

RECLAM BIBLIOTHEK

William Shakespeare

Dramen

Nach der Schlegel-Tieck-Ausgabe letzter Hand
herausgegeben von Dietrich Klose

Nachwort von Peter von Matt

Reclam

Inhalt

Romeo und Julia	7
Ein Sommernachtstraum	135
Der Kaufmann von Venedig	219
Viel Lärmen um nichts	319
Was ihr wollt	421
Hamlet	521
Othello	671
König Lear	803
Macbeth	935
Der Sturm	1033

Anhang

Zu dieser Ausgabe	1123
Zeittafel	1132
Peter von Matt: Shakespeare in Deutschland	1135

Zu dieser Ausgabe

Die hier vorgelegte Auswahl von zehn Shakespeare-Dramen enthält die, nach den Absatzzahlen der einsprachigen Einzelausgaben in Reclams Universal-Bibliothek, beim Lesepublikum beliebtesten Stücke des Autors. Trotz gewisser Unwägbarkeiten des Absatzes hofft der Verlag, damit einen verlässlichen Gradmesser für eine repräsentative Auswahl aus dem Korpus der 38 Stücke gefunden zu haben. Die Reihenfolge der Dramen in diesem Band ergibt sich aus der von der Shakespeare-Wissenschaft heute mehrheitlich vertretenen Chronologie der mutmaßlichen Abfassungszeit der Texte. Letzte Sicherheit ist da nicht zu gewinnen. Eine Übersicht über die wichtigsten Daten zu Shakespeares Leben und Werk liefert die beigefügte Zeittafel. Umfassende Auskunft zu biographischen und literaturwissenschaftlichen Details sowie gründliche Analysen der Dramen und Gedichte bietet dem Theaterliebhaber *Der Shakespeare-Führer* von Ulrich Suerbaum (Stuttgart: Reclam, 2001).

Textgrundlage ist die Gesamtausgabe der Werke Shakespeares mit den Übersetzungen der Dramen von August Wilhelm Schlegel, Dorothea Tieck und Wolf Heinrich Graf Baudissin unter tatkräftiger Mitübersetzer- und Herausgeberschaft von Ludwig Tieck in der 3. Auflage (der letzten zu Schlegels Lebzeiten erschienenen) von 1843/44 (*Shakspeare's dramatische Werke*, übersetzt von Aug. Wilh. v. Schlegel und Ludwig Tieck, 6 Bde., Berlin: G. Reimer). Orthographie und Interpunktion wurden auf der Basis der neuen Rechtschreibregeln behutsam modernisiert. Der originale Lautstand und grammatikalische Eigenheiten der Übersetzer bleiben gewahrt. Durchgängig wurde der Begriff »Aufzug« durch »Akt« ersetzt. Szenen- und Regiebemerkungen, ein Sonderkapitel der Shakespeare-Textkritik, wurden wenn nötig nach den Originalausgaben (Folio-Edition von 1623 und Quartos) ergänzt. In den Übersetzungen Schlegels sind gelegentlich Passagen durch spitze Klammern gekenn-

zeichnet; diese finden sich zwar in Schlegels Handschriften, nicht aber in der oben genannten Buch-Ausgabe.

Bei der Durchsicht der Übersetzungen wurden die wichtigsten englischen Gesamt- und Einzelausgaben herangezogen. Stellen, die die Übersetzer – sei es bewusst oder unbeabsichtigt, sei es aufgrund heute nicht mehr akzeptierter Lesarten ihrer englischen Vorlagen oder aus metrischem Zwang – ausgelassen oder sinnwidrig wiedergegeben haben, erscheinen für jedes Stück neu numeriert als Fußnoten im englischen Original und in wörtlicher Übersetzung des Herausgebers dieser Auswahl.

Shakespeares Dramen enthalten bekanntlich eine Reihe gravierender textlicher und inhaltlicher Probleme, die vorzugsweise in wissenschaftlichen Kommentaren erörtert zu werden pflegen. Hier kann freilich nur – neben den unzähligen englischsprachigen Kommentaren – auf die zweisprachigen, kommentierten Einzeleditionen in Reclams Universal-Bibliothek verwiesen werden. Außerdem sei die im Tübinger Stauffenburg-Verlag erscheinende textkritische und intensiv kommentierte »Englisch-deutsche Studienausgabe der Dramen Shakespeares unter dem Patronat der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft« einer vertiefenden Lektüre empfohlen.

Romeo und Julia

Text: Der englische Text von *Romeo and Juliet* geht im wesentlichen auf zwei Quarto-Ausgaben von 1597 und 1599 zurück. Q₁ von 1597 gilt als »schlecht«, Q₂ von 1599 als »gut«. Q₂ bietet den vollständigen Text, der in Einzelheiten durch Q₁ verbessert wird. Die Folio-Ausgabe von 1623 basiert auf Q₂.

