

Oskar Werner als Hamlet erregte Aufsehen

~~In dieser Frankfurter Mithel-Inszenierung wurde der Film überwunden.~~

In der endgültigen Fassung des „Hamlet“ stellt uns Shakespeare den Dänenprinzen als einen Mann von etwa dreißig Jahren vor. Genau dreißig Jahre alt ist Oskar Werner, der ihn augenblicklich im Kleinen Haus der Städtischen Bühnen in Frankfurt am Main spielt. Das liest sich so unsensationell wie möglich. In Wahrheit ist diese Aufführung — vielmehr: ist Oskar Werner — eine echte geistige Sensation, eine von der Art, wie sie uns heute nicht gar so häufig auf dem Theater zuteil werden.

Der Film erobert, durch fast erschreckend um sich greifende (nicht immer „produktive“) Produktion wie auch, unverkennbar, durch faszinierende Spitzenleistungen, immer breitere Bevölkerungsschichten. Er hat die Jugend zumal in seinen Bann gezogen und ist dabei, die moderne Zivilisation nicht nur

zu spiegeln, sondern, auf die Weise begabter Usurpatoren, auch zu durchdringen. Darunter müßte, sollte man meinen, das Theater leiden. Dem ist, wenigstens vorderhand, nicht so. Solange der Mensch sich nicht selbst aufgegeben hat, das heißt solange er noch fähig und willens ist schöpferisch zu erleben, wird das Theater ein Quell des Lebens und immer neuer Regeneration bleiben. Das ist besonders in Deutschland klar sichtbar, in einem Land, das zwar seit Jahren unglaublich schlechte Filme dreht, aber an vielen Orten über ein Theater verfügt, das beste Tradition lebendig weiterleitet und höchste Qualifikation beanspruchen darf. Dabei soll nicht übersehen werden, daß nach dem Verlust der großen Alten des Theaters, nach dem Hingang der Kayßler, George, Jannings, Wegener, Bassermann, die Hoffnung

auf den großen jungen Schauspieler oft schmählich enttäuscht wurde. Schnell hochgelobt, geraten sie meist allzu schnell in die Fänge des Films. Und dieser verbraucht, einem dämonischen Gesetz der Technik gehorchend, ebenso schnell seine Akteure. Auch hier also, wie im politischen Bereich, eine Uebergangssituation, von der man noch nicht weiß, wie sich die Dinge endgültig stabilisieren werden.

Oskar Werner jedenfalls, und deshalb schreiben wir diese Zeilen, ist ein großer junger Schauspieler. Seit seinem sechzehnten Lebensjahr spielt er schon Theater. Das Wiener Burgtheater verpflichtete ihn für klassische und moderne Stücke. Auch Regie hat er bereits geführt, in Halbes „Jugend“. Und die Leinwand strahlt sein Gesicht in viele Länder aus: als Obergefreiten „Happy“ in Litvaks „Entscheidung vor Morgengrauen“. Einen Vertrag für mehrere Filme in Hollywood in der Tasche, steht er vor der Abreise nach Amerika noch einmal auf der Bühne, in seiner größten Rolle. Ist es der Abschied eines großen Mimen? Oder sein entscheidender Start? Wird der Film auch diesen jungen Schauspieler schablonieren oder weiß er sein Gesicht zu wahren?

Nun hat ihn Lothar Mithel als Gast nach Frankfurt geholt und als Hamlet auf die Bretter gestellt. In der „Burg“ wird wohl großes Theater gemacht, aber es dringt, wie die Dinge heute liegen, wenig davon über die Schlagbäume hinaus. So darf man Werners Debüt in Frankfurt — früher einmal kam Berlin diese Aufgabe zu — als seinen eigentlichen Durchbruch, seine „standesgemäße“ Legitimation ansprechen.

Man kann sich, hat man diese Aufführung gesehen, schwer vorstellen, daß der Hamlet von einem anderen als einem jungen Menschen gespielt würde. Welche frische Unmittelbarkeit der Empfindung verkörpert dieser Oestereicher, welche angeborene Noblesse der Haltung! Welch träumerische Versonnenheit und holde Schwermut aber auch, sonst wäre's kein Hamlet! Vor allem aber unterscheidet ihn die naturhafte Intelligenz

seines Temperamentes von allen übrigen Hamlet-Darstellern, die man kennt. Wo bei den anderen häufig intellektuelle Routine eintritt — und sei sie höchsten Formats wie bei Gründgens —, wird Oskar Werner einzig beraten von der ursprünglichen Einbildungskraft mimisch-komödiantischer Vergegenwärtigung. Das heißt in unserem Falle, daß die skeptische Geistigkeit, die zur Erscheinung Hamlets gehört, mit abgründiger Weltverzweiflung oder federnd vor Spott zur Stelle ist und überall dort zur Stelle ist, wo der Dichter sie will. Zum Beispiel in jener großartigen Szene direkt nach dem Sein-und-Nichtsein-Monolog zwischen Hamlet und Ophelia mit dem viermaligen Ausruf: „Geh in ein Kloster, Ophelia!“ — Der Monolog selbst übrigens liegt in Werners Auffassung genau in der Mitte zwischen Bassermann und Gründgens, zwischen einem naturalistischen So-nebenhin-Reden und der funkelnden Brillanz eines hochgespannten Intellekts. Werner sprach ihn ganz von der Melodie der Laute und dem Rhythmus des Satzbaus her, ohne Pathos aber auch ohne Wurschtigkeit, mit allen Nuancen seiner sachlichen Bedeutung.

Die Frankfurter Aufführung selbst hatte im übrigen nur von der Inszenierung Lothar Mithels her, die mit klugen Strichen den geistigen Gehalt evident machte, und dem Bühnenbild Rolf Christiansens, das eine zügige Folge der Szene ermöglichte, Gewicht. Das Ereignis des Abends hieß Oskar Werner. Abgebrühte Kritiker gerieten in Begeisterung. Die deutsche Presse öffnete ihm übers „feuilletonistische Maß“ hinaus ihre Spalten. Möchte dem jungen Schauspieler, wenn ihn mehr und mehr der Film adoptiert, der unmittelbare Beifall des Publikums in den Ohren klingen, damit ihm stets gewärtig bleibt, wessen sein Amt ist, das Amt des Schauspielers in dieser Welt: vom Schöpferischen Zeugnis zu geben, das des unmittelbaren Gegenüberseins nun einmal nicht entraten kann.

Heinz Schöffler.

„Die Rheinische Post“, 22. 1. 53

Kontraste wie sie nicht stärker sein können

Die lustige Witwe und der melancholische Dänenprinz

In der Börse:

„Hamlet“ unter Lothar Müthels Regie

Der Stoff zu Shakespeares volkstümlichstem und in der Konzeption wohl großartigstem Drama ist in der lateinisch geschriebenen Geschichte Dänemarks von Saxo Grammaticus enthalten, die während des sechzehnten Jahrhunderts sehr verbreitet war. Vermutlich aber benutzte der Dichter als Quelle die auch englisch erschienenen „Historiques tragiques“ von Belleforest (1530—1583), in denen man jene altnordische Legende gekürzt nachlesen kann. Was diesem Trauerspiel bis auf den heutigen Tag Aktualität verleiht, ist die seltsame Gestalt des Titelhelden, der — wie gleich den Geschöpfen Anoullhs in einer eigenen reinen Welt lebt. Der Gegensatz zwischen dieser und der Wirklichkeit macht Hamlet zu einem unaufhörlich Leidenden, der mit schärfster Dialektik gegen die reale Situation protestiert, um das Leben überhaupt ertragen zu können. Darum spielt er den Irrsinnigen, dessen hintergründige Worte die Menschen seiner Umgebung nicht deuten können. Vom heterogenen Wesen dieses Dänenprinzen, der das Leben verachtet und doch liebt, in dessen Seele Zorn, Rachedurst, Stolz und Ehrsucht, aber auch Mut, Mitgefühl und Adel der Gesinnung wohnen, fühlt sich der Zuschauer beeindruckt, denn er erkennt darin seine eigene innere Zwiespältigkeit. Lothar Müthel bereitete der Tragödie (von A. W. Schlegel übersetzt) eine fesselnde Aufführung, in der die tragenden Gestalten psychologisch scharf umrissen waren. Aber den Atem der großen klassischen Tragödie verspürte man in diesen 15 Bildern nicht. Es war ein Kam-

merspiel in historischen Gewändern. Rolf Christiansen hatte einen wichtigen grau, schwarz und dunkelbraun gehaltenen Raum entworfen, der nach oben von zwei schräg verlaufenden, dreieckigen Flächen begrenzt wurde. Den „Hamlet“ gab der junge Oesterreicher Oscar Werner (den man aus dem amerikanischen Film „Entscheidung vor Morgengrauen“ kennt). Sein Dänenprinz war das Konterfei eines modernen Menschen: klug, berechnend, virtuos in den Künsten der Lüge und Verstellung, aber auch überzeugend, wenn er in dem berühmten Monolog „Sein oder Nichtsein“ und in der Szene mit dem Geist des ermordeten Vaters sein innerstes Wesen enthüllt. Dieser Auftritt, in dem der Prinz stöhnend am Boden liegt, wie auch sein Sterben in Horatios Armen waren von ergreifender Realistik. Nur fehlte diesem begabten Schauspieler die schneidende Schärfe, wenn er in satirischem Wortspiel dem verbrecherischen Herrscher, seiner blutschänderischen Mutter und den blasierten Höflingen gegenüber Abscheu und Haß zum Ausdruck bringt. Ein wenig königliches Herrscherpaar: Ernstwalter Mitulski (der im Aussehen einem maskierten Schlächtermeister glich) und Elisabeth Kuhlmann (der es für die Rolle an stimmlicher Kraft und fürstlicher Haltung gebrach). Auch Heinrich Troxbömker traf als geschwätzig bornierter Polonius nicht ganz den Typ des aalglatten, servilen Hofbeamten. Klausjürgen Wussow, lieh dem Horatio, Erik Schumann dem Laertes sympathische Züge. Konrad

Georgs „Geist von Hamlets Vater“ mangelte es an der Würde des Monarchen. Eine erfreuliche Leistung bot Lucia Scharf als Ophelia, die vor allem in der Wahnsinnszene beachtliches Talent zeigte. Unter den Vertretern kleinerer Rollen fielen Boy Gobert, Karl Liefen, Otto Rouvel

und Kurt Dommisch auf. Kompositionen von Henry Purcell, geschmackvoll ausgewählt von Aleida Montijn, dienten als Zwischenaktmusik. Stürmischer Beifall rief alle Mitwirkenden am Schluß wiederholt an die Rampe.

Gustav Funke





3 Ein neuer Hamlet

Großer Erfolg Oskar Werners in Frankfurt

Über der „Hamlet“-Premiere der „Städtischen Bühnen“ Frankfurt a.M. („Kleines Haus“) lag eine besondere Spannung. Denn sowohl die Karriere als auch die Person des jungen Oskar Werner, der den Hamlet spielte, fallen ohnehin aus dem Rahmen des Üblichen. Seit seiner Knabenzeit gehört Oskar Werner dem Burgtheater an — der Film schenkte ihm durch den Anatole-Litvak-Film „Entscheidung vor Morgengrauen“ plötzlich Weltruhm und einen Hollywoodvertrag, wie ihn kein anderer deutscher Schauspieler besitzt. Sein Hamlet war ein großes Theaterereignis. Der Zauber traumschwerer Melancholie, die Ausstrahlung einer Seele, deren Tiefe im Leiden und Erkennen erbebt, versetzten diesen Dänenprinzen fast in eine „Parsifal“-Welt.

*

Seine Schönheit kam ganz von innen. Oskar Werner ist nicht groß, seine Figur ist Knabenhaft, weich; der Kopf scheint fast zu schwer für diesen Körper. Aber welcher Adel strahlt aus seinem Antlitz

und hüllt seine ganze Erscheinung gleichsam darin ein!

Schon beim ersten Auftritt, als er noch stumm in seinem schwarzen Umhang regungslos auf der Bühne verharret, ist die Verzauberung da. Und wenn er dann zu sprechen anfängt — gelöst, nuanciert, ohne einen Hauch von „Deklamation“, jedes Wort, jeden Gedanken sich zu eigen machend und doch dem Geist der Dichtung untertan, so muß man an die Worte der Sandrock denken, daß Hamlet nicht die Verkörperung des Mannes, sondern des Menschen schlechthin sei.

Lothar Müthels Regie konnte bei einem solchen Hamlet nur auf „Kammerspiel“ abgestimmt sein. Doch überzeugte seine Inszenierung nur teilweise. Auch das Ensemble wirkte neben diesem Gast etwas blaß.

W. R.

Kultur-Notizen

* Professor Günther von Pechmann, der frühere Leiter der Neuen Sammlung in München, Vorsitzender des Arbeitskreises für Industrielle Formgebung,

5. Januar 1953

Oscar Werners „Hamlet“ im Mittelpunkt eines provinziellen Abends

Hollywood-Schauspieler Oscar Werner, der unvergeßliche Happy in Anatole Litvaks „Entscheidung vor Morgenrauen“, stand am Sonntagabend erstmals auf der Bühne des Frankfurter Kleinen Hauses im Börsensaal und bestätigte als Titelheld in William Shakespeares „Hamlet“ längst gehegte Erwartungen. Er gründete manche neue Hoffnung und erwies sich als das, was er schon zu Zeiten von Litvaks „Entscheidung“ gewesen war: eines der größten jungen, deutschsprachigen Schauspieler-Talente.

Dabei sah man einen Abend lang oft mehr Andeutungen davon, wie großartig er sein könnte, als man in Lothar Müthels Inszenierung Gelegenheit fand, ihn in einer kontinuierlichen, abgerundeten Leistung zu sehen. Die ganze szenische Anlage des Spiels pendelte zwischen Enge und Leere. Requisitarm und statistenlos hatte Müthel das Geschehen gerafft und sich damit einen Möglichkeitsbereich geschaffen, den weder seine Regie noch sein Ensemble zu nutzen wußten.

Die gegebene Leere füllte sich nicht in lähmender, beängstigender, zum Schluß hin zu steigender Folgerichtigkeit mit Substanz und Tat, die Enge kam nie mit dem Spiel in einen inneren Bezug.

Eine ganze Reihe von szenischen Bewegungen, Arrangements und Spiel-Positionen war so strukturwidrig angelegt, daß sie selbst dem substantiell so sicheren Titelhelden Oscar Werner vor unlösbare Aufgaben stellte.

Mit diesem Titelhelden war so viel gegeben: die ganze Auffassung des Stückes und seiner Aktion, die ganze Entwicklung der inneren Dynamik, der psychologischen Spannungen und Auflösungen. Aber in der Spielpraxis dieses Abends blieb allem Entscheidenden die Erfüllung versagt.

Man hatte einen Hamlet, aber man hatte weder einen König noch eine Königin, weder einen Polonius

noch eine Ophelia. So mußte Hamlet in einer Flut der Behelfslösungen und Unzulänglichkeiten sich zu halten versuchen, immer bestrebt, sein eigenes Spielnaturell gegen die Leere durchzusetzen, aber er vermochte nicht ohne die Resonanz des Dialogs und des greifbaren Widerparts einen Abend lang die eigene Spannung zu halten.

