



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Literatenstücke und Ausstattungsregie

Goldmann, Paul

Frankfurt, 1910

"Der Widerspenstigen Zähmung" bei Max Reinhardt

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71764](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71764)

„Der Widerspenstigen Zähmung“ bei Max Reinhardt

Am Tage nach der durch Max Reinhardt inszenierten Aufführung von „Der Widerspenstigen Zähmung“ im „Deutschen Theater“ schrieb der Kritiker der „Vossischen Zeitung“: „Was da gestern als Shakespeares Lustspiel ‚Der Widerspenstigen Zähmung‘ im ‚Deutschen Theater‘ aufgeführt wurde, bedeutet den stärksten und tiefsten Fall einer Inszenierung, in der eine hochmütige Regie ihre durchaus nicht kostspieligen oder sonderlich originellen Einfälle über die eines Weltgenies stellt und eine selbstgefällige Schauspielerei durch eine Orgie in Jahrmaktspäßen den Körper und den Geist der Dichtung verdunkelt.“ Die Kritik schloß mit den Worten: „Der Beifall der Hausgemeinde, der diese widerwärtigen Extravaganzen begleitete, blieb selbstverständlich nicht ohne Widerspruch. Vielleicht bedeutet dieser Abend eine Krisis; vielleicht führt er zur Zähmung einer entarteten Regie, die sich gestern in ihrem wild gewordenen Selbstgefühl mit plumpen Händen an Shakespeare vergriff.“

Dieses Urteil eines sonst durchaus maßvollen Kritikers ist ganz gewiß nicht zu scharf. Es muß nur dahin ergänzt werden, daß die entartete Regie des „Deutschen Theaters“ sich nicht nur in der Aufführung der „Widerspenstigen“ an Shakespeare vergriffen hat. Nein, fast jedesmal, wenn Max Reinhardt ein Stück von Shakespeare inszeniert hat, hat er sich an dem Dichter vergriffen. Jedesmal fast hat er, statt

das Werk des Dichters ins Leben zu rufen, dieses nur zum Anlaß genommen, um eine Serie von szenischen Kunststücken und Späßen vorzuführen, hinter denen das Werk zurücktrat oder ganz verschwand. Snobismus und Urteilslosigkeit haben diese Regieleistungen solange als „genial“ *) gepriesen, bis endlich der Regisseur, dem man Genie zusprach, weil er kein Bedenken trug, Shakespeares Poesie durch Ausstattungstricks und Shakespeares Humor durch Komödiantenpossen zu ersetzen, — bis endlich dieser Regisseur keine Grenzen mehr kannte und vermeinte, sich alles erlauben zu dürfen. So kam die Aufführung der „Widerspenstigen“ zustande, die alles übertraf, das bisher Max Reinhardts Inszenierungen den Verehrern Shakespeares zugemutet hatten, die den Regisseur auf dem Gipfel seines Wahns und den Dichter in der Tiefe der Erniedrigung zeigte. Ob schon diese Aufführung, wie der Referent der „Vossischen

*) Es gibt tatsächlich in Berlin Kritiker, die kaum eine Besprechung über Max Reinhardt veröffentlichen, in der sie nicht auf ihn das Wort „genial“ anwenden. Auch „Max Reinhardt, der Allumfasser“ wurde er bereits genannt. Nun wird ja heut überhaupt ein fürchterlicher Unfug mit dem Worte „genial“ getrieben. Aber das ist doch der Gipfel! Ist denn der Sinn für den Wert, für die Bedeutung der Worte ganz verloren gegangen? Weiß man nicht, daß ein genialer Mann ein Mann ist, der Genie hat? Und daß die Genies unendlich spärlich verstreut sind durch die Jahrhunderte? Und will man tatsächlich zu behaupten wagen, daß in Max Reinhardt der Menschheit endlich wieder einmal ein Genie beschieden worden ist? Oder vielmehr, wenn Max Reinhardt „genial“ genannt werden darf, wie soll man dann Michel Angelo, Shakespeare, Goethe nennen? Begreift man denn nicht, daß „genial“ den höchsten Ruhmestitel bildet, der in der Kunst überhaupt zu vergeben ist, und daß man ihn herabwürdigt, indem man ihn auf einen Theaterdirektor anwendet, der gerade in der Mode ist?

