

Werk

Titel: Regiebemerkungen zum Shakespeare

Autor: Cserwinka, Julius

Ort: Berlin

Jahr: 1899

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0035|log16

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Regiebemerkungen zum Shakespeare.

Von

Julius Cserwinka.

Die Schauspieler im Hamlet.

Bei der Darstellung des Hamlet haben sich auf manchen Bühnen besten Rufes in der Scene des Probevortrags (II, 2) ganz unwesentlich aussehende «Nüancen» eingebürgert, welche thatsächlich die eigenartige Stimmung dieser Situation, ihre Klarheit, Geschlossenheit und poetische Schönheit vernichten. Hier erscheint nämlich der «erste Schauspieler» in einer auf Wohlstand hinweisenden Tracht, sogar in der bekannten Shakespearemaske, und dort markiert er in der Pyrrhusrede eine übertriebene schwülstige Deklamationsweise, den Tragödienton der dramatischen Sturm- und Drangperiode des *Merry Old England*.

In der Halle des königlichen Landsitzes finden sich fahrende Gesellen ein. Ehemals hatte der Tragödienspieler festen Aufenthalt in der Stadt. Er genoß Achtung und Gunst und seine Bemühungen hielten stets den gewohnten Schritt. Aber eine Konkurrenz erstand in einer Truppe von Kindern, kleinen Nestlingen, die immer über das Gespräch hinauscrieen und trotzdem höchst grausamlich dafür beklatscht wurden. Die kamen in Mode — und der Vertreter der echten Kunst war vergessen.

Seinen Wanderstab ergriff er
Jetzo und verließ die Hauptstadt;
Vor dem Thor hat er den Staub
Abgefegt von seinen Schuhen.

Und er strich umher — und sein Ruf sank und seine Einnahme — an vielen zog er vorüber, unbeachtet, verachtet; denn dem Alltagsmenschen ist der Mantel das, was wahr ein Wesen kund giebt, — bis

endlich der klaglose Sucher warmherzig begrüßt wird von Einem, einem Auserwählten, welcher auch unter der armseligen Hülle die große Seele schaut und ehrt.

Die Erwähnung des siegreichen Kindertheaters darf nicht gestrichen werden; nicht der erzürnte Globe-Teilhaber hat sie geschrieben. Der lächelnd symbolisierende Dramatiker verwendet den Londoner Lokalfall zur Erweiterung eines ergreifenden Faktums seines Stoffes. Dänemark vergift einen König Hamlet um eines Claudius willen: im Gedächtnis der Welt ist das Gute bald begraben, die Welt betet das Erbärmlichste an, wenn es nur schillert! — In ihren unmittelbaren Beziehungen ist die Konkurrenznotiz treffende Kennzeichnung des wechselnden Kunstmarktgeschmacks, feine Charakterisierung einer Masse, die den unfähigsten Dilettantismus sich breit machen und das Können fliehen läßt, vor allem aber Veranschaulichung der Schwierigkeiten und Kleinlichkeiten, mit denen das bescheidene Wahre zu kämpfen berufen ist — in Shakespeares London und in Hamlets Helsingör, in aller Herren und auch in Dichters Landen, in jenem meerumrauschten Böhmen: in Phantasia. — Künstlers Erdenwallen ist ein Dornenpfad, der Lorbeer, den die Welt schenkt, ist geschmückt mit Galläpfeln und Thränen. — Der poetische Gedanke sollte von den Darstellern der Scene nach Möglichkeit zum Ausdruck gebracht werden. Bleiche abgehärmte Gesellen, treu an ihrem Berufe hangend als dem Einzigen, das sie entschädigt für Sorge und Mangel, Mühe und Fastenbewirtung, müssen solch ewig wahren Zusammenhang von irdischer Not und geistesmächtigem Streben illustrieren. — Unscheinbar kommen diese Komödianten, wie die helfenden Engel und Boten Gottes¹⁾ im Alten Testament; in niederer Tracht wie die Heilskünder der Legenden; flitterlos wie der verkleidete segenspendende Fürst des orientalischen Märchens; verkannt wie die Volkserzieher von Sokrates und Christus bis heute. So irrte einst Homer durchs Frührot der klassischen Kunst, jüngst suchte so Heinrich von Kleist vergebens sein «grünes Haus». Von der Prometheussage bis zu Heines Firdusi und Ibsens schmerzbegabtem Skalden wurde die wehmütige Idee vom leidenden Genie oft verwertet; knapp und herrlich, eigenartig und in sich ausgeglichen auch in der Schauspielerscene des Hamlet. Elend ist hier und Größe. Gern weilt Shakespeare bei der Größe, ohne das Elend uns zu verbergen. Ein Bettelmann klopft an des Königssohnes Thür —