So war er dort groß und bewundernswert, wo er sich ganz auf sich verlassen konnte und dort verlassen, wo es auf die Regie oder auf das Ensemble angekommen wäre.

Ueberraschend, neu und bewundernswert: das Grundnaturell dieses Hamlet, die Höhepunkte seiner Monologe, der Ruf an Ophelia, die erste Begegnung mit dem Geist seines Vaters.

Unspielbar: die plötzlich überraschend aufgesetzten „Realismen“ in Müthels Regie. Wenn der Geist des Vaters offenbar in den Traum des Sohnes hineinspricht, wenn der Sohn seine Mutter aufs Bett zerzt oder die Sprechweise des „... der Rest ist Schweigen“ im Augenblick des Todes.

Wo Oscar Werner durch Regie und Ensemble sein Grundnaturell aus den Augen verlor, gab es singende Töne, zuweilen eine heftig österreichische Klangfarbe und Unsauberkeiten in der Bewegung.

Das Ensemble, fehlgesetzt oder mißgelaunt, zeigte nur in Ausnahmen mehr als eine kleinstädtische Provinzialität. Einzig Otto Rouvel als erster Schauspieler — mit einem im Gesamtbild der Inszenierung etwas überzogenen Ausbruch — und Klausjürgen Wussow als Horatio fielen mit gewohnt gepflegten Leistungen aus dem Rahmen.

Der sonst so virtuose Ernstwalter Mitulski war eine Fehlbesetzung und gab sich in überflüssigem Spitzbart und mit geschlossenen Augen seiner „Chinesen-Masche“ hin, die er seit Heinrich Kochs „Turandot“-Inszenierung nicht mehr aus den Augen verlor. Elisabeth Kuhlmann erinnerte einen Abend

lang an ihre Hexe im Weihnachtsmärchen und blieb der Rolle der Königin alles schuldig, die Ophelia der Lucia Scharf blieb farblos, ohne innere Kraft, der Laertes Erik Schumanns hielt sich so unternehmungslustig und temperamentvoll, daß kein Mensch den span-

nungslosen Polonius Heinrich Troxbömkers für seinen Vater gehalten hätte, wenn das Programmheft es nicht ausdrücklich versichert hätte.

Daß man einen jungen Schauspieler von der Begabung Oscar Werners in die provinzielle Wüste dieser Inszenierung schickte, bleibt zu bedauern, daß sie in dieser Form zustande kam, gehört zu den Unbegreiflichkeiten der offenbar immer noch theaterkranken Mainmetropole Frankfurt.

Willy H. Thiem



Oscar Werner als Titelheld im „Hamlet“

Foto: Eduard Renner

Abendpost 5. Januar 1953

„Hamlet“ als Kammerstück?

Neuinszenierung mit Oskar Werner / Frankfurter Städtische Bühnen

Wie lange hat man wohl den „Hamlet“, dieses Stück der Stücke, in Frankfurt nicht mehr gesehen? Zuletzt, wenn wir uns recht erinnern, gab man ihn bei den Römerberg-Festspielen, und das ist lange her. Darf es überhaupt in dem Spielplan eines Theaters, das etwas auf sich hält, fehlen? Wir meinen, daß diese Tragödie zu den Werken gehört, die auf einem ordentlichen Theater nicht „ausgehen“ dürfen, ein eiserner Bestand, der von Zeit zu Zeit erneuert werden muß, wenn man die Spieler dafür hat und ein Ensemble.

Das Ensemble hat man in Frankfurt, oder hätte man. Also. Wir begrüßen in jedem Falle die Initiative zu dieser Aufführung, wenn wir auch zugleich bedauern, daß man ihr die Ehre des „Großen Hauses“ nicht angetan hat. Im Kleinen Haus wird sich jeder Regisseur nach der zwar hohen Decke strecken können, aber die mangelnde Tiefe in Kauf nehmen müssen, die zu einer Darstellung im Relief zwingt. Aber Shakespeare kann man überall spielen, sogar (wie Goethe enthusiastisch gemeint hat) „auf einem Brett über zwei Fässern“, und die Fülle der möglichen Auffassungen und Deutungen, die der „Hamlet“ zuläßt, läßt auch alle Möglichkeiten der Inszenierung offen.

Lothar Müthel hat 1936 im Berliner Staatlichen Schauspielhaus einen „Hamlet“ inszeniert, mit Grundgens als einem aktiven, mephistophelischen Dänenprinzen, der in die Theatergeschichte eingegangen ist, wie die Literatur beweist. Wir glauben nicht, daß seiner jetzigen Inszenierung der gleiche Ruhm zuteil werden wird. Auch hier spürt man die straffe Konzentration auf jene Teile, die mit der geistigen, sittlichen und Gefühlstragödie zusammenhängen, die Geradlinigkeit, die die Mitteilbarkeit des Dichters, das Zeitgeschichtliche und Politische von 1600 einschränkt. In 15 Bildern soll das stoßweise Übereinanderschleichen der Szenen zugunsten des vollen, monumentalen Aufbaus der Tragödie begrenzt werden. Dieser bewußten Einengung, offenbar im Sinne eines Kammerstücks gedacht, entspricht in der Frankfurter Inszenierung eine außerordentliche Sparsamkeit, ja Kargheit der Mittel. Der Bühnenraum (Rolf Christiansen) wird lediglich von einigen schräg voreinander gezogenen Schleiern gegliedert, die wenigen Dekorationen bleiben nur Andeutungen, die Spielfläche ist als solche leer: ein düsteres, verschattetes Helsingör, in dem es keinen Hofstaat, kein großes Gefolge, keine Statisterie gibt. Nur in der Totengräberszene und bei dem Auftritt der Schauspieler belebt sich die Bühne auch äußerlich etwas. Es liegt auf der Hand, daß in einer solchen Inszenierung alles auf die Tragkraft der herrlichen und unsterblichen Wortmelodie Shakespeares, alles auf die Überzeugung durch die Schauspieler gestellt ist.

Hier aber ist die Wirkung der Aufführung höchst ungleichmäßig. Und dies in einem Maße, daß der Atem des großen Welttheaters, der in dieser Tragödie in jeder Zeile weht, zum Erlöschen gebracht wird. Vor dem Geschehen, das hier miterlebt wird, stellt sich die Erschütterung nicht ein, die der Dichter heraufbeschwört. Der heiße Atem der Leidenschaft, den wir etwa an englischen Aufführungen so bewundernswert finden, wenn sie den „Hamlet“ kühn wie eine

Familientragödie spielen — ja, was gibt es hier davon?

Der junge Oskar Werner, rasch bekannt geworden durch seine Verkörperung des deutschen Soldaten in dem amerikanischen Film „Entscheidung vor Morgengrauen“, hat seine große schauspielerische Chance bekommen. Er ist, appollinische Locken über dem schwarzen Gewand, großäugig und ebenmäßigen Gesichts, ein „schöner“ Hamlet, dem man aber auch die Tränen glaubt. Eher vergrübelt, als entschieden die Rache planend, eher lyrisch als federnd aktiv, ist er sozusagen ein „österreichischer“ Dänenprinz, ein Eindruck, der durch die Sprachmodulation noch verstärkt wird. Für seine eher passive Auffassung der schwierigen Rolle läßt sich literarhistorisch gewiß einiges sagen, doch wäre ihm noch mehr von des Dichters metallischer Substanz zu wünschen, die Gefährlichkeit, die auf dem Grunde seiner Isolierung lauert, die Sprache, die mit Dolchen redet. Doch hat Werner die rechte überlegene Intelligenz und die

Übergänge „sitzen“. Die Duellszene und die Begegnung mit Ophelia gelingen ihm besonders überzeugend. Diese Ophelia (Lucia Scharf ist ein neues Gesicht für Frankfurt), die da zwischen drei riesigen Kerzen ihren Irrsinnstanz aufführt, bleibt freilich völlig in der Schablone stecken; hier wurde offenbar mehr verlangt als zu erfüllen war. Das Königspaar (Ernstwalter Mitulski und Elisabeth Kuhlmann) ist, rundheraus gesagt, eine Enttäuschung: Bösewichter, nichts als dies, ohne Differenziertheit und ohne die gräßliche Würde, die ihnen der Dichter zugemessen hat. Heinrich Troxböcker gibt den Polonius zu fahrig, auch in den Gesten, die Weisheit des erfahrenen Hofmanns kommt da zu schwatzhaft.

Diese negativen Seiten der Besetzung (welch eine Gertrude hätte Lola Müthel sicherlich gespielt!) werden jedoch durch manche eindrucksvolle Verkörperung der kleineren Rollen wettgemacht, so durch die Klausjürgen Wussows als Horatio und Erik Schumanns als Laertes. Konrad Georg spricht den Geist hohl und eindringlich, das Paar der Totengräber (Kurt Dommisch und Herbert Pohle) hat den richtigen makabren Humor und Otto Rouvel erfüllt den großartigen Monolog des alten Mimen mit echten Schauern. — Eine zwiespältige, ja provinzielle Aufführung im ganzen, die hohe Erwartungen nur zu einem kleinen Teil erfüllt. — Der dankbare Beifall des Premierenpublikums galt wohl dem Werk, dessen Gedankenfülle schließlich und endlich doch nicht umzubringen ist.

Hans BUTOW

5. I. 1953

Ein „neuer Hamlet“? / ⁶ Oscar Werner in Frankfurt

Den Hamlet zu spielen — das gehört zu den Wunschträumen eines jeden abendländischen Schauspielers, der einen gewissen Grad Reife in sich wachsen fühlt: (Natürlich, die unreifen wünschen sichs auch!) Als jetzt die Städtischen Bühnen Frankfurt Oscar Werner, den jugendlich Helden des Burgtheaters — und Star in Litvaks „Entscheidung vor Morgengrauen — um ein Gastspiel baten, wählte er sich den Hamlet. Woraufhin Lothar Müthel mit sehr ungleichwertigen Frankfurter Kräften dem Gast eine Inszenierung rüstete, die nach Behelf riecht. Ob man, aus Gründen des „Betriebes“, überstürzen mußte oder ob man, in unterbewußter Absichtlichkeit, dem Kometen aus Wien eine möglichst unauffällige neutrale Nacht zur Folie geben wollte — wie dem auch sei, es geht, in allerdings nobel und stimmungsvoll planimetrischen Bildräumen von Rolf Christianen, wenig mehr vor sich als ein einigermaßen reibungslos funktionierendes Stichwortgeben.

König Claudius — der treffliche Mitulski, hier fehl am Platze und mit vitaler Dinglichkeit eher einen Wallensteiner General abgebend. Königin Gertrud und auch eine ehrsame Maid, halb Nesthäkchen, halb Huschewind, als Ophelia seien taktvoll unterschlagen. Die Randchargen leicht verwackelt. Das Ganze ohne Festigkeit. Keine genaue geistige Choreographie; die „Pyrrhus“-Arie des ersten Schauspielers nur geräuschvoll usw. usw. Herrlich geisthaft allerdings, in Erscheinung und scheinhaftem Wort, der Geist des Vaters (Konrad Georg). Guter, präziser Kontur: der Laertes des Erik Schumann.

Aber der Gast, immerhin! In den ersten Szenen befürchtet man noch, ein in der Substanz so ophobisches „Bild“ (wie dieser Oscar Werner) werde nun wohl nur lyrisch-genießerrisch säuseln — und vielleicht „Timbre“, aber kaum zugreifende Schärfe hergeben können. Gewiß, er säuselt, er verhaucht, er genießt sich in wienerisch-nasalen Schnitzler-Tönen. Aber das alles ist eher ein Scheingeplänkel. Denn

plötzlich „schwirrt“ eine Sehne inmitten all dieser mädchenhaften „Sensiblerie“, und dieses zarte Menschwesen beginnt nach allen Seiten gleichzeitig zu schießen. Ätzende Pfeile, in Differenziertheit kaschiert, blitzesschnell, behende, springfertig. Und da beginnt auch Werner selbst zu springen, eine Art schwarzer Zikade, mit dem galligen „Biß“ einer gefährlichen Spinne. Schön, gewiß. Aber eine Schönheit, die zu fechten und zu stechen weiß.

Die Szene mit Ophelia („Geh in ein Kloster“) erhält das Fluktuierende höllischer Brillanz: „den Teufel im Leib“, wenn auch ein Rächer aus Ehre... Begreiflich, daß das für die Frankfurter Sensation ist und volle Häuser macht! In dem nervösen Jüngling steckt ein „Kerl“, in dem melodiösen Gehabe ein mechanischer Griff. Keine Stumpfheit. Sondern, so scheint es, ein Florett, das sich für Zukünftiges zurechtschleift. Und das anno 1953!

A.S.V.

Überraschung im „Spiegel“

Die Kölner Galerie „Der Spiegel“ hatte eine Ausstellung französischer Plastik angekündigt. Aber die pünktlich in Paris für Köln gepackte und aufgegebenene Sendung ist am Bestimmungsort nicht pünktlich eingegangen. Sie wird sich wahrscheinlich aus verschiedenen transport-technischen Gründen noch gut 14 Tage Zeit lassen. Inzwischen hat man aus der Not eine — sehr interessante — Tugend gemacht und zu einem Aquarell des spanischen Malers Juan Minó eine im wahren Sinne des Wortes bunte, farblich ungemein eindrucksvolle Reihe seiner Lithos zu einer auf den ersten Blick ehrlich überraschenden Bildfolge vereinigt. Der 1899 geborene Maler gilt als einer der legitimen und schöpferischen Erben des Expressionismus. Seine zu einer raffinierten Primitivität verdichtete Zeichensprache hat dazu mit Picasso, der nicht nur geographisch sein nächster Nachbar ist, erstaunlich viel malerische Urwüchsigkeit gemein. Die bildhafte Spiegelung des Irrationalen geht, vor allem in den Farben, die selbstherrlich leuchtend vor weißen oder getönten Hintergründen stehen, von den augenfälligen Wirklich-

7 Hamlet, der Melancholiker

„Hamlet“-Premiere in Frankfurt mit der Musik von Henry Purcell

Das „Hamlet“-Drama des größten englischen Dramatikers William Shakespeare geht auf die „Historia Danica“ des Saxo Grammaticus (Ende des 12. Jahrhunderts) und die 1582 in Paris erschienene Sammlung von F. de Belleforest zurück. Aus dem Konglomerat von Grausamkeit, Spannung und Moralisieren der Vorlage schuf Shakespeare seinen „Hamlet“, der in der Spannung von Melancholie (philosophisch beeinflusst von Seneca) und Heroismus lebt und in dem gespielten Wahnsinn Hamlets und in dem tatsächlichen Wahnsinn Ophelias die Grenzbezirke menschlichen Seins anschneidet. In diesem Drama spiegelt sich die elisabethanische Zeit (Verquickung tragischer und komischer Elemente, Vorliebe für Intrigen, Spannungen, Unwahrscheinlichkeiten, für das Ausmalen von Grausamem und Gräßlichem, für Prunkszenen und für Pathologisches); die Allgemeingültigkeit der dramatischen Gestaltung aber ist bis in unsere Zeit wirksam. Die Vielschichtigkeit des Werkes und die Zwiespältigkeit der Gestalt des dänischen Prinzen bedingt die Schwierigkeiten der Aufführung.

