

"Was Ihr wollt" (Der Dreikönigsabend)

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.

«Was Ihr wollt» (Der Dreikönigsabend)

Vieles von dem Zauber, der über Shakespeares Komödien liegt, ist der scheinbar zufälligen Verteilung von Witz und Weisheit, von Narretei, Melancholie, Anmut und Bosheit über die Stationen und Figuren der Handlung zuzuschreiben.

Shakespeares Komiker und Narren betreiben ihr Handwerk sozusagen gewerbsmäßig. Sie vermengen in sorgsamer Dosierung Derbheit mit Einfalt und Skepsis mit scheuer Güte. Von ihnen wird Komik mit tragischem Witz und mit philosophischem Hintergrund a priori erwartet. Wer indessen von Kanonisierung in der Darstellung Shakespearscher Rüpel und Narren spricht, übersieht, daß der Reiz theatraleser Komik seit jeher an Typen gebunden war.

Modernere und raffiniertere Wirkungen allerdings gehen von der Narrheit aus, die Shakespeare den ernst, ja tragisch gezeichneten Gestalten verleiht. Zwar meint Viola in einem an die Zuschauer gerichteten Kommentar über Weisheit und Narrheit

Denn Narrheit, weislich angewandt, ist Witz,
Doch wozu wär des Weisen Narrheit nützlich?

Aber die Anfälligkeit ernster Figuren für das Komische erweist sich als eine der wirkungsvollsten Ingredienzien der Komödie. So meint es gewiß auch Theodor Fontane, wenn er Malvolio von einem großen Heldenspieler dargestellt sehen will. Für uns jedoch tragen Gestalten, die ehemals noch für unantastbar ernst galten, skurrile und manieristisch-komische Züge. Ein geschärftes Gehör für sozialkritische Zwischentöne reagiert auf verwandte Schwingungen, auf leisen Spott und versteckte Anspielungen bei Shakespeare empfindlicher als in Zeiten, da jede Äußerung für bare Münze genommen wurde, die Lebensweisheit oder edlen Liebeskummer verkündete. Auf den ersten Blick mag es absurd scheinen, wenn man im Herzog Orsino einen Bruder des melancholischen Jaques (*Wie es Euch gefällt*) sehen will, bei näherem Hinsehen verraten beide jedoch ähnliche Züge unfreiwilliger Komik. Die angenommene Attitude von Weltschmerz und einer für alle Welt zur Schau getragenen, so maßlosen wie unglücklichen Liebe sind ironisch porträtierte Modeerscheinungen einer selbstgefälligen Dekadenz, die ohne Publikum nicht leben und nicht

leiden mag. Mit dieser modisch-elegischen Haltung stimmt auch eine leise mitklingende Neigung zusammen, die Orsino seinen «Cesario» so sehr favorisieren und so überraschend schnell als Ersatz für die bislang grenzenlos geliebte Frau annehmen läßt; dieses Penchant ist nicht weit von Jaques' regem Interesse für den reizenden Schäferknaben angesiedelt, den Rosalinde im Ardennerwald verkörpert. Jaques allerdings verfügt über genügend Selbstironie, um die Narrenkappe für sich zu reklamieren.

Die eigentlichen Narren der verwandten Komödien *Wie es Euch gefällt* und *Was Ihr wollt* könnten nicht verschiedener sein. Der Narr aus dem *Dreikönigsabend*, Feste, — er wird allerdings kaum je so genannt — steht etwa in der Mitte zwischen dem windigen Spaßmacher Probestein und dem herrlichsten aller Shakespearschen Narren, dem namenlosen «fool» im *König Lear*. Fräulein Olivias Narr, ein Erbstück von ihrem Vater her, ist ein Narr von intellektuellem Zuschnitt, ein kritischer, philosophischer Kopf mit dem Herzen eines Vagabunden, der keinen Stand verächtlicher findet als den Ehestand, dessen dreiste Bettelei aber tatsächlich mehr Sportgeist als Geldgier verrät. «Das Vergnügen», meint er, indem er ein Trinkgeld des Herzogs einsteckt, «macht sich über kurz oder lang immer bezahlt.» Und was er ihm dafür verkauft, ist Wahrheit, die sich, ohne daß der Herzog es gewahr wird, auf seine Beziehung zu Viola-Cesario bezieht.