¹⁾ Hamlet I, 4: Engel und Boten Gottes, steht uns bei!

und bringt ein königliches Geschenk, das kein anderer bringen konnte: Licht in das ringende Kindesherz und Licht in die Situation — und empfängt vom Königssohn, was kein anderer spendet: Licht in die bange Künstlerseele — Anteil, Aufmunterung, Bewunderung. Paria und Prinz treten einander entgegen; Könner und Kenner. Beide scheinen Gegensätze, im Grunde sind beide gleich: beide königlich, beide unverstanden, beide — bettelarm.

Diese Scene voll grauenhafter Schönheit erinnert an die Learsche: die drei Narren auf der Heide. In beiden Darstellungen schäumen die verderbten Ströme dieser Welt, seufzt das tiefe Weh, naht mit Donnerrollen die ewige Gerechtigkeit. Und drei zusammengejagte Ärmste dort wie hier, bei aller Verschiedenheit dennoch ähnlich: dort ein Lear in der Nacht des Wahnsinns, hier ein Polonius im Dunkel der Dummheit; dort Tom-Edgar, hier Hamlet, beide «der Sitte Spiegel», beide stöhnend unter den Pfeilen und Schleudern des wütenden Geschicks, beide geistige Umnachtung heuchelnd; und endlich dort wie hier der Gaukler, der berufsmäßige Vertreter der Thorheit, ein Nichts und — Alles, der große Weise, waltend, treffend ins innerste Gemüt — und spurlos verschwindend; dort im buntgescheckten Schellenwams, hier — im geflickten Lumpenkleid.

Kinder und Narren sagen die Wahrheit! spricht ein nicht zu verachtender Poet, der Volksmund; auch bei Shakespeare sind die Wahrheitsträger solche, welche nicht mitzureden haben, Niedere, Verachte — der bittre *fool* im Lear, dem die Peitsche droht, der sturmgeißelte arme Histrione im Hamlet.

Die, deren geisteskronengeschmückte Häupter an die Sterne stoßen, sind elend: so will es das melancholisch süße Werk des aristokratischen Künders der Menschheitstragödien — glücklich ist nur Einer: der steht wohl mannstief im Erdreich, und sein Gesichtskreis reicht nicht über jene Kirchhofsmauer — er raisonnirt vernünftig — und schickt lallend nach einem Schoppen Brantwein.

Es ist nicht erlaubt, vorhandene Absichten ganz verschwinden zu lassen, weil der ökonomische Dichter sie nur kurz andeutet. Nehmt den Komödianten hier ihres Kummers Kleid und Zier, ihre Dürftigkeit — ihr nehmt der Situation die Sättigung, den phantastischen Schimmer; ihr nehmt ihr das Rembrandtsche Helldunkel; ihr fälscht die Stimmung.

