

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Band: 36-37 (1971-1972)

Artikel: Leopold Lindtberg : Reden und Aufsätze
Kapitel: Notizen zu "Viel Lärm um Nichts"
Autor: Lindtberg, Leopold / Jauslin, Christian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986697>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

In einer Anekdote aus Hollywood wird berichtet: Ein Drehbuchautor erzählt seinem producer einen neuen Stoff, eine Liebesgeschichte. Mitten in der Erzählung unterbricht der Produzent: «Mir ist da etwas nicht klar. Warum lieben sich die beiden?» Der Autor ist verlegen. «Nun...» sagt er, «zwei gutaussehende junge Menschen von gleichem Temperament... sie ergänzen einander im Typ... sie haben sich eben verliebt.» — «Das ist nicht genügend motiviert», meint der Produzent. Dem Drehbuchautor kommt die rettende Idee. «Erinnern Sie sich nicht? In der Szene, in der die beiden sich zum erstenmal begegnen, geraten sie in Streit, und sie versetzt ihm eine Ohrfeige.» «Okay», sagt der producer, «erzählen Sie weiter!»

Ich möchte nicht annehmen, daß der Filmboss Shakespeares *Viel Lärm um Nichts* gekannt hat, aber die Idee der Benedikt-Beatrice-Handlung hat er rascher erfaßt als etwa Leonato, Gouverneur von Messina, der dem Boten des Prinzen Pedro erzählt, es herrsche «eine Art von scherzhaftem Krieg» zwischen den beiden. Die wütenden Wortgefechte dieser «in sich selbst vergafften» Narren sind aber durchaus nicht scherzhaft gemeint, sie sind, den Akteuren und ihren Zuschauern zunächst noch unbewußt, von allem Anfang an auf kein anderes Ziel gerichtet als auf die Vereinigung der widerstrebenden Elemente, die sich denn auch am Ende mit der Heftigkeit einer Naturkatastrophe vollzieht. Beatrice spricht selbst von ihrem wilden Herzen, und ihr Krieg mit Benedikt wird ohne Pardon geführt. Wollten die beiden allerdings ein wenig auf ihre eigenen Worte achten, ihr tieferer Sinn bliebe ihnen nicht verborgen.

«Da ist ihre Muhme», sagt Benedikt von Beatrice, «wenn die nicht von einer Furie besessen wäre, sie würde Hero an Schönheit so weit übertreffen als der erste Mai den letzten Dezember.»

Beatrice drückt sich noch unbekümmerter aus. «Ihr habt ihn darniedergestreckt, mein Fräulein, Ihr habt ihn niedergestreckt!» bezeugt ihr Don Pedro nach einem der Scharmützel, das Benedikt, wie üblich, verloren hat. Und Beatrice antwortet: «Ich wollte nicht, daß er mir das täte, ich möchte sonst Narren zu Kindern bekommen.»

Solche Worte fallen natürlich immer nur in Abwesenheit des anderen.

Aber Pedro, der effeminierte, in Liebesdingen aller Schattierungen versierte Ästhet, durchschaut die Verstrickung auch in dieser Spielart. Nur eines geringen Anstoßes wird es bedürfen, dann «werden die beiden Bären einander nicht mehr beißen». Wie simpel ist der Theatertrick, mit dem nun die wunderbare Wandlung bewirkt wird, und wie hinreißend komisch, poetisch und rührend ist die menschliche Reaktion der beiden Getroffenen!

Benedikt ist das erste Opfer. Er stürzt sich mit Vehemenz in die lächerliche Rolle des heillos Verliebten; einen kurzen Augenblick lang blitzt sogar — vorweggenommen — Malvolios liebestolle Hybris auf; Beatrice reagiert still, beschämt. Mit zarter Geste streift sie die spröde Hülle ab und bekennt, daß sie sich selbst längst durchschaut hat:

Man sagt, du bist es wert, und ich kann schwören,
Ich wußt' es schon, und besser, als vom Hören.

