



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Leipziger Dramaturgie : 1. Maria Stuart : (Schluß)

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

die direktoriale Unterdrückung und Verderbnis empört war. „So haben die großen historischen Szenen ihre kleinen prosaischen Rehrseiten.“

Der andre Punkt, auf den wir aufmerksam machen möchten, ist die Rolle, die damals der General Bernadotte gespielt hat. Er war vor kurzem Kriegsminister gewesen, schien einen Augenblick die Nationalverteidigung zu verkörpern und hatte wirkliche Volkstümlichkeit, wobei ihm, nach Vandal (I, 281), sein vorteilhaftes Äußere, seine Beredsamkeit, seine herzliche Art sich zu geben und etwas Großartiges und Verschwenkerisches in seiner Lebensweise zu statten kamen. Als Gatte der Désirée Clary, der Schwägerin Joseph Bonapartes, war er mit dieser Familie verwandt, und Bonaparte selbst suchte ihn zur Teilnahme am Staatsstreich zu gewinnen. Aber Bernadotte hielt sich zurück: er hätte gern selbst die Herrschaft an sich gerissen, war aber, nach Sorel (I, 471), doch nicht imstande, die Rolle auszufüllen. Er blieb immer unruhig, immer bereit, Bonaparte zu ersetzen, 1799 im Konsulat und 1814, wo Zar Alexander der Erste ihn begünstigte, in der Kaiserkrone, mußte sich aber schließlich doch mit dem schwedischen Throne begnügen. Sein Verhalten von 1799 bis 1814 zeigt, daß Napoleons Stellung, revolutionären Ursprungs, wie sie war, immer gefährdet blieb und verschwiegener Ehrgeiz immer auf die Stunde lauerte, wo es möglich sein würde, ihn zu ersetzen.



Leipziger Dramaturgie

1. Maria Stuart

(Schluß)



ortimer, über den unser großer Dichter selbst das schöne Lockenhaupt bisweilen bedenklich geschüttelt haben dürfte, kann leidlich wahrscheinlich gemacht werden, wenn er in den ersten Aufzügen durchaus als wohl-erzogener, vornehmer, junger Mann und nicht als rabbiater Naturbursche dargestellt wird. Daß er religiöser Schwärmer und in die Königin von Schottland verliebt ist, darf in den ersten Aufzügen nur insoweit zum Vorschein kommen, als der Dichter selbst ausdrückliche Fingerzeige dafür gibt; er muß nicht bloß korrekt, sondern auch zurückhaltend, bescheiden, von feinem höflichem Schliß und für die erlesenste Blüte der Zuschauerinnen möglichst einnehmend sein. Erst mit dem sechsten Auftritt des dritten Aufzugs, wo es heißt, sein ganzes Wesen drücke eine heftige, leidenschaftliche Stimmung aus, vollzieht sich die unheimliche Wandlung, die jedoch nicht so dargestellt werden darf, daß man einen Rasenden vor sich zu haben glaubt. Ich habe die Rolle sehr gut von Zauner in seinen jungen Jahren gesehen, der einem nur ab und zu und mit größter Zurückhaltung einen Blick in den sein Inneres erfüllenden Vulkan gewährte: solche mit mäßiger Sparsamkeit gewährte Einblicke waren von ergreifender Wirkung, und die Steigerung zu dem Paroxysmus der Leidenschaft, worin er „mit irren Blicken und im Ausdruck des stillen Wahnsinns“ ausruft:

Das Leben ist
Nur ein Moment, der Tod ist auch nur einer!
Man schleife mich nach Tyburn usw.

war auf diese Weise mit viel Verständnis vorbereitet. Nach diesem Ausbruche

dämpfte Jauner sofort wieder die Sprache der Leidenschaft und ließ den Zuschauer erkennen, daß er sich Gewalt antue, um die ohnehin besorgte Maria zu schonen, und sogar die Worte:

Ist Leben doch des Lebens höchstes Gut!
Ein Rasender, der es umsonst verschleubert!
Erst will ich ruhn an seiner wärmsten Brust . . .

wurden nicht in den Zuschauerraum gefeuert wie das Stride la vampa! des Trovatore. In der Szene mit O'Kelly und im vierten Aufzug mit Leicester hielt er sich in den Schranken einer mit allen Kräften niedergekämpften Aufregung; das berühmte:

Ha, Schändlicher — Doch ich verdiene das!

nahm er gefaßt und mit halber Stimme, während die letzten Worte:

Und frei im letzten Augenblicke soll
Mein Herz sich öffnen, meine Zunge lösen usw.

sowie:

Geliebte! nicht erretten kann ich dich,
So will ich dir ein männlich Beispiel geben.
Maria, heilge, bitt für mich
Und nimm mich zu dir in dein himmlisch Leben!

in großem feierlichem Tone, wie der Abschied des den Holzstoß besteigenden Märtyrers, gesprochen wurden.

Doch wir kehren zu den Szenen zurück, in denen sich der Knoten des Trauerspiels schürzt, und wo uns am Anfang des zweiten Aufzugs die Regie des Leipziger Stadttheaters eine sonderbare Überraschung in Westminster Palace bereitet. Schiller hat das erste Erscheinen der Königin Elisabeth mit vielem Geschick so eingeleitet, daß wir, ehe sie die Bühne betritt, durch das Zwiegespräch des Lordmarschalls und des Staatssekretärs Sir William Davison von der Werbung des Herzogs von Anjou erfahren und aus dem Munde des Lordmarschalls eine Schilderung des für die damalige Zeit überaus bezeichnenden Mitterspiels erhalten, bei dem die französischen Kavaliere als Vorfechter des „liebenden Verlangens“ die „keusche Festung der Schönheit“ nach Verübung eines Madrigals unter Abfeuerung von Blumensträußen und wohlriechenden Essenzen vergeblich berannt hatten. Gerade weil die ganze von der Königin Elisabeth getroffene Veranstaltung so grenzenlos albern und denwerbenden Franzmännern gegenüber so ausgesucht taktlos war, wie nur ein altjüngferlicher Blaustrumpf so etwas Haarsträubendes hatte fertig bringen können, vermissen wir deren Schilderung ungern, denn die Idee, ihre Gäste symbolisch ablaufen zu lassen, bezeichnet die Königin mit einem Strich. Daß sie eine gebildete, unterrichtete, geistvolle Frau und eine große Regentin war, unter deren Regierung England Jahre hohen Gedeihens und gewaltiger Machtentfaltung gesehen hat, ist ebenso bekannt, wie daß sie eitel, zimperlich, kleinlich und einigen ihrer Zeitgenossen geradezu unausstehlich war. Das, was sich hinter dem von Maria im vierten Aufzug des dritten Akts höhnisch erwähnten Ehrenmantel verborgen haben soll, kann man getrost auf sich beruhen lassen, da man selbstherrschenden Fürstinnen wie zum Beispiel Katharina der Zweiten in dergleichen Dingen nie hat nachrechnen dürfen; aber auch was nach dem Urteil ihrer Zeitgenossen sonst über ihren Charakter bekannt ist, läßt sie weder lebenswürdig noch edelherzig erscheinen, und der Musketier, der bei einer Vorstellung der Maria Stuart Statistendienste geleistet und sich in etwas unfeiner Weise dahin geäußert hatte, daß die Rothaarige im goldgestickten Kleide ein „gemeines Vockfell“ gewesen sei, hatte nicht so ganz Unrecht gehabt.

Statt nun die Königin Schillers Absicht gemäß dem Zuschauer vorzuführen, wie sie nach Beendigung des Mitterspiels mit ihrem Hof und den französischen Brautwerbern in ihre Gemächer zurückkehrt, läßt das Leipziger Stadttheater die

ganze Szene zwischen Kent und Davison weg und läßt den Akt willkürlich mit einer rein äußerlichen Schaustellung beginnen, von der Sorte, die man als Tableau zu bezeichnen pflegt. Elisabeth sitzt zur Rechten des Beschauers auf dem Thron, und die Grafen Aubespine und Belleuvre, mit Fanfaren begrüßt und von jungen Damen in Pagenkostüm geführt, finden sich zur Abschiedsaudienz ein. Warum man diese Änderung vorgenommen hat, ist unklar: sie bringt mehrere für das Gesamtbild sehr bezeichnende Züge in Wegfall, und „das Arrangement des Tableaus“ ist so mangelhaft und unglücklich, wie nur irgend möglich. Daß die seinerzeit geschickt entworfne, einen Saal im Palast von Westminster darstellende Dekoration in ihrem obern Teil stark verkrüppelt ist, nimmt man in den Kauf, aber daß der Aufbau des Throns ganz ungeschlachte Verhältnisse angenommen hat, und daß dessen Stufen durch ihre unverhältnismäßige Höhe und Ausdehnung die Wirkung der Szene und die freie Bewegung der Darstellenden auch während der späteren Auftritte stark beeinträchtigen, hätte der Regisseur leicht selbst finden können, wenn er sich das Bild mit kritischem Blick vom Zuschauererraum aus angesehen hätte. Wenn man, wie es der Plan des Dichters war, die Königin, von Leicester geführt, von den französischen und den englischen Cavalieren gefolgt, vom Ritterspiel zurückkehren läßt, so ist nichts weiter nötig als zur Linken des Beschauers, also auf der rechten Seite der Bühne — wenn kein zwingender Grund vorliegt, wählt man hierzu ungern die linke — ein vergoldeter Armsessel auf einem nicht umfänglichen, nur um zehn Zentimeter über dem Fußboden erhöhten, mit rotem Tuch bedeckten sogenannten haut-pas, über dem der übliche Himmel angebracht wird, und unter dem, wenn man die Sache sehr schön machen will, noch ein größeres Stück roten Tuchs ausgebreitet werden kann. Der Hof folgt der Königin in mehr oder minder langem Zuge und stellt sich ihr gegenüber hinter den französischen Abgesandten auf. Leicester, der die Königin geführt hat, Burleigh und Shrewsbury bleiben neben ihr stehn, und wenn die Franzosen weg sind, ergibt sich die Placierung für den Staatsrat gleichsam von selbst. Die Königin, die stehn geblieben ist, um die Franzosen zu verabschieden, setzt sich, und die drei Mitglieder des Geheimen Rats stellen sich um sie herum. Wenn die Regie wünscht, daß für sie „Taburets gesetzt“ werden, so können das die jungen Damen im Pagenkostüm tun; es ist zwar an sich unbedenklich, aber den Lords ist die Benutzung dieser Sitzgelegenheiten nicht anzuraten, denn sitzend mit dem Souverän zu sprechen war bekanntlich nicht Sitte, und wenn, wie dies in Leipzig geschieht, die drei Herren einer nach dem andern vor der Abgabe ihres Gutachtens aufstehn, so macht sich das nicht besonders gut. Daß Elisabeth vom im Rate sitzen spricht, während sie allein sitzt und die Lords stehn, hat nichts auf sich. Im Rate sitzen ist ein hergebrachter Ausdruck, der nur soviel heißt wie zur Beratung versammelt sein. Die Königin sitzt, das genügt ihr, und sie bedient sich, ohne darauf Wert zu legen, der bekannten rhetorischen Figur, die man als *pars pro toto* bezeichnet.

Man sieht, daß sich der Vorgang auf diese Weise von selbst entwickelt und in allen seinen Einzelheiten ein gefälliges, zwangloses, dem Hofzeremoniell entsprechendes Bild gibt. Wie ganz anders gestalten sich die Sachen, wenn man sich, abgesehen von der Verballhornung der Idee, das Leipziger Tableau und dessen Folgen vergegenwärtigt. Der Bau des Thronpodiums und seiner Stufen ist so unverhältnismäßig umfangreich, daß er die eine Hälfte der vordern Bühne blockiert; der Wink, den Schiller dem Zuschauer gibt, und der darin besteht, daß Leicester die Königin führt, was unter normalen Verhältnissen dem Untertan nicht zukommt, sobald ein fremder Botschafter anwesend ist, geht verloren, ebenso das auf den Weibhrauchunger der Königin geworfne Streiflicht, da sie mit den schönen Phrasen:

Graf! Ich beklage diese edeln Herrn,
Die ihr galanter Eifer über Meer
Dierher geführt, daß sie die Herrlichkeit
Des Hofes von St. Germain bei mir vermissen.
Ich kann so prächtige Götterfeste nicht
Erfinden als die königliche Mutter
Von Frankreich usw.

und:

Der Glanz

Der Edelräulein, die im Schönheitsgarten
 Der Katharina blühen, verbürge nur
 Mich selber und mein schimmerlos Verdienst,

doch nur zu einer schmeichelnden Erwiderung Anlaß zu geben wünscht und mit andern Worten dem Sport des fishing for compliments obliegt. Sie sitzt auf dem erhöhten Podium unbeweglich wie der Pfau auf dem Wagenchuppenschirm, und da sie die aus dem Hintergrund eintretenden Franzosen erwartet, kehrt sie, wenn die Begrüßungsfanfaren erschallen, dem Publikum den Rücken zu, das auf diese Weise nur Gelegenheit hat, seine Augen an einer über alle Stufen weg gebreiteten Schleppe von geschlagenem rotem Baumwollenplüsch zu weiden, offenbar ein Sinnen- genuß, was den Schimmer und die Farbe anlangt, aber nichts, was, insoweit als der Tastsinn in Frage kommt, die Phantasie angenehm anregen könnte. Wie ich keine Sehnsucht empfinde, die Bären im Zoologischen Garten zu streicheln, nicht bloß weil sie beißen, und ich mich deshalb vor ihnen fürchte, sondern weil ich mir auch obendrein denke, daß sich ihre Zotteln durchaus nicht seidig anfühlen dürften, möchte ich auch mit den aus geschlagenem Baumwollenplüsch gefertigten Kostüms streichelderweise nichts zu tun haben. Ich weiß zwar recht gut, daß, wie die Leipziger Theaterverhältnisse gegenwärtig sind, von einem Kostüm aus echtem Sammet, echtem Atlas, echtem Damast, echtem Brokat nur ausnahmsweise die Rede sein kann, aber die Mißlichkeit der Dinge, die dem Zuschauer Genügsamkeit predigt, sollte doch auf der andern Seite die Regie nicht verleiten, mit Glitzerstaub groß- zutun, den man stillschweigend in Ermanglung von etwas Besserm hinnimmt, den man aber nicht nach der Art einer kaiserlichen oder königlichen Krönungsschleppe wie in einer Prachtvitrine ausgestellt zu sehen wünscht. Das Auge des Zuschauers, der viel in großstädtischen Theatern gesehen hat, ist nun einmal so weit geschult, daß es nicht anders kann: es unterscheidet Baumwolle und Seide auch in der Ferne an der Textur, am Faltenwurf, am Lichtreflex, am echten oder unechten Schimmer. Wo die Garderobeanschaffungen im Zeichen der Baumwolle stehen — und kein vernünftiger Mensch wird von einer Direktion das Unmögliche verlangen —, sollten unnötige Tableaus mit Fanfaren und prahlhansige Schleppeeffekte vermieden werden. Wenn nur die Roben der Königlich Niederländischen Hoflieferanten auf der Bühne und nicht auf dem Zettel wären, würde ich jedesmal eine Gardentie an mein Knopfloch wenden, um mich für die mir gewährte Augenlust dankbar zu erweisen: aber der viele geschlagne Baumwollenplüsch, brrr; wie der gute arme Wilde in der Schaubude gesagt hatte: „Ich kann das viele rohe Fleisch nicht fressen,“ so möchte man sagen: Ich kann den vielen Baumwollenplüsch nicht verknusen. Übrigens sollte man glauben, daß, wenn man auch mit den Leistungen etwas in die Höhe kletterte, die Sitze auf den fünf vordersten Parkettreihen für jede Vorstellung, gleichgiltig ob Oper oder nicht, zu fünf Mark verkauft werden könnten, eine Preiserhöhung, die nach drei oder vier Vorstellungen zum Beispiel für den unglücklichen Mortimer, den man gar nicht sorgfältig und vornehm genug leiden kann, ein mit Atlas von derselben Farbe „gepußtes“ rotbraunes oder veilchenblaues Sammetkostüm mit Mantel geben würde, während der Armste jetzt sein Kostüm aus allen Ecken zusammenstoppeln muß. Sein Wams hat unter den Armen die den roten Stoff überziehenden schwarzen raupenartigen Streifen längst eingebüßt, und der übrigens prächtige Mantel, den er bei dem Krachfuß in Westminster Palace trägt, paßt nicht für einen jungen Menschen und ist offenbar der Garderobe des Dinkels entlehnt.

Zu den kleinern Mängeln der Inszenierung rechne ich auch die sonderbare Gewohnheit, in Fällen, wo den Befehlen des Bühnendichters zufolge ein besonderer Gegenstand „requisit“ ist, mit andern Worten zur Hand sein muß, diesen Gegenstand, wie den Phönix, als in seiner Gattung einzig zu beschaffen und erscheinen zu lassen. Im ersten Auftritt des fünften Aufzugs der Piccolomini steht in dem dem Oktavio als Wohnzimmer dienenden weißüberfallten Vorratsraume außer

einem grünen Kachelofen nur der unentbehrliche Tisch mit den beiden Stühlen, und auf dem Tisch richtig die — Schatulle, aus der der alte Intrigant den „offnen kaiserlichen Brief“ zieht. Warum will man den Zuschauer ohne weitere Veranlassung zwingen, sich einen Generalleutnant als aller Bequemlichkeiten des Lebens in so spartanischer Weise entblößt zu denken? Warum soll er, der doch auch zum „Kollen“ so manche Gelegenheit gehabt hat, sich Diogenes und sein Faß zum Muster ausgesucht und nur einen Ofen, einen Tisch, zwei Stühle und eine Schatulle als fliegende Habe besessen und als zur Möblirung der ihm von den Quartiermachern als Wohnung ausgesuchten Vorratsräume für nötig angesehen haben? Was hinderte den Regisseur und den Maler, hier ein interessantes spätmittelalterliches Interieur eines hohen friedländischen Condottiere mit allerhand Waffen, Trophäen und Beutestücken herzustellen? Eben dasselbe gilt von dem blauen Bande (en sautoir) des Hofenbandordens, das Elisabeth dem Leicester abnimmt, um den Grafen Bellievre damit zu bekleiden. Nach der Idee des Regisseurs genügt ein blaues Band, das Leicestersche; Burleigh und Shrewsbury, die auch das Band mit den goldnen Buchstaben unter dem Knie tragen, haben kein blaues Band um den Hals. Denkt man, daß an einem Hofe, wie der der Königin Elisabeth war, die Ritter des höchsten Ordens das Recht hatten, bei feierlichen Gelegenheiten, und die Abschiedsaudienz eines fremden Botschafters ist doch gewiß eine solche, das eine oder das andre der Ordensinsignien zuhause zu lassen? Daß Elisabeth Leicesters Band wählt, um den Botschafter damit zu bekleiden, soll andeuten, daß sie ihn für den ersten und vornehmsten Kavaliere ihres Hofes ansieht. Diese Pointe fällt weg, wenn Burleigh und Shrewsbury ihre Bänder geringschätzigerweise zuhause gelassen haben, denn der Zuschauer sieht, daß die Königin keine Wahl hat: sie muß das Leicestersche Band nehmen oder sich die Investitur des französischen Grafen ganz aus dem Sinne schlagen.

Wie sich der Pfau endlich doch von seinem Wagenchuppendach herabschwingt, so kann auch Elisabeth nicht ewig auf dem wie eine Zitadelle von allen Seiten unnahbaren Throne bleiben: sie muß Cithärons wolkigen Gipfel verlassen. Hinter ihr stehen auf dem obersten Podium vier junge Damen in Pagenkostüm, die zu nichts anderm da sein können, als der Königin behilflich zu sein, wenn für sie der schwierige Augenblick kommt, sich mit der gebliffentlich in ihrer ganzen Meterzahl über die Stufen ausgegossenen Blüschschleppe aus dem Hanse zu fitzen. Würde man es glauben, wenn man es nicht mit leiblichen Augen gesehen hätte, daß von den vier niedlichen Gesichtern keins Zeit hat, sich um seinen Dienst zu kümmern? Zu lächeln verstehn sie anmutig und die Blicke durch den Zuschauerraum schweifen zu lassen, um Ernst oder Wilhelm, die im Theater sind, zu finden und durch einen Marconischen Gruß ohne Draht zu beglücken: die Königin mag sehen, wie sie allein fertig wird. Die stolze Elisabeth, der die Unmöglichkeit, das lange schwere Ding von einer Schleppe an allen den Stufenenden vorbeizusteuern, bekannt ist, muß sich lange und auffällig nach Hilfe umsehen, das aus unköniglichem rotem Mattun bestehende Futter des königlichen Mantels kommt unbarmherzig zum Vorschein, und wenn sich Elisabeth übel und böse aus der halbsbrecherischen Lage gezogen hat, sieht man nicht, daß die pflichtvergessenen kleinen Schwerenöter zur Entgegennahme der wohlverdienten Bücktigung vom Pagenhofmeister abgeführt werden, denn es sind ja junge Damen, die unter niemands Bucht als unter der von Ernst und Wilhelm stehn, und die überzeugt sind, ihren Verpflichtungen nachgekommen zu sein, wenn sie blühend und jungfräulich angesehen gewesen sind wie die Myrtenbäume bei den Honoratioentrauungen, und — wenn sie Ernst und Wilhelm doch noch entdeckt haben.

Die Übelstände des leidigen Thronbaus sind jedoch bei weitem noch nicht überstanden, wenn der Hof und die Franzosen weg sind, und die Königin ganz beinig wieder auf dem plancher des vachos angelangt ist, denn die Vorbereitungen für den Staatsrat müssen nun auf dem bisher von dem abziehenden Hofgesinde ein-

genommenen einzig freien Teile der Bühne getroffen werden. Es ist nicht meine Gewohnheit, bei solchen Galagelegenheiten über die auf dem Zettel nicht einzeln namhaft gemachten Herzöge, Marquis und Grafen herzu ziehen. Ich weiß, daß sie lieber im Weinrestaurant am Georgtringe mit der „erstklassigen“ Küche sitzen würden als hier in Anzügen zu paradien, die sie sich — das ist ihre Entschuldigung — nicht selbst ausgesucht haben, und ich traue z. B. dem schlanken hochaufgewachsenen Jüngling, der in perlgrauer Strumpfhose die ehrenwerte Klasse der Viscounts repräsentiert, soviel Takt und feines Gefühl zu, daß er der Hinrichtung der unglücklichen Königin nicht in dieser selben perlgrauen Strumpfhose beiwohnen würde, wenn ihm eine schwarze geliefert würde. Aber was die Herzoginnen, Marquisen und Gräfinnen anlangt, so muß ich mich doch darüber wundern, daß man es für angezeigt hat halten können, dem Publikum Exemplare dieser hochedeln Klasse und zwar, wenn ich recht gesehen habe, deren zwei vorzuführen. Warum ließ man sie nicht bei ihrem Strickstrumpf und ihren sonstigen häuslichen Beschäftigungen, und wenn man sie einmal inkommodiert hatte, warum hat man sie nicht ersucht, unmittelbar hinter dem Throne Ihrer Majestät auf dem obersten Podium Platz zu nehmen? Da gehörten sie hin, und sie würden, als die Schleppe Gefahr dringend wurde, entweder selbst rechtzeitig zugegriffen oder die wandernden Geister der jungen Damen durch eine ausdrucksvolle Gebärde aus dem Zuschauerraum auf die Bühne zurückgeführt haben. Der Hof der Königin Elisabeth, wie ihn Schiller beschreibt, berechtigt und verpflichtet jede Regie, die Herzoginnen, Marquisen und Gräfinnen zuhause zu lassen, denn da Graf Lubespine, der doch ein galanter Franzose ist, ausdrücklich sagt:

Nur Eine Dame zeigt Westminsterhof
Dem überraschten Fremden, aber alles,
Was an dem reizenden Geschlecht entzückt,
Stellt sich verammelt dar in dieser einen,

ist es luce clarius, daß man die Rivalinnen der jungfräulichen Königin vor den Augen der aus St. Germain gekommenen Herzenseroberer verborgen hatte. Daß die Königin ohne Oberhofmeisterin und Hofdamen ist, haben sie und der große Dichter zu verantworten; zwei dieser Damen in bescheidenster Kleidung und an bescheidenster Stelle — hinter den Hofherren — anzubringen, ist eine halbe Maßregel, die nicht zu rechtfertigen ist.

Um aber auf die Vorbereitungen zum Staatsrat zurückzukommen, so wird das Nötige von jungen Damen in Bagenkostüm herbeigeschafft und besteht erstaunlicherweise in lauter Erzeugnissen der modernsten Tischlerkunst, nämlich in einem vergoldeten Guéridon, einem vergoldeten, mit roter Decke versehenen Triumphstuhl und drei vergoldeten sogenannten Routstühlen. Über den Triumphstuhl und den Guéridon verliere ich kein Wort, denn sie waren beide, wenn man es richtig anfing, ohne weiteres entbehrlich; aber was die Routstühle anlangt, so kann es doch vielleicht von Nutzen sein, ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß bei keinem der mittelalterlichen Höfe andre Sitzmittel für die nicht gekrönten Häupter bekannt waren als die an den Wänden angebrachten Steinbänke oder mit Kissen belegte Schemel ohne Rück- und Armlehne. Ein Stuhl mit Rück- und Armlehne war ein Ehrensitz, den sich zwar jeder vornehme Herr in seinen eignen vier Pfählen gönnte, den aber bei Hof zu beanspruchen ihm ebensowenig in den Sinn gekommen wäre als dem König die Krone vom Haupte zu nehmen und sie sich aufzusetzen. Aus der englischen wie aus der italienischen und der französischen Memoirenliteratur geht hervor, daß die Hofleute in Gegenwart des Souveräns immer standen, und daß es hiervon nur dann Ausnahmen gab, wenn einzelne von ihnen zur Tafel oder an den Spieltisch gezogen wurden. Es ist bekannt, zu welchen Intriguen noch viel später am französischen Hofe der Wunsch, das im Prinzip den Herzoginnen vorbehaltenene Ehrenrecht des Taburets zu erlangen, Veranlassung gewesen ist. Die Leute waren damals das Stehen mehr gewohnt, und es bekam ihnen besser als uns, sonst hätten

die Hofleute, die viele Stunden lang dem Souverän stehend Gesellschaft leisteten, scharenweise umfallen müssen wie die Fliegen. Die szenische Weisung im Don Karlos, dritter Akt, erster Auftritt, wonach die Pagen, die im Schlafzimmer des Königs den Dienst haben, auf den Knien eingeschlafen sein sollen, findet ihre Bestätigung in einem spanischen Memoirenband, dessen Titel mir augenblicklich nicht einfällt, und den ich nur aus der französischen Übersetzung kenne, worin aber ausdrücklich berichtet wird, daß die unglücklichen Jungen, wenn sie knieend oder stehend einschliefen, mitunter die Balance verloren und dann von dem Cameriere Major, der Nachts revidieren kam, auf der Diele schlafend angetroffen wurden. Mit der stilgerechten Form der Taburets braucht man es ja so ängstlich nicht zu nehmen, weil nur wenige im Publikum diesen Teil der Archäologie genug beherrschen, daß sie auf den ersten Blick sagen könnten, ob die Zeichnung eines auf der Bühne stehenden Taburets zeitgemäß sei oder nicht. Keinesfalls aber dürfen am Hofe der Königin Elisabeth Stühle gestellt werden, und die Regisseure werden immer gut tun, sich mit einigen etwas schwerfälligen, recht massiven Sizen in Sitzerform zu versehen, da schöne Exemplare dieser Gattung auch noch im Gebrauch blieben, als im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert schon die eigentlichen Taburets mit vier einzelnen Beinen in Aufnahme gekommen waren. Die Art, wie die Königin und die drei Geheimen Räte mit dem kleinen magern Tischchen in ihrer Mitte auf ungeeigneten Sizen untergebracht sind, erinnert den Zuschauer unwillkürlich an das afrikanische Gastmahl der Madame Batavia, und es ist unvermeidlich, daß die Bewegungen der Schauspieler durch die unbequeme und unbehagliche Lage, in die sie von der Regie gebracht sind, beeinträchtigt werden. Am meisten ist dies bei dem Grafen Leicester der Fall, der gerade hinter der Königin sitzt und sich, ehe er dazu kommt, sie mit dem bekannten

Ich schweige vor Erstaunen, Königin,

anzureden, zwischen der Kutsche und dem Triumphstuhl durchschlingeln muß, um ihr durch eine Überflügelung beizukommen. Wenn er diese schwierige und immerhin etwas komische Evolution nicht machte, würde ihm nichts übrig bleiben, als den baumwollenen Plüschrücken und den jede Annäherung wie ein spanischer Reiter unmöglich machenden hochaufgerichteten Spitzenkragen anzureden.

Aber auch das verschmerzt man,
Denn was verschmerzte nicht der Mensch,

und wenn der Dheim mit dem Messen erscheint, den die Wachen trotz seiner etwas abenteuerlichen Erscheinung haben passieren lassen, spielen sich auch die weiteren Auftritte des zweiten Aktes auf dem engsten Raume ab, da eben der Thron und seine Ausläufer jedes Agieren auf der linken Hälfte der Bühne unmöglich machen.

Die Rolle der Königin ist gerade in diesem letzten Teile des zweiten Aktes besonders schwierig, nicht bloß weil in den Szenen mit Mortimer und Leicester die Gegensätze, aus denen sich ihr Charakter zusammensetzt, sehr rasch und unvermittelt hervortreten, sondern auch weil es für die Schauspielerin, die die Rolle gibt, mitunter schwer ist, sich darüber klar zu werden, ob die Königin ihren „harten Sinn wirklich erweicht“ hat, wenn sie zärtlich und wehmütig wird, oder ob sie nicht vielmehr auch damit nur eine Komödie aufführt? Sind die Tränen, die sie über Mariens Brief weint, echt, oder sind es solche, von denen sie im zwölften Auftritte des letzten Aktes selbst sagt:

Es soll an Tränen mir
Nicht fehlen, die Gefallne zu beweinen;

gefällt ihr Mortimer wirklich, wie sie ihm zu verstehn gibt, indem sie sagt:

Das Schweigen ist der Gott
Der Glücklichen. Die engsten Bande find's,
Die zartesten, die das Geheimnis stiftet!

oder denkt sie nur: doppelt genäht hält besser? Wenn der Faden des Ehrgeizes reißt, soll dann nach ihrem Plan der der Liebe noch halten? Ich habe wenig Königinnen Elisabeth gesehen, die mir recht genügt hätten: ich denke, der Grund davon liegt an der Rolle, die eine Intrigantin von imponierender Erscheinung und armidenartiger Verstellungskunst und Versatilität erheischt. Eine hornakte, deren beginnende Verknöcherung jede Möglichkeit einer zarteren Regung in ihrem und in Leicesters Busen auszuschließen schien, ist mir unvergeßlich. Die Furcht, die man vor ihr hatte — ich wäre an Graf Leicesters Stelle lieber zu den zoologischen Wären in deren Grube, als zu ihr auf die Bühne gestiegen —, kam ihr sehr zu statten, namentlich in der Parkszene mit Maria, wo man jeden Augenblick gewärtig war, daß sie die Gegnerin erdroffeln und wie einen toten Balg ins Orchester werfen würde. Auch der Abgang dieser Grinnye sah durchaus nicht wie eine Niederlage aus; man hörte auch bei der Stelle:

Regierte Recht, so läget Ihr vor mir
Im Staube jetzt, denn ich bin euer König.

nicht für einen Augenblick auf, die unglückliche Maria, die es mit dieser eisernen Jungfrau aufgenommen hatte, zu bedauern, und am Ende des Akts ruhte das Publikum nicht, bis beide Königinnen erschienen. Beide, auch die verkümmerte: daß man auch sie rief, entsprang, denke ich, demselben Grausen, das die Ägypter antrieb, das Krokodil zu verehren.

Wie wenig mitunter auch der glühende Eifer, es recht schön zu machen, genügt, bewies mir der ebenfalls von mir gefürchtete Leipziger Mortimer am Anfang des sechsten Auftritts (des zweiten Aufzugs). Statt die Worte:

Geh, falsche, gleisnerische Königin!

mit stolzer Verachtung und verhaltener Stimme fallen zu lassen, schleuderte er sie der in ihr Zimmer gegangnen Königin mit einem solchen Aufwande von Stimme und borghefischer Fechterstellung nach, daß der unmögliche Frevel an der geheiligten Stille der königlichen Gemächer in einem Hoftheater nicht bloß die sogenannten Hofschranzen, die als Zuschauer in den Logen anwesend gewesen wären, sondern auch alle Gardisten und Grenadiere umgerissen haben würde, die je auch nur auf den durch die Nähe der Majestät in ein Reich tiefsten Schweigens verwandelten Korridoren Posten gestanden hätten. „Diesem Mortimer,“ wie er in dem einen Auftritte, dem sechsten des vierten Akts, fünfmal genannt wird, möchte man den falsch ausgedrückten Gefühlsausbruch noch verzeihen, weil man ohnehin mit ihm den Eindruck einer mit übergroßer Sprengladung bedachten Mine nicht los wird, aber daß der Regisseur, wenn er von einem behaglichen Platze im Hause aus einer der Proben oder einer der ersten Vorstellungen beigewohnt hat, nicht auf den Gedanken gekommen ist, brüllen sei in diesem Falle nicht das Rechte, nimmt einen wunder.

Die einzige Art, wie Leicesters Rolle dem Zuschauer möglich und wahrscheinlich gemacht werden kann, ist, daß sie mit dem blendenden Schimmer des auf seine Stellung pochenden Günstlings und des für Elisabeths Herz verführerischen Mannes ausgestattet wird. Daß das alles hohl ist wie eine vom Meister Wurm leer-gefressene Nuß, versteht sich von selbst, und dem, der das übersehen könnte, setzt es Leicester selbst auf das ausführlichste auseinander. Aber das tut nichts: wenn der waghalsige Seiltänzer gewandt ist und einen vornehmen Anstrich hat, so läßt sich das Publikum schon etwas bieten. Ich möchte sogar glauben, daß es sich in dieser Beziehung zu Schillers Zeiten in Weimar mehr bieten ließ als heutzutage in einer größern Handelsstadt. So schwer es einem wird, es zu sagen, so ist es doch an dem: wenn uns Leicester nicht durch einen falschen Schein von Ritterlichkeit täuscht — und wahre Ritterlichkeit hat er genau soviel wie eine alte, nur vom Mäusefangen lebende Kage —, so ist er einfach zum Anspucken. Je mehr er sich darauf beschränkt, ein sogenannter Beau zu sein, um so tiefer drückt er die Königin

Elisabeth hinunter; auch der Maria tut er dadurch Schaden. Der Leipziger Leicester würde mir, wenn ich mich in Elisabeths und Marias Seele zu versetzen suche, nicht romantisch, nicht beunruhigend (troublant) genug gewesen sein. Aber wie ein Mann beschaffen sein muß, wenn er zwei verschiedenen Frauen wie Maria und Elisabeth gefallen soll, weiß unsreiner nun doch einmal nicht, und die Maske des Leipziger Schauspielers sah wenigstens dem einen Tizianischen Franz dem Ersten im Louvre so frappant ähnlich, daß man seinen Kopf schon darum für gefährlich halten konnte.

In der Parkszene wird die Leipziger Elisabeth von der Leipziger Maria arg vermöbelt, ohne daß man für sie lebhaftes Bedauern wegen etwas anderm empfindet als wegen ihres geschmacklosen, der Farbenpracht der urwäldlichen Papageien nicht mit Glück entlehnten Jagdkostüms, an dem sie offenbar ebenso unschuldig ist wie im fünften Akte der junge Viscount an seiner schon mit Bedauern erwähnten perlgrauen Strumpfhose. Die Parkdecoration ist in Leipzig mit so unglücklicher Hand gewählt und zusammengestellt worden, daß es sich der Mühe lohnen würde, von Altenburg zu kommen, um zu sehen, wie man so etwas nicht machen muß. Die Bühne stellt ein mit Bäumen dicht beständnes Gelände dar, das mich an den schon vor Jahren gänzlich verwahrlosten, früher herzoglichen „Lustwald“ des Schlosses Hoym erinnerte, und von den Naturschönheiten, deren Anblick Maria begeistert, sieht der Theatergast nichts. Nur „der Bäume dicht Gesträuch,“ das die Parkmauer verdeckt, wird uns vorgeführt, und der „weite Himmelschoß,“ von dem Maria spricht, ist da, wo man auf der rechten Seite der Bühne freien Raum in den obern Regionen zu Gesicht bekommt, kohlspehrabenschwarz. Diesen unheimlichen schwarzen Fleck hätte man wenigstens vermeiden sollen, obgleich damit doch nur wenig geholfen wäre, denn es muß eine ganz andre Decoration gewählt werden, die einen freien Ausblick über den Park und über die Gegend gibt. Wenn hiergegen die von Marias Amme erwähnten, die Flucht verhindernden Parkmauern geltend gemacht werden, so kann man sich diesem Einwurf gegenüber darauf beziehen, daß die Alhas, breite ausgemauerte trockne Gräben, die bei Lustschlössern für längere Strecken die Parkmauer da ersetzen, wo es sich darum handelt, eine unbeschränkte Fernsicht zu gewinnen, sehr alten Ursprungs sind und — wie es scheint, aus der Erbauungszeit des Ritterstizes stammend — bei Schlössern vorkommen, deren Entstehungszeit präclisabethanisch ist. Wenn man die Terrasse eines mittelalterlichen Schlosses mit unbegrenzter Aussicht auf ferne „Nebelberge“ in weite, flache, durch einzelne leichte Baumgruppen unterbrochne Wiesen übergehn läßt, so wird dem Zuschauer, der nicht mehr das Gegenteil von dem sieht, was er beschreiben hört, Marias Begeisterung und ihr wehmütiger Zuruf an die „Segler der Lüfte“ verständlich, während man so dem zwischen Gesträuch und Bäumen hin und her eilenden Schritte der schottischen Königin ohne rechtes Verständnis für ihren Jubel und ihre Betrübniß folgt. Um eine unglückliche Aushilfe ist man unter solchen Umständen natürlich nie verlegen, und man hat sich, um eine solche zu finden, im vorliegenden Falle in Leipzig für die Anbringung einer sogenannten Aparenille entschieden, die einen etwas ansteigenden, angeblich zu einer Art Aussichtspunkt führenden Weg vorstellt: auf dem soll die Königin, so oft sie etwas sehen muß, wie z. B. den Fischer, der den Nachen anlegt, und den sie für ihre Errettung reich mit Schätzen zu belohnen bereit ist, ein paar Schritte hinaufgehn, eine Zumutung, die die Königin in die falsche Lage eines Raubtiers bringt, das von seinem Käfig aus den Weg, auf dem die Fütterung ankommt, nicht übersehen kann, und das deshalb aller zwei Minuten an den Gittern hinaufsteigt und von da Auslug hält.

Für Leicester und Shrewsbury allerdings, die es vorziehen, sich während der schon unter sehr ungünstigen Verhältnissen beginnenden Zwiesprache der beiden Königinnen möglichst aus deren Gesichtskreis zu halten, sind die auf der Bühne dargestellten zahlreichen Bäume und Gebüsch sehr erwünscht. Ein Schritt, und sie verschwinden hinter dem nächsten Eichenstamm, ein zweiter Schritt, nur ihr Kopf kommt über einem dichten Erlensbusch zum Vorschein, ein dritter, und man glaubt,

der Urwald habe sie verschlungen. So tauchen sie, wie Kasperle hinter und neben dem Sarg, bald rechts, bald links auf und finden sich auch wirklich schließlich zur rechten Zeit ein, um die Leipziger Elisabeth, die einem mitsamt ihrer Reitpeitsche nicht halb so furchtbar erscheint, wie die unbewaffnete Knöcherne in der Residenz ausgesehen hatte, auf ihrem Rückzuge „in der höchsten Bestürzung“ zu begleiten.

Shrewsbury ist nicht bloß eine dankbare Rolle, für die sich, wie auf den meisten größern deutschen Bühnen, auch in Leipzig ein guter Darsteller gefunden hat, er ist mehr als das, denn er ersetzt gewissermaßen den Chor — es sei hier nur an die wundervollen Verse erinnert, die mit den Worten beginnen:

Der Gott, der dich durch seine Wunderhand
Viermal erhielt —

und daß George Talbot das große Siegel nach zwölfjähriger Amtsführung zurückgibt, weil seine „grade Hand zur Starr“ ist, Elisabeths neue Taten zu besiegeln, verurteilt diese in so unnachsichtiger Weise, daß der Zuschauer schließlich doch nicht ganz an der Gerechtigkeit des Himmels zu verzweifeln braucht. Viel Aufwand hatte allerdings die Regie in der letzten Szene, wo dies stattfindet, weder für das Kostüm der Königin, noch für deren Gemach gemacht, dessen grüne Ripsgardine dem Zuschauer schon von den letzten acht Auftritten des vierten Aufzugs her bekannt war, aber sonderbar war es mir doch, daß am Schlusse des zehnten Auftritts vom fünften Akt, als Leicester nach den Worten:

Sie kniet aufs Kissen — legt das Haupt . . .

ohnmächtig niedergesunken war, alle um mich herum sitzenden jungen Damen, in deren Mitte ich mir vorkam wie ein zwischen blühenden Rosen geduldeter stachliger Kaktus, aufstanden, um das Haus zu verlassen, als ob die letzten fünf Auftritte überhaupt nicht auf der Welt wären. Als sie gewahr wurden, daß das Gros des Publikums an kein Fortgehn dachte, änderten sie ihre ursprüngliche Absicht und setzten sich wieder.

Mir hat dieses vorzeitige Aufstehn viel zu denken gegeben. War durch Marias Gang zum Tode das Gerechtigkeitsgefühl der lieblichen jungen Damen schon befriedigt, oder kam es ihnen auf diese Befriedigung gar nicht an, und war es ihnen nur um die Tränen der Frauen und um Marias würdevolle Unterwerfung unter das Unvermeidliche zu tun gewesen? Sollten vielleicht der einen oder der andern dieser aufbrechenden Rosenknospen die letzten fünf Auftritte infolge zu beharrlichen Nadelns, Ruderns und Schlittschuhfahrens ganz aus dem Gedächtnis geschwunden sein, oder hätten sie gar der Regie Unversorenheit genug zugetraut, wie den Anfang des zweiten Akts so auch noch den Schluß des Trauerspiels zu eskamotieren?

Und schließlich, was machen sich neun Zehntel unsrer heutigen Theaterbesucher aus der dramatischen Gerechtigkeit? Die kann ihnen gestohlen werden. Worauf sie halten, ist das Sensationelle. Marias Gang zur Hinrichtung ist ihr Fall, und alles, was mit dem zusammenhing, hatte denn auch die Regie mit besondrer Liebe behandelt. Nachdem sich das gewaltige Doppeltor im Prospekt geöffnet hat, werden außer dem schlanken hochaufgeschossenen jungen Hosherrn mit der perlgrauen Strumpfhose auch Soldaten und Knechte mit Fackeln sichtbar; das Auftreten des Sheriffs wird von drei überaus unheimlichen Stößen eines Instruments begleitet, dessen Name mir unbekannt ist, und dessen Klang ich mit dem der Sirene vergleichen möchte; Musikanten — eine weder Burleigh noch Sir Amias Paulet zuzutrauende Veranstaltung — spielten einen Trauermarsch, und hinter dem Sheriff wird ein verummunter blutroter Henker sichtbar, den ich zwar für meine Person der Regie ebenso wie den Trauermarsch lieber geschenkt hätte, der aber doch nicht hinzugebichtet worden wäre, wenn man ihn nicht als eine der Mehrzahl willkommene Zugabe hätte ansehen können.

