



Axel Schubert

Acht

der

er

er

er

»Wie es euch gefällt« schreibt Shakespeare, und dies ist mehr als der Titel eines Stückes. Es ist eine Metaauforderung an die Sine, der er innerhalb des Stückes verschiedene Couleurs gibt. Man hört ihn sagen: »Laßt es euch ruhig gefallen, aber, um Himmels willen, das möge sich nach eurem Belieben gestalten.« Wenn es gefällt, so gefälltigst nach Geschmack desjenigen, dem geschmeichelt wurde. Eine Befreiung des Geschmacksurteils von der Diktatur des Ideals?

Im ersten Akt lesen wir diese auffordernde Unterwürfigkeit in der Formulierung »Wenn es Euch beliebt...« (So please you...), was typischer nicht die Zurückhaltung eines Untergebenen darstellen

will...). Auch hier ist es wieder die floskelhafte Höflichkeit der Feudalgesellschaft, mit der einer Auforderung Folge geleistet wird. Amiens soll noch eine Strophe des eben angestimmten Liedes singen. Dabei tut er Jaques schließlichen Gefallen, aber mehr, um dessen Verlangen nachzukommen als sich selbst zu gefallen. Die Thematik des Gefallens und insbesondere des Dem-anderen-Gefallens zieht sich noch weiter durch das Stück. Da gefällt Jaques Rosalindes Name nicht, und Probestein hält Kätchen für eine Schmutzdirne. Den Höhepunkt findet sie aber bereits im zweiten Akt in Jaques' Monolog über das Leben. »Die ganze Welt ist eine Bühne und alle Frauen und Männer bloße Spieler«, beginnt er die sieben Akte des Lebens zu erklären. In der Tat formuliert Shakespeare hier, was Sartre später in seiner Existenzphilosophie das »Für-andere-Sein« nennt. Gemeint ist die grundsätzliche Bedingung der menschlichen Existenz, die in der Gemeinschaft der Menschen fundiert ist. Der Mensch lebt nicht vom Brot und schon gar nicht allein. Shakespeare versäumt es nicht, die Geschlechter zu thematisieren, die in dieser fundamentalen Gemeinsamchaft existieren. Der heutigen Rezeption ist leider die elisabethanische Darstellung verwehrt. Damals noch verwirrte das Stück die Zuschauer durch seinen mehrgeschossigen Rollentausch. Wurde Rosalinde, wie überhaupt alle Frauen, von einem Mann dargestellt, so ergab sich am Ende die folgende Situation: Ein Mann spielt eine Frau, die sich als Mann verkleidet hat, der wiederum vorgibt, eine zickige, eigenwillige - Frau zu spielen. So geschieht es im vierten Akt, bevor es zu der großen Auflösung kommen kann und sich Orlando's Liebe zu Rosalinde erfüllt. Heute ist diese Bühnensituation um eine Potenz verringert, dank des Einzugs der Frau in das Schauspiel. Was bleibt, ist jedoch der Hinweis auf die Faktizität, daß jeder Mensch ein Schauspieler ist, der sich, ob als Mann oder als Frau, nach Kräften in Szene setzt.

Könnte, wer so redet, beabsichtigt, sich weigern, aus der Beeinflussung des Urteils des Gegenübers zurückzuziehen. Würde er mit seiner Darbietung stören, käme er nur irgend ungelogen, so wäre das gegen seine Art. Er will nicht überzeugen, er will ermöglichen. Im zweiten Akt die Variante »Wie es Euch beliebt...« (What you

will...). Auch hier ist es wieder die floskelhafte Höflichkeit der Feudalgesellschaft, mit der einer Auforderung Folge geleistet wird. Amiens soll noch eine Strophe des eben angestimmten Liedes singen. Dabei tut er Jaques schließlichen Gefallen, aber mehr, um dessen Verlangen nachzukommen als sich selbst zu gefallen. Die Thematik des Gefallens und insbesondere des Dem-anderen-Gefallens zieht sich noch weiter durch das Stück. Da gefällt Jaques Rosalindes Name nicht, und Probestein hält Kätchen für eine Schmutzdirne. Den Höhepunkt findet sie aber bereits im zweiten Akt in Jaques' Monolog über das Leben. »Die ganze Welt ist eine Bühne und alle Frauen und Männer bloße Spieler«, beginnt er die sieben Akte des Lebens zu erklären. In der Tat formuliert Shakespeare hier, was Sartre später in seiner Existenzphilosophie das »Für-andere-Sein« nennt. Gemeint ist die grundsätzliche Bedingung der menschlichen Existenz, die in der Gemeinschaft der Menschen fundiert ist. Der