Mit dem Narren und Viola hat es nämlich eine eigene, in den Kommentaren selten bemerkte Bewandnis. Viola hat sich von ihrem Schiffshauptmann als «Hämling», also als Sängerknaben, dem Herzog Orsino empfehlen lassen. Orsino schwelgt zwar in Musik; wer aber dann die schönen Lieder singt, ist nicht Viola, sondern der Narr. Natürlich ist hier «etwas passiert». Ob nun die Annahme stimmt, daß der Knabendarsteller der Viola gerade vom Stimmbruch befallen war — eine, trotz *Hamlet*, recht ungläubhafte Überlegung — oder ob der eben in Mode gekommene Dichter-Sänger-Schauspieler Robert Armin wirklich den Abend und damit die Lieder an sich gerissen hat, wie mit größerer Glaubhaftigkeit vermutet wird, der Widerspruch zu Violas ursprünglichem Plan bleibt bestehen.

Er ist nicht der einzige in dem Stück; auch mit der Szene zwischen dem Narren und dem gefangenen Malvolio, mit Junker Tobys und Marias heimlicher Eheschließung und vor allem mit Fabio stimmt etwas nicht, wobei man durchaus nicht der etwas simplifizierenden Deutung von Hans Rothe zu folgen braucht, der alles dem zerstörerischen Einfluß eines einzigen disziplinenlosen Komödianten zuschreibt. Daß es der anspruchsvolleren Figur des Narren nicht zuträglich sei,

bei allen «practical jokes» des Junker Tobias mitzuwirken, kann nicht nur der Darsteller, könnte auch der Dichter selbst bemerkt und mit etwas flüchtigen Korrekturen bereinigt haben.

Nevil Coghill meint zu solchen Unstimmigkeiten, von denen es in den uns überlieferten Shakespeare-Ausgaben nur allzu viele gibt: «The best way with an unanswerable difficulty is to look it squarely in the face and to pass on.»

Mitunter eröffnen aber gerade derlei Unstimmigkeiten Wege einer neuen Deutung. Ihre Richtigkeit wird sich ebenso wenig erweisen lassen wie das Gegenteil. Entscheiden mag in solchen Fällen die Antwort auf die Frage, ob das Neue dem Wechselspiel der Beziehungen dient.

In unserer Aufführung wird versucht, Viola und den Narren, die viel ungenütztes Gemeinsames besitzen, durch eben das Mittel einander näher zu bringen, das sie bisher getrennt hat, durch die Musik. Bei sorgsamer Lektüre läßt sich die Deutung, daß der Narr von nun an Violas Geheimnis teilt und hütet — nicht ganz uneigennützig übrigens —, aus den Sätzen ableiten, die der Narr in Violas Gegenwart am Ende der poetischsten Szene des Stückes zu Orsino sagt. Sie gewinnen wesentlich lebendigeren Sinn, wenn man sie eher dem Scharfblick des Narren und seinem instinktiven Erfassen der Situation zuschreibt als seiner allgemeinen Menschenkenntnis.

Der Narr möchte Orsino am liebsten in einem Schiffchen ziellos auf hoher See herumtreiben sehen, denn er meint mit einem Seitenblick auf Viola

Wenn man nicht weiß, wohin man will, kommt man am weitesten. Läßt nicht auch des Narren Scherz über Violas nicht vorhandenen Bart auf ein Einverständnis schließen? Würde Viola wohl dem scharfsinnigen Narren so unmißverständlich antworten

Ich sage dir, ich verschmachte fast nach einem, ob ich schon nicht wollte, daß er auf meinem Kinne wüchse
wenn sie sich von ihm nicht durchschaut wüßte? Würde sie schließlich bei ihren schmalen Mitteln so rasch der sanften Erpressung um ein höheres Schweigegeld nachgeben? 1966