

Die Geburt des modernen Dramas und Theaters aus dem Geist Shakespeares

Die Symbolgestik zur Zeit des Hans Sachs während der Reformation bzw. des Humanismus, Andreas Gryphius und H. Bergson – I

In unserer 1. Vorlesung haben wir aus Kindermanns „Theatergeschichte Europas“, Band II, zitiert und beschrieben, was eine Symbolgeste ist.

Sie ist also eine Geste, die die Wortsprache des Schauspielers ersetzt oder unterstreicht. Diese Symbolgeste, auch Symbolmimik, kann anhand von Lehrbüchern erlernt werden und ist deshalb stereotyp für eine spezifische Handlung und ein spezifisches Gefühl, jedoch nicht aus dem Innern des Schauspielers oder der Rolle sich herleitend. Sie ist die Aktion des theatralischen **Typus**. Der **Charakter** in unserer Definition drückt sein Innen niemals stereotyp aus, seine Symbolgeste ist nicht typisch, sondern individualistisch, also immer dem Denken und Fühlen des Schauspielers entsprechend in jedem Moment neu.

Wir haben die „oberflächliche“ Symbolgeste des Typus verglichen mit dem zweidimensionalen Relieftheater, worin die Aktionen auf quasi einer Ebene spielen und der Erfindung der dreidimensionalen perspektivischen Bühnentiefe, quasi der Tiefe des Charakters. Man kann quasi von der Herkunft der Symbolgeste aus der Tiefe der Psyche sprechen, also nach unserem Verständnis: der Natürlichkeit oder Krankheit.

Die Symbolgesten in den Fastnachtsspielen des Hans Sachs

In den Bühnenanweisungen der Fastnachtsspiele des Meistersingers Hans Sachs (1494-1576) finden sich für unsere Hypothesen von der Symbolgeste oder auch Symbolmimik zahlreiche Beispiele.

Um ein Versprechen oder einen Eid, einen Vertrag zu festigen, reichen sich die Schauspieler im Dialog die Hände.

Zum Zeichen der Unschuld wäscht man sich nach einem Urteil die Hände (Pilatus).

Man wäscht sich vor und nach dem Essen die Hände zum Zeichen des Beginns und Endes der Mahlzeit

Dazu gibt es zahlreiche Requisiten: Gefäße, Spielkarten, Würfel, Musikinstrumente, die Symbole des Trinkens, des Spielens des Spielers, des Musikanten oder auch eines Festes sein können oder auch sind.

Dies und weiteres nennt man auch „sprechende Gebärden“ (*gestos platicantes*), die anstelle von Worten, Gedanken und Gefühlen stehen. Dies gilt sogar für Generationenunterschiede. Auch die Kulisse kann gesprochen, also von einem Schauspieler oder in der Bühnenanweisung beschrieben werden: Raum und Zeit wandelt sich die bisherige Neutralbühne in eine Sukzessivbühne, so dass diese aus einem gleichzeitigen Nebeneinander zu einem örtlichen und zeitlichen Nacheinander wird: also dreidimensional-perspektivisch: Bühnentiefe, die mit ihrem Hintergrund symbolisch auf Tiefen des Charakters (Seele) verweisen kann.

Eine gesprochene Kulisse (bastidor) stellt der Schauspieler her, indem er darauf zeigt, und sagt: „*Das Gebirge ist unmenschlich hoch*“ oder „*Ich will mich legen an den Brunnen/ hier im Schatten von der Sonne, / unter die Linde*“ oder „*(Der Geizhals) kommt mit dem Geldsack*“ und spricht“ oder „*Die alte Hexe kommt, klopft mit ihrem Stock und spricht*“ oder „*Renus springt über den Graben, der da mit Kreide (auf den Boden) gezeichnet ist*“ oder „*Perseus hebt ihm das Haupt der Medusa entgegen, Atlas flüchtet, kommt zurück, ist ein großer Berg*“ (Kindermann II, S.285f.). In der „*Tragedia von der Schöpfung, Fall und Austreibung Ade (Adams)*“ heißt die Bühnenanweisung: „*alda soll Adam unter grauem Rasen (pasto) liegen und herauskommen*“ und „*alda muss (mich) sein gemalt auf ein Papier ein Brunnen, woraus 4 Flüsse in die Welt fließen*“ und „*alda muss gezeigt werden eine Wand aus Papier und darauf viele Tiere*“ und „*alda muss die helle Kugel gemalt sein mit greiflichen Flammen*“ (Kindermann, II, S.890).