Die Inszenierung Lothar Müthels stellte die Melancholie in den Mittelpunkt (wesentlich mitbedingt durch die Person des Hauptdarstellers) und beseitigte manches Zeitbedingte. Rolf Christiansen schuf ein düsteres Einheitsbühnenbild mit sich überschneidenden, weitgespannten Dreiecken, denen eine eigenartige Transparenz eigen war. Wenige Versatzstücke deuteten die einzelnen Schauplätze an.

Die Gestalt des Hamlet ist für unsere Zeit durch die künstlerische Persönlichkeit und Faszinationskraft zweier Schauspieler gegenpolig fixiert: durch die weiche Melancholie und die schwebend-singende Schönheit der Sprache eines Alexander Moissi und durch die nordisch-düstere und herbe Männlichkeit eines Gustaf Gründgens. Die Frankfurter Städtischen Bühnen hatten in dem Burgschauspieler Oskar

Werner einen Hamlet, der das Melancholische in den Vordergrund stellte und sich von Szene zu Szene mehr in die Rolle hineinspielte. So schuf er in vielen Szenen eine überzeugende Gestaltung, wenn auch die zwingende, dämonische Faszination noch nicht erreicht wurde und dialektische Einflüsse sich störend auswirken. Im Ganzen eine eindrucksvolle künstlerische Leistung eines noch jungen Künstlers.

Die Vitalität des verbrecherischen Königs gestaltete Ernst-Walter Mitulski meisterhaft: Herrschsucht, brutale Rücksichtslosigkeit und königliche Haltung. Erregend die Gebetszene, klar gemeißelt die Sprache.

Ausgezeichnet in Sprache und Darstellung: Klaus-Jürgen Wassow als Horatio und Erik Schumann als Laertes. Ein treffliches Höflingspaar: Boy Gobert als Rosenkranz und Karl Lieffen als Gölldenstein. Ein salbatter Schwätzer: der Polonius von Heinrich Troxömker (aber wenig glücklich in den Szenen mit seinen Kindern).

Aus der Schauspielertruppe ragte der deklamatorisch und darstellerisch gleich ausgezeichnete, leidenschaftliche Otto Rouvel hervor.

Von den Frauen wuchs die Darstellerin der Ophelia (Lucia Scharf) von Szene zu Szene; die rührende Anmut des Wahnsinns war ergreifend. Die Königin Gertrude war mit Elisabeth Kuhlmann sehr unglücklich besetzt.

Unter den übrigen Darstellern verdienen die ausgeprägten Gestalten der Totengräber (Kaurt Dommisch, Herbert Pohle) besondere Erwähnung.

Englands größter Komponist, Henry Purcell, hat zu einer Reihe von Werken William Shakespeares Schauspielmusikern geschrieben. Diese dienen im allgemeinen wohl mehr der Ueberbrückung der Pausen als einer eigentlichen musikdramatischen Untermalung und sind ganz im kammermusikalischen Stile des höfischen Barocks gehalten. Diese Musik unterscheidet

sich von der deutschen, die tiefgründiger und problemreicher ist, und von der französischen, die temperamentvoller und leicht-beschwingter ist, durch eine dunklere Farbe, ernste Haltung und prunkhafte Eleganz. Einmal klingt in düsteren Akkorden ein Hinweis auf die Tragik des Geschehens an, im übrigen ist es eine mehr sittenhafte Barockmusik, allerdings in der Formung eines Meisters. Die von Aleida Montijn eingerichtete Musik Purcells war daher eine Bereicherung.

Langanhaltender Premierenbeifall rief immer wieder die Darsteller an die Rampe, vor allem Oskar Werner und den Spielleiter Oother Müthel. i.

Verhandlungen über Reinhardts künstlerisches Vermächtnis

Helene Thimig-Reinhardt hat sich bereit erklärt, das künstlerische Vermächtnis ihres verstorbenen Mannes Prof. Max Reinhardt unter gegebenen Voraussetzungen dem Leiter der Festspiele Bad Hersfeld, Intendant Johannes Klein, unter ihrer persönlichen Mitwirkung in die Hände zu geben. Intendant Klein fuhr nach Wien, um die Verhandlungen abzuschließen. Die Bad Hersfelder Festspiele sind, wie der Presse mitgeteilt wurde, eingeladen worden, im August mit Hofmannsthal's „Jedermann“ bei den „Internationalen Festspielen“ von Luxemburg zu gastieren.

Weniger Theater – mehr Sitzplätze

Die Zahl der Theater in der Bundesrepublik und Westberlin ist nach dem Stand vom 15. Oktober 1952 gegenüber dem Stand vom gleichen Datum des Vorjahres von 168 auf 163 gesunken, die Zahl der Sitzplätze hingegen von 119 588 auf 120 761 gestiegen. Die Zahl der Staats-, Landes- und Stadttheater stieg von 92 auf 93. Diese vermehrten die Zahl ihrer Sitzplätze um 1173 auf 108 661. Vermindert hat sich die Zahl der Gastspielbühnen von 37 auf 34 und der Bauerntheater von sieben auf vier. Die 93 offiziell unterhaltenen Theater gliedern sich in 15 Staats-,

Harauer Anzeiger

Januar 1953

5.7.1953

Diesen Hamlet wird man rühmen

Oskar Werner debütiert unter Mühels Regie
im Frankfurter Kleinen Haus

Links: Oskar Werner mit Luzia Scharf (Ophelia) — Rechts: Hamlet (Oskar Werner) meditiert vor dem Totenschädel des Hofnarren.
Photos: Englert



Beglückendes Geschenk dieses Abends: in Oskar Werner, dem noch nicht Dreißigjährigen, ist ein deutscher Hamlet-Darsteller herangewachsen, dem eine große schauspielerische Karriere verheißen sein dürfte. Sein Debüt in dieser unergründlichsten, zahllosen Deutungen ausgesetzten Rolle Shakespeares bewies es, nehmt alles in allem. Werner, der fast schwächling wirkende Wiener, ausgestattet mit einer äußerst wachen Intelligenz, von faszinierender Spielempfindlichkeit, von auffallendem Reichtum der gestalterischen Mittel, sollte ein würdiger Nachfolger von Gustaf Gründgens werden, dem bisher populärsten Hamlet der letzten zwanzig Jahre.

Bemerkenswerte Duplizität: kein anderer als Lothar Mühel, der Regisseur der Frankfurter Neuinszenierung im Kleinen Haus, war es, unter dessen Fittichen der heutige Düsseldorf Generalintendant im Berliner Staatstheater 1936 seinerzeit den Anfang gemacht hat. Nun ist er es wieder, der dem fast eigensinnigen Hollywood-Aspiranten, im öffentlichen Blickpunkt seit dem Film „Entscheidung vor Morgenröten“, zu einem einzüglerischen Triumph verhilft.

Oskar Werner, blond und helläugig, ist ein Hamlet, der die Hybris zwischen Weltwirklichkeit und Weltsinn nicht durch die Scheinentcheidung eines prinzlichen Maulhelden zu überwinden sucht. In wachsender Einsicht, in ständiger Qual des Prüfens häuft er das Leiden auf sich, und seine Seufzer, seine Tränenstürze, sein Aufbäumen gegen die morbide Welt, die ihn umgibt, sind die Schmerzen des grüblerisch Fragenden und Forschenden, der das Unbegreifliche begreifen will. Das skeptische Wissen um den Vätermord spürt er wie einen Stachel, und als die Freveltat ihm Gewißheit ist, weiß er im Grunde kein Konzept. Wo ihn der verstellterische Wahn vom Königspaar, vor Schnüfflern, Horchern und Scheinfreunden tarnen soll, entläßt sich eine energische Ironie fast wie ein Trommel-

feuer, oder eine klug forcierte männliche Aktivität schlägt sich den Weg zum fragenden Selbst wieder frei — in die grenzenloser werdende Einsamkeit.

Noch gibt es Augenblicke, da es der sprachlichen Kraft und Zucht an Überzeugung gebricht. So etwa, wenn dem jungen Burgschauspieler (etwa in der Getroffenheit der Geist-Szene) eine allzu dialektgefärbte Tonart in den „Geist“ oder „Mord“ einfließt, wenn weanerisch moduliert wird. Auch reicht die doch zu schulmäßig exerzierte Fecht-Szene nicht aus, den Zuschauer in die höchste Erwartung zu setzen. Doch sind das Trübungen, die Oskar Werner bald beseitigt haben dürfte.

So verdienstvoll nun die Verpflichtung dieses nervigen Schauspielers gewesen ist, so bedrückend mußte es erscheinen, daß er in fast monologischer Isolierung durch die Szenen schritt. Gut, er hatte in Klausjürgen Wussow einen aufrichtigen, sympathischen Freund Horatio; er schlug sich versöhnend in den Tod hinein mit Laertes, dem Bruder Ophelias, den Eric Schumann überzeugend gestaltete. Er traf in Heinrich Trox bömker's Oberkämmerer Polonius den senilen, servilen Trottel mit gespreizter Welterfahrung, der Hamlet jedesmal die Zunge spitzte, bis „die Ratte“ hinter der Horcherwand dem Affektstreich erlag.

Aber man begriff nicht, warum das Königspaar mit Elisabeth Kuhlmann (eine Königin, die eher der frommen Helene aus einem Busch-Album glich) und Ernstwalter Mitulski (ein König, der brabbelnd und wichtigtuertisch seinen Part heruntersprach) völlig fehlbesetzt werden konnte. Dieser König Claudius — brauchen wir es zu betonen? — ist doch ein verstandesmächtiger, rededefester, intrigengewandter Attentäter, und Hamlets wohlbedachter Zweikampf mit ihm, der das klar erkennt, die eigentliche Spielachse. Hier sowie in Renate Zillesens unfertiger Königin (im Schauspiel), auch in Luzia Scharfs Ophelia, der man die Tap-

ferkeit ihres Spiels anerkennen darf, sind bedenkliche Schwächen des Ensembles durchgebrochen.

Das dürfte in der Hauptsache aufs Regiekonto gehen, wie überhaupt von der Inszenierungstechnik her dem Beschauer ein paar dicke Brocken zugemutet werden, so etwa die Ermordung Polonius, die Bedrohung des Königs auf dem Betstuhl durch Hamlet und endlich die spannungslose, theatralische Fecht-Szene am Schluß, selbst wenn man das Prekäre ihrer Bewältigung in Rechnung zieht. Mit dem Bühnenraum, den Rolf Christiansen mit sparsamen Mitteln ganz auf den Geist des Spielgeschehens konzentriert hat (wozu wohl außerdem die Unzulänglichkeit der Bühne drängte), konnte man im allgemeinen zufrieden sein.

Der Gesamteindruck der Aufführung blieb zwiespältig, und man war froh, daß Shakespeare im wesentlichen mit Oskar Werner die hohen Erwartungen erfüllt hatte. Paul Fr. WEBER

9 Notizen zu Oskar Werners Hamlet

VON WALTER SCHMIELE

In Frankfurt wird in diesen Wochen und wahrscheinlich auch im Februar und März der Hamlet mit Oskar Werner als Gast in der Titelrolle gespielt. Jeden Abend ausverkauftes Haus, jeden Abend Ovationen. Da spielt ein junger Mann aus Wien, dreißig Jahre alt, zur Zeit ohne Dauervertrag mit einer Bühne, aber viel am Burgtheater beschäftigt und jetzt auf sieben Jahre im Vertrag mit Hollywood, — den Hamlet, den schon so viele gespielt haben. Woher die Begeisterung?

Werners Hamlet wirkt ganz natürlich. Er spielt unbelastet von Vorbildern und Vorgängern. Es scheint, als spiele er zum ersten Male Hamlet. Dem Zuschauer ist es, als sehe er zum ersten Male Hamlet. So muß es sein, oder man wohnt nur einer Kopie bei.

Werners Mischung aus Grazie und Männlichkeit ist ganz Österreich. Anderswo mischt sich das nicht oder bleibt im Epheubentum stecken. Er spricht mit Wiener Akzent. Man fragt sich: geht das an? Ein paar Minuten, dann findet man, es dürfe nicht anders sein. Im Wienerischen liegt etwas, das der Hamletrolle sehr entgegenkommt. Es ist der Dialekt der Gedankenblässe, die auch fechten kann.

Als Hamletgestalt wirkt Werner schon im ersten Augenblick überzeugend. Ein blonder Hamlet, federnd, prinzlich von Geburt. Brevier und Schwert liegen ihm gleich gut in der Hand. Er beginnt in Trauer und Skrupeln und wächst auf den König zu. Er stirbt erst, als er fast schon König ist. Novalis schrieb: der Hamlet beginnt asthenisch und endet sthenisch. In diesem Sinne spielt Werner ihn.

Er spielt die Figur nicht auf den zerrissenen Menschen von heute hinaus. Die große Starrolle der Monologe ist darum ausgespielt. Werner spricht sie vielfach im Flüsterton, wie nebenbei, wie etwas, das niemand zu hören braucht. Die schwarzen Gewänder liegen wie Flügel schützend vor dem seelischen Innenraum. Er wird nicht zur Schau gestellt.

aus der Kuppel. Nichts mehr davon. Man hat jetzt das Gefühl, Fetzen eines Selbstgesprächs aufzufangen, das nicht für Zeugen bestimmt ist.

Kaum glaublich, daß diese Monologe früher mit gestischem Aufwand deklamiert wurden. Es gibt eine Schallplatte mit Alexander Moissis berühmtem Hamletmonolog. Sie stammt aus den zwanziger Jahren. Aber man muß heute alle Pietät zusammenraffen, um nicht zu lachen. So rasch folgen sich die Hamlets auf dem Fuß.

Sehr bezeichnend, wie Werner im ersten Monolog die Worte „O Gott! o Gott!“ auffaßt: ohne den geringsten Ton, ohne das leiseste Gewicht an Bedeutung. Sie fließen als abgegriffene Interjektionen mit in einem leisen, flehenden Selbstgespräch, das ein Gehetzter führt. Hier warfen andere Darsteller die Arme in die Luft und haderten laut mit dem Schöpfer. Werner gibt dieser Stelle Gewicht, indem er sie fast unterschlägt.

Das ist ein dynamischer Hamlet. Die Bewegung, der Körperausdruck stehen im Vordergrund. Er bezaubert, wo es ihn un- plötzlich in einen Wirbel von Bewegung reißt, so in der Szene mit Rosenkranz und Gildenstern im zweiten Aufzug und in der großen Szene mit der Mutter im dritten Akt. Die Gesten kommen überraschend wie Rapierstöße aus der Ruhestellung, spontan, unerwartet, aber die innere Stimmung völlig ausdrückend. Man kann sich die Ohren zuhalten, das Auge allein versteht Vers auf Vers.

Nietzsche schrieb über Hamlet: „In der Bewußtheit der einmal geschauten Wahrheit sieht jetzt der Mensch überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins, jetzt versteht er das Symbolische im Schicksal der Ophelia, jetzt erkennt er die Weisheit des Waldgottes Silen: es ektelt ihn.“ Der Hamletekel war das Lebensgefühl unserer Väter, er ist vielfach noch immer in Mode. In Werners Auffassung zeichnet sich die Position einer Jugend ab, die das wieder überwinden will, ein Standort über dem Ekel. Hier liegt das Neue, das Erweckende in diesem Hamlet.

Januar
1953

Goethestadt als gutes Omen

Gespräch mit Oscar Werner — Im nächsten Jahr wieder zu Gast



„Es ist das erste Mal, daß ich in Deutschland Theater spiele“, sagt Oscar Werner, gefeierter „Hamlet“-Darsteller in der gegenwärtigen Lothar-Müthel-Inszenierung in Frankfurts „Kleinem Haus“, „und ich betrachte es als ein gutes Omen, daß dies in der Goethestadt geschieht“. Blondlockig, im graugrünen Salzburger Anzug, 29 Jahre jung, sitzt

der hervorragende Schauspieler vor uns und berichtet, daß es ihm große Freude gemacht habe, Lothar Müthel wieder zu treffen und unter ihm zu spielen. Ist es doch der gleiche Regisseur, der ihn vor elf Jahren, seinerzeit als Leiter des Wiener Burgtheaters, vom Fleck weg engagierte. Oscar Werner, der bis dahin nur beim Film agiert hatte, kleinere Rollen, Hotelpagen usw. mimte, und an einem Kabarett aufgetreten war, sprach dem berühmten Regisseur den Prinzen von Homburg vor und... wurde Burgschauspieler.

Ohne Schauspielschule, ohne reguläre Ausbildung, — denn die Statisterie diente nur der Aufbesserung des Taschengeldes des 15- bis 18jährigen Realschülers — hatte es seine Begabung geschafft. Von der Schulzeit weiß er noch eine lustige Geschichte zu berichten: seine Theaterleidenschaft, und weiß der Himmel, welche Interessen sonst noch, hatten es zuwege gebracht, daß er das Maturum nicht bestand. Grund: schlechte Englisch-Kenntnisse. Er, der heute in Amerika filmt, englische Filme synchronisierte, wartete den Magistern mit ungenügenden englischen Leistungen auf.

Aber das war bald vergessen. Von seinem 19. Lebensjahr an, war er an der Burg und spielte mit großen Kollegen Theater; ununterbrochen bis 1947. „Dann brach ich einmal aus“, erzählt er, „und spielte am Volkstheater“. Aber bald ging es zurück an die Burg, bis es ihn wieder nicht mehr hielt und er in London bei Alexander Korda synchronisierte und filmte. „Seither bin ich Freiwild, ich nahm kein fixes Engagement mehr an, sondern spielte an verschiedenen Theatern. In Wien waren es das Burgtheater, das Theater in der Josefstadt und das Volkstheater.“ Dann kam der Film, London und Paris hießen die ersten Stationen und schließlich holte ihn Anatole Litvak für die Hauptrolle in „Entscheidung vor Morgenrauen“. Jetzt wurden auch diejenigen, die ihn noch nicht kannten, auf ihn aufmerksam. Weil dieser hervorragende Film auch in Frankfurt lief, war Oscar Werner den Frankfurtern kein unbekannter Hamlet und deshalb erwartete man hier etwas besonderes von ihm.

Hollywood, genauer die 20th Century Fox Gesellschaft, gab ihm einen Siebenjahresvertrag. Zwei Filme je Jahr soll er für sie drehen. Theater spielen und Filmen in Europa ist ihm jedoch gestattet.

Aber... seit „Entscheidung vor Morgenrauen“ hat er nicht mehr gefilmt. „Warum das, Herr Werner?“ „Weil ich künstlerische Filme machen möchte. Zwar hat der Unterhaltungsfilm auch seine Berechtigung, aber man vergißt, daß es darum geht, Menschen und Schicksale darzustellen.“ Und jetzt ist Oscar Werner bei seinem Thema. Dieses Problem liegt ihm am Herzen. „Wir wollen nicht nur Zerstreuung bieten, sondern das Gegenteil davon, nämlich Sammlung, und die brauchen wir heute notwendiger denn je zuvor.“ Sehr bestimmt trägt er seine Ansicht vor. Er hält es für ungesund, daß der Filmverleih heute alles in der Hand hat, das Geld und die letzte Entscheidung über Stoff, Darsteller und Regisseur. „Gute Kaufleute“, sagt er, „wollen Urteile über die Güte des Künstlers, des Regisseurs und des Drehbuchs fällen. Ich maße mir ja auch nicht an, in kaufmännische Dinge hereinzureden und ein fachmännisches Urteil darüber abzugeben“.

Er warnt vor der Risikoangst und fordert den Mut zur Individualität. „Wenn ich mich als Bildhauer nicht getraue, in den Stein hineinzuhauen, kann auch nichts herauskommen“, meint er. Er empfiehlt allen, die in der Filmarbeit stehen, das Buch von René Clair, in dem dieser große französische Regisseur feststellt, daß der Film, als künstlerische Aussage, seitdem es keine Stummfilme mehr gibt, im Absteigen begriffen ist.

Und niemand bedauert es mehr, als Oscar Werner und die, so hoffen wir, nicht wenigen, die gleichen Sinnes mit ihm sind.

Ja, aus Protest gegen die Seichtheit auf dem heutigen Filmmarkt, hat er trotz zahlreicher Angebote, bei keinem Film mehr mitgewirkt. Er weiß, daß er — leider — ein einzelner ist, aber

„ich nehme jede Gelegenheit wahr, in diesem Sinne zu appellieren“.

Doch zurück zum Ausgangspunkt unseres Gespräches: seiner Frankfurter „Hamlet“-Darstellung (in der „Volksstimme“ Nr. 2 vom 10. Januar 1953 ausführlich besprochen). Also, Er ist sehr froh hier und gerade den „Hamlet“ spielen zu können. Er freut sich jeden Abend, wenn er merkt, daß das Publikum mitgeht. Nur der Kritik ist er etwas böse, weil sie seine Schauspielerkollegen, nach seiner Meinung, etwas zu schlecht behandelt hat. „Es wurde in ehrlichem künstlerischem Bemühen gearbeitet“, sagt er „und schließlich haben wir uns bei unserer Darstellung ja auch etwas gedacht. Den Kollegen und dem Regisseur — Müthel ist einer der wenigen wirklichen Experten für Klassiker — wurde unrecht getan“.

Trotzdem, er fühlt sich wohl in Frankfurt, und was für uns das Interessanteste ist, er kommt wieder. Wenn sein Gastspiel Ende Februar in Frankfurt abgelaufen ist, so kehrt er der Mainmetropole nur für kurze Zeit den Rücken. Im nächsten Jahr werden wir ihn in „Weh' dem, der lügt“ von Grillparzer auf der Bühne sehen. Wann? Das steht noch nicht genau fest, denn das hängt von seinen amerikanischen Verpflichtungen ab.

Auf jeden Fall: Frankfurt wird ihn gerne wiedersehen.

f. s.

Studentenhaus vor Einweihung

Frankfurt (-lh-). Das internationale Studentenhaus der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt wird am 21. Februar eingeweiht. Bundespräsident Theodor Heuss hat sein Erscheinen zugesagt. Im Rahmen eines akademischen Festaktes werden Studenten das Festspiel „Del Epimenides Erwachen“ von Goethe aufführen.

Oskar Werner — faszinierender Hamlet aus Wien

M Zu Lothar Mühels Shakespeare-Inszenierung im Frankfurter Kleinen Haus

Besinnen wir uns der großen Hamlets des europäischen Gegenwartstheaters: Gustaf Gründgens, Jean-Louis Barrault, Sir Laurence Olivier. Wir sahen diesen, einen rächenden Halbgott der altenglischen Mythenzeit, nur in seinem Film; Barrault demonstrierte bei den Züricher Shakespeare-Festspielen einen französischen Hamlet voll sarkastischer Courtoisie; Gründgens legte seine letzte Hamlet-Edition (von 1949) auf das klassische Dilemma von Geist und Tat an. Seine vorspringend an die Rampe gebrachten Monologe waren Arien der Selbsterfleischung in dem Konflikt zwischen reflektierender Seele und rächendem Auftrag.

Wo siedelte der junge Burgschauspieler Oskar Werner (der in dem Film „Entscheidung vor Morgenrauen“ auffiel) seine bannende Hamlet-Deutung an? Blondlockig, in schwarzem Mantelüberwurf sah er aus wie ein Cherub von Wittenberg; ein Engel mit dem Flammenschwert des Worts in der Gestalt des gelehrten Schülers. Aus allen Schauspielern, die aus Wien und dem modernen Oesterreich kommen, hört man die magistrale Sprachdiktation der gütigen Fee Paula (mit dem bürgerlichen Namen Wessely) heraus. Auch Oskar Werner kann sie nicht verleugnen; das ist, im geistigen Raum einer hochdeutsch zu sprechenden Dichtung, nur zur Hälfte ein Lob.

Der eigentliche Boden aber, aus dem Werners Hamlet-Figur erwuchs, war das Leiden: das Mitgefühl für den ermordeten Vater und die Haßliebe (von den Psychoanalytikern längst als Oedipuskomplex erkannt) für die Mutter, welche den Mörder des Gatten freite. Nicht ein denkend-grüblerisches, sondern stimmlich-lyrisches Pathos zeichnet diesen hochbegabten Darsteller aus, der vielleicht weniger seine Monologe als seine Aktionen mitreißend zu gestalten wußte. Schon sein erstes Gespräch mit Ophelia („Geh in ein Kloster . . .“) besaß eine seltene Kühnheit der gestischen und sprachlichen Form; das Theater bietet nicht oft solche Augenblicke. An einigen Gefahren des Ueberstrapazierens seiner nuancenreichen Stimme vorüber hielt Werner die edle Linie seines Hamlet bis zum geschmeidigen Todesgefecht der Rapierklinge durch.

Billigerweise muß man Lothar Mühel, seinen Regisseur, an den positiven Seiten dieser Hamlet-Darstellung teilnehmen lassen; aber warum legte er ihn in der fünften Szene auf den Boden, dem Vater-Geist zu lauschen? Und warum läßt er ihn, in der Auseinandersetzung mit der Mutter Königin, auf ihr wie auf einer Hexe reiten? Fragen über Fragen: Weshalb setzt er das verbrecherische Königspaar in der Schauspielerszene, bei welcher der geschehene Mord in ihren Mienen ent-

deckt werden soll, ausgerechnet mit dem Rücken gegen die Zuschauer (so daß man von Claudius-Mitulski nur eine unruhig am Stuhl hantierende Hand sieht, als ob ihm eine Hundert-Dollar-Note entglitten wäre)? Warum läßt er den alten Schauspieler (Otto Rouvel) sich halb zu Tode brüllen, wo er doch nachher den Ermahnungen Hamlets beipflichtet?

Auch einige Rollenbesetzungen der fesselnden, aber ungleichwertigen Aufführung sind kaum verständlich. Nichts gegen Ernstwalter Mitulskis anerkannte Qualitäten; aber Shakespeares König Claudius besteht aus vital-männlicher Aktivität und nicht aus einem nußknackerhaften Schlangeneikopf (à la „Turandot“). Ebenso hätte die Rolle der Königin nicht mit der sehr verwendungsfähigen, aber hier stimmlich wie darstellerisch versagenden Elisabeth Kuhlmann besetzt werden dürfen. Des weiteren: Heinrich Troxhämers Polonius blieb äußerst schal, Erik Schumanns Laertes nur auf einer schmalen Gefühlslinie; auch den Horatio Klausjürgen Wussows hätte man sich wärmer und temperamentvoller gedacht. Reicher, glücklicher dotiert schienen die Hofleute Rosenkranz und Gündens (Boy Gobert und Karl Lieffen); Walter Dennechaut sprach in der ungespenstisch kühlen Geist-Begabung einen braven Soldaten Francesco, Konrad Georg einen vernehmlichen Vater Hamlets, in dessen Uebermenschen-Sog die Lebenden hineingerissen werden. Am Grabe Ophelias werkelte Kurt Domnischs munterer Totengräber.

Neben Oskar Werners sehens- und hörensweisem Dänenprinzen war Lucia Scharfs Ophelia die schönste Gabe des Abends. Schwarzbestrumpft in weißflutendem Nachtkleid streute sie rührend-fein ihre Blumen des Wahnsinns. Herrliche barocke Musik von Henry Purcell, eingerichtet von Aleida Montijn, wurde zwischen die fünfzehn Bilder geschaltet, für die Rolf Christiansen die vielseitige Optik eines surrealistischen Bühnenrahmens geschaffen hatte. Daß das große Shakespeare-Drama den Engpässen des Kleinen Hauses ausgesetzt war, mag in anderen Dispositionen (gleichzeitige Inszenierung von Lehárs „Lustiger Witwe“) begründet sein; bei einer Aufführung von einheitlichem Niveau hätte man diese Entscheidung trotzdem bedauert. Der Premierenbeifall war ungewöhnlich stark und galt vor allem dem Wiener Gast. Auch im weiteren Radius um den Weltflughafen Frankfurt gibt es zur Zeit keinen jungen Darsteller, der einer ähnlich faszinierenden Hamlet-Gestaltung fähig wäre. Alfred Happ



Zeichnung: Schnell

Rundschau 5. Januar 1953

Februar 1958

12

Der greinende Prinz

Oskar Werner als Hamlet bei einem Gastspiel im Residenztheater

Was läuft schneller als ein Gerücht? Törichte Frage. Das Tourneetheater „Der grüne Wagen“ rollt seit Monaten mit dem „Hamlet“ von Stadt zu Stadt, illustrierte Blätter haben Oskar Werner mit und ohne Yoricks Schädel konterfeit — aber was uns bevorstand, wir haben's nicht geahnt, denn niemand ließ es uns befürchten. Vielmehr: zahllose Münchner waren voll Begierde, den so früh Lorbeerumkränzten aus Wien in seiner vorläufigen Lebensrolle zu bestaunen. Auf einem Schwabinger Brettl gibt es Abend für Abend ein parodistisches Interview mit ihm. Frage: „Was spielen Sie zur Zeit?“ Antwortet wienernd der Pseudo-Werner: „Den Hamlet natürlich, ich spiel' überhaupts nur noch den Hamlet!“ — Wie schlecht sie beraten waren, diese Kabarettisten! Den Hamlet-Werner haben wir nun gesehen. Doch was er spielte, war der Hamlet nicht. Nicht Shakespeares Hamlet. Es war — ja, was denn eigentlich?

Die Inszenierung verantwortet Lothar Müthel. Die Kostüme sind aus dem Hamburger Salon „Elfriede“, aber Elfriede kann sicher nichts dafür, daß dem Star der Truppe sein Wämslein inzwischen ein wenig zu knapp geworden ist. Die Bühneneinrichtung von Rolf Christiansen gleicht mit ihrer Staffage von dreieckigen Segeln einem Raumbild epigonaler Kubisten. Zweifellos hat sie den Vorzug, beim Überlandtransport nicht als Sperrgut taxiert zu werden. Zwei Frauennamen gereichen den Tourneepaketen zur Zierde: Anna Dammann; sie modelliert dunkel-schön und statuarisch die unselige Königin. Und als Ophelia ist Gertrud Kückelmann gewonnen worden. Um kurz bei dieser Lieblichkeit zu weilen: Der süße Wahn der hold Verstörten bekommt dank Fräulein Kückelmanns eurhythmischen Talenten etwas leichthin Yogihafes, etwas von einer Totenbraut an den Ufern des heiligen Ganges. Wolfgang Kaiser ist König. Wenn wir es als Regie-Intention erraten dürfen, daß die meisten Herren des Ensembles ihre beziehungsweise Shakespeares Texte etwa so behandelten, wie ein elektrisch betriebener Nußknacker Schalenfrüchte zerkleinern würde, ohne

Rücksicht auf Schwund nämlich, dann ist Kaisers König der Müthelschen Inszenierungsidee zweifellos besonders nahegekommen. Und Veit Relins Laertes wäre so betrachtet ein Entgleiser, da er in jugendlichem Überschwang die Silben ganz verständlich von sich gab, statt sie zu schlucken. Und richtig quittierte das Publikum dieses Mißverständnis mit dem ersten und letzten Zwischenapplaus, dessen ein Solist des Abends sich erfreuen konnte.

Vor allen, jenseits von allen, die sich ums Spiel bemühten, west freilich Werners greinender Prinz. Sein ungeheuer schnell beweglicher Zeigefinger bildet gewissermaßen den Schlüssel zu der eigenwilligen Deutung, die Lothar Müthel dem mißverständlichen Werk des britischen Komödianten gab. Wer oder was ist Hamlet? Das ist hier die Frage. Mann oder Mädchen? Hysterisch oder nur schizophren? Greis im Kinde oder Kind im Greise? Oskar Werner, teils im Trauermantel, teils in Strumpfhosen, befreit den zweifelhaften Zweifler Hamlet von allem, aber auch allem Ballast theatralischer Konventionen. Eine anstrengende Tätigkeit. Und doch findet er zwischen den Bildern, während das Tonband Musik macht, immer noch Zeit, sich das blonde Stirngelock frisch ondulieren zu lassen. Mit seiner Haartracht hat es im übrigen die folgende Bewandnis: Dieser Dänenprinz, einst von unpräzisen Psychologen viel zu schwach als Melancholiker bezeichnet, hat ja, wie der Volksmund sagen würde, ganz ungemain nahe ans Wasser gebaut! Eine genialische Heulsuse! Jeder Muskel ein Weinkampf. Dem Schauspieler Werner glückt zudem noch der Nachweis, daß es einem mimischen Talent von seiner Ausdruckskraft ohne weiteres gelingt, mit trockenen Tränen zu heulen, mit Händen und Beinen zu schluchzen. Und trotzdem geht es natürlich nicht ohne Feuchtigkeit ab. Den Kopf in den Nacken geworfen, monologische Jammerlaute schnürbodenwärts — da senkt sich das Naß als feiner, aber beharrlicher Sprühregen auf des Prinzen Haupt. Und das ist's, was die Frisur ruiniert, wie jeder begreift. Und darum: ein stiller Sonderapplaus dem unermüdlichen Haarkünstler hinter der Bühne.

Nicht zu vergessen, in welcher Szene dieser neue, radikal renovierte Hamlet die reiche Skala seiner Hysterien zur äußersten Vertiefung bringt. Gleich zu Anfang passiert's. Die Dreieckselge des Szenariums sind unterbelichtet, so daß der bei weitem unzulänglichste Teil der Terrasse von Helsingör klar ins Bild gerückt wird. Voran marschiert der väterliche Geist (ein korpulenter Herr) und Oskar Werner schwärmt ihm nach. Da richtet das Gespenst das Wort an ihn, lautstark, doch nicht ohne Jovialität. Der nervöse Prinz, kein Mann im engeren Verstande, geht spontan auf die Bretter, als habe ihn ein Faustschlag getroffen. Da liegt er nun. Doch liegt er nicht still, vielmehr beginnt sein Leib alsbald sich schmerzhaft zu winden. Er zuckt. Die Lenden bäumen sich, als sollten sie (Morgenstern zu zitieren:) ein Galgenkind gebären. Und schon entwindet sich dem Seelengrund des Geplagten jenes schicksalhafte Wortgespinnst, das tausend fernere Seufzer nachziehen wird: „O mein prophetisches Gemüt!“ Und schauernd wird der Betrachter inne, wo eigentlich er in diesen jammervollen Minuten sitzt: am Kindbett eines Trauerspiels, das, wie auch immer, in seiner Weise unvergleichlich werden wird. Schon die Peinlichkeit dieser einen Szene sucht ihresgleichen auf der deutschen Bühne. Und das Peinlichste bei allem weiteren: der Zuschauer fühlt sich als Augenzeuge anarchischer Talentverschleuderung. Der Star des Abends gleicht einem raren Laubwerk, das mangels gärtnerischer Pflege ins Ungestalt wuchert. Hamlet auf Reisen oder das verwahrloste Talent: ein Trauerspiel.

K. H. Kramberg

**In Frankfurt: Oscar Werner
als Hamlet**

1953

13

Frankfurt am Main, im März

Dieser junge Wiener Schauspieler, durch seine Hollywood-Filme bereits zu Weltruhm aufgestiegen, erschüttert seit Monaten das sonst so kühle und kritische Publikum der Goethe-Stadt — reißt es zu unerhörten Beifallsausbrüchen hin.

Er spielt den Hamlet. Vielmehr: er spielt ihn nicht. Er i s t Hamlet! Mit unendlicher Schwermut setzt er ein, bis ihn der Auftrag des Vater-Geistes weckt und ein Ziel weist. Daß man in dieser Szene das „psychoanalytische“ Symbol spürt, den Punkt, wo Kafka sich Shakespeare nähert, ist unbedingt Werners Verdienst. Dieser intensive Künstler braucht nicht erst als „Hamlet im Frack“ zu erscheinen; seine Klarheit macht den Dänenprinzen des Cinquecentos auch im historischen Kostüm zu unserem Zeitgenossen. Und ebenso klar ergibt sich aus seinem Spiel Hamlets tragische Schuld.

Selbstverständlich sprengen bei seiner völlig ungekünstelten Gestaltung weder die Stretta des Monologs noch die leidenschaftliche Auseinandersetzung mit der Mutter den Rahmen. „Sein oder nicht sein“ ist bei Werner kein weltenschmerzliches Paradestück, sondern eine nüchterne Untersuchung des eigenen Zustandes, ehe er an das Werk der Vergeltung geht — eine Art seelischer Bestandsaufnahme. Und er braucht in der Unterredung mit der Mutter auf keinen besonderen Ödipus-Knopf zu drücken. Dagegen beweist seine aufrichtige Trauer um die irrtümliche Tötung des Polonius eine reulige Ergriffenheit, die, obwohl von Shakespeare textlich gestützt, bisher meist überspielt wurde.

Alles in allem: Oscar Werners Hamlet hätte sich nicht nur „wäre er hinaufgelangt, höchst königlich bewährt“, wie Fortimbras ihm nachrühmt. Er bewährt sich schon zu Beginn höchst königlich und ebenso höchst menschlich — und dieser innerlich reine Hamlet, der, ohne jedes artistische Mätzchen, nur der Dichtung folgt, erklärt vielleicht den unwahrscheinlichen Beifall, den Werner Abend für Abend erntet. F. Th. Csokor

6. Jan. 1953

14

Der Knabe Hamlet

• Oskar Werners ephebischer Dänenprinz in Frankfurt / Von E. R. Dallontano

Fast ein Kind noch schien dieser Hamlet zu sein, den die Stimme des väterlichen Geistes jählings zu Boden warf. Schluchzend liegt er auf der Terrasse und stammelt nur, wie ein Knabe in tiefster Erschütterung. So begann Oskar Werners Hamlet in Frankfurt. Und endete mit einer Metzelei, denn während Laertes und die Mutter ihm sterbend die Ränke des Königs enthüllen, stürzt Hamlet sich mit dem vergifteten Rapiert auf den König, krallt sich an ihm fest gleich einer tollwütigen Katze und sticht wohl zwanzigmal auf ihn ein in einer schrecklichen Entladung seiner so lange gehemmten Tat. Auch darin war dieser Hamlet, wenn man es recht besieht, wohl eigentlich noch ein Knabe, Wurf-schleuder eher als Werfer seiner Tat.

Diese beiden Szenen, das schluchzend hingestürzte Kind und der zur Raserei sich steigernde Mord, weichen ziemlich weit von dem gewohnten Hamlet-bild ab. Doch wird man sich darin rasch zur Ordnung rufen müssen: es gibt gar kein gewohntes Hamletbild, und wenn man diese unerschöpfliche Tragödie auch mehr als ein dutzendmal mit allen großen Namen des europäischen Theaters gesehen hat, so sah man doch immer nur einzelne, eigene, besondere Hamlets, nicht einmal Hälften dieser unfaßbaren Gestalt, sondern Studien zum Hamlet oder sehr eigenwillig übersteigerte Versuche, ihn zu bewältigen. Aber der ganze Hamlet war es noch niemals. Und wird es auch niemals sein.

Auch Goethe hatte den Ehrgeiz, den ganzen Hamlet auszuloten. Dabei kam er auf den Einfall - und der ist gerade für Goethe sehr bezeichnend -, sich den jungen Hamlet vor dem Tod seines Vaters vorzustellen, einen jungen Prinzen, wie er zu erkennen glaubte, mit leidlich heilem Gemüt, mit einer großen jugendlichen Verehrung für seinen Vater und mit der heiteren Lässigkeit prinzlichen Zeitvertreibs. Oskar Werner scheint sich mit diesem Versuch Goethes, einen vormals ungestörten Hamlet vorzusetzen, ziemlich eingehend beschäftigt zu haben, denn seine Darstellung bezieht sich unsichtbar ständig auf den einst unbeirrten Knaben Hamlet, dem erst durch den Tod des Vaters und die Stimme des racheheischenden Geistes die Welt aus den Fugen geriet.

Folgerichtig hat dieser Hamlet keinen ausgeprägten Charakter, und es fehlt also eine der doch wohl wichtigsten Triebfedern der Tragödie, Hamlets Charakter nämlich, der zwiespältige Charakter eines immerhin schon Mannes. Oskar Werners Hamlet kann sehr unbeherrscht schreien, nach der Mausefalle zum Beispiel, und die erhitzt ausgespielte Medaillon-Szene im Schlafzimmer der Mutter ist in ihrer lodernnden Heftigkeit nur richtig zu verstehen, wenn man diesen Hamlet als einen vom Schicksal allzu früh gepeinigten Knaben sieht. Sogar das ganz unvermittelt naturalistische Sterben des Dänenprinzen findet von daher seine Berechtigung.

Wer Alexander Moissi noch als Hamlet sah, wird nicht sagen dürfen, daß Oskar Werners Hamlet weich sei im Gemüt, aber mitunter wird man plötzlich daran erinnert, daß manche Schauspielerinnen den Hamlet zu spielen beehrten und auch spielten, zumal Werners Sprache, glänzend geschult und jedem Wortsturz gewachsen, oftmals bis zum Silbenfall an Solveig Thomas anklingt. Nicht zufällig also wird in das Programmheft der Frankfurter Hamlet-Aufführung das Bild eines griechischen Epheben hineingeraten sein, es wirkt dort wie der Notenschlüssel zu Oskar Werners Spiel. Oskar Werner vom Wiener Burgtheater - bereits in Hollywood „gängig“ und dem Filmpublikum aus „Entscheidung im Morgengrauen“ bekannt - erweist sich gerade in den abweichenden Szenen seiner Hamletdarstellung als ein außerordentlicher Schauspieler, als einer jener Einzelgänger des Theaters, die den Raum der Bühne weit über die Rampe hinaus mit ihrer inneren Besessenheit füllen. Aber man leistet seiner außergewöhnlichen Begabung einen schlechten Dienst, wenn man seinen Hamlet über Gebühr preist.

Dieser Hamlet war ein Skizzenbuch zum Hamlet, ein großartiges und sehr eigenes, aber nicht immer konsequentes Skizzenbuch, aus dem noch keine fertige Gestalt hervorging. Dafür hätte Oskar Werner vermutlich einen entschiedenen Regisseur benötigt. Aber schon nach den ersten Szenen der Frankfurter Hamlet-Inszenierung von Lothar Müthel war es deutlich, daß Oskar Werner dort vergeblich auf einen Meister seines Skizzenbuches gewartet hatte.

5. II. 1958

H*

DIE WELT - Nr. 31 - Seite 9

Oskar Werner – Hamlet aus Wien

„Grüner Wagen“ wieder auf Tournee: Diesmal mit Shakespeare

Von unserem Korrespondenten

Hamburg, 5. Februar

Wir wollen zuvor ganz schnell sagen, was dieser Hamlet des Oskar Werner nicht ist, damit wir nachher um so ausführlicher sagen können, was er ist. Also: er ist nicht „von des Gedanken Blässe angekränkt“. Durchaus nicht. Er ist ein sehr prinziplicher, adeliger, schlanker, elastischer, blonder, berückender Hamlet, mit einer wunderbar abgetönten Stimmkala — ein ganz Wienerischer Hamlet, ein Hamlet, der Hofmannsthal gelesen hat, zweifellos ein „schwieriger“ junger Herr aus Wien — doch nicht geradezu von des Gedankens Blässe angekränkt.

Er hat die reine, klare, noble, zurückhaltende Direktion des alten Burgtheaters; er fürchtet sich nicht, Verse als Verse zu deklamieren, und er braucht sich nicht zu fürchten, denn seine Diktion ist bis ins allerfeinste abgetönt, nuanciert, aufgebaut — das hört man heute selten, es ist das Signum eines bedeutenden, das heißt völlig konzentrierten und zugleich völlig souveränen Schauspielers.

Er ist ein Knabe, ein launenhafter Knabe, ein verzweifelter, ein unartiger und grausamer Knabe, ein eleganter Knabe, auch wenn man von ihm sagt, er sei irre und seine Kleidung sei völlig vernachlässigt: seine Eleganz kommt von tier her.

Ist er aber Hamlet? Um diese Frage mit Sicherheit zu beantworten, müßten wir erst ganz genau wissen, wer Hamlet ist — und das wissen wir leider nicht. Wir werden nie ganz verstehen, warum ein junger Mann, der den Mörder seines Vaters töten soll, sich erst einmal wahnsinnig stellen muß.

Eine plausible — in seinem Sinne plausible — Erklärung hat der große Sigmund Freud gegeben: Hamlet ist vom Ödipus-Komplex besessen, er spielt eine Neurose, die im Grunde echt ist, weil er selbst seine Mutter begehrt hat und im Unterbewußtsein gerade das gewünscht hat, was sein Onkel, der Mörder seines Vaters, vollführt hat: eben die Ermordung. Das hemmt seine Hand und macht ihn hysterisch.

Die Interpretation ist ungemein geistreich, hat aber gewiß wenig von Shakespeare an sich. Wenn wir Shakespeare einigermaßen kennen, so wissen wir, was ihn zur Wahl dieses Stoffes bewogen hat: er versprach sich einen wirksamen Theaterabend von dem Motiv, daß einer, der den König, den Mörder seines Vaters, töten will, sich vorerst wahnsinnig stellt, um sein Vorhaben auszuführen.

Das Motiv war in einer dänischen Königschronik da, es war auch vor ihm schon von englischen Theatertruppen gespielt worden — es ist etwa so, wie wenn heute der hochbegabte Herr Dürrenmatt auf die gar nicht üble Idee käme, es lohne sich, die „Bettleroper“ von John Gay noch einmal zu bearbeiten und den alten Bert Brecht aus dem Felde zu schlagen. Shakespeare selbst hat wohlweislich nie den Hamlet gespielt, sondern den Geist des alten Hamlet père. Wie man Hamlet eigentlich spielen soll, stand wohl auch für ihn nicht unbedingt fest.

Gertrud Kückelmann ist eine sehr süße, sehr anmutige und rührende Ophelia, zumal in den Szenen ihres Wahnsinns: wenn sie mit Werner auf der Bühne stand, war es wie ein alter schöner Bühnenkupferstich oder wie ein Gemälde des englischen Präraffaeliten John Everett Millais, der die wahnsinnige Ophelia einmal gemalt hat.

Ein ganz großartiger König Claudius: Wolf Kaiser. Finster, von Gewissensbissen zerfressen, schließlich vor Verzweiflung fast immer halb betrunken, und doch ein unverbesserlicher Bösewicht — eine Charakterstudie, wie wir sie vorher nicht sahen; und kaum schwächer, in der großen tragischen Szene mit Hamlet, Anna Dammann als Königin. Pinkas Braun ist ein Horatio,

der Zuverlässigkeit und menschliche Solidität aus seinem nüchternen Äußeren förmlich ausstrahlt. Veit Relin: ein Laertes, der seine (oft sehr überladenen und rhetorischen) Tiraden mindestens erträglich spricht. Das übrige Ensemble gut.

Lothar Müthels Regie zeigt genaue fleißige Arbeit, die es aber nicht verhinderte, daß der Star Oskar Werner oft die Szene

einfach überschwemmte; völlig überspielt war bei-



Werner als Hamlet

Foto: Gabriele

spielsweise die Szene des Theaters im Theater.

Rauschender, berechtigter Beifall, zum beträchtlichen Teil, aber nicht durchaus, von Backfischen und Verehrerinnen Werners und anderen Filmfans forciert.

Willy Haas

Februar 1958

16 Im Brüllerlager von Helsingör

„Der grüne Wagen“ mit Shakespeares „Hamlet“ im Residenztheater

Das Gastspielunternehmen „Der grüne Wagen“ reist mit „Hamlet“ durch die Lande und war jetzt auch für zwei Abende in München. Darüber und dagegen wäre nichts zu sagen, wenn man die Veranstaltung nicht ausgerechnet ins Theater verlegt hätte, wo sie gar nichts zu suchen hatte. Die Intendanz sollte den „Grünen Wagen“ darauf aufmerksam machen, daß es in München ein ausgezeichnetes Zirkusgebäude gibt, das sich sehr gut für Catcher und ähnliche Wandertruppen eignet.

Bekanntlich gibt es zwei Arten, „Hamlet“ zu spielen. Entweder man gibt das Stück von Shakespeare namens „Hamlet“, oder man läßt von einem Virtuosen nur die Titelrolle aus dem „Hamlet“ spielen und arrangiert die übrigen Schauspieler als Stichwortbringer um den Virtuosen herum. Letzteres ist immer ein gewagtes Unternehmen, weil dabei meist das Stück mit-samt dem Virtuosen Schaden nimmt.

Daß es aber noch eine dritte Möglichkeit gibt, nämlich Oskar Werner gegen die Titelrolle antreten zu lassen, habe ich bis jetzt nicht gewußt.

Ich will diese Erfahrung auch so schnell wie möglich vergessen, denn hier ist nicht mehr der Theaterkritiker zuständig. Er kann höchstens als zufälliger Tatzeuge fungieren. Als erste Hilfe wäre im Wiederholungsfall der Sanitätsrat, die Funkstreife und die Feuerwehr zu alarmieren. Sie hätten den Befund zunächst dem Stadtschulrat Fingerle vorzutragen, der gegen die Täter Anzeige wegen Jugendgefährdung erstatten müßte. Die übrigen Delikte könnten meinethalben mit einfachen Polizeistrafen belegt werden; Erregung öffentlichen Ärgernisses und ruhestörender Lärm!

Man glaubt es einfach nicht, wie hier geschrien worden ist. Ich habe dennoch durchgehalten, weil ich wissen wollte, was am Schluß geschehen würde. Es geschah gar nichts, keiner piff, keiner schrie vor Empörung. Nur ich bekam im Foyer Nasenbluten. Als ich das Theater verließ, hörte es sofort auf, was ein Zeichen dafür ist, daß es lediglich eine Folge der Darbietung gewesen war. Ich bin nicht pimpelig und beklage mich nicht. Auch andere Leute bringt ihr Beruf gelegentlich in Gefahr. Geldbriefträger, Kassenboten und Bankbeamte können ihr Lied singen. Doch muß ja eine „Hamlet“-Vorstellung nicht gleich in Körperverletzung ausarten.

Für die größte Unbegreiflichkeit des Abends halte ich das Benehmen des Zufallspublikums, das hier sichtlich wegen des berühmten, früheren Talents zusammengeströmt war. In der Pause hörte ich sogar die Meinung, daß es sich um eine Burgtheatervorstellung handeln müsse. Dieser Irrtum ist noch entschuldbar, weil als Regisseur Lothar Müthel genannt wurde und weil auf der Bühne jeder

machte, was er wollte. Unentschuldbar ist der Schlußbeifall, auch wenn sich die Klatscher damit herauszureden versuchen sollten, sie hätten „Hamlet“ noch nie gesehen. Sie haben das Stück auch jetzt noch nicht gesehen, und „Hamlet“ nicht gelesen zu haben ist ein Zeugnis für, ich weiß nicht was, jedenfalls nicht für Theaterbesucher.

Sonderbar war, daß sich auf die Bühne manchmal, wenn Oskar Werner nicht gerade seine großen Bodennummern vorführte oder sonst tobte, rannte, schrie und spuckte; auch einige richtige Schauspieler herauswagten, die rasch und beinahe verschämt ein paar Worte von William Shakespeare an den Mann zu bringen versuchten. Ich sage nur: Anna Dammann und Pinkas Braun. Gertrud Kückelmann tanzte nach der Musik von Boris Blacher, die allerdings nicht gespielt wurde, die Ophelia: Gertrud kehre zurück, es ist alles vergeben!

Der Rest ist Schweigen!

Walther Kiaulehn

Ein aparter Hamlet

Müthel-Inszenierung in Frankfurt

Daß eine Bühne eine Hamletinszenierung von der Gunst des Zufalls abhängig macht, die ihr einen Darsteller der Titelrolle beschert, ist plausibel. Man weiß, wie diese Frankfurter Aufführung zustande kam. Der junge Burgschauspieler Oskar Werner, unvergessen als Luftwaffengefreiter in dem Litvak-Film „Entscheidung vor Morgengrauen“, war zur Premiere seines Films in Frankfurt und replizierte auf die Einladung, in Frankfurt zu spielen, nicht ungeschickt, ja, wenn man ihm den Hamlet zu spielen gebe. So sahen wir Oskar Werner als Hamlet in dem zum Kammerspiel hergerichteten Börsensaal der Städtischen Bühnen. Ein jugendlich schöner Hamlet von fast mädchenhafter Zartheit, ein Gesicht wie ein blonder Botticellengel oder wie ein schwärmerischer Jüngling aus der romantischen Schule der Nazarener stand hier gegen ein Ensemble, das dem Star den Vorrang zu lassen hatte. Werner ist ein brillanter Schauspieler, durch und durch Nerv, komödiantisch lebendig, wandlungsfähig, charmant und kapriziös. Ob Werner ein Hamlet sei, darüber kann man streiten. Nicht als ob es ihm an Gedankentiefe fehlte. Dieser ephebenhaft reine Hamlet hatte Intelligenz. Was fehlt, ist Härte. Das lockenumrahmte Engelsgesicht scheint den Abgründen der Selbsterniedrigung und des nagenden Zweifels mehr nahegekommen, als daß es hindurchgegangen wäre. Auch stand der Wiener Charme der Melancholie des Dänenprinzen gelegentlich im Wege. Doch genoß man die schauspielerische Caprice dieses Königssohns von Geblüt. Werner, der die österreichische Kultur in Habitus und Erscheinung hat, müßte einen prächtigen traumversponnenen Schloßbaron in einem Prosastück von Anouilh abgeben, vorausgesetzt, daß man ihm eine Partnerin wüßte.

Die Bühne des Börsensaals, das Nudelbrett so mancher Inszenierungsqual, hatte Rolf Christiansen durch schräge Netzverspannungen geschickt in einen abstrakten Raum verwandelt, der wie eine nordische Höhle von Feininger ausgesehen hätte, wenn Feininger nordische Höhlen gemalt hätte. „Schloßterrasse“, „Königssaal“, „In der Galerie“ fanden alle im gleichen, durch ein paar andeutende Versatzstücke abgewandelten Raum statt, so daß der Szenenwechsel ohne Stockung abrollte. Störend und im Widerspruch zu dem knappen Raum waren die meist sperrig steifen Kostüme.

Mitulski—Kuhlmann waren ein düsteres Königspaar ohne Glanz und Hoheit. Genau durchgezeichnet und nicht ohne hintergründigen Humor Troxbömkers dialektisch geschwätziger Polonius, wenig geschliffen Lieffens und Goberts Rosenkranz und Guldennstern. Bieder handfest volkstänzelte Lucia Scharf als Ophelia bemühten Irrsinn. Rouvels Erster Schauspieler geriet zu exzessiv im Vortrag von Priamus' schmählichem Tod. Konrad Georgs Geistererscheinung von Hamlets Vater konnte faszinieren. Wir ziehen die deutsch-romantische diskret beleuchtete Art der Geistererscheinung dem überdeutlichen kalkigweißen Gespensterspuk, den uns britische Gastspieltruppen darboten, vor. Dommischs Erster Totengräber hatte etwas von dem hintergründigen Witz Shakespearescher Lämmel. Von edlem Anstand Wussows Hamletfreund Horatio, eintönig hektisch Erik Schumanns Laertes.

Müthels müde Regie mußte sich der Enge des Raums anpassen. Ueber einige Besetzungen ließe sich auf der Basis der vorhandenen Kräfte streiten. Der Glanz fiel auf den Träger der Titelrolle. Viel dankbarer Beifall. K. K.

17
Franz Jochen
Ally. Mey.
5. Januar 1953



AUSSCHNITT Berlin-Lichterfelde, Frauenstraße 5

Die Rheinpfalz, (22b) Ludwigshafen (unabh.)

Pirnasenser Nachrichten

22. 1. 53 +

18 Oskar Werner als Hamlet erregte Aufsehen

In dieser Frankfurter Mithel-Inszenierung wurde der Film überwunden

In der endgültigen Fassung des „Hamlet“ stellt uns Shakespeare den Dänenprinzen als einen Mann von etwa dreißig Jahren vor. Genau dreißig Jahre alt ist Oskar Werner, der ihn augenblicklich im Kleinen Haus der Städtischen Bühnen in Frankfurt am Main spielt. Das liest sich so unsensationell wie möglich. In Wahrheit ist diese Aufführung — vielmehr: ist Oskar Werner — eine echte geistige Sensation, eine von der Art, wie sie uns heute nicht gar so häufig auf dem Theater zuteil werden.

Der Film erobert, durch fast erschreckend um sich greifende (nicht immer „produktive“) Produktion wie auch, unverkennbar, durch faszinierende Spitzenleistungen, immer breitere Bevölkerungsschichten. Er hat die Jugend zumal in seinen Bann gezogen und ist dabei, die moderne Zivilisation nicht nur

zu spiegeln, sondern, auf die Weise begabter Usurpatoren, auch zu durchdringen. Darunter müßte, sollte man meinen, das Theater leiden. Dem ist, wenigstens vorderhand, nicht so. Solange der Mensch sich nicht selbst aufgegeben hat, das heißt solange er noch fähig und willens ist schöpferisch zu erleben, wird das Theater ein Quell des Lebens und immer neuer Regeneration bleiben. Das ist besonders in Deutschland klar sichtbar, in einem Land, das zwar seit Jahren unglaublich schlechte Filme dreht, aber an vielen Orten über ein Theater verfügt, das beste Tradition lebendig weiterleitet und höchste Qualifikation beanspruchen darf. Dabei soll nicht übersehen werden, daß nach dem Verlust der großen Alten des Theaters, nach dem Hingang der Kayßler, George, Janninge, Wegener, Bassermann, die Hoffnung

auf den großen jungen Schauspieler oft schmählich enttäuscht wurde. Schnell hochgelobt, geraten sie meist allzu schnell in die Fänge des Films. Und dieser verbraucht, einem dämonischen Gesetz der Technik gehorchend, ebenso schnell seine Akteure. Auch hier also, wie im politischen Bereich, eine Uebergangssituation, von der man noch nicht weiß, wie sich die Dinge endgültig stabilisieren werden.

Oskar Werner jedenfalls, und deshalb schreiben wir diese Zeilen, ist ein großer junger Schauspieler. Seit seinem sechzehnten Lebensjahr spielt er schon Theater. Das Wiener Burgtheater verpflichtete ihn für klassische und moderne Stücke. Auch Regie hat er bereits geführt, in Halbes „Jugend“. Und die Leinwand strahlt sein Gesicht in viele Länder aus: als Obergefreiten „Happy“ in Litvaks „Entscheidung vor Morgengrauen“. Einen Vertrag für mehrere Filme in Hollywood in der Tasche, steht er vor der Abreise nach Amerika noch einmal auf der Bühne, in seiner größten Rolle. Ist es der Abschied eines großen Mimen? Oder sein entscheidender Start? Wird der Film auch diesen jungen Schauspieler schablonieren oder weiß er sein Gesicht zu wahren?

Nun hat ihn Lothar Mithel als Gast nach Frankfurt geholt und als Hamlet auf die Bretter gestellt. In der „Burg“ wird wohl großes Theater gemacht, aber es dringt, wie die Dinge heute liegen, wenig davon über die Schlagbäume hinaus. So darf man Werners Debüt in Frankfurt — früher einmal kam Berlin diese Aufgabe zu — als seinen eigentlichen Durchbruch, seine „standesgemäße“ Legitimation ansprechen.

Man kann sich, hat man diese Aufführung gesehen, schwer vorstellen, daß der Hamlet von einem anderen als einem jungen Menschen gespielt würde. Welche frische Unmittelbarkeit der Empfindung verkörpert dieser Oestereicher, welche angeborene Noblesse der Haltung! Welch träumerische Versonnenheit und holde Schwermut aber auch, sonst wäre kein Hamlet! Vor allem aber unterscheidet ihn die naturhafte Intelligenz

seines Temperamentes von allen übrigen Hamlet-Darstellern, die man kennt. Wo bei den anderen häufig intellektuelle Routine eintritt — und sei sie höchsten Formats wie bei Gründgens —, wird Oskar Werner einzig beraten von der ursprünglichen Einbildungskraft mimisch-komödiantischer Vergegenwärtigung. Das heißt in unserem Falle, daß die skeptische Geistigkeit, die zur Erscheinung Hamlets gehört, mit abgründiger Weltverzweiflung oder federnd vor Spott zur Stelle ist und überall dort zur Stelle ist, wo der Dichter sie will. Zum Beispiel in jener großartigen Szene direkt nach dem Sein-und-Nichtsein-Monolog zwischen Hamlet und Ophelia mit dem viermaligen Ausruf: „Geh in ein Kloster, Ophelia!“ — Der Monolog selbst übrigens liegt in Werners Auffassung genau in der Mitte zwischen Bassermann und Gründgens, zwischen einem naturalistischen So-nebenhin-Reden und der funkelnden Brillanz eines hochgespannten Intellekts. Werner sprach ihn ganz von der Melodie der Laute und dem Rhythmus des Satzbaus her, ohne Pathos aber auch ohne Wurschtigkeit, mit allen Nuancen seiner sachlichen Bedeutung

Die Frankfurter Aufführung selbst hatte im übrigen nur von der Inszenierung Lothar Mithels her, die mit klugen Strichen den geistigen Gehalt evident machte, und dem Bühnenbild Rolf Christiansens, das eine zügige Folge der Szene ermöglichte, Gewicht. Das Ereignis des Abends hieß Oskar Werner. Abgebrühte Kritiker gerieten in Begeisterung. Die deutsche Presse öffnete ihm übers „feuilletonistische Maß“ hinaus ihre Spalten. Möchte dem jungen Schauspieler, wenn ihn mehr und mehr der Film adoptiert, der unmittelbare Beifall des Publikums in den Ohren klingen, damit ihm stets gewärtig bleibt, wessen sein Amt ist, das Amt des Schauspielers in dieser Welt: vom Schöpferischen Zeugnis zu geben, das des unmittelbaren Gegenüberseins nun einmal nicht entraten kann.

Heinz Schöffler.

Das Gegenüber von Schauspieler und Zuschauer

Bemerkungen zu Oskar Werners Hamlet / Von Egon Vietta

Er steht wie ein feiner, schwarzer Strich im massigen Gefüge des dänischen Hofes, und wenn der Vorhang aufgeht, zeigt der Finger Gottes auf eben diesen Menschen: Hamlet. Du bist's. Du wirst aus dem undurchdringlichen Gewirr der menschlichen, der höfischen, der politischen Lüge den Menschen herausfinden, der gegen dich ist: Claudius, König von Dänemark.

Die Aufführung (Lothar Müthel als Regisseur, Oskar Werner als Hamlet) ist Sache der Kritik. Das Geheimnis dieser Aufführung liegt jenseits der Kritik.

Zweifellos ist die Konstellation am Londoner Hof, in der dieser Hamlet gespielt wurde, nicht wiederherzustellen. Heute beschäftigen wir uns mit dieser Konstellation, weil die Theorie der Winstanley, Hamlet sei ein Stück mit aktuellem politischem Hintergrund, sehr viel für sich hat. Zweifellos hat der große Dichter die Kraft, in der gegebenen politischen Situation

ein grundmenschliches Phänomen zu erkennen, das über aktuellen Anlaß hinaus beschäftigt. Denn auch die aktuelle Situation ist im fortlaufenden menschlichen Gespräch, das wir Geschichte, besser Historie nennen, Beispiel, Ruf und Zeichen. Es gehört ja zur dichterischen Kraft, aus der Fülle von Anruf, der um uns herum geschieht, das treffende, das beispielhafte Zeichen auszuwählen. So war es mit Molières Tartuffe, Goethes Faust und Barlachs Armem Vetter.

Der Mensch, den der Dichter herausstellt, sagt über das geschichtliche Netz, in dem wir leben, etwas Entscheidendes aus. Hamlet gilt als das Zeichen unserer modernen Geschichte, als das beispielhafte, neuzeitliche Bewußtsein. Der Finger Gottes ruht auf ihm.

Wann aber erfahren wir in einer Aufführung, daß ein Mensch das geschichtliche Dunkel lichtet und eine Art Verhör mit dem hintergründigen Prozeß geschichtlicher Verstrickung anstellt, in den wir alle einverwoben sind? Oskar Werner spielt eben diesen Finger Gottes zugleich mit seiner Deutung der Hamletfigur, und damit wird aus der Bühne jenes Ungeheuerliche, das ihr kein Film und kein gedrucktes Manuskript nachmachen wird: wir werden für den kurzen Augenblick einer Aufführung in die Werkstatt der Geschichte hineingezogen. Daß allein die Bühne diese Verdeutlichung, diese Nähe und diesen enthüllenden Aufriß leisten kann, hebt sie in den Mittelpunkt der Künste, die dem westlichen Menschen anvertraut sind.

Der Hamlet ist vielfältig und bedeutend interpretiert worden, er ist das Paradestück des Schauspielers. Eine englische Truppe hat ihn uns ganz als höfisch-choreographisches Spiel gezeigt, in dem der eigentliche Mittelpunkt Hamlet wechselnd besetzt wird. Das Gerüst war so stark, daß die Mitte offen bleiben, auch mit einem schwächeren, jungen Spieler ausgefüllt werden durfte. Dieser objektiven Gestaltung steht die subjektive gegenüber, die das Stück um Hamlet herum gruppiert.

Werners Hamlet ist nicht nur eine Frage der Regie. Er zeigt, daß an einer entscheidenden Wende der Bühne, an einem einzigen Darsteller wieder bewußt werden kann, warum der Mensch, zumal der westliche Mensch, so etwas Rätselhaftes wie Bühne braucht.

Der Kampf, den Hamlet um die Klärung, wer der Mörder seines Vaters war, und dann gegen diesen Mörder führt, ist nicht unser Anliegen. Lilian Winstanley bringt es damit in Verbindung, daß das Vorbild Hamlets — der Sohn der Maria Stuart war. Aber es ist noch unser Anliegen, daß ein Mensch in einer unerträglichen politischen Verstrickung diesen Prozeß durchzufechten hatte. Es enthüllt dabei etwas, das über den konkreten Anlaß hinausgeht.

Das Geheimnis dieser Enthüllung wird in der durchsichtigen Figur Werners so gegenwartsnah wie der erschütternde dichterische Ruf Georg Trakls. Jenes weichste Deutsch, das Österreichische, vollgesogen mit der Liebe zum Persönlichen im Menschen, ist auch der Dialekt Werners. Er verleugnet ihn nicht ganz. Durch diesen Darsteller hindurch leuchtet das Schicksal, das auf dem neuzeitlichen Menschen eh und je liegt: in der präzisen Verstrickung, die wir Europäer uns konstruiert haben, den schmalen Spalt, der zur Wahrheit führt, zu verbreitern, zu vertiefen, offen zu halten. Wie dieser Hamlet als Keil der Gottheit in die durchdachte politische Maschine hineingetrieben wird (tröstlich, daß es einen Horatio gibt, der für die Bildung des abendländischen Menschen einsteht), so leidet der Hamlet Werners wie der Dichter Trakl, wie — auch in der Maske — ein lichtbringender Apoll an dem götterlosen Verfall ringsum. Damals war es die höfische Gesellschaft. Als Trakl lebte, war es: Gesellschaft. Sie eröffnet nichts. Sie schließt die Spalten und Risse, die zur Wahrheit durchbrechen. Die List, das Spiel, den Wahn, den sie herausfordert, um ihre Intrigen zu bestehen, verwandeln sich in Leid.

Aber warum muß man dieses Leid auf der Bühne zeigen? Warum ist es an so etwas wie Bühne gebunden? Trakl war Lyriker, Shakespeare Dramatiker. In beiden, da sie große Dichter waren, waltet das Wort. Sonst nichts. Das Wort ist mächtiger und breiter als das bescheidene Hilfsmittel der Psychologie. Je trächtiger das Wort wird, desto mehr entzieht es sich. Dichtung ist um so größer, je mehr sie verschweigt: ein harter Vorwurf in unserem Jahrhundert der Tagebücher und Bekenntnisse, die bereits mit psychologischen Tricks produziert werden und produzierbar sind.

Der „Finger Gottes“ ruht auf dem Menschen, der das Wort hat, das die Verwirrung entwirrt. Weder Lyrik noch Prosa haben die beispiellose Kraft des Zeigens, das dem Wort der Bühne innewohnt — wenn dieses Wort aus dem metaphysischen Raum aufsteigt und sein Schicksal lebt.

Das berühmte „Worte, Worte, Worte“ Hamlets spricht Werner so achtlos, so beiläufig wie nur möglich, indigniert, abweisend. Denn diese Karikatur der Worte hat mit dem Wort, das dem biblischen Wort näher als dem ästhetisch gepflegten steht, nichts zu schaffen.

Wir glauben eine Figur zu sehen, die Hamlet ist. In Wirklichkeit ist es der Blitz aus einer anderen Welt, der einschlägt. Er geschieht im Wort, durch das Wort und gegen das falsche Wort. Was wir auf der Bühne sehen, ist die geschichtliche Stelle, wo es eingeschlagen hat.

Oskar Werners Hamlet

Zu Lothar Müthels Frankfurter Shakespeare-Inszenierung

Frankfurt, 5. Januar. — Musik, weiche tänzerische Weisen Henry Purcells, des britanni-schen Orpheus, erklingen zwischen den 15 Szenen, die durch Vorhangfall (bei einem Pausen-einschnitt im vierten Akt) voneinander ge-trennt sind. Einstimmung durch den englischen Mozart also, der „Aeneas und Dido“, das Spiel im Spiel zur Entlarvung König Claudius, als sein gefeiertstes Musikdrama hinterließ. Der Einfall ist hübsch. Aber genügt das Hübsche, das Klangschöne für Shakespeares Tragödie? „Hamlet“ als Kammerspiel. Das Kleine Haus zwingt dazu. Aber was zwang, das Große Haus zu meiden, um der Welt größte Tragödie auf die große Bühne zu bringen? Ist Fontanes Rat-schlag — „der Hamlet kann ohne Apparat nicht bestehen“ — so falsch? Die ganze jüngere Ge-neration hat in Frankfurt Shakespeares Prin-zen von Dänemark noch nicht sehen können: dieses Drama des Menschen zwischen Erken-nen und Handeln, zwischen Weisheit in der Maske der Schizophrenie und tragischem De-genstoß, dieses von goldenen Lebensregeln und jahrtausendealter Erfahrung angefüllte, von un-vergleichlichen Vergleichen übersprudelnde lyrische und ereignisschwangere Stück, das in fünf Akten den ganzen Kreis der Schicksale zwischen Erde, Himmel und Hölle umzirkelt.

Genügt für diesen Kreis, für diese Weltkugel der dreidimensionalen Gestalten — so hat sie Gundolf begriffen, während wir sie nach den durch Einstein uns geläufigen Begriffen vier-dimensional nennen möchten — genügt für sie szenisch auch die Nußschale, in der eingesperrt, wie Hamlet von sich sagt, er sich für einen König von unermesslichen Gebieten halten könnte?

Für die erhabensten Gedanken ist Raum in der kleinsten Hütte. Schließlich sind in Hamlets Brust die poetischen Gedanken versammelt, die ihn zu dem melancholisch leuchtenden Stern der von menschlichem Genie geschaffenen Naturen, zum Sternbild schönen Scheiterns im Kosmos der Dichter macht. Und wenn das Wort Friedrich Schlegels gilt: „Der Hamlet wird immer schlecht aufgeführt werden!“; wenn der Bruder des Sha-kespeare-Verdeutschers recht hat, dann wird im-mer zwischen dem Drama des Dichters und dem Spiel auf der Bühne mehr oder weniger weit vor dem Ringwall haltgemacht, hinter dem erst die Verkörperung in Vollkommenheit beginnt.

Auf zwei Wegen wird fortgesetzt seit 300 Jah-ren gegen den Riesen Shakespeare marschiert.

Auf dem einen ziehen die Philosophen, die Theo-logen, die Kritiker und Sprachgelehrten und ent-hüllen mit dem Rüstzeug ihrer Quellenbohrungen die Pläne, Studien, Vorläufer und Überlieferun-gen zu dem Werk; sie bauen Hilfsbastionen und geistige Mauerbrecher, um die uneinnehmbare Festung Shakespeare aufzureißen, um ins Innere seiner Gedanken zu steigen, um das Hamleträtsel zu lösen. Auf der anderen Heerstraße wandern die Schauspielertruppen, schlagen ihre Podien auf, steigen in die Wämse der Hofleute, in die Kleider der buhlenden Königin, in den Ornat des giftmischenden Königs und suchen den besten unter den Ihren aus, den von des Gedankens Blässe angekränkelten Helden, und fragen dann: Haben wir es getroffen, haben wir es gekonnt? Und sie harren des Beifalls aus dem anderen Lager. Manchmal aber treffen sich die beiden Gruppen auch. Was einer Zeitenstunde gemäß ist, was Erkenntnis und neue Sicht wurde, wird dann von denen, die nach dem Regisseur Hamlet „Spie-gel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters sind“, zum Schau-Spiel, wird zum Bild und Gleichnis für eine ganze Zeitspanne. „Hamlet und die deutsche Bühne“ — als theatergeschicht-liche Chronik mehrfach geschrieben — könnte mehr sein als eine wichtige Materialsammlung von Bühneneinrichtungen, Soufflierbüchern und Darstellernamen: ein Buch von Sein oder Nicht-sein der deutschen Seele.

Fraglos verlangt eine neue Aera für den Bühnenhamlet wieder nach neuer Sinndeutung und neuem Gesetz. Die alten müssen deswegen nicht verfehlt sein oder aufgehoben. Was der westpreußische Rousseau, der literarische Guts-pächter von der Weichsel, der vergessene Bogu-mil Goltz in „Shakespeares Genius und die Tra-gödie Hamlet“ geschrieben hat, bleibt gültig: „Hamlet selbst ist ein epischer Held, nur mit dem Unterschiede, daß er Löwen, Schlangen und Dra-chen in seinem eignen Busen, mit Vernunft und mit Leidenschaft zugleich, also in potenziertes Ge-stalt bekämpfen muß. Er ist ein nach innen ge-kehrter Herkules, der sich von Anfang bis Ende selbst zerfleischt, indem er Mutter, Onkel, Ju-gendfreund, Geliebte und seine eigne weich ge-schaffene Seele, ja, seine Vernunftbildung, mit einem ihm vom Schicksal aufgezwungenen bru-talen Heldentum zugrunde richten muß.“ Und erst recht bleibt bestehen, was die ersten Über-setzer, was Wieland, was Goethe, der selbst An-schauungswandlungen über den Bühnenhamlet

durchgemacht hat, was Tieck und Schlegel, Immermann und Fontane, Gundolf und Haupt-mann gesagt haben. Aber ihre Meinungen schlie-ßen keine heutigen und keine künftigen aus.

