



Sammlung Theaterzettel

Was Ihr wollt

Shakespeare, William

1973-09-24

Besitzende Institution: Reiss-Engelhorn-Museen

Online-Ausgabe: MARCHIVUM, 2023

<https://druckschriften-digital.marchivum.de>

Nutzungsbedingungen

Als Quelle ist stets das MARCHIVUM zu nennen. Eine kommerzielle Weiterverwertung der bereitgestellten Digitalisate ist untersagt. Bitte stellen Sie gegebenenfalls einen entsprechenden schriftlichen Antrag. Sind die Images in höherer Auflösung gewünscht (tiff-Format, 300 dpi), wenden Sie sich bitte an marchivum@mannheim.de.



24. 9. 73

20 Uhr, Großes Haus

Was Ihr wollt

Komödie
von
William
Shakespeare

Michel Foucault:

Shakespeares Narrheit, Shakespeares Wahn

Im elisabethanischen Theater und im vor-klassischen französischen Theater gehören Wahnsinnsszenen zur dramatischen Architektur wie die Träume und wie, etwas später, die Geständnisszenen. Sie führen das Drama aus der Illusion in die Wahrheit, aus der falschen Lösung zum wahren Ausgang. Sie sind eines der wesentlichen Elemente des Barocktheaters, wie auch der zeitgenössischen Romane: die großen Abenteuer der Rittergeschichten verwandeln sich leicht zu phantastischen Mären in Köpfen, die ihre Chimären nicht mehr im Zaum zu halten wissen. Am Ende der Renaissance bezeugen Shakespeare und Cervantes das große Ansehen dieses Wahnsinns, dessen künftige Herrschaft Brant und Hieronymus Bosch hundert Jahre zuvor angekündigt hatten.

Bei Shakespeare verbindet sich der Wahnsinn mit dem Tode und dem Mord, bei Cervantes gehorchen die Formen der beliebigen Willkür des Imaginären. Diese großen Vorbilder werden aber von Imitatoren umgedeutet und entwapfnet. Zweifellos sind sie beide mehr Zeugen einer tragischen Erfahrung des Wahnsinns, die im fünfzehnten Jahrhundert entstand, als solche einer kritischen und moralischen Erfahrung des Wahnsinns, obwohl sich diese in ihrer eigenen Epoche entwickelte. Außerhalb der Zeit schaffen sie die Verbindung mit einem Sinn, der im Verschwinden begriffen ist und dessen Kontinuität sich nur noch in der Nacht vollzieht. Indem man aber ihr Werk und was es aufrechterhält mit den Bedeutungen, die bei ihren Zeitgenossen oder Nachahmern entstehen, vergleicht, wird man entziffern können, was sich in der literarischen Erfahrung des Wahnsinns zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts ereignet.

Bei Cervantes oder Shakespeare nimmt der Wahnsinn stets eine extreme Stelle in dem Sinne ein, daß er ohne Ausweg ist; nichts bringt ihn jemals zur Wahrheit oder Vernunft zurück. Er führt nur zur Zerrissenheit und von dort zum Tode. Der Wahnsinn mit seinen leeren Worten ist keine Leerheit. Leere, die ihn füllt, ist »eine Krankheit, die über meine Kunst geht«, wie der Arzt über Lady Macbeth sagt; es ist bereits die Fülle des Todes: ein Wahnsinn, der eines Arztes nicht bedarf, sondern allein die göttliche Gnade braucht. Die von Ophelia schließlich wiedergefundene süße Freude versöhnt sie mit keinem Glück; ihr wahnsinniger Gesang ist dem Wesentlichen ebenso nah wie der »Frauenscrei«, der in den Gängen des Schlosses von Macbeth ankündigt, daß »die Königin tot ist«. Gewiß vollzieht sich der Tod von Don Quichotte in einer friedlichen Landschaft, die im letzten Augenblick mit der Vernunft und der Wahrheit Verbindung gewonnen hat. Plötzlich ist sich der Wahnsinn des Ritters seiner selbst bewußt geworden und löst sich vor seinen eigenen Augen in Dummheit auf. Aber ist diese plötzliche Weisheit seines Wahnsinns etwas anderes, als »habe ihn eine neue Narrheit befallen«? Diese Zweideutigkeit ist endlos reversibel und kann schließlich nur durch den Tod selbst gelöst werden. Der aufgelöste Wahnsinn muß ein und dasselbe sein wie das drohende Ende; »und sie hielten es für ein Zeichen seines nahenden Todes, daß er sich so leicht von einem verückten zu einem gescheiterten Menschen umgewandelt habe«. Aber der Tod selbst bringt keinen Frieden: der Wahnsinn wird nochmals triumphieren – lächerlich ewige Wahrheit, jenseits des Endes eines Lebens, das sich doch durch dieses Ende selbst vom

Wahnsinn befreit hat. Ironisch wird Don Quichotte von seinem wahnsinnigen Leben verfolgt und nur durch seinen Wahnsinn unsterblich; der Wahnsinn ist doch das unzerstörbare Leben des Todes: »Der vielkühne Junker liegt hier, ein Held von hohem Streben, dessen Ruhm zur Sonne fliegt; und der Tod hat selbst sein Leben nicht durch seinen Tod besiegt.«

Der Wahnsinn ist die reinste, die totalste Form des Quiproquo: er nimmt das Falsche für wahr, den Tod für das Leben, den Mann für die Frau, die Verliebte für die Erinnye und das Opfer für Minos. Aber er ist auch die am stärksten benötigte Form des Quiproquo in der dramatischen Ökonomie, denn er bedarf keines äußeren Elementes, um zur wirklichen Auflösung zu kommen. Es genügt, wenn er seine Illusionen bis zur Wahrheit treibt. So ist er, im Herzen der Struktur selbst, in ihrem mechanischen Zentrum, gleichzeitig fingierter Abschluß, der einen geheimnisvollen Wiederanfang enthält, und der erste Schritt zu dem, das wie die Versöhnung mit der Vernunft und der Wahrheit erscheinen wird. Er setzt den Punkt, in dem offensichtlich das tragische Schicksal der Personen konvergiert und von dem aus wirklich die Linien aufsteigen, die zum wiedergefundenen Glück führen. In ihm stellt sich das Gleichgewicht her, aber er verschleiert dieses Gleichgewicht unter der Wolke der Illusion, unter der fingierten Unordnung; die Strenge der Architektur verbirgt sich unter der geschickten Anordnung dieser unkontrollierten Heftigkeiten. Diese plötzliche Lebhaftigkeit, diese Zufälligkeit der Gesten und der Worte, dieser Wahnsinnssturm, der plötzlich die Linien zerstört, die Haltungen erschüttert, den Faltenwurf zerknittert, während die Fäden nur noch fester gezogen werden – das ist der eigentliche Typ des barocken trompe-l'oeil. Der Wahnsinn ist der große trompe-l'oeil in den tragikomischen Strukturen der vorklassischen Literatur.

Jürgen Arndt · Kurt Weinzierl
Wolfgang Reinbacher · Regina Lemnitz



MARCHIVUM

Stichwort: Hofnarr

Die Gewohnheit der Mächtigen, in ihrem Gefolge Verrückte, Krüppel und Zwerge zu halten, ist seit früher Zeit aus orientalischen wie abendländischen Kulturen bekannt; von den Pharaonen wie von den römischen Kaisern, von Harun al Raschid wie von Karl dem Großen; sie erlebte ihre größte Verbreitung in der Spätantike, in der Renaissance und im Rußland des 18. Jahrhunderts.

Offenbar waren die närrischen oder grotesken Geschöpfe, mit denen man sich wie mit Haustieren umgab, nicht nur Objekte des Spotts, der Belustigung und die Opfer mutwilliger Streiche, sondern auch Träger einer »Magischen« Funktion: Man betrachtete sie als Glücksbringer, als Sündenböcke oder Maskottchen. Im alten Griechenland wurden Sklavenkinder in kleinen Kisten aufgezogen, um sie dann als Bucklige oder Krüppel teuer verkaufen zu können; in der römischen Kaiserzeit wurden für Geistesgestörte Liebhaberpreise bezahlt.

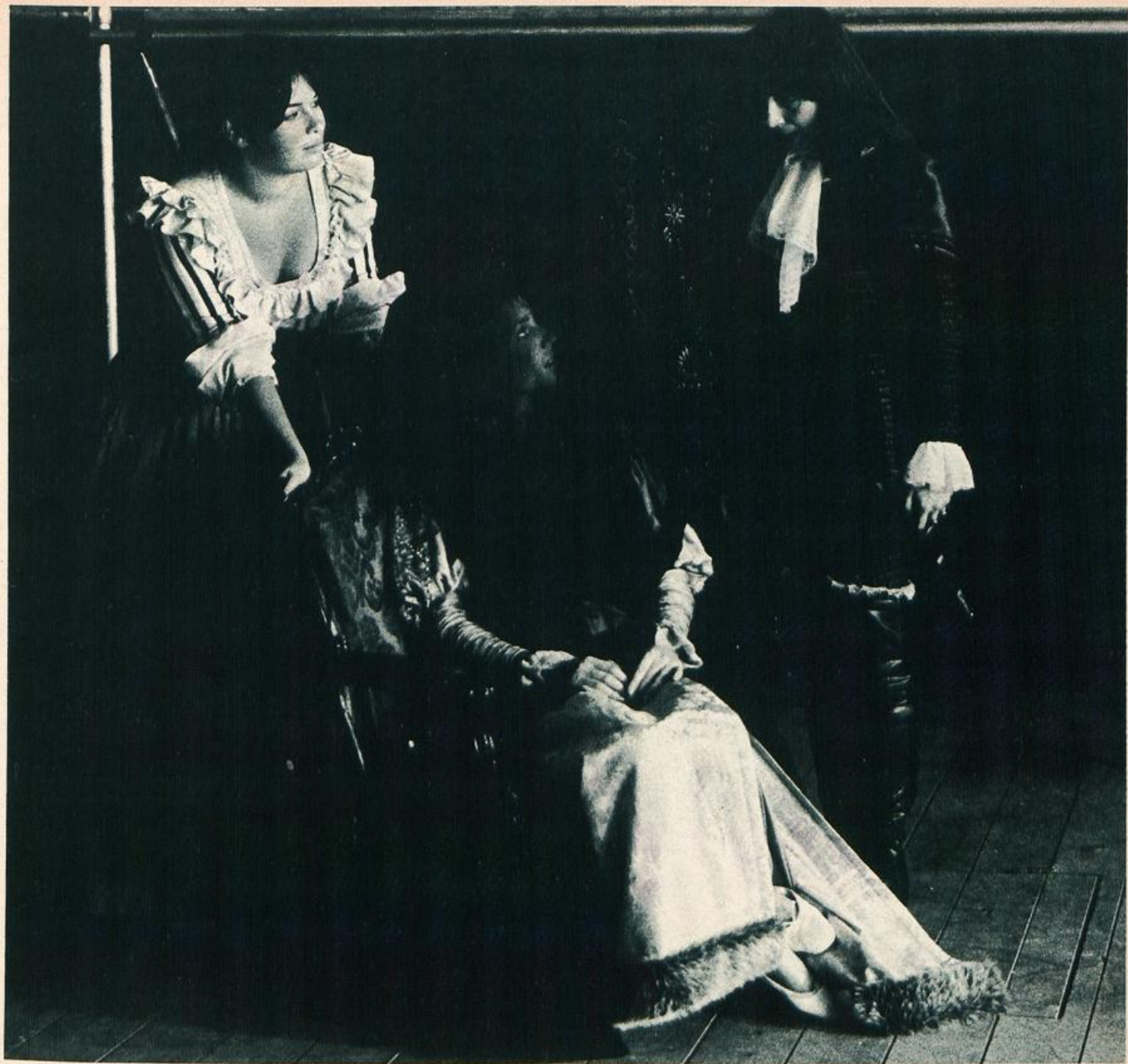
Die klassische Narrenkappe mit Hahnenkamm, Eselsohren und Schellen ist schon an antiken Kleinplastiken zu erkennen; das gescheckte oder gestreifte Narrengewand, aus dem sich später das Harlekinkostüm entwickelte, stammt aus dem Mittelalter: Es war die vorgeschriebene Kleidung der frei herumlaufenden Verrückten, die ihnen bei Verfehlungen Straffreiheit zusicherte. Nicht nur raritätssüchtige Fürsten, auch Städte, besonders in Frankreich, hielten sich im Mittelalter ihre eigenen Narren, d. h. Verrückten, für deren Unterhalt die Gemeinschaft aufkam und denen bei religiösen Festen eine besondere, sündenbockartige Rolle zufiel. Nur gemeingefährliche Irre wurden in »Narrentürmen« eingekerkert oder – wie im Londoner Narrenspiel Bedlam – in Käfigen zur Belustigung der Bevölkerung ausgestellt.

Chroniken und Haushaltsbücher lassen erkennen, wie stark während des Mittelalters an fast allen Höfen Europas der Aufwand für Zwerge, Irre und andere narrenhafte Kuriositäten wuchs; an italienischen Höfen wurden monströse Zuchtversuche angestellt, spanische Ärzte erfanden eine Operation der Backenmuskulatur, durch die sich das Gesicht der Zwerge und Narren zu einem permanenten Grinsen verzerrte. Das Narrenwesen wurde kaum je als anstößig empfunden; auch ein gebildeter Humanist wie Sir Thomas Morus (in dessen Haus Erasmus sein »Lob der Torheit« schrieb) hielt sich einen eigenen Narren und ließ sich zusammen mit ihm von Holbein porträtieren. Erst in der Renaissance wurden die »echten« (d. h. verrückten) Narren durch »künstliche«, d. h. professionelle Spaßmacher verdrängt. Robert Armin, der berühmteste Narren-Darsteller in Shakespeares Truppe, für den die Narrenrollen in »Wie es euch gefällt«, »Was ihr wollt« und »König Lear« geschrieben wurden, hat 1605 die erste biografische Chronik der englischen Hofnarren veröffentlicht: »Foole upon Foole«.

Einen letzten Aufschwung nahm das Narrenwesen in Rußland unter Peter dem Großen und seinen Nachfolgern bis ins 19. Jahrhundert hinein: Höflinge, die in Ungnade fielen, wurden zu Hofnarren degradiert und mußten sich fortan innerhalb einer riesigen Narren-Hierarchie, an deren Spitze ein zwerghafter Narren-Zar stand, von allen Höherstehenden ansputzen lassen.

In Mitteleuropa hat die französische Revolution, die die Irren aus ihren Verliesen befreite, die letzten Hofnarren um ihr Amt gebracht; aber in Versailles lebt noch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts als Staatspensionär Marie-Antoniettes Narr. Besuchern pflegte der Greis ein paar kostbare Kaffeebohnen, die ihm seine Herrin geschenkt hatte, zu zeigen und zu sagen: »Jetzt bedaure ich, daß diese große Königin so kleine Hände hatte.«

Regina Lemnitz · Isabel Stumpf
Barbara Nüsse





MARCHIVUM

Günther Lüders

Günther Lüders, am 5. März 1905 geboren, entstammt einer Lübecker Kaufmannsfamilie. Sein Vater bestand vor dem Schauspielstudium auf dem Abschluß einer kaufmännischen Lehre. 1924 erstes Engagement ans Lübecker Städtebund-Theater, dann ans Lübecker Stadttheater, anschließend nach Dessau und 1930 ans »Neue Theater« Frankfurt. 1934 erstes Film-Angebot der UFA »Die Insel«. Lüders zieht nach Berlin, filmt, macht Kabarett (»Katakomba«, »Tingel-Tangel«) spielt Theater (»Lessing-Theater«, »Komödie«, »Theater am Kurfürstendamm« u. a.). Weihnachten 1945 in der »Tribüne« erste Vortragsmatinée »Gedichte von Ringelnat«.

1946 Rückkehr in die Heimatstadt Lübeck. Gustaf Gründgens engagiert ihn 1947 ans Düsseldorfer Schauspielhaus, wo er mehr als sieben Jahre bleibt, lernt, spielt und inszeniert.

Ab 1955 einige Jahre ohne feste Bindung. Abstecher nach Hamburg, Berlin, Wuppertal und Wien, Gastinszenierungen, Vortragsreisen (Gedichte von Ringelnat, von Goethe der »Reineke Fuchs«, der »Tonio Kröger« von Thomas Mann, Gedichte und Prosa von Matthias Claudius, ein weiterer Abend gehört Wilhelm Busch). Während dieser Zeit viele Filme und einige Fernsehen.

Ab 1960 Schauspielregisseur der Württembergischen Staatstheater Stuttgart (Generalintendant Prof. Dr. Walter Erich Schäfer). Lüders blieb dem Haus, nachdem er dieses Amt, das ihn kräftemäßig überforderte, niedergelegt hatte, noch viele Jahre verbunden. Seit 1970 wieder ohne feste, langfristige Bindung.

Tourneen: »Warten auf Godot« (Grüner Wagen), »Die Heirat« von Gogol und Molière »Schule der Frauen« (Berliner Tournee)

Fernsehen, Hörfunk, Gastverträge in Düsseldorf, bei Peter Zadek in Bochum, in München, Hamburg und seiner Vaterstadt Lübeck.



Günther Lüders · Kurt Weinzierl
Wolfgang Reinbacher · Jürgen Arndt

Barbara Nüsse

Barbara Nüsse, 1943 in Essen geboren, besuchte die Otto-Falckenberg-Schule in München. Sie begann ihre schauspielerische Laufbahn in Bern und kam über Hannover ans Residenztheater München, wo sie vier Jahre Ensemblemitglied war. 1970 spielte sie dort in Schaafs Inszenierung von »Was Ihr wollt« die Rolle der Olivia. Seit zwei Jahren ist sie im Engagement der Städt. Bühnen Köln, wo sie zuletzt in Maria Magdalena von Hebbel und Molières Tartuffe (Dorine) zu sehen war.

Jürgen Arndt

Jürgen Arndt, in Berlin geboren, besuchte von 1949 bis 1953 Schauspielschulen in Magdeburg und Ostberlin. Danach Engagements in der Ostzone und beim Ost-Fernsehen. 1958 Flucht nach Westdeutschland. Über Freiburg und Oberhausen kam er ans Residenztheater München, wo er innerhalb von sieben Jahren über dreißig Rollen spielte.

Regisseure, die ihn bildeten: Kortner, Hilpert, Meisel, Lietzau, Schweikart, Schenk.

Wichtigste Theaterrollen in den letzten Jahren: Draußen vor der Tür, Raskolnikoff, Hamlet, Andorra (Andri), Der Geizige (Cleante), Urfaust (Mephisto), Troilus und Cressida (Hektor), Der Rebell, der keiner war, u. a. Wichtigste Fernsehrollen: Bei Tag und Nacht, Die Räuber, Die Zimmerwirtin, Flucht ohne Ausweg, Julius Cäsar, Blitzlicht.

Wolfgang Reinbacher

Wolfgang Reinbacher, 1938 in Kapfenberg in der Steiermark geboren, ist in Graz aufgewachsen, wo er einige Semester Jura studierte. 1957 kam er an das Max-Reinhardt-Seminar Wien. Seit 1960 ist Reinbacher Mitglied des Düsseldorfer Schauspielhauses. Zwischendurch gastierte er in Basel und München und war 1972 auf Welttournee als »Woyzeck«. Zuletzt spielte er die Hauptrolle in der Pavel-Kohout-Uraufführung »Armer Mörder« in Düsseldorf.

Isabel Stumpf

Isabel Stumpf, 1945 in Freiburg geboren, besuchte die Hamburger Schauspielschule. Sie blieb Hamburg treu und spielte im Jungen Theater, im Theater im Zimmer, im Thalia Theater und an den Hamburger Kammerspielen. Über Baden-Baden kam sie dann 1968 zu Werner Düggelin ans Stadttheater Basel. 1971 ging sie wieder in die Hansestadt zurück.

Wichtigste Stücke: Unsere Kleine Stadt, Im Dickicht der Städte, Das Spiel von Liebe und Zufall, Fiesco, Frau Warrens Gewerbe, Evol u. a. m.

Regina Lemnitz

Regina Lemnitz, 1946 in Berlin geboren, entdeckte bei Schüleraufführungen bereits ihre Liebe fürs Theater. Nach dem Abitur besuchte sie die Max-Reinhardt-Schule in Berlin, danach von 1968–1970 Engagement in Hildesheim, wo sie gleich die »Eliza« (Fair Lady) spielte. Weitere Rollen in Andorra, Ein wahrer Held, König Johann, Wilhelm Tell. Seit 1970 ist sie fest an den Städt. Bühnen Nürnberg; Franziska (Minna v. Barnhelm), Hallelujah Lillian (Happy End), Susanne (Der tollste Tag), Molly (Marquis v. Keith), Aldenza (Der Mann v. La Mancha), Katharina (Die Kunst der Zähmung).



Was ihr wollt

Komödie von WILLIAM SHAKESPEARE

Deutsche Bühnenfassung nach A. W. Schlegel und J. J. Eschenburg

von Johannes Schaaf und Urs Jenny

Regie Johannes Schaaf

Regieassistentz Helge Schupp

Ausstattung Michael Girschek

Musik aus der Elisabethanischen Zeit

Premiere am 4. September 1973 in Rheydt

Viola
Olivia, eine reiche Gräfin
Maria, Olivias Kammermädchen

Barbara Nüsse
Isabel Stumpf
Regina Lemnitz

Orsino, Herzog von Illyrien
Valentin } Kavaliers des Herzogs
Curio }
Sänger am Hofe Orsinos

Jürgen Arndt
Isabel Stumpf
Günther Lüders
Regina Lemnitz

Malvolio, Olivias Haushofmeister
Narr
Junker Tobias von Rülp
Junker Christoph von Bleichenwang
Fabian

Günther Lüders
Kurt Weinzierl
Wolfgang Reinbacher
Jürgen Arndt
Michael Gempart

Sebastian, Violas Bruder
Antonio, ein Schiffshauptmann
Ein Schiffshauptmann
Ein Priester
Gerichtsdienstler
Zwerg
Affe
Inspizient

Barbara Nüsse
Helge Schupp
Wolfgang Reinbacher
Michael Gempart
Kurt Weinzierl
Emil Feist
Emil Feist
Helge Schupp

Technische Leitung
Maskenbildnerin
Garderobiere
Tourneeleitung

Peter Haupt
Annie Nöbauer
Elisabeth Zenklusen
Helge Schupp

18 Bilder · Pause nach dem 12. Bild

◁ Jürgen Arndt · Günther Lüders · Michael Gempart

Aufführungsrechte: Drei Masken Verlag München



MARCHIVUM

Kurt Weinzierl

Kurt Weinzierl wurde 1931 in Innsbruck geboren. Nach einer kaufmännischen Lehre besuchte er von 1948 bis 1951 das Schauspielseminar in Salzburg. Es folgten Engagements in St. Pölten, Klagenfurt, Salzburg, Nürnberg, Braunschweig, Wuppertal und München. Seit 1970 ist er freischaffend tätig. Wesentliche Rollen: Woyzeck – Herr Karl – Schweyk – Titus – Weinberg u. v. a. m. Fernsehen: »Der Fall Jägerstätter« (österreichischer Staatspreis).

Michael Gempart

Michael Gempart: Kaum läßt sich mehr als Oberflächliches sagen über ein Leben, das irgendwie anzudeuten doch Absicht dieser Zeilen ist. In der Sekundarschule in Winterthur, wenn er Gedichte auswendig vortragen sollte, rief sein Lehrer die anderen Klassen zusammen, was ihn nicht weiter berührte, da seine Zukunftspläne sich ausschließlich um Eiskunstlauf drehten. Doch da war das Elternhaus mit festem Willen, ein Mädchen, die Stadt Winterthur, so wurde aus ihm ein Kaufmann. Vorerst beherrschte Eiskunstlauf sein Leben; der verlor aber in dem Moment seine Bedeutung, wo er für sich erkennen mußte, daß es falsch ist, das Leben nur in Freude auszudrücken. Der Versuch, seine Vorstellungen in einem tragischen Eisballett zu verwirklichen, scheiterte kläglich in der Einsicht, daß dieses Medium ihm nicht das geben konnte, was er von ihm glaubte verlangen zu müssen. Er begann zu tanzen. Mit seinen acht Kolleginnen, die mit ihm im Büro einer Versicherungsgesellschaft arbeiteten, probierte er die Grundstellungen des klassischen Balletts. Der Subdirektor überraschte sie dabei, verließ ohne Wort und ohne zu Verstehen den Raum; ihm war anzusehen, daß er glaubte zu träumen. Zur selben Zeit benötigte Oskar Wälterlin für seine Inszenierung von »Was ihr wollt« am Schauspielhaus Zürich sechs Tänzer. M. G. ist zum ersten Mal im Theater.

◁ Barbara Nüsse · Johannes Schaaf
Wolfgang Reinbacher · Jürgen Arndt

Helge Schupp

Helge Schupp: Nach einem kurzen Besuch an der Hochschule, auf der ich mich mit Philosophie herumschlug, war ich des trockenen Tons bald satt und wollte das Leben da studieren, wo es nach Meinung des Dichters am farbigsten und gedrängtesten zugeht: in dem engen Bretterhaus. Zum Schauspieler an der Otto-Falckenberg-Schule ausgebildet, war ich dann jahrelang in vielen engen Bretterhäusern: von Schleswig bis Landshut, München und Mainz am Rhein.

Ich war dann nicht nur Schauspieler, sondern auch Regisseur. Und vorübergehend war ich auch in dem kleinsten Häuschen des engen Bretterhauses: in der Dramaturgie.

Am liebsten habe ich inszeniert. Und davon am liebsten Tschechow. Den Kostja aus seiner »Möwe«, der sich auf der Bühne auch so ein Bretterhaus gebaut hat, läßt er sagen: Man muß das Leben nicht darstellen, wie es ist, sondern so, wie es in unseren Träumen erscheint.

Zur Zeit lebe ich in München. Gerne habe ich hier zuletzt an der Experimentierbühne des Nationaltheaters gearbeitet. Da ging es um die verwirrten Innenwelten des Heutigen.

Meine letzte Arbeit war diesen Sommer an der Münchner Kammeroper. Das Stück hieß: »1568 – ein Renaissancespiel« und spielt im Brunnenhof der Residenz.

Es ist das Jahr, aus dem uns das erste Commedia-dell'arte-Stück überliefert ist.

Emil Feist

Emil Feist: Das »Zum Kleinsein geboren« hat mich in manchem krisenhaften Verlauf meines Lebens dazu gestärkt, niemals die Flinte ins Korn zu werfen. Als Junge schon gefiel es mir von Goethe: »Allen Gewalten zum Trutz sich erhalten.«

Äußerlich benachteiligt, kompensierte ich mein bisheriges Leben mit Fleiß und Tüchtigkeit. Achtung und Anerkennung erwarb ich mir als kaufmännischer Angestellter im Büro, als Clown in der Manege und jetzt als Schauspieler auf der Bühne. Heut bin ich nicht traurig, ein Zwerg zu sein.

Johannes Schaaf

Der Bühnen-, TV- und Filmregisseur Johannes Schaaf wurde 1933 in Stuttgart geboren, begann als Regieassistent am Stuttgarter Schauspielhaus und errang seine ersten Bühnenerfolge in Ulm und Bremen. 1970 gelang ihm am Münchner Residenztheater eine glanzvolle Inszenierung von Shakespeares »Was ihr wollt«. Neben seinen Fernseharbeiten (»Lebeck«, »Große Liebe«) hat Schaaf sich vor allem als Filmregisseur einen Namen gemacht. Für seine beiden Spielfilme »Tätowierung« und »Trotta« wurde er mehrfach ausgezeichnet (Bundesfilmpreis, Kritikerpreis, »preis der 15«). Im Augenblick arbeitet Schaaf an einem neuen Film, dessen Drehbuch bereits prämiert wurde. »Die Traumstadt«, nach dem Roman von Alfred Kubin, wird im Herbst in den Kinos anlaufen.

Narrheit, Narrheit!

Die Narrheit spricht:

Was wäre dies Leben, von dem zweifelhaft bliebe, ob man es so nennen könnte, wenn das Vergnügen fehlte? Da applaudiert ihr. Und wahrlich, ich wußte genau, daß niemand von euch so weise oder eher so törricht – nein, besser doch so weise – sein würde, dieser Meinung anzuhängen. Selbst die Stoiker sind dem Vergnügen nicht abgeneigt, obwohl sie es eifrig verbergen und öffentlich Schmähreden dagegen halten. Selbstverständlich schrecken sie die anderen nur ab, um selbst desto mehr genießen zu können. Aber, beim Jupiter, sie sollen mir doch endlich offen antworten auf meine Frage, ob es irgendeine Zeit im Leben gibt, die nicht tröstlos, gefahrvoll, lieblos, widerwärtig und beschwerlich wäre, wenn ihr das Vergnügen, und das heißt die Würze der Torheit, fehlte. Als Zeuge, den ich mir nicht geeigneter wünschen könnte, liebe sich Sophokles anführen, den ich niemals genug zu loben weiß. Sein Wort: »Nur wenn die Vernunft schweigt, ist das Leben angenehm«, bedeutet das schönste Lob für uns.

Wenn die Sterblichen sich allen Umgangs mit der Weisheit enthielten und ihre Lebensführung mir anvertrauten, so gäbe es überhaupt kein Greisenalter, sondern die Menschen würden ewige Jugend genießen und stets glücklich sein. Seht euch nur die finsternen Mienen jener an, die sich in philosophischen Studien versenkten oder sich ernsten und schwierigen Beschäftigungen zuwandten; bevor sie noch wirklich zu Jünglingen herangewachsen sind, altern sie schon, da Sorgen und andauernde hohe Geistesarbeit den Lebensmut und die Gesundheit allmählich verbrauchen. Dagegen sind meine Parteilgänger, die Anhänger der Torheit, fett, ihre Haut ist prall gespannt, und sie sind, wie man so sagt, arkanische Schweine. Zweifellos würden sie niemals die

kleinste Unbequemlichkeit des Alters spüren, wenn sie sich nicht doch bisweilen – wie es eben geschieht – durch den Umgang mit weisen Leuten anstecken ließen. Aber es ist dem Menschen nun einmal nicht vergönnt, sein ganzes Leben lang glücklich zu sein.

DAS ELENDE DER VERNUNFT

Angeblich besteht die Weisheit darin, sich von der Vernunft leiten zu lassen, hingegen gilt als Torheit, sich den Wünschen der Leidenschaften zu überlassen. Wieviel mehr Leidenschaft als Vernunft aber hat Jupiter dem Leben der Menschen beigegeben, damit es nicht traurig und trübsinnig verlaufe? Das Verhältnis beider ist etwa das einer halben Unze zum As. Weiterhin hat er die Vernunft in einen engen Bezirk des Kopfes verwiesen, den ganzen übrigen Körper aber dem Wirbel der Leidenschaften überlassen. Schließlich hat er ihr zwei erbarmungslose Tyrannen entgegengestellt, den Zorn, der die Burg der Brust beherrscht und dessen Einfluß bis ins Herz, die Quelle des Lebens, reicht, und das sinnliche Verlangen, das sich das weite Reich der unteren, unedlen Körperteile unterworfen hat.

Was die Vernunft gegen diese beiden vereinten Tyrannen vermag, ist ausreichend sichtbar am gewöhnlichen Treiben der Menschen; die Vernunft kann nur – das ist ihre einzige Möglichkeit – bis zur Heiserkeit protestieren, vermag nur die Gesetze der Ehrenhaftigkeit zu fordern, aber Zorn und sinnliches Verlangen legen ihrer eigentlichen Herrscherin, der Vernunft, die Schlinge um den Hals und treten ihr derart gewalttätig entgegen, daß sie ihnen beiden ermatet weicht und sich mit erhobenen Händen gefangen gibt.

Da der Mann schließlich zur Durchführung der öffentlichen Angelegenheiten geboren ist und es dazu eigentlich nötig wäre, die

Unze seiner Vernunft ein wenig zu vergrößern, hat mich Jupiter, damit in dieser für den Mann mißlichen Lage Abhilfe geschaffen werde, um Rat gebeten, wie er es auch sonst stets tut. Und ich gab ihm einen meiner würdigen Rat: »Gebt dem Mann eine Frau, denn die Frau ist ein törrichtes und untaugliches Geschöpf, das jedoch zugleich lieblich und angenehm im Umgang ist, so daß im täglichen Zusammenleben die Trauer des Mannes durch die Torheit der Frau gemildert und versüßt wird.«

Ich bitte dich sehr, törrichter Verehrer der Weisheit, genau nachzuprüfen, welche Lebensängste Tag und Nacht dein Bewußtsein zermartern, und bis ins einzelne die Mühen deines Lebens zusammenzuzählen, damit du endlich einsiehst, welches Elend ich meinen Anhängern erspare. Sie sind nicht nur selbst fortgesetzt fröhlich und zum Spielen, Singen, Lachen aufgelegt, sondern bringen, wohin sie auch kommen, Lebenslust, frohe Laune, angenehme Unterhaltung und gefälligen Humor mit, gleichsam als wären sie von den gnädigen Göttern nur geschaffen worden, um die Traurigkeit aus dem menschlichen Leben zu vertreiben. So geschieht es, daß, wenn sonst auch die Menschen einander nicht wohl gesinnt sind, alle dennoch den Toren gleichermaßen als einen der ihren betrachten; er wird erwartet, gewartet, verwöhnt, unarmt. Alles eilt zu Hilfe, wenn ihm etwas zugestoßen ist, und straflos geht er aus, ganz gleich was er gesagt oder getan haben mag. Niemand will ihm schaden, selbst die wilden Tiere schonen ihn, grad als hätten sie ein Gefühl für die natürliche Unschuld meiner Anhänger.

Den höchsten Herrschern bereiten sie ein so großes Vergnügen, daß einige ohne sie weder frühstücken noch ausgehen noch überhaupt eine Stunde sein können. Um vieles höher schätzen sie deshalb die Narren, als ihre griesgrämigen Räte, von denen sie sich allerdings auch einige halten müssen, weil es die Ehre ihres Standes so verlangt. Die Ursache für diesen Unterschied

▶
E. F. Feist · Barbara Nüsse
Günther Lüders · Jürgen Arndt



ist kein Geheimnis und auch kein Wunder. Denn die Weisen bringen den Fürsten meist schlechte Nachrichten und wagen es, im Vertrauen auf ihre Gelehrsamkeit, sogar bisweilen das zarte Ohr mit spitzer Wahrheit zu verletzen; die Narren aber bieten den Fürsten, wonach sie vor allem verlangen: Witze, Gelächter, Späße, Ablenkung. Beachtet bitte auch das nicht zu verachtende Vorrecht der Toren, daß sie allein ungehindert die Wahrheit aussprechen dürfen. Was aber verdient mehr Lob als die Wahrheit? Euripides ist mein Zeuge, dessen berühmtes Wort euch ja bekannt sein dürfte: »Aufrichtig spricht nur ein Tor«. Bei all ihrer Herrlichkeit scheinen mir die Herrscher doch sehr unglücklich zu sein, weil sie niemanden haben, der ihnen die Wahrheit sagt, so daß sie Schmeichler für ihre Freunde halten müssen. Aber, so wird gewiß jemand einwenden, die Ohren der Herrscher wollen die Wahrheit gar nicht hören, und der Grund, warum die Gewaltigen die Gesellschaft der Gelehrten fliehen, liegt darin, daß sie fürchten, zufällig auf einen Freimütigen zu stoßen, der mehr Wahres zu sagen wagt, als ihnen angenehm ist. Es mag schon so sein, daß Königen die Wahrheit verhaßt ist; doch wunderbarerweise bringt es meinem Narren gerade besondere Ehre ein, daß nicht nur die Wahrheit, sondern auch offene Beleidigung mit Vergnügen angehört wird. Wenn dasselbe ein Weiser sagte, würde es ihn den Kopf kosten, spricht es aber ein Narr aus, bereitet es unvorstellbaren Spaß.

DAS GLÜCK DER NARRHEIT

Es gibt zwei Arten von Wahnsinn. Die eine kommt aus der Tiefe der Unterwelt, gesandt von den unheilverkündenden Furien, die ihre Schlangen freilassen; ins Herz der Menschen dringen dann Kriegsbegeisterung, unersättliche Geldgier, unwürdiges und sündhaftes Liebesverlangen, Elternmord, Blutschande, Gotteslästerung oder ähnliche abscheuliche Verbrechen, und das schuldbeladene Gewissen wird gemartert durch grauenvolle Angstvorstellungen und entsetzliche Schreckgespenster. Aber es gibt noch eine andere Art Wahnsinn, die von jener ersten ganz verschieden ist, die ich gewähre und die alle Menschen sich nur wünschen

können. Sie bewirkt eine überaus angenehme Täuschung der Vernunft, so daß der Geist des Menschen von allen beängstigenden Sorgen befreit und zugleich mit vielerlei Vergnügen erfrischt wird.

Völlig richtig verhielt sich jener Argiver, der so sehr dem Wahnsinn verfallen war, daß er alle Tage im Theater saß, lachte, klatschte und sich freute, weil er annahm, es würden herrliche Tragödien aufgeführt, obgleich gar nicht gespielt wurde. In allen übrigen Geschäften des Alltags war er ein zuverlässiger Mann, seinen Freunden ein angenehmer Gesellschafter, seiner Frau ein guter Gatte, der den Dienern vieles verzieh und nicht tobte, wenn er entdeckte, daß eine seiner Weinflaschen heimlich leergetrunken worden war. Als die Fürsorge seiner Verwandten ihn mit Arzneien von der Krankheit befreit hatte und er wieder zu Vernunft gekommen war, klagte er seine Nächsten folgendermaßen an: »Oh, Freunde, ihr habt mich getötet, nicht gerettet, als ihr mich von meinen Vergnügungen heiltet und mit Gewalt meine Vernunft der angenehmsten Täuschung entrißt!«

Wenn jemand, der schlechte Augen hat, ein Mautier für einen Esel oder ein anderer erbärmliche Verse als ein glänzendes Gedicht bewundert, ist doch nicht gleich angebracht, von Wahnsinn zu sprechen. Nur wenn jemand nicht nur von seinen Sinnen, sondern auch von seiner Verstandeskraft im Stich gelassen wird, und zwar fortgesetzt und ohne Unterbrechung, so daß er das elendige Geschrei eines Esels für eine wunderbare Symphonie hält oder sogar der Lyderkönig Krösus zu sein glaubt, obgleich er ärmlich und der Abstammung nach erbärmlich ist, dann erst ist das Urteil gerechtfertigt, er sei vom Wahnsinn bedroht. Wenn dieser Wahn — wie es meist geschieht — sich nun aber in Vergnügen verwandelt, so bereitet er eine nicht geringe Freude denen, die von ihm ergriffen sind, sowie aber auch jenen, die ihnen nur zuschauen, selbst aber noch nicht wahnsinnig sind. Denn diese Art von Wahnsinn ist viel weiter verbreitet, als allgemein angenommen wird. Bisweilen lacht ein Wahnsinniger über den anderen, so daß sie sich gegenseitig ihr Vergnügen steigern, und nicht selten geschieht es, daß der größere Narr entsprechend

ausgelassener über den kleineren lacht. Der Mensch ist also — so meine ich, die Torheit — um so glücklicher, je zahlreicher die Spielarten seines Wahnsinns sind, wenn er nur im Bereich des Wahns bleibt, der mein besonderes Herrschaftsgebiet ist, der aber so weit reicht, daß ich bezweifle, ob sich unter der unübersehbaren Zahl der Menschen ein einziger finden läßt, der zu jeder Zeit seines Lebens weise und nicht auf die eine oder andere Art dem Wahnsinn verfallen ist. Der Unterschied liegt nun darin, daß ein Mann, der seine Frau für einen Kürbis hält, sogleich für wahnsinnig erklärt wird, weil das recht selten vorkommt. Wenn aber jemand seine Frau, die es noch mit vielen anderen treibt, für treuer als Penelope hält und sich in glücklichem Wahn zu seinem besseren Schicksal gratuliert, so nennt ihn niemand wahnsinnig, denn das passiert den meisten Männern.

LIEBE, NÄRRISCH, EWIG IRR

Liebeswahn bedeutet höchstes Glück. Denn je heftiger einer liebt, um so weniger lebt er in sich, sondern in dem was er liebt, und je weiter er sich von sich selbst entfernt und in den anderen übergeht, um so größeres Glück genießt er. Wenn dann die Seele aus dem Körper fortstrebt und kaum noch ihre organischen Funktionen ausübt, ist es vollkommen berechtigt, diesen Zustand reinen Wahnsinn zu nennen. Nichts anderes wollen die gebräuchlichen Redensarten ausdrücken: »Er ist nicht bei sich«, »Komm wieder zu dir!« und »Ist er wieder bei sich?« Denn je mächtiger die Liebe ist, um so größer und glücklicher ist der Wahnsinn.

Denen die Gnade zuteil wurde, das je zu fühlen — nur sehr wenige sind dazu auserwählt —, die sprechen ohne jeden Zusammenhang und nicht einmal wie Menschen, sondern geben nur sinnlose Laute von sich, ihr Gesicht verändert sich von Augenblick zu Augenblick, bald sind sie fröhlich, bald niedergeschlagen, bald weinen, bald lachen, bald seufzen sie — kurz: sie sind ganz außer sich. Sobald sie wieder bei Sinnen sind, wissen sie nicht, wo sie gewesen sind, ob innerhalb, ob außerhalb ihres Körpers, ob wachend, ob schlafend;



was sie gehört, gesehen oder gesagt haben, können sie sich nicht mehr erinnern, als läge es gleichsam hinter einer Nebelwand, jenseits der Wirklichkeit im Traum. Eins nur wissen sie gewiß, daß sie nie so glücklich gewesen sind, solange sie nicht bei Sinnen waren. Deshalb beklagen sie heftig, wieder zur Vernunft gekommen zu sein, und wünschen sich nichts sehnlicher, als in diesem Wahnsinn ewig zu leben.

Shakespeare:

Erneue, süße Liebe, deine Macht,
Laß sie nicht schwächer als den Hunger sein,
Der, heut gestillt, schon morgen neu erwacht
Und unerbittlich quält mit neuer Pein:

So sei du, Liebe! Ist auch heut gestillt
Dein schweigend Auge und vom Schauen
schier trunken,

Sieh morgen neu, von Sehnsucht neu erfüllt!
Nie sei dein Geist in Müdigkeit versunken.

Die trübe Zwischenzeit sei wie die Flut,
Die Küsten trennen muß, wo Tag für Tag
Zwei Liebende hinwandern, deren Glut
Der Liebe Prüfung heißer schüren mag –

Nenn sie auch Winter, dunkle Sorgennacht,
Die dreimal selig Sommers Leuchten macht.

◁ Barbara Nüsse · Isabel Stumpf



BERLINER TOURNEE

Erich Kuhnen GmbH · 1 Berlin, Rubensstraße 118 · Telefon (030) 833 18 86
München Büro: 8 München 90,
Jollystraße 14, Telefon: (08 11) 64 72 53

VORSCHAU SPIELZEIT 1974/75

William Shakespeare

WIE ES EUCH GEFÄLLT

Regie: Boleslav Barlog
mit Chariklia Baxevanos, Peter Fricke, Friedrich Schönfelder, Klaus Dahlen,
Wolfgang Weiser u. a.

Jean Anouilh

DER WALZER DER TOREROS

Regie: Berthold Sakmann
mit Wilma Degischer, Karl Schönböck, Corinna Genest, Alexander Hegarth
u. a.

Anton Tschechow

DIE MÖWE

Regie: Oswald Döpke
mit Lola Müthel, Peter Fricke, Hannelore Elsner, Karl Walter Diess,
Wolfgang Weiser, Sigfrid Steiner u. a.