Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Leipziger Theaterplauderei : Wilhelm Tell : (Schluß)

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

Visual Library

zwungen waren, um sich der Entdeckung zu entziehn. Heute muten uns diese Zustände schon recht fremdartig an; denn wenn auch noch in unsrer Reichsgewerbeordnung von „Zünften" die Rede und den „Innungen" sogar ein recht umfangreicher Abschnitt gewidmet ist, so weisen doch diese modernen „Korporationen von Gewerbetreibenden" bei unsrer grundsätzlich anerkannten Gewerbefreiheit erklärlicherweise nur noch einen schwachen Abglanz ihrer alten Herrlichkeit auf. In unsrer Umgangssprache aber haben sich manche der technischen Ausdrücke aus dem ältern Gewerberecht allmählich zu viel allgemeinern Begriffen umgewandelt. Denn als „zur Zunft gehörig" pflegen wir heute im weitern Sinne auch wohl Nichthandwerker, ja sogar akademisch gebildete Personen zu bezeichnen („Zunft der Professoren, der Juristen, der Philologen"), und ebenso hat der „Pfuscher" seine ursprüngliche Bedeutung, die deutlich noch in den neuerdings von unsern studierten und approbierten Ärzten so viel geschmähten „Kurpfuschern" zu erkennen ist, mehr und mehr erweitert, sodaß wir das Wort oft schon schlechthin für „Stümper" gebrauchen. Heute kann ferner sogar der Gelehrte „sein Handwerk verstehn," aber freilich auch seine Wissenschaft „handwerksmäßig," d. h. schablonenhaft betreiben, er kann weiter einem andern Kollegen „ins Handwerk pfuschen," worauf dann dieser es vielleicht unternimmt, ihm „das Handwerk zu legen." Ja sogar die Wendung „das Handwerk grüßen," wie man es einst nannte, wenn die Handwerksgenossen beieinander vorsprachen (um z. B. eine Unterstützung zu verlangen), wird jetzt wohl in scherzhafter Rede für den Fall gebraucht, daß sich Fachgenossen jeder Art kollegiale Besuche machen.

(Fortsetzung folgt)

Leipziger Theaterplauderei

Wilhelm Tell

(Schluß)

Auf dem Rütli des Leipziger Stadttheaters ist eine Veranstaltung getroffen, die wahrscheinlich eine eigne technische Bezeichnung hat, da mir jedoch der rechte Ausdruck nicht bekannt ist, werde ich sie als schiefe Ebne bezeichnen. Sie würde, wenn sie etwas steiler wäre, auf jedem Kasernenturnplatz wohlangebracht sein, da sie dazu dienen könnte, die Mannschaften mit und ohne Gepäck im Erklimmen von Brustwehren und Eskarpen zu üben, eine Vorübung, die, beiläufig gesagt, keineswegs überflüssig ist, und deren Nutzen z. B. der Teil der sächsischen Truppen, der am 3. Juli 1866 durch die Königgrätzer Werke zurückging, in der Praxis zu würdigen Gelegenheit gehabt hat. In Fällen, wo die hintere Hälfte der Bühne erhöht wird, damit sich bessere Gelegenheit zu malerischen Gruppierungen biete, vermittelt die schiefe Ebne den Übergang zwischen den beiden Bühnenhälften von ungleicher Höhe, und da die Aufrichtung des gewaltigen Zimmerwerks vielleicht doch jedesmal ein Stück Arbeit verursacht, so würde es Unrecht sein, wenn man die gute Absicht, etwas schönes zu leisten, nicht dankbar anerkennen wollte. Das Unglück ist nur, daß es hier bei der Absicht bleibt, und daß sich die schiefe Ebne sehr schlecht ausnimmt, weil sie, wo es sich um die Darstellung natürlichen Geländes handelt, nicht Vogel und nicht Fisch ist, sie gibt dem Zuschauer das Gefühl, daß er einer künstlichen Veranstaltung gegenübersitzt, ohne daß auch nur der Versuch gemacht wird, ihn über deren Herkunft aus der Zimmermannswerkstatt zu täuschen. Daraus, daß der Grund und Boden des Rütli, den der Dichter sehr richtig als eine Matte bezeichnet, und der als solche

am besten nach dem See zu abfallen sollte, aus Balken und Planken hergestellt ist, würde man sich nichts machen, wenn er so wie immer und nicht künstlich verändert wäre. Denn daß auf der Bühne das natürliche Gelände nicht dargestellt wird, ist etwas durch allseitiges Übereinkommen anerkanntes. Auch in den Waldszenen des Sommernachtstraums, wo es doch sehr am Platze wäre, sprießen auf der Bühne keine Gräser, keine Blumen, und was geschehn muß, bei dieser Gelegenheit der Einbildung des Zuschauers zu Hilfe zu kommen, beschränkt sich auf die Anbringung einiger Versatzstücke, worauf die Laube, unter der Titania schlummert, und einige tropische, bisweilen sogar dem Fabelland angehörende Pflanzen dargestellt sind. Daß dabei die Bühne, worauf die Liebespaare schlummern, flach und hölzern wie ein Tisch bleibt, während man doch weiß, wie Waldesgrund, auf dem sich Liebespaare häuslich einrichten, beschaffen ist, stört niemand, weil das Tennenartige der Bühne etwas konventionelles ist, und es jedermann bekannt ist, daß nirgends der Versuch gemacht wird, wirklichen oder mehr oder minder täuschend nachgeahmten Wald- und Wiesengrund auf die Bühne zu bringen. Sehr üppige Bühnenleitungen belegen den Boden mit grünem Tuch, was für jedes behäbig eingerichtete Zimmer paßt und zur Not auch den grünen Teppich der Wiesen vorstellen kann. Im allgemeinen wundert man sich nicht, wenn eine als idyllisch gerühmte Rasenbank aus dem sie umgebenden Dielenboden, wie ein andres Gibraltar aus der See, hervorwächst, und solange man nicht an den Erdboden ausdrücklich erinnert wird, läßt man ungerade gerade sein; nur wenn schiefe Ebnen eigens errichtet werden, fällt einem der starre geradlinige, brustwehrartige Bau auf und wirkt geradezu störend.

