

Werk

Titel: Die Handlung in "Wie es Euch gefällt"

Untertitel: eine induktive Studie

Autor: Wurtzburg, C. A.

Ort: Weimar

Jahr: 1892

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0027|log52

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Die Handlung in „Wie es Euch gefällt“.

Eine induktive Studie.

Von

C. A. Wurtzburg.¹⁾

Dieses Stück bietet uns ein schönes Beispiel von zwei der charakteristischsten Seiten der Shakespeare'schen Dichtung: der Vielseitigkeit seines Geistes und der Symmetrie seiner künstlerischen Arbeit. Wenn man es nach diesen beiden Gesichtspunkten erklärt, wird sich seine Fülle und Schönheit im hellsten Glanze offenbaren. Eine solche Erklärung zerfällt naturgemäß in folgende Aufgaben: die Symmetrie der Anlage zu erforschen; dann die Auswahl und Entwicklung der Charaktere zu betrachten; und endlich die Ergebnisse abzuwägen, um die sittlichen Prinzipien zu erkennen, welche dem ganzen Aufbau zu Grunde liegen — letzteres die verlockendste Aufgabe für den Kritiker, der immer bemüht ist, in seiner Analyse den lebendigen Geist des Dichters zu erfassen, mit dem dieser den Gebilden seiner Phantasie Leben verleiht.

Die Fabel ist, wie so oft bei Shakespeare, nicht original; sie ist aus Thomas Lodge's Novelle «Rosalynde» entnommen, einer Liebesgeschichte im sogenannten euphuistischen Stil, welcher sich durch übertriebene Zierlichkeit auszeichnet. Es ist darin ein solches Uebermaß von Schilderungen und Antithesen aufgehäuft, daß diese zur Hauptsache werden und der Verfasser mitunter durch den Stil ganz zurück gedrängt wird. Aber abgesehen von ihrem Euphuismus ist «Rosalynde» eine Erzählung voll klarer sittlicher Wahrheit und gesunder Empfindung. Sie gleicht einer schönen Frau in einem phantastischen Gewande; nachdem wir sie kennen gelernt haben,

¹⁾ Aus Poet-Lore. — June and July. Philadelphia 1891.

freuen wir uns in dem Gedanken, daß auch Shakespeare seine Freude daran hatte, — was wir wohl daraus schließen können, daß er den Stoff entlehnte, und aus der Art, mit der er ihn behandelte.

Seine Kraft als dramatischer Dichter zeigt er in dem Geschick, womit er das ihm vorliegende Material benutzt. Mit unfehlbarer Sicherheit entscheidet er, was für seine Kunstzwecke brauchbar ist, weist das Ueberflüssige zurück, ändert das für seinen Plan weniger Geeignete, schafft schließlich neu, was noch fehlt, und zeigt der Welt vollkommen neue Charaktere, so daß sich ein abgerundetes vollständiges Ganze ergibt, — kurz, ein vollkommenes Lustspiel, innerlich eben so originell und von tiefster Wahrheit, wie leicht und anmuthig in der äußeren Erscheinung.

Erzählung und Schauspiel sind eng verbundene Schwesterkünste, die vieles Gemeinsame haben. Beide beruhen auf Erfindung und Anhäufung von Ereignissen, die entweder um ihrer selbst oder um eines besonderen Zweckes wegen da sind, und bei beiden hängt der Eindruck von der Handlung oder der Anordnung der Ereignisse ab. Aber hier kommen wir zu dem Unterschiede zwischen beiden Gattungen. Das Schauspiel braucht für seine Handlung eine Auswahl von Ereignissen; die Fülle und Freiheit der Erzählung ist hier in verschiedener Art beschränkt. Wegen der mechanischen Schwierigkeiten bei der Aufführung kann der Theaterdichter nicht unausgesetzten Scenenwechsel verlangen; auch können auf der Bühne nicht alle Arten von Scenen dargestellt werden, die des Erzählers Feder schildern kann. Auf der Bühne wird ferner eine größere Uebereinstimmung mit der Wirklichkeit erfordert. Die Handlung im Schauspiel kann nie in die Vergangenheit zurückgreifen; alles vorher Geschehene muß vorausgesetzt werden, während die Erzählung eine der tiefsten Wirkungen damit erreicht, daß dem Leser eine spannende Situation geschildert, und wenn sein Interesse gesichert ist, zurückgegangen wird, um Gründe und Ursachen dieser Situation klar zu legen, bevor die Handlung vorwärts schreitet. Ferner muß im Schauspiel jeder Charakter und jedes Ereigniß sich selbst erklären, während bei der Erzählung immer der Erzählende da ist, um alles zu begründen und auseinander zu setzen.