Stoff: Die Geschichte von Romeo und Julia war ein beliebter literarischer Stoff im 15. und 16. Jahrhundert. Unmittelbare Quelle für Shakespeare ist das Gedicht *The Tragical History of Romeus and Juliet*, verfasst 1562 von Arthur Brooke auf der Grundlage einer italienischen Novelle von Matteo Bandello. Shakespeare änderte wenig am

Inhalt, aber die dramatische Gestaltung ist ganz seine eigene Leistung.

Datierung: Die Uraufführung der Tragödie, die heute gewöhnlich um 1595 angesetzt wird, besorgten die Lord Chamberlain's Men, Shakespeares eigene Truppe. Der Erfolg war, wie aus verschiedenen Zeugnissen hervorgeht, durchschlagend. *Romeo und Julia* gehörte bald neben *Hamlet* zu den populärsten Stücken des Dichters.

Ein Sommernachtstraum

Text: Der englische Text von *A Midsummer Night's Dream* geht im wesentlichen auf die von Thomas Fisher veröffentlichte Quarto-Ausgabe von 1600 (Q1) zurück. Eine zweite Quarto-Ausgabe von 1619 (Q2) und die Folio-Ausgabe von 1623 haben, da von Q1 abhängig, sekundäre Bedeutung, wenngleich sie gelegentlich offensichtliche Druckfehler und Versehen von Q1 korrigieren.

Stoff: Als Quelle für das Paar Theseus und Hippolyta bietet sich Plutarchs Vita (in der Übersetzung von Thomas North, 1579) und Chaucers *The Knight's Tale* an. Das Rüpelspiel von Pyramus und Thisbe geht auf Ovids *Metamorphosen* (4,54–166) zurück, die Shakespeare nachweislich im Original und in Goldings Übersetzung von 1567 gelesen hat. Der *Sommernachtstraum* ist überhaupt ein ovidisches Stück, die Reminiszenzen und Zitate sind zahlreich, das Motiv der Metamorphose ist allgegenwärtig. Eine weitere Komponente bildet der zeitgenössische Volksglaube, der mit dem Maifeiertag (Spielzeit der Komödie) und der Mittsommernacht ausgeprägt phantastische Vorstellungen verband. All das verschmolz der Dichter zu einem »Traumspiel« von bezwingender sprachlicher und musikalischer Ausdruckskraft.

Datierung: *A Midsummer Night's Dream* wurde wahrscheinlich in den Jahren 1595/96 geschrieben, kurz vor oder nach *Romeo and Juliet*; ob für eine Hochzeit am Hofe, und wenn ja, für welche, ist umstritten. Jedenfalls wurde die Komödie auch bald in öffentlichen

Theatern gespielt, wie das Titelblatt der Quarto-Ausgabe von 1600 ausweist: *as sundry times publicly acted by the Right Honorable the Lord Chamberlain his servants*. Das war Shakespeares Truppe.

Der Kaufmann von Venedig

Text: Der englische Text von *The Merchant of Venice* geht im wesentlichen auf die Quarto-Ausgabe von 1600 (Q₁) zurück, der vermutlich Shakespeares Manuskript oder eine Abschrift desselben zugrunde liegt. Q₂ von 1619 folgt Q₁ ebenso wie die Folio-Ausgabe von 1623.

Stoff: Als Shakespeares Hauptquelle für die seinerzeit wohlbekannte Geschichte um einen Schuldschein, der auf Menschenfleisch ausgestellt wurde, gilt die Novelle des Ser Giovanni Fiorentino aus der Sammlung *Il Pecorone* (englische Erstausgabe 1558). Zudem benutzte der Dichter die weit verbreitete Fabelsammlung der *Gesta Romanorum* (englische Ausgabe 1595), etwa für die Kästchenwahl. Für die Figur des Shylock ist ein Vorbild nicht auszumachen. Man darf aber auf den großen Erfolg von Marlowes *The Jew of Malta* verweisen, an dem Shakespeare vermutlich gern partizipieren wollte. Das lässt immerhin der originale Titel ahnen, der lautet: *The Comical History of the Merchant of Venice, or Otherwise Called the Jew of Venice*.

Datierung: Die Entstehungszeit wird zwischen 1596 und 1598 angesetzt. In Akt 1, Szene 1 ist das 1596 von den Engländern gekaperte spanische Schiff »Andrewe« (von Schlegel mit »Hans« übersetzt) erwähnt. Das Stationers' Register von 1598 (Verzeichnis der Londoner Buchhändlergilde) weist den *Kaufmann* als gedruckt vorliegend aus. Andere Datierungsversuche sind Spekulation.

Viel Lärmen um nichts

Text: Der englische Text von *Much Ado About Nothing* geht auf eine im Jahre 1600 veröffentlichte Quarto-Ausgabe zurück, die mit geringen Änderungen in die Folio-Ausgabe von 1623 übernommen wurde.

