

Das ›Rollenspiel‹ im modernen Drama

—Zur Verwandlung der Personen

Eiji Kimura

Resümee

Wenn sich eine Person im Drama in eine andere Rolle verwandelt, spricht man oft vom Begriff ›Spiel im Spiel‹. Er muss sich aber meines Erachtens auf einen Fall wie den »Tod des Gonzaga« im »Hamlet« beschränken. Wenn man z.B. das ›Spiel‹ von Porzia in der Gerichtsszene des Dramas »Der Kaufmann von Venedig« auch als ›Spiel im Spiel‹ bezeichnet, so muss das als ein Irrtum bezeichnet werden. Denn sie verlässt nicht die Dimension der Handlung. Sie handelt durch und durch als Porzia, inszeniert das Spiel, verkleidet sich und spielt selbst eine Rolle. Im Unterschied zum »Tod des Gonzaga« tritt keine andere Ebene von Zeit und Raum auf als die eigentliche Handlung.

In diesem Zusammenhang sollen anschließend Carl Zuckmayers »Hauptmann von Köpenick«, Nikolaj Gogols »Der Revisor« und Carl Sternheims »Bürger Schippel« interpretiert werden. In den Dramen sieht man das Motiv der Verwandlung immer wieder und es treten verschiedene Personen auf, die zu interessanten Überlegungen über das Thema ›eigentliches Gesicht‹ und ›Maske‹ führen.

Das Rollenspiel im modernen Drama stellt die Weiterführung des Topos ›Welttheater‹ dar. Die Rollen im Welttheater waren festgelegte Typen. In den modernen Dramen hat jede Person dagegen die Möglichkeit, nicht nur diachronisch, sondern auch synchronisch verschiedene Rollen zu spielen.

Die Geschichte der Verwandlung hat von verschiedenen Metamorphosen im griechischen Mythos bis zu den amerikanischen Superhelden wie etwa Superman oder Spiderman eine sehr lange Tradition.

Man kann sich wohl erinnern, in den Kindertagen selbst in die Rolle eines Superhelden geschlüpft zu sein. In diesem Spiel ahmte man dann mit einer Maske, einem Halstuch u. Ä. den Helden nach. Dabei setzte man, aus dem Alltag ausbrechend, zumindest subjektiv in eine außeralltägliche Welt über.

Aber im Hinblick auf das ›eigentliche Gesicht‹ und die ›Maske‹ handelt es sich bei

Received February 29, 2008

Osaka Sagyō University

echten Helden in der Regel bei dem eigentlichen Gesicht eben um die Gestalt mit der Maske und einem Mantel, während ein Gesicht im Alltag eine ›Maske‹ ist. Superman z.B. heißt mit ursprünglichem Namen *Kal-El* und ist der Sohn eines Wissenschaftlers von dem Planeten Krypton. Er hatte schon von Natur aus übermenschliche Kräfte. Clark Kent, beim Daily-Planet als Reporter tätig, ist nur seine provisorische Gestalt, hinter welcher er sich in der Öffentlichkeit verbirgt.

In diesem Sinne sehen die Verwandlungshelden den Betrügern, Flüchtlingen oder Spitzeln ähnlich, gehören aber auch zur Kategorie ›Fremden‹ an.

1. ›Spiel im Spiel‹ und ›Rollenspiel‹

In den Dramen zu allen Zeiten und Orten taucht das Motiv der Verwandlung immer wieder auf und es treten verschiedene Personen auf, die zu den interessanten Überlegungen über das Thema ›eigentliches Gesicht‹ und ›Maske‹ führen.

Im „Hauptmann von Köpenick“⁽¹⁾ (1930) von Carl Zuckmayer (1896–1977) schlüpft z.B. ein unansehnlicher arbeitsloser Schuster Wilhelm Voigt, kümmerlich von Gestalt, in die Rolle eines staatlichen Hauptmanns. Ihm gelingt es von Anfang bis Ende, alle zu überzeugen, dass es sich bei ihm um einen wahren Hauptmann handelt.

Nun, möchte ich hier am Anfang eine Fragestellung verdeutlichen: Ob der Begriff ›Spiel im Spiel‹ für einen solchen Fall, d.h. den Verwandlungsakt im Drama eine Gültigkeit haben kann? Meines Erachtens hat man den Begriff in der Theater- und Literaturwissenschaft zu oft und in einem zu weiten Sinne gebraucht. Ich glaube, der Begriff ›Spiel im Spiel‹ muss sich auf einen Fall wie den „Tod des Gonzaga“ im „Hamlet“ (3.Akt.2.Szene: 508ff.) von Shakespeare⁽²⁾ beschränken. Dort kündigt Hamlet Claudius und Gertrude für den Abend eine Unterhaltung durch eine Theatertruppe an. Anschließend trägt er den Komödianten auf, den „Tod des Gonzaga“ zu spielen. Der Hof hat sich zur Theateraufführung eingefunden. Das Spiel, eine Pantomime beginnt. Bei der Darstellung des Giftmords an Gonzaga zuckt der König zusammen. Hamlet ist daraufhin überzeugt, dass Claudius den Vater auf die gleiche Weise getötet hat. So spielt dieses Theater auch für die Entwicklung der Handlung zwar eine sehr große Rolle, aber zugleich doch als ›Spiel‹ selbständig. Daher ist es als ›Spiel im Spiel‹ zu behandeln.

Wenn man doch z.B. das ›Spiel‹ von Porzia in der bekannten Gerichtsszene (4.Akt.1.Szene: 130ff.) des Dramas „Der Kaufmann von Venedig“ auch als ›Spiel im Spiel‹ bezeichnet, muss es als ein Irrtum bezeichnet werden. Denn sie verlässt nicht die Dimension der Handlung. Sie handelt durch und durch als Porzia, inszeniert das Spiel, verkleidet sich und spielt selbst eine Rolle, um seinen Ehemann Bassanio und dessen Freund Antonio aus der Klemme zu ziehen. Außer ihr und Nerissa hegt keiner einen Zweifel daran, dass es sich um eine wirkliche Gerichtsverhandlung handelt. Im Unterschied zum „Tod des Gonzaga“ tritt keine andere Ebene von Zeit und Raum auf als die eigentliche Handlung.

Denken wir an ein anderes Beispiel. „Der kaukasische Kreidekreis“ Brechts beginnt mit der ersten Szene „Der Streit um ein Tal“. Dort spielen die Mitglieder der einen Kolchese vor der anderen das von alters her überlieferte Spiel, um eine Beendigung des Streites zu feiern. Der eigentliche ‚kaukasische Kreidekreis‘ ab zweiter Szene stellt sich nämlich als ›Spiel im Spiel‹ dar.

Wenn es sich jedoch bei Voigt im „Hauptmann von Köpenick“ sowie bei Porzia im „Kaufmann von Venedig“ nicht um das ›Spiel im Spiel‹ handelt, was für ein Wort sollten wir dann einer solchen Verwandlung geben? Ich möchte den Begriff ›Rollenspiel‹ vorschlagen. Beim Rollenspiel tritt keine andere Ebene als die eigentliche Handlung in Erscheinung: Porzia bleibt Porzia, Voigt bleibt Voigt. Im Unterschied zum ›Spiel im Spiel‹ betrachten die ansehenden Personen das ›Rollenspiel‹ meistens nicht als ein Spiel, geschweige denn als Theaterstück. Rollenspieler im Drama spielen eine Rolle, wie wir Menschen in der Wirklichkeit jeweils mehr oder weniger eine Rolle spielen.

Ab dem nächsten Kapitel soll verschiedene Motive um das Rollenspiel von den Personen in einigen Dramen betrachtet werden.

2. »Der Hauptmann von Köpenick«—Identitätssuche und Gesellschaftskritik

Porzia tritt im Gerichtssaal in der Verkleidung eines Rechtsgelehrten auf. Sie hat sich, anders gesagt, verwandelt: in Balthasar, der in Wirklichkeit nicht existiert. Ihre Begleiterin Nerissa tritt ebenfalls in der Verkleidung als Schreiber auf. Porzia spricht zunächst anscheinend zugunsten Shylocks: „Kein Ansehen in Venedig vermag ein gültiges Gesetz zu ändern.“ (132) Darauf schreitet Shylock aufgeregt: „Ein Daniel kommt

zu richten, ja, ein Daniel! Wie ich dich ehr, o weiser junger Richter!“ (Ebd.) Aber schließlich fällt sie das Urteil, das kein gutes Haar an ihm lässt. Außerdem hat sie genügend geistigen Spielraum, von Bassanio den zuvor geschenkten Ring zu fordern.

