

Werk

Titel: Ueber Shakespeare`s Clowns

Autor: Thümmel, J.

Ort: Weimar

Jahr: 1876

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0011 | log9

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Ueber Shakespeare's Clowns.

Von

J. Thümmel.

Der Lustigmacher der alten Mysterien und Moral-Plays, der Vice, der sich als allegorischer Hanswurst besonders in der Rolle eines erbitterten und stets siegreichen Gegners des höllischen Erzfeindes der höchsten Popularität zu erfreuen hatte, verschwand gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts fast gänzlich von der englischen Schaubühne. Das Typische seiner Erscheinung, das Traditionelle seines Witzes und Gebahrens scheint dem Geschmack des damaligen Theaterpublikums nicht mehr zugesagt zu haben — wenigstens lässt sich von Heywood ab das Bestreben der dramatischen Dichter wahrnehmen, dieser für die Bühnenspiele und die Unterhaltung der Zuschauer so überaus wichtigen komischen Figur durch Individualisirung Wahrheit und Leben zu verleihen. — Der grosse reformatorische Zug, der das sechzehnte Jahrhundert kennzeichnet, der im staatlichen, kirchlichen und bürgerlichen Leben alle Verhältnisse durchdringend, der hergebrachten Formel den Krieg erklärt und der Selbstthätigkeit des Gedankens und der Eigenartigkeit Recht und Geltung zu verschaffen sucht, macht sich auch in der Literatur bis in die kleinsten Details fühlbar. Selbst der Hanswurst muss sich der Reform unterwerfen, denn der Sport der englischen Theaterbesucher jener Periode verlangt seinen Antheil an der Zeitströmung.

An Stelle des bisher allegorischen Possenreissers tritt zunächst die aus dem wirklichen Leben gegriffene Figur des komischen Hausbedienten, des Domestic Fool, allerdings noch mit Beibehaltung typischer Färbung — gleichzeitig bürgert sich jedoch in beide Gattungen des Drama's, in die Komödie wie Tragödie ein

komischer Gesell von eigenartiger Naturwahrheit ein, bald neben dem Gewerbsnarren, seinem Stammverwandten herlaufend, bald die Komik des Stückes beherrschend, immerhin jeder dramatischen Produktion unentbehrlich, der Clown.

Beide Schösslinge aus der Wurzel des Vice finden wir in Shakespeare's Dramen bis zur höchsten Blüthe entwickelt, den Fool durchgeistigt, veredelt, zum Vertreter des Gnomischen erhoben,¹⁾ den Clown mit einer solchen Fülle charaktervoller Komik ausgestattet, dass es sich wohl der Mühe verlohnen dürfte, auch diese Figur einer nähern Betrachtung zu unterziehen.²⁾

Ueber die Entstehung des Wortes 'Clown' sind die englischen Etymologen verschiedener Meinung. Wedgwood³⁾ bringt Clown wie auch die Nebenform Cown mit Clod, Clot in Zusammenhang, so dass die Begriffsentwicklung ungefähr dem neuhochdeutschen 'Klotz' einigermassen entsprechen dürfte, während Skinner und Trench der gewöhnlichen Ableitung des Clown von Colon (lateinisch colonus) mit der Bedeutung des deutschen: 'Landmann, Bauer, Tölpel' den Vorzug geben.⁴⁾ Ueberlassen wir es den Fachmännern, über die Wurzel zu befinden — für die Begriffsbestimmung dürfte es genügen, dass beide Ableitungen ungefähr auf dasselbe hinauslaufen: auf das Klotzige, Tölpische des Clown, der sich auch etymologisch von seinem Stammesgenossen, dem Fool, insofern scheidet, als die Bezeichnung des Letztern, offenbar aus dem Romanischen nach England herübergenommen, mit dem Lateinischen follis⁵⁾ oder doch wenigstens mit dem Französischen follet zusammenhängt und auf die Windbeutelerei, das Irrlichteriren des buntscheckigen Gewerbsnarren hinführt, also das Gegentheilige von dem die Unbeweglichkeit darstellenden Clown auszudrücken scheint. —

Demgemäss würde schon sprachlich als wesentliches Merkmal des Clown das Tölpelhafte der Erscheinung, das Naturwüchsige des Wesens zu konstatiren sein, und zwar im Gegensatze zu dem

¹⁾ Jahrbuch Band IX, S. 87 ff. J. Thümmel, Über Shakespeare's Narren.

²⁾ Cf. übrigens Delius, Vortrag über die Figur des Narren in Shakespeare's Dramen vom 3. Februar 1860, abgedruckt in der Kölnischen Zeitung.

³⁾ Dict. of Engl. Etymol. I, 356.

⁴⁾ Eduard Müller, Etymol. Wörterbuch der englischen Sprache. 1865. I, 216.

⁵⁾ Diez, Wörterbuch der romanischen Sprachen. 1853, S. 148.

Gewandten, reflektirt Künstlichen des Gewerbsnarren, des Fool artificial. — Sofern aber die Natur vielgestaltig zur Erscheinung kommt, bedingt auch ihre Darstellung 'im Bilde' eine entsprechende Mannichfaltigkeit der Charakteristik. Das Bild des Naturburschen kann nur wirken durch seine Eigenartigkeit und ergibt sich hieraus von selbst als ferneres Kennzeichen des Clown das Individualisirte seiner Persönlichkeit zum Unterschied von dem Typischen, dem Maskenartigen in der Figur seines Zwillingsbruders, des Fool.¹⁾ Soll nun der Naturbursch als solcher komisch wirken, so muss gerade diese Eigenartigkeit die Veranlassung dazu abgeben, seine Handlungen mit seiner Lage oder mit seiner Absicht in Widerspruch zu bringen, d. h. nach Jean Paul den sinnlich angeschauten Unverstand, das Lächerliche produziren. Die bäuerische Naivität des Gesellen, sein täppisches Wesen, meist durch eine Zuthat urwüchsigen Mutterwitzes gehoben, müssen ihn, sobald er mit andern, seiner Anschauungsweise ferner liegenden Lebenskreisen in Berührung geräth, zum Gegenstand der Belustigung machen.

Im Shakespeare'schen Clown finden sich die hervorgehobenen Merkmale ziemlich durchweg scharf ausgeprägt: das Tölpische, Rüpelhafte in der Erscheinung, das Naive im Wesen, das Mannichfaltige in der Gestaltung, das Zweckwidrige seines Handelns im Kontakte mit ausserhalb seiner Sphäre liegenden Verhältnissen. Allerdings tritt bei den verschiedenen Charakteren bald das eine, bald das andere Moment mehr zu Tage und hat der Dichter sogar einigen seiner Clowns eine so starke Dosis witziger Begabung beigemischt, dass man sich veranlasst finden könnte, die betreffenden Figuren an die Bedeutsamkeit und Rangstufe der Shakespeare'schen Hausnarren heranzurücken — wenn nicht durch all den Witz und Humor immer wieder die bäurische Einfalt des Naturburschen durchleuchtete.

So durchläuft der Shakespeare'sche Clown die verschiedenartigsten Stadien des Intellekts vom Stumpsinn bis zur Pffiffigkeit. Seine äussere Lebensstellung kömmt dabei nicht in Frage; mag er Kärnner, Bauer, Handwerker, Bediensteter vom Küfer bis zum Friedensrichter, oder gelegentlich Landjunker²⁾ sein, wenn seine

¹⁾ Francis Douce, *Illustrations of Shakespeare* (London 1839) S. 498: 'The clown was certainly a character of much greater variety.'

²⁾ Francis Douce: 'One of the above personages.'

Tölpelhaftigkeit nur belustigt. Selbst an das Geschlecht darf man sich nicht binden — in der Amme (Romeo und Julie) und in Frau Hurtig (Heinrich IV.) hat der Dichter ein Paar weibliche Clowns geschaffen, die es in jeglicher Beziehung und nach allen Richtungen hin mit ihren männlichen Kollegen aufnehmen.¹⁾

Bald treten die Clowns in Shakespeare's Dramen einzeln auf, bald zu mehreren, zuweilen sogar truppweise, so zu sagen in ganzen Nestern, wie in Heinrich IV. und im Sommernachts-traum; bald fördern sie die Haupthandlung und sind für die Entwicklung des Pragmatischen unbedingt nothwendig, wie die Konstabel Holzapfel und Schlewein in Viel Lärmen um Nichts und die beiden Dromio's in den Irrungen, bald verhalten sie sich rein episodisch. — In dieser letztern Beziehung flicht sie der Dichter hin und wieder in seine Tragödien ein, den ernsten Gang der Handlung mit den Spässen des komischen Gesellen unterbrechend. Diese Mischung der heterogenen Elemente, des Tragischen mit dem Komischen, ist von den Aesthetikern vielfach getadelt und als unkünstlerisch verworfen worden. Goethe voran in seinem Essay: 'Shakespeare und kein Ende'²⁾ hebt beispielsweise hervor, dass der tragische Gehalt von Romeo und Julie durch die zwei komischen Intermezzisten, die Amme und Mercutio, geradezu in Frage gestellt werde, und bezeichnet den Eindruck, den diese Komik auf den Zuschauer mache, als einen unerträglichen. Barmherziger verfährt er schon mit Schiller's Turandot,³⁾ obwohl er auch hierbei nicht verhehlt, dass Stücke von rein gesonderten Gattungen mehr nach seinem Geschmacke wären, überhaupt der deutsche Ernst diese Sonderung verlange. Goethe's Eifer gegen die Mischung des Komischen mit dem Ernsten dürfte wohl wesentlich auf Rechnung seiner klassisch-antiken Neigungen zu schreiben sein, welchen ein unvermitteltes, schroffes Nebeneinander der Gegensätze als eine Inkorrekttheit im Styl erscheinen musste. Das deutsche Wesen möchte wohl hiermit auch nicht das Geringste zu schaffen haben. Wenn es wahr ist — was schon Plato im Symposion aufstellt — dass die Komik aus derselben Tiefe des

¹⁾ Nach Fr. Douce hat das lustige Alt-England sogar weibliche Fools gekannt.

²⁾ Band 45, S. 54.

³⁾ Band 45, S. 14.

Geistes entspringt, wie die Tragik, so dürfte es gerade der deutschen Natur gegeben sein, dem Dichter überall hin, selbst durch die Gegensätze zu folgen, ohne an einem Stimmungswechsel Anstoss zu nehmen. — Ueber alle diese Bedenken ist auch die Stylrichtung des Drama's, welche ja nach Shakespeare's Vorgänge die Kontraste faktisch zugelassen hat — mit der Zeit hinweggegangen, und hat sich Goethe selbst dem Gewicht dieser Thatsache nicht zu entziehen vermocht; sein Schneider Jetter im Egmont ist genau genommen eben nichts Anderes, als ein moderner Clown, der im Trauerspiele und trotz des Ernstes der Haupthandlung seine Witze reisst, auch recht belustigend mit sich spassen lässt. ×

Bei Shakespeare ist dieser Kontrast von Ernst und Scherz allerdings in aller Schärfe vorhanden, denn wo immer der Clown auftritt, wirkt er entschieden drastisch. Freilich verdankt der täppische Bursch diesen unzweifelhaften, nie versagenden Effekt einer gewissen Ueberfülle seiner Charakteristik, der Holzschnittmanier, in der er gezeichnet ist, dem Plastisch-Grotesken seiner Erscheinung; mit Einem Wort: er wirkt eben als Karikatur. — Aehnlich wie bei Aristophanes, der nach dieser Richtung hin auf dem politischen Gebiete Kolossales leistet, tritt uns bei Shakespeare, nur in der Kleinwelt der bürgerlichen Sphäre, dasselbe Uebermass, dieselbe Anspannung bis zum kecksten Uebermuthe entgegen. — Rosenkranz findet deshalb auch die Karikatur des Shakespeare'schen Clowns bis in's äusserste Extrem, in's Fratzenhafte gesteigert, allerdings mit der ausdrücklichen Reserve, dass uns diese Fratzen bei alledem herzlich lachen machen.¹⁾ Und um dieser Reserve willen darf auch Rosenkranz's Aeusserung kaum als ein Tadel aufgefasst werden, denn das herzliche Belachen ist es gerade, was dem Bizarren, der Karikatur, überhaupt dem Niedrigen seine Position innerhalb der Kunst sichert. Dem Dichter, der uns belustigen will, lässt Schiller²⁾ allerlei Extravaganzen hingehen, wofern er nur nicht Unwillen oder Ekel erregt. Der Zärtlichkeit des Geschmacks räumt er hierbei gar keine Berechtigung ein und pointirt ausdrücklich, dass allein *die Stärke des Eindrucks* entscheide. —

Für die Stärke des Eindrucks ist aber lediglich die Stärke

¹⁾ Rosenkranz, Aesthetik des Hässlichen, S. 403.