Wenn Glunz in seiner Untersuchung (1940) über das typisch Shakespearische in „Hamlet“, das über den zeitgenössischen Stoff und das da-mals Konventionelle hinausgeht, verblüffend die verschiedenen Sprachformen behandelt, durch welche die einzelnen Rollen und in Hamlet selbst die verschiedenen Seinsebenen sich voneinander abheben, und wenn er die Hierarchie der Sphären, die sinnliche und die transzendente, die Welt des wirksamen Handelns und der idealen Po-tenzialität darstellt, so ergeben sich daraus für die Aufführung Anweisungen, die zur Steigerung des Dramatischen, zur Verdeutlichung der Ak-tionen beitragen können.

Noch Wesentlicheres hat neuerdings Karl Jas-pers ausgesagt. Sein Kapitel über das tragische Wissen in seinem Werk „Von der Wahrheit“ läßt sich nicht mehr ungestraft überschlagen, wo heute ein Theater „Hamlet“ in Angriff nimmt. Die Ideen von Jaspers sind nicht vollkommen neu. Landauer hat sogar gewarnt, sich vorwie-gend an die Kriminalgeschichte zu halten, an den schlaun Detektiv Hamlet, der einen Mord an den Tag bringe. Aber Hamlets Auftrag, das

Abschied von Horst Caspar

Berlin, 5. Januar (NZ). — Viele hundert Men-schen waren erschienen, um an der Trauerfeier teilzunehmen, durch die das städtische Schiller-Theater und die Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen den frühvollendeten großen Schauspieler Horst Caspar ehrten. Obgleich die Intendanz den Zuschauerraum durch einige Stuhl-reihen erweitert hatte, konnten nicht alle, die an der Feier teilnehmen wollten, Einlaß erhalten. Als die Witwe des Verstorbenen, Antje Weiß-gerber, erschien, erhoben sich die Anwesenden. Die Lichter wurden abgeschaltet, das Haus sank in tiefes Dunkel, und während einer Minute des Schweigens trat das auf den Vorhang projizierte Konterfei Horst Caspars in halbschattigen Um-rissen vor das Publikum.

Nach dem Finale eines Satzes aus der D-dur-Suite von Johann Sebastian Bach, gespielt von dem Orchester der Städtischen Oper unter der Leitung von Arthur Rother, gedachten Hans Söhnker, Kultursenator Prof. Joachim Tiburtius, Walter Franck (der ein Essay von Ernst Penzoldt verlas), Wolfgang Götz, Will Quadflieg, Willi Schmidt und Käthe Dorsch des Verblichenen. Sie neigten sich vor dem tragischen Schicksal Caspars.

unnachweisbare Verbrechen nachzuweisen, steht bei Jaspers nicht als isolierte Frage nach dem Tatbestand des Verbrechens: „Der gesamte Welt-zustand ist derart, daß dies geschehen konnte, daß es verborgen bleiben konnte... Die ange-nommene Maske ist nur eine Rolle im Umgang. Hamlet muß eine tatsächliche Rolle übernehmen, die des Wahrheitssuchens in einer radikal un-wahren Welt und die des Rächers des gesche-henen Verbrechens. Diese Rolle kann gar nicht eindeutig, rein, unverkehrt durchgeführt werden.“

Mit dem jungen Wiener Oskar Werner stand auf der Frankfurter Bühne ein begnadeter Schauspieler (es ist heute auch in Wien nicht mehr so, wie es in einem Theater-Almanach von 1790 zur Zeit der großen Hamlet-Mode heißt: „Nach Wien kann man kommen, wann man will, man findet stets sechs bis acht Hamlet-Spieler müßig auf dem Markt“). Nicht weil er als Spion in dem Film „Entscheidung vor Morgengrauen“ uns bekannt wurde, hätte man ihn jetzt als den shakespeareischen Seelenspieler und Wahrheits-fahnder im Jasperschen Sinn gern erlebt, son-derm weil in ihm ein weicher, prägsamer, bild-samer Jüngling das schwarze Hamletwams trägt, der diese in die cherubinischen Höhen vor-treibenden Wahrheitsfragen mit vibrierender Seele aufgreifen würde, wenn er eine starke Führung hätte.

Lothar Müthels Verdienst, diesen ephebischen, lyrischen, mädchenhaft sensiblen Hamlet geholt zu haben. Müthels Versagen, diese Trakische In-nerlichkeit, diesen Trakischen Weltschmerz nicht in den heroischen shakespeareischen Wahr-heitssucher verwandelt zu haben. Alle griechi-schen marmornen Jünglingsstandbilder sind in Werners Hamlet auferstanden, alle jungen Dia-kone des Mittelalters (der steinerne von Naum-burg) und Riemenschneiders Johannesfiguren sind in seiner Gestalt und in seinem von blondem Gelock und franziskanischer Milde umlichteten Gesicht gegenwärtig, wenn er wie eine Plastik weitab vom Königsthron steht, wenn er ge-schmeidig, tänzerisch leicht und federnd die Freunde fröhlich umarmt oder sich in Opheliens Schoß legt. Wenn Hamlet nur aus Schönheit be-stünde, kein Engel käme gegen diesen Wiener an. Jede Ophelia würde überstrahlt von seinem schönen Schatten. Und zur prinziplichen Gestalt besitzt er die Musik der Sprache, die da klin-gend sagen kann „Was über allen Schein, trag-lich in mir“. Sprachmusik, in der er den großen Seinsmonolog, vor den Thronesseln sitzend, wie ein Rezitativ von Gluck spricht.

Ganz und gar also ein von der Schönheit ge-tragener Versuch, die Figur Hamlets zu errei-chen und in der Reihe, in der es von den „hän-

genden Trauerweiden“ und „Mondscheinjünglin-gen“ bis zur Kainzschen Schwermut umflorten Idealgestalt und bis zu Gründgens' Intellektprin-zen tausend Spielarten gibt, sich einen eigenen Platz zu sichern. Aber Schönheit und Schwär-mertum, das dann in einigen Szenen, wie in der Rückenlage bei der Gespensterscheinung, in unerträgliches Gestöhn und Geseufz ausartet, sind nur der halbe Hamlet. Die zweite Hälfte, das Gefährliche, der scheiternde Tatmensch, der zu ruhmvollem Handeln berufen ist, fehlt. Das Feine hat nicht die hürnene Haut. Der weiche Mund hat nicht das grausam Inquisitorische auf den Lippen. Aus dem Adel des Ephebischen brechen weder ein wolkenstürmender Geist her-vor noch das Grauen des unheilzeugenden Tuns. Der gewaltige shakespeareische Bogen verlor sich rasch wie ein besonders schön ansetzender Regenbogen im Gewölk. Die Schönheit sank ins Kraftlose.

Zudem stand Hamlet einsamer auf der Bühne, als es dem einsamsten dänischen Prinzen gut tut. In den vielen unglücklich besetzten Rollen — man vermißt zum Beispiel Lola Müthel und Bernhard Minetti — gab es keine ebenbürtige Gegenwart. Vom König ging keine Staatsaktion aus, von der Königin keine sündige Sinnlichkeit in seiden-rauschender Hoheit. Wie blaß der Horatio, der doch wie ein Evangelist den prinziplichen Freund begleiten und für dessen Nachruhm sorgen soll. Wie konturlos Laertes, wie belanglos der Geist des Vaters, wie humorlos die Totengräber. Und sind die Ophelien, die „irren Nachtigallen“, die im Wahn erfrorenen Maienblüten, ausgestorben? Jene zarten lyrischen Geschöpfe, die allein von Anmut leben und nicht nur Primanerherzen zu empfindsamen Versen entzünden.

Sie alle gehören zu Hamlet. Sie müssen den gewaltigen Brückenbogen bauen, damit Hamlet abstürzen kann. Aber diese Darstellerbrücke war nicht vorhanden auf der Börsenbühne, die Rolf Christiansen mit spitzwinkligen Dreiecken und feinmaschigem Netzwerk in eine Art Kleesches Liniengestrichel zu einem glücklich abstrahieren-den, zeitlosen und leicht verwandelbaren Raum umgestaltet hatte. Und so lag auf dem mädchen-haft zarten Hamlet das Drama eines Riesen, das seine Kräfte überstieg. Dieser Hamlet blühte wie eine Blume auf dem Felsen, den er eigentlich tragen sollte.

Zwischen Enttäuschung über das Ganze und Hingerissensein über eine so ungewöhnliche Er-scheinung wie den Wiener Gast entschied sich das in Bedenken und Zustimmung geteilte Publikum für die Feier des Hamletdarstellers durch weit über Premierenbeifall hinausgehende Akklama-tionen.

Paul Hübner

6. Januar 1953

Generalmusikdirektor Erich Kleiber hat die Sowjetzone nach einem etwa dreiwöchigen Gastspiel verlassen, ohne eine ständige vertragliche Bindung mit den Sowjetzonenbehörden eingegangen zu sein. Wie aus der staatlichen Sowjetzonen-Kunstkommission verlautet, hat sich der Dirigent trotz der an ihn gerichteten dringenden Ersuchen führender Sowjetzonenfunktionäre bisher nicht entschlossen, die ihm angetragene Leitung der Ostberliner Staatsoper zu übernehmen. Es sei lediglich vorgesehen, daß er wieder zu Gastspielen nach Ostberlin komme.

Der junge österreichische Schauspieler Oskar Werner hatte im Kleinen Haus der Frankfurter Städtischen Bühnen als Hamlet großen Erfolg. Das Premierenpublikum dankte dem durch seine Hauptrolle in dem amerikanischen Film „Entscheidung vorm Morgengrauen“ bekanntgewordenen, aus der Schule des Wiener Burgtheaters hervorgegangenen Nachwuchsdarstellers durch einen begeisterten Applaus. Der Dank der Frankfurter galt ebenso der sehr straffen Neuinszenierung von Lothar Müthel, der bereits vor dem Kriege die berühmten Hamlet-Aufführungen in Berlin mit Gustaf Gründgens in der Titelrolle inszeniert hatte.

Von einer eigenartigen Lösung, die man für die seit Jahren dringend nötige Erweiterung der Universität Rio de Janeiro gefunden hat, berichtet der Europäische Studentenspiegel. Da Rio zwischen Hügelketten und dem Meer eingeklemmt liegt und die räumliche Ausdehnung überall auf große

Januar 1953



OSCAR WERNER
 23 oder
 das neue Gesicht
 des Dänenprinzen
 HAMLET

Photos: Englert

„Ein schöner Hamlet“, sagten die Kritiker. Und sie meinten die schlanke, noble Figur des jungen Oscar Werner in der vielschichtigen Rolle des Dänenprinzen. Die geistige Luft um die schwarz gewandete, statuenhafte Gestalt ist mit knisternder Spannung geladen, aber auch mit Nachdenklichkeit und tiefem, tiefem Zweifel. Das Antlitz schimmert geisterhaft blaß. Was ist es nur, daß uns dieser (in Frankfurt präsentierte) Hamlet so sehr anrührt? Die schauspielerische Qualität, die Leistung der Regie, die dazukommt? Mehr, viel mehr: die Nähe zu uns selbst, zu unserem eigenen Schmerz und zu unseren eigenen Zweifeln in dieser Zeit. Ist, zum Beispiel, die Frage der Schuld diesem Hamlet nicht noch fragwürdiger geworden? — Schaut euch diese Photos an (Oscar Werner/Hamlet und Lucia Scharf/Ophelia), sie lassen von alledem ein wenig ahnen.



Am Wiener Burgtheater spielt Oskar Werner in klassischen und modernen Stücken. Hier hat er auch bereits Regie geführt. In Halbes „Jugend“, von ihm selbst inszeniert, spielte er den Kretin. — (Bild unten) **War es Verrat?** — ein Stichwort für erregte Debatten über seine Hauptrolle „Happy“ in dem amerikanischen Film „Entscheidung vor Morgengrauen“.



„Ach, armer Yorick! . . . Wo sind nun deine Schwänke?“ spricht Hamlet zu dem Schädel des Königs Spaßmacher. Oskar Werner, ein jüngerhafter Dänenprinz, hebt in der Frankfurter „Hamlet“-Aufführung während der berühmten

Kirchhofsszene mit seinem weiten schwarzen Mantel den Totenschädel empor und hält mit träumerischen, erstaunten Augen Zwiesprache mit Yorick, einst einem „Burschen voll unendlichem Humor“. (Photos: Renner, Centfox)

24 »HAPPY« ALS HAMLET Oskar Werner auf der Frankfurter Bühne

Etwa dreißig Jahre alt soll nach alter Tradition der Darsteller des Hamlet sein. Oskar Werner, den Lothar Müthel von der Wiener „Burg“ nach Frankfurt für die begehrteste Rolle aller großen Schauspieler holte, entspricht der Forderung genau. Er ist jetzt im hamletischen Alter. Seit der Darstellung des Obergefreiten „Happy“ in dem vieldiskutierten Film „Entscheidung vor Morgengrauen“ ist der jugendliche Wiener Schauspieler nicht nur für Deutschland ein

Begriff geworden. Er hat einen Vertrag für mehrere Filme in Amerika. Die Bühne braucht er nicht mehr zu erobern, denn seit seinem 16. Lebensjahr ist er mit der Welt der Kulissen vertraut. Aber für den vielseitigen begabten Schauspieler scheint auch auf dem Theater jetzt die Stunde seines Ruhmes geschlagen zu haben. Selten gab es einen so schönen Hamlet, einen so lyrischen Prinzen von Dänemark. In Frankfurt ist Oskar Werners Hamlet Stadtgespräch geworden.

Oskar Werner als Hamlet

(Vorbericht)

25
In der an äußeren Mitteln fast zu sparsamen Inszenierung Lothar Mühels hat der junge, durch den amerikanischen Film „Entscheidung vor Morgenrauen“ bekannt gewordene Oskar Werner die große Chance bekommen, den Hamlet zu spielen.



Photos: Englert

Er gab einen sympathischen, vergrübelten, sozusagen „österreichischen“ Dänenprinzen, der aber höchst eindrucksvolle Momente hatte. Die übrige Besetzung, in der das neue Gesicht Lucia Scharfs als Ophelia auffiel, war höchst ungleich, auch in den tragenden Gestalten. Der Atem des großen Welttheaters schien in dieser, vom Regisseur

offenbar bewusst als Kammerspiel angelegten Aufführung nicht eingefangen. Wir werden auf die interessante Inszenierung, die vom Premierenpublikum mit lebhaftem Beifall begrüßt wurde, noch zurückkommen. Btw.

26

Oskar Werner als „Hamlet“

Zu den Ereignissen der kommenden Theater-saison gehört Shakespeares „Hamlet“ im Theater in der Josefstadt mit Oskar Werner in der Titelrolle. Unser Bild zeigt ihn bei der Frankfurter Aufführung. Wir entnehmen das Bild dem im Rembrandt - Verlag, Berlin, erschienenen interessanten und in seinem Bildmaterial ausgezeichneten Werk „Deutsche Schauspieler der Gegenwart“, das von Klaus J. Lemmer mit 250 Photos herausgegeben wurde.

