

Zur Aufführung von "König Richard III."

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **36-37 (1971-1972)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Zur Aufführung von «König Richard III.»

Es hat Zeiten gegeben, denen *Richard III.* als ein Schauerdrama galt, das nur aus einer überhitzten Phantasie geboren sein konnte. Unserer Zeitgenossenschaft kann man keine Lektion im Gruseln erteilen. Sie hat den Grand Guignol, den großen Hanswurst, persönlich gekannt; sie weiß, daß ein Aussetzen des zivilen Muts zu Situationen führen kann, in denen keine Schandtät zu blutig, keine Erklärung dafür zu zynisch ist. Wir haben Tür an Tür mit Leuten gelebt, denen die Todesangst ihrer Nachbarn die Gemütlichkeit ihrer eigenen Existenz bestätigte, die selbst leerer grinsen konnten als jeder Totenschädel, die sich die Hinrichtungen ihrer Gegner von deren Hinterbliebenen bezahlen und die Auslieferung der Aschurne auf amtlich vorgedruckten Formularen bestätigen ließen.

Wir kennen Shakespeares Magistraten, Würdenträger mit hoher staatlicher Verantwortung, die den Mördern mit höflichen Worten und korrekten Verbeugungen die Legalität ihrer Metzgereien bestätigen. Wir zweifeln auch nicht daran, daß die Mörder nie in Verlegenheit kamen, ausführende Organe für ihre hohen, durch Staatsraison vollauf gerechtfertigten Projekte zu finden. Etwas idealisiert mag uns allenfalls die Idee erscheinen, die Geister der Erschlagenen könnten den gesunden Schlaf der robusten Totschläger ernstlich und nachhaltig stören. Solche sentimentale Züge nehmen wir als poetische Lizenz romantischer Jahrhunderte in Kauf. (Franz Moor erklärt sich seine Angstträume aus dem überlasteten Magen, während Richard das Nachtessen vor dem kritischen Schlaf ablehnt.)

Was uns aber an der fast fröhlichen Folge der Greuel interessiert, ist die Frage, wie ein Land so sehr aus jeder geistigen und gesetzlichen Verfassung geraten kann, daß Menschenleben so wohlfeil werden. «Denn es erzeugt nicht gleich ein Haus den Halbgott, noch das Ungeheuer.» Sind wir auch weit entfernt davon, das Ausmaß des Verbrechens und des Unheils zu begreifen, das über unsere Zeit verhängt war, so können wir uns, falls wir das Ungeheuerliche nicht einfach wegleugnen wollen, doch annähernd erklären, wie es dazu gekommen ist, wie es geschehn konnte, warum es geschehn mußte.

Ähnlich mag es den Zeitgenossen der ersten Elisabeth ergangen sein, zu deren Ruhm Shakespeare seine Historien verfaßt hat, die beiden großen Tetralogien, welche aus tiefen Gründen in fast mathematischer Verkehrung der historischen Folge geschrieben sind: zuerst die Zeit des Schreckens und der Auflösung, dann der Bericht von der Urzeugung des Bösen und seiner üppigen und aufgequollenen Scheinblüte in der hintergründigsten Figur, die Shakespeare geschaffen hat, in Falstaff.

Die Greuel der Rosenkriege müssen den Menschen zu Shakespeares Zeiten tief in den Knochen gesteckt haben, und die Propaganda, die der redliche, tapfere und gottesfürchtige Richmond, nachmals Heinrich VII., der erste Tudorkönig, für seine regierende Enkelin wenige Jahre nach der Hinrichtung ihrer gefährlichsten Rivalin von der Bühne herab macht, enthält eine unmißverständliche Warnung: bewahrt die Dynastie, so bewahrt ihr den inneren Frieden!

Nicht weniger als drei Dramen hat Shakespeare der Vorgeschichte Richards III., der unseligen Regierungszeit Heinrichs VI., gewidmet, des bedauernswerten Erben einer unrechtmäßig erworbenen Krone. In 15 langen Akten, in 78 Szenen wächst die Saat, eh der Schnitter kommt, «der trefflich große Wüterich der Erde, in wunden Augen armer Seelen herrschend», Richard, der Vollstrecker der Rache an Schuldigen und Unschuldigen.

In den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts durfte Shakespeare genügend historisches Schaudern bei seinem Publikum voraussetzen, wenn er nur die Namen der Herrscher, der Feldherren, der Schlachtfelder nannte. Die Kette grauenhafter Morde und Untaten, welche schließlich zu dem faulen Sieg der Yorkpartei und zu dem fauleren Frieden nach der Schlacht bei Tewksbury geführt haben, läßt sich wohl ahnungsweise aus den Streitgesprächen und Fluchkaskaden des Richard-Dramas ablesen, doch scheinen neben dem großen Höllenhund seine Opfer vergleichsweise engelsrein, und ihre Verstrickung in die ererbte und tötlich fortgeführte Schuld tritt durch die riesengroße Blutgloriole des Schlächters kaum zutage. Aus diesem Grunde wird in unserer Aufführung des Richard-Dramas, als eine Art rückschauenden Prologs, eine Szene aus dem dritten Teil Heinrichs VI. (V. 3.) gezeigt.

In dieser Szene ermorden die drei Brüder York — Eduard, Clarence und Richard — gemeinsam den jungen Prinzen Eduard, Sohn Heinrichs VI., den letzten direkten Erben Heinrichs IV., des Bolingbroke, des ersten Schuldigen aus dem Hause Lancaster, mit dessen Abfall von Richard II. das Unheil seinen Anfang genommen hat. In der gleichen Szene wird mit den furchtbaren Worten Glosters «The

Tower, the Tower!» das Ende Heinrichs VI., des eingekerkerten letzten Lancaster-Königs, des Heiligen auf dem Throne Englands, angekündigt.

Mit der Darstellung dieser kurzen Szene wird versucht, das Gefühl für die Kontinuität innerhalb der (historisch gesehen) zweiten Tetralogie zu festigen und auch dem weniger belesenen Publikum eine Brücke zum Verständnis der dem Drama vorausgegangenen, chaotischen Ereignisse zu schlagen.

1958