Gegen Freitreppen und erhöhte Galerien kann man nichts sagen: sie können so hergestellt werden, daß die Täuschung vollständig ist, und ihre malerische Wirkung ist unter Umständen ganz erfreulich. Wir brauchen nur zu erinnern an die Treppe, auf der in den Hugenotten Margarete von Valois herabsteigt, auf die für die Inszenierung des zweiten Aktes von Lohengrin üblichen erhöhten Galerien und an König Laurins letzten Akt, dessen Handlung sich in der Hauptsache auf den einander gegenüberliegenden beiden Wangen einer Freitreppe abspielt, und der gerade durch diese ungewöhnliche Maßregel sehr malerisch wirkt.

Die schiefe Ebne des Leipziger Theaters kommt auch in Wallensteins Lager zur Anwendung und wirkt, soweit es sich dabei um Massentableaus bei dichtgefüllter Szene handelt, ganz gut; ich würde sie aber, wenn ich etwas zu sagen hätte, auch da nicht verwenden, weil sie den leichten, natürlichen Verkehr nach der Tiefe der Bühne zu unterbricht und auch der Tatsache, daß Truppen der Zelte wegen und aus allerhand andern sehr praktischen Gründen ihr Lager lieber auf einer Ebne als auf dem tiefer liegenden Teile eines treppenförmig abfallenden Geländes aufschlagen, widerspricht. Ein weiterer Übelstand ist der, daß durch die schiefe Ebne alle Auftritte und Abgänge allzusehr auf die Zwischenräume zwischen dem Proszenium und den zwei vordern Kulissen jeder Seite beschränkt werden, da jeder, der es möglich machen kann, das Hinaufstürmen über den ziemlich unbequem ansteigenden Terrainstreifen, die einzige Art, wie er nach dem Hintergrunde gelangen kann, vermeidet.

Als ich beim Beginn der zweiten Szene des zweiten Akts der schiefen Ebne des Rütli ansichtig wurde, die mir, frei herausgesagt, nicht gefiel, war es mir ein tröstlicher Gedanke, daß sie Melchthals beunruhigende Beweglichkeit einigermaßen in Schranken halten würde. Prostemahlzeit! Die Unterwaldner, bekanntlich die ersten auf dem Platz, waren kaum aufgetreten, als sich auch schon herausstellte, daß Arnold, worauf ich allerdings hätte gefaßt sein müssen, wie eine Gemse zu klettern verstand, und daß für ihn, man kann eigentlich sagen, nur für ihn die schiefe Ebne so gut wie nicht da war. Den Teil der Szene, der mit den unvorsichtigen Worten Stauffachers beginnt:

Doch jetzo sagt mir, wer die Freunde sind
Und die gerechten Männer, die Euch folgten;
Macht mich bekannt mit ihnen, daß wir uns
Zutraulich nahen und die Herzen öffnen,

hat der Dichter dem Leipziger Melchthal so recht auf den Leib geschrieben: nun konnte Arnold mit Fug und Recht nach Herzenslust ins Zeug gehn. Wie gern hätte ich ihn wie den Großveziersohn, den unglücklichen Bräutigam der Prinzessin Badrulbudur, durch einen Genius kaltstellen lassen, und wie kam der verzweifelte Angstschrei des Zauberlehrlings:

Stehe, stehe,
Denn wir haben
Deiner Gaben
Vollgemessen!

auch aus meinem Herzen!

Nun, ertrunken, oder wie Goethe sich kräftiger ausdrückt, ersoffen sind wir ja schließlich ebensowenig wie der Zauberlehrling, aber es war nahe genug daran, und wer weiß, was geschehn wäre, wenn Walter Fürst und der würdige Pfarrer, der fromme Diener Gottes, nicht gerade noch zur rechten Zeit mit den übrigen Urnern die Felsen herabgestiegen wären und uns gerettet hätten.

Für die sogenannte Tagung und den Schwur, vielleicht die schönste und wirkungsvollste Szene dieser Art, die je geschrieben worden ist, wird nun freilich die Teilung der Bühne in zwei durch die schiefe Ebne mehr getrennte als verbundne Hälften von ungleicher Höhe sehr unbequem, und eine Handlung, die eigentlich schon an und für sich auf jeder Bühne ein Bild von ergreifender Wirkung geben müßte, wird in Leipzig auf das sonderbarste — man kann wirklich nicht anders sagen als — verballhornt. Die Weisung des Dichters, daß die beiden Unterwaldner Landleute ein Feuer in der Mitte des Platzes anzünden sollen, hat offenbar die Bedeutung, daß dieses weder rechts noch links, sondern in der Mitte, also dem Souffleurkasten gegenüber sein soll; auch daß der Ring als Halb- und nicht als geschlossener Kreis zu denken ist, versteht sich von selbst, da man in solchen Fällen immer die Rücksicht beobachtet, daß kein bei einer Handlung als sprechende oder handelnde Hauptperson beteiligter Schauspieler dem Publikum den Rücken zukehre. Statt daß nun die dreiunddreißig Eidgenossen, die auf des Pfarrers Rat zu einem Landsgemeindentag zusammentreten, möglichst weit vorn einen großen, nach dem Publikum zu offnen Halbkreis um das Feuer bilden und so beraten, indem der Sprechende jedesmal ein paar Schritte vor, oder wie es in den vom Dichter gegebnen szenischen Weisungen heißt, in den Ring tritt, ist in Leipzig das Feuer ganz hinten auf der Erhöhung hinter einem Felsen angezündet, der Ammann und die Hauptsprecher stehn ganz im Hintergrund, und im Vordergrund — hier sträubt sich die Feder — lagert ein Teil der Landsgemeindemitglieder in malerischen Stellungen, als wenn es sich um Zigeuner handelte, die sich, hier und dort zwischen Gebüsch und Felsen zerstreut, ein Rezitativ mit Kavatine vorsingen ließen und sich nach Absingung eines mit Schmiedehämmern begleiteten Wanderchors zum Aufbruch und zum Weiterziehn anschicken würden.