Stoff: Das Paar Beatrice und Benedict ist offenbar Shakespeares

eigene Erfindung, während er die Liebesgeschichte von Hero und Claudio bereits in mehreren Versionen vorfand. Dabei ist zunächst an den 5. Gesang von Ariosts *Orlando Furioso* (1516, englische Übersetzung 1591) zu denken, ferner an Bandellos *Novelle* (Nr. 22), die in der Vermittlung durch die *Histoires Tragiques* von François de Belleforest nach England gelangten. Zu vergleichen sind auch die Versionen in Spensers *Fairy Queen* (2. Buch, 4. Gesang) und Whetstones *The Rock of Regard* (1576). Schließlich ist Pasqualigos auf dem gleichen Stoff basierendes Drama *Fedele e Fortunio* (gedruckt 1585) zu nennen. »Insgesamt ist das Stück in geringerem Maß durch Quellen vorgeprägt als die meisten Shakespearedramen« (Ulrich Suerbaum).

Datierung: *Much Ado* ist noch nicht in Francis Meres' *Palladis Tamia* aus dem Jahr 1598 verzeichnet, worin fast alle bis dahin aufgeführten Werke Shakespeares aufgelistet sind. Im Stationers' Register von 1600 erscheint dann das Stück. Außerdem ist in der Quarto-Ausgabe für die Rolle des Dogberry (Holzapfel) William Kemp eingetragen, der die Lord Chamberlains Men 1599 verließ. Dazwischen ist also die Uraufführung anzusetzen.

Was ihr wollt

Text: Der englische Text von *Twelfth Night, or What You Will* geht auf die Folio-Ausgabe von 1623 zurück.

Stoff: Die direkte Quelle für die Haupthandlung ist die Geschichte von Apolonius und Silla, wie sie in der Sammlung *Farewell to the Military Profession* von Barnabe Riche (1581) erzählt wird. Wichtiger erscheint allerdings die anonyme italienische Verwechslungskomödie *Gl' Ingannati*, gedruckt 1537, die in der Folgezeit in ganz Europa gelesen und immer wieder bearbeitet wurde. Für die »Nebenhandlung« um die Zechkumpane und Malvolio existiert offenbar keine direkte Quelle.

Datierung: Aus einem Tagebuch des John Manningham vom 2. Februar 1602 ist zu entnehmen: »Zu unserem Fest hatten wir ein

Stück, genannt *Zwölfte Nacht oder Was ihr wollt*, das sehr der *Komödie der Irrungen* oder den *Menaechmi* des Plautus ähnelt, am meisten aber dem italienischen Stück *Ingannati*.« Darauf wird der Inhalt kurz zusammengefasst. Manningham berichtet vermutlich nicht von der Premiere, aber einer zeitnahen Aufführung anlässlich eines Festes in Middle Temple. Als Entstehungsjahr wird üblicherweise 1601 angenommen.

Hamlet

Text: Der englische Text von *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* beruht im wesentlichen auf den Quarto-Ausgaben von 1603 (Q1) und 1604 (Q2) sowie der Folio-Ausgabe (F) von 1623. Q1 gilt als »bad« (schlecht), Q2 als verlässlich, bietet sie doch auch über die Hälfte mehr »authentischen« Text. Auch F hat einen relativ zuverlässigen Text. Q2 und F weichen jedoch inhaltlich stark voneinander ab. Zudem enthält F etwa 230 Zeilen weniger als Q2, während in F etwa 80 Zeilen stehen, die in Q2 fehlen. Welche von beiden Versionen den Vorzug verdient, ist nach wie vor umstritten, jedoch heute für die Deutung insgesamt nicht mehr sonderlich relevant.

Stoff: Die Quellenfrage bleibt schwierig. Man findet die Sage von einem Prinzen Amleth in der *Historia Danica* des im 13. Jahrhundert lebenden Saxo Grammaticus, gedruckt 1514 in Paris. Durch Vermittlung von François de Belleforest gelangte sie im 16. Jahrhundert nach England und wurde dort offenbar schon öfter bearbeitet, möglicherweise von Thomas Kyd, dem berühmten Verfasser der *Spanish Tragedy*. Eine direkte Quelle für Shakespeare scheint jedoch nicht zu existieren.

Datierung: Das Entstehungsdatum wird heute allgemein auf 1600/01 angesetzt. 1602 wurde das Drama unter dem Titel *The Revenge of Prince Hamlet of Denmark* ins Stationers' Register eingetragen. Die Uraufführung besorgten die Lord Chamberlain's Men, offenbar mit durchschlagendem und nachhaltigem Erfolg.

Othello

Text: Der englische Text von *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice* beruht auf der Quarto-Ausgabe von 1622 (Q₁) und der Folio-Ausgabe (F) von 1623. Wenngleich Q₁ und F an etwa 1000 Stellen divergieren, sind die inhaltlichen Unterschiede nicht sehr gravierend. Bemerkenswert ist aber, dass F 160 Zeilen enthält, die sich nicht in Q₁ finden, während Q₁ etwa ein Dutzend Zeilen hat, die in F fehlen. Ziemlich uneinheitlich sind auch die Bühnenanweisungen in beiden Ausgaben.

Stoff: Die Handlung entlehnte Shakespeare einer der Geschichