

Shakspeare [Fortsetzung]

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Schulfreund**

Band (Jahr): **3 (1863)**

Heft 14

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-675751>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

zusammen, um die Schwierigkeiten zu beseitigen, die seinen Wünschen entgegen stehen, die Hindernisse weg zu räumen, die ihre Erfüllung hindern; er scheut nicht die höchste Anstrengung, nicht die größte Gefahr, um seinen Zweck zu erreichen, sich aus der Noth heraus zu arbeiten. — In diesem Sinne wende das Sprüchwort zum Guten an, so wird dir der Segen desselben nicht ausbleiben.

(Schluß folgt.)

Shakspeare.

(Fortsetzung.)

Schon bei den Griechen wurde die dramatische Kunst mit Vorliebe gepflegt. Bei diesem Volke entwickelte sich das Drama aus Gesängen und Reden, die bei Festen des Bacchus gehalten wurden. Nach und nach trennten sich diese Elemente des Dramas vom Bacchusdienst, gestalteten sich zum eigentlichen Drama, das nun selbstständig in eigens dafür erbauten Theatern aufgeführt wurde. Dichter nahmen sich dieser Kunst an, verfaßten ordentliche zusammenhängende Stücke, wozu sie den Stoff meist aus der alten Sagenwelt, theils auch aus der nähern Geschichte nahmen. Die griechischen Dramatiker hatten den großen Vortheil, eine reiche, tiefe Heldensage zu besitzen, die Stoff gab zu acht dramatischen Stücken. Zur Blüthe kam das griechische Drama durch Aeschylos, Sophokles, Euripides (Tragödie) und Aristophanes (Komödie).

Bei den romanischen und germanischen Völkern entwickelte sich das Drama hauptsächlich aus den sog. Mysterien, kirchlichen Aufführungen von Scenen aus der biblischen Geschichte. Diese Mysterien wurden ursprünglich von den Geistlichen selbst in der Kirche gegeben, dann auf den Kirchhöfen und, als es den Geistlichen verboten wurde, daran Theil zu nehmen, auf den Straßen und öffentlichen Plätzen. Dazu errichtete man große Bühnen mit drei Stockwerken: Himmel, Erde, Hölle darstellend. An unser Theater darf man hiebei noch gar nicht denken. Es waren mehr epische als dramatische Darstellungen, mit Gesang verbunden. Die Handlung war meist umfangreich. Dasselbe Stück umfaßte oft die Geschichte von der Schöpfung bis zum Tode Christi. Dieses Mysterienspiel blühte im 12. Jahr-

hundert, hatte im 16. noch nicht ganz aufgehört und ein Sprößling davon hat sich erhalten bis auf unsere Tage: das Passionspiel in Oberammergau, das alle 10 Jahre gegeben wird. Die letzte Aufführung war 1860. — Eine andere Form dramatischer Aufführungen waren die Moralitäten. Die Figuren, welche darin auftraten, waren dem Kirchenglauben entlehnt, allegorischer Natur, moralische Begriffe wie Geiz, Verführung, Laster, Barmherzigkeit, Wahrheit, darstellend. In diesen Moralitäten spielte das Komische eine wichtige Rolle. Der Teufel war gewöhnlich eine komische Figur. Auch sonst finden sich viele komische Züge. So giebt in einem dieser Stücke, die Sündfluth darstellend, Noah seiner Frau eine Ohrfeige, bevor sie in die Arche gehen. In einem andern werden die Frauen, die den Leichnam des Herrn einbalsamiren wollen, beim Einkauf der Spezerer'n von einem Quacksalber betrogen. — Eine fernere Quelle des Dramas war die unmittelbare Volkskomik, lustige Darstellungen, die man zur Unterhaltung an Fastnachten gab. An diesen Schurkern nahmen auch Schauspieler von Handwerk Theil. Der Stand der Schauspieler war wahrscheinlich seit dem Alterthum nie ganz ausgestorben. Man trifft sie sehr früh in Italien, Frankreich, Deutschland, England. Kirchenverbote haben sie oft verfolgt; aber ausgestorben sind sie nie ganz, so daß also eine gewisse Technik des Dramas immer lebendig blieb, was für die Entwicklung des Schauspiels sehr wichtig war. — Nun wird im 16. Jahrhundert auch das klassische (griechische und römische) Drama im Abendlande bekannt. Diese Stücke wurden an Schulen von den Studirenden aufgeführt zur Einübung des Latein. Die Stücke wurden dann übersetzt und von den Bürgern etwa in Rathshäusern aufgeführt. An diesen Stücken lernte man, jedoch mehr nur in Bezug auf die Composition als in Hinsicht des tiefern Gehaltes. Bis dahin hatte man gar nichts gewußt von einer Eintheilung eines Stückes in Akte und Scenen; nun befolgte man hierin die Alten. Ferner sah man, daß das Drama darstellen soll eine Handlung in ihrem organischen Verlauf, die Entwicklung eines Charakters.

Die Befähigung, eine Fabel dramatisch zu bearbeiten, wuchs immer, die Technik des Dramas machte Fortschritte. Nun verstieg man sich aber in der Nachahmung des antiken Dramas bis ins Unvernünftige. In Frankreich namentlich erdrückte die Nachahmung das

Rationale, das ächt Volksthümliche total und das antike Drama, das nun entstand, war von dem ächt antiken weit entfernt. Man stützte sich auf den Satz des Aristoteles von der Einheit des Orts, der Zeit und der Handlung. Diesen Satz legte man so aus: die Bühne darf nicht den Ort der Handlung wechseln und die Zeit der Handlung muß der Zeit des Spiels möglichst entsprechen. Eine solche Forderung ist ganz unnatürlich, weil sie geradezu voraussetzt, der Zuschauer habe keine Phantasie. — Sehen wir nun nach England hinüber, um dann wieder an Shakespeare anzuschließen. In England hatte es den Anschein, als müsse das volksmäßige Drama dem gelehrten weichen. Man dichtete Stücke nach „klassischem“ Zugschnitt, aber so arg gieng es doch nicht. Die Fessel der mißverstandenen aristotelischen Einheit nahm man nicht an und zum Glück kamen diese Stücke sehr langweilig heraus. Die ursprüngliche Kraft des germanischen Geistes brach durch und behauptete sich eine gute Zeit, der Kampf dauerte indeß lange fort. Da sind Dichter, die ganz den hochgestiebelten Ton anstimmen, die nichts Volksthümliches haben. Dann finden wir Dichter, die kennen das antike Drama auch, sind gelehrt, können Latein und Griechisch, dichten aber ganz volksthümlich, suchen den Stoff nicht im Alterthum und hängen nicht an der französischen Regel. Die bedeutendsten von diesen und unmittelbare Vorgänger, noch Zeitgenossen Shakespeares sind zwei sehr begabte Dichter, Robert Green und Christopher Marlowe. Man kann sagen, diese Beiden sind zwei Gegensätze, die sich dann in Shakespeare zur Harmonie vereinigten. Green hat eine große Leichtigkeit, Gemüthlichkeit, Anmuth, einen gewissen zart romantischen Duft. Marlowe dagegen, von Natur feurig, wild, ausschweifend, ist es auch in seinen Stücken. Er hat Pathos, aber ein furchtbares, blutiges; ist schauderhaft und wild leidenschaftlich. Das Drama verlangt Leidenschaft, aber man soll sehen, wie sie entsteht, wie sie sich entwickelt, wie die Umstände einwirken. Alle diese Mittelstufen müssen organisch durchlaufen sein. Dieß fehlt bei Marlowe, dieß fehlte überhaupt den Dichtern noch. Die Charaktere waren gleich mit ihrem Pathos schon da und die Handlung rückte dann gebrochen, stoßweise vor. Von sanften Uebergängen, von einem vollen Colorit wußte man noch nichts, es sind Holzschnitte, die einige Hauptschatten haben.

Nun sehen wir auch Shakspeare im Drama auftreten. Von seinen Vorgängern konnte er viel lernen und hat gelernt. Der Uebergang aber, bemerkt Gervinus, vom geringsten Jugendstücke Shakspeares zu den besten seiner Vorgänger ist immer noch ein unendlicher Abstand. Er liefert Kupferstiche, wenn die andern Holzschnitte. Er entwickelt nun die Handlung organisch. Er erhebt sich aus dem wilden Sinn des Blutes, der Schrecken, des Grauens und läutert das Furchtbare durch die höhere Idee, durch den Sinn für das Unendliche, durch die Ruhe der Vernunft, die ihm innewohnt. Wenn Green weich, elegisch, Marlowe furchtbar energisch ist, so vereinigt Shakspeare diese Gegensätze in sich derweise, daß sie sich gegenseitig dämpfen und veredeln. So verschafft denn Shakspeare dem Volksdrama den Sieg über das gelehrte Drama, noch mehr: er schafft das erste ächte moderne Drama und steht in diesem noch unübertroffen da. Von dem Hauptunterschied des modernen und antiken Drama ein Wort später, wenn von Shakspeares Auffassung des Schicksals die Rede sein wird.

(Fortsetzung folgt.)

Die Kreissynode Fraubrunnen über das Mittelklassen-Lesebuch.

Aus den Mittheilungen der Berner-Schulzeitung von Iekthn zu schließen, hat die Fraubrunner-Kreissynode, die sonst wegen ihrer rührigen Thätigkeit unter der Lehrerschaft des Kantons eine achtunggebietende Stellung einnimmt und überall treue Wache hält, wo es die Interessen der Schule zu wahren gilt, wie es scheint, in ihrer Sommersitzung das „Secirmesser“ nicht übel angefaßt, um das neue Mittelklassen-Lesebuch von angeblichen Schlacken gebührend zu reinigen. Nur Schade, daß diesesmal ihre Anstrengungen nicht einer bessern Sache gegolten haben; denn die große Mehrzahl der übrigen Synoden, indem sie säuberlich mit dem Knaben Absalom umzugehen anbefehlen, sind in dieser Angelegenheit etwas anders verfahren und wünschen eine fast wörtlich gleiche Auflage des Buches. Gleichwohl mag die Mühe der Fraubrunner nicht ganz nutzlos gewesen sein, indem es auch — abgesehen von dem schönen republikanischen Brauch des Redens von der Leber weg — selbst den Pathen des Lesebuches