Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Leipziger Dramaturgie : 1. Maria Stuart

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

Visual Library

gewesen wäre. Ich bin ganz dafür, daß man den Sensationsmachern scharf auf die Finger sehe und die Geldwechsler, die auf die niedrigen Triebe der Menschen spekulieren, auch aus dem Heiligtum der Kunst hinaustreibe. Aber einem Paul Heyse soll man das Wort nicht entziehn. Er wird manches schreiben und dichten, was nicht nach jedermanns Sinn ist, aber gewiß nichts, was nicht den Stempel edelster dichterischer Kunst an sich trüge. **

Leipziger Dramaturgie

1. Maria Stuart

Zwei Bühnen, die Burg und das Théâtre Français, können dem Besucher leicht die meisten andern Theater verleiden. Sie verwöhnen ihn durch den musikalischen Wohlklang der Sprache und besonders des Verses, durch das klassische Ebenmaß ihrer Aufführungen und durch eine wohlerwogne, mehr gediegne als prunkvolle Inszenierung. Es ist die Frage, ob es nicht auch für andre Bühnen der Mühe wert wäre, diesen für den Kunstgenuß so wesentlichen Erfordernissen wieder etwas mehr Beachtung zu schenken. Die hier zu Grunde liegenden Wahrnehmungen beziehn sich zwar zunächst auf die beiden städtischen Bühnen Leipzigs, das Alte und das Neue Theater, die den Grund ihres unbefriedigenden pekuniären Ertrags in der Konkurrenz suchen zu müssen glauben, aber diese Plauderei soll doch, obwohl sie es mit einzelnen schauspielerischen Leistungen zu tun haben wird, weder für eine eigentliche Theaterkritik ausgegeben werden, noch sich ihrem Zwecke nach auf einzelne Bühnen beschränken. Es sollen vielmehr bei der Besprechung einzelner Aufführungen allgemeine Fragen rein sachlich erörtert werden, und wenn dabei über die Darstellungsweise des einen oder des andern Künstlers ein Urteil gefällt wird, so kommen dabei seine Eigenheiten und störenden Angewöhnungen nur insofern in Betracht, als seine Anschauung von dem, was man dem Publikum bieten darf, als eine auch für andre Darsteller desselben Faches typische angesehen werden kann. Den einzelnen Künstler zu überzeugen und zur Ein- und Umkehr zu bewegen, ist wenig Aussicht vorhanden: der Beifall des großen Haufens, dem die Kulissenreißerei um so besser mundet, je krasser sie ist, verblendet den, der für die Masse spielt, über die Verwerflichkeit seiner Ziele, und es ist deshalb offenbar zweckmäßiger, das Publikum an die himmlische Anmut und Schönheit wahrer Kunst zu erinnern, als den Schauspieler. Wenn der gewohnheitsmäßige Kulissenreißer für seine gewiß gut gemeinten, aber im höchsten Grade bedauerlichen Anstrengungen ein paar Abende hintereinander nichts als das eisige Schweigen des gesamten Hauses ernten könnte, wäre er und wären wir gerettet. Ein solches wohltätiges Wunder ist nun freilich bei der Verwahrlosung des allgemeinen Kunstgeschmacks nicht zu hoffen, aber wie der rastlos fallende Wassertropfen im Laufe der Jahre den um soviel härtern Stein aushöhlt, so könnte auch mit Apollos und der Musen gnädiger Hilfe das sensationslustige Publikum unsrer Tage allmählich wieder einem feinern, verständigern und künstlerisch anspruchsvollern Platz machen.

Der als Überschrift gewählten Bezeichnung „Leipziger Dramaturgie" stand freilich dasselbe Bedenken entgegen, das einsichtige Eltern abhält, ihre Kinder auf berühmte Namen wie Cäsar oder Pompejus taufen zu lassen, denn niemand gibt gern zu Vergleichungen Anlaß, bei denen er in gar zu empfindlicher Weise den kürzern ziehen muß. Aber ebensogut wie es eine Menge Auguste gibt, die nie im

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Triumph nach dem Kapitol gefahren sind und sich vielleicht gar mit einigen Lacherfolgen im Zirkus begnügen, so muß es auch Dramaturgien geben können, die auf Unsterblichkeit keine Ansprüche machen. Hamburger Hühnchen sind freilich die feinsten und schönsten, aber gegessen wenn auch nicht gespeist werden die Leipziger auch.

Damit man es mit etwas Abgegrenztem, Konkretem zu tun habe, soll hier zunächst nur von drei Schillerschen Stücken, Maria Stuart, Wallenstein und Wilhelm Tell, die Rede sein. Sie haben alle drei den Vorzug, daß sie, ohne auf streng geschichtliche Treue Anspruch machen zu können, große welthistorische Kämpfe und Begebenheiten in den Hauptzügen merkwürdig richtig darstellen und im deutschen Volke für deren hauptsächliche Persönlichkeiten das lebhafteste, teils freundliche, teils feindliche Mitgefühl erregt haben, während andrerseits die mit ihnen verquickten, allein der Einbildungskraft des Dichters entsprossenen Liebeshändel trotz der zu ihrer Ausschmückung verwandten Perlen und Juwelen hinter der Haupthandlung zurückbleiben und sie stellenweise sogar benachteiligen. Der neuerdings durch Ibsen und Hauptmann aufgekommne Grundsatz, daß der Theaterdichter berechtigt sei, dem „Schauvieh" das Futter vorzuschneiden, wie es ihm anstehe, und daß das Publikum nichts andres zu tun habe, als sich an das Dargebotne zu halten, es möge ihm munden oder nicht, war Schiller fremd. Er wußte, wie wenig den meisten mit einem Stück ohne Liebe gedient war, und da seiner Ansicht nach das Publikum haben sollte, was es begehrte, so hielt er es für seine Pflicht, Liebesintriguen auch da anzubringen, wo sie, wie namentlich im Tell und im Wallenstein, für den ersprießlichen Fortgang der Haupthandlung entbehrlich waren.