Ebenso „sprechen“ die Kostüme, die die Berufe oder Nationen bezeichnen: das spanische Kostüm für den Soldaten, Turban und Kaftan für den Türken, die Rüstung mit Helm und Schwert für den Ritter, also „sprechende Attribute“. Der Narr trägt ein Kostüm mit weiten Ärmeln, eine Narrenkappe und eine Peitsche, der Bote einen Reisehut mit Umhang und hohen Stiefeln, der reiche Herr spanisch-ritterliche Tracht, der Kaufmann reiche Pelzkleidung, die Herrin ein langes Kleid aus Atlasstoff mit Schleppe und Stuartkragen (Kindermann; loc.cit.).

Sprechende Gestik/ Gebärden und auch sprechende Körperhaltungen gibt es als „*todschwaches Sterben*“ und/ oder *Zu-Boden-Stürzen* oder Gebärden des allmählichen Absterbens des Lebens, Gebärden der Zuneigung, des Zorns, der Drohung oder Verachtung. Der Verlegene (turbado) kratzt sich am Kopf oder stottert, Schmerz wird ausgedrückt durch Zusammenschlagen der Hände über dem Kopf, Flehen (suplicar) und Respekt durch Kniefall oder auch Verbeugung, Liebe oder Freundschaft durch die Hand auf dem Herzen. „*Ein gewisser (Schauspieler namens) Häublein war Meister in den kläglichen (lamentable) Rollen und brachte (durch eine Darstellung) alle Zuschauer zum Weinen*“ (Kindermann II, S.297f.).

Dazu gehören neben typischen Kostümen auch Requisiten wie der Talar, Schmerbauch (panza) und Bart für Gott und den Priester oder Mönch, der Teufel trägt eine schreckenerregende Maske mit Hörnern, Klumpfuß (contrahecho) und Schwanz.

„*Der Darstellungsstil der Fastnachtsspielaufführungen stilisiert nicht, sondern karikiert, übertreibt also das Realistische ins Komische. Die Gesten greifen dabei oft ins Drastische über, die Bewegungen geraten ins Turbulente, ... ins drastisch-groteske Moment*“ (Kindermann, II, S.299). Das Groteske sprechen sogar die Titel aus: „*Das Narrenschneiden*“, „*Der schwangere Bauer*“, „*Der Doktor mit der großen Nase*“ etc.

In seinem barocken Schimpfspiel (Farce) „*Absurda Comica oder Herr Peter Squentz*“ (1657) treibt Andreas Gryphius dieses „Sprechen“ zu höchster Drastik und Lächerlichkeit: Meister Kricks Überundüber, von Beruf Schmied, spielt den Mond, Meister Bulla-Butän, Blasebalgmacher, die Wand, Meister Klipperling, Tischler, den Löwen und Meister Lollinger, Leineweber und Meistersinger, spielt den Brunnen. Der gesungene Monolog des

Brunnens Lollinger ist gleichzeitig Satire auf die vor 200 Jahren gepflegte Kunst des Meistersangs (siehe Hans Sachs), die 100 Jahre später auch Goethe in seinen Fastnachtsspielen zitieren wird.

