

Schwierige Aufgabe meisterhaft gelöst: **HAMLET** **AUF DER** **SCHALLPLATTE**

Von Christoph Ecke

Nachdem Lessing die dramatische Kraft Shakespeares für unser Volk entdeckt und sich bald darauf die romantische Bewegung seiner bemächtigt, nachdem ihn August Wilhelm v. Schlegels Übersetzungswerk breiten Kreisen zugänglich gemacht hatte, ist der englische Dichter fast zum deutschen Nationaldichter geworden; unsere größten Schauspieler und Regisseure — ein Ludwig Devrient, ein Mitterwurzer, ein Kainz, ein Bassermann, ein Max Reinhardt — verdanken ihren Ruhm fast mehr noch ihm als unserer eigenen Literatur.

Wenn wir nun aber von sachkundiger Seite hören, daß Deutschland trotzdem jährlich viele Tausende von Bänden Shakespearescher Gesamt- und Einzelausgaben in der Originalsprache einführt, so bedeutet diese Tatsache ein Bekenntnis: das lebhafteste Verlangen seiner Verehrer nämlich, statt mit Surrogaten vorlieb zu nehmen, lieber zur Quelle seines Geistes selber wandern zu können.

Surrogate! Es ist ja die Tragik aller dichterischen Übersetzungskunst, daß sich in ihren höchsten Leistungen zugleich auch ihre Grenzen am schmerzlichsten offenbaren — Schillers mißglückte Macbeth-Übertragung bietet hierfür ein anschauliches Beispiel. Auch Schlegels dichterisches Einfühlungsvermögen bleibt bei aller Meisterschaft fühlbar hinter dem Urtext zurück, was sich der Hörer am besten durch vergleichende Lektüre des deutschen und des englischen Textes klar machen kann. Und selbst der englischen Bühne ist es erst verhältnismäßig spät gelungen, jene dichterische Diktion des Schauspielers, die geheimnisvoll zwischen Sprache und Gesang die Mitte hält, gegen traditionelle Rampendeklamation durchzusetzen, und so das wesentliche Element des Shakespeareschen Verses für die Bühne zu retten.

Heute wird diese Tradition von der unter dem Namen „Old Vic“ (von Old Royal Victoria Hall) bekannten Bühne, deren Stammhaus mitten im historischen London steht, gepflegt und hochgehalten. Der Old-Vic-Truppe verdanken wir auch unsere Hamlet-Aufnahme; sie wird uns in nahezu ungekürzter Form vom Ausland-Sonderdienst der Electrola-Gesellschaft zugeführt.

Dieses Album — neben Goethes Faust und Dumas fils' Dame aux Camélias eine der ersten Darstellungen eines abendfüllenden Dramas auf der Schallplatte — bietet nun unter der künstlerischen Leitung John Gielguds, dieses Giganten unter den englischen Shakespeare-Darstellern, eine vollendete, eine Musterleistung der dramatischen Sprechaufnahme. Alle Erfordernisse, die das neue, noch ungewohnte Medium verlangt, werden bei ihr mit nachtwandlerischer Sicherheit gelöst. Gielgud spielt die Rolle des Hamlet; in die Regie teilt er sich mit John Richmond.

Die Aufgabe ist komplexer als man vermuten sollte. Im Theater sind es neben den Bühnenbildern und der Regie die äußere Erscheinung, die Kostüme, die Stimmen und die Gesten der Darsteller, welche in ihrer Gesamtheit den dramatischen Rang einer



Aufführung bestimmen. Demgegenüber ist die Schallplatte auf das Wort allein angewiesen, dem nur hie und da unaufdringliche akustische Andeutungen — kommende und gehende Schritte, Degengeklirr, das Heulen des Windes — zu Hilfe kommen können. Um einen deutlichen und geschlossenen Eindruck von den dramatischen Vorgängen zu vermitteln, müssen also noch andere Faktoren hinzutreten. Das wesentlichste Hilfsmittel liefert in unserem Fall der Dichter selber. Durch ihn wird der aufmerksame Hörer jederzeit über die betreffende Situation unterrichtet.

Hier einige Beispiele für Shakespeares meisterhafte „Textregie“. Die nächtlich-unheimliche Atmosphäre auf der Schanze vor Schloß Helsingör wird mit einem einzigen Satz beschworen: „'tis bitter cold, I am sick at heart.“ Oder Hamlets „düsterer

Mantel“ beim Kronrat: „'tis not alone my inky cloak, good mother.“ Oder die gedrängte Skizzierung des Schauplatzes bei dem entscheidenden Fechtduell: „Set me the stoups of wine upon that table“; „Give them the foils, young Osric“; „This is too heavy, let me see another“. Oder die Schlussszene von Hamlets Aufbahrung: „Let four captains bear Hamlet like a soldier to the stage.“ Alle diese Hinweise und viele andere machen eine bildliche Darstellung überflüssig. Jede Bühnenaufführung raubt den Shakespeareschen Stücken auch sonst manchen Zug ihrer rein poetischen Schönheit. Ein deutliches Beispiel bietet der für die Bühne überflüssige, ja, die Dramatik der Handlung beeinträchtigende Monolog der Königin, wie sie Ophelias langsame Ertrinken schildert; die Schallplatte hingegen bringt ihn zu vollen Ehren.

Wir kommen jetzt zu dem entscheidenden „Hilfsmittel“, über das die Schallplatte verfügt, und zwar — so paradox es auch klingen mag — noch wirksamer, noch „dichterischer“ als die Bühne: Wir meinen die Diktion des Schauspielers. Sie, deren Wirkung auf der Bühne mit den sichtbaren Wirkungen des Bühnenbildes wie den Gestalten der Schauspieler, ihren Kostümen und ihren Gesten sozusagen in Konkurrenz tritt, muß auf der Schallplatte alle Wirkungen allein bestreiten. Zunächst und zuvörderst muß sie der rhythmisch-klanglichen Schönheit der Sprache, insbesondere des Verses, gerecht werden; und hierfür bietet ihr die Schallplatte bessere Möglichkeiten. Die Diktion des Schauspielers muß ferner die sichtbaren Wirkungsmöglichkeiten derselben durch akustische ersetzen, um dem Hörer das äußere dramatische Geschehen auf „innerliche“ Weise vorstellbar zu machen. Hier kommt es dem Schauspieler zustatten, daß er bei der Schallplatte weder auf seine Bewegungen noch auf die stimmlichen Erfordernisse des riesigen Zuschauerraums zu achten braucht, sondern sich ganz auf Diktion und Aus-

Das alte „Royal Cobourg“-Theater, in dem heute das „Old Vic“ spielt



druck konzentrieren kann. Seine bloße Stimme muß ja die Gestalt seiner Rolle wie deren Gesten für die akustische Phantasie des Hörers „sichtbar“ verkörpern und muß schließlich auch die Situation plastisch suggerieren.

Die Schauspieler unserer Hamlet-Aufnahme erfüllen diese vielfältige Aufgabe aufs erstaunlichste. So etwa gleich zu Anfang des Stückes, wo Francisco mit den schon erwähnten Worten „'tis bitter cold, I am sick at heart“ unter dem pfeifenden Geräusch des eisigen Sturmes die Atmosphäre des auf einen altnordischen Mythos zurückgehenden Dramas vollkommen suggeriert. Diese suggestive Wirkung des Wortes kann bei guten Schauspielern sogar so weit gehen, daß der Hörer die „sichtbare“ Vorstellung einer Person, die er sich an Hand der Stimme der Rollenträger gebildet hat, durch den nachträglichen Anblick ihrer Photographie als beinahe beeinträchtigt empfinden kann.

Wir verstehen jetzt, warum der große englische Essayist Charles Lamb — scheinbar so paradox — behaupten konnte, die Shakespeareschen Stücke seien weniger auf die Bühne angewiesen als die irgendeines anderen Dramatikers; die Bühne sei eher geeignet, „zwischen die handelnden Personen und den Zuschauer zu treten“. Mit welchem Eifer würde er wohl für die Schallplatte eingetreten sein — er, der für die angemessene Erfassung Shakespeares „the fine abstraction of reading“ der Aufführung im Theater vorzog!

In unserer Aufnahme erweist sich der unfehlbare Theaterinstinkt der beiden Regisseure Gielgud und Richmond von vornherein in der sicheren Wahl ihrer Mitarbeiter. Schon in den sogenannten Chargenspielen, wie etwa den Wachtoffizieren Bernardo, Francisco und Marcellus zu Beginn, später in Fortinbras und seinem Hauptmann oder den Totengräbern — um nur einige Beispiele zu nennen —, stellen sie uns Charaktere von großer Farbigkeit vor. Peter Cooke (Laertes) ist der stark von sich eingenommene Student, eine Mischung aus aufrichtiger Bruderliebe und weniger aufrichtiger Sportlichkeit. Ophelia wird in ihrer Lieblichkeit ebenso wie in ihrer höfischen, wissenden Sicherheit, später in ihrem trostlosen Gram, dem im Gewande des Wahnsinns eben diese Sicherheit abhanden kommt, von Yvonne Mitchell



Sir John Gielgud

mit subtiler Einfühlung gestaltet. Derek New und John Wood verkörpern sprechend jene „Bedeutungslosigkeit“ dividiert durch zwei“ der Rosenkranz und Gildenstein. Coral Browne (Gertrud) veranschaulicht eine flache, animalische, sich selbst betrügende Königin, die unter dem Einfluß des Sohnes aufhört, die Wahrheit erkennt und schließlich reumütig stirbt. Paul Rogers (Claudius) ist der Mörder mit der gestohlenen Königswürde, dem je nach Bedarf eine brüsk-autoritative Stimme oder die süßliche Sprache verlogener Bonhomie zur Verfügung stehen. Alan Webb (Polonius), der senile Staatsmann und fragwürdige Familienvater, ist von wohlthuender Zurückhaltung in der Komik und gerade dadurch von überwältigender Wirkung. Endlich Jack Gwillim (Horatio), diese schönste Verkörperung anspruchsvoller, unbeirrter Freundestreue, nüchtern in seiner Erfassung der Situationen, kompetent im Urteil — in Tonfall und Rede eine der anziehendsten Leistungen der ganzen Aufnahme.

