

für die

## Literatur des Auslandes.

N<sup>o</sup> 126.

Berlin, Freitag den 20. Oktober

1843.

### England.

#### Shakespeare's Sommernachtstraum auf der deutschen Bühne.

Das glückliche Zusammentreffen Ludwig Tieck's und Felix Mendelssohn-Bartholdy's, dem wir bereits die Wiedererweckung der antiken Tragödie zu verdanken haben, gab auch Gelegenheit, eine andere Idee zu verwirklichen, mit der sich Beide schon seit vielen Jahren trugen. Denn Tieck's Studien des alten englischen Theaters, namentlich der Vorgänger und Zeitgenossen Shakespeare's, hatten ihn auch mit der Einrichtung der Bühne jener Zeit so vertraut gemacht, daß er die Vortheile derselben für die Darstellung Shakespeare'scher Stücke vollständig erkannte und oft das Bedauern aussprach, nicht auch heutiges Tages eine Bühne zu besitzen, die den Dramen des britischen Dichters diese Vortheile zu gewähren vermöchte. Mendelssohn andererseits, den bereits in seinen Jünglingsjahren der phantastisch-romantische „Sommernachtstraum“ zu einer der lieblichsten Musiken begeistert hatte, welche wir als Ouvertüre zu diesem aus Blüthenstaub, Spinnweb und Sackleinwand, Elfen, Athenern und Rüpeln zusammengesetzten Stück kennen, mußte wohl auch immer schon das Verlangen haben, seine Composition mit dem Stücke selbst aufgeführt und die musikalischen Theile des letzteren auf entsprechende Weise ergänzt zu sehen. Den Gedanken beider Männer hat die Aufmunterung eines kunstliebenden Fürsten zur That gemacht, und so darf sich die deutsche Bühne rühmen, sich abermals ein Shakespeare'sches Werk, und zwar ein solches, das in Deutschland bisher für unaufführbar gehalten wurde, angeeignet zu haben.

Der „Sommernachtstraum“ ist durch seine deutsche Benennung zu kurz gekommen; die englische sagt viel mehr und ist auch dem Inhalte des Stücks entsprechender. *Midsommer-Night* ist keine gewöhnliche Sommernacht, sondern die „Johannisnacht“, eine von den herrlichsten Blumen duftende und von tausend Glühwürmchen erleuchtete Nacht, mit der sich von selbst die lieblichsten und romantischsten Ideen verbinden, so daß ein „Johannisnachts-Traum“ eben nur das Bunteste, Ausgelassenste und doch zugleich auch Anmuthigste und Feenhafteste voraussetzen läßt. Shakespeare liebte es, die Benennungen seiner Stücke mit solchen Festabenden in Verbindung zu bringen. Eines seiner nicht minder beliebten und durch und durch von dem frischesten Humor belebten Stücke, das auch unter dem Namen „Was Ihr wollt“ bekannt ist, heißt eigentlich *Twelfth Night* — der Dreikönigs-Abend — und bildet also gewissermaßen den Winter-Gegensatz zu jenem Traum in der Zeit des Sommer-Solsticiums. Vielleicht waren diese Stücke auch für verschiedene Bühnen geschrieben, denn London hatte zur Zeit Shakespeare's ein Winter- und ein Sommer-Theater. Jedenfalls aber mußten diese Bühnen anders eingerichtet seyn, als die unsrigen, um Stücke wie den Dreikönigs-Abend und die Johannisnacht mit Erfolg aufführen zu können. Dies war es auch, was unseren Tieck bewog, über diese Einrichtung nachzudenken und ihr, weil sie den darstellenden Künstler nothwendig und in jeder Beziehung in den Vordergrund stellt, trotz aller raffinirten Hülfsmittel, welche Kunst und Mechanik für unsere heutige Bühne erfunden, vor dieser den Vorzug zu geben.

Das Theater zur Zeit Shakespeare's, das aus den alten Mysterien-Theatern unmittelbar hervorgegangen war, hatte auch noch von den Einrichtungen derselben Manches beibehalten, namentlich die Eintheilung der Bühne in drei Abstufungen, auf welcher sich die himmlischen Heerschaaren, die Heiligen und die bösen Geister bewegten. Auf der obersten Abtheilung, „Paradies“ genannt, von der auch noch unsere heutige Galerie den Beinamen hat, thronte die Majestät Gottes; neben dieser zur Rechten erblickte man den „Frieden“ und die „Barmherzigkeit“, zur Linken die „Gerechtigkeit“ und die „Wahrheit.“ Die unterste Abtheilung hieß „Hölle“ und hatte einen großen offenen Rachen, der sich auf den Befehl Gottes schloß und wieder öffnete. Von einer Abtheilung zur anderen führten Stufen und abwechselnd ging die Handlung auf diesen selbst oder in jenen Abtheilungen vor. In Deutschland, das die ältesten Mysterien in lateinischer Sprache aus der Feder der Nonne Roswitha von Gandersheim aus dem 10. Jahrhundert besitzt, hatten sich diese Darstellungen auch am längsten erhalten, indem die Reformation sie dazu benutzte, geläuterte religiöse Ideen im Volke zu verbreiten. Wolfgang Menzel erzählt uns von der Aufführung eines solchen Mysteriums zu Stuttgart im Jahre 1571, also zur Zeit Shakespeare's. Es wurde dort das „jüngste Gericht“ gegeben, und es traf sich, daß das Feuer der „Hölle“ die ihm gestellten Gränzen überschritt und die Stufen entlang zum „Paradies“ hinauffrehte. Die Teufel liefen davon, und der Schauspieler, welcher oben saß und Gott den Vater darstellte, schrie fürchterlich, weil er in Gefahr war, von den Flammen der Hölle

ergriffen zu werden. Auch von einem anderen Mysterium, einer Tragico-Comedia Apostolica, die noch im J. 1593 zu Lauingen an der Donau aufgeführt wurde und wobei nicht weniger als 246 Personen mitwirkten, berichtet uns Menzel. Gleichwohl scheinen mit dem 16. Jahrhundert diese Darstellungen in Deutschland aufgehört zu haben, obgleich die Landleute zu Ammergau in Bayern auch heutiges Tages noch das Vorrecht haben, die Leidensgeschichte Christi theatralisch aufzuführen zu dürfen. Andreas Gryphius, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte, schrieb bereits Trauerspiele im Geschmache der damaligen englischen Bühne; ja er schon hat Shakespeare's „Sommernachtstraum“, wenigstens zum Theil, auf das deutsche Theater gebracht, indem sein „Peter Squenz“ eine Erweiterung des burlesken Trauerspiels „Pyramus und Thisbe“ ist und durch ihn auch jener Name, der bei Shakespeare *Quince* heißt, und der der gesammten Rüpel-Compagnie in Deutschland eingebürgert worden.

Zur Zeit des Gryphius mochten die deutschen Bühnen wohl auch noch so beschaffen seyn, wie die Mysterien-Darsteller sie eingerichtet hatten, und erst die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts um sich greifende Macht des französischen Einflusses hat ihnen ihre heutige Gestalt gegeben, so daß sie für die Abtheilungen und Stufen, welche sie verloren, an Tiefe und Ausdehnung um so mehr gewannen. Sollten wir jedoch eine so verwickelte und phantastische Scenerie wie die des „Sommernachtstraums“ vollkommen begreifen und namentlich die Schlüfer-Scenen nicht widerwärtig finden, so mußte uns Tieck, wie er gethan hat, die Shakespeare'sche Bühne wieder schaffen, die mit den einfachsten Mitteln, durch die bloße Verwandlung des Hintergrundes, das Kombinierteste zu erreichen weiß, und auf der allein gleichzeitig die verschiedensten Scenen dargestellt werden können, ohne daß diese ins Unwahre oder Lächerliche verfallen.

Es wird vielleicht die Intentionen Tieck's bei der Einrichtung des Shakespeare-Theaters am deutlichsten machen, wenn wir ihn selbst reden lassen. Zu diesem Behufe wollen wir hier eine Episode aus der im Jahr 1836 erschienenen, aber von Tieck, wie er in der Vorrede sagt, schon im Jahre 1795 begonnenen und 1811 fortgesetzten Novelle „Der junge Tischlermeister“ mittheilen. Es handelt sich im vierten Abschnitt dieser Novelle um eine gesellschaftliche Aufführung von *Twelfth-Night* (Was Ihr wollt), und hierzu läßt Professor Emmrich im Saale des Schlosses durch den jungen Architekten und Tischlermeister Leonhard eine Bühne aufschlagen, wie sie zu Shakespeare's Zeit wohl, bevor das französische Drama die europäischen Theater überschwemmt hatte, und wie namentlich das im Jahre 1613 abgebrannte Globe-Theater, in welchem auch die Shakespeare'schen Dramen aufgeführt worden waren, ausgesehen haben mochte:

„Leonhard begab sich nach dem Rittersaal, wo der stets rüstige Emmrich schon seiner wartete. Er war sehr verwundert, daß Emmrich ihm sogleich mit dem Vorschlag entgegen trat, das Theater umzustellen und es in die volle Länge des Saales zu legen, statt daß es jetzt die Hälfte des oblongen Raumes einnahm. Wir gewinnen damit, sagte der Professor, daß die Zuschauer alle uns viel näher sitzen, und daß wir ein viel breiteres Proscenium bekommen. Die Tiefe der Bühne geht freilich dadurch verloren, aber die Tiefe ist es auch, die mich bei jedem anderen Theater ärgert und die dem guten Schauspieler das Spiel unendlich erschwert. Göthe sagt einmal im Meister, es wäre zu wünschen, die Spielenden bewegten sich auf dem schmalen Streifen einer Leine. Gewiß kommen sie dem Ziele bedeutend näher, wenn wir die unnütze Tiefe unserer Bühnen abschaffen. Freilich kann nicht mehr von einem unglücklichen Krönungszug die Rede seyn, der um das ganze tiefe Bierock der Bühne marschirt, um dann im Hintergrunde in das zu niedrige Portal einer mächtigen Kathedrale hineinzukriechen. Dergleichen Züge, wenn sie denn einmal seyn sollen, müssen dann vorn aus der ersten oder zweiten Coullisse im Profil nach der gegenüberliegenden Oeffnung sich begeben, und nur auf diese Weise kann es mit Verstand und kunstmäßig geschehen, wie wir ja auch, wenn wir die Wahl haben, jene Fenster miethen, denen ein wirklicher Aufzug oder eine Prozession auf diese Weise vorübergeht.“

„Mit Hülfe der Arbeiter wurde die Erhöhung der Bühne sogleich nach ihren Theilen so an einander geschoben, daß sie den Raum einnahm, welchen Emmrich bestimmt hatte.“

„Wir haben hierbei außerdem den Vortheil, sagte der Professor, daß wir die Thür in der Mitte, die aus dem Saal in die Kabinette dort führt, benutzen und hinter der Bühne die Ankleidzimmer einrichten können; rechts und links sind ebenfalls Ausgänge, so daß das ganze Theater bequem zum