*Ich bin der lebendige Brunnen,
Purr, purr, purr.
Ich habe Wasser gewonnen
Im Winter und im Sommer,
Habt doch nur keinen Kummer,
Im Sommer und im Winter,
Ich habe Wasser vorn und hinter,
Purre, purre, purre,
Re re re re re.
Ich habe so gelaufen,
Pur, pur, pur, pur, pur,
Es möchten alle ersaufen,
Ihr könnt hier alle trinken,
habt ihr nur gute Schinken.
Ihr könnt euch alle laben,
Ihr sollet Wasser g´nug haben.
Pir, pir, pir, pir, pir, pir.*

*Aus meinen kristallinen Röhren
Per, per, per,
Könnt ihr Wasser laufen hören.
Ihr könnt Wasser hören springen
Nach meinem süßen Singen.
Was ich singe nach den Noten,
So fallen die Wasserknoten
Per, per, per, per, per, per.
So lauf, du helles Wasser,
Liri, liri, liri, liri, liri,
Ich bin fürwahr kein Prasser,
Der Wassermann im Himmel
Macht kein so groß Getümmel.
Die Wasserlies auf Erden
Mag nich so schöne werden.
Liri, liri, liri, liri, liri.*

Alle diese Elemente des Theaters und Dramas gelten vor allem für das Komische und in der Karikatur auch für den pathologischen Typus auf dem Theater. Symbolische Gestik, Mimik, Körpersprache, Kostüm, Maske, Bühne sind dann, wie schon gesagt, stereotyp, aus Büchern angelernt, automatenhaft und stammen deshalb nicht aus dem Innern der Rolle und des Schauspielers. In den Charakteren ist die Hauptsache individualistisch, nicht angelernt, sondern (spontan) aus dem Innern auch unter- oder unbewusst gestaltet. In bestimmten Epochen und Produkten herrscht die Typentragödie und –komödie (Farce etc.) vor.

Daraus kann sich in Hochzeiten das Charaktertheater und –drama entwickeln wie zu Beginn des 17. Jahrhunderts Shakespeares und Molières Dramen, im „Sturm und Drang“ des 18. Jahrhunderts Goethes „Faust“ und „Egmont“, im 19. Jahrhundert Büchners „Woyzeck“, im 20. Jahrhundert Brechts „Mutter Courage“, „Galileo Galilei“.

Henri Bergsons Theorie: „Das Lachen/ Le rire“ (1901)

Der Vertreter der vitalistischen Philosophie um die Wende des 19. Zum 20. Jahrhunderts analysiert empirisch das Wesen des Komischen und Lachens aus den Komödien Molières. Lachen datiert ihm aus der sozialen Gefühllosigkeit aus Mangel an Kommunikation mit der Gemeinschaft:

„Das Komische entsteht, scheint es, wenn eine Anzahl als Gruppe zusammengehöriger Menschen ihre Aufmerksamkeit alle auf einen (Menschen) lenken, ihr Gefühl beiseite schieben und lediglich ihren Intellekt spielen lassen.“

Komisch bedeutet für Bergson mechanische Starrheit an der Oberfläche (nicht Tiefe) der Rolle, des Darstellers. Die Person zeigt Zerstreutheit (*distracción*) anstelle von konzentrierter Kontraktion wie das romantisch-groteske Gemüt Don Quijotes. Die Seele ist gleichsam gelähmt. Sie ist starr statt lebendig, also den Unterschied zwischen Komödie und Tragödie. Die Komödie trägt einen Gattungsnamen, Namen eines Lasters: *Der Geizige, Der eingebildete Kranke, Der Menschenfeind, Der Spieler, Der Eifersüchtige, Der Bramarbas, etc.* – die Tragödie trägt meistens einen Personennamen: *Hamlet, Othello, König Lear, Macbeth, Faust, Iphigenie, Mutter Courage, etc.* Das Komische ist unbewusster Automatismus, unlebendige Erstarrung des Typus statt Anpassung an das Leben und Elastizität.