Die genannten drei Stücke — denn Fiesko, die Jungfrau und Don Karlos stehn als noch freiere Schöpfungen der Phantasie auf einer etwas andern Stufe — sind bei aller Lebenswahrheit doch durchaus ideal gehalten, und der Vortrag ihrer Verse verliert, sobald er naturalistisch gehandhabt wird, den auf jeder Schillerschen Dichtung ruhenden lyrischen Reiz. Wenn die Franzosen diese drei Stücke ihr eigen nennen dürften, so würde das Théâtre Français sie sicher mit größerer Pietät behandeln, als dies zum Beispiel vom Leipziger Stadttheater geschieht. Dafür, daß nicht nach dem willkürlichen Ermessen der Regie ein Vers oder gar ein wesentliches Stück der Exposition ausgelassen werden könnte, würde die Kritik und in den meisten Fällen während der Vorstellung selbst das Publikum sorgen: denn der Schauspieler würde den weggelassenen Vers aus dem Zuschauerraume zu hören bekommen. In Leipzig ist das anders, da ist nicht die Pietät für das Werk des großen Dichters die suprema lex, sondern es kommt vor allem darauf an, daß das Stück nicht zu spät ende. Für einen großen Teil des Leipziger Publikums soll ein Drama, dem es darum zu tun ist, zu gefallen, nicht länger als drei Stunden dauern. Vor sieben Uhr kann man nicht gut da sein, und viel länger als bis zehn will man nicht gern bleiben. Für eine sensationelle und besonders für eine exotische Leistung kann man allerdings zur Not eine Ausnahme machen, für Schiller aber, den man in der Tasche hat, und der einem wie das tägliche Brot vorkommt, werden keine Zitterfedern aufgesteckt: da kann der Regisseur streichen und der Schauspieler aufräumen, déblayer, wie Sarah Bernard, der alte gewiefte Bühnenhase, es nennt, das heißt also mit andern Worten, er kann mit den Versen wie eine durchgebrannte Lokomotive darauf los rasen.

Wenn dies ein feierlicher Artikel und keine Plauderei wäre, müßte ich, noch ehe sich der Vorhang für den ersten Akt der Maria Stuart hebt, etwas verschlucken, was ich so, da ich ein formloser Plauderer bin und mit Borgis gedruckt werde, herauslassen kann: meine Wut gilt dem Zettel. Für den Nickelzehner, den man mit Vergnügen zahlt, hat man die Wahl zwischen einem Bogen, in den man bequem einen Kalbstoß einwickeln könnte, und einem gebundnen Hefte, worin sich, wenn man recht zu suchen versteht, auch die heutige Rollenbesetzung entdecken läßt, und woraus man, man mag wollen oder nicht, unmittelbar unter dem für morgen angekündigten Stücke ersieht, daß Michels & Cie., Königlich Niederländische Hoflieferanten, ihre

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Seidenstoffe und abgepaßten „Roben" für elegante Braut-, Straßen- und Gesellschaftstoiletten empfehlen. Die Braut läßt mich ebenso kalt wie die Anpreisungen der übrigen Seiten. Ich will, solange ich im Theater sitze, von kostspieligen Einkäufen nichts wissen. Wenn ich die Zwischenakte dazu hätte benutzen wollen, mich über die Leipziger Handlungshäuser zu belehren, so würde ich den Hund angespannt haben und mir das handliche Adreßbuch ins Theater haben nachfahren lassen. Die der Reklame des Seidenhauses folgende Anpreisung einer „erstklassigen" Küche am Georgiring und der dort fließenden Weine der Großhandlung Strahl & Komp. in Dresden könnte noch durchgehen, weil man doch, wenn der Lord glücklich zu Schiff nach Frankreich ist, nicht immer wieder zu Kitzing und Helbig zu gehn, sondern der Abwechslung wegen auch einmal ein andres Lokal aufzusuchen wünscht, aber alles übrige ist entschieden vom Übel. Meine Leber ist gesund, ich habe mich bisher weder über die Hoflieferanten Ihrer Majestät der Königin Mutter der Niederlande noch über das Telephon des durch eine erstklassige Küche ausgezeichneten Weinrestaurants krank geärgert: ich löse die Zettelseite, die sich meinem erfahrnen Auge durch ein verkümmertes rose fané kenntlich macht, mitsamt dem Seidenhaus und der einen Hälfte des Weinrestaurants jedesmal säuberlich aus dem Heft und lasse, wenn ich auf der ersten Parkettbank sitze, den Rest des Heftes unabsichtlich in das wie der Tartarus unerleuchtete und nur von einigen jugendlichen Hilfskräften wie von abgeschiednen Geistern bewohnte Orchester gleiten. Aber wäre es nicht einfacher, wenn man mir die rosa Großoktavseite für den herkömmlichen Nickelzehner ohne Tara lieferte? Was verschafft der Theaterdirektion das Recht, mich wider meinen Willen mit so und soviel unnützen Seiten zu bepacken und zu pisacken? Ist es eine Servitut, auf die sich die Hochmögenden beziehn, oder eine obligatio quasi ex delicto? Könnte, wenn sich alle Geschäftshäuser Leipzigs einigten, und wenn die Theaterdirektion gleichfalls einwilligte, der Zettel zwischen Seite 2327 und 2328 des Adreßbuchs eingeklebt und mit diesem dem wehrlosen Schaugast mittelst eines Krans zugehoben werden? Wäre zwischen den mit so schwerem Kaliber bewaffneten Inhabern der Parkettsitze nicht ein zweiter Combat du Lutrin zu befürchten, und wäre, wenn in der Meßzeit Spanier im Theater sind, die die liberale Gewohnheit haben, den Toreadors zuzuwerfen, was ihnen gerade unter die Hände kommt, Fächer, seidne Tücher, Bonbonnieren und dergleichen, nicht eine lebensgefährliche Beschießung der vor dem Vorhang erscheinenden, eben erst durch ein Wunder Kopf an Rumpf wieder zusammengeleimten Schottenkönigin denkbar? Und wenn der für eine würdige und zweckentsprechende Herstellung der Zettel Verantwortliche kein leeres Papier sehen kann, warum gibt er uns nicht statt der Königlich Niederländischen „Roben" einen kurzen Überblick über Maria Stuarts und Elisabeths Verwandtschaft, unter Beifügung eines übersichtlichen Stammbaums, aus dem jeder deutlich erkennen könnte, warum Maria Elisabeths Schwester und warum der Kardinal von Lothringen ihr Ohm war? So gar einfach und glatt waren die mit dem oftbeweibten Heinrich dem Achten zusammenhängenden Verwandtschaften und Verschwägerungen doch nicht, daß man annehmen könnte, jeder, der einen Zettel kaufe, habe die Genealogie der Häuser Tudor, Valois und Guise ohnehin an den Fingerspitzen.