Soll das also bedeuten, dass sie durch die Verwandlung eine gewisse Übermacht gewinnen? Sie brauchte zwar die Kleidung und den Brief ihres Vettters Bellario, damit die anderen Leute sie für einen wahren jungen Rechtsgelehrten halten konnten. Aber die Logik zum Urteil kommt vielmehr von ihrer eigentlichen Klugheit und Intelligenz, womit sie wenigstens potenziell begabt ist. Wenn wir so denken, ist sie wirklich reich sowie schön, intelligent sowie leidenschaftlich, scheint sie sich dem Mann hinzugeben, weiß ihn jedoch auch zu lenken... Kann sie nicht als eine unvorstellbar perfekte Frau bezeichnet werden? In diesem Sinne ist sie eine *Superwoman*, die eben mit jener Verwandlungsheldin zu vergleichen ist. Das symbolisiert der Ort Belmont, wo sie wohnt. Belmont ist ein erdichteter Ort, der zur wirklichen Stadt Venedig im Kontrast steht. Deutlich gemacht wird dieser Kontrast z. B. auch in den Kostümen: in Venedig Anzug, in Belmont farbenfrohe Kleider und historische Gewänder. So ist sie in einem gewissen Sinne ›Betrügerin‹. Von nun an handeln wir doch von zwei ›Betrügern‹ und betrachten eingehend ihren Verwandlungsprozess.

„Der Hauptmann von Köpenick“ bezieht sich auf eine wahre Begebenheit, die sich 1906 im Berliner Bezirk Köpenick ereignete. Sie ist jedermann geläufig geworden und überlieferte der Nachwelt das neue Wort ›Köpenickiade‹. Das Stück spielt in Berlin und der Umgebung noch vor dem Ersten Weltkrieg. Der erste Aufzug spielt in der Zeit um die Jahrhundertwende, der zweite und dritte 10 Jahre später. Am Anfang steht vor dem ersten Rollentext eine lange Bühnenanweisung, wodurch das Publikum akustisch sowie optisch in die Bühnenwelt hineingezogen wird.

Schon bei geschlossenem Vorhang erschallt der Armeemarsch Nr. 9., der von einer marschierenden Militärkapelle gespielt wird. Diese Militärmusik begleitet die ganze Szene. Wenn sich der Vorhang öffnet, zeigt die Bühne das Innere eines Uniformladens. Durch die großen gläsernen Schaufenster erblickt man die Straße und gerade noch das Ende der unter Musik vorbeiziehenden Gardekompanie. Die Schaufenster sind mit einzelnen Uniformstücken, Helmen, Mützen, Säbeln, Lackreitstiefeln dekoriert. Vor allem ist eindrucksvoll, wie komplette Offiziersuniformen auf Holzpuppen ohne Kopf stehen. Das spielt schon auf den semiotischen Charakter der Uniform an, d. h., dass der

Kopf austauschbar ist, sei es in den eines Hauptmanns, eines Unteroffiziers, aber auch eines Arbeitslosen.

Im Vordergrund probiert der Hauptmann von Schlettow seinen neuen Uniformrock mit der Hilfe des Zuschneiders Wabschke an. Inzwischen ist auf der Straße ein Mann erschienen, starrt in die Scheiben: Wilhelm Voigt. Er ist von schwächlicher Gestalt, mager und etwas gebückt, hat leicht angedeutete O-Beine, hohes Gesicht mit starken Backenknochen, grauen Schnurrbart und fahle Hautfarbe. Er trägt einen alten, aber nicht zerlumpten dunklen Anzug, ein Hemd ohne Kragen, einen steifen Hut, grobe Stiefel... eine typische Kleidung des Arbeitslosen damals. Er wird dann mit den Worten Wormsers vertrieben: „Raus!! Hier wird nich gebettelt!!“ (306)

›Einen alten, aber nicht zerlumpten dunklen Anzug‹ hat er wahrscheinlich in einem Altkleiderladen gekauft. Es ist kein Zufall, dass die Uniform des Hauptmanns danach allmählich dem Untergang entgegengeht. Wie in einer Familie („Das habe ich von meinem großen Bruder geerbt.“) kommt die Kleidung auch in einer Gesellschaft von oben nach unten in Umlauf. In diesem Drama verwickeln sich immer zwei Handlungen, der Untergang der Uniform und die Identitätssuche Voigts, und schlussendlich begegnen sich die beiden Motive.

In der zweiten Szene taucht Voigt in einem Potsdamer Polizeibüro auf, wo er um einen Pass oder eine Aufenthaltsgenehmigung bittet. Er ist 46 Jahre alt, eigentlich Schuster, jetzt auf der Arbeitssuche, wird jedoch, ohne dass man ihm eine Frage gestattet, als einer der ›Kerle, so frech wie die Schmeißfliegen vor die Tür gewiesen‹: die Aufenthaltsgenehmigung wird dem soeben entlassenen Strafgefangenen verweigert. Sein Vergehen bestand einst darin, dass er als ›junger Dachs‹ die Reichspost um dreihundert Mark geschädigt hat. Dafür musste er fünfzehn Jahre im Zuchthaus absitzen. Die zweite Strafe ist ›wegen Melde- und Passvergehen, Irreführung der Behörden und versuchter Urkundenfälschung‹. Im Laufe des Wortwechsels mit dem Oberwachtmeister wird ihm klargemacht, dass er eine Aufenthaltsgenehmigung erst dann bekommt, wenn er ein Arbeitsverhältnis nachweisen kann. Ein Arbeitsverhältnis kann er wiederum erst erhalten, wenn er eine Aufenthaltsgenehmigung hat. So steckt er in einem Teufelskreis. Er sagt: „Det is nu n Karussell, det is nu ne Kaffeemihle. Wenn ick nich jemeldet bin, krieg ick keene Arbeit, und wenn ick keene Arbeit habe, da darf ick mir nich melden.“ (310) Wenn es nun mal so weitergeht, denkt er, möchte er lieber

wieder ins Ausland gehen und bittet um einen Pass. Aber das geht auch nicht.

Schließlich ruft der Oberwachtmeister: „Raus!! Jetzt wird er auch noch frech! Scherense sich raus!“ Dieses in der 1. und 2. Szene auf ihn immer wieder ausgestoßene ›Raus!!‹ symbolisiert, dass Voigt ein Mensch ist, der außerhalb der Ordnung existiert und seine Identität verloren hat. Diesen Sachverhalt stellt sein eigenes Wort klipp und klar: „Nu hab ick mir jesacht: Schluß mitn Wilhelm Voigt, fängste als Friedrich Müller von vorne an.“

Die ›Identität‹ ist keine nur ihm eigentümliche Frage. In der 3. Szene stoßen Voigt und Kalle im ›Café National‹ zufällig auf den Hauptmann von Schlettow, und zwar in Zivil. Er ist nicht an die zivile Kleidung gewohnt und sagt dem Begleiter Dr. Jellinek, einem jungen Assistenzarzt: „Naja, in Uniform, da geht' s ja, da macht man Figur, das gibt in kolossalen Halt. Da is man n ganz andere Kerl. Wissense — in Staatsbürgerkluft —, da komme ick mir immer vor wie ne halbe Portion ohne Mostrich.“ (316) Er ist hier kein Hauptmann, sondern sogar eine ›halbe Portion‹. Ein stark angetrunkenener Grenadier sagt ihm tatsächlich, der sich einen Hauptmann nennt: „Det kann jeder sagen! For mir biste n deemlicher Zivilist!“ „Jeh doch nach Hause und zieh dir um, denn kannste mir wat erzählen, so nich, Männecken, so nich!“ (323) Sie schlagen sich und machen eine Szene. Als ein Polizist die beiden trennen und packen will, ruft Schlettow unwillkürlich: „Was fällt Ihnen ein! Der Mann hat mich angegriffen! Ich habe ihn nur zur Rede gestellt! Ich bin Hauptmann im ersten Garderegiment!“ Diese Handlung kommt einem Tabubruch gleich, da der Schlettow in seiner Alltagsverkleidung, d.h. in seiner sekundären Identität und *Maske*, seine primäre Identität, das *eigentliche Gesicht* beansprucht. Dieser Bruch entspräche dem Ausruf Clark Kents: „Ich bin Superman“. Dann werden Schlettow und der Grenadier zur Polizei mitgenommen. Schlettow muss später wegen dieses Skandals von seinem Amt zurücktreten.

