, nur auf der Bühne zeige, der personifizierte Wallenstein. Freilich war er das, wie er auch der personifizierte Philipp der Zweite von Spanien, der personifizierte Richard der Dritte und der personifizierte Franz Moor war, und daß ihm das Verständnis solcher Charaktere durch die Beschaffenheit des eignen eher erleichtert als erschwert wurde, begriff jeder, der im Privatleben mit ihm zu tun hatte. Wohl den Angehörigen und Freunden des Schauspielers, dem das Dämonische von Natur aus fremd ist. So gut es auf der Bühne in den unheimlichen Rollen wirkt, so unbequem wird es im Leben. Wie es aber, da sich das Dämonische nicht erzwingen läßt, in solchen Fällen durchaus vergebliches Bemühen wäre, wenn sich der eine die Darstellungsweise des andern in dem Sinne zum Muster nehmen wollte, daß er ihn zu kopieren versuchte, so darf sich auch das Publikum nicht einem besonders bekannten und wirkungsvollen Darsteller zuliebe ein zu bestimmtes und deshalb möglichenfalls einseitiges Bild einer Rolle machen. Es kommt vielmehr einzig und allein auf die Wirkung an, die der Darsteller mit seiner Auffassung und Wiedergabe der Rolle auf den Zuschauer ausübt; wie er sich den Charakter vorstellt, und wie er ihn zur Erscheinung bringt, ist seine Sache,

denn das Verdienst der Auffassung und der Wiedergabe liegt lediglich in der psychologischen Vertiefung des Gebotnen und in den besondern drastischen Zügen, womit die Persönlichkeit des Künstlers es ihm erlaubt, das von ihm entworfne Bild im Verlaufe der Handlung auszustatten.

Die Leipziger Herzogin von Friedland hatte mir bei einer frühern Vorstellung der Piccolomini, bei der ich sehr weit von der Bühne saß und auch kein Opernglas zur Hand hatte, den Eindruck eines angepuzten Kindes gemacht, ich habe aber seitdem meinen Irrtum eingesehen und bin mir über dessen Veranlassung klar geworden. Die Darstellerin — es ist dieselbe, deren malerisch über Höhen und Tiefen ausgedehnte Schleppe wir im zweiten Akte der Maria Stuart zu bewundern Gelegenheit gehabt hatten — gefällt sich, oder ihr Schneider gefällt sich in einer so verschwenderischen Verwendung der Kostümfstoffe, daß nur Niesinnen, wie sie uns in besondern Schaubuden gezeigt werden, solchen in allzu üppiger Fülle prangenden Gewandungen gewachsen sein dürften. Wenn unter den Schnecken der Hausverkauf Sitte wäre, was ja freilich nicht der Fall ist, so würde eine vermögliche kleine Schnecke, die einer größeren ihr Haus abgekauft hätte, damit in ähnlicher Weise einherziehen, wie es die Darstellerin der Königin Elisabeth und der Herzogin von Friedland mit ihren mittelalterlichen Staatsgewändern tut. Von königlichen Knaben, die zur Krönung oder Salbung mit den von ihren Ahnen stammenden Insignien und Gewändern bekleidet werden sollten, lesen wir, daß man gezwungen gewesen sei, die Krone und das Festkleid stark zu wattieren, damit der unglückliche Junge nicht in der ihn bedeckenden Pracht verloren ging. So erzählt ja auch Goethe von Josephs des Zweiten Krönung zum römischen König, daß er sich in den ungeheuern Gewandstücken mit den Kleinodien Karls des Großen wie in einer Verkleidung einhergeschleppt habe, ja die Krone, die man sehr habe füttern müssen, habe ihm wie ein übergreifendes Dach vom Kopf abgestanden.

An eine solche für einen Hünen gefertigte Pracht auf dem Leibe eines spärlich entwickelten Enkelkinds erinnern einen die gewaltigen Mieder, die tonnenartigen Puffärmel, die mehr in das Gebiet der Fortifikation als des Kostüms einschlagenden Plusterkragen der Königin-Herzogin. Einem tatkräftigen und anschlägigen Tapezier, der unter den Zuschauern säße, müßte der verschwendete Stoff wahre Tantalusqualen verursachen, denn was für eine Lust müßte es sein, wenn man den überschüssigen roten Blüsch und hellblauen Damast zu Überzügen für einige Sofas und Lehnstühle verwenden könnte.