Was macht Ihr, Sir? Welch neue Dreistigkeit! Hanna Kennedy und das Wohnzimmer der Königin Maria in Fotheringhaycastle machen einen durchaus guten Eindruck. Für Maria Stuarts Amme und für die Witwe des zu Padua verschiednen Herrn Schwerdtlein haben die meisten deutschen Bühnen überraschend gute Darstellerinnen, und das mittelalterlich gewölbte Gemach mit vergittertem Fenster und einem „massiv staffierten" Kamine entspricht zwar dem

Wer sieht es diesen kahlen Wänden an,
Daß eine Königin hier wohnt?

gewährt aber trotzdem einen die Einbildungskraft angenehm anregenden malerischen Anblick. Zu dem gewaltigen Tore des Prospekts, dessen bis an die Wölbung hinauf-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

reichende Doppelflügel erst im letzten Akt bei der Ankunft des Sheriffs und seiner Begleiter geöffnet werden, während für gewöhnlich ein kleines in den einen Torflügel eingelassenes Pförtchen Eingang gewährt, führen breite stattliche Steinstufen hinan. Man glaubt in dem für die Knappen und Reisigen eines feudalen Barons bestimmten großen Wach-, Wohn- und Schlafraum zu sein, und auch die neuen Stäbe, von denen sich die Königin nach Hannas Klage „umgittert" sah, fehlen nicht. Zur Rechten des Beschauers ist der von Drugeon Drury mit Brecheisen bearbeitete Schrank und ein Betschemel mit einem über dessen hinterer Wand angebrachten Kruzifixe, zur Linken ein Tisch, auf dem gleichfalls ein Kruzifix steht, und neben diesem Tisch ein großer stattlicher Lehnstuhl. Der Betschemel und die beiden Kruzifixe haben offenbar den Zweck, den Zuschauer daran zu erinnern, daß Maria eine strenggläubige Katholikin war, und gegen diesen Wink ist ja an und für sich nichts einzuwenden, obwohl von zehn Katholiken neun solche Gegenstände, die ihnen besonders ehrwürdig und geradezu heilig erscheinen, wie z. B. die Meßgewänder, die Monstranz, die sakralen Gefäße, das Bild des gekreuzigten Heilands lieber nicht auf die Bühne gebracht sehen. Das ist Gefühlssache, und da mir schon die Oberammergauer nie recht geheuer waren, und mich zehn Pferde nicht in eine Vorstellung von Paul Heyses Maria von Magdala bringen würden, so kann ich das Unbehagen dessen, der mit gewissen Dingen auch in der würdigsten Weise kein Spiel getrieben sehen möchte, wohl verstehn. Ich würde aber, wenn ich etwas zu sagen hätte, den Betschemel und die beiden Kruzifixe auch aus rein sachlichen Gründen weglassen.

Wie wenig duldsam Elisabeths Minister und die von ihnen gewählten Hüter der Maria waren, geht unter anderm aus der dreimal versuchten Anbringung des protestantischen Dechanten als Seelsorger hervor. (Aufzug I, Auftritt 2, Sir Amias Paulet. — Aufzug V, Auftritt 8, Lord Burleigh. — Aufzug V, Auftritt 10, Graf Leicester: die Stimme des Dechanten — Er ermahnt sie — Sie unterbricht ihn.)

Wie die Anglikanische Kirche über Bilderverehrung dachte, ersehen wir aus Aufzug I, Auftritt 6, Mortimer:

Es haßt die Kirche, die mich auferzog,
Der Sinne Reiz, kein Abbild duldet sie.

Und Burleigh, der einflußreichste Mann im Staatsrat der Königin Elisabeth, sagt Aufzug IV, Auftritt 9:

Denk an die Kirche! Soll mit dieser Stuart
Der alte Aberglaube wiederkehren?

Ist es wahrscheinlich, daß Sir Amias Paulet, der ein rechtlicher und braver Mann, aber ein Puritaner mit beschränktem Gesichtskreis war, die Aufstellung und Anbringung des für den Katholizismus typischen Abbildes würde erlaubt haben? Das Kruzifix, das Maria bei ihrem ersten Auftreten (Aufzug I, Auftritt 2) in den Händen hält, hat ihr der unduldsame Puritaner freilich gelassen, aber die Worte, deren er sich bedient, als er der eintretenden Königin ansichtig wird:

Den Christus in der Hand,
Die Hoffart und die Weltlust in dem Herzen,

klingen nicht wie Einverständnis und Billigung.

Wie man Maria in großen Dingen als Feindin des Staates, der Kirche und der Monarchin behandelte, so nahm man auch in Nebensachen keine Rücksicht für sie: „des Lebens kleine Zierden" mußte sie entbehren. Den Fußteppich, den Ankleidespiegel, die Laute und den Himmel über ihrem Sitz machte man sich ein hämisches Vergnügen, ihr zu verweigern: man ließ sie, als wenn sie die erste beste hergelaufne Abenteurerin wäre, von grobem Zinn speisen, und das einzige Buch, das man ihr gegeben hatte, die Bibel, war in jenen Zeiten mehr noch als heut-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

zutage das dem Katholizismus gegenüber feindlich geschwungne Palladium des Protestantismus:

Haß schwur ich dem engen dumpfen Buch,

sagt Mortimer, Aufzug I, Auftritt 6. Warum sollten Leute, die sonst weder dem königlichen Range der Gefangnen, noch sonst deren Wünschen und Gefühlen Rechnung trugen, der Religionsfeindin das erlaubt haben, was sie als ketzerische Bilderverehrung ganz besonders verurteilten und haßten? Daß man der Papistin das kleine Kruzifix gelassen hatte, dessen sie sich bei ihren Andachten bediente, war schon viel, und nur des Dichters ausdrückliches Geheiß zwingt uns, etwas an sich so unwahrscheinliches anzunehmen. Aber warum nun auch noch weitergehn und dem Zuschauer zumuten, er solle glauben, Marias Hüter hätten ihr erlaubt, sich mit dem im Übermaß angebrachten Symbole ihres Glaubens geradezu zu brüsten?

Und Maria selbst? Liegt nach dem, was Schiller von ihr sagt, und was uns die Geschichte von ihr berichtet, ein Grund vor, ihr die Wünsche und die Handlungsweise einer Betschwester beizulegen? Daß sie katholisch war, gehörte ebenso zu ihrem politischen wie zu ihrem religiösen Bekenntnis. Im katholischen Lager, beim Papst, bei Philipp dem Zweiten, bei den Valois, bei den Guisen waren ihre Freunde und Gesinnungsgenossen: von diesen und ihrem Glauben abtrünnig zu werden, daran hat sie freilich nie gedacht, aber als religiöse Schwärmerin, der das Gebet zu jeder Tagesstunde und der stete Anblick des Gekreuzigten über alles gegangen wären, wird sie uns nirgends geschildert. Den Betschemel haben auch strenggläubige Katholiken nicht in ihrem Wohnzimmer, und der des Leipziger städtischen Theaters, der von dunkel angestrichnem weichem Holze ist und an allen scharfen Kanten infolge der häufigen, oft eiligen Transporte die ursprüngliche Farbe eingebüßt hat, hätte deshalb recht wohl in der Requisitenkammer verbleiben oder noch besser dem Theatertischler zum Frischanstreichen übergeben werden können.

Die Auseinandersetzung der in Frage kommenden geschichtlichen Tatsachen, die Exposition ist wie in den meisten Schillerschen Dramen in der Maria Stuart ein vollendetes Meisterstück: sie ist zwar in der großen Hauptsache schon in den vier ersten Auftritten enthalten, aber es ist kaum ein Aufzug, worin der Dichter das Zeitbild nicht durch einige weitere bezeichnende Züge zu vervollständigen bemüht wäre. Die eine oder die andre Stelle einfach zu streichen, um den Theaterabend zu kürzen, erscheint, wo es sich um ein Schillersches Meisterwerk handelt, eine geradezu frevelhafte Eigenmächtigkeit, gleichgiltig, ob die Regie annimmt, der Zuschauer kenne ja seinen Schiller ohnehin und bedürfe deshalb der Information nicht, oder ob sie von ihrem Standpunkt aus den einzelnen Zug für im Bilde entbehrlich ansieht, oder ob sie endlich meint, das Weggelassene sei ja ohnehin in den zum Verkauf ausgebotnen „Textbüchern" enthalten, und da könne jeder, der wißbegierig sei, das Fehlende nach Belieben nachlesen. Wenn das Leipziger Publikum, das vielstündigen Festessen gewachsen ist, für eines der Meisterstücke seines größten Dramendichters nicht die nötige Zeit übrig hat, so wäre es doch vielleicht besser, es mit Pastors Rieke oder dergleichen abzuspeisen, statt Aufführungen zu veranstalten, bei denen man sich fast in jedem Aufzuge fragen muß: Warum ist nun das wieder ausgelassen worden? Weil Herr Käßmodel und Madame Piepenbrink bei rechter Zeit vor dem Schoppen und dem schäumenden Warmbier zu sitzen wünschen? Oder sind doch vielleicht für diese Streichungen stichhaltigere Gründe vorhanden, die dem Unbefangnen nicht ohne maßgebliche Erläuterungen verständlich sind?

Der Darsteller des Sir Amias Paulet im Leipziger Neuen Theater hat sich so gekleidet und sich einen solchen Kopf zurechtgemacht, daß er etwa wie der Inhaber eines „bessern" Speisehauses aussieht, und da er ein erfahrner und verständnisvoller Schauspieler ist, so dürfte bei ihm oder bei der Regie der oft anzutreffende Irrtum vorgelegen haben, als gehöre Mariens Hüter einer etwas niedern Gesellschaftsklasse an als die Talbots, die Cecils, die Walsinghams, die Hattons und die Kents. Man trifft in diesem Punkte bisweilen auf die irrige Ansicht, als wenn es sich

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

für den Darsteller des Sir Amias darum handle, einen treuherzigen Landedelmann zu personifizieren, der, weil „die Ehre seines Hauses nicht am Hof gesammelt war," auch dessen Gebräuche nicht kenne und als eine Art Untergebner, etwas Bescheidnes wie z. B. Gordon in Eger anzusehen sei. Dieser irrigen Anschauung dürften die wollnen drapfarbigen Strumpfhosen zuzuschreiben sein, womit Sir Amias auch am Hofe der Königin Elisabeth erscheint, und die gegen schwarzseidne zu vertauschen ihn weder der Tod seines Neffen noch die ausdrückliche Weisung des Dichters „Paulet und Drury gleichfalls in schwarzen Kleidern" zu bestimmen vermag. Sir Amias Paulet ist, wie übrigens schon sein Titel sagt, ein vornehmer Herr, unter dessen Hut Maria als Gefangne lebt, wie sie vorher unter mildern Formen im Schlosse des Grafen Shrewsbury im Gewahrsam gehalten worden ist. Wenn es dafür, daß dies auch Schillers Meinung gewesen sei, eines besondern Beweises bedürfte, so müßte die Art, wie Sir Amias (Aufzug II, Auftritt 4) unangemeldet in das Zimmer tritt, worin die Königin soeben im engsten Kreise vertraulichen Staatsrat gehalten hat, jeden Zweifel beseitigen. Und durch den Umstand, daß er es wagen durfte, bei dieser Gelegenheit seinen Neffen mitzubringen, wird die völlige Parität seiner Stellung noch offenbarer. Nicht allein, daß Mortimer die „große Tour" — Schiller nennt es den „großen Weg" — gemacht hat, beweist, daß er aus hohem Hause war, auch die Art, wie die Königin Elisabeth über seine Reise und seine Schritte — his movements würde der Engländer sagen — sowohl in Rom als in Reims orientiert ist, gibt einen deutlichen Fingerzeig dafür, daß man es bei Neffe und Oheim mit Leuten zu tun hat, die dem engern begünstigten Kreise angehörten. Sir Amias muß den Kopf, die Haltung, die Sprache, die Manieren und die Kleidung eines jedem ebenbürtigen Aristokraten haben; er unterscheidet sich von Lord Burleigh nur durch zweierlei: er hat nicht wie dieser ein hohes Staatsamt inne, und er ist so selbständig, so frei von Ehrgeiz, daß er sich den Luxus eines unabhängigen Urteils und eines von der Staatskunst nicht beeinflußten Gewissens erlauben kann. Er ist Puritaner und als solcher nicht eben liebenswürdig, wie sich dies namentlich in einzelnen an rücksichtslose Härte grenzenden Äußerungen der gefangnen Königin und deren Amme gegenüber zeigt. Aber er ist durch und durch ein Ehrenmann, auf den unter allen Umständen voller Verlaß ist. Die Art, wie er Burleigh, der ihm einen schimpflichen Vorschlag macht, abtrumpft, ist ebenso wohltuend wie die Erklärung, mit der er sich im zweiten Aufzug, am Schluß des siebenten Auftritts von dem Graf Leicester verabschiedet:

Die Königin verläßt sich
Auf ihn, und ich, Mylord, verlasse mich
Auf mich und meine beiden Augen.

Der Leipziger Darsteller des Sir Amias hat ein für gewisse Rollen unschätzbares Register der gewinnenden, gefühlvollen, biedern Treuherzigkeit, das er bei dieser Rolle schlechterdings nicht ziehn darf. An zwei Stellen, wo er es doch tut, setzt er sich damit in Widerspruch mit dem vom Dichter klar und deutlich umrissenen Charakter der von ihm vorgestellten Persönlichkeit. Der eine Fall ist im vierten Auftritt des zweiten Aufzugs, wo die drei Zeilen:

Geheime Briefe hat man ihm vertraut,
In Ziffern, für die Königin von Schottland,
Die er mit treuer Hand uns überliefert,

geschäftsmäßig, mit der Anteillosigkeit eines Berichterstatters vorgetragen werden müssen, wenn sie nicht an den schwachherzigen Vater „meines Leopold" erinnern und den, der die Meldung macht, als politisch unfähigen Trottel kennzeichnen sollen. Daß sein Neffe sich des Hochverrats enthalten hat, darf einen Mann wie Sir Amias Paulet nicht zu milder Freude rühren, am wenigsten seiner Königin gegenüber, der er ohne jede Bewegung in der Stimme nur bezeugen will, daß sein Neffe — wie er allerdings irrtümlicherweise glaubt — die Falschheit der gegen ihn in Umlauf gekommenen Gerüchte durch die Tat widerlegt habe.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Die andre Stelle ähnlicher Art findet sich am Anfang des zweiten Auftritts im dritten Aufzuge, wo Sir Amias, um auf die große Nachricht von der bevorstehenden Ankunft der Königin Elisabeth überzuleiten, fragt:

Nun! Hab ichs endlich recht gemacht, Mylady?
Verdien ich einmal Euern Dank?

Es kann zwar zur Not zugegeben werden, daß sich Sir Amias als braver Mann über den Entschluß der Königin von England, ihre Schwester zu sprechen, freut, obwohl er im ersten Auftritt der Hanna Kennedy gegenüber kein Hehl daraus gemacht hat, daß er nichts sehnlicher wünsche als von der Bewachung der Maria durch deren Enthauptung befreit zu werden, aber gefühlvoll treuherzige Freude über einen der Mörderin und schottischen Papistin gewährten Wunsch darf und kann ein Mann wie Amias Paulet unter keinen Umständen empfinden.

Die Rolle der Maria ist gegenwärtig beim städtischen Theater zu Leipzig in den Händen einer Dame, deren Name sie als geborne Ausländerin zu bezeichnen scheint, die sich aber nur in äußerst seltnen Fällen und auch dann nur für einen kurzen Augenblick zu einer dem deutschen Ohre etwas befremdlichen Sprach- oder Vortragsweise verführen läßt. Ihre Maria Stuart ist eine gediegne Leistung, und wenn es ihr auch nicht gelingt, dem Zuschauer den Grund des allgemeinen Liebestaumels dergestalt zu veranschaulichen, daß er mit Mortimer ausrufen möchte:

Man schleife mich nach Tyburn, Glied für Glied
Zerreiße man mit glühnder Eisenzange!

so sind dafür alle Szenen, bei denen es sich nicht um die Raserei dieses verliebten Fanatikers handelt, durchaus gelungen, einige wie zum Beispiel die Diskussion mit Burleigh, die Unterredung mit Elisabeth und die betreffenden vier Auftritte des letzten Akts sogar sehr sehenswert. Seitdem ich vor Jahren den wirklichen Wallenstein, wie wenn er aus dem Friedländer Bilde herausgetreten wäre, habe über die Bühne gehn sehen, haben es die Darsteller des berühmten Generalissimus Ferdinands des Zweiten mit mir schwer: ich bilde mir ein, sein Aussehen, seinen Gang, seine Sprache, sein Lächeln, seine Handbewegung bis aufs tz zu kennen, und da der Künstler, den die Natur eigens dazu geschaffen zu haben schien, den Wallenstein auf den Brettern, die die Welt bedeuten, zu personifizieren, längst tot ist, so kann es mir keiner, der anders aussieht, anders geht, anders spricht, recht machen. Mit der Maria ist das anders: da liegen zwischen der Adelaide Ristori und der Schillerschen Schilderung auf der einen Seite und dem, was uns neuerdings in Beschreibung und Bild über die äußere Erscheinung der unglücklichen Königin bekannt geworden ist, auf der andern so viele verschiedne Möglichkeiten, daß man so ziemlich jede Erscheinung, wenn ihr weibliche Anmut und königliche Würde zu Gebote stehn, als mögliche, mehr oder minder wahrscheinliche Personifikation der schottischen Maria einreihen kann. Da man die glühende Leidenschaft Mortimers und das intermittierende Liebesfeuer Leicesters doch ohnehin mehr auf Treu und Glauben hinnehmen muß — denn wer wäre imstande, beiden so verschiednen Naturen die erlittnen Liebesqualen nachzufühlen —, so ist für das Gelingen des Stücks schon viel gewonnen, wenn die Darstellerin die herrlichen Verse Schillers zur Geltung zu bringen und uns das Bild einer unglücklichen, trotz aller erlittnen Entbehrungen und Zurücksetzungen ihrer Würde und ihres Ranges bewußt gebliebnen Königin zu geben versteht. Das tut Fräulein N. durchaus, und wenn es erlaubt wäre, ihr für die Diskussion mit Burleigh einen Rat zu erteilen, so wäre es der, die politische Kontroverse, in der der Dichter den Ausführungen der Maria ohnehin den Sieg über die des Staatsmanns gesichert hat, ja nicht zu sehr in hochfahrendem, selbstbewußtem Tone, sondern lieber im Geiste anmutigen, echt weiblichen Scharfsinns zu führen. Die wohlwollende Teilnahme, die man der gefangnen Königin trotz ihrer frühern Verschuldungen entgegenbringt, ist zum großen Teil rein menschliches Mitgefühl mit ihren Leiden und mit einer Behandlung, die den

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Anforderungen des Herzens ebenso zuwiderläuft als denen des Völkerrechts. Wenn nun Maria so dargestellt wird, als säße sie, wie man sich auszudrücken pflegt, auf einem gar zu hohen Pferde, und als werde der Großschatzmeister von ihr gar zu sehr von oben herab abgetrumpft, so geht dem Zuschauer leicht das Mitleid verloren, ohne das man nun einmal über das in Edinburgh geschehene nicht wegkommt. Mit andern Worten, für die rechte Stimmung des Zuschauers wird mehr damit gewonnen, wenn ihm die zarte Weiblichkeit der Königin, als wenn ihm ihre gewappnete übersprudelnde Kampflust zu Gemüte geführt wird. Sie soll zwar, wie es ihr der Dichter zurechtgelegt hat, über den „kunstfertigen Redner" den Sieg, soweit er durch bessere Beweisgründe gewonnen werden kann, davon tragen, aber sie soll das nicht in anmaßender, sondern in klug anmutiger Weise tun. Es kann hier selbstverständlich nur von einer leichten Abschattierung des Tons die Rede sein, den ja Fräulein N. in der Hauptsache sehr schön trifft: aber gerade die kleine Herabstimmung, um die es sich handelt, würde dem wünschenswerten Eindruck der Szene auf den Zuschauer sehr förderlich sein.

Und nun sei noch eine kleine Unwahrscheinlichkeit erwähnt, die zwar auf den ersten Blick sehr nebensächlich erscheinen kann, der aber doch — da es ohnehin auf der Bühne an unvermeidlichen Unwahrscheinlichkeiten nicht fehlt — abgeholfen werden sollte: Maria Stuart läßt den an den Grafen Leicester gerichteten Brief und die ihr von Mortimer überbrachte Karte ihres Oheims, des Kardinals Fürsterzbischofs von Guise-Lothringen, beides Dokumente der geheimsten und gefährlichsten Art, so offen mit der einen Hälfte des weißen Papiers aus dem rechten und dem linken Vorderteile ihres Überkleides hervorleuchten, daß Sir Amias Paulet blind sein müßte, wenn er sie nicht sehen sollte. Ist es wahrscheinlich, daß der Mann, der eben das Pult der Königin hat aufbrechen lassen, um sich in den Besitz der „Geheimnisse der Lady" zu setzen, es ruhig mit ansehen sollte, daß sie zwei wie im Zirkus für das Apportierpferd bereitgesteckte Papiere mit sich herumtrüge, von denen er nicht wüßte, was sie enthielten? Sollte es so schwer sein, den Raum, wo gegenwärtig nur der halbe Brief und die halbe Karte Platz finden, angemessen zu vergrößern?

Lord Burleigh, der Großschatzmeister, wird auch in Leipzig wie an mancher andern Bühne in etwas gespreizter, feierlicher und schwerfälliger Form, wo nicht gar nach dem Zuschnitt der Geßler und der Albas gegeben. Das liegt zum Teil daran, daß die Schauspieler, die den Cecil darstellen können, wie er aufgefaßt werden soll, überaus dünn gesät sind. Zur Vollendung könnte ihn eigentlich nur ein englischer Aristokrat oder ein Kardinallegat, ein Nuntius geben. Es muß nämlich, damit die Rolle ihre rechte Wirkung erhält, jede Spur von verschluckter Elle vermieden werden. Auch Talleyrand und Metternich waren von der rechten Sorte. Cecil fühlt sich in den schwierigsten und dornigsten staatsgeschäftlichen Lagen wie der Fisch im Wasser. Da ihm das Wohl des Staats über alles geht, und da ihm die Wahl der Mittel, sie mögen noch so bedenklich sein, kein Kopfzerbrechen kostet, so gibt es für ihn weder Freude an pedantischer Tyrannei noch Grausamkeit oder wohlwollende Rücksicht: nicht einmal die gewundnen Wege der Kasuistik, auf denen sich die Frommen abzappeln, machen ihm zu schaffen; er geht frisch und froh auf das Ziel los:

Liege wer will, mitten in der Bahn,

er trägt wie der erste Kürassier niemand sacht beiseite, nur daß er nicht auf den Gedanken gekommen wäre, hinzuzufügen:

Zerriß mir die Seele sein Jammerton,

und das alles tut er, man verzeihe für einmal die Häufung der Fremdworte, mit der anmutigen aisance des grand-seigneur. Nur wenn er die Sache ganz von oben herunter und in gewissem Sinne geradezu spielend betreibt, kommt seine Handlungsweise in das rechte Licht, und wird für den Zuschauer die Langeweile des

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

selbstgefälligen Predigens vermieden. Einen schwerfälligen, eckigen Pedanten hätte ja Elisabeths Günstling, Graf Leicester, längst in die Tasche gesteckt: mit einem aalglatten Welt-, Hof- und Staatsmann dagegen, dem das Gewissen des Philisters keine Sorge macht, wird ihm jedes in die Tasche stecken unmöglich, und das Duell auf Leben und Tod, das die beiden unter den korrektesten Formen Tag für Tag ausfechten, hat gerade dadurch besondern Reiz, daß beide mit spielender Leichtigkeit eine feine und doch furchtbare Klinge führen, mit dem einen Unterschiede freilich, daß Burleigh ein großer Staatsmann war, und Leicester ein Höfling von außergewöhnlich elendem und verächtlichem Charakter. Wenn man aus Cecil einen schwerfälligen, ins Bureaukratische übersetzten Alba macht, so geht damit der hauptsächlichste Reiz der Rolle verloren. Freilich muß, wie schon gesagt worden ist, der Schauspieler allerersten Ranges sein, wenn er die Rolle in diesem Sinne wiedergeben soll, aber wenn er das ist, und wenn er den Cecil leicht, gelassen, ruhig überlegen und als vollendet glatten Aal spielt, so kommt das allen Szenen, bei denen er eine der Hauptpersonen ist, zugute, und das Wortgefecht mit Maria, das leicht etwas Schwerfälliges, ja geradezu Philiströses annimmt, wenn Cecil den steifleinenen Bureaukraten herausfteckt, schreibt sich auch für die gefangne Königin gleichsam von selbst in die rechte Tonart um, wenn sie es statt mit einem schwerfälligen Pedanten mit einem gewandten Weltmann zu tun hat.

Es bliebe noch, damit aller Personen des ersten Akts Erwähnung getan wäre, die Rolle Mortimers zu besprechen. Sie ist auch in Leipzig sachgemäß dem primo amoroso zugefallen, der, ein hochaufgeschossener temperamentvoller Jüngling, mir auf der Bühne bisher nie einen andern Eindruck gemacht hat als den eines feurigen Naturburschen. Ich lege beide Hände auf die Platte des Altars und schwöre feierlich bei Schillers und Goethes Manen, daß ich gegen den ersten Leipziger Liebhaber keinen Haß, sondern nur Groll hege; ich stelle sein natürliches Feuer, sein Talent, seinen Fleiß und seinen Eifer nicht in Abrede; wenn ich ihn persönlich kennte, würde ich wahrscheinlich Gelegenheit haben, im Privatleben seine Einsicht, seinen guten Willen und seine Bescheidenheit zu bewundern. Er ist mir nur auf der Bühne schrecklich, weil er da ungewöhnlich burschikose Manieren hat, weil er ein arger Kulissenreißer und ein gefährlicher Versverschlucker ist. Wer das von vornherein auf dem Gewissen hat, ist mir unbekannt: an seiner gegenwärtigen Darstellungsweise ist offenbar das Leipziger Publikum zu einem sehr großen Teil selbst schuld. Er verdirbt das Publikum, und das Publikum verdirbt ihn. Je dicker er die Farbe aufträgt, um so größer ist der Jubel, und je schneller er mit einem Paket Verse fertig wird, um so gemütlicher lachen sich Herr Käßmodel und Madame Piepenbrink ins Fäustchen: es wird auch heute pünktlich alle werden.