Alle diese Figuren bilden den reichen Hintergrund, von dem sich Gielguds (Hamlets) geistig überragende, scharfsinnige, menschlich geniale und ritterliche Gestalt abhebt. Hamlet gilt allgemein als das Problem drama par excellence. An keinem Drama der Weltliteratur ist denn auch so viel herumgedeutet worden, bei keinem Titelhelden spielt das Wort „Auffassung“ eine so verwirrende Rolle wie bei ihm. Welche Unzahl literarischer, philosophischer, psychologischer,

psychoanalytischer — selbst pathologischer Deutungen hat sich der rätselhafte Dänenprinz gefallen lassen müssen! Wie viele krankhafte Eigenschaften werden ihm beigelegt: Schwermut, Trübsinn, Melancholie, verdrängter Sadismus, morbide Sentimentalität; ja, als wirklich geisteskrank wird er hingestellt.

Alle diese Erörterungen konzentrieren sich auf die eine Frage: Warum dieses Zögern? Warum dieser fortgesetzte Aufschub der Rache? Hierauf antwortet Gielgud kurz und bündig: Es gibt weder Zögern noch Aufschub. Sein Hamlet ist ein gesunder, normaler Mensch, nur feiner organisiert, tatkräftiger und empfindsamer als die anderen. Auf alle Situationen, auch die überraschendsten, reagiert er mit ungewöhnlicher Intelligenz und Wendigkeit. Die Menschen, selbst solche, denen er von Haus aus zu vertrauen geneigt ist, durchschaut er sofort und zögert keine Sekunde, die Konsequenzen zu ziehen. Er geht den Dingen auf den Grund und schaudert nie vor seiner Einsicht zurück. Und wenn ihn gelegentlich angesichts der menschlichen Gemeinheit um ihn herum, von der für ihn auch die geliebte Ophelia nicht ausgeschlossen ist, der Ekel packt, so können solche Empfindungen nie die stets bereite Tatkraft lähmen.

So zeigt er sich trotz der ihn quälenden Ungewissheit über seines Vaters Tod im Thronrat so unverhüllt sarkastisch, daß der schuld bewußte König aufhört. So macht Horatios Bericht über das Geistererlebnis auf der Schanze mit einem Schlag aus dem Mann der Reflexion den entschlossenen Sohn, der nach des Vaters Eröffnung seine Aufgabe klar vorgezeichnet sieht. Sein Aufschieben der Tat ist spekulativer Natur, es entpringt einem überreichen Gedankenschatz: Gedanken über sich selber, über die Welt, über die Gegner — Gedanken, die ihn gelegentlich zu heißblütigen, hysterischen Ausbrüchen des Trotzes und der Leidenschaft verleiten. Aber Hamlets Taten sind es am Ende, die die kritischen Anwendungen seiner übergroßen Gewissenhaftigkeit immer wieder ad absurdum führen.

Gielguds Hamlet ist vor allem ein Prinz, ein Aristokrat von lauterem Charakter, männlicher Tapferkeit, aber auch von unbeschreiblichem Zauber; er besitzt jene angeborene Heiterkeit des Gemüts, die alle Schicksalsschläge, alle noch so teuflischen Erfahrungen, alle Anwendungen der Niederlagen stets aufs neue besiegt.

Neben einem durchdringenden Verstand, der die komplizierte Natur des Dänenprinzen bis in die letzten Tiefen durchschaut, ist das wichtigste Mittel des großen Schauspielers Gielgud seine Stimme. Dieses farbvolle, beschwingte, modulationsfähige Organ klagt, liebt, plaudert, scherzt und jubelt; es kann auch beklommen zweifeln oder schneidend spotten, stürmen, „Dolche reden“, vernichten. Und als schließlich das Ende kommt, führt diese Stimme uns unmittelbar an das Geheimnis des Todes heran, den dieser Geist, bei dem „die Flamme des Bewußtseins in all ihrer Leuchtkraft brannte“, in voller Klarheit erleidet.

Gern würden wir mit den letzten Worten dieser Stimme auch das Stück verklingen lassen. Aber Hamlets Rang und Größe erfährt die königliche Würdigung, die sein ebenbürtiger Gegner Fortinbras ihm widerfahren läßt: „Go, bid the soldiers shoot!“

THE Tragicall Historie of HAMLET

Prince of Denmark

By William Shakespeere.

As it hath bene diuers times acted by his Highnesse Sworne in the Citie of London: as also in the two Vniuersities of Cambridge and Oxford, and else-where



At London printed for I.M. and Iohn Tinsell.
1603.

William Shakespeare

HAMLET

Gesamtaufnahme der „Old Vic

Company“ mit John Gielgud,

Paul Rogers, Alan Webb,

Coral Browne, Yvonne Mitchell

und anderen Künstlern;

Regie: John Gielgud und

John Richmond

Electrola ASD ALP 1482-4

75,- DM

Titelblatt der Hamlet-Ausgabe von 1603