²⁾ Band XII. S. 320.

der Handlung selbst, innerhalb welcher der Clown belustigend auftreten soll, massgebend — nur das Pragmatische regulirt hier die Grenzen des Erlaubten, und versteht es sich von selbst, dass dieselben für die Tragödie anders zu bestimmen sind, als für die Komödie. — Je schärfer und beängstigender der pragmatische Verlauf im Trauerspiel sich zuspitzt, um so unabweislicher stellt sich beim Zuschauer das Bedürfniss nach Milderung der peinlichen Situation ein. Diese Milderung kann immerhin und wird am sichersten durch eine episodische Scene komischer Färbung herbeigeführt werden, nur darf dieselbe nicht willkürlich und völlig zusammenhangslos in die Handlung hineingeworfen sein, muss vielmehr an das Thatsächliche anknüpfen oder für die Stimmung und Situation des Helden eine humoristische Parallele aufstellen — unter allen Umständen aber wird sie sich nicht weiter ausdehnen dürfen, als eben hinreicht, der Handlung das Beängstigende zu benehmen. — Hier tritt die drastische Komik des Clowns hemmend auf in rückschreitender Bewegung. — Diese Mission erfüllt beispielsweise der Clown im Macbeth, der Pfortner. Am Schlusse der grauenvollen Scene,¹⁾ in welcher Macbeth den Königsmord begeht und von den Furien des Gewissens gepeitscht in die Halle zurückstürzt, lässt sich am Südthor des Schlosses Inverness ein wiederholtes Klopfen vernehmen, dessen mahnender Ton das Grauen und Entsetzen des Mörders zur Raserei steigert. — Da erscheint der Clown²⁾ und verhilft dem Zuschauer zu der so nothwendigen Abschwächung des durch die grelle Mordscene hervorgerufenen peinlichen Eindrucks, indem er jenes ängstigende Pochen witzig persiflirt und dabei seine bizarre Nachtwächter-Philosophie auskramt. — Aehnlich verhält es sich mit der drolligen Leichen-Metaphysik der beiden Todtengräber im Hamlet,³⁾ deren Galgenhumor übrigens mit dem sarkastischen Zuge im Charakter des Helden der Tragödie in wunderbarem Einklange steht. — In Romeo und Julie ist die episodische Einflechtung der beiden Clowns, des weiblichen (der Amme) und des männlichen (des Aufwärters Peter) weniger darauf angelegt, einer besonders beängstigenden Situation die Schärfe zu nehmen, als vielmehr die Schwüle der

¹⁾ Akt II, Scene 1.

²⁾ Akt II, Scene 2.

³⁾ Akt V, Scene 1.

Atmosphäre, die sich nach und nach über die ganze Handlung legt, dem Zuschauer erträglicher zu machen. — Darin werden die beiden Clowns durch den Humoristen Mercurio — den Goethe mit der Amme in gleiche Kategorie wirft — auf das Lebhafteste unterstützt. —

Anders verhält es sich mit den Clowns der Komödie. Diesen kommt es nicht darauf an, zu neutralisiren, abzuschwächen — im Gegentheil, ihnen fällt die Aufgabe zu, das Komische der Situation so viel als möglich zu heben, zu verstärken. Ihre drastische Erscheinung tritt fördernd auf und treibt in fortschreitender Bewegung das Spiel kecker Laune bis zum Aeussersten. — Dem entsprechend ist denn auch der Eindruck der Lustspiel-Clowns ein unwiderstehlicher. — Wer sich über die Konstabel Holzapfel und Schleewein in Viel Lärmen um Nichts, die Junker Christoph und Tobias in Was ihr wollt, vor Allem über die Sommernachtstraum-Rüpel vor Lachen nicht auszuschütten vermag, dem geht in der That das ab, was Kant ausser der Hoffnung und dem Schlaf als das hauptsächlichste Gegengewicht gegen die Misère des Alltagslebens preist, der Humor.

Kurz, der Eindruck ist da — es fragt sich nur, wie sich derselbe seiner Entstehung nach erklären lässt.

Zunächst ist der Shakespeare'sche Clown allerdings jeder Zoll ein Engländer; die Küfer, die Kärner, die Konstabel, insbesondere die komischen Landjunker haben ganz das Gepräge nationaler Absonderlichkeit. — Ja, sie können sogar die Abstammung vom lustigen Alt-England nicht verleugnen — ganz im Geschmacke der Elisabethischen Periode gehalten, sprechen und handeln sie genau aus den Anschauungen und Sitten jenes Zeitalters heraus. Die natürliche Folge hiervon ist, dass uns insonderheit die Ausdrucksweise des Shakespeare'schen Clowns-Witzes mehrfach befremdet, dass uns auch stellenweis das Gebahren des komischen Gesellen nicht recht zu Sinne will. — [Indessen was uns hierbei fremdartig berührt, ist und bleibt die Form, gewissermassen die äussere Tracht des lustigen Alt-Englands — der Kern stellt sich dem unbefangenen Auge als durchaus international volksthümlich, als vollgültig für alle Zeiten und Völker dar. Durch seine Naturwahrheit und sein urwüchsiges Wesen repräsentirt der Shakespeare'sche Clown den Volkshumor, dessen gesunde Frische in den wirksamsten Kontrast mit dem Angekränkelten und Gemachten des

feinern Kulturlebens tritt.] Es ist die Macht der Naivität, die hier durchschlägt, wie Kant es erklärt: 'der Ausbruch der Menschheit ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit wider die zur andern Natur gewordene Verstellungskunst, dem das kindliche Gemüth des Volks jede unschuldige Verletzung künstlicher Formen und der sogenannten Anstandsgesetze gern zu Gute hält.' — Um dieser Unschuld willen wird sich auch der vorurtheilsfreie Zuschauer des neunzehnten Jahrhunderts von den zuweilen derben Verstössen des Clowns gegen die gute Sitte wenig oder gar nicht irritiren lassen — er nimmt sie mit in den Kauf, weil sie naiv gemeint sind und deshalb auch naiv empfunden werden. Man merkt es dem täppischen Burschen nur zu gut an, dass er sich an den Zweideutigkeiten und Obscönitäten, die er hin und wieder loslässt, nicht selbst ergötzt oder sich etwas darauf zu Gute thut. — Ekel und Unwillen können nur die Zoten eines Rabelais erregen, weil sie eben zotig gemeint sind — selbst Heinrich Heine's verhülltere Pointen dürften viel eher dazu angethan sein, den schönen Leserinnen das Blut in die Wangen zu treiben, eben weil sie mit Bewusstsein und Raffinirtheit geboten werden, als die lockern Spässe unseres bäurischen Gesellen.

