

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 44 (1964-1965)
Heft: 1

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

UMSCHAU

«KÖNIG HEINRICH IV.»

Zu einer Aufführung im Schauspielhaus Zürich

Die beiden abendfüllenden Teile, die Shakespeare im Zyklus seiner Königsdramen dem von Sorge und Krankheit gebeugten König Heinrich IV. gewidmet hat, sind Beispiele einer unerreichten Kunst der Fülle. Wo immer wir in ihre Szenenwelt eintreten, umdrängt uns das Leben in voller Entfaltung. Nicht Bilder und Episoden nur fügen sich da zur Staatsaktion, sondern es ist gerade auch in den untergeordneten Figuren eine Kraft spürbar, die den kleinsten Lebensbereich ausfüllt und umtreibt. Der Adel und die Strolche, Würde und Niedertracht, Klugheit, Dummheit, Leidenschaft und Kälte, alle überhaupt nur möglichen Spielarten des Menschlichen sind nicht etwa nur angedeutet, sondern sichtbar und gegenwärtig in lebendigster Tätigkeit. Eine erste und entscheidende Frage bei der Beurteilung einer Inszenierung ist es daher, ob ihr gelungen sei, diese lebendige Fülle zu gestalten.

Das Schauspielhaus Zürich eröffnete die Reihe der Aufführungen, die in diesem Jahr im Zeichen des großen Dramatikers stehen sollen, mit dem Schauspiel *König Heinrich IV.* Leopold Lindtberg hat, hierin einer erprobten Theaterpraxis folgend, beide Teile für einen Abend eingerichtet. Seine Konzeption und auch seine Regie sind auf Übersicht und Klarheit bedacht. Lindtberg hat geordnet, zusammengefaßt und einzelne Szenenteile, wo es im Zuge notwendiger Straffung nützlich schien, in andere Konstellationen gerückt. Der Bearbeiter ist dabei mit Zurückhaltung und gutem Sinn für die Ökonomie des Ganzen vorgegangen. Aber hätten wir nicht die Bühnenbilder Teo Ottos, in denen sich das farbige Detail spielerisch entfaltet, hätten wir nicht die bewundernswürdige Vielfalt schauspielerischer Individualität, wie sie diese Inszenierung erfreulicherweise auszeichnet, ich weiß nicht, ob der Verlust an Fülle nicht am Ende doch spürbar geworden

wäre. Die Szenen am Hof, die den historisch-politischen Rahmen geben müssen, machen die Gefahr besonders deutlich. Auch scheinen mir die Proportionen zwischen den kraftvollen und theaterwirksamen Szenen um Sir John Falstaff und den Hofszenen nicht mehr durchaus zu stimmen. Indessen zeugt es für die Umsicht Lindtbergs, daß er bei aller Zielstrebigkeit Zeit hat für das Eigenleben der Figuren. Die Tonarten sind zahlreich. Heiterkeit und Ausgelassenheit überspielen vielleicht die Nachdenklichkeit und die Sorge. Man braucht nur an die amouröse Idylle im Hause des Archidiakons zu Bangor zu denken, um ein köstliches Beispiel einer Regiekunst vor Augen zu haben, die entschlossen die Hauptlinien herausarbeitet, ohne darum das Rankenwerk allzu rigoros zu beschneiden.

Der König, der als schweres Erbe seine Schuld am Sturz und seine Mitschuld am Tode seines Vorgängers trägt, sieht seine Herrschaft von zwei Seiten her bedroht. Die Großen des Reichs verschwören sich. Sie haben ihm bei seinem Kampf um den Thron geholfen. Aber eben darum hat Heinrich IV. es schwer, sich als König durchzusetzen, und dies um so mehr, als Prinz Heinz dem wüsten Treiben fragwürdiger Existenz zu verfallen scheint. Die Verantwortung, die den Vater krank und grämlich macht, scheint den Jüngling nicht zu berühren. Schelmenstücke, Ausschweifungen und schlimme Verhöhnung von Recht und Ordnung, wie sie im Kreise des verkommenen Ritters Falstaff üblich sind, stellen die Autorität des einsamen Königs erst recht in Frage.