Mensch lebt nicht vom Brot und schon gar nicht allein. Shakespeare versäumt es nicht, die Geschlechter zu thematisieren, die in dieser fundamentalen Gemeinsamchaft existieren. Der heutigen Rezeption ist leider die elisabethanische Darstellung verwehrt. Damals noch verwirrte das Stück die Zuschauer durch seinen mehrgeschossigen Rollentausch. Wurde Rosalinde, wie überhaupt alle Frauen, von einem Mann dargestellt, so ergab sich am Ende die folgende Situation: Ein Mann spielt eine Frau, die sich als Mann verkleidet hat, der wiederum vorgibt, eine zickige, eigenwillige - Frau zu spielen. So geschieht es im vierten Akt, bevor es zu der großen Auflösung kommen kann und sich Orlando's Liebe zu Rosalinde erfüllt. Heute ist diese Bühnensituation um eine Potenz verringert, dank des Einzugs der Frau in das Schauspiel. Was bleibt, ist jedoch der Hinweis auf die Faktizität, daß jeder Mensch ein Schauspieler ist, der sich, ob als Mann oder als Frau, nach Kräften in Szene setzt.

Schon in der griechischen Polis

war man sich dieser menschlichen Konstitution bewußt. Aristoteles

spricht vom Zoon politikon, dem Menschen als gesellschaftlichem Wesen. Bei Shakespeare wird er nun

zum Zoon aisthethikon: dem Mensch als gefälligen Wesen. Denn wenn mir etwas gefallen soll, und das möglichst, wie es mir gefällt, so doch nur deswegen, weil ich zu empfinden weiß. Meinem gefälligen

Urteil ist schließlich die Wahrnehmung (aisthesis) vorgeschaltet.

War in der Antike noch öffentliches und Privates streng getrennt, so löste sich diese Trennung zusehends auf. Die Menschen haben die Garderobe in ihrem Weltchauspielhaus, die sie in der griechischen Polis genauso wertschätzten, zu-

gunsten einer allgegenwärtigen Öffentlichkeit aufgegeben. Der Fernsehabend unserer Zeit bietet genü-

gend Möglichkeit, jede erdenkliche Verwerflichkeit, die eigentlich keinen etwas angeht, preiszugeben.

Für das Gefallen hat sich der Geltungsbereich um einiges erweitert. Die Bedeutung hat sich ver-

stärkt. Mehr denn je sind Menschen auf ihre Geltung bedacht. Zu gefallen ist ein entscheidendes Kriterium menschlicher Begegnung.

So kann es vorkommen, daß wir das Buch bei Nichtgefallen beiseite legen, bevor wir auch nur den Klappentext gelesen haben. Für den, der gefallen will, wird die Aufgabe um einiges schwieriger.

Muß er es doch schaffen, dem anderen zu schmeicheln, ohne ihm dabei auf die Nerven zu gehen. Das generöse Zusammenleben gestaltet sich als eine Gratwanderung zwischen Sympathie und Anbiederung.

Es bleibt zu entscheiden, ob der >Wille zum Gefallen< nicht verwischt ist mit dem zum Mißfallen. Die Nähe der Begriffspaare >Gefallen< und >Mißfallen< bzw.

>Schönes< und >Häßliches< ist doch offensichtlich. Schließt die Ästhetik zwar die beiden Gegensätze ein, da sie zunächst einmal nur empfindet, so gibt es doch eine

Dominanz des Gefallens über das Mißfallen. Platon spricht in

seinem Dialog >Phaidros< vom Schö-

nen, nicht vom Häßlichen, und es werden über zweitausend Jahre ver-

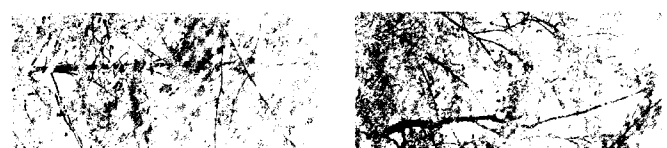
gehen, bis das Häßliche mitunter durch Rosenkranz' >Ästhetik des Häßlichen< in die Philosophie einziehen wird. Allerdings steht das Häßliche auch hier noch im Schatten des Schönen und entsteht erst durch dessen Negation.

Angenommen, Shakespeare betitelt sein Stück »Wie es euch nicht gefällt«, was könnten wir daraus ablesen? Wäre es nicht eine Umkodierung jener Metaauffor-

derung, von der zuvor die Rede war? Jetzt fände er nicht mehr Gefallen daran, daß andere Gefallen finden, vielmehr gefiel ihm das Mißfallen derer. Wir hätten also ein anderes Mittel, nicht aber einen anderen Zweck. Was gefällt ihm aber am

Mißfallen des anderen? Steckt hinter dem Versuch zu mißfallen nicht der heimliche Wunsch, doch Gefallen zu wecken?

des





Axel Schubert

»As you like it« writes Shakespeare, and this is more than the title of a play. It is a transcending call for the senses, which he gives different shadings within the play. You can hear him say: feel free to let it please you, but for heavens sake, let it take shape at your will. If it pleases, then please to the liking of him who has been flattered. Does this constitute a liberation of the opinions of taste from the dictatorship of the ideal?