Die Herzogin von Friedland ist namentlich dem heutigen Publikum gegenüber keine dankbare Rolle. Sie ist der verkörperte status quo, und da sie für das auf dem Turmseile Tanzen ihres Gatten nicht eingenommen ist und schwache Nerven hat, so muß sie geschont werden. Sobald sie die Wahrheit erfährt, daß der Herzog die Armee zu den Schweden hat überführen wollen, und daß dies mißlungen ist, fällt sie in Ohnmacht. Noch unbequemer wird sie ihrem Mann und den Terzkyts durch ihre anspruchslose Schlichtheit, ihr strenges Rechtsgefühl und ihre loyale, kaisertreue Gesinnung. Sie ist von den vieren die einzige, die keinen doppelten Boden hat und keine krummen Wege geht. Warum sollte sie auch! Übergreifender Ehrgeiz ist ihr fremd, und wenn sich Albrecht auf seine Güter zurückziehen und da in ehrenvoller Ruhe sein so bewegtes Leben beschließen wollte, wäre sie glücklich. Unbedeutend ist sie deshalb keineswegs: das beweisen unter anderm ihre treffenden Bemerkungen über den Empfang, der ihr und der Prinzessin am kaiserlichen Hof in Wien zuteil geworden ist; sie ist eine verständige, bescheidne, wahrhaft vornehme Frau, die nicht höher hinaus will, als es die Verhältnisse mit sich bringen, und deren stilles, sich auf die Sorge um den Gatten und die Tochter beschränkendes Walten in dem sie umgebenden Getümmel von Ehrgeiz und Leidenschaft besonders wohlthut. Namentlich von ihrer Schwester, die eine gewissenlose Intrigantin ist, sticht sie vorteilhaft ab, und es empfiehlt sich für die Regie, alles zu tun, was geschehen kann, ihre leicht etwas verblässende und zurücktretende Rolle soviel als möglich in den Vordergrund zu stellen.

In Leipzig scheint man nicht dieser Ansicht zu sein: einige Winke, die Schiller selbst gegeben hat, vermögen die hiesige Regie zur notdürftigsten Wahrung der der Herzogin schuldigen Rücksichten ebensowenig zu bestimmen wie das, was wir aus Schillers Dreißigjährigem Krieg und weit ausführlicher noch durch die Memoirenliteratur jener Zeit über Wallensteins königliche, ja mehr als königliche Hofhaltung und deren Etikette erfahren. So würde es den Rücksichten entsprechen, die man der Herzogin schuldig ist, wenn die Generale, die in deren Anwesenheit zu Wallenstein ins Zimmer treten, sich nicht wie Kommißknöpfe, sondern wie das benehmen wollten, was sie in der That vorstellen, den ersten Familien des Landes angehörende, höflicher Sitte keineswegs unkundige, mit der Wallensteinschen Familie in geselligem Verkehr stehende Kavaliere. Wenn ein Soldat eine dienstliche Meldung zu machen hat, bleibt er allerdings bedeckt, aber den Hut aufzubehalten, wenn der Generallieutenant unbedeckten Hauptes vor ihnen steht, geschweige denn wenn noch obendrein dessen Gattin im Zimmer ist, würde schon keinem Subalternoffizier, am allerwenigsten aber einem General eingefallen sein. In Leipzig behalten sie keck auch in solchen Fällen den Hut auf, und einer der Herren geht in der Gemüthlichkeit sogar so weit, daß er es sich, während die Herzogin im Zimmer ist und mit den Thyrren spricht, auf einem Sessel behaglich macht. So ganz nebensächlich sind solche Dinge nicht, weil sie Einen unwillkürlich auf den Gedanken bringen, die Herren von Wallensteins Umgebung seien nicht gewohnt gewesen, der Herzogin die Ehrerbietung zu erweisen, die sie einer Dame und obendrein der Gattin ihres auf seinen Rang als Reichsfürst so eifersüchtigen Führers schuldig waren. Müllerburschen, die zum Müller in die Stube kommen, um etwas Geschäftliches mit ihm zu bereden, nehmen die Mütze ab, wenn die Müllerin in der Stube ist, während sie in Fällen, wo sie den Müller allein treffen, kühl den Deckel aufbehalten. Daß die Leipziger Regie es mit dergleichen auch sonst nicht genau nimmt, sieht man im Don Karlos. Denn der Marquis Posa begegnet dem Thronerben im Kartäuserkloster bedeckten Hauptes, während dieser barhäuptig vor ihm steht, was schon eine ganz nette Leistung des sonderbaren Schwärmers, aber noch bei weitem nicht sein schlimmstes Stückchen ist: dem Zuschauer wird vielmehr noch eine ganz andre Überraschung zuteil. Wie der Marquis nämlich im neunten Auftritte des dritten Aktes von dem Herzog von Alba im Kabinett des Königs — im Kabinett des Königs von Spanien — im Kabinett Philipps des Zweiten — allein gelassen wird, um da dessen Ankunft zu erwarten, legt er — es wird es niemand glauben wollen — seine Kopfbedeckung auf einen Stuhl, als ob er beim Zahnarzt wartete, bis er an die Reihe kommt, und — das wird erst recht niemand glauben wollen — läßt sie da auch bis zum Schluß des Aktes ruhig liegen, um während der Unterredung mit dem König beide Hände frei zu haben. Ich hatte es auf der Zunge, ihm zuzurufen: Posa, Ihr Hut! aber ich enthielt mich dessen aus Ehrerbietung vor dem eintretenden Monarchen, und der muß die unerhörte Formlosigkeit des Maltefers nicht bemerkt haben, da er sonst nicht am Schlusse der Audienz gesagt haben würde:

Der Ritter

Wird künftig ungemeldet vorgelassen.

Der gute Schiller! Manchmal mutet er einem doch ein bißchen viel zu!

Wer sich mit der Erwähnung solcher Nebensachen zu schaffen macht, wird als Kleinigkeitskrämer verfahren, und daran ist wenigstens soviel wahr, daß das Urteil dessen, der das Große über dem Kleinen vernachlässigt, wirklich das eines Kleinigkeitskrämers ist. Aber kann die Regie eines Theaters, ohne der Treue des geschichtlichen Bildes zu schaden, in Nebensachen gleichgiltig und nachlässig sein? Schwerlich. Bei dem Bilde, das uns auf der Bühne vorgeführt wird, kommt es auf jeden einzelnen Zug, auf das Nebensächlichste wie auf das Bedeutendste an. Im geschichtlichen Drama sollen uns die Lebensgewohnheiten der Zeit veranschaulicht werden, und für diesen Zweck ist keine Nebensache ohne Bedeutung. Daß es auf manchen Bühnen in solchen Dingen drüber und drunter geht, daran ist nur die

Kritik schuld, wenn sie glaubt, es sei unter ihrer Würde, sich mit dergleichen zu befassen. Denn das Publikum kann nur durch sie in dieser Sache wirksam vertreten werden, und wenn es, weil die Kritik schweigt, seinen Schmerz in ein entrüstetes „Eingekandt“ aushauchen will, so verhallt seine Stimme ungehört.