Voigt spielt dabei eine Rolle des Betrachters und Kommentators. Er sagt Kalle wiederholt: „Wie der Mensch aussieht, so wird er anjesehn.“ (322 u. 324) Das Wort besagt, wie seine andere Wendung „Schale ist alles“, dass der Pass oder die Kleidung die Identität des Menschen bestimmt und der Inhalt vertauschbar ist. Indem ihm ein gesetzmäßiger Weg zur Identität unzugänglich ist, bittet er Kalle, mit in das Potsdamer Polizeirevier einzudringen. Da wollte er einen Pass mit dem Stempel stehlen und sein ganzes Vorleben in den Personalakten vernichten. Das gelingt ihm aber nicht und er

wird wieder zu 10 Jahre Zuchthaus verurteilt.

Währenddessen ist jene neugemachte Uniform wegen des Rücktritts von Schlettow übrig geworden und von Wormser zurückgekauft worden. Die Uniform kauft der Staatsbeamter Obermüller, der bald zum Leutnant der Reserve ernannt wird und dringend eine Uniform braucht. Er sagt, sich in der Uniform von oben bis unten besehend: „Kleider machen Leute, da ist nun doch was Wahres dran. So ne Uniform hebt entschieden —, es geht ein gewisser Zauber von ihr aus —“ (342) Er wird später zum Köpenicker Bürgermeister und lässt eine neue Uniform machen, da kehrt die alte unnötige Uniform wieder in die Hände von Wormser zurück. (10 Szene)

Wo sehen wir die Uniform eigentlich zum nächsten Mal wieder? Es ist in der 13. Szene, und zwar im großen Festsaal bei Dressel, Restaurant in Berlin. Wer trägt sie denn dann? Es ist Auguste Viktoria, Wormsers Tochter. Sie singt ein Couplet mit pikantem Inhalt, bekommt allgemeines Klatschen und Bravo, bedankt sich mit militärischem Grüßen. Sie trinkt ein Glas Sekt nach dem anderen aus, wird immer temperamentvoller und ausgelassener. Wormser versucht inzwischen ihren Exzess aufzuhalten und sagt zu ihr: „Auguste, ich glaube es ist Zeit, daß de dich umziehst! Es war ja sehr nett, aber wir haben doch heute kein Maskenball.“ (370) Doch tatsächlich verwandelt sich das Fest in einen ›Maskenball‹ und endlich in ein Bacchanal. ›Die schöne Uniform‹ wird mit dem Sekt befleckt und soll zum Trödler gegeben werden.

Inzwischen hat Voigt die zehnjährige Zuchthausstrafe abgeübt. Er wohnt jetzt bei Hoprecht, der Familie seiner Schwester, bleibt aber immer noch ›der polizeibeaufschlagte Schuster‹. In der 14. Szene wird die Diskussion zwischen Voigt und seinem Schwäger über die Ordnung dargestellt. Hoprecht: „Wir leben in n Staat —, und wir leben in ne Ordnung —, da kannste dir nich außerhalb stellen, das darfst n nich!“ Dagegen sagt Voigt: „Erst kommt die Wanze, und dann die Wanzenordnung! Erst der Mensch, Friedrich! Und dann de Menschenordnung!“ (377) Hoprecht ist ein Untertan, der das Wilhelminische System von unten unterstützt, und befürwortet Recht und Ordnung. Voigt antwortet darauf herausfordernd: „So? Un deine Beförderung, is der Recht und Ordnung? Und mein Aufenthalt, is det Recht und Ordnung?“ (378)

Was hat Voigt so aufgeregt, der zwar ›der Vorbestrafte‹ ist, aber nicht sein friedliches und menschliches Herz verliert? Es mag wohl der Tod des unseligen Mädchens sein, mit dem er sich verständigte. Er gesteht, dass er die innere Stimme

gehört hat, als die Steinblöcke auf den Sarg heruntergekullert sind. Danach soll es heißen: „Aber der(=der Gott EK) sagt zu dir: Jeh wech! sagt er! Ausweisung! sagt er! Dafür hab ick dir det Leben nich jeschenkt, sagt er! Det biste mir schuldig!“ (379) Im Unterschied zu Hoprecht, der sich an die Ordnung hält, stehen die Menschen wie das Mädchen und er selbst außerhalb der Ordnung. Er wurde durch das ganze Leben lang immer wieder »Raus!!« angeschrien, will aber von Gott nicht so ausgewiesen werden. Da hat er einen Entschluss gefasst, noch etwas durchzuführen, um Gott nichts schuldig zu bleiben, allerdings nicht mehr aufgeregt, sondern »ganz ruhig«.

Die 15. Szene spielt Krakauer Kleiderladen, wo das in diesem Stück leitmotivisch gebrauchte Sprichwort »Kleider machen Leute.« schon wieder anzutreffen ist. Voigt interessiert sich für jene Uniform des Hauptmanns mit den »Schampanjerflecken« und kauft sie mit allen anderen Sachen für 18 Mark ein. Dann kleidet er sich auf der Toilette des Schlesischen Bahnhofs um. Wenn er in voller Hauptmannuniform heraustritt, machen der Dienstmann und die Bahnbeamten eine tiefe Verbeugung. Voigt handelt dann sehr flink. Er dringt ins Arbeitszimmer des Bürgermeisters von Köpenick ein und kündigt dem Bürgermeister Obermüller an: „Auf Allerhöchsten Befehl seiner Majestät des Kaisers und Königs erkläre ich Sie für verhaftet.“ Obermüller leistet anfangs Widerstand, aber Voigt setzt sich mit dem Wort »Ich habe nur Befehl.« schließlich durch. Er schickt Obermüllers mit dem Auto nach Berlin, nimmt 4000 Mark zur »vorläufigen Verwahrung«.

Als er die Uniform kaufte, log er, er brauche die Uniform für einen ›Maskenball‹. Wenn wir zurückblicken, deutet die Szene, wo Auguste dieselbe Uniform trug und vom Vater getadelt wurde, auf den großartigen Maskenball von Voigt an. Man kann sagen, Voigt spielte einen Maskenball in der Wirklichkeit des wilhelminischen Militarismus, womit jedoch nicht gemeint ist, es handele sich um ein ›Spiel im Spiel‹. Denn nur Voigt allein inszeniert und spielt, während alle anderen dieses Spiel für das wahre Geschehen halten.

Warum hat eigentlich niemand bemerkt, dass ein schwächtiger arbeitsloser Schuster einen Hauptmann spielte? Zunächst kommt das von der ›Macht der Uniform‹. Voigt sagt selbst: „Na, det weiß doch n Kind, daß man bei uns mitn Militär allens machen kann. Det habe kck immer jewußt.“ (410) Dann ist ohne Zweifel, dass es sich um eine echte Hauptmannsuniform handelt. In diesem Zusammenhang ist interessant auch die

Stelle, wo er im Altkleiderladen ›sachverständig‹ die Uniform mustert. Er sagt: „Uff de eine Achselklappe fehlt ja ne Stern! Als Hauptmann, da hab ick zwee Sterne, sonst wärs ja n Oberleutnant. Un de Gardelitzen sin janz verschabt an Rand.“ (381) Er ist doch eben so wie der Hauptmann von Schlettow, der ganz am Anfang darauf hinweist, dass Knöpfe nicht vorschriftsmäßig sind. Voigt hat im Zuchthaus wirklich die Felddienstordnung und die Exerzierreglement genau gelesen. So konnte er, auf den langjährigen Erlebnissen, Betrachtungen, sachverständigen Kenntnissen und seiner gewissen Klugheit beruhend, ein genaues ›Rollenspiel‹ durchführen.