Man kann bei Inszenierungen wie bei andern Dingen schon einmal daneben greifen, aber doch nicht so. Oder ist es der Regie ganz entgangen, daß es sich um dreiunddreißig ernste, seßhafte und entschlossene Männer handelt, die unter althergebrachter Förmlichkeit einen Ring gebildet haben und in eine Beratung eingetreten sind, deren Ergebnis, wie jeder von ihnen einsehen muß, über den Untergang oder die Befreiung des Landes, über Leben und Tod des Einzelnen entscheiden wird? Still und ernst wie Männer, die nur ein Gedanke, ein Gefühl beseelt, werden sie der eine neben dem andern gestanden haben, eher an Bildsäulen als an ermüdete und des Ausruhens bedürftige Wandrer erinnernd. Sich in einem solchen Augenblick hinzulegen, würde nicht bloß gegen den Brauch Erwachsener jedes Landes verstoßen haben, es würde ihnen auch schon an und für sich so wenig in den Sinn gekommen sein, wie einen Schottisch zu tanzen.

Das im Hintergrunde hinter einem Felsen angezündete Feuer mag wegen der dadurch vermiednen Feuersgefahr sehr lobenswert sein, aber das ändert nichts an dem Umstande, daß man sich, wenn man das Feuer verbirgt und weit zurück verlegt, eine vom Dichter weislich herbeigeführte Gelegenheit zu malerischer Wirkung ent-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

gehn läßt. Die Maßregeln, die ein im Vordergrund der Bühne angebrachtes, frei brennendes Feuer erheischt, sind einfachster Art. Wenn die beiden Unterwaldner, die Melchthal ausgeschickt hat, mit dem zusammengerafften Reisholz zurückkehren, stellen sich die Eidgenossen, die zur Hand sind, in möglichst dichtem Knäuel so auf, daß das Publikum das Aufsteigen des Feuerkastens aus der Versenkung nicht gewahr wird. Wenn sie wieder zur Seite treten, ist der Hokuspokus gemacht. Das nur aus Gasflammen bestehende Feuer brennt lichterloh zwischen angeblich dürren, in Wirklichkeit aus Eisen nachgebildetem Reisholz, und da weder der Landammann, noch der Pfarrer, noch die übrigen anwesenden Männer leichte, wie Lampenschirme abstehende Gazeröckchen tragen, so ist von Gefahr nicht die Rede. Will man ein Übriges tun, so läßt man aus ein paar ebenfalls durch die Versenkung mit heraufgekommnen Röhren gewaltige Massen Wasserdampfes aufsteigen, die das Bild beleben, indem die sich rauchartig fortwälzenden Schwaden bald diesen, bald jenen Teil der unbeweglich stehenden Gruppe halb verschleiern oder ganz unsichtbar machen. Sie rufen wirklich die Täuschung hervor, als rauche ein im Freien brennendes Reisholzfeuer, während die bloßen Gasfeuer ohne Rauch etwas Zahmes, nicht der Wirklichkeit Ähnliches haben, das einen wie ein mißlungner Versuch anmutet.

Die Leipziger Regie hat die für den Schluß des Akts gegebne Weisung des Dichters, daß die leere Szene noch eine Zeit lang offenbleiben und das Schauspiel der aufgehenden Sonne über den Eisgebirgen zeigen solle, so aufgefaßt, daß sie die Sonne hinter dem Mythenstein aufgehn läßt, und darin hat sie, wenn man die Lage des Rütli in Erwägung zieht, vollkommen recht. Aber daß sie uns keine Gelegenheit gibt, das sogenannte Vorglühen oder mit andern Worten das den Sonnenaufgang ankündigende Erglühen der höchsten in großer Entfernung seitwärts stehenden und nach Osten schauenden Bergriesen zu bewundern, während doch Reding ausdrücklich sagt:

— Doch seht, indes wir nächtlich hier noch tagen,
Stellt auf den höchsten Bergen schon der Morgen
Die glühnde Hochwacht aus —

ist ein neuer Beweis, daß sie sich gerade die schönsten und wirklich großartigsten Effekte entgehn läßt, wenn deren Erzielung mit mehr als gewöhnlichen Schwierigkeiten verbunden ist. Jedenfalls darf Reding, wenn das Publikum kein Vorglühn gewahr wird, weil keins da ist, bei den eben angeführten Worten die Augen nicht zu dem See wenden, denn warum sollte er, wie der Affe mit der magischen Laterne, in der kein Licht brannte, uns von Dingen vorfabeln dürfen, wonach wir uns vergeblich die Augen ausgucken? Er muß sich vielmehr dem Zuschauerraum zuwenden; man kann dann bei etwas gutem Willen vermuten, daß er das Erscheinen der glühenden Hochwacht über uns, in der dem See entgegengesetzten Richtung wahrgenommen habe.

Wer im Angesicht der höchsten Schweizer Berge, z. B. auf dem Gorner Grat oder der Faucille, wirklich schönen Sonnenaufgängen beigewohnt hat, und solche sind bekanntlich selten genug, weiß, daß der Anblick an überirdischer Schönheit die meisten andern als großartig und wirkungsvoll bekannten Naturschauspiele übertrifft, nicht bloß wegen des durchsichtigen, intensiv rubinroten Leuchtens der von den Strahlen des aufsteigenden Sonnenballs so früh getroffnen höchsten Spitzen, sondern auch deshalb, weil diese Spitzen, die man vorher in der Morgendämmerung überhaupt nicht gewahr geworden war, nach und nach wie Zaubergebilde mit einer Farbenglut, die sich von Sekunde zu Sekunde steigert, aus den Nebelschleiern hervortreten.

Wenn sich nach dieser Richtung hin eine Regie mit der szenischen Weisung des Dichters dadurch abzufinden glaubt, daß sie hinter einem Gebirgszuge, der Tagesbeleuchtung darstellt und deshalb mit allen Details gemalt ist, ein erdiges Morgenrot aufziehn läßt — von glühn oder leuchten ist ganz und gar nicht die Rede —, so ist sie zwar formell im Rechte, denn ein schwacher Versuch, uns einen vom Morgenrot gefärbten Himmel zu vergegenwärtigen, hat sie ja gemacht, aber den Vorwurf,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

daß sie den Zuschauer stiefmütterlich behandle und ihn ungefähr mit dem abspeise, was auf einem ohne Liebe und Genialität behandelten Kinderpuppentheater geleistet wird, kann man ihr nicht ersparen. Wie ein Mondregenbogen aussieht, weiß ich leider nicht, denn ich gehöre zu den vielen, die, wie von der Flühe bemerkt, „das nicht gesehen haben," aber das, was das Leipziger Theater in dieser Beziehung leistet, genügt mir vollkommen: ich nehme es mit Vergnügen auf Treu und Glauben als naturgetreu hin und bin, wenn ich während der Eßpause „still meines Weges" nach dem Büffett gehe, auf die neu erworbne Kenntnis stolz. Sollte es denn für eine Regie, die Mondregenbogen aus dem Nichts hervorzuzaubern versteht, so schwer sein, den Prospekt der dem Rütli gegenüberliegenden Gebirge so einzurichten, daß man erst die vom Mond beschienenen Eisgipfel und den im Schimmer des Mondlichts glänzenden See, dann das Vorglühen der seitwärts stehenden Bergriesen und endlich, wenn die elektrische Sonne des Propheten ihre ersten Strahlen über das Land sendet, das gespensterhaft Wesenlose der in der ersten Morgenfrühe aus ihrem Schlummer erwachenden Welt zu sehen glaubt?

Eine grau und violett übermalte Silhouette des gesamten dem Rütli gegenüber liegenden Gebirgs- und Vorlandes, dem sich unten der See anschließt, und aus der die seinerzeit dem Mond oder der Frühsonne als Zielscheibe dienenden Flächen in Gestalt weißer oder roter Transparente ausgehoben sind, ein diese Silhouette genau deckendes Phantom oder Gespenst aus violetter Gaze, worauf ein nur die Hauptzüge der Landschaft wiedergebendes Halbrelief durch mehrfach übereinander gefügte Gazelagen gleichsam en camaïeu nachgeahmt ist, mehrfache Gazeschleier, die, wenn sie heruntergelassen werden, den ganzen Prospekt verhüllen, und endlich ein transparenter Himmel, der nach oben aufgerollt wird und die Farben des Sonnenaufgangs vergegenwärtigt, wie sie vom duftigsten, zuerst die höchsten Wolkenschichten säumenden Rosaviolett bis zum blendendsten Zitronengelb, dessen höchstes Licht erst unmittelbar vor dem Erscheinen der Sonnenscheibe aufblitzt, in den überraschendsten Übergängen wechseln, sind freilich für eine gelungne Inszenierung des Rütlischwurs unentbehrliche Hilfsmittel. Aber wenn auch deren Beschaffung kostspielig ist, wie herrlich und wahrhaft künstlerisch sind dafür die Effekte, die man mit ihnen erzielt.

Wenn der Vorhang aufgeht, liegt die Nacht mit geheimnisvollem, blaugrünem Dunkel über der Matte, den Felsen, dem See und den Bergen. Den Zuschauer überkommt das Gefühl, daß er einem großartigen und weihevollen Schauspiel beiwohnt: die Natur scheint zu ruhen, weder Fels noch Baum ist deutlich erkennbar, nur die Gletscher leuchten in überirdischem, blendendem Glanz aus der Ferne, während sich Luna in dem von keinem Lüftchen bewegten See spiegelt. Wenn sie — man muß annehmen, daß die Scheibe des Vollmonds in heiterer Höhe über dem Zuschauer schwimmt — ihre Rundfahrt in hohem Bogen vollendet hat und mehr und mehr hinter den Bergen zu verschwinden beginnt, steigt allmählich an den dem Rütli gegenüber liegenden Gletschern ein erst leichter, dann immer dunkler werdender Schatten empor, bis schließlich Gletscher und Berg im Nebel verschwinden; die Spiegelung im See hat schon eine Weile vorher aufgehört.

