

Über Titus Andronicus von William Shakespeare, in der Verfilmung von Julie Taymor von 1999.

© 2009-2012 by Suzanne Latour. Alle Rechte vorbehalten

*Die Autorin weist darauf hin, daß es sich bei dem nachfolgenden Text keinesfalls um eine Rezension oder etwas Ähnliches handelt, sondern um eine möglichst exakte Schilderung ihrer Eindrücke und Gedanken im Hinblick auf das obenstehende Werk, niedergeschrieben wenige Tage, nachdem sie es gesehen hatte. Es ist ihr vollkommen bewußt, daß mindestens fünfhunderttausend scharfsinnige Gelehrte in den vierhundert Jahren, die seit Shakespeares Tod vergangen sind, das poetische Genie dieses Dichters bis in seine verborgenen Winkel ausgeleuchtet und auseinandergepflückt haben, und sie dankt Gott dafür, daß sie all deren Essays, Analysen, Thesen, Doktorarbeiten etc., nicht hat lesen müssen, sondern sich beschränken durfte auf die drei Dinge, die für sie beim Abfassen des folgenden Textes allein von Bedeutung waren, nämlich das Werk, die Verfilmung und sie selbst.*

Das Bemerkens- und Erinnerungswerteste am diesjährigen Osterfest war nicht laues Frühlingswetter mitsamt Osterfeuer und über den Himmel ziehenden Kometen (wie vor elf Jahren), sondern eine filmische Version von ‚Titus Andronicus‘, die wir, der Länge halber, in zwei Teilen sahen, aber mit soviel angehaltenem Atem und gebannter Aufmerksamkeit, wie sich ein Autor, ein Stückeschreiber und ein Dichter nur immer wünschen – nein, erträumen kann. Zunächst sah ich kaum hin, ein wunderliches, irgendwo gelesenes Vorurteil im Kopf, daß dies Shakespeares uninteressantestes Stück sei; und die Tatsache, daß es zu seinen Lebzeiten das populärste seiner Stücke war, beweise (nach Ansicht des Kritikers) nur den ‚rohen Geschmack‘ des damaligen Publikums. Dem mag sein, wie es will, daß hier, wie anderen seiner Dramen (nicht in wenigen), eine Menge Blut fließt und Grausamkeiten mit barbarischer Lust begangen werden, läßt sich ja nicht abstreiten, aber ich fand fast gegen meinen Willen und trotz der grotesken, golden-gepanzerten Aufmachung der Gotenkönigin mein Interesse von meiner Lektüre fort und zu jenem Geschehen, das sich dort in einem Wald – in einem echten Wald – abspielte, hingezogen: Es war plötzlich wieder der alte Shakespeare-Zauber da, den ich so lange nicht mehr empfunden habe und den – bei weitem – nicht jede Shakespeare-Verfilmung besitzt; Rezitieren, Über-Agieren und guter Wille allein reichen da nicht aus, tut mir sehr leid; es hängt doch auch mit dem Können des Regisseurs zusammen, mit der Frage, ob er eine eigene künstlerische Vision hat und ob er fähig ist, diese umzusetzen und den Zuschauer daran teilhaben zu lassen. Jedenfalls haben Verfilmungen vor dem Theater den Vorteil voraus, daß sie ganz reale Schauplätze bieten, also dem Stück noch eine weitere Dimension in Form von Bildkunst und Bildwirkung hinzufügen können, und wenn dies auf eine maßvolle und adäquate Weise geschieht, können, wie im Fall von Polanskis *Macbeth*, Werke von außerordentlicher Kraft und Schönheit entstehen. Auf mich jedenfalls übt es einen unwiderstehlichen Reiz aus, wenn Leute in einem echten Wald herumlaufen und – bei vernünftiger Schauspielerei – Blankverse sprechen, zumal wenn diese Verse von Shakespeare sind. Vielleicht – zugegeben – kommt es gar nicht so sehr auf die Blankverse an, sondern auf die poetische Kraft und Wahrheit, die sich in ihnen offenbart, und diese hängen – mit dem Verseschmieden allein ist es nicht getan – im wesentlichen von der moralischen Größe (im weitesten, weltumspannenden Sinne) des Dichters selber ab. Bei Shakespeare aber gesellt sich noch eine Fülle der Ideen und Bilder und eine psychologische Tiefe und Exaktheit im Hinblick auf die Charakterzeich-

nung hinzu, die mich immer wieder hinzureißen vermögen. Die anachronistische Art der Verfilmung – es war ein im Prinzip imaginäres Rom, das da gezeigt wurde, bestehend aus nur wenigen Schauplätzen: Andronicus' Villa, dann ein moderner Kastenbau, der den kaiserlichen Palast beherbergte, ein Forum aus Stufen; die Leute trugen zum Teil römische bzw. gotische Fantasiekostüme, zum Teil moderne Anzüge, fuhrten in Autos umher und gaben kaiserliche Parolen durch Megaphone bekannt, auf denen SPQR zu lesen stand – diese anachronistische Art der filmischen Umsetzung scheint mir dem Wesen der shakespeareschen Kunst sogar besser zu entsprechen, als wenn man sich streng an historische Genauigkeit hält, die die dargestellten Dinge fast stets in eine zeitliche Ferne rückt und sie dadurch gleichsam doppelt vergangen sein läßt: zum einen als Stück selbst, das vor vierhundert Jahren geschrieben wurde, zum anderen als das, was dieses Stück abbildet, und das uns als geschichtlicher Stoff noch ferner zu liegen scheint. Scheint, wohlgemerkt, denn wenn die Barbarensöhne Chiron und Demetrius sich nach ihrer vollbrachten Schurkerei, nach dieser grauenhaften Tat in einer modernen Videospielkammer auf jede erdenkliche Art und Weise betäuben und zudröhnen – mit Musik, Drogen, Wein, Videospielclips und Computerspielen – wirken sie so verstörend real und aktuell, daß man die Analogie nicht verfehlen kann. Seht nur – besagt das Bild, besagt die Szene –, so waren sie einst, und so sind sie heute noch; Vergangenheit und Gegenwart vermischen sich, und man hat das Empfinden, als blicke man in eine zeitliche Tiefe hinein, in der uns die Dinge und die Menschen – die irdischen, soll das heißen – in ihrer gültigen Wahrheit vorgeführt werden. Vielleicht liegt es daran, daß das zwanzigste Jahrhundert so überaus reich an entsetzlichen Geschehnissen, an Kriegen, Massenmord, Diktaturen, Vertreibungen, Gewaltakten jeder Art und Größe gewesen ist, und daß die Kenntnis dieser Dinge durch die modernen Medien sich so rasch verbreiten kann, daß sie das menschliche Gemüt gleichsam haben abstumpfen lassen (jedenfalls was den Sensationscharakter von Grausamkeiten anbelangt, von denen wir nicht unmittelbar betroffen sind): vielleicht liegt es daran, daß uns dieses Stück gar nicht mehr so übermäßig blutrünstig und schauerlich erscheint – haben wir uns dem Publikum der Shakespeare'schen Zeit also wieder angenähert? – Möglich, aber jede Zeit hat, wie es scheint, das Privileg, ihre spezielle Form des schlechten Geschmacks hervorzubringen, und dem gegenüber, womit sich ein heutiger Unterhaltungskonsumant abfüllen kann – dies wird, siehe Chiron und Demetrius – im Film ja ausdrücklich dargestellt oder wenigstens zitiert –, ist und bleibt dies eine Tragödie von einer unbestreitbar starken Wirkung. Ich wüßte nichts, was mich in letzter Zeit – und dies könnte zehn Jahre bedeuten – mehr zu erschüttern vermocht hat als jener furchtbare Anblick Lavinias, wie sie, auf einer trostlosen, halb gerodeten Waldlichtung, in ihren Unterkleidern, mit wirrem Haar, in einen dunkelgrauen Mantel gehüllt auf einem Baumstumpf steht und ihrem sich nahenden Onkel, der sie von weitem anruft, die vorher im Mantel verborgenen, mit hineingebohrten Zweigen grotesk-entsetzlich verunzierten, blutigen Armstümpfe entgegenstreckt und ihm, dessen Schrecken nicht allein in seinen Worten, sondern vor allem auch in seinen geweiteten Augen kenntlich wird, als er sie ihm zu sagen bittet, wer ihr dies angetan habe, aus ihrem Mund einen Schwall Blut entgegenspeit. Ich sage nicht, daß ich dies schön und erhebend fand, noch gar, daß ich es genossen hätte (o pfui) – aber daß es einen mit einer ungeheuren Kraft bewegt, gerade weil das Ganze sich sprachlich auf einem so emporgehobenen Niveau abspielt: das Grauen ist so groß, daß man gleichsam seinen geistigen Atem anhält, und es liegt ein Abstand, der mit Worten gar nicht zu bezeichnen ist, zwischen jenem sich abspulenden Verhängnis, dessen Zeuge wir werden – zusammengesetzt aus Racheschwüren und, verkörpert im Mohren, dem Bösen aus Lust und Trotz –, und jenem begierige Bedürfnisse erfüllenden fabrizierten Horror dieser Zeit mit seinen

lahmen, selbst wenn sie noch so überspitzt dargestellt werden, doch immer kraftlosen Alltagsphysiognomien.

Seltsam und berührend, weil so lebensnah dargestellt, eines jener Einsprengsel des Intimen und Persönlichen, die dem Ganzen jene einprägsame Kraft verleihen, die für Shakespeares Kunst so charakteristisch ist, war jene Szene, da der kleine Enkel mit seinem Ranzen angelaufen kommt, Lavinia, die ihn regelrecht verfolgt, hinter ihm her, weil sie unbedingt seine Fibel haben will, um die Stelle aufzuschlagen, an der das Verbrechen, das an ihr verübt wurde, geschildert ist; das allmähliche Begreifen ihres Onkels und Andronicus', und schließlich, der kunstvolle Höhepunkt, der Augenblick, da sie, den Stock in den Mund nehmend, die Namen der Schurken in den Sand malt – fast schon eine Katharsis an sich, da man sehr wohl begreift, daß es eine Qual ohnegleichen sein muß, an seinem Leid gleichsam zu ersticken, ohne sich auf die dem Menschen gemäße und nur ihm eigene Weise wenigstens die Erleichterung, es ausgesprochen und benannt zu haben, verschaffen zu können. Ich muß zugeben, daß die Greuelpropaganda – denn hier wird ja mit sehr starken Farben gemalt und durch die filmischen Mittel werden die Charakteristika der Figuren ziemlich drastisch und unbekümmert noch weiter verschärft – an mir verlässlich gewirkt hat, denn ich entsinne mich, während einer eingelegten Pause gesagt zu haben: Ich will sie hängen sehen. Was heißt, daß ich in dieser Hinsicht zum Parkettpöbel gehöre, der von Dialektik nichts wissen will, und selbst dann, als die beiden Schurken wirklich hängen bzw. von der Decke baumeln und vor Angst schlottern, als Andronicus sein Schlachtermesser schleift, kein Mitleid zu vergeuden hat: gar zu wüst und widerlich haben sie sich ihrer Tat gerühmt, gar zu begierig und bereitwillig sie ausgeführt, als daß man sie jetzt als Verführte und Benutzte zu entschuldigen die geringste Lust verspürte. Man vergesse nicht, daß dies ein Stück ist, und daß Stücke, tragische wie komische, nach anderen Prinzipien funktionieren als die Wirklichkeit und daß man beides nicht ungestraft miteinander gleichsetzen darf (ist meines Erachtens auch noch keinem gelungen, auch nicht bei dem naturalistischstem Stück: das ist nichts als moderne Mythologie, die Forderung, es solle ein Ausschnitt aus dem Leben sein und dergleichen: um so viel weniger wird es dann vermutlich ein beeindruckendes Stück sein, vor allem eines, das man sich noch einmal anschauen würde). Im übrigen wird hier die Rechnung Zug um Zug beglichen, Andronicus hat zwar seine schauerliche Rache, aber er zahlt dafür, wie es niemanden überrascht – und wie es auch nicht anders sein dürfte – den höchsten Preis. Am Schluß sind alle Grausamen, alle Unbarmherzigen und alle Hochmütigen tot – auch das Mädchen, das ja schließlich ebenfalls zu einem Zeitpunkt, da es sich sicher wähnte, hochmütig gegenüber der Gotenkönigin gewesen ist und sich auf seine Tugend etwas zuviel zugute tat; ein Zug von äußerstem Realismus, denn erweist sie sich da nicht als Andronicus' Tochter, die ihren Anteil an Stolz und Unbarmherzigkeit mitbekommen hat? Jedenfalls hat sich Shakespeare, der nirgendwo perfekte Helden zeichnet, sich gehütet, sie als ganz und gar unschuldiges Lämmlein darzustellen.

Ein unheimlicher Zug ist die Art und Weise, wie Andronicus seine Rache ins Werk setzt – das Abschießen der Pfeile mit den Anklagebriefen in den Himmel, damit sie die Götter erreichen, so daß die Kenntnis des ihm angetanen Unrechts sich über Rom verbreitet und als Provokation im kaiserlichen Palast landet: man fängt prompt an, ihn für verrückt zu halten, mithin sich in dem Glauben zu wiegen, leicht mit ihm fertig werden zu können; und als das Gotenheer mit seinem Sohn als Anführer vor der Stadt steht, die Gefahr real und brennend geworden ist, machen sich die drei Haupttäter verkleidet zu ihm auf, um ihn in die Falle zu locken. Und es ist wahr: bis zu dem Zeitpunkt, da er die Rachegöttin bittet, ihre beiden Gehilfen bis zum Abendessen bei ihm zu lassen – die List

also offenbar wird –, zweifelt auch der Zuschauer an seinem Verstand und verfolgt seine Handlungen mit bestürzter Anteilnahme. Und ist nicht auch der kalte Rachewille eine Art Wahnsinn? Er tötet sein eigenes Kind – man fühlt, warum er es tut, obwohl es entsetzlich ist, und daß er vermutlich Lavinias eigenen Wunsch erfüllt: zwar hat sie Genugtuung erfahren, aber ihr Leben ist zerstört, sie kann nur mehr als zungenloser Krüppel weiterexistieren, ebenso ohne Ehre wie ohne Hoffnung: niemals wird sie ihr Leid vergessen können. Jener Moment, da man sie auf dem Baumstumpf erblickt (schließlich auch dies ein Symbol der Verstümmelung organischen Lebens) war, scheint mir, vor allem deswegen von einer so ungeheuerlichen Wirkung, weil man das Gefühl hatte, als man sie erblickte und erkannte, was mit ihr geschehen war, als befände man sich plötzlich mitten in einer verstörenden, widernatürlichen Traumwelt: als wäre dieses Mädchen auf eine grauenerregende Weise verwandelt und verzaubert worden, mit diesem Unterschied zu den Träumen, daß der Zauber in diesem Fall irreversibel ist und daß diese Untat, die ja selber die Folge einer vorhergehenden ist, nach dem Gesetz der Untaten und Verbrechen immer weitere nach sich zieht. Jeder große Dichter überragt nicht nur sein eigenes Zeitalter, sondern auch noch eine ganze Anzahl weiterer, so daß jede Zeit das an ihm entdecken wird, was ihr gemäß ist, beziehungsweise wonach sie am meisten Verlangen trägt: ist es dieser Zug des Surrealen, der selbst da vorhanden scheint, wo, wie in diesem Stück (wenn man sich an den Text hält) keine Verstöße gegen die Naturgesetze vorkommen, der Shakespeares Werke so seltsam modern wirken läßt, moderner als vieles andere, was danach geschrieben wurde? Die ältesten noch vorhandenen Werke sind jedenfalls Märchen- oder Wundergeschichten: Berichte von Reisen und sagenhaften Begegnungen. Liegt es an unserer entzauberten Welt, daß sie keinen Zauber mehr dulden will, schon gar nicht in den dichterischen Werken? Aber so entzaubert kommt mir unsere Welt gar nicht vor, im Gegenteil, mir scheint, als ob die meisten Menschen sich nur allzu gern verzaubern lassen, die Kenntnis (aus zweiter und dritter Hand gewöhnlich) der Naturgesetze scheint dabei gar kein Hindernis zu sein; um so bereitwilligere Zuhörer und Gläubige findet der sich modern gebende Zauber an ihnen und läßt alles, was sich damit nicht bannen oder darunter subsumieren läßt, ins bedrohliche Reich des Nebelhaften und Unerkannten zurücksinken. Das ‚umfassende, objektive Auge‘, das alles zu sehen, zu ordnen und zu ergründen vermag, ist kein Wesenszug des Bürgers, es wäre ihm in fast allem nur hinderlich. Aber seit Klein-Zaches gehört das Verrücktwerden einer ganzen Gesellschaft zur Bestürzung eines einzelnen, sich weiterhin nach den Gesetzen der Vernunft verhaltenden Menschen zum Themenfundus der Literatur, und ich frage mich hin und wieder, wie es sein kann, daß man glaubt, diese ‚Phase‘ überwunden zu haben, nur weil einem diese Welt that has such people in it nicht mehr sonderbar und irrwitzig vorkommt. Heißt dies nicht, daß sie damit endgültig Platz in einem selbst gefunden hat?