Die Physiognomie (Mimik) der Rolle (papel) kann hässlich oder komisch sein, die Abnormität kann komisch werden und zwar in der Nachahmung. Die erstarrte Grimasse kann ein lächerlicher Tick sein oder steif und chronisch je nach Seelenzustand statt beweglichem Ausdruck bis zu Karikatur. Auch falsche Proportionen, Deformationen verzerren die sinnvollen, gesunden Bewegungen des Körpers zur sinnlosen, gewohnheitsmäßigen, erstarrten, festgelegten statt lebendigen Außenseite der Seele ohne Grazie:

Stellungen, Gebärden (Gestik) und Bewegungen des menschlichen Körpers sind in dem Maße komisch, als uns dieser Körper dabei an einen bloßen Mechanismus erinnert.

Andere Elemente des Komischen sind laut Bergson die Wiederholung statt der Einmaligkeit, die auch lächerliche Nachahmung (Parallelismus) einer anderen Person, eines Tiers oder auch eines Gegenstands, so dass der Darsteller zur Marionette wird. Dies gilt auch für die Wiederkehr gewisser Wörter, Redensarten, von Situationen, Verwechslungen, Zeremonien, für die Verkleidung, Maskerade in erstarrten Formen: Konventionen, Regeln verdrängen das Natürliche durch Künstliches. Der Körper wird also zur Maschine. Vitalität wird ersetzt durch Materialität. Die moralische Persönlichkeit mit ihrer vielseitigen Energie wird zum stupiden, gleichförmigen Körper:

Komisch ist jeder Vorfall, der unsere Aufmerksamkeit auf die physische Natur eines Menschen lenkt, wenn es sich um seine geistige handelt.

Situations- und Wortkomik:

Komisch ist jede Verkettung von Handlungen und Ereignissen, die uns die Illusion des Lebens und das deutliche Gefühl eines mechanischen Arrangements zu gleich verschafft.“ Hier benutzt Bergson Symbole wie den Springteufel, die Marionette und den Schneeball, also ein zurückgestautes Gefühl, das plötzlich losgelassen wird. Die Marionette verfügt in der Hand eines Andern über nur scheinbare Freiheit, glaubt sich aber frei. Der Schneeballeffekt wie der Dominoeffekt beschleunigt wie im Don Quijote einen anfänglich wenig komischen Effekt, der schließlich zu einem nichtigen Resultat führt. Immanuel Kant versteht darunter „Fallhöhe“, den (unerwarteten) rapiden Zusammenbruch etwa einer Illusion.

Wiederholung (Repetition) haben wir als komischen Effekt schon genannt. Bergson nennt weiterhin Inversion („verkehrte Welt“) im Rollentausch und Interferenz als Verwechslung

entgegengesetzter Interpretationen von Personen, Motiven etc. der Puppe mit dem Menschen und umgekehrt.

In diesen Zusammenhängen definiert Bergson:

Die Charakterkomödie treibt viel tiefere Wurzeln ins wirkliche Leben.“

Komik der Sprache: Sie führt zum Lachen aus Starrheit bei stereotypen Redensarten, absurden und abstrakten Äußerungen, die vorgeben, eine geistige Bedeutung zu beinhalten.

Man erhält eine komische Wirkung in all den Fällen, wo man sich stellt, als verstünde man einen Ausdruck, der übertragen (figurativ) gemeint war, im eigentlichen Sinn (proprio sentido) oder auch: Soweit unsere Aufmerksamkeit sich auf die materielle Seite einer Metapher wendet, wird die in dieser ausgedrückten Idee komisch.“

Hierher gehören auch Kalauer, umgeformte Sätze, Mehrfachbedeutungen, Wortspiele, Gleichnisse und Bilder.

Ein beliebtes komisches Element ist die Transformation in andere Sprachebenen als Wiederholung.:

Man wird immer eine komische Wirkung erzielen, wenn man einen Gedanken aus seiner ursprünglichen Fassung in einen anderen Ton transponiert.. Hierher gehören Humor, Ironie, Spaß etc. Andere Komikelemente sind Übertreibung, falsches Pathos, heroische Komik, Satire.

In der nächsten Vorlesung sprechen wir über Bergsons Definition und Beschreibung der Charakterkomik.