Es ist nun völlig Nacht: auch den See und die Berge würde das Auge vergeblich suchen. Da mit einem mal, etwa, wenn Baumgarten sagt:

Wos halsgefährlich ist, da stellt mich hin!

wird an einer Stelle, wo der Zuschauer nur Himmel und Wolken, aber keine Berge vermutete, ein blaßrosa schimmernder scharf abgegrenzter Lichtfleck sichtbar, der nach unten zu wächst, und dem noch einige andre folgen. Von den Bergen sieht man nichts, nur die vom Frührot angestrahlten Wände schwimmen scharf umrissen im farblosen Chaos. Ihr geradezu durchsichtiges Glühen — darum sind eben die Transparente unerläßlich — nimmt mit jeder Sekunde zu, und wenn der Höhepunkt dieser Incandescenz erreicht ist, und das feurige Rubinrot wieder zu verblassen beginnt, werden wie Geister, wie Schemen die Berge selbst sichtbar, indem sie sich

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

um eine geringe Schattierung dunkler vom Opal des Morgenhimmels abheben. Das ist der Augenblick, wo sich die Nebelschleier allmählich einer nach dem andern auf den See herabsenken müssen, und nun setzt sich, während ein zarter rosa Schimmer die Bühne erfüllt, die den Morgenhimmel nach oben aufrollende Walze in Bewegung: es wird Licht: hinter dem Transparent geben die elektrischen Brenner, wie Vollblutpferde beim Auslauf, mehr als sie haben, die Nebelschleier sind einer nach dem andern wieder emporgestiegen, man fühlt an der blendenden Intensität des Lichts, daß „sie" nun kommen muß, und sie kommt auch wirklich: Strahlen, deren blendenden Glanz kein Auge aushält, schießen über die Bühne, die undurchsichtige Gebirgs- und Vorlandssilhouette versinkt, das allein stehn gebliebne Phantom leuchtet feuerdurchglüht wie der Himmel, das Orchester jubelt, und im ganzen Hause zweifelt niemand, daß über den Waldstätten ein neuer Tag, ein neues Freiheitslicht triumphierend aufgegangen ist.

Das nennt man eine Inszenierung, und nach einer solchen Nervenanspannung ist die Buttersemmel mit Hamburger Rauchfleisch, die man zu erkämpfen eilt, schon als Sedativ am Platze. Wenn aber alles so zugeht wie vor fünfundzwanzig Jahren im Grimmischen Schießhause, so oft eine wandernde Schauspielergesellschaft den Tell gab, muß man sich da nicht vielmehr fragen, ob nach einer so mäßigen Erschütterung des Nervensystems eine Stärkung wirkliches Bedürfnis sei?

Die beiden Pfeilschüsse, durch die im Tell die Katastrophe herbeigeführt und beendet wird, haben das Eigentümliche, daß wir uns über ihre Wirkungen freuen und doch mit eignen Augen deutlich sehen, daß in keinem von beiden Fällen ein Pfeil abgeschossen, oder wie es Schiller bezeichnet, abgedrückt wird. Zu tun ist zur Abstellung dieses Übelstandes nichts, als was der Prestidigitateur Seiner Majestät des Schahs von Persien und andrer gekrönter Häupter in ähnlichen Fällen tut, und was auch Schiller nicht versäumt hat, nämlich das Auge des Zuschauers auf Zwischenfälle abzulenken, wie das in Altorf durch Ulis, in der hohlen Gasse durch Armgards Dazwischenkunft mehr versucht als erreicht wird. Denn beide Versuche werden bei der Mehrzahl unsrer Zeitgenossen durch den Wunsch und die Gewohnheit, klarzusehen, im Keime erstickt.

Was insbesondre den Apfelschuß anlangt, so weiß jeder, daß, wenn Uli sagt:

Ich hab ein Schwert,
Und wer mir naht —

und wenn sich Berta zwischen ihn und den Landvogt wirft, was beiläufig gesagt eine sehr schöne equestrische, an das jeu de barre erinnernde Szene geben müßte, der entscheidende Augenblick gekommen ist, und aller Augen haften auf dem Apfel, der vom Pfeil getroffen an die Linde, vor der Wälti steht, angespießt werden müßte, wie eine Trüffel an eine Poularde, der aber nur fällt und dann, wie Stauffacher wahrheitsgetreu ausruft, „gefallen ist": so fällt beim Vogelschießen der Reichsapfel, der Szepter oder eine der beiden Kronen, und es heißt dann ebenfalls: der Reichsapfel, der Szepter ist gefallen. Wenn in diesem spannenden Augenblick ein einziges mal ein Bühnentell wirklich schösse und den Apfel träfe, so würde diese vor das Strafgericht gehörende Ungeheuerlichkeit zwar durch alle Zeitungen gehn, aber ich möchte zehn gegen eins wetten, daß weder Herr Käßmodel noch Madame Piepenbrink in einem solchen Falle auch nur vorübergehende Schwächeanwandlungen zu bekämpfen haben würden. Denn nur wenn es auf Tod und Leben geht, wenn der Künstler im Vertrauen auf die Zentrifugalkraft und die Richtigkeit der angestellten Berechnungen im Loop oder im Hoop als Antipoden dahinrast, geschieht den berechtigten Ansprüchen unsrer gebildeten Mitbürger volles Genüge.

Es ist, als wenn ich mich bei der Besprechung des Tells aus den Inszenierungssorgen nicht herausfinden könnte. Zum Glück habe ich den Leser darauf vorbereitet, daß meine Bedenken bei diesem Stücke mehr der hiesigen Ausstattung als den Darstellern gelten. Ich muß noch den Holunderstrauch und die Dekorationen der vor und in Tells Wohnung spielenden Szenen besprechen.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Wie auf vielen andern Bühnen wird auch auf der Leipziger, deren hohle Gasse sehr schön, und wahrscheinlich wegen der Rosse, von künstlichen Terrainhindernissen ausnahmsweise frei ist, der Busch, von dem Tell sagt:

Dort der Holunderstrauch verbirgt mich ihm,
Von dort herab kann ihn mein Pfeil erlangen,

als ein mit hellen Blütendolden geschmücktes Exemplar dargestellt, und Blüten hätte er in der Tat auch tragen können, da Kaiser Albrechts des Ersten Ermordung, nach der sich die Jahreszeit bestimmen ließe, am ersten Mai stattgefunden hat. Aber Schiller hat des ungeachtet die Handlung nicht in den Frühling, sondern in den Spätherbst gelegt. Es braucht dafür nur erinnert zu werden an Kuonis Bemerkung, die Alp sei abgeweidet, an den Plan, die Zwingburgen zu Weihnachten zu überrumpeln, an Stauffachers Rat: Wer Hirt ist, wintre ruhig seine Herde, an die Versicherung, die Walter Fürst dem alten Attinghausen gibt:

Es wird gehandelt werden,
Eh noch das Jahr den neuen Kreis beginnt,

an Stauffachers Bemerkung in derselben Szene (Akt IV, Szene 2): Das Christfest abzuwarten schwuren wir. Auch das Lied in der ersten Szene:

Ihr Matten, lebt wohl,
Ihr sonnigen Weiden!
Der Senne muß scheiden,
Der Sommer ist hin,

würde Kuoni nicht singen, wenn es Frühjahr und er eben im Begriff wäre, das Vieh in die Berge hinaufzutreiben, und auch an den gesegneten Ufern des Vierwaldstätter Sees werden die Äpfel nicht zur Zeit der Holunderblüte reif. Wenn wir also nach Schillers eignen Angaben zur Zeit des gegen die Landvögte gerichteten Aufstands im Spätherbst sind, kann der Holunderstrauch, hinter dem sich Tell verbirgt, unmöglich in Blüte stehn, er muß die bekannten schwarzen Beerenbüschel tragen, woraus Holundersuppe gemacht wird.

Es ist neuerdings Sitte geworden, Verwandlungen bei offner Szene möglichst zu vermeiden. Das hängt zum Teil damit zusammen, daß man sich zur Zeit viel mit Möbeln und massiven Versatzstücken, wenn nicht gar mit der Erhöhung eines Teils der Bühne zu schaffen macht. Solche gewichtige und umfängliche Impedimenta erheischen, wenn sie rasch beseitigt oder durch andre ersetzt werden sollen, zahlreiche Maschinisten und Werkleute, die der Natur der Sache nach nicht vor aller Leute Augen hantieren können, und da es ohnehin ein wenig sonderbar scheinen kann, wenn sich in einem Stücke, das mit Zauberern und Feen nichts zu tun hat, die Wände eines Saals zurückschieben und den Bäumen eines Parks Platz machen, während im Prospekte die Verwandlung sogar dadurch geschieht, daß der Saal zum Himmel aufsteigt, die Bäume aber und die Ferne von da herabkommen, so hat man ziemlich allgemein die Sitte angenommen, die Verwandlung bei heruntergelassenem Zwischenvorhang vorzunehmen.

In der Hauptsache mag das wohl richtig sein, aber das frühere Verfahren, wobei im höchsten Falle ein halbes Dutzend dem Stück entsprechend gekleideter Diener, Knechte, Schiffer, Soldaten usw. die aufgestellten wenigen Möbel abholten und unter Umständen durch andre ersetzten, hatte auch sein Gutes. Man sparte Zeit und ging bei der Inszenierung dem Schwerfälligen, Kompakten aus dem Wege, es war dem Dekorationsmaler überlassen, den Zuschauer durch allerhand geschickte Kunstgriffe und geniale Einfälle darüber zu täuschen, daß er nur Kulissen und einen Prospekt vor sich hatte. Auf großen Bühnen, bei denen auch in dieser Beziehung peinliche Sorgfalt beobachtet wurde, verschwand beim ersten Glockenzeichen alles, was durch dienende Geister beseitigt werden mußte, beim zweiten fand die Verwandlung ohne jeden Anstoß und gleichsam im Handumdrehen statt; die Handlung

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

wurde so gut wie gar nicht unterbrochen, und neben einem sitzende Gesprächsautomaten hatten gar nicht Zeit, für den kurzen Augenblick ihre Fagottwalze in Bewegung zu setzen. Wie man es nun auch in solchen Dingen mit den berühmten Reihen zu tun hat, bei denen eins aus dem andern folgt, und bei denen man, wenn Irrtum aus Irrtum, Unerfreuliches aus Unerfreulichem entspringt, von einer Reihe von Irrtümern, von einer Reihe von Schwierigkeiten, von einem circulus vitiosus spricht, so hat auch die durch das Vollpacken der Bühne mit Versatzstücken und Möbeln hervorgerufne Schwierigkeit der Verwandlungen zu der Unsitte geführt, den Ort der Handlung verschiedner Szenen zusammenzulegen und dadurch die Arbeit in einer für die szenische Wirkung in den seltensten Fällen vorteilhaften Weise zu vermindern. So verlegt man Szenen, die im Freien spielen sollen, in ein Zimmer, das ohnehin der vorhergehenden Szene dient oder doch für irgend einen Teil des Stücks herbeigeschafft und vorbereitet werden muß, oder man vereinigt, um einer unbequemen Verwandlung aus dem Wege zu gehen, mehrere vom Dichter getrennt gehaltene Szenen in eine einzige. Theaterintendanten und Literaten haben mit Faust, mit Shakespearischen und Calderonschen Dramen, ja sogar mit Lustspielen wie Freytags Journalisten in diesem Sinne Umkremplungen vorgenommen, die dem ursprünglichen Stücke so ins Bein schneiden, daß man von einem Sturm, von einem Hamlet, von einem Wintermärchen in der Xschen Bearbeitung spricht. Glücklicherweise ist man in der neuern Zeit, wie anderwärts, so auch bei uns in Deutschland von diesem Unwesen mehr und mehr zurückgekommen.