Erschöpft sich seine ›Verwandlung‹ jedoch nicht nur darin? Es ist kein Zweifel, dass sein Zweck kein Geld ist. Im Stück meldet sich Voigt in der Passkontrolle, sagt die Wahrheit unter der Bedingung, dass man ihm nach dem Ablauf der Strafzeit einen Pass ausstellt. In der wahren Geschichte soll Wilhelm Voigt enttäuscht sein, dass man in Köpenick keine Pässe ausstellt. Während in den in- und ausländischen Zeitungen die Schlagzeilen wie ›Betrug von 4000 Mark‹ standen, wollte er mit dem betrogenen Geld einen falschen Pass erkaufen.

Dieser wahre Voigt sollte nach seiner Entlassung 1906 wieder den Hauptmann von Köpenick spielen. Um die Schaustellung ›Köpenickiade‹ anzusehen, kamen die Leute angerückt. Seine 1909 erschienene Autobiographie fand regen Absatz. Den Namen Wilhelm Voigt kannten immer noch nicht so viele, aber der Name ›Hauptmann von Köpenick‹ war so bekannt wie der damalige Kaiser Wilhelm II., geworden: Niemand kennt sein eigenes Gesicht, aber alle kennen ihn in der Maske, ebenso wie bei Verwandlungshelden.

Am Ende des Stücks Zuckmayers zieht Voigt, vom Kriminaldirektor angeregt, die Uniform an. Mit dem Wort »Unmöglich!!«, das er, sich im Spiegel betrachtend, lachend hervorbringt, fällt der Vorhang. Das Schlusswort ist vieldeutig. Wie die sehr ausführliche Anweisung zeigt, ist auch das Lachen gar nicht einfach, wird sondern immer heftiger. Ferner besteht es aus verschiedenartigem Gelächter und verändert sich. Aus diesem Gelächter entsteht das Wort: „erst leise — unverständlich, fast — dann immer stärker, deutlicher, endgültiger“, d.h. als Text ist das zwar ein einziges Wort, in Wirklichkeit ein Komplex. Er bezeichnet schon seine eigene Gestalt in Uniform als unpassend, aber zugleich impliziert das Wort, dass die von ihm betrogene Gesellschaft auch unpassend und undenkbar ist. Denn es ist doch ein „schließlich in neuem, großem,

befreitem und mächtigem Gelächter alles zusammenfassend“ (413) ausgestoßenes Wort.

In diesem Wort und Gelächter konvergiert das, was das Rollenspiel für Voigt selbst bedeutete. Er musste bis ins Mark erfahren, dass die gesellschaftliche Ordnung auf dem Prinzip »Kleider machen Leute« basiert. Wenn man sich mehrmals bei der Behörde melden oder einen Pass stehlen will, ist es der Versuch, von der ›Außenseite‹ der Ordnung zur ›Peripherie‹ zu gelangen. Nach wiederholtem Misslingen wollte Voigt mit einem Zug zu ›Mitte‹ zu überspringen. Als er als gesichtslose Gestalt ohne Identitätsnachweis, das Ordnungsprinzip umgekehrt ausnutzend, die Maske ›Hauptmann von Köpenick‹ trug und das Rollenspiel durchführte, brachte er die Tatsache ans Licht, dass eben die betrogenen Leute im Alltag eine Maske tragen. In diesem Sinne war das nicht nur ein treues Rollenspiel, sondern auch ein Akt der Selbstverwirklichung und -befreiung. Indem er sein lang gehegtes ›Lebenswerk‹ ausführte, bekam er nicht nur einen Identitätsnachweis namens Pass, darüber hinaus seine eigene Identität ›Hauptmann von Köpenick‹.

3. »Der Revisor« — ›Hohlkopf‹ in der Gesellschaftsordnung

Der andere ›Betrüger‹, von dem wir in diesem Kapitel handeln, ist Chlestakow im »Der Revisor«⁽³⁾ (1836) von Nikolaj Gogol (1777-1852). »Der Revisor« wird als erste gesellschaftliche Komödie placiert und immer noch sehr häufig aufgeführt. Die Quelle ist wie folgt. Am 7. Oktober 1835 schrieb Gogol einen Brief an Alexander Puschkin: „Tun Sie mir Gefallen und geben Sie mir ein Sujet, irgendeine komische oder nicht komische, aber echt russische Anekdote. Es drängt mich inzwischen eine Komödie zu schreiben. [...] Im Handumdrehen wird daraus eine Komödie in fünf Akten, und ich schwöre, sie wird komischer sein als ein Teufel!“⁽⁴⁾

Darauf erzählte ihm Puschkin von einem Fall, der sich in einer Provinzstadt zutrug. Es ging um einen durchreisenden Herrn, der sich als Ministerialbeamter ausgab und die Bewohner um ihr Geld brachte. Im Allgemeinen kam im damaligen Russland nicht selten vor, dass jemand für eine höhere Persönlichkeit gehalten wurde. Puschkin hat eine solche Verwechslung am eigenen Leib erfahren, als er sich 1833 zur Materialsammlung in Orenburg aufhielt. Die Materialsammlung soll jedoch ein Vorwand

gewesen sein, um insgeheim die dortigen Beamten einer Überprüfung zu unterziehen. ⁽⁵⁾

Das Theater beginnt mit dem Gerücht, dass ein Revisor aus Petersburg in eine abgelegene Kleinstadt kommen soll. Der Stadthauptmann macht vor dem Kurator der Armenanstalten, Schulinspektor, Richter, Reviervorsteher und den anderen bekannt: „Ich habe Sie hergebeten, meine Herren, um Ihnen eine äußerst unerfreuliche Mitteilung zu machen: Ein Revisor kommt in unsere Stadt.“ (11) Die Rätselhaftigkeit und Unheimlichkeit des Gerüchts wird noch verstärkt durch seine Redeweise. Die Wörter »Inkognito« oder »in geheimer Mission« wirken vielsagend. Er bezeichnet das von einem Brief seines Bekannten erfahrene Gerücht als »äußerst unerfreulich« eben deshalb, weil er etwas zu verbergen hat. Er sagt weiter: „Als ob ich es geahnt hätte: Die ganze Nacht habe ich von zwei ungewöhnlichen Ratten geträumt. Solche Tiere habe ich wahrhaftig noch nie gesehen: ganz schwarz und riesig groß. [...] Ah hier ist es: »Im übrigen beeile ich mich, Dich davon zu unterrichten, daß ein Beamter mit dem Auftrag unterwegs ist, das ganze Gouvernement und besonders unseren Kreis zu inspizieren(hebt gewichtig den Zeigefinger). Ich habe das aus sehr zuverlässiger Quelle. Dabei tritt er als Privatperson auf. [...] Er kann jeden Augenblick eintreffen, wenn er nicht schon da ist und sich irgendwo inkognito auffällt.“ (11f.) Er betrachtet den Traum von den beiden Ratten als die Vorahnung des Revisorbesuchs. Dieser Traum symbolisiert seine Angst, dass die *Macht* sich ihm nähert. Sie steckt auch bald andere Mächtige der Stadt an, die ebenfalls ein schlechtes Gewissen haben: Bestechung, Pflichtvernachlässigung und Amtsmissbrauch sowie Ausbeutung und Misshandlung der Bevölkerung... Dann verbreitet sich eine gewisse Panikstimmung, wobei man jeden Fremden für den betreffenden Revisor halten kann.

In den »Charakter und Kostüme. Bemerkungen für die Schauspieler« (8ff.) bestimmt Gogol die Charaktere der Personen ziemlich genau. Danach sei der Stadthauptmann ein im Dienst ergrauter und auf seine Art keineswegs dummer Mann und zwar bestechlich, er gäbe sich aber den Anschein des Soliden, mache einen recht seriösen Eindruck und neige sogar zum Rasonieren. So weist er die Beamten auf eine verschiedenartige Weise an, die Ungerechtigkeiten zu verbergen. Doch eben eine solche Solidität treibt ihn immer in eine Sackgasse hinein.

Das Bild des Revisors taucht zuerst in einem Bericht auf. In der 3. Szene des 1. Aktes treten Dobtschinskij und Bobtschinskij, ein Paar von Gutsbesitzern, ins Zimmer, ganz

außer Atem, ein. Sie berichten allen Anwesenden, dass im Gasthof ein junger Mann aus Petersburg schon die zweite Woche wohnt und alles auf Rechnung bestellt. Und sie behaupten, der Beamte sei der betreffende ›Revisor‹. Darauf ist man in Panik geraten, aber der Stadthauptmann entschließt sich, allein zum Gasthof zu gehen, um dem jungen ›Revisor‹ gegenüberzustehen, eben deshalb, weil er stolz darauf ist, schon oft schwierige Situationen bestanden zu haben.