Wir sehen hieraus, welche Schwierigkeiten Shakespeare zu überwinden hatte — Schwierigkeiten des dramatischen Aufbaus — wenn er eine beliebte Erzählung in dramatische Form brachte. Neben diesen Schwierigkeiten hatte er auch mit den Eigenthümlichkeiten des euphuistischen Stiles zu kämpfen, der den Fortgang der Geschichte

mit langen und ausführlichen Abhandlungen beschwert, die bei jeder möglichen und unmöglichen Gelegenheit angebracht sind. Die Neigung zum Moralisieren, deren Schwerfälligkeit durch Lodge's zarte, poetische Phantasie gemildert wird, bietet uns ein sehr gutes Beispiel für die Gabe des Dichters, alles Werthvolle aufzunehmen, das für seinen Zweck Fremde und Werthlose aber zurückzuweisen. Wie es Euch gefällt ist auffallend frei von Reflexionen, von jedem gezwungenen Moralisieren; und doch, wenn man das Stück mit der Erzählung vergleicht, findet man jeden Hinweis auf moralische Wahrheiten und jede schöne Erfindung aus dem einen auch im andern wieder. Die Meisterhand weiß jedes Körnchen echten Goldes und jeden Edelstein von dem weniger Echten zu scheiden und ihnen neuen Werth zu geben, indem sie sie anders faßt und mit dem eigenen schöneren Golde und köstlicheren Juwelen zusammen verarbeitet.

«Rosalynde» beginnt mit dem Tode von Sir Rowland de Bois (der Klarheit halber behalten wir Shakespeare's Namen bei) und der Theilung seines Besitzthums unter seine drei Söhne. Es wird ein großes Turnier gehalten, wobei der Ringkampf stattfindet; es folgt die Gefangennahme Oliver's durch den unrechtmäßigen König von Frankreich (an dessen Stelle Shakespeare den Herzog setzt), die Ergreifung der Heldinnen durch Räuber im Walde und ihre Befreiung durch Oliver, Oliver's ausführliches Geständniß an Celia, der Aufstand der Pairs von Frankreich zu Gunsten ihres rechtmäßigen Königs, der Kampf mit dem Thronräuber, seine Niederlage und sein Tod: diese Ereignisse sind in der Handlung des Dramas zum Theil ausgelassen, zum Theil in veränderter Form durch Erzählung der Schauspieler wiedergegeben. Jede Veränderung oder Auslassung erscheint nothwendig, entweder vom künstlerischen Gesichtspunkte aus oder vom Gesichtspunkte der Idee oder von beiden. So fehlt gleich in der ersten Scene das Sterbebett, welches unpassend für den Anfang und für ein Lustspiel ungeeignet wäre; wir erfahren statt dessen die ganze Lage der Erben des alten Mannes und sein Testament durch Orlando's Rede, worin sich zugleich der innerste Charakter des auf eine schwierige Probe gestellten Jünglings kundgibt. Wenn wir im Verlauf unserer Analyse sehen werden, daß von der Würdigkeit dieses Jünglings die Würdigkeit der Liebe Rosalinden's abhängt, daß ihre Liebe der wahre Kern ihrer Individualität ist, und daß sie die Gestalt ist, um welche sich das ganze Schauspiel dreht, dann werden wir erst den Aufbau recht schätzen lernen, der aus dem ersten Tone Orlando's wahren Werth herausklingen läßt. An Stelle der Anordnung des Novellisten, bei welchem dem jün-

sten Sohne ein größeres Vermächtniß hinterlassen wird, das den Neid und die Böswilligkeit des älteren hervorruft, sind hier dem Orlando nur «ein armes Tausend Kronen» vermacht worden, welche er von Oliver nicht erhalten kann. Doch nicht die Armuth, sondern der Verlust seiner vornehmen Stellung — „das ist's was mich betrübt“ sagt er zu Adam, während Oliver's Haß durch einen weniger gemeinen Grund hervorgerufen wird, als durch den Geldneid: „meine Seele, ich weiß nicht warum, hasset nichts so sehr als ihn.“

Ein Leitmotiv im Stück ist die Ueberlegenheit der Natur über das Glück, die scharfe Unterscheidung des Zufälligen und Werthlosen von dem Wirklichen und Wesentlichen des Lebens. In Uebereinstimmung hiermit besteht das dem Orlando zugefügte Unrecht nicht so sehr im Verluste seines Vermögens, als in der seiner edlen Natur auferlegten Schmach. Wäre Oliver's Haß mehr durch den Wunsch begründet, Orlando's größeren Reichthum zu besitzen, als durch den Neid auf jene Eigenschaften, durch welche dieser ihm wirklich überlegen ist, so hätte dies nicht dem Charakter eines Mannes entsprochen, welcher sich am Schlusse fähig zeigt, eine gute Gesinnung zu würdigen und ernste Reue zu empfinden. In der Erzählung sucht Oliver, sobald er von dem Ritter hört, der alle Gegner besiegt, sofort diesen auf, um „die Gelegenheit beim Schopfe zu fassen“, und bindet ihn durch einen Eid, Orlando zu tödten. Im Schauspiel wird Oliver der böse Gedanke von außen eingegeben, durch den Besuch des Ringers, von dem man erfährt, daß der zarte Jüngling sich schon entschlossen hat, einen Gang mit ihm zu wagen, und in Gefahr für Leib und Leben schwebt. Und unter dem Deckmantel besorgter Liebe — „und fast mit Thränen sage ich es, . . . ich spreche noch brüderlich von ihm.“ — rechtfertigt er sich, vergiftet des Andern Sinn und sichert sich, daß das Schlimmste gegen Orlando gethan wird. Hier ist wieder das Ereigniß so gestaltet, daß es der Charakterschilderung entspricht. Oliver will nicht „ganz gering geschätzt werden“, nicht einmal von dem Ringer, so weit er es verhindern kann, — und seine Schlechtigkeit ist nicht ursprünglich, vielmehr durch die Gelegenheit entstanden.

Die erste Scene zwischen Rosalinde und Celia behandelt in anderer Weise das Thema des Widerstreits zwischen Natur und Glück. Der ganze erste Akt ist überhaupt eine Art von Einleitung zu dem eigentlichen Stück. Eine Liebesgeschichte ist er, weil es kein besseres Feld geben kann, um die Konflikte zwischen Natur und Glück zu beobachten und die wirkliche Uebermacht der Frau Natur; denn hier gelingt es ihr doch am häufigsten, der Dame Fortuna Trotz zu bieten.

Der erste Akt giebt uns Aufklärung über die Vorgeschichte der Personen, bis zur Zeit ihres Erscheinens im Ardenner Walde, wo „sie die Zeit so sorglos verstreichen lassen, wie im goldenen Zeitalter“, — ein passender Hintergrund für die lebhaften Farben der alten, alten Geschichte von romantischer Liebe. Alle herberen Töne sind in diesen ersten Akt verwiesen, damit kein Mißton die sanften Klänge von Liebe und Natur stören könne, wie sie sich nach und nach zu einer Schlußmelodie vereinigen. Der erste Akt handelt von dem Unrechte, welches Orlando, dem verbannten Herzog und Rosalinden widerfährt, und giebt Aufschluß über alle Hauptpersonen, die früher oder später im Walde auftreten. Aber die Töne des Leidens und der Bosheit sind möglichst wenig aufdringlich gehalten; tragische Einzelheiten, welche in der Erzählung am Platze waren, sind hier ausgelassen oder gemildert. Mildernd tritt neben das Unrecht und die bösen Leidenschaften die plötzliche idyllische Liebe zwischen Rosalinde und Orlando und die ideale Freundschaft der beiden Cousinsen.

Die Anlage der Handlung ist technisch zu bezeichnen als Verwicklung und Lösung: „eine Reihe von Ereignissen wird verdunkelt, abgelenkt von dem erwarteten richtigen Laufe, was das Interesse der Verwicklung ergiebt; nach einiger Zeit wird das Hinderniß entfernt und der natürliche Lauf wieder hergestellt, was die Auflöung ergiebt; — die Verwicklung war, wie eine musikalische Dissonanz, nur um der Auflösung willen da.“

Betrachtet man die vier Liebesgeschichten, welche das Hauptinteresse des Stückes bilden, so sieht man, daß ihre Verwicklung durch ein einziges Hinderniß veranlaßt wird; sobald dieses entfernt ist, erscheint die ganze Verwicklung gelöst. Das Hinderniß besteht in Rosalindens Verkleidung. Deshalb schließt der erste Akt sehr passend mit der Ankündigung von dieser Verkleidung; hier ist die Einleitung zu Ende; der Grund zur Verwicklung ist gelegt. Und ebenso ist das Stück zu Ende, sobald die Verkleidung gefallen ist; denn damit tritt schließlich die Auflösung ein.

Sehen wir nun, in welcher Art Shakespeare diesen bei Lodge vorgefundenen Umstand benutzt — eine Heldin, als Mann verkleidet, die in Gegenwart ihres Liebhabers sich selbst darstellt. Rosalinde und Orlando sind ein ideales Liebespaar; zugleich aber ist ihre Liebe so real, daß wir ihre Wärme messen und fühlen können; dennoch läßt Shakespeare während des ganzen Stückes Orlando auch nicht ein Wort der Liebe an Rosalinde in ihrer eigenen Gestalt richten. Die ganze Wärme seiner Liebe kommt durch die Verkleidung zum Aus-

druck, sofern sie nicht indirekt, durch andere, offenbart wird. Die Wirkung ihrer Liebe ist erhöht und vertieft durch die Verkleidung; so daß wir von der Liebe zwischen beiden die Breite, Tiefe und Höhe besser ermessen lernen, als durch bogenlange Liebesschwüre, durch den Austausch von romantischen Reden. So lange sie sich als Orlando und Rosalinde gegenüber stehn, fehlt jedes Liebeszeichen; mit Ausnahme der Ringkampfscene, wo Orlando stumm bleibt vor ihr, und der Schlußscene, wo das vollkommene Glück Worte überflüssig macht. Durch ihre Verkleidung erlangt Rosalinde den Beweis seiner treuen Liebe, offenbart uns ihr eigenes Herz und bringt ihre Heirath zu Stande.

Neben diesem Liebespaare hat Lodge zwei andere, Celia und Oliver, Silvius und Phoebe. Shakespeare nimmt auch diese auf — und fügt noch eins hinzu, Probestein und Käthchen. An Rosalinden's Verkleidung hängt ihrer aller Geschick. Beim Aufsuchen des Schäferjünglings, welchen Orlando „im Scherz seine Rosalinde nennt“, trifft Oliver mit Celia zusammen. Rosalindens Verkleidung ist der Grund, daß Phoebe sich in sie verliebt und von ihrem Hochmuth geheilt wird. Indem Rosalinde wieder in ihrer Gestalt erscheint, hilft sie die Schwierigkeiten der anderen Paare aufklären, und bei Rosalindens Heirath mit Orlando werden auch sie vereinigt.

Wenn wir alle die Motive, welche sich durch dies Stück ziehen wie Fäden eines bestimmten Musters, im Kopfe behalten, können wir zusehen, wie verschiedene Ereignisse durch diese Motive abgeändert, wie sie ihnen angepaßt werden: — der Widerstreit zwischen Glück und Natur; der innere Werth eines Mannes unabhängig von seinen Verhältnissen; die Werthlosigkeit alles Falschen, Hohlen, Uebertriebenen.

In der Erzählung wird Celia vom Vater miteingeschlossen in die über Rosalinde verhängte Verbannung; im Stück verbannt sich Celia selbst. Wäre Celia gezwungen zu gehn, so fehlte das Element des freien Selbstopfers, wenn auch ihre Liebe sich in der Prüfung bewähren könnte. Bei Orlando's Flucht erscheint die Unmenschlichkeit seines Bruders weniger betont, als bei Lodge, und es wird die Handlungsweise des alten Adam besonders hervorgehoben, weil sie ein Opfer der Freundschaft ist: eine bedeutsame Rechtfertigung der männlichen Würde, welche sich alle Zufälligkeiten des Glückes dienstbar macht. Die Liebe Celia's und die Liebe Adam's überwinden alle Hindernisse, — jene verläßt Heimath, Rang und Familie; dieser verzichtet auf die wohlverdiente Ruhe des Alters, auf die Sicherheit des Lebens-

unterhalts, wenn er zu schwach zum Arbeiten geworden sein wird; sie wissen beide, daß sie das eine erwählt haben, was Noth thut.

Der Beginn des zweiten Aktes im Walde hat die doppelte dramatische Wirkung von Gleichgewicht und Kontrast. Wir haben die plötzlichen Wechsel des Glückes beobachtet, nun sind wir mitten in die Natur versetzt. Nach der Fieberluft des Hofes kommen wir in dieses sanftere Leben; nach den aufregenden Leidenschaften, dem gemeinen Treiben ehrgeiziger Weltleute finden wir hier die ruhige Würde und feste Selbsterkenntniß des guten Herzogs. Hier ist in der That „Freiheit, nicht Bann.“

Verschiedene Ereignisse, welche ohne ihren Bezug auf die Handlung trivial erscheinen möchten, lassen in Verbindung mit dem Ganzen erkennen, daß sie ihren besonderen Werth haben; daß sie, wenn auch untergeordnet, doch nothwendig sind, um die Symmetrie vollkommen zu machen. Ein Merkmal des einfachen, natürlichen Landlebens ist die Bedeutsamkeit von Dingen, die denen unbedeutend vorkommen, welche gewöhnt sind an das geschäftige Treiben des Stadtlebens, seine rasche Folge von Ereignissen, seinen lebhaften Wettstreit der Kräfte. Einander entgegenstehende Gedanken und Interessen haben ihre Bedeutung getauscht. Auf dem Lande überwiegt das innere Leben; es giebt dem äußeren eine andere Färbung, indem es jede kleine Thatsache und jeden Umstand als ein Pflöckchen benutzt, um eine Moral daran zu hängen: in der großen Welt pflegt, wie wir nur zu gut wissen, das aufreibende äußere Leben dem inneren Leben die Färbung zu geben. Für den Landbewohner ist jedes gewöhnliche Vorkommniß des langen Tages ein Ereigniß; die einfachsten Dinge werden ihrer Monotonie entkleidet, sie werden Hilfsmittel einer breiten, behaglichen Philosophie. Der Anblick eines getroffenen Wildes, ja die Bäume und Steine geben Stoff zu einem Gleichnisse. Jedes Erlebniß auf der Jagd ist ein ernsthaftes Ereigniß, wo die Jagd zur Lebensbeschäftigung geworden ist. Der Gesang, das Gespräch über Musik und Poesie sind Beschäftigungen, nicht nur gelegentliche Zerstreuungen von der Tagesarbeit. Auch der Schlaf ist eine Art von Zeitvertreib, der von Verbannten wie Jaques und Celia nicht verachtet wird. So hat jede Scene, mag sie uns auch zuerst trivial erschienen sein, ihre Aufgabe, die Atmosphäre des Landlebens zu veranschaulichen und den Kontrast zu betonen zwischen seiner Ruhe und der Unruhe der großen Welt, wo an einem Tage ein Herzogthum gewonnen oder verloren, oder ein Verbrechen verübt wird, welches ein paar Prinzessinnen in

heimathlose Pilgerinnen verwandelt; wo die Männer fühlen, daß jede Stunde ihre Kräfte voll beanspruchen kann, sei es im Kampfe um das Dasein oder im Ertragen von Leiden.

Noch zwei weitere Ereignisse mögen als Beispiele dafür erwähnt werden, wie Shakespeare sein Material in die Form bringt, welche für seinen Plan erforderlich ist. In der Erzählung wird nach Orlando's Flucht Oliver ins Gefängniß gesetzt von dem bösen Herzog, dort spricht er sehr eingehend und in sehr euphuistischer Art seine Reue aus; sein eignes Leiden ist sichtlich die Wurzel dieser Reue. Im Stück ist es die sich behauptende Natur und nicht die raue Behandlung des Geschicks, welche die Umwandlung vollzieht. Oliver ist hier gerührt darüber, daß sein Bruder ihm Böses mit Gutem vergilt, daß er sein Leben daran wagt, ihn zu vertheidigen, der ihm selbst nach dem Leben getrachtet hat. Darum haben wir hier eine Herzensreue. Shakespeare stellt uns mehr den Mann vor Augen, welcher den Vorgang gestaltet, als den Vorgang, welcher den Mann bildet. Dieselbe Absicht ist in der Abänderung eines Ereignisses in der Schlußscene zu treffen. Die Erzählung berichtet von einer günstigen Wendung im Geschick des guten Herzogs (oder Königs), durch Kampf und Sieg. Shakespeare läßt statt dessen den bösen Herzog ein Heer sammeln und in den Wald vordringen, um seinem Bruder mit dem Schwert entgegen zu treten; hier angekommen wird er entwaffnet, aber nicht durch eine andere Armee, sondern durch den Einfluß des inneren Lebens, dem auch er, wie alle anderen, unterworfen wird, sobald er in das Reich der Natur tritt. Es ist keine äußerliche Veränderung, es ist Herzensänderung, welche auch über ihn kommt.

Je genauer man die ganze Anlage betrachtet, um so klarer wird die vollkommene Symmetrie ihres Aufbaues. Eine vollständige regelrechte Zergliederung zeigt einen Reichthum des Planes im Allgemeinen neben einer Vollendung der Einzelheiten, wie sie den wahren Meister der dramatischen Kunst kennzeichnen.