Dem in der That tritt uns aus seinem ehrlichen Gesicht ein idealer Zug entgegen, dem sich selbst die prüdeste Seele nicht zu verschliessen vermag, ich meine die lebenswürdige Gutherzigkeit des braven Burschen.} Vergegenwärtigen wir uns die Charaktere der Shakespeare'schen Clowns der Reihe nach vom Idioten Trinculo bis zu dem durchtriebenen Zwillingpaar der Dromio's, so werden wir an ihnen auch nicht ein Atom von Bosheit, Tücke oder von dem herben Wesen entdecken, das uns zuweilen in den komischen Figuren des Aristophanes weniger angenehm berührt. — Shakespeare's Clowns sind eben absolut komisch, humoristisch vertieft. — Ihre Narrheit wird nicht durch die Intrigue bestimmt, wie bei den schematischen Figuren Molière's — umgekehrt, Rede und Handlung sind Produkt ihrer Eigenartigkeit, ihres bäurisch-gemüthlichen Wesens, welches sogar Falstaff's Strolche nicht vermissen lassen. Drum ist ihr Humor so wohlthuend und gestaltet sich um so behaglicher, als der Clown von seinem Verstande und von der Zweckmässigkeit seines Handelns auf das Lebhafteste durchdrungen ist, ohne dies durch eine widerwärtige Ueberhebung zur Anschauung zu bringen. — Die Selbstgenügsamkeit, mit der Peter Squenz und seine Spiessgesellen das Festspiel zu Theseus' Hochzeit in's Werk

setzen, die Ueberzeugung der Konstabel Holzapfel und Schleewein von der Unfehlbarkeit ihrer Inquisitionsmaxime, die hohe Meinung, die die Junker Bleichenwang und Schmächtigt von ihrer Unwiderstehlichkeit ihren Angebeteten gegenüber durchblicken lassen — und dabei ihre völlige Ahnungslosigkeit, wie unendlich lächerlich ihre Thorheit sich darstellt, ist geradezu entzückend. *

Wenn hiernach schon die Charakterzeichnung des volksthümlich-humoristischen, naiv-liebenswürdigen Clowns das karikierte Wesen desselben als eindrucksvoll im Sinne Schiller's zur Erscheinung bringt, so entspricht die Situation, in welche sich der Clown durch seine Narrheit bringt, dem Eindrücke seiner Persönlichkeit vollkommen. — Hier ist es der Kontakt des aus seinen einfachen ländlichen Verhältnissen herausgerissenen und in verfeinerte Lebenskreise versetzten Gesellen mit einer andern, ihm fremdartigen Sphäre, welcher ihn bald zum Gegenstande des Gelächters macht, bald seinen Mutterwitz provocirt, ihn bald Scheibe bald Schütz sein lässt. — Nach beiden Richtungen hin ist sein Handeln stets irrational, zweckwidrig; in der Regel erzielt er das Gegentheil von dem, was er beabsichtigt. — Die Handwerker im Sommernachts Traum wollen zu Theseus' Hochzeitsfeste den 'höchst grausamen Tod des Pyramus und der Thisbe' tragiren, ein Stück, 'das einige Thränen kosten wird bei einer wahrhaftigen Vorstellung', und bringen eine Posse zur Naht — Holzapfel und Schleewein verträdeln die Zeit mit ungeschickten Verhören, die sie mit den Helfershelfern des Intriguanten Juan abhalten, anstatt einfach das Schelmenstück der Malefikanten zur Kenntniss der Betheiligten zu bringen — die beiden Dromio's gerathen mit ihren Bestellungen stets an den unrechten Antipholus — die Junker Bleichenwang und Schmächtigt machen sich durch die Art ihrer Werbung um die Gunst ihrer Angebeteten diesen nur unausstehlicher. Und wo die Dromio's, die Bedienten Lanz, Flink (in den Veronesen) und Grumio (in der Widerspenstigen Zähmung) ihren Mutterwitz leuchten lassen, werden sie stellenweis von ihren Herren mit einer Tracht Prügel dafür regalirt. — Kurz, die Berührung des Clown mit dem feinern Leben schlägt in der Regel zu seinen Ungunsten um und bringt ihn in Lagen, die seinen Bestrebungen schnurstraks zuwiderlaufen. — Ja noch mehr, sobald die närrischen Burschen vereint auftreten, richtet sich die Zweckwidrigkeit ihres Handelns, ohne dass sie es beabsichtigen, gegen einander; jeder der Clowns leidet durch die Ver-

kehrtheit des andern — die Narrheit des Einen findet in der des Andern ihre Ironie. — Die Clowns im Sturm Trinculo und Stephano, die Handwerker-Komödianten im Sommernachtstraum, die Junker Christoph und Tobias in Was ihr wollt, selbst die Strolche in Heinrich IV. und V. wenden sich in ihrer Thorheit gegen einander, wo sie eine gemeinsame Aktion intendiren. — Ihr Handeln stellt sich als eine sich selbst aufhebende Bewegung dar, die, indem sie zum Ziele strebt, davon abführt.

Die Wirkung, die dieses Gebahren der Clowns auf den Zuschauer macht, besteht wesentlich in dem Wohlgefühl des Letztern, alle diese Dinge als Thorheiten empfinden zu können — in dem Genusse der Ueberlegenheit. Man fühlt sich, so zu sagen, gegen das Narrenthum des Clown in der Vorhand; man dünkt sich *über* dessen Verkehrtheiten zu stehen und sie deshalb belachen zu dürfen. Darum sind wir auch geneigt, uns der 'Zärtlichkeit des Geschmacks' zu entschlagen und uns mit dem Troste abzufinden: der Clown ist zwar stark aufgetragen, aber er ergötzt!

Bei aller Mannichfaltigkeit der Shakespeare'schen Clown-Charaktere lassen sich dieselben in verschiedene Gruppen eintheilen, für welche der Grad des Intellekts den passendsten Bestimmungsmodus abgeben dürfte.

Den Reigen eröffnet die Gruppe der *Idioten*, von denen ich William in 'Wie es Euch gefällt' zuerst nenne, weil er für den bereits früher — Jahrbuch IX, S. 87 u. ff. — aufgestellten und hier festgehaltenen Unterschied zwischen dem Clown und Fool den schlagendsten Beweis liefert.¹⁾ Im Uebrigen ist William ein alberner Tolpatsch, der nichts weiter leistet, als dass er sich für den Inhaber eines 'ganz hübschen Verstandes' hält und sich bei alledem durch eine Hand voll Redensarten seines Nebenbuhlers, des Gewerbsnarren, aus seinen Heirathsgedanken herausschrecken lässt. — Ungefähr von demselben Kaliber sind die beiden Schäfer im Wintermärchen, nur für die Handlung des Stücks von grösserer Bedeutung, als der völlig episodische William. Ihre Albernheit, die der Gauner Autolykus in dem Idyll des vierten Akts recht ergötzlich ausbeutet, erreicht ihren Gipfel, als die Tölpel schliesslich ²⁾ zu 'geborenen' Sicilianischen Freiherren erhoben werden.

¹⁾ Touchstone, der Fool artificial, sagt ausdrücklich *von und zu ihm*: It is meat and drink to me to see a clown — und: Therefore, you clown, abandon — the society of this female. As You Like It V, 1. ²⁾ Akt V, Scene 2.

In dem Jester Trinculo¹⁾ und dem Küfer Stephano im Sturm begegnen wir einem Paar degenerirter Bursche, die zwar von Haus aus von der Natur nicht ganz so stiefmütterlich behandelt zu sein scheinen, wie ihre vorher genannten Kollegen, deren Fassungsvermögen jedoch der Sekt auf einen winzigen Rest beschränkt hat. Ihr Attentat auf Prospero und auf die Herrschaft der Insel, namentlich die Art, wie sie sich von dem Saufungeheuer Caliban beeinflussen lassen, weist ihnen unzweideutig ihren Platz unter den Idioten an, obwohl die Weinlaune, in der sie sich konstant bewegen, aus ihrem ausgebrannten Hirn noch einen Vorrath von Witzfunken herausschlägt, der nicht allein hinreicht, ihre Erscheinung mehr belustigend als widerwärtig wirken zu lassen, sondern sogar noch hie und da einen humoristischen Lichtstreifen auf den Spiessgesellen Caliban abwirft.²⁾

Die zweite Rangstufe nehmen die *Rüpel* ein, die Tölpel von Geblüt, welche sich, ohne es zu wollen, dem Gelächter preisgeben, lediglich als Zielscheibe für den Witz Anderer. In den Figuren dieser Kategorie zeigt sich der Clown unvermischt, in seiner ganzen lebenswürdigen, drolligen Narrheit. — Der vornehmste Platz gebührt hier entschieden der schon mehrfach erwähnten Genossenschaft der Sommernachtstraum-Rüpel, einem wahrhaften Rattenkönig von Musterclowns, die in ihrer hausbackenen Naivität nicht die leiseste Ahnung davon haben, wie tölpisch sich ihre dilettantischen Leistungen ausnehmen, wie absichtslos sie durch ihre possenhafte Darstellung des 'traurigen Geschicks von Pyramus und Thisbe' das tragische Pathos der Liebe parodiren. In dem Helden dieser Handwerkerbande, 'hart von Faust und widerspenstigen Gedächtnisses', in Zettel dem Weber vereinigt sich in der That Alles, um ihn zum Prototyp der Rüpelgruppe zu stempeln. Als

den ungesalzensten von den Gesellen
Den Pyramus berufen darzustellen

¹⁾ Hinsichtlich der Rubricirung des Fool natural, des Jester Trinculo unter die Clowns vergl. Jahrbuch IX, S. 89 ff.

²⁾ Caliban, obwohl durch seine ingrimmige Bosheit meist komisch wirkend, kann als Clown nicht aufgefasst werden. Ihm fehlt das naiv Unschuldige. Ausserdem verkörpert er, wie Rosenkranz treffend bemerkt, eine grosse geschichtliche Wahrheit: die Unterdrückung und Bewältigung des wilden rohen Naturelements durch das Kulturleben Prospero; er geht also in dieser Bedeutung, als Repräsentant einer Idee, weit über den Clown hinaus.

bezeichnet ihn Puck, Oberon's lustiger Rath, während die übrigen Handwerkerkomödianten von den Talenten ihres 'Sappermentszettel' die allergünstigste Meinung haben. In seiner Naivität theilt Zettel natürlich die Ansicht seiner Kollegen. Mit selbstgefälligem Eifer will er sich aller Rollen des Stücks bemächtigen, den Löwen auch spielen, und ist schliesslich nur im Zweifel, welche Bartfarbe seinem süssen Gesicht wohl am besten anstehen möchte, damit er ja auch auf die Damen den nöthigen Eindruck mache. Absichtslos in die Feenwelt hineingestossen, wird seine Narrheit mit dem Eselskopfe beschenkt — sein Tragödienspielen trägt ihm das unauslöschliche Gelächter der Zuschauer ein. — Kurz, unserm Bottom the weaver fehlt auch nicht der kleinste Zug zum Bilde des Clown an sich. — Von jeher ist Zettel ein Liebling des Publikums und der darstellenden Künstler gewesen. Gervinus (I, S. 251) erzählt uns, dass im Jahre 1631 ein Schauspieler, welcher im Hause des Bischofs von Lincoln an einem Sonntage den Zettel gespielt hatte, das Martyrium seiner Kunst bestand, indem er von einem puritanischen Richter wegen Sabbathschändung verurtheilt wurde, zwölf Stunden in der Portierstube des bischöflichen Palais mit dem Attribute seiner Rolle, dem Eselskopfe, zu sitzen. — Trotz des Wüthens der Independenten und Puritaner gegen die dramatische Kunst rettete sich vor Allen Zettel in die Cromwell'sche Periode hinüber. — Robert Cox, ein Schauspieler, der sich mit seinen Darstellungen der Drolls durchzuschlagen wusste, gab dem zur Zeit der Bürgerkriege humorbedürftigen England die Zettel-Episode zum Besten (the merry conceited humours of Bottom the weaver), welche, durch englische Banden nach Deutschland verpflanzt, zuerst von Daniel Schwenter für die deutsche Bühne verwerthet und dann von Gryphius, Bredow und Christian Weise bearbeitet wurde.¹⁾ Nachdem Schlegel's Uebersetzung und Mendelssohn's Musik den Sommernachtstraum als Repertoirstück bei uns eingebürgert, hat besonders die traditionell gewordene Zettel-darstellung des Berliner Komikers Gern viel dazu beigetragen, unserm Clown zu seiner Popularität auf der deutschen Bühne zu verhelfen.