Der 2. Akt beginnt mit dem langen Monolog von Ossip, dem Diener des Beamten. Das hat eine epische Funktion, stellt sich als die Situationserklärung an das Publikum dar. Man erfährt dadurch die reine Wahrheit: Sein Herr Chlestakow ist Registrator, der unterste Zivildienststrang in der Rangtabelle Peters I und ein leichtlebiger Sohn, der von seinem Vater Geld geschickt bekommt, er gibt es aber mit vollen Händen aus, für das gute Essen, die Kleidung, das Kartenspiel usw.

Chlestakow befand sich nämlich eben im entscheidenden Augenblick, wegen der Zecheprellerei angeklagt zu werden, als der Stadthauptmann eintrat. Allgemein gesagt ist es in einem solchen Fall durchaus möglich, dass man die Wahrheit sagt und eine unterordnende Haltung einnimmt. Aber er sagt große Worte: „Ich bin Beamter in Petersburg.“ oder „Ich wende mich direkt an den Minister.“ Zu diesem Zeitpunkt will er gar nicht spielen, sondern tut als ›Hohlkopf‹ nur so, wie es die Anweisungen Gogols »Charakter und Kostüme« vorsehen. Jedoch begreift der Stadthauptmann die Worte des Gegners in seinem eigenen Zusammenhang, scheut sich, dass seine Ungerechtigkeiten an den Tag gebracht werden. Der Gegensatz zwischen den Wirklichkeitsauffassungen beider Figuren bildet einen scharfen Kontrast, dennoch erfüllen beide die Erwartungen des jeweils anderen. Während Chlestakow zunächst stammelnd leise spricht, aber dann immer lauter sowie mutiger wird, sogar mit der Faust auf den Tisch schlägt, bittet der eingeschüchterte Stadthauptmann ihn, am ganzen Körper zitternd, um Erbarmen. Noch komischer ist, dass Chlestakow wahrhaftig sagt, er habe keine Kopeke, wobei der Stadthauptmann es für ein raffiniertes Kunststück hält. Er glaubt fest, dass Chlestakow damit so tut, als wäre er ohne einen Heller, um sein wahres Gesicht des inkognito besuchenden Revisors zu verbergen. So bietet ihm der Stadthauptmann zweihundert Rubel. Auf der Stelle nimmt Chlestakow an. Das bildet den Wendepunkt der Auseinandersetzung der beiden. Hier haben sich die beiden Interessen gedeckt: Der eine will Geld nehmen, der andere will Geld geben, um mit der

Bestechung Komplikationen zu vermeiden.

Chlestakow, der von diesem Glücksfall augenblicklich verwöhnt wurde, begibt sich aufgrund der zutreffenden Vermutung, er werde mit einem berühmten Mann verwechselt, in die angebotene Rolle. So erschwindelt er einem Besucher nach dem anderen Geld ab, wie z.B. Beamten, Grundbesitzern und Kaufleuten, die sich wegen der Eigenmächtigkeiten des Stadthauptmanns an ihn wenden. Seine Begierde beschränkt sich nicht auf das Geld. Er verführt auch die Frau des Stadthauptmanns Anna und dessen Tochter Marja, beide hintereinander oder fast gleichzeitig. Letzten Endes macht er Marja sogar einen Heiratsantrag, bis er von Ossip beraten wird, dass es höchste Zeit ist, abzureisen. Aber die Betrüger verschwinden nicht heimlich, im Gegenteil: Chlestakow nimmt ›anständig‹ vom Stadthauptmann und dessen Familie Abschied, wobei er noch einmal Geld bekommt.

Am Anfang des 5. Aktes träumt der Stadthauptmann mit seiner Frau ganz außer sich von der Heirat der Tochter mit dem ›Revisor‹, von seinem eigenen Aufstieg, dem von Grund auf geänderten Leben u. Ä. In den anschließenden Szenen kommen auch die anderen Leute, ihnen zum ›außerordentlichen Glück‹ zu gratulieren. Aber dann in der 8. Szene macht der Postmeister allen bekannt: „Unglaublich, meine Herrschaften, unglaublich! Der Revisor, den wir für einen Revisor gehalten haben, war gar kein Revisor.“ (105) Er hat den eigenen Brief Chlestakows an seinen Freund geöffnet und die Wahrheit gewusst. Während alle den Einzelheiten des Briefs zuhören, darüber überrascht, fassungslos, wütend sind und sich zu streiten beginnen, teilt ein Gendarm die Ankunft des wahren Revisors aus Petersburg mit.

Warum hielt man Chlestakow eigentlich fortwährend für den Revisor? Der Kurator sagt: „Und wenn man mich totschießt, ich kann nicht erklären, wie es gekommen ist. Als habe sich ein Nebel auf uns gesenkt. Da muß der Teufel seine Hand im Spiel gehabt haben.“ (112) Dieses Wort drückt repräsentativ nicht nur die Sprachlosigkeit aller Leute aus, sondern auch den wesentlichen Charakter des Ereignisses. Hier spielt die ›Macht der Uniform‹ im Unterschied zum »Hauptmann von Köpenick« keine entscheidende Rolle. Allerdings erfüllte Chlestakow die notwendigen Bedingungen, um das Gerücht zu bestätigen. Der erste Eindruck von ihm wird im Bericht jener beiden Gutsbesitzer „in Zivil und von angenehmem Äußeren“ dargestellt. Und bei der ersten Begegnung mit dem Stadthauptmann erklärt er selbst entschieden: „Ich bin Beamter in

Petersburg.“ Schon damit könnte man sagen, „Vorspielen bestanden!“

Aber nur dadurch würde sich die Lage nicht so eskalieren. Es gibt noch andere Faktoren, die zu seiner ›Autorität‹ beitragen. Zuerst ist er ›nach der neuesten Mode‹ gekleidet (9). Er ist für Anna und Marja, wie sie immer wieder sagen, ›reizend‹, ›entzückend‹ und ›hübsch‹. Anna, die Mutter, sagt: „Für mich ist er einfach ein Mann von Welt, gebildet und mit besten Manieren.“ (61) Dies sind anscheinend allgemeine Ausdrücke. In Wirklichkeit kann man das aber mit einem bestimmten Ort verbinden. Das ist die Hauptstadt Petersburg. In der 8. Szene des 3. Aktes sagt Anna: „Und diese feinen Manieren! Man sieht sofort, er kommt aus der Hauptstadt. Wie er sich bewegt, und überhaupt ... wirklich hinreißend.“ (60) Auch die Tochter antwortet ihm, als er ihr ein Liebesgeständnis macht: „Sie sprechen so, wie man in Petersburg spricht.“ (86) Er hat selbst schon am Anfang im Monolog gesagt: „Ich habe einen Hunger wie noch nie. [...] Nein, lieber hungere ich. Ich möchte in meinem Petersburger Anzug nach Hause kommen.“ (34) Und am Ende gesteht er in jenem Brief: „Doch plötzlich hielt mich dank meiner Petersburger Physiognomie und meiner Kleidung die ganze Stadt für den Generalgouverneur.“ (107)

Nur soll es hier wiederholt betont werden, dass er nicht absichtlich eine Rolle spielt. Seine ›Verwandlung‹ vollzieht sich nur im Kopf der Leute, die sehen, was sie sehen wollen. Von seiner Seite her gesehen, kam es wie ein Blitz aus dem blauen Himmel und blieb ein unverhofftes Glück. Ich möchte auch darauf hinweisen, dass man ihn für einen Revisor hält, und zwar für einen als ›Privatperson‹ auftretenden Revisor. Das heißt, die von ihm gespielte Rolle ist die eines Revisors, der das Inkognito spielt. Daher hält man es für ein Spiel, um das Inkognito zu wahren, wenn auch er sich manchmal unpassend benimmt.