Zwischen Shakespeare und dem «Schauspieler» giebt es eine gewisse Ähnlichkeit. Der erstere erfreute sich der Gunst seiner

Königin und ihres Nachfolgers; ein Prinz läßt den anderen «gut behandeln». Freilich ist der erstere der Dichterst, und nur nebenbei Schauspieler — wissen wir doch von Shakespeares schauspielerischen Fähigkeiten so viel wie nichts; wir wissen aber sehr wohl, wer als «Roscius Englands» gefeiert ward; — der zweite bringt lediglich die Werke anderer (Pyrrhus-Rede, Gonzago-Drama und Hinzudichtung Hamlets) darstellerisch zum Ausdruck. Als beider Beruf jedoch erscheint es, Handlungen und Charaktere vorzuführen nach ewigen Gesetzen, und so mag die Ähnlichkeit gelten. Aber diese Ähnlichkeit berechtigt keineswegs zur Anwendung der Maske des wohlhabenden Shakespeare bei unserem Schauspieler. Die Nuance hier — giebt sie außer einer Veränderung der richtigen Sphäre überhaupt etwas? Welche Beziehung verdeutlicht sie, die nicht schon deutlich bestände? Der Zuschauer wird mitten in dem mit tiefen Atemzügen fortschreitenden Vorgang, in den Augenblicken, da die oben geschilderten Verhältnisse neben notwendigen Punkten zu erwägen sind, abgelenkt und gezwungen, an eine ihm — dem Bewunderer der Hamletaktion — ganz gleichgültige geschichtliche Thatsache zu denken. Statt eines Vorteils ist eine Störung geschaffen. Gerade in Hamlet flutet ein solches Meer sonderbar verschlungener Fäden, vollenden verschwenderisch ausgestattete Gestalten eine so wohlherwogen vorgeschriebene wundersame Reise, daß jedes Hinzufügen einer historischen Anspielung, jede Einmischung uns bekannter, dem Stücke fremder Figuren in eine Verwirrung des Empfindens auslaufen muß. Auf dergleichen skrupellose Hascher paßt das Lessingsche Wort an den ungeschickten Übersetzer des Horaz: «Bestimmen Sie doch nichts, was Er hat wollen unbestimmt lassen!»

An dieser Stelle ist auch das «Schauspiel im Schauspiel» zu erwähnen. Gegen die Anwendung einer Scenentafel, wie sie in der Shakespearezeit zur Bezeichnung der Örtlichkeit in Benutzung war, kann nichts eingewendet werden; durch dieses Schild: «Lustgarten» wird der Mörder schon vor der Entwicklung des Gonzagospiels an seinen Thatort erinnert. Aber durchaus verwerflich ist es, die «Schauspielkönigin» von einem männlichen Darsteller geben zu lassen, weil früher die Frauenrollen von Männern gespielt wurden. Dies abgeschmackte Prunkstück mit bühnengeschichtlichen Anmerkungen steht dem Vorhaben der Schauspielkunst direkt entgegen, deren Zweck momentan ist, auch der «scheinbar tugendsamen Königin» einen treuen Spiegel vorzuhalten; sie gedenken zu lassen, wie glück-

lich und — wie falsch sie war. Schwachheit, dein Nam' ist Weib! Frauenlippen müssen hier schmeicheln und küssen, geloben und «zu viel» geloben; von Frauenlippen muß dieser Wermut in das Herz der sündigen Frau träufeln. — «Der den König spielt, soll willkommen sein!» Und auch Ihr, «meine schöne junge Dame», die Ihr die Königin spielt. Ihr müßt tänzeln und trippeln — und lispeln und Gottes Kreaturen verhunzte Namen geben und euch unwissend stellen aus Leichtfertigkeit — müßt wie Niobe ganz Thränen sein, müßt mit wundervollen Zungen sprechen — — «gebe Gott, daß eure Stimme nicht wie ein abgenutztes Goldstück den hellen Klang verloren haben mag!» (II, 2).

Endlich sehen wir den «ersten Schauspieler» nirgends mit Worten deutlich gemacht in seinem Denken und Wollen. Wo Begleitumstände sprechen, vermeidet Shakespeare nähere Erläuterungen. Unser Gast unterhält sich nicht, er sagt auch z. B. keine Dankesphrase. Seine Persönlichkeit wirkt unendlich anspruchslos — seine That, der Vortrag, wirkt unbeschreiblich machtvoll. Da ist nichts von Übertreibung und Bombast. Da ist herrliche furchtbare Größe. Da ist der Stein, den die Bauleute verworfen haben, zum Eckstein geworden. Wie der ahnungslose König nachher kommt, ein ergötzliches Spiel zu sehen, und eine Hölle findet, so werden hier seine ahnungslosen Spione, die — irregeleitet durch Hamlets kluges Wort: «eine pathetische Rede» — einen Zeitvertreib erwarten, Zeugen einer Probe tiefster Kunstgewalt. Der stille bleiche Mann mit dem prüfenden Blick aber weiß, warum der Königssohn die Rede vom schauerlichen Ende eines Herrschergeschlechtes hören will; er schaut in Hamlets brennenden Augen den namenlosen Jammer — auch ihm ist da Hekuba die schlotterichte Gertrude. Da malt er so vollendet das Bild der Schmach; da überwältigt er so seltsam und wird er so «erstaunlich» überwältigt; da spricht er Thränen — da gilt kein Kunstgriff mehr, da erscheint die Handlung in ihrer wahren Art! Da leuchtet alles so rein! — da langweilt sich ein Polonius.

«Es ist gut!» sagt der weinende Prinz — und trocknet mit seinem Mantel die Thränen des Fremden.

Und falls Hamlet hier den Ausruf des Claudius (III, 7) hinzufügte: «Wenn du unsere Absicht wüßtest . . .» — der Begnadete würde die Hamletsche Antwort geben: «Ich sehe einen Cherub, der sie sieht!» —

So wenig der Schauspieler die später, im Auftakt zur Gonzago-scene, in einer Allgemeinbetrachtung gerügte «allzu zahme» Darstellungsweise repräsentiert, so wenig repräsentiert er die daselbst verurteilte übertriebene, schwülstige. Er ist weder Schlafmütze noch Koulissenreißer. Und sein Bekenntnis: er hoffe, dergleichen habe er bei sich und den Seinen «so ziemlich» abgestellt!? — Er hat es «ganz und gar» abgestellt; und das «so ziemlich» spricht der bescheidene Künstler.

Weil er wortlos leidet, soll ihm das Leid genommen, weil er still siegt, soll ihm der Sieg abgesprochen werden dürfen? — Fürwahr, er trägt der Zeiten Spott und Geißel, er trägt die Schmach, die Unwert schweigendem Verdienst erweist!

Hört ihr, laßt diesen Faxenmacher gut behandeln! Ihr adelt euch, indem ihr ihn ehrt. Denn seine Kunst ist ein Attribut der Gottheit selbst; er hat die Gabe, in den Seelen zu lesen, und in seiner Stimme rauscht es wie Flügelschlag aus einer anderen Welt.

Nüancen wie die Eingangs erwähnten bedeuten nicht nur die Nichterkenntnis begründeter und vornehmer Effekte, sie kennzeichnen auch jene Sücht: den Gründlingen im Parterre aufzufallen und mehr und anderes zu sagen, als das Original will und verträgt. «Das ist schändlich und beweist einen jämmerlichen Ehrgeiz an dem Narren, der es thut.»

Solche Nüancen sind Sünden der Bühnenregie; denn die Aufgabe der letzteren ist es, den feinen Stil, die Stimmung des Kunstwerks zu wahren; die geheimnisvolle Symbolik zu retten; die Wirkung der leicht verhüllten Parallelen und Kontraste in Charakteren und Situationen diskret auszunutzen; zu untersuchen, ob scheinbar unnützes Beiwerk nicht tiefsinnige Ausdrucksform poetischer Notwendigkeit ist; zu verhindern, daß der zauberische Trug der Dichtung zerpfückt und frostigen geschichtlichen Thatsachen geopfert werde.

Bei der rechten Regie muß das gute und notwendige Wissen überwogen werden vom künstlerischen Denken, vom treuen, tiefen, volkstümlichen Empfinden.