In the first act we encounter this challenging submissiveness in the wording »so please you«, which could not more typically represent the restraint of the subordinate. Who ever talks like this intends to withdraw as far as possible from influencing the judgement of his opposite. If he is troubled with his performance, if he is inconvenienced in any way, it would be against his nature. He does not want to convince, he wants to facilitate.

The second act has the variant »what you will«. Here, too, it is the flourishy politeness of feudal society with which a request is being answered. Amiens is asked to sing another verse of the song he just intoned. Eventually he obliges Jaques, but more to comply with his desire, than to please himself.

The topic of pleasure, in particular that of pleasing the other, keeps running through the play. There, Jaques does not like the name of Rosalind and Touchstone considers

Mit dem Mißfallen verhält es sich wie mit dem Gefallen. Nur daß hier eine Verschiebung auf der Zeittachse vorgenommen wird. Was zunächst Provokation und Irritation ist, wird sehr bald zum Stimulans der Reflexion. Zum Schluß kann sich das Mißfallen als eine Vorspeise im Menü des Gefallens herausstellen. Wenn das Anders-Sehen akzeptiert ist und möglicherweise vom anderen übernommen wird, so war das Mißfallen auf lange Sicht gesehen doch ein Gefallen.

Audrey a dirty wench. However, it finds its climax already in the second act with Jaques' monologue about life. »All the world's a stage, and all the men and women merely players«, he begins to explain the seven acts of life. In fact, Shakespeare gives voice to what Sartre in his existential philosophy later was to call the »being-for-others«, meaning the fundamental condition of human existence, which is founded in the communion of human beings. Man does not live from bread surely and not at all alone.

Shakespeare does not omit to make the sexes, which exist in this fundamental community, into a topic. Unfortunately, the Elizabethan representation is not accessible to today's understanding. Then, the play really confused the audience by means of its multiple change of roles. When Rosalind, as were all women, was cast by a man, it finally resulted in the following situation: a man acts the part of a woman who is disguised as a man, who in turn pretends to act the part of a headstrong, self-willed woman. Thus it happens in the fourth act, before it can come to the great resolution and Orlando's love to

Rosalind fulfils itself. This staged

On the sinus

paths of pleasure

situation is reduced in power today, thanks to the arrival of woman in the theatre. What remains, however, is the fact that each person is an actor who, be it man or woman, stages him, or herself to the best of his or her ability.

Already in the Greek polis people were aware of this human condition. Aristotle speaks of the *zoon politikon*, man as social being. With Shakespeare he becomes *zoon aisthetikon*: man as courteous being. For, if I should like something, then, if possible, as I like it, and this only because I know to perceive. After all perception (*aisthesis*) antecedes my courteous judgement.

When in antiquity the public and the private were still strictly separated, later this separation was to loosen manifestly. People gave up the changing room in their world-theatre, which they appreciated just as much in the Greek polis, in favour of an omnipresent public. The television-evening of our times offers sufficient possibility to reveal any conceivable reprehensibility that actually is nobody's concern. The scope of pleasure has broadened considerably. Its meaning has become more forceful. More than ever, people are intent to show off. To please is a decisive criterion in human encounter. Thus it can happen that, in the event of non-liking, we put the book aside before we have even read the text on its jacket. For the one who wants to please, the task grows more difficult. He has got to be able to flatter the other without getting on his nerves. Generous social life turns out to be a balancing act between sympathy and intrusion.

It remains to be decided, if the >will to please< is not closely united with that of to displease. The closeness of the two terms >pleasure< and >displeasure< respectively >beauty< and >ugliness< is, however obvious. Although the theory of aesthetics includes both terms of opposites, since above all it just perceives, there is nevertheless a dominance of pleasure above displeasure. In his dialogue >Phaidros<, Plato speaks of beauty, not of the ugly. More than 2000 years will have to pass before ugliness, amongst others through Rosenkranz' >aesthetic of the ugly<, will take its place in philosophy. Although, ugliness is still overshadowed by beauty and is created only through its negation.

Assuming Shakespeare had titled his play »As you don't like it«, what could we take from that? Would it not be a re-coding of the transcending call which was mentioned before? Now he would no longer like that others are taking pleasure, on the contrary, he would like their displeasure. There would be different means, but the same aim. Although, what does he like about the displeasure of the other? Does the secret desire to kindle pleasure not hide behind the attempt to displease after all? It is the same case with displeasure as it is with pleasure. Only a shift on the time axis is undertaken. What at first appears to be provocation and irritation, very soon becomes the stimulant of reflection. In the end, displeasure can appear as an appetizer on the menu of pleasure. If the other viewpoint is accepted and will possibly be adopted by the other, then, if seen in the long run, displeasure was pleasure after all.