Ich habe meiner Verwunderung über die Art, wie man auch in Leipzig Resektionen mit Schillerschen Stücken vornimmt, schon Worte gegeben, und was Maria Stuart und den Tell anlangt, einige Beispiele angeführt: ich werde bei späterer Gelegenheit für die Piccolominis und für Wallensteins Tod dasselbe tun. Ebenso unerfreulich ist es für den Zuschauer, wenn bei einem Stücke wie dem Tell die szenischen Weisungen als nicht vorhanden angesehen und einfach unbeachtet gelassen werden. Wenn es dem Regisseur Vergnügen macht, die erste Szene des zweiten Akts, die vor Tells Hause spielt, und die letzte des Stücks, die sich der Dichter inmitten der ausgedehntesten, großartigsten Gebirgslandschaft wie eine Art volkstümlicher Apotheose gedacht hat, in Tells Hausflur aufgeführt zu sehen, so ist ihm das unbenommen: er kann sich dieses Vergnügen frühmorgens oder Nachts nach Schluß der Vorstellung bereiten: das ist seine Sache, und niemand hat etwas darein zu reden. Aber bei einer nicht als Privatissimum behandelten, sondern für das Publikum bestimmten Vorstellung eine Szene, in der Tell, die Zimmeraxt in der Hand, das zu seinem Gehöfte führende Tor ausbessert,

Jetzt, mein ich, hält das Tor auf Jahr und Tag.
Die Axt im Haus erspart den Zimmermann,

und die große Schlußszene mir nichts dir nichts in Tells Hausflur abmachen zu wollen, ist doch ein wenig sonderbar, und das Publikum müßte auf die Enttäuschungen, die seiner harren, wenigstens dadurch vorbereitet werden, daß auf dem Zettel stünde: Wilhelm Tell, Schauspiel von Schiller, in Xscher Bearbeitung.

Die vom Dichter für die Schlußszene erteilte Weisung lautet wörtlich wie folgt:

Parricida geht auf den Tell zu mit einer raschen Bewegung; dieser aber bedeutet ihn mit der Hand und geht. Wenn beide zu verschiednen Seiten abgegangen, verändert sich der Schauplatz, und man sieht in der letzten Szene den ganzen Talgrund vor Tells Wohnung nebst den Höhen, welche ihn einschließen, mit Landleuten besetzt, welche sich zu einem malerischen Ganzen gruppieren. Andre kommen über einen hohen Steg, der über den Schächen führt, gezogen. Walter Fürst mit den beiden Knaben, Melchthal und Stauffacher kommen vorwärts, andre drängen nach; wie Tell heraustritt, empfangen ihn alle mit lautem Frohlocken. Indem sich die vordersten um den Tell drängen und ihn umarmen, erscheinen noch Rudenz und Berta, jener die Landleute, diese die Hedwig umarmend. Die Musik vom Berge begleitet diese stumme Szene.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

In Leipzig spielt sich diese stumme, von der Musik vom Berge begleitete, auf malerische Masseneffekte berechnete Szene in dem Tellschen Hausflur ab, dessen schönster und gelungenster Schmuck der Kochofen ist. Bei einem angesehenen Bauern, der seine silberne Hochzeit feiert, kann es, wenn der Tisch daneben im Saale gedeckt ist, ungefähr aussehen wie in Tells Hausflur während der letzten Szene. Und das soll uns die von einem freien Volke seinem größten Helden dargebrachte begeisterte Huldigung veranschaulichen!

Ich begreife, daß man, wenn es einem an Stiefeln fehlt, in gestickten Morgenschuhen zum „Becken" Brot kaufen geht. Was in den Jahren 1870/71 die unglücklichen französischen Soldaten an Stelle von leidlichem Kommißschuhwerk zu tragen gezwungen waren, wird denen von uns, die es noch nicht wußten, durch die in Nr. 18 des laufenden Jahrgangs der Grenzboten veröffentlichte, unterhaltende und äußerst lehrreiche „Erzählung eines in einem deutschen Lazarett verpflegten Mobilgardisten" klar. „Seine Füße waren durch Umwicklung mit Schaffell in unförmige Klumpen verwandelt." Auf dem Rückzug des Napoleonischen Heeres aus Rußland, dessen Greuel im Übergang über die Berezina gipfelten, mag es noch schlimmer gewesen sein. Um nur das nackte Leben zu retten, ließe man ja sonst etwas über sich ergehen. Aber warum man sich, ohne daß ein besondrer Notstand vorläge, bei einem größern Theater, bildlich gesprochen, die Schaffellfetzen an Stelle der Stiefel aufbinden lassen soll, sehe ich nicht recht ein. Was insbesondre die letzte Szene anlangt, so wäre zu ihrer angemessenen Inszenierung eine Verwandlung bei offner Szene ganz am Platze. Schiller hat offenbar an eine solche gedacht, der Kochherd kann ohne Schwierigkeit zwischen zwei Kulissen hindurch zur Seite bugsiert werden, etwaige Möbel, wenn man deren Aufstellung für nötig hält, verursachen einigen handfesten Schweizern keine Schwierigkeiten, und die den Vorgängen der Gedankenwelt ähnelnde Wandlung, wodurch sich das den engern Familienkreis bedeutende Haus des Helden scheinbar zauberhafterweise zu dessen heimischem Tal und zu dessen großer freier Heimat erweitert, entspricht ganz der Sachlage. Der dem Schauspiel zu Grunde liegende Gedanke, daß Tell zum Retter seiner Heimat wurde, indem er mit Gefahr des eignen Lebens seinen Herd und die Seinen schützte, kommt durch diese Szenenwandlung gleichsam allegorisch zum Bewußtsein des Zuschauers, und eines der größten Schauspiele der europäischen Geschichte, der Sieg eines kleinen aber braven und wehrhaften Volks, das dem „Herrn der Welt" gegenüber seine Freiheit zu verfechten wußte, endet nicht wie ein kleinbürgerliches Lustspiel in der Stube und am Kochofen, sondern unter Gottes freiem Himmelszelt.