Wie sehr dasselbe Leipzig, das doch in frühern Zeiten den ehrenden Beinamen des kunstsinnigen Pleißenathens verdient hatte, modern geworden ist und unter dem Zeichen des time is money steht, wird dem Leser folgender der jüngsten Vergangenheit angehörender Vorfall zeigen. Bei einer der in letzter Zeit gegebnen Vorstellungen der Wildente war das Publikum wirklich zur Besinnung gekommen. Es hatte endlich das Stück für das erkannt, was es ist, eine fidele Farce, in der sich Ibsen, ein echter pince-sans-rire, selbstironisiert, und es hatte im letzten Akt an den „tragisch scheinenden" Stellen herzlich gelacht. Der Rezensent, hoch erfreut, aber ebenso eilig und gehetzt wie die Setzer und die Korrektoren, damit Herr K. und Madame P. zur bestimmten Stunde nicht auf die frische Ware zu warten brauchten, berichtete den Fall, und jedermann las am nächsten Tage beim Kaffee, daß da, wo von Zandern und Hasen die Rede gewesen sei, große Heiterkeit im Hause geherrscht habe. Wer den Vorzug hatte, Ibsen und speziell die Wildente zu kennen, schob das Blatt und die Kaffeetasse ein wenig zurück und suchte sich die denkwürdige Stelle wieder zu vergegenwärtigen, wo in einem Ibsenschen Stücke von zwei so vergnügten und genießbaren Dingen wie von Hasen und Zandern die Rede gewesen sein sollte, aber ohne sich dieser besondern

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Stelle erinnern zu können, und da es in derselben Nummer noch viel darüber zu lesen gab, was der Kaiser gesagt und nicht gesagt hätte, und was er hätte sagen können, und was er nach des Blattes Ansicht hätte sagen sollen, so blieben die Zander und die Hasen in der Luft schweben. Erst am darauffolgenden Tage erfuhr man, daß an der Stelle, wo gelacht worden war, nicht von Zandern und Hasen, sondern von Hemden und Hosen die Rede gewesen sei. Man hätte es getrost bei den Zandern und Hasen bewenden lassen können, sie wären mitsamt der Wildente in eiliger Fahrt dem Meere der Vergessenheit zugeschwommen.

Daß in einem solchen milieu auch Vortrag und Bewegungen des liebenden Helden hastig und kraftwagenartig werden, ist menschlich. Wenn Herr K. und Madame P. nicht mit der Hetzpeitsche und dem rastlosen hussa! hussa! hinter ihm her wären, könnte er ab und zu Atem holen und das Register wechseln. Zu beidem hat er, wie jetzt die Dinge liegen, keine Zeit, und man wundert sich nur, daß Maria nicht schon im ersten Aufzug den Hilfeschrei des dritten ausstößt:

O Hanna, rette mich aus seinen Händen,

denn wie ein guter, vertrauenerweckender Jüngling, zu dem eine Frau ihr Häuschen bauen könnte, sieht der Mortimer des Leipziger Stadttheaters schon bei den Worten:

Habt keine Furcht, Mylady. Lernt mich kennen,

in keiner Weise aus, eher wie jemand, bei dem, wie in Privatasylen, „stete schonende Aufsicht" am Platze wäre. (Schluß folgt)

Der Marquis von Marigny

Eine Emigrantengeschichte von Julius R. Haarhaus

1

Die Sonne hatte sich daran gewöhnt, alljährlich gegen Ende Oktober, ehe sie hinter den Türmen von St. Florin zur Rüste ging, noch einen Blick in das einzige, aber desto geräumigere Mansardenzimmer des Hauses „Zum englischen Gruß" an der Kornpforte zu tun und die kahlen, getünchten Wände für einen Augenblick in eitel Abendröte zu verwandeln.

Sie wußte, weshalb sie das tat, denn die schönen goldgelben Borsdorfer Renetten, die langen grünen Schlotteräpfel und die wachsfarbnen Kalvillen mit den roten Bäckchen, die jahraus jahrein dort oben in dem stillen Gemach auf ihrer Strohschütte lagen, hatte sie von Jugend auf gekannt und ihr Wachsen und Gedeihen draußen im Garten vor dem Löhrtore mit besonders liebevoller Teilnahme verfolgt. So köstliche Äpfel wie Mutter Haßlacher, der das Haus „Zum englischen Gruß" und der Garten hinter den Wällen gehörten, hatte in Koblenz aber auch kein andrer Mensch, und wenn der Kurfürst einmal Gäste bei sich sah, bei denen er mit den Erzeugnissen seines Landes Ehre einlegen wollte, etwa die Durchlauchten von Köln und von Mainz oder die hochfürstlichen Verwandten aus Sachsen, dann schickte er seinen Obertafeldecker zu der rundlichen freundlichen Wittib an der Kornpforte, um sich gegen seinen gnädigen landesväterlichen Dank und ein Douceur von zwei neuen Gulden ein Körbchen der schönsten Renetten auszubitten. Kein Wunder also, daß die Besitzer der Nachbargärten mit einem aus Neid und Ehrfurcht gemischten Gefühl über ihre Hecken und Zäune weg zu den sorgfältig gepflegten und kunstgerecht beschnittnen Bäumen und Spalieren hinübersahen und in jedem Januar die Frau Nachbarin um etliche Pfropfreiser angingen, in der stillen Hoffnung, sich auch ihrerseits so wertvolle Fürsprecher bei Hofe heranziehn zu können. Diese Hoffnung ging