Der Postmeister, den die Stadthauptmann gefragt hat, wer er denn ist, antwortet: „Weder dies noch das, weiß der Teufel, was er ist.“ (106) Diese Meinungsäußerung ist bemerkenswert: eine Gestalt, wie sie weder dies noch das ist, entspricht sehr exakt dem Begriff des Inkognito. Chlestakows Charakter ist eine Repräsentation dieses Unerkannten, seine Figuration zum Revisor richtet sich dabei ausschließlich nach den Erkennenden (Stadthauptmann, Beamte, Grundbesitzer) und nicht nach dem Erkannten (Chlestakow). Wenn wir uns auf »Charakter und Kostüme. Bemerkungen für die Schauspieler« beziehen, ist er ›Hohlkopf‹ und ›ist nicht imstande, seine

Aufmerksamkeit längere Zeit auf irgendeinen Gedanken zu konzentrieren. Er redet zusammenhanglos, und die Worte kommen ihm wie zufällig über die Lippen.« So kann man schließen, dass er zum ›Narren‹ veranlagt ist.

Der ›Narr‹ muss nicht unbedingt ein Narrkleid tragen. Diese Bezeichnung weist vielmehr auf einen Menschen hin, wie er künstliche Grenzen mühelos überschreiten kann. Deshalb gehören zu dieser Kategorie die Betrüger, wie z. B. die Helden in »Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull« Thomas Manns sowie »Marquis von Keith« Frank Wedekinds. Eben die Betrüger oder Hochstapler können als Meister der Narrenkunst bezeichnet werden, da sie von Beruf zu Beruf, von Stand zu Stand, von Stadt zu Stadt zu wandern und sich die jeweils gültige Identität anzueignen verstehen. Schließlich fördert ein jeder von ihnen die Dysfunktion der bestehenden Ordnung zutage.⁽⁶⁾

In diesem Zusammenhang kann man noch einen anderen Begriff heranziehen. Wenn man aus Petersburg in eine Provinzstadt kommt, sich zwei Wochen im Gasthof aufhält und ohne Zwischenfälle zurückkommt, bleibt man ein bloßer Reisender. Aber durch die Berührung mit den Leuten wird Chlestakow vom Reisenden zum ›Fremden‹, gleichzeitig erfolgt die Manifestation einer sozialen Existenz. Der Fremde kommt von außen nach innen, ist ein freies Wesen von der inneren Ordnung, von dem inneren soziokulturellen Kode. Das ›Außen‹ ist, wenn man die Kamera schwenkt, aber auch gleichzeitig die ›Mitte‹, d.h. die Hauptstadt Petersburg, nach der sich die Provinz orientiert. Wenn Chlestakow als Fremder vom Außen, das gleichzeitig im Bewusstsein der Provinz die Mitte repräsentiert, herkommt, ist er nicht nur frei, sondern avanciert darüber hinaus noch zu einem überlegenen und herrschenden Wesen.

Die Ordnung ist, um mit dem semiotischen Begriff zu reden, die Menge der soziokulturellen Codes. Sie kann somit als die Gesamtheit der Schriftrollen, in denen verschiedene Rollen geschrieben sind, bezeichnet werden. Jedes Mitglied in einer Gesellschaft spielt bewusst oder unbewusst eine ihm zugeteilte Rolle. Der Stadthauptmann hat z.B. über dreißig Jahre alle Arten von Rollen gespielt. Zum Abschluss sagt er, sich als ›alten Narr‹ beschimpfend: „Kein Kaufmann und kein Unternehmer hat mich jemals übers Ohr hauen können, einen Spitzbuben nach dem anderen habe ich betrogen, die schlauesten und gerissensten Gauner, vor denen nichts sicher ist auf dieser Welt, sind mir auf den Leim gegangen.“ (110f.) So erfahren wie er

war, hielt er ›den Grünschnabel und Waschlappen für eine wichtige Persönlichkeit‹. Warum? Weil eine Person wie Chlestakow nicht zu seiner reichen Repertoire gehörte.

Das Rollenspiel vollzieht sich in der alltäglichen Wirklichkeit und verbindet sich eher zufällig mit Chlestakows Interessen. Der „Hohlkopf“ wollte ursprünglich weder sich für einen Revisor ausgeben noch die Bürger betrügen. Er trug anfangs keine bestimmte Maske wie ein gewöhnlicher Gauner, denn seine Karriere als Hochstapler begann er im Status eines Phantoms. Dies sind die Gründe, warum der Stadthauptmann nicht mit Chlestakow fertig werden konnte. Der Stadthauptmann folgte Hinweisen, die er auf der Linie seiner Erwartungen interpretierte. Dazu trug wieder die Kleidung Chlestakows bei, die schon erwähnte Petersburger Bekleidung, dabei keine Uniform, sondern Zivil. Unter Nikolaus I. betraf der Uniformzwang in Russland nicht nur das Militär, sondern überhaupt jeden, der ein öffentliches Amt bekleidete.⁽⁷⁾ Der Stadthauptmann beurteilte die Situation anhand von Indizien, die ihn irre führten.

In der 10. Szene des 3. Aktes fragt Anna Ossip nach dem Rang und der Uniform seines Herrn. Bevor sie eine deutliche Antwort bekommt, hält ihr Mann sie davon ab. Das Zivil ist eben geeignet für eine Art ›Betrüger‹ wie Chlestakow, der den inkognito besuchenden Revisor spielt. In diesem Sinne kann man von der ›Macht des Zivils‹ reden, ganz im Gegenteil zu dem „Hauptmann von Köpenick“.

Außerdem spielen unter seiner ›Inszenierung‹ andere Leute auch das Rollenspiel. Das ist kein Rollenspiel, wie es man jeweils im Alltag spielen muss, sondern sozusagen ein ›Fest‹, wo man, von gesellschaftlichen Fesseln befreit, in Zeit und Raum von anderer Art ›spielt‹. Anna und Marya sind entzückt vom Liebesspiel, sogar der Stadthauptmann träumt ganz außer sich von seinem Aufstieg. Am Ende des Stücks steht ›Stumme Szenen‹. Hier verharrt man anderthalb Minuten in seiner versteinerten Stellung, jeder auf seine Weise: mit ausgestreckten Armen und zurückgeworfenem Kopf, fassungslos, die anderen ironisch betrachtend oder die Lippen gespitzt, als wolle man sagen »Da haben wir die Bescherung!« Sie hat eine das Ganze zurückblickende, konvergierende Funktion, ähnlich wie bei dem „Hauptmann von Köpenick“. Sie bietet die Szene gerade nach dem ›Fest‹ dar.

4. »Bürger Schippel« — Verwandlung und Anpassung

Voigt und Chlestakow waren unterschiedliche Typen von ›Betrüger‹. Sie dringen als ›Fremde‹ von dem Außen der Ordnung nach dem Innen oder, anders gesagt, vom Rande in die Mitte ein. Die beiden aber wollten sich der gesellschaftlichen Ordnung nicht anpassen. Nun betrachteten wir einen Fremden, der die Anpassung an die innere Ordnung anstrebt. Dabei handelt es sich um die Verwandlung und das Rollenspiel in den alltäglichen Situationen. Der Gegenstand ist der »Bürger Schippel«⁽⁸⁾ (1912) Carl Sternheims (1878-1942). Man mag im Zweifel sein, ob ein solcher Fall auch als Verwandlung bezeichnet werden kann. Aber Schippel gesellt sich zu den bürgerlichen Herren, um eben eine ›Rolle‹ zu spielen. Er wird d.h. als Ersatz für einen plötzlich Verstorbenen, der die Tenorpartie singen sollte, zum Quartett aufgenommen.