Warum, nochmals auf den Don Karlos zu kommen, wird im ersten Auftritt des dritten Aktes die ausdrückliche Weisung des Dichters unbeachtet gelassen? Schiller sagt: Im Hintergrunde des Zimmers einige Pagen auf den Knien, eingeschlafen. Dieser Zug entspricht nicht bloß, wie schon früher bemerkt worden ist, der geschichtlichen Überlieferung, er ist auch für die Charakterisierung des damaligen spanischen Hofes bezeichnend. Die kastilische Etikette war steif, finster, unerbittlich, ja geradezu, wie das dem spanischen Charakter entspricht, fanatisch. Ein Heer reichbegüterter und einflußreicher Granden hatte sich jedes persönlichen Würde- und Unabhängigkeitsgefühls entäußert, um ihr Ideal, das absolute Königtum und dessen Vertreter, den König, wie über alle Köpfe, so auch über die ihren zu erhöhen. Daß ein Grande, der die Königin mit Gefahr des eignen Lebens aus ihren trennenden Gemächern gerettet hatte, im Namen der alles beherrschenden und berrorifizierenden Etikette bei einem Haare vom Leben zum Tode gebracht worden wäre, weil er die hohe Frau, um sie zu retten, angefaßt und auf seine Arme genommen hatte, worauf, wollte man behaupten, Todesstrafe stehe, ist keine Legende. Mehrere Szenen des Schillerschen Don Karlos fallen wegen des neuzeitlichen Freisinn, den sie atmen, aus dem Rahmen der damaligen Zeit, und man sieht das, obwohl ungern, dem genialen Dichter nach, weil der Effekt, den er beabsichtigte, nur auf diese Weise zu erreichen war. Warum man sich aber in Fällen, wo er die echte unheimliche Farbe des durch Schrecken und Selbsterniedrigung zum Zerrbild gewordenen damaligen spanischen Hofes trifft, anstellen will, als könne man nicht lesen, oder müsse das Gegenteil von dem tun, was Schiller vorschreibt, ist schwer einzusehen. In Leipzig schlummern die beiden jungen Damen, die uns als Pagen vorgeführt werden, in bequemen Armstühlen vor dem Kamin. Im Hause einer alten Jungfer könnten Leibkissen sich auf dem molligsten Stuhle nicht bequemer machen und sich nicht gemächlicher dem neuen Tage entgegen dehnen als diese beiden Pagen, die wir uns nach Schillers Absicht als vor Müdigkeit inmitten ihres Dienstes zusammengesunken und plötzlich durch des Königs Klingeln aufgeschreckt denken sollen. Warum — diese Frage ist keine unbescheidne —, warum schlägt man, trotz Schillers ausdrücklicher Weisung, ohne Not den Tafachen ins Gesicht? Will man zu verstehn geben, daß man mit der für unser Gefühl etwas schonungslosen Behandlung, die man den aufwartenden Edelknaben zuteil werden ließ, nicht einverstanden und humaner als König Philipp und sein Cameriere Mayor ist? Das wäre doch eine seltsame Art, unsre heutigen Anschauungen in vergangne Zeiten zu tragen, als ob man dadurch an den Verhältnissen, wie sie waren, auch nur ein Jota ändern könnte. Darauf, wie wir jetzt denken, kommt es bei der Inszenierung nicht an, und wenn wir gesonnen wären, den Kellnern, die in Nachstokalen bedienen, Ruhebetten oder Schaukelstühle zu beschaffen, so hat diese menschenfreundliche Gesinnung keine rückwirkende Kraft. Es handelt sich vielmehr darum, wie es zu Philipps des Zweiten Zeit am Madrider Hof herging und wenn es, wie dies in der Tat der Fall ist, feststeht, daß den Pagen damals keine Armstühle an den Kamin gestellt wurden, damit sie darin ihr Schläfschen machen konnten, sondern daß, wenn sie der Schlummer übermannte, zu ihrer Bequemlichkeit nur ein Kissen da war, worauf sie knien konnten, so sind die Leipziger Armstühle nicht bloß ein bedauerlicher, sondern, da man gewarnt war, ein freventlicher Anachronismus, den sich eine Regie, die Sinn für geschichtliche Treue und echte Lokalfarbe hat, nicht zuschulden kommen lassen darf. Ist es denn, wenn man überlegt und sich ein bißchen umsieht, so schwer, sich den Unterschied der Zeiten und der in ihnen herrschenden Gewohnheiten zu vergegenwärtigen? Bei einem meiner Urgroßonkel mütterlicherseits hat sich vor hundert Jahren, als das Werk seiner Schlaf-

stubenstanduhr beim Uhrmacher zur Reparatur war, einer der Jungen, was wir jetzt verrückterweise einen boy nennen, jeden Abend ins Gehäuse wie in ein Schilderhaus stellen und so lange Ticktack rufen müssen, bis der alte Herr, den die lautlose Stille und der ungewohnte Mangel des einschlafenden Ticktacks am Einschlummern hinderten, richtig eingeschlafen war. Niemand hatte damals darin etwas Grausames oder Unmensliches gefunden: wollte aber ich, der Urgroßneffe, heutzutage so etwas tun, so würde man mich — ganz abgesehen davon, daß ich in meiner Schlafstube keine Standuhr und auf meinem „Schlosse“ keinen boy habe — als unheilbar nach Kolditz senden, wenn mir der Junge nicht vorher schon wegen der unverschämten Zumutung alle Knochen im Leibe zerschlagen hätte. Und doch würde ich, falls ich, wo Gott vor sei, ein geschichtliches Drama geschrieben hätte, worin der Urgroßonkel, das leere Uhrgehäuse und der Junge vorkämen, bei der ersten Vorstellung sehr betroffen sein, wenn man dem Jungen, damit er sein Ticktack in menschenwürdigerer Weise abpendeln könnte, im Schlafzimmer des Urgroßonkels eine Chaiselongue zurecht gemacht und so das Gehäuse leer gelassen hätte. Der Junge im Gehäuse, die schlafenden Pagen auf den Knien malen die Zeit. Die Handlung mit Hilfe von Chaiselongues und Armstühlen ins Moderne, feiner und gerechter Empfindne übersetzen wollen, heißt sie verballhornen. Wenn man sich bei der Inszenierung dieses Altanfangs durch philanthropische Rücksichten leiten lassen will, so muß man auch dem armen König Philipp einen wattierten Kaschmirschlafrock mit roten Bummeln anziehen.

Doch zurück zu Wallenstein, wo es noch manches Bedenken ähnlicher Art zu besprechen gibt. Unter welchen Verhältnissen Wallenstein und Terzky in Pilsen residieren, dürfte schwer zu bestimmen sein. Haben sie dort jeder ein Palais, oder hat Terzky seinem Schwager nur einen Flügel des seinigen eingeräumt, oder haben sie sich beide mit ihren Haushaltungen und, was Wallenstein anlangt, mit seinem Hofstaat nur vorübergehend auf fremdem Besitz einquartiert? Da Graf Terzky den Generalen ein Gelage gibt, bei dem er die Ehrenweine seiner Frau Mutter preisgibt, die man doch sonst nicht mit ins Feld nimmt, und bei dem auch die goldnen und silbernen Prachtpokale der Familie nicht fehlen, so möchte man glauben, daß er sicherlich in Pilsen zuhause sei. Andererseits würde Wallenstein, wenn er bei seinem Schwager wohnte, die Herzogin schwerlich in Gegenwart des Terzky'schen Ehepaars als die Wirtin dieses Hofes bezeichnen, wie denn auch der astrologische Turm, der doch schwerlich eine wandernde Einrichtung sein konnte, und den die Gräfin sich von Thekla beschreiben läßt, da sie „sich stets nur flüchtig umgesehen habe,“ darauf hindeuten scheint, daß nach Schillers Idee auch Wallenstein ein eignes Palais in Pilsen gehabt haben soll. Sei dem, wie ihm wolle: der astrologische Turm, von dem eine Berliner Volksausgabe infolge eines Druckfehlers behauptet, daß an dessen Pforte zwei Greise, hoffentlich nicht ohne ablösende zweite und dritte Nummern, Wache halten, ist durch die im Kreise aufgestellten sieben Planetenbilder, von denen Saturn einen trübgelben, Mars einen roten, Venus einen sanft schimmernden, Jupiter einen silberhell glänzenden Stern hat, überaus merkwürdig, und wenn uns Schiller im ersten Auftritte von Wallensteins Tod in dieses Gemach führt, trägt er dabei dem begreiflichen Wunsche, den jeder von uns hat, dieses von der Gräfin als streng verwahrt bezeichnete Heiligtum kennen zu lernen, in erfreulichster Weise Rechnung. Denn statt sich mit der von Thekla im vierten Auftritte des dritten Aktes der Piccolomini gegebenen ausführlichen Beschreibung zu begnügen, bestimmt er, als wenn er die Ungebundenheit der Leipziger Regie im Geiste vorausgesehen hätte, ausdrücklich: „Ein Zimmer, zu astrologischen Arbeiten eingerichtet und mit Sphären, Karten, Quadranten und andern astronomischen Geräthen versehen. Der Vorhang von einer Rotunde ist aufgezo-gen, in der die sieben Planetenbilder, jedes in einer Nische, seltsam beleuchtet, zu sehen sind.“ Man sollte glauben, das wäre deutlich, und die Dekorationsmaler der verschiedensten Bühnen sind in der Tat mit größerm oder geringerm Erfolge bemüht, uns das, was dem