Viel Lärm um Nichts wird den Meisterkomödien Shakespeares zugerechnet, obgleich dem Stück Duft und Märchenglanz von *Ein Sommernachtstraum*, *Was Ihr wollt* und *Wie es Euch gefällt* mangeln. Das Thema der ungezähmten Herzen ist in *Der Widerspenstigen Zähmung* und in *Liebes Leid und Lust* schon zweimal, auf sehr verschiedene Weise, behandelt worden, doch erreichen weder Petrucchio und Käthchens wilde Eskapaden, noch Rosaline und Birons Herzenswirren die Brillanz, den Sprachwitz und das Tempo von Benedikt und Beatrices blitzenden Rencontres. Vielleicht verhilft gerade der oft gerügte Umstand, daß diese Wortgefechte auf einem Nebenkriegsschauplatz ausgefochten werden, ihnen zu so einzigartiger Wirkung. Den Lärm um Nichts verursachen ja gar nicht Benedikt und Beatrice, ihre neue Liebe wird vielmehr gerade durch ihn auf die erste Bewährungsprobe gestellt; der Lärm wird — durch eine etwas fadenscheinige Kabale des griesgrämigen Berufsintriganten Juan ausgelöst — von Claudio geschlagen, dem scheuen Jüngling, der «in Gestalt eines Lammes die Taten eines Löwen» vollbracht hat. Diese Haupthandlung bildet auch den Plan, auf dem sich zwischendurch die Komiker der Komödie ungeniert tummeln dürfen. Gegen diese Freizügigkeit ist oft zu Unrecht gewettert worden. Die Komiker drängten, heißt es, auf ungebührliche Weise die eigentliche Handlung des Stückes in den Hintergrund. Sie nehmen aber, richtig dargestellt, durchaus den ihnen gebührenden Platz im Stücke ein. Sie werden eben dadurch, daß sie *nicht* in die Handlung eingreifen, dramaturgisch bedeutungsvoll. Wäre Holzapfel nicht der unerträgliche Schwätzer, der er ist, er könnte mit einem einzigen Wort an Leonato die Katastrophe in der Kirche verhindern; man könnte sogar die Konstruk-

tion, der zufolge die Urheber des beinahe tragischen Mißverständnisses bereits hinter Schloß und Riegel sitzen, und nur der Schwachsinn und die bürokratische Selbstherrlichkeit eines ordentlichen, ansässigen, verdienstvollen Organs der Gerechtigkeit die Aufklärung verhindern, als ganz vorzügliche und sehr moderne Dramaturgie bezeichnen.

Was an dem Stück stets von neuem überrascht, ist Shakespeares unfehlbare Menschenkenntnis, die über die ganze Skala von Gefühlen, Spekulationen und Irrungen immer wieder zum Kern der Sache führt, um die es dem Dichter offenbar zu tun ist, nämlich zur Selbsterkenntnis. Was hat sich am Schluß der wilden Komödie an den Menschen selbst geändert? So gut wie nichts. Beatrice und Benedikt setzen ihre Wortgefechte unter anderen Vorzeichen fort; «wir beide sind zu vernünftig, um uns friedlich umeinander zu bewerben», bekennt Benedikt in einem der späten närrischen Liebesgespräche; aus der zweiten Hero, der Neuerstandenen, wird wieder die erste, von der die Verleumdung abfiel; Pedro bleibt der gleiche resignierte Hagestolz und Holzapfel der einfältige Tölpel, der er gewesen. Worum also ging es bei all dem Lärm? um Nichts? Aus seiner Haut kann keiner heraus, doch wie es um ihn bestellt ist, kann der Gescheite erkennen. «For man is a giddy thing, and this is my conclusion.» (Denn der Mensch ist ein schwindliges Geschöpf, und damit ist's gut.)

1967



Professor Mannheim von Friedrich Wolf, Schauspielhaus Zürich 1934 (Braun, Greif, Eßler, Carlsen, v. Beneckendorf, Kalser). Archiv Schauspielhaus



Faust, erster Teil, von Goethe, Schauspielhaus Zürich 1940 (Probe mit Paryla, Ginsberg, Langhoff). Foto R. Schweizer, Zürich

Mutter Courage und ihre Kinder von Bertolt Brecht, Schauspielhaus Zürich 1941 (Paryla, Giehse, Pesch, Langhoff). Archiv Schauspielhaus





Interview zur Aufführung des Films *Die letzte Chance*, München 1946 (links Leopold Lindtberg und Richard Schweizer). Foto Bünjes, München



Maria Stuart von Schiller, Burgtheater Wien 1956 (Leopold Lindtberg mit Paula Wessely und Käthe Dorsch). Foto Buhs, Berlin