Zeitung“ meint, die Krisis herbeiführen wird, mag fraglich erscheinen. Wohl gab sich der Widerspruch mit einer im „Deutschen Theater“ ungewohnten Stärke kund. Aber der Beifall war immer noch sehr stark, und am Schlusse wurde Max Reinhardt, wie stets, von seinen Getreuen hervorgejubelt. Allein, wenn auch die Krisis jetzt noch nicht eintritt, — sie ist unausbleiblich; und der Tag wird und muß kommen, an dem das Publikum erkennt, wie sehr es sich getäuscht hat, indem es eine Art der Regie bewunderte, die das gerade Gegenteil der echten Regiekunst ist, da sie das Werk des Dichters dem Publikum entzieht, statt es ihm zu vermitteln.

Nun ist „Der Widerspenstigen Zähmung“ gewiß keines von den schönsten und sympathischsten Dramen Shakespeares. Es sind sogar Zweifel laut geworden, ob er selbst der Verfasser ist, Zweifel allerdings, denen die Majorität der Shakespeare-Forscher sich nicht angeschlossen hat. Jedenfalls dürfte es ein schwächeres Jugendwerk sein; auch sind die Idee des Stückes und große Teile der Haupthandlung, welche die Bezähmung der ungeberdigen Katharina zum Gegenstand hat, einem älteren englischen Lustspiel entnommen, während die Nebenhandlung, die nur sehr locker mit der anderen zusammengefügt ist, die Liebesgeschichte von Katharinas sanfter Schwester Bianca, aus einer Komödie des Ariost stammt. Trotz all dieser fremden Elemente, die das Werk enthält, und trotz seiner Schwächen glaubt man in ihm aber doch Spuren von Shakespeares Geist zu erkennen.

Freilich, unter des Dichters Dramen findet sich kaum ein anderes, das ein Sujet von solcher Roheit behandelt. Es verleht unser Empfinden, wenn wir sehen müssen, daß eine Frau gebändigt wird, wie ein Tier, und diese Bändigung wirkt um so brutaler, als sie durch die überlegene Körperkraft des Mannes erfolgt. Wie hoch steht über der Komödie Shake-

speares diejenige eines spanischen Zeitgenossen, Moretos „Donna Diana“, in der auch ein Mann ein widerspenstiges Mädchen bezwingt, in der es aber allein die geistige Überlegenheit des Mannes ist, durch die in Szenen von entzückender Anmut der Widerstand des Mädchens besiegt wird!

Allerdings findet man, daß bereits Shakespeare die Komödie in eine höhere Sphäre gehoben hat, wenn man sie mit Bearbeitungen desselben Stoffes in der früheren Literatur vergleicht. So gibt es eine alte spanische Novelle, in welcher der Mann die Widerspenstige dadurch zähmt, daß er alle seine Haustiere tötet, weil sie einen Befehl, den er ihnen gibt und den sie natürlich nicht verstehen können, nicht ausführen, und daß er dann, vom Blute dieser unschuldigen Opfer gerötet, denselben Befehl an die Frau richtet. In einer alten englischen Ballade bricht der Mann den Widerstand der Frau durch das einfache Mittel, daß er sie blutig schlägt. In der Komödie, auf der Shakespeare die seinige aufgebaut hat, bekundet die Frau am Schluß ihre Unterwerfung, indem sie dem Manne die Hände unter die Füße legt. Diese äußerste Erniedrigung der Frau wird in der Komödie Shakespeares nicht tatsächlich vollzogen, sondern es wird davon nur wie von einem Symbol gesprochen. Auch sonst dürfte der Dichter manches gemildert haben. Petruccio ferner bringt, bei aller Brutalität, doch auch eine sympathische Eigenschaft mit, seinen Humor; die Bezähmung wird dadurch weniger peinlich, daß er sie in sprudelnder Laune, wie einen übermütigen Streich ausführt. So lustig kann nur ein gutherziger Mensch sein; und Käthchen wird mit ihrem Petruccio vielleicht noch ganz glücklich werden. Es fehlen überdies in den gewaltsamen Vorgängen der Komödie doch nicht ganz die innerlichen, seelischen Regungen. Man findet sie namentlich gegen den Schluß hin, wo in dem bösen Käthchen weibliches Empfinden zu erwachen beginnt, und Ka-

tharinas Schlußrede, in der sie die Frauen zur Sanftheit und Güte mahnt, auf daß „ein sanfter Sinn, ein Herz voll Milde“ im Einklang stehen mit der körperlichen Bildung der Frau, deren Leib „zart, sanft und weich, kraftlos für Müh' und Ungemach der Welt“ — diese Schlußrede hat Shakespeariſche Innigkeit und Shakespeariſche Anmut.

Im übrigen beſitzt das Stück den Vorzug einer erprobten Bühnenwirksamkeit, die es ſeiner bewegten, spannenden Handlung und den lohnenden Aufgaben verdankt, die es den Darstellern bietet. So haben es die Schauspieler zu allen Zeiten gern aufgeführt, und das Publikum hat es immer gern geſehen und ſieht es gewiß auch heute noch gern, wenn nur die Darſtellung es für unſer Empfinden erträglich macht und ſich bemüht, ſeine Roheit ſo viel als möglich zu dämpfen. Mit Recht hat Gervinus von der Aufführung des Stückes geſchrieben, daß ſie „faſt mehr als die irgend eines anderen Shakespeariſchen Dramas den Darstellern Mäßigung und Zurückhaltung auferlegt. Die ohnehin ſtark aufgetragenen Farben dürfen um keinen Preis noch ſtärker aufgetragen werden, vielmehr muß ein ſchalkhafter Humor überall zwiſchen den Zeilen durchblicken.“

Dieſer Regel, die aus dem Weſen des Stückes und aus dem Geſchmack unſerer Zeit ſich mit Notwendigkeit ergibt, ſchlägt die Reinhardtſche Aufführung ins Geſicht. Sie kennt kein anderes Beſtreben, als die ohnehin ſtark aufgetragenen Farben nur noch ſtärker und immer ſtärker aufzutragen. Sie handelt entſprechend der Charakteriſtik, die Shakespeare im „Hamlet“ von dem ſchlechten Schauspieler gibt: „er über-tyrannet den Tyrannen“. Sie „überroht“ die Roheit, ſie über-tollt die Tollheit. Statt das Unerträgliche zu mildern, über-treibt ſie es derart, daß es widerlich und abstoßend wirkt; ſtatt das Spiel durch Shakespeares Humor zu veredeln und

zu verklären, erstickt sie diesen Humor in einem unbändigen Lärmen und Loben. Was der Dichter zu sagen hat, wird ja in einer Reinhardt'schen Aufführung stets als Nebensache behandelt. So aber, wie in der Aufführung der „Widerspenstigen“, sind selbst im Reinhardt'schen Theater die Verse, die Worte des Dichters noch niemals totgeschlagen worden. Von der Komödie Shakespeares ist fast nichts mehr übrig, und an ihre Stelle ist eine von Max Reinhardt in Szene gesetzte Harlekinade getreten.

Shakespeare hat, wie bekannt, der Komödie ein Vorspiel vorangeschickt. Ein von der Jagd heimkehrender Lord findet am Wege einen im Rausch entschlafenen Trunkenbold und macht sich den Scherz, den Berauschten in seinen Palast zu bringen, in sein Bett legen zu lassen und dem Erwachten einzureden, daß er nicht der Kesselflieder Schläu, sondern ein Lord sei. Um den Kesselflieder-Lord zu unterhalten, läßt der wirkliche Lord durch eine wandernde Schauspielertruppe die Komödie von der bezähmten Widerspenstigen aufführen. In diese Aufführung wirft der Kesselflieder auch ein paar Worte hinein. Dann verschwindet er spurlos. Shakespeare hat das Vorspiel entweder nicht weitergeführt oder — was wahrscheinlicher ist, da das Vorspiel mit Sicherheit ein Nachspiel erwarten läßt, — die Fortsetzung ist verloren gegangen. Es ist selbstverständlich, daß dieses Fragment eines Vorspiels, das mit der Komödie selbst nicht das mindeste zu tun hat, das sie nicht erläutert oder ergänzt, sondern nur belastet, niemals aufgeführt wird. Und weil dies selbstverständlich ist, so versteht es sich von selbst, daß Reinhardt das Vorspiel aufführt.

Nun könnte man sich ja damit noch abfinden, daß man erst das Vorspiel zu sehen bekommt, ehe die eigentliche Komödie beginnt. Aber das Unglaubliche, das Unerhörte ist, daß in der Reinhardt'schen Aufführung das Vorspiel das eigentliche

Stück, das Stück jedoch lediglich das Nachspiel zum Vorspiel ist. Eine große fünfsaktige Komödie so zu inszenieren, daß sie als Zubehör, als Anhängsel zu einem unvollendeten, gänzlich bedeutungslosen Vorspiel erscheint, — das kann in der Tat nur ein „genialer“ Regisseur fertigbringen.

Im großen Saale des Palastes seiner Lordschaft erwacht der Trunkenbold; und in demselben Saale spielen ihm die wandernden Komödianten „Der Widerspenstigen Zähmung“ vor. Sie bringen Miniaturkulissen herein, Karikaturen von Kulissen, die im Stile von Bilderbüchern für Kinder bemalt sind, und stellen sie selber auf. Das mag beim ersten Male komisch wirken; aber man begreift, wie schal und abgeschmackt der Scherz wird, wenn er einen ganzen Abend lang wiederholt wird, wenn das Publikum immer wieder die Schauspieler selbst ihre Kulissen schieben sieht. Auch ist es doch wahrhaftig nicht möglich, eine ganze Komödie, ein ernstes dichterisches Werk, in den lächerlichen Kulissen eines Kasperltheaters zu spielen! Zudem schlagen die Schauspieler einen parodistischen Ton an. Denn sie müssen ja nicht nur die Komödie darstellen, sondern sie auch noch so darstellen, daß sie als Spaß erscheint, der einem Trunkenbold vorgeführt wird. Das Publikum soll merken (welche Regie hat noch solche Feinheiten?), daß sie nur zum Späße spaßen. Und nun denke man sich aus, was Schauspieler, die schon an sich Shakespeares Verse nicht sprechen können, aus diesen Versen machen, wenn sie auch noch bemüht sind, sie zu parodieren! Natürlich läßt der parodistische Ton sich nicht einen ganzen Abend lang festhalten. So erweist die Komödie sich stärker als der Regisseur und ringt sich durch den Unsinn der Inszenierung doch noch durch.

Das heißt, sie würde sich durchringen, wenn nicht der Regisseur noch andere Anstalten getroffen hätte, um sie endgültig umzubringen. Eine Komödie mag noch so widerstands-

fähig sein, — dem Kunstgriff eines Regisseurs, der die Schauspieler anlernt, sich als Clowns zu gebärden, ist sie trotzdem nicht gewachsen.

Auf der Shakespeareschen Lustspielbühne hat Max Reinhardt einen Zirkus etabliert. Der Darstellungsstil, den er zur Anwendung bringt, ist dem „dummen August“ und seinen Genossen abgelauscht. Die Schauspieler prügeln sich, werfen sich zu Boden, kollern schreiend auf der Erde herum. Das ganze Stück hindurch klatschen die Ohrfeigen. Einmal stellt eine Art Haushofmeister die ihm untergebenen Diener in einer Reihe an der Rampe auf und ohrfeigt die Reihe entlang. Der Eintritt der Freier in Baptistas Haus wird so dargestellt, daß sie alle gleichzeitig durch die zu enge Tür hineinwollen und infolgedessen alle übereinander kugeln. An Sprüngen, an Purzelbäumen fehlt es selbstverständlich nicht. Sogar ein Schauspieler vom Range Bassermanns gibt sich, als Petruccio, dazu her, radschlagend auf der Bühne aufzutreten.

Ein weiterer Humor der Reinhardtschen Lustspiel-Regie besteht darin, daß sich die Leute gegenseitig mit Wasser begießen. Katharina gibt die Widerspenstigkeit ihres Wesens dadurch kund, daß sie den Männern, die vor ihrem Hause Gespräche führen, fortwährend Unrat auf die Köpfe schüttet. Im dritten Akt ruft Petruccio nach den Pferden. Petruccios Pferd kommt auf die Bühne; aber es ist kein gewöhnliches Pferd, sondern Max Reinhardt hält es für wichtig, Petruccio auf einem riesigen Roß aus Pappe reiten zu lassen, das auf Rädern hereingezogen wird. Im vierten Akt, in Petruccios Landhaus, erreicht das Treiben seinen Gipfel. Hier läßt der Regisseur mindestens ein Duzend Diener auftreten, welche Akrobatenkunststücke ausführen. Sie springen übereinander weg, klettern an Säulen empor, fallen und rutschen eine Treppe herauf und herunter. Einer verschwindet in einer Truhe, schaut neckisch

wieder daraus hervor, läßt den Deckel bald auf- und bald zuklappen. Ein anderer kriecht unter den Tisch und spielt Versteck unter der Tischdecke. Einige jonglieren mit den weggeworfenen Kleidungsstücken. Oder sie stellen sich alle hintereinander auf, legen sich die Hände auf die Schultern und schleichen über die Bühne im Gänsemarsch. In diesem Moment begab es sich am Abend der ersten Vorstellung, daß aus einem der oberen Ränge der Ruf ertönte: „Blödsinn, du siegst!“

In das Bajazzotreiben hinein knallt Petruccio den ganzen Abend lang mit einer großen Hehpeitsche. *Wassermann* spielt nämlich den Petruccio nur als brutalen Kerl. In seiner Darstellung fehlt alle Liebenswürdigeit, aller Humor, kurz alles Veröhnende. Durch die rohe Körperkraft allein wird die Widerspenstige gezähmt. Petruccio führt mit dem Mädchen wahre Ringkämpfe auf. Und es ist unsagbar peinlich, wenn man mit ansehen muß, wie er ihr die Hände zusammenpreßt, wie er sie in einen Sessel niederwirft, wie er sie darin wie in einen Schraubstock einzwängt, wie er sie mit der Last seines Körpers niederdrückt, wie er mit seinen Beinen ihre Knie zusammenpreßt. Wenn schon der Schauspieler nicht empfunden hat, daß diese Darstellung roh und geschmacklos ist, — wo bleibt da der Regisseur, der „geniale“ Regisseur? Nach der Trauung in der Kirche schleppt Petruccio das arme Ding auf den Schultern herein. Dann wirft er sie, wie einen Sack, auf sein Pferd aus Pappe und zieht mit ihr ab unter dem Gejohle der Gassenbuben. Und das Ende, das würdige Ende dieser Bezähmung ist, daß Käthchen in eine Kiste hineinkriechen muß, welche einem Obelisk von Kartons als Spitze aufgesetzt ist.

Einige Berliner Kritiker fanden selbst dies alles noch wunderschön und suchten es „historisch“ zu rechtfertigen, indem sie darauf hinwiesen, daß derbe Clownspäße auch auf der alten englischen Bühne üblich waren und daß „Der Widerspenstigen

Zähmung“ in England noch zu Garricks Zeiten als „Posse in wildester Übertreibung“ gespielt wurde. Das mag richtig sein. Aber wenn zu Garricks Zeit das Stück als wilde Posse gespielt worden ist, so folgt daraus nur das Eine, daß man es auch damals nicht so gespielt hat, wie es gespielt werden muß. Und wenn es Max Reinhardt einfällt, eine Komödie Shakespeares zur Farce zu erniedrigen, so wird dies doch nicht dadurch gerechtfertigt, daß die Komödie bereits früher einmal in England eine solche Erniedrigung hat erdulden müssen.

Gewiß, auf der Bühne hat einst die Harlekinade geherrscht. Von ihr führt der Weg der Entwicklung in die höhere Sphäre der Komödie. Es war eine Errungenschaft der Kultur, es war das Werk großer Dichter, daß an Stelle der Kapriolen des Polichinells die heitere Schilderung von Menschen und ihren Schicksalen trat, die dem Publikum eine edlere Belustigung gewährte. So hat Goldoni als Bahnbrecher gewirkt, indem er die Harlekinfiguren der alten Stegreifkomödie durch die Gestalten seiner Lustspiele ersetzte. „Remplacer les masques par des caractères“, nennt er das selbst in seinen Memoiren. Gottsched wird in allen Literaturgeschichten gerühmt, weil er den Hanswurst von der Bühne vertrieben und Platz für den Dichter geschaffen hat. Max Reinhardt macht diese ganze Entwicklung wieder rückgängig. Er vertreibt den Dichter von der Bühne, um Platz für den Hanswurst zu schaffen.