Von allem Anfang an aber ist deutlich, daß der Prinz die üble Gesellschaft nicht sucht, um in ihr aufzugehen. «Ich kenn' euch all' und unterstütz' ein Weilchen das wilde Wesen eures Müßiggangs», läßt ihn der Dichter — damit es offensichtlich jeder

Zuschauer auch von Anfang an erkennen — in einem kleinen Monolog erklären, kaum daß wieder eine abgefeimte Schurkerei ausgeheckt worden ist. Die Spannung zwischen Ordnung und Unordnung, zwischen Maß und Würde auf der einen, Ausschweifung und Respektlosigkeit auf der andern Seite trägt diesen Theaterabend, und der Bogen schließt sich, wenn der junge König nach dem Tode Heinrichs IV., noch bevor er mit den Insignien der Macht gekleidet ist, im Mantel hoher Würde dasteht, den Seinen und dem Land ein strenges und gerechtes Regiment gelobend. Weder die feurige, auf Ruhm, Ehre und Größe mit Leidenschaft drängende Art des adeligen Rebellen Percy, noch das Lotterleben der Schelmen und Dirnen in Falstaffs Gefolge tragen den Sieg davon. Besonnenheit und Gerechtigkeit überstrahlen den Schluß. Mit allem Bedacht ist das vorbereitet: Die Stellen, an denen der Widerstreit zwischen rechtmäßiger Ordnung und wildem Aufruhr offen zutage liegt, sind deutlich hervorgehoben, so etwa in den kurzen, aber eindrücklichen Szenen des Oberrichters. Vor allem jedoch wird dieser Widerstreit zum ergreifenden Drama zwischen Vater und Sohn.

Sir John Falstaff, der feige Wanst, der listige, gutmütige Zecher und Schwätzer, hat einmal auf das Geheiß des Prinzen die Rolle des Königs zu spielen, der seinen Sohn über seinen unpassenden Umgang befragt. In der genüßlichen Art, wie Gustav Knuth diese Szene durchführt, wird der dominierende Zug seiner Falstaff-Gestalt sichtbar: Wie er sich umständlich zurechtsetzt, die Vorfreude seiner Zuschauer auf der Bühne und im Parkett auskostet und in jeder Hinsicht eine große Vorstellung gibt, das entspricht durchaus dem Wesen des «miles gloriosus». Ein Kerl, dem man schon darum nicht böse sein kann, weil seine Aufschneidereien jede Wahrscheinlichkeit weit hinter sich lassen, verschwendet seine witzigen Einfälle und seine Kunst der wohlgesetzten Rede an den Augenblick. Er vertraut der Improvisation, und man glaubt ihm wohl, daß er sich in jeder Lage, sei es nun in der Schenke oder auf dem Schlachtfeld, vor dem Richter oder vor dem König aus der Affäre zu ziehen weiß. Es

zeugt für die reife Leistung Peter Brogues, daß er als Prinz Heinz selbst in der eben erwähnten Szene, nachdem die Rollen getauscht sind und er selber den König zu mimmen hat, Unnahbarkeit und Würde zu wahren weiß. Dieser Prinz freut sich zwar auch über den Beifall seiner Kumpane; aber zugleich hält er Distanz, beobachtet, studiert, belauscht sein Publikum. Und wenn er dann in einem späteren Auftritt dem Vater gegenübersteht, bricht ein ernster Zug seines Wesens durch, der von der ersten Szene an schon zu erkennen war. Willy Birgel gibt dem König die Erscheinung und das Gebaren eines hart geprüften Mannes. Nicht daß sein Körper verfällt, macht die Krankheit dieses König aus. Ihn quält die Sorge.

Es zeigt sich, daß die Besetzung dieser drei Hauptrollen das künstlerische Gelingen der Aufführung verbürgt. Namentlich das subtile Spiel Brogues, der es versteht, jung und ausgelassen, aber auch besonnen zu sein und die Hoheit zu wahren, prägt sich ein. Vielleicht, daß der Falstaff dieser Aufführung bei aller großen und echten Wirkung um eine Spur zu komödiantisch angelegt ist. Die fidele Lebensfülle dürfte vielleicht nicht so haargenau den Abgrund verdecken, über dem sie sich treiben läßt. Vorzüglich in jeder Hinsicht ist Peter Arens als Percy. Mit Recht ist dieser Figur in der umsichtigen Inszenierung die Funktion des leicht komischen und dennoch imponierenden Streiters für Ruhm und Ehre zugewiesen. Ein Widerpart Falstaffs gewissermaßen! Maßlosigkeit zeichnet beide aus. Aber während Falstaff leibliches Behagen selbst um den Preis der Ehre sucht, eifert Percy in blindem Ehrgeiz dem Schlachtenruhme nach und verliert das Leben.

Es ist bewundernswert, wie Lindtberg die gewaltige Masse durch Akzente, wie sie gerade durch diese Figur beispielsweise gesetzt sind, zu gliedern versteht. Bewundernswert ist auch die Sicherheit, mit der das ganze große Aufgebot an Schauspielern ins Spiel gezogen wird. Ob wir in der Schenke Frau Hurtig (Traute Carlsen) oder dem bramarbasierenden Pistol (Kurt Beck) begegnen, ob im Hause des Archidiakons den Gemahlinnen Percys und Mortimers (Miriam

Spoerri und Margrit Ensinger), ob wir bei Vetter Schaal (Klaus Steiger) einer grotesken Rekrutierungsszene beiwohnen: das Spiel der Darsteller, von denen wir hier bei weitem nicht alle nennen können, fügt sich zum Ganzen einer würdigen und eindrucksvollen Aufführung.

Daß dieser Aufführung dennoch die Auszeichnung des Einmaligen und Einzigartigen versagt bleibt, könnte uns wohl veranlassen, über die Unberechenbarkeit des Theaters nachzugrübeln. Imponierende, ja großartige Arbeit ist da geleistet. Das Bühnenbild hat die besten Eigenschaften, die man sich wünschen kann: es nimmt das Spiel auf, führt uns in stetem Zuge von Schauplatz zu Schauplatz und verbindet ästhetische Qualität mit anekdotischem Reiz. Sowohl die

Hauptdarsteller wie das ganze große Ensemble leisten Außerordentliches. Was also blieb an Wünschen offen? Nichts anderes, als daß einer durchaus sorgfältigen und meisterhaften Inszenierung die letzte, die hinreißende Faszination ihre Hilfe versagte. Etwa von diesem Mangel war spürbar, als in der Zäsur zwischen dem ersten und dem zweiten Teil die mit Zungen behangene Allegorie des Gerüchts auftrat. Da ahnte man, daß es vielleicht an einer gewissen Sprödigkeit, an einem kleinen Mangel an beschwingender Phantasie liegen könnte, so gering, daß sich im Ablauf der Wiederholungen noch einstellen mag, was in einer der ersten Aufführungen, die wir besuchten, noch fehlte.

Anton Krättli

EINE SHAKESPEARE-FESTSPIELWOCHE VOR HUNDERT JAHREN

Den Höhepunkt in Franz Dingelstedts zehnjähriger Wirksamkeit in Weimar von 1857 bis 1867 bildete neben der Aufführung von Schillers Dramen in einer Woche zu Ehren von Schillers 100. Geburtstag die glanzvolle Aufführung von Shakespeares Königsdramen in der Festspielwoche vom 23. bis 28. April 1864 aus Anlaß des 300jährigen Geburtstags des Dichters, die seinen dramaturgischen Fähigkeiten das glänzendste Zeugnis ausstellte und der kleinen Weimarer Bühne einen Ruf von europäischer Reichweite verschaffte.

Aus den zeitgenössischen Berichten ergibt sich einhellig der gewaltige Eindruck, welchen die Shakespeare-Aufführungen bei allen Besuchern hinterließen. So schrieb der Kritiker Adolf Stahr am 26. April 1864: «Die gestrige Vorstellung (König Heinrich V.) war vortrefflich; vieles geradezu meisterhaft und groß, wie ich es niemals gesehen. Nach dieser Seite hin hat das Weimarer Theater unter Dingelstedt wahrhaft Tüchtiges, ja Einziges geleistet.» Er faßte sein Urteil am 27. April 1864 in den Worten zusammen: «Die Shakespeare-Vorstellungen waren ein hoher Genuss; die theatralische Lei-

stung der hiesigen Bühne an Zusammenspiel, Arrangement, Kostüm, Szenierung und Fleiß und Liebe der Schauspieler sind des höchsten Lobes wert. Als Regisseur ist Dingelstedt fraglos der Erste seiner Art in Deutschland.» Am 1. Mai 1864 berichtete er aus Weimar: «Ich darf Ihnen das Geständnis ablegen, daß ich seit mehr als zwanzig Jahren keine ähnliche Leistung irgend einer deutschen Bühne gesehen, keine ähnlich mächtige und bedeutungsvolle dramatisch-theatralische Einwirkung auf Herz, Gemüt und Geist empfangen habe. Und ich darf hinzufügen, daß ich mit diesem Bekenntnis nicht allein stehe. Es ist das einstimmige Urteil fast aller derjenigen, deren Stimme ich unter den aus allen Teilen des deutschen Vaterlandes herbeigekommenen Freunden und Kennern Shakespeares und der Bühne vernommen habe. Ehre, dem Ehre gebührt! Ehre der Geschicklichkeit, Ausdauer und Energie des Mannes, unter dessen Führung die siebentägige Bühnenschlacht siegreich geschlagen worden...¹.»

Ähnlich lobend würdigte Friedrich Bodenstedt die Shakespeare-Woche und schrieb unter anderem: «Alles ging bei dem vortreff-

lichen Ensemble so glatt und rund von statthen, und das Ganze machte einen so mächtigen Eindruck, daß jedem Zuschauer diese Festwoche unvergeßlich bleiben wird. Der Eine fand im einzelnen dieses, der Andere jenes zu tadeln, aber alles in allem genommen kann sich keine Bühne Deutschlands rühmen, das Shakespeare-Jubiläum so würdig begangen zu haben wie Weimar. Daß die glückliche Durchführung eines so großartigen Unternehmens in einer Stadt von so mäßigem Umfang ohne die lebendigste, aufopferndste Beteiligung eines kunstsinnigen Hofes unmöglich gewesen wäre, bedarf kaum der Erwähnung. Aber Dingelstedt gebührt der Ruhm, in Deutschland der Erste gewesen zu sein, der den von unserem größten dramatischen Dichter mit Begeisterung ausgesprochenen Gedanken, den englischen Historienzyklus auf die Bühne zu bringen, beherigte und verwirklichte².

Ebenso begeistert sprachen sich fast alle Kritiker — deutsche und fremdländische — über die Aufführungen aus, wenn auch das Urteil über die Dingelstedtsche Bearbeitung der Königsdramen nicht ganz einheitlich war. «Es waren unvergeßlich schöne Abende», schrieb Julius Rodenberg, der ehemalige Herausgeber der *Deutschen Rundschau*: «das erlesene Publikum warm und gehoben von der festlichen Stimmung; in der großherzoglichen Loge die Mitglieder dieses edlen Fürstenhauses, die Erben einer ruhmvollen Vergangenheit einer großen historischen Tradition... Und in der kleinen Loge dicht unter der Bühne er selbst, Franz Dingelstedt, und neben ihm seine Gemahlin, beide damals in der vollen Kraft ihrer Jahre und beide glückselig in der Freude künstlerischen Gelingens³.» — «Es war ein prächtiger Anblick», berichtet auch Heinrich Grans, «den in dem glänzend erleuchteten, übervollen Hause das festlich geputzte und gestimmte Publikum gewährte... Eine Festouvertüre leitete den ersten Abend ein, es folgte ein Prolog Dingelstedts... Dann hob sich der Vorhang. Besonders der 3. und 4. Akt Richards II. gefiel derartig, daß nach der imposanten Thronentsagung Richards in Westminster und nach dem Abschied von seiner Gattin gewaltige Beifallsstürme los-

brachen und damit den gelungenen Anfang der Festfeier bewiesen... Der Erfolg der Aufführung steigerte sich mehr und mehr, sie glänzte durch das große Verdienst eines gerundeten, tadellosen, harmonischen Ensembles, einer in Kostümierung und dekorativer Ausstattung historischen Treue und guter Einzelleistungen⁴.»

Der bekannte Bühnenfachmann Karl Glossy faßte sein Urteil über die Aufführung der Königsdramen in dem einen Satz zusammen: «Hätte Dingelstedt als Dramaturg nichts anderes geleistet als die Bearbeitung der Historien Shakespeares, gebührte ihm schon dieser Leistung wegen ein Ruhmesblatt in der Geschichte des deutschen Theaters⁵.»

Man war sich darüber klar, daß Dingelstedt diese großartige Leistung weniger aus innerstem Kunstbedürfnis als aus dem Bedürfnis persönlicher Geltung vollbracht hatte, um sich damit die Sporen für ein größeres Wirkungsfeld zu verdienen. Als Zeichen höchster Anerkennung empfing er aus der Hand des Großherzogs eine goldene Tabaksdose mit dessen Bild in Brillanten. Das Geschenk erzielte jedoch bei dem großen Ehrgeiz Dingelstedts nicht die erhoffte Wirkung. Er hatte eine Auszeichnung erwartet, die weniger ihm als seiner Familie ersprießlich gewesen wäre und die ihm erst in Wien durch die Gnade des Kaisers von Österreich zuteil wurde. Von da an ließ seine dramaturgische Tätigkeit in Weimar nach.

Daß ihm das Weimarer Theater nur als Sprungbrett für Berlin oder Wien diente, bezeugt die Tatsache, daß er die Absicht hatte, die Königsdramen im Viktoriatheater zu Berlin zu wiederholen, wo er bereits vor einigen Jahren Shakespeares «Wintermärchen» mit glänzendem Erfolg hatte aufführen lassen. So hoffte er auch diesmal auf einen großen Erfolg. Die Vorbereitungen waren bereits abgeschlossen, als das Unternehmen an dem Widerstand der eignen Schauspieler scheiterte, die ihre Mitwirkung versagten. Das war für Dingelstedt sehr schmerzlich, weil er damit einen persönlichen Zweck verfolgte: den einer Berufung als Generalintendant nach Berlin. Schon 1847, als ihm der Boden in Stuttgart zu heiß geworden war,

hatte er versucht, dort unterzukommen. Jetzt, nach unerquicklichen Verhältnissen in Weimar, wäre ihm Berlin eine angenehme Zufluchtsstätte gewesen. 1866, nach der Einverleibung von Kurhessen, wäre er auch gern an das preußische Staatstheater nach Kassel gegangen, wenn es Berlin nicht sein sollte. Aber auch hier hatte er kein Glück, bis dann endlich 1867 seine Berufung an das Burgtheater in Wien erfolgte, wo die Wiederholung von Shakespeares Königsdramen 1875 mit größeren Mitteln als einst in Weimar und mit glänzenderen Kräften den Höhepunkt seiner dramaturgischen Tätigkeit bildete.

Über den großen Erfolg der Wiener Shakespeare-Woche schrieb ein zeitgenössischer Kritiker: «Man hatte diesem Wagnisstück das ungünstigste Prognostikon gestellt. Der Erfolg strafte die falschen Propheten Lügen. Denn Dingelstedt hat durch seine Shakespeare-Abende bewiesen, daß er die Zuschauer an die Bänke fesselte, und daß

sie atemlos eine ganze Woche lang lauschten.»

Unbestritten bleibt Dingelstedts dramaturgische Tätigkeit, die schon in München mit der Bearbeitung von Shakespeares «Sturm» begann, in Weimar ihre Fortsetzung mit dem «Wintermärchen» hatte und ihren Höhepunkt in der Bearbeitung der Historien erhielt, die er, wenn auch nicht eingebürgert, doch als Erster in Deutschland auf die Bühne gebracht hat.

Wilhelm Schoof

¹ Adolf Stahr: Kleinere Schriften, 3. Band, Berlin 1875. — ² Friedrich Bodenstedt: Bericht über die Aufführung der Königsdramen (im Vorwort des Jahrbuchs der Shakespeare-Gesellschaft, 1. Jg.), Berlin 1865. —

³ Julius Rodenberg: Franz Liszt. Blätter aus seinem Nachlaß, Berlin 1891. — ⁴ Heinrich Grans: Fünfzehn Jahre in Weimar, Leipzig 1889. — ⁵ Karl Glossy: Aus der Briefmappe eines Burgtheaterdirektors, Wien 1915.

Nein · Zeit · sag du nicht stolz · ich ändre mich ·
Bau deine türme auf mit frischer macht:
Sie sind für mich nicht neu nicht sonderlich ·
Sie sind nur aufschmuck einer fröhern pracht.

Wir leben kurz nur — weshalb wir bestaunen
Was du uns unterschiebst das schon geschah.
Wir denkens eh'r gezeugt für unsre launen
Wie als ein ding das man längst hört und sah.

Ich trotz euch · dir und deinem federzug.
Aufs heut aufs gestern blicke ich gefaßt . .
Denn dein gerücht und was wir schaun ist lug
Und groß und klein werk deiner ständigen hast.

Doch dies soll immer sein — das schwör ich mir:
Ich bleibe treu trotz deiner sens' und dir.

Shakespeare, Sonett CXXIII
übertragen von Stefan George