Wenn im alten Rom die Tribunen, denen der Schutz der Volksrechte anvertraut war, schwiegen und ungerade gerade sein ließen, trat das Volk, meist etwas unsanft, selbst für seine Privilegien ein. Ebenso muß, wenn die Rezensenten es schweigend mitansehen, daß der Schluß von Schillers Wilhelm Tell in einer Weise zusammengeschnürt und ins Alltägliche herabgezogen wird, die man sich mit der letzten Szene von Wagners Meistersingern nie erlauben würde, das Publikum seine Sache selbst in die Hand nehmen. Den, der mir fünf Mark wechselt und mir vier Mark fünfzig Pfennig gutes und fünfzig Pfennig schlechtes Geld gibt, mache ich auf seinen Irrtum aufmerksam. Bleibt nach Tells Mahnung an Hedwig:

Forsche nicht!
Und wenn er geht, so wende deine Augen,
Daß sie nicht sehen, welchen Weg er wandelt!

der Kochofen „unentwegt" stehn, und drängelt sich, statt daß sich der Schauplatz verwandle, eine Schweizer Deputation unter Führung des Schwiegervaters über die Schwelle des Landbefreiers, so müßte im Zuschauerraum eine „Ovation" für den Bearbeiter entstehn, die die Rezensenten nicht totschweigen könnten, und von der sie berichten müßten, Vertachen habe nicht zu Worte kommen können, und der Vorhang sei, ohne daß man das Stück zu Ende gespielt habe, unter fortwährendem Pfeifen, Zischen, Trampeln und Johlen des erbitterten Publikums gefallen.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Darf man bei der nächsten Aufführung des Tells auf eine solche wohltätige und nötige Auflehnung des Publikums gegen den alten Schlendrian hoffen? O nein! Der dem Befreier des Landes geltende Volksjubel hat keinerlei sensationellen Beigeschmack, die an Rennen und männermordenden Automobilen Geschmack findende, früher als goldbetreßt, dorée bezeichnete Jugend nennt solche Szenen fade und insi—b—ide; mit Geßlers Tode ist ohnehin für sie das Stück, dessen Schlusse auch Herzog Hansens Erscheinen kein rechtes neues Leben in unserm modernen Sinne einzuflößen vermag, klipp und klar zu Ende, ob es in der letzten Szene noch ein „Oktoberfest, eine Vogelwiese" gibt oder nicht, ist dem modernen Jünglinge, der obendrein nicht viel Zeit übrig hat und nach dem Schluß der Vorstellung an fünferlei Stellen erwartet wird, gleichgiltig, es ist ihm, wie der patentere Ausdruck lautet, Schnuppe. Von Herrn Kä— und Madame Pie— braucht hier nichts gesagt zu werden, die sitzen, seit die barmherzigen Brüder gesungen haben:

Rasch tritt der Tod den Menschen an,

wie auf Kohlen, und von dem Theaterpersonal, dem eine Gelegenheit entgeht, sich ohne Beihilfe der schiefen Ebne malerisch zu gruppieren, ist auch kein Widerspruch zu erhoffen. Masseneffekte in der letzten Szene eines Stücks sind unbequem: Masseneffekte gehören in den zweiten und den dritten Akt, damit man — die Deputation und die „vielen" Landleute der ersten Szene des fünften Aktes ausgenommen — sich bei guter Zeit die Schminke abwaschen und nach vollzognem Kleiderwechsel — künstlicher Waden, Wattongs, bedienen sich nur die Koryphäen — eine „erstklassige" Küche und ein „erstklassiges" Glas Bier „aufsuchen" kann.

Nur wir, die silberhaarigen, an der alten Tradition hängenden Greise singen mit Bohemund:

Zürnend ergrimmt mir das Herz im Busen,
Zu dem Kampf ist die Faust geballt,

aber Radau, wirklichen tätlichen Radau machen wir schon längst nicht mehr. Das weiß der Bearbeiter, und so bleibt es denn auch bei der Deputation und dem Kochofen, bis uns der Himmel einen zweiten Felix Mendelssohn schenkt, der, mit Leipzig und dem Gewandhaus auf irgend eine Art verwandt oder verschwägert, eine Tellmusik schreibt, ohne die, wenn man nicht des Beifalls aller Gutgesinnten verlustig gehn will, der Tell fortan nicht mehr aufgeführt werden kann. Dann, aber auch erst dann wird der Kochofen Beine bekommen, der Schauplatz wird sich verändern, und die Zuschauer, wenn es deren noch gibt, und wenn sie nicht mit Sang und Klang sämtlich ins Lager des Tingeltangels übergegangen sind, werden den ganzen Talgrund vor Tells Wohnung nebst den Anhöhen, die ihn einschließen, mit malerisch gruppierten Landleuten besetzt sehen.

Der Marquis von Marigny

Eine Emigrantengeschichte von Julius R. Haarhaus

(Fortsetzung)

8

Des heiligen römischen Reichs Pfaffengasse war seit Dezennien nicht so belebt gewesen wie in den Julitagen des Jahres 1792. Bewimpelte Schiffe glitten zu Berg und zu Tal, auf den Leinpfaden der Ufer keuchten die Pferde, und lange Reihen schwerer Reisekaleschen, von glänzenden Kavalkaden geleitet, ließen den Staub der Landstraßen nicht zur Ruhe kommen. In das schier ununterbrochne Festgeläute der Kirchen und Klöster mischten sich die Salutschüsse von den Stadtmauern und Festungsbastionen, und wo ein geschmücktes Fahrzeug vorüberzog, wo ein Wagenzug eine Ortschaft