Dichter vorgeschwebt hat, in möglichst malerischer und zauberhafter Weise zu verfinnlichen. Nur in Leipzig ist weder von einer Rotunde noch von Planetenbildern etwas zu sehen. Wallenstein zieht zwar, ehe Seni dem Grafen Terzky öffnet, einen Vorhang vor eine Art durchaus neutralen Alkovens, aber da es darin nichts in das Gebiet der Astrologie und der Zauberwelt gehöriges zu verbergen gibt, so könnte er sich die Mühe ersparen. Warum — das ist wiederum keine unbescheidne Frage — hält man es in Leipzig nicht für der Mühe wert, uns die Rotunde und die Planetenbilder zu zeigen, die doch Schiller nicht so ausführlich beschrieben haben würde, wenn er keinen Wert darauf legte? Will er nicht oder kann er nicht, möchte man — den Regisseur meinend — mit dem kleinen Jungen fragen, der sich bei seiner Mutter erkundigte, warum der Hahn keine Eier lege?

Der Widerwille des Leipziger Regisseurs gegen eine tiefe, offene und durch keinerlei Bauten für Hindernisrennen vorgerichtete Bühne und dessen Vorliebe für Treppen und Stufen kommen auch beim Wallenstein recht zum Vorschein. Für den Saal, worin Wallenstein Questenberg empfängt, und für den großen Saal, wo sich die beiden Szenen mit den Pappenheimern abspielen, muß in Leipzig dieselbe Dekorationsherhaltung, und dagegen ist ja an sich nichts weiter einzuwenden, als daß es dem Zuschauer natürlich lieber wäre, wenn ihm statt einer zwei schöne Dekorationen gezeigt würden, wie er halb und halb zu hoffen berechtigt ist, da Schiller in dem einen Falle von einem Saale, in dem andern von einem großen Saale spricht. Aber in diesem Punkte würde man sich stillschweigend bescheiden, wenn das szenische Arrangement des für beide Fälle dienenden Zimmers — von einem Saal kann wegen der zu geringen Tiefe des Raums nicht die Rede sein — nicht gar so unglücklich wäre. Es führen, da es nun einmal ohne Treppen nicht abgehn kann, fünf bis sechs Stufen von einer als Korridor gedachten Galerie in das im übrigen ganz hübsch gemalte Zimmer, und wer kommt, muß diese unglücklichen Stufen hinabsteigen. Was die sonstigen Veranstaltungen anlangt, so ist, da es sich im zweiten Akte der Piccolomini nicht um einen Kriegsrat im Sinn eines conseil de guerre, sondern um den Empfang eines Kriegsrats im Sinn eines conseil de guerre, oder, wie sich Oktavio ausdrückt, um die Audienz für einen solchen handelt, der große Tisch, um den sich in Leipzig die Generale gruppieren, nicht am Plage, sondern nur im Wege, ebenso erscheint ein Kagentischchen, das mehr seitwärts für Questenberg aufgestellt ist, überflüssig und geradezu komisch. Weg mit diesen Tischen! Schiller sagt ausdrücklich: „Bediente setzen Stühle und breiten Fußteppiche aus.“ Das ist für die Gelegenheit völlig ausreichend. In einem Halbkreise zur Linken des Zuschauers zehn Sitze und in deren Mitte ein elfter, besonders stattlicher für den Herzog und Generalissimus; ihm gegenüber zur Rechten des Zuschauers ein zwölfter Sitz für den kaiserlichen Kommissar Kriegsrat Questenberg. Das entspricht der Idee eines Empfangs, bei dessen Gelegenheit Wallensteins Unterführer die kaiserliche Botschaft vernehmen sollen, und, was eine Hauptsache ist, erlaubt diesen im weitern Verlaufe der Szene freie Bewegung, sich zu Gruppen zusammenzutun. Daß Seni die Sitze zählt, ist viel begreiflicher, wenn sie zu einem Halbkreis formiert sind, als wenn sie zum Teil am Tische, zum Teil an den Wänden herum stehn. „Zwölf Stühle setzt.“ Wenn alle Veranstaltungen des Astrologen so praktisch gewesen wären wie die wegen der Stühle, wäre Wallenstein gut beraten gewesen, denn mit ihm und Questenberg ist das Duzend, für das es Sitze gibt, gerade voll. Und wie nun Questenberg und die Generale auf der Leipziger Bühne erscheinen, gibt ihr Auftreten zu einem Vorgange Veranlassung, der wie im Bühnen- so auch im wirklichen Leben einzig dastehn dürfte.

Der Regie, die es gut meint und dem Eintritt eines Abgesandten des Kaisers möglichststen Glanz verleihen will, ist ein genialer Gedanke gekommen. Statt daß man vom Vorzimmer her das Kommando für die Ehrenerweisung machende Abtheilung, und da Questenberg der Überbringer kaiserlicher Befehle ist, vielleicht noch obendrein den von Trompeten geblasenen Parademarsch hört, ist Questenberg eine

bewaffnete Ehrenskorte beigegeben worden, die vor ihm her marschiert, sich auf den unglücklichen Stufen nach einigen begreiflichen Stockungen und Verbesserungen als Kettenposten formiert und — man lese und staune — auf Buttlers, des Dragonerchefs, Kommando präsentiert. Ein unvergeßlicher und, wie gesagt, einziger Augenblick, da, auch abgesehen von dem etwas ungewöhnlichen Einschreiten eines Kavalleriegenerals, das Abschwanken und Nichten auf den Treppenstufen ein überaus schwieriges und geradezu halbsbrecherisches Einzelmanöver ist.

Auf demselben Wege kommen im fünfzehnten und im dreiundzwanzigsten Auftritte des dritten Akts von Wallensteins Tod die Pappenheimer an, und die von Schiller zweimal gegebne Weisung, daß sich der Saal mehr und mehr mit Bewaffneten anfüllen soll, sowie seine schließliche Bemerkung, daß der Saal ganz mit Bewaffneten erfüllt sei, werden „aufs Wort befolgt,“ und zwar in billigster Form mit einer Handvoll Leuten. Der großartige von Schiller beabsichtigte Kontrast freilich, daß im dreizehnten Auftritte der geharnischte Wallenstein mutterseelenallein in einem Riesensaale steht, ohne zu verzagen, während ihn am Schluß des Aufzugs die Wucht der gewaltigen, seinen Befehlen nicht mehr gehorchenden Masse geradezu erdrückt, geht bei einer solchen Inszenierung verloren, und mit ihm die grandioseste Wirkung der ersten drei Akte. Durch die Masse der hereindringenden Reiter soll dem Zuschauer nicht bloß klar gemacht werden, daß ihr stürmisches Drängen Max von Thekla reizt, er soll auch gewahr werden, wie der im Stücke oft erwähnte fast dämonische Einfluß des Feldherrn auf seine Truppen einer solchen ihm nicht mehr vertrauenden Menge gegenüber mit einemmal in nichts zerronnen ist. Diese Szene, die im kleinen die eigentliche Katastrophe widerspiegelt, verfehlt die beabsichtigte Wirkung, wenn Max sowohl als Wallenstein einer Handvoll Leuten weichen, von der es nicht heißen kann:

Es hängt Gewicht sich an Gewicht,
Und ihre Masse zieht mich schwer hinab —

und die auch den Herzog, dem es am militärischen Blicke für die Beurteilung von Machtfragen wahrlich nicht fehlt, nicht zum Kleinbegeben vermögen würde.

(Schluß folgt)



Zwei Seelen

Ein Lebensbild von Wilhelm Speck

I



o habe ich denn erreicht, was die meisten Menschen vergeblich erstreben: Um nichts habe ich mehr zu sorgen, meine Zukunft ist sicher gestellt für mein ganzes Leben, die Frage nach dem, was wir essen und trinken sollen und womit uns kleiden, diese große Frage, die das Menschenvolk fortwährend in Trab bringt, hat für mich alle Bedeutung verloren und wird mir nie mehr Kummer bereiten. Ich habe dieses Ziel freilich anders erreicht, als es sich die Menschen wünschen. Das Tor draußen und die schwere Tür an meiner Zelle drängen den Strom des Lebens von mir ab und lassen keine seiner Wellen an mich heran. Zwischen mir und der Welt liegen die Gitter meines Fensters, die nur die Abendsonnenstrahlen zwischen sich durchlassen und den Vogelsang, der tief unter mir erklingt und wohl aus einer Reihe von Linden kommt, die die Straße umsäumen. Ich sehe von ihnen noch eben einen grünen Schimmer über den Häusern, woraus ich schließe, daß es mäch-

Grenzboten IV 1903

7