Die Herren ›in Gehröcken und Zylinderhüten‹, der Uniform des Bürgertums, stehen dem proletarischen Schippel kontrastiv gegenüber, als dieser gesteht: „Der Rock, den ich trage, ist meine ganze Garderobe.“ (479) Die Kluft zwischen den beiden Seiten ist riesig, visuell repräsentiert durch die Kleidung. Hicketier sagt: „Ist Ihnen dieser Ruf Erlösung aus proletarischer Not.“ Darauf auch Schippel: „Sie treffen den Nagel auf den Kopf. Wollen gütigst die Erschütterung verstehen, in der ich mich vor Ihnen befinde. Eine förmliche Umwandlung von Sekunde zu Sekunde, Wiedergeburt gewissermaßen geht vor sich.“ (482) Das Interesse an einer Beziehung ist beiden Seiten gemeinsam, während sich die Absichten dieser Unternehmung als höchst unterschiedlich erweisen. Während Schippel nach der Anpassung an das Bürgertum fiebert, betonen die Herren, es gehe um die rein geschäftliche Beziehung. Das zeigt sich z.B. in der Szene, wo Schippel Hicketier beim Rockknopf hält und von ihm zurückgewiesen wird. Er hält Hicketier seine Hand hin, aber der andere will ihm stur nicht entgegenkommen. Krey vertritt die Meinung der Herren und sagt auf das Entschiedenste: „Ihre Aufnahme ins Quartett involviert keine weiteren Beziehungen.“ (483) Nachdem Schippel abgegangen ist, erklärt Hicketier den anderen sein Prinzip: „Meine Gebiete will ich abgezirkelt, nach oben und unten.“ (485)

Danach wird Schippel immer wieder erniedrigt. Seine Verwandlung zum Bürger kommt auf diese Weise zwar nicht geradlinig voran, aber er geht die Treppe sicher

hinauf. Schließlich führt für Schippel das Spielen der Tenorpartie beim Singfest gleich zum Spielen der Rolle „Herr“ im wirklichen Leben.

Die Person Schippel löst sich jedoch im Rollenspiel nicht völlig auf: seine Gesinnung zum Bürgertum bleibt ambivalent. In seinem Monolog (3. 3.) zeigt sich das deutlich: „Wie sich das Haus breitpurig in die Welt pflanzt! Uns bewuchert man für jeden Fuß Geviert; hier lungert ein leerer Wagen über Quadratmeter. *Mit erhobener Faust* : Ich hasse euch! Wie ihr Süßigkeiten zusammengeballt in eure Därme schlingt, faules Bürgerpack, euch entleert und weiterfreßt, bis mit Säften gefüllt ihr euern Kindern die harte Glätte vererbt, die als Folge gut genährter Nerven die Welt verpestet. Inzwischen müssen wir uns in einem Wurf [...] Mir schlottern um ausgemergelte Glieder die Fetzen. Dem Bürgermädchen spannte sich der Rock über die Hüfte zum Platzen.“ (523)

Darauf legt er ein Geständnis der ›Liebe‹ zum Bürgertum ab: „Juckt mir schon wieder, an dich heranzukommen, unmittelbar, daß dir mein Atem ins Antlitz bliese. Ich verschmachte hier unten nach dir, feister Spießbürger. Stößt aus deinem Wanst einen recht selbstsicheren Baß herauf: bin verliebt in dich, in deine ganze Art und Rasse.“ (524) Er wird immer aufgeregter und steigt die Leiter hinauf, sieht in das Zimmer Theklas hinein. Aber das ist kein Ziel: „Ein Hemdchen überm Stuhl. Kemenate! Hier nicht.“ Dann sieht er in ein Zimmerfenster Hicketiers: „Er ist ‘s! Rauscht alle Natur! Hängt den Rock über einen Bügel, streicht ihn noch glatt. Freilich muß im Weltall sein. Der Hosenträger an sechs festen Knöpfen, merk’s Schippel. Und graue Socken mit Strumpfbändern.“ (524) Er sehnt sich weniger nach Thekla als Tilmann Hicketier, und hegt noch mehr Sehnsucht nach jedem bürgerlichen Kleidungsstück. Rock, Socken und Strumpfbänder, diese haben einen Sinn als das Zeichen des Bürgertums.

Der 4. Auftritt im 4. Akt ist die Stelle, wo sein Geist am meisten angefeuert ist. Er sagt zu Hicketier: „Mein Weltbild ist einbildungslos, solid. Aber die Gewissheit, ich halte Sie aus Ihrer Eitelkeit um den Kranz tagelang zwischen Händen, knete an Ihnen nach Gefallen —“ (536) Wie schon erwähnt, sind die beiden Interessen einig, dabei fürchtet doch der Besitzende den Verlust mehr als der Nichtbesitzende. Indem Schippel eine Rolle treu spielt, ist er aufgrund einer Art Oberhand ins darüber hinausgehende Rollenspiel geraten. Es sollte mit sich bringen, dass er seine Kindheit als uneheliches Kind vergessen, sich vom elenden Leben befreien und eine Wiedergeburt erleben kann.

Hicketier schlägt Schippel die Heirat mit Thekla vor. Sein Gefühl für Thekla ist auch ambivalent. Sie ist eben das Mädchen, das ihm auf der Straße ins Gesicht spuckte. Er hat schon immer noch Hass auf sie, doch gerade deshalb ist die Eroberungslust stark. Nun stellt er sich mit ›Schwung‹ und ›Einbildungskraft‹ vor, wie er sie, ›eine unbefleckte Bürgerin, behandeln sollte. Mit bester Laune spricht er Hicketier vertraut an. Eben in dem Augenblick sagt dieser ›mit dröhnendem Lachen‹: „Es lacht über dich Lumpensammler, der du glaubst, ein Kleinod aufzupicken. Höhere Gesetze ducken dich: Was unsereins dir gewährt, ist höchsten Glanzes verlustig...“ (537) Darauf prallt Schippel zurück und schweigt eine lange Weile. Dem Partner, der alles, einschließlich der Personenstandsverfälschung geschäftsmäßig erledigen will, erklärt Schippel: „Glaube ich nicht, daß der in mir wurzelnde Begriff von Mannesehre mir erlaubt, die Werbung länger aufrecht zu erhalten.“ Jetzt sagt Hicketier ›konsterniert‹: „Was?!“ (538) Hier ist der Wendepunkt des ganzen Stücks.

So gehen sie im Streit auseinander, aber im folgenden Auftritt verspricht er, seine Rolle durchzuführen: „Ohne Sorgen, meine Herren, ich kenne meine schwere Verantwortung als Gentleman.“ (539) Im 2. Auftritt des 5. Aufzugs berichtet Schippel dem Publikum, was inzwischen geschah. Thekla sollte Krey heiraten und sich vom Fürsten verabschieden. Beim Singfest wurde der Sieg gewonnen. Schippel wurde doch von Krey zum Duell gefordert, weil er dem Bräutigam das Techtelmechtel der Braut angedeutet hat. Schippel tritt auf, anders als beim ersten Auftritt, „in Frack und Zylinder“. Und zwar er sagt: „Gestern Fest, heute Duell. Ich komme aus dem Frack nicht mehr heraus.“ (544) Das Duell ist ein Symbol für das Bürgertum und mag zu den erforderlichen ›Initiationen‹ gehören. Allerdings wird die Darstellung hier ziemlich karikiert. Die beiden stehen schwankend, können nur schwer schießen. Letzten Endes wird Krey leicht verwundet und Schippel bleibt unverletzt. Mit seinem Versöhnungswillen ist das Duell zu Ende. Hicketier lobt seine Haltung wiederholt und verspricht: „[...] ich setze mich dafür ein, daß Ihnen höheren Segnungen des Bürgertums voll und ganz zuteil werden.“ (552f.) Beim Abgang zieht er sogar „mit Anstand den Hut vor ihm.“

Zum Schluss spricht Schippel vor sich hin: „Die Segnungen voll und ganz — zuviel. *leise und mit Glückseligkeit*: Du bist Bürger, Paul.“ Dieses Schlusswort ist auch nicht so einfach. Ohne Zweifel ist er zufrieden. Aber er ist hier nicht so wie in jenem Höhepunkt,

in dem er von seinem Rollenspiel berauscht war, direkt bevor er Thekla aufgab. Nun ist ›Schwung‹ und ›Einbildungskraft‹ des Außeralltags längst vorüber. Er hat die lange gewünschte Anpassung an das Bürgertum errungen. Darüber freut er sich schon mit der Glückseligkeit, aber zugleich mit einer gewissen Melancholie.