Den Rüpehn des Sommernachtstraums steht Schaedel in Liebes-

¹⁾ Freih. Vincke, Wunderbare Schicksale des Sommernachtstraums, Jahrbuch V, S. 359.

Leid und Lust insofern am nächsten, als auch er — natürlich völlig unbewusst — parodirend sich verhält und die Junggesellenmarotte des Königs von Navarra und seiner Hofherren durch seine naive Grundehrlichkeit ironisirt.

Bei den Kärrnern in Heinrich IV. ersten Theils tritt allerdings nur ein grobkörniger Cynismus zu Tage, während Falstaff's Rekruten Schimmelig und Consorten (zweiten Theils) durch ihre äussere Erscheinung und ihr Gebahren bei der Aushebung zu des Ritters Kompagnie dem fetten Cyniker eine willkommene Gelegenheit bieten, seinen Humor auf die traurigen Gestalten loszulassen. Sie sind eben nur Scheibe für Falstaff's Witzgeschosse, in gleicher Weise wie Frau Hurtig, die Wirthin zum wilden Schweinskopfe zu Eastcheap, letztere freilich mit der Modifikation, dass sie ausserdem von dem wüsten Gesellen um Zeche und Geld geprellt wird.

! Wenn ich ferner die Amme in Romeo und Julie den Rüpel beigeselle, so glaube ich hierzu durch das Massive ihres Wesens, die Naivität und das ungemein Lächerliche ihrer Erscheinung, der selbst nicht einmal die Gutmüthigkeit fehlt, einigermassen berechtigt zu sein. Dass sie Anfangs die Gelegenheitsmacherin für das Liebesverhältniss Julie's mit Romeo abgiebt und dann, als sich ihrer Meinung nach der Montague für die Capulet unmöglich gemacht hat, umspringt und bei Julien für den Grafen Paris plädirt — was Gervinus in sittlicher Entrüstung als Treubruch brandmarkt — kann sie unmöglich um unsere Sympathie bringen. Als Hausinventarium der Familie Capulet, als Nährerin und Erzieherin ihrer Julie hat sie nur Eins im Auge: ihren Pflegling unter die Haube zu bringen, welches Glück sie sich nach ihrer eigenen groben Empfindungsweise und nach ihrer schwachen Urtheilskraft konstruirt. Ihre Inkonsequenz — meinerwegen Treulosigkeit — gegen das Liebesverhältniss entspringt aus einer freilich missverstandenen persönlichen Treue gegen den einen ihrem Herzen immerhin nahe stehenden Theil des Liebespaares; ihr Treubruch ist der Ausfluss ihrer ungebildeten dienstfertigen Gutherzigkeit. Hiernach sind wir gar nicht einmal in der Lage, an die Handlungsweise der Amme einen ernsten, ethischen Massstab anzulegen — wie dies Gervinus und Ulrici¹⁾ thun — wir erfreuen uns einfach an der Narrheit unseres weiblichen Clowns und lassen ihr um dieser

¹⁾ Shakespeare's dramatische Kunst II, S. 19.

willen gewiss gern gegen den verurtheilenden Wahrspruch der Sittenrichter mildernde Umstände zu statten kommen, um so mehr, als das Selbstbewusstsein, die wichtige Meinung, die Frau Angelica, die Amme, von ihrer Position in der Welt hat, und die Art, wie sie dies namentlich bei ihrer Begegnung mit Mercurio zur Schau trägt,¹⁾ wesentlich darauf hinwirken, dem dunkeln Gemälde der Tragödie einige hellere Töne aufzusetzen. Dazu trägt auch das Seinige redlich bei: der andere Clown, Peter, der Fächerträger und Adjutant der Amme und ihr Gegenstück, '*a pestilent knave*', der nicht allein die abziehenden Hochzeitsmusikanten foppt, sondern sich auch über seine Patroness selbst lustig macht, eine köstliche Figur, zwar nur mit wenigen Strichen à la Henschel gezeichnet, aber um so drästischer hingestellt, — übrigens trotz ihrer Unbedeutendheit eine Lieblingsrolle Gerns. — Peter ist allerdings mehr Schütz als Scheibe und gehört deshalb eigentlich der dritten Gruppe an; hier hat er lediglich als Zubehör der Amme seine Erwähnung gefunden.

Doch wir kehren zu unserer zweiten Serie zurück, zu welcher Polizei und Gericht ein ziemlich starkes Kontingent stellen. — Von jeher haben es die Lustspieldichter geliebt, Sarkasmen auf diese unliebsamen Institute einzuflechten, und kann es uns in der That nicht Wunder nehmen, dergleichen verspottenden Ausfällen auch bei unserm Dichter zu begegnen, der ja in seiner Jugend mit den Sicherheitsbehörden in unangenehme Kollision gerathen sein soll, dessen Schauspiel-Direktorium im Uebrigen oft genug zu heikeln Berührungen mit der Obrigkeit der City Veranlassung gegeben haben mag. — Die Gerichtsdienere Klaue und Schlinge (Heinrich IV., zweiten Theils), die Konstabel Dumm (Liebesleid und Lust) und Elbogen (Mass für Mass), die schon mehrfach erwähnten Holzapfel und Schleewein, vor Allem aber der von dem Dichter mit besonderer Sorgfalt gezeichnete Friedensrichter Schaal (Heinrich IV., zweiten Theils und lustige Weiber von Windsor) sowie sein Vetter und Kollege Stille (Heinrich IV., zweiten Theils) legen Zeugnis dafür ab, dass Shakespeare's Witz sich mit Vorliebe mit jener unbequemen Beamtenklasse beschäftigte und dieselbe mit Behagen dem Gelächter Preis gab. — Die Dummheit stellt sich als Grundzug dieser Biedermänner dar, ihre Aufgeblasenheit als eine natürliche Folge ihrer Beschränktheit und ihre Verkehrtheit als Konsequenz

¹⁾ Akt II, Scene 4.

beider Eigenschaften — nur dass die Frohndiener Klaue und Schlinge mit einer Portion Feigheit, Dumm und Elbogen mit einem guten Theil Brutalität, Holzapfel und Schleewein dagegen mit einer Zugabe spiessbürgerlicher Bonhomie ausgestattet sind, die sich an den zuletzt genannten alten Burschen ganz besonders liebenswürdig ausnimmt. Uebrigens findet bei den subalternen Jüngern der Themis die Narrheit darin ihren spezifischen Ausdruck, dass dieselben gern mit missverstandenen Fremdwörtern um sich werfen und zuweilen die einfachsten Begriffe verwechseln; der biedere Holzapfel ist hierin besonders stark. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese Redeweise eine besondere satyrische Beziehung gehabt haben mag — unter allen Umständen wird dadurch der komische Effekt erzielt, dass die Holzapfel und Consorten in dem Bestreben, gebildeter erscheinen zu wollen, als sie sind, und durch das Heraustreten aus ihrer Sphäre sich selbst und ihr Amt kompromittiren und ihren Amtsverrichtungen den Stempel burlesker Harlekinaden aufdrücken.

Das unvergleichliche Friedensrichterpaar Schaal und Stille, welches natürlich einige Nummern feiner ausfällt, als das Grobzeug der Konstabel — sie sind ja Esquires und gehören zur Gentry — kann man nicht treffender charakterisiren, als sie Paul Konewka in seinen Falstaff-Silhouetten gezeichnet und Hermann Kurz beschrieben hat. Beide Clowns sind ein Paar englische Krautjunker vom reinsten Wasser, Coloni durch und durch, deren Ideenkreis sich wesentlich um den Preis des Rindviehs und um die Schafzucht dreht — als Friedensrichter natürlich nur Hampelmänner, die fünf gerade sein lassen — beziehungsweise thöricht genug, sich mit Sir John Falstaff auf Geldgeschäfte einzulassen — Herr Stille ein altes tranquilles Männchen von dünnen Beinen und schwacher *pia mater*, ein hartnäckiger Schweiger, der, wenn er einmal über den Strang schlägt und sich zu tief in die Flasche versenkt, mit seinen Lieder-Reminiscenzen nicht zu bändigen ist, so dass schliesslich Nichts übrig bleibt, als ihn zu Bett zu bringen; Herr Schaal sein direktes Gegentheil, geschwätzig wie eine Elster, fahrig wie ein Kreisel, renommirend mit seinen Streichen, mit welchen er als Oxforder Student die Welt in Staunen gesetzt haben will, dabei unsäglich albern in Worten und Werken. — Doch, kein Geringerer als Sir John Falstaff selbst mag sein Portrait vervollständigen:¹⁾

¹⁾ Heinrich IV., Theil II, Akt III, Sc. 2.

‘Dieser schwächliche Friedensrichter hat mir in Einem fort von der Wildheit seiner Jugend vorgeschwatzt und von den Thaten, die er in Turnbullstreet ausgeführt hat; und um’s dritte Wort eine Lüge, dem Zuhörer richtiger ausgezahlt, als der Tribut dem Grossturken. Ich erinnere mich seiner in Clements-Hof, da war er wie ein Männchen, nach dem Essen aus einer Käserinde verfertigt; wenn er nackt war, sah er natürlich aus wie ein gespaltenener Rettig, an dem man ein lächerliches Gesicht mit dem Messer geschmitten hat; er war so schwächlich, dass ein stumpfes Gesicht gar keine Breite und Dicke an ihm wahrnehmen konnte — der wahre Genius des Hungers, dabei so geil wie ein Affe, und die Huren nannten ihn Alräunchen. Er war immer im Nachtrabe der Mode und sang schmierigen Weibsbildern die Melodien vor, die er von Fuhrleuten hatte pfeifen hören und schwor darauf, es wären seine eigenen Einfälle oder Stückchen. Und nun ist diese Narrenpörsche (*this Vice’s dagger*) ein Gutsbesitzer geworden und spricht so vertraulich von Johann von Gaunt, als wenn er sein Dutzbruder gewesen wäre, und ich will d’rauf schwören, er hat ihn nur ein einziges Mal gesehen auf dem Turnierplatz: und da schlug er ihm ein Loch in den Kopf, weil er sich zwischen des Marschalls Leute drängte. Ich sah es und sagte zu Johann von Gaunt: sein Stock prügele einen andern. Denn man hätte ihn und seine ganze Bescheerung in eine Aalhaut packen können; ein Hoboenfutteral war eine Behausung für ihn, ein Hof! und nun hat er Vieh und Ländereien!’

Dieser ebenso drastischen als erschöpfenden Charakteristik ist in der That Nichts hinzuzufügen.

Den beiden friedensrichterlichen Clowns stellt sich würdig an die Seite die Garnitur der Landjunker: Schaum (in Mass für Mass) ein Troddel von kaum ein Dutzend Worten, Schwächlich (in den lustigen Weibern) ein Narr von Schaal’s Verwandtschaft, vor Allen aber die Krone der Einfaltspinsel Christoph Bleichenwang, der Flachskopf, dessen Hauptverdienst in dem Besitz seiner trefflich gebauten, in einem geflammt Strumpfe sich besonders gut ausnehmenden Wade besteht, der Rindfleischesser, der ‘manichmal nicht mehr Witz hat, als ein Christensohn und ein ganz gewöhnlicher Mensch’, der Fuchspreller, der thöricht genug ist, sich von seinem versoffenen Kumpan und Mitclown, dem Junker Tobias Rülp·prellen, hänseln und ausbalgen zu lassen, ein Feig-

ling, der sich auf seine Fechterkünste nicht wenig einbildet und vor jeder Klinge Reissaus nimmt, ein Bursch von der entzückendsten Stupidität, ein kapitaless *pecus campi*, in der That der Würdigste, um die Gallerie der Dummköpfe zu schliessen.¹⁾

Die dritte und höchste Rangstufe des Shakespeare'schen Clownthums behaupten die Mischlinge von Einfalt und Witz oder jenachdem — von Witz und Einfalt, in welcher letzteren Composition sie den Uebergang zu den eben so reich wie ideal ausgestatteten Figuren der Gewerbsnarren unseres Dichters bilden. Für diese Charaktere finden sich allerdings Analogieen bei den Dichtern der romanischen Nationen, besonders bei den Spaniern (die Clarin's und Chato's des Calderon), nur mit dem Unterschiede, dass die romanischen Poeten den Schwerpunkt in die Intrigue, auf die Komik der Fabel legen und ihre Komiker, als stehende Masken behandeln, während Shakespeare den komischen Charakter als solchen vor uns treten lässt, in That und Wort sein Inneres vor uns aufdeckt und durch die Perspektive in die Widersprüche seines Bewusstseins und in seine unendliche Naivität unser Wohlbehagen hervorzaubert. Freilich stehen die Clowns dieser, der dritten Gattung, fast durchweg — die beiden Dromio's ausgenommen — mit der Haupthandlung der Stücke, in welchen sie auftreten, in keinem nothwendigen Zusammenhange; sie könnten auch — bis auf die genannten Dromio's — fehlen, ohne dass dem pragmatischen Verlaufe der Fabel ein wesentlicher Eintrag geschähe, so gut wie die Gewerbsnarren — und doch möchten wir sie eben so wenig missen, wie diese. Ihr Witz ist zwar meist nur der akustische und bewegt sich wesentlich in Wortspielen, welchen man eine besondere Gedankentiefe nicht nachrühmen kann; und wo die guten Burschen Metaphysik treiben, läuft dieselbe immer auf ziemlich hausbackene Anschauungen hinaus — doch gestaltet sich dies Alles in ihrem Munde und aus ihrer natürlichen Narrheit heraus so drollig und theilweis so überraschend, dass ihre Gedankensprünge und Kapriolen nie ihren Eindruck verfehlen.

Die bereits erwähnten Todtengräber im Hamlet sowie der Pfortner im Macbeth, der Kerkermeister, der Pfortner und der

¹⁾ Der dritte Comicus in Was ihr wollt, der Hausmeister Malvolio, hat Nichts vom Tölpel — im Gegentheil rühmt Olivia seine verständige Höflichkeit. Obwohl im Uebrigen Narr, ist er doch darum kein Clown.

Knecht in Heinrich VIII. sowie Peter in Romeo und Julie (blosse Intermezzisten), der Küfer Pompejus in Mass für Mass, die Bedienten Lanz und Flink in den beiden Veronesen, Lancelot Gobbo im Kaufmann von Venedig, Grumio und Biondello in der Widerspenstigen Zähmung, vor Allen das Zwillingspaar der Dromio in den Irrungen — mit mehr oder weniger Betheiligung an der Handlung — stellen diese Gruppe der Mischlinge von Tölpel und Witzbold dar; nur lässt sich bei Flink, Biondello und dem Syrakuser Dromio ein höherer Grad witziger Begabung und ein abgeschleifteres Wesen wahrnehmen, als bei den Uebrigen, bei welchen das Naturwüchsige prävalirt. Was sie jedoch samt und sonders vor den Clowns der beiden vorhergehenden Klassen auszeichnet, ist, dass sie sich nicht blos durch ihre Einfalt, bezüglich ihre Tölpelhaftigkeit als Objekte der Belustigung dem Gelächter Preis geben, sondern auch, und zwar die Einzelnen mit mehr oder weniger Bewusstsein, den Spiess umkehrend, sich zum Subjekt der Verlachung aufschwingen und nicht selten mit dem glücklichsten Erfolge ihre Umgebung ironisiren.

Am deutlichsten tritt dieser Dualismus passiver und aktiver Komik in Falstaff's Spiessgesellen hervor (Heinrich IV., V. und Lustige Weiber von Windsor). Auf allen den wüsten Burschen von Eastcheap trommelt der Witz des lustigen Ritters recht unbarmherzig herum — dafür muss es aber auch Sir John ruhig hinnehmen, wenn sich die Gehänselten gelegentlich durch einen Ausfall auf seinen fetten Bauch revanchiren. Der Unverschämteste und Verlumpte aus der Gesellschaft, Pistol, geht hierin natürlich am weitesten; wo sich die Strolche nicht an den Meister selbst heranwagen, richten sie ihren Witz gegen Küfer, Hausknechte, Rekruten und andere Dümmlinge. — Im Uebrigen haben wir in der Bande von Eastcheap eine wahre Musterkarte katilinarischer Existenzen vor uns, die sich samt und sonders in dem Brennpunkte Falstaff sammeln, um von diesem in einzelnen Radien wieder ausgestrahlt zu werden, die Trabanten des Urbildes des Humors, langfingerige Schufte, doch so lustig wie die Heimchen, Kavaliere vom Schatten, Schoosskinder des Mondes. Man sehe sich nur die Galgenphysiognomieen eines Gadshill und Peto an, wie der Eine die Räubereien der Bande ausspürt, der Andere die lustigen Schwänke veranschlagt — diesen Nym, den stets malkontenten mit seinen schlotterigen, blasirten Gesichtszügen und

dem gläsernen Blick, die Nachteule, die stets vom Humor krächzt und dabei das arme Wort nur zu Tode hetzt — Bardolf, den kapitalen Sektrinker mit dem unauslöschlichen Freudenfeuer im Gesicht, das Falstaff's Witz beständig im Weissglühen erhält — vor Allen Pistol, den aufgestellten, komödiantischen Bramarbas, diese Karikatur der bizarrsten Sorte mit dem satyrischen Beigeschmack auf das hohle Pathos der damaligen Dramatiker — und man wird keinen Augenblick anstehen, unter den Clowns der letzten und höchsten Rangstufe den Gesellen Falstaff's die Palme zuzuerkennen.

Zum Schluss sei eines Ausspruchs gedacht, welcher, in der Vincke'schen Bearbeitung von Calderons Tochter der Luft dem Clown Chato geltend, vielleicht mit grösserem Rechte auf die Shakespeare'schen Naturburschen anzuwenden sein dürfte:

'Der Klotz bleibt immer Klotz! Und doch, es lässt sich
Was aus ihm schnitzen von geschickter Hand.'