5. Rollenspiel und die ›Welt als Bühne‹

Hugo von Hofmannsthal erwähnt am Anfang im »Das Salzburger große Welttheater« neben dem Eigennamen Calderon den allgemeinen Topos »Das große Welttheater«: „Daß es ein geistliches Schauspiel von Calderon gibt, mit Namen »Das große Welttheater«, weiß alle Welt. Von diesem ist hier die das Ganze tragende Metapher entlehnt: daß die Welt ein Schaugerüst aufbaut, worauf die Menschen in ihren von Gott ihnen zugeteilten Rollen das Spiel des Lebens auführen; ferner der Titel dieses Spiels und die Namen der sechs Gestalten, durch welche die Menschheit vorgestellt wird – sonst nichts. Diese Bestandteile aber eignen nicht dem großen katholischen Dichter als seine Erfindung, sondern gehören zu dem Schatz von Mythen und Allegorien, die das Mittelalter ausgeformt und den späteren Jahrhunderten übermacht hat.“⁽⁹⁾

Dieses Stück folgt dem Topos ›Welttheater‹ ziemlich treu. Da läßt ›Meister‹ ›Welt‹ vor und befiehlt: „Ein Fest und Schauspiel will ich mir bereiten. Dazu die Bühne heiß ich dich aufschlagen. Heb dich und gehs an!“ Dann teilt er eine körperlose ›Seele‹ nach der anderen, in der Rolle blätternd, jede Rolle zu: ›König‹, ›Schönheit‹, ›Weisheit‹, ›Reicher‹, ›Bauer‹ und ›Bettler‹. Das von ihnen gespielte Schauspiel, heißt ›Tuet Recht! Gott über euch!‹ Das Spiel wird vom Meister betrachtet und beurteilt.

Der berühmteste Dramatiker, an den uns die Metapher ›Die Welt ist eine Bühne‹ (All the world 's a stage.) gleich erinnert, ist doch Shakespeare. Er verwendet in den Theaterstücken wiederholt diese Wendung. Ein Beispiel ist das Jaques' Wort in der 7. Szene des 2. Aktes im Stück »Wie es Euch gefällt« (»As You Like It«). Er sagt:

„Die ganze Welt ist Bühne, / Und alle Frau 'n und Männer bloße Spieler.

Sie treten auf und gehen wieder ab, / Sein Leben lang spielt einer manche Rollen,

Durch sieben Akte hin.“ (191)

und zählt sieben Lebensalter auf. Auch im »Kaufmann von Venedig« (»The Merchant of Venice«) sagt Antonio gleich am Anfang dem Freund Graziano: „Mir gilt die Welt

nur wie die Welt, Graziano: Ein Schauplatz, wo man eine Rolle spielt, Und mein' ist traurig.“ Darauf erwidert Graziano: „Laßt den Narren mich spielen [...]“ (117)

Gibt es doch keinen Unterschied im Sinn des Wortes ›Rolle‹ zwischen den zwei Zitaten?

In jenem Zitat bedeutet das die jedem Menschen im jeweiligen Lebensalter von der Gesellschaft zugewiesene Rolle, in diesem aber ist das Moment stärker, dass man von seiner eigenen Situation ausgeht und sich für eine Rolle subjektiv entscheidet. Man kann eine Symmetrieachse errichten: allgemein-spezifisch, gezwungen-frei, endgültig-vorläufig, real-fiktiv usw. Die Gegensätze entsprechen ungefähr den Bedeutungen des Verbs ›spielen‹: einerseits ›eine bestimmte Rolle oder Funktion übernehmen‹, andererseits ›sich zum Vergnügen, allein aus Freude betätigen‹.

Es wird im wirklichen Leben erwartet, die zugewiesene Rolle treu zu spielen. Aber daran grenzend, ja sogar übereinanderliegend kann eine außeralltägliche Welt auftauchen. Wie am Anfang geschrieben, setzt man in dem Verwandlungsheldenspiel vom Alltag in eine außeralltägliche Welt hinüber. In Wirklichkeit ist die Grenze nicht so fest. Für die Kinder ist das auch ein Teil der Wirklichkeit. Wenn wir auch keine Maske tragen, befinden wir uns manchmal in einer Situation wie auf einem ›Maskenball‹. Dadurch taucht ein spielerisches Feld auf, wo wir uns von der von Verpflichtungen und Leistungsfähigkeit beherrschten Ordnung befreien können, wobei potenzielle Begabungen und Wünsche zum Vorschein kommen. Wenn wir so denken, müssen wir schließen, dass auch der Gegensatz von ›Maske‹ und ›eigentlichem Gesicht‹ undeutlich ist. Es scheint sogar, dass das eigentliche Gesicht im wahren Sinn erst mit der ›Maske‹ auftritt, eben das anscheinend eigentliche Gesicht im Alltag vielmehr eine ›Maske‹ war. Kommen wir zum Schluss zum ›Rollenspiel im modernen Drama‹ zurück. Es befindet sich auf der Weiterführung des Topos ›Welttheater‹. Im Welttheater im traditionellen Sinne ist der Betrachtende in erster Linie Gott. Im Unterschied dazu sind sich die Rollenspielbetrachtenden im modernen Drama nicht bewußt, dass sie ein Rollenspiel betrachten. Sie sind vielmehr Verwickelte. Auf dem Platz des Allwissenden sitzen die Theaterbesucher, d.h. das Publikum.

Die Rollen, im Welttheater gespielt, waren Typen: König, Reicher, Bauer, Bettler usw. Im Shakespeares Stück »Wie es Euch gefällt« nannte Jaques zwar verschiedene Rollen, aber diachronisch verschiedene. In den modernen Dramen hat jede Person dagegen die

Möglichkeit, auch synchronisch verschiedene Rollen zu spielen.⁽¹⁰⁾ Das ist mehr oder weniger die Wiedergabe der modernen Gesellschaft. Den Sachverhalt prognostiziert schon Gogol in einem Brief: „Mit einem Wort, kaum einer wird nicht wenigstens einmal im Leben ein Chlestakow gewesen sein [...]“⁽¹¹⁾

Anmerkungen

- (1) Der Text wird zitiert nach: Carl Zuckmayer: *Der Hauptmann von Köpenick. Ein deutsches Märchen in drei Akten*. In: *Gesammelte Werke in vier Bänden. Bd. 3: Dramen*. Frankfurt a. M. 1960, S. 299-413. Zitat als Seitenzahl.
- (2) Shakespeare wird zitiert nach: William Shakespeare: *Sämtliche Werke in einem Band*. Übersetzt von August Wilhelm von Schlegel und Ludwig Tieck. St. Gallen 2002. Zitat als Seitenzahl.
- (3) Der Text wird zitiert nach der deutschen Übersetzung: Nikolaj Gogol: *Der Revisor*. Übersetzt und herausgegeben von Bodo Zelinsky. Stuttgart 1996.
- (4) Gogol: Ebd., S. 141.
- (5) Vgl. ebd.
- (6) Vgl. Masao Yamaguchi: *Narrenwelt*. (Japanisch) Tokyo 1986, S. 231.
- (7) Vgl. Anmerkungen zum *Revisor*. In: Gogol: Ebd., S. 156.
- (8) Der Text wird zitiert nach: Carl Sternheim: *Gesamtwerk in 10 Bänden*. Bd.1. Hrsg. von Wilhelm Emrich. Stuttgart 1963. Zitat als: Seitenzahl.
- (9) Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. *Dramen III*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 1979, S. 113ff.
- (10) Eines der besten Beispiele für das Rollenspiel in den modernen Dramen ist meines Erachtens „Der gute Mensch von Sezuan“ von Bertolt Brecht. Da handelt es sich weniger um ›die Verwandlung des guten in einen schlechten Menschen‹. Shen-Te schließt vielmehr mit den drei Göttern einen Vertrag ab, eine Rolle des guten Menschen zu spielen. Um die Rolle durchzuführen, muss sie zeitweilig auch eine Rolle ›Shui-Ta‹ spielen. Dabei spielt neben einem bearbeiteten Topos ›Welttheater‹ auch ›Gender‹ als soziokulturelle Rolle eine wichtige Rolle. Vgl. Eiji Kimura: „*Der gute Mensch von Sezuan*“ und „*The Merchant of Venice*“ (Japanisch) In: (Hg.) Akira Ichikawa, Eiji Kimura und Hiroko Matsumoto: *Brecht über die Jahrhunderte hinaus*. Tokyo 2005.
- (11) Auszug aus einem Brief, den der Autor kurz nach der Uraufführung des *Revisor* an einen Schriftsteller geschrieben hat. In: Gogol: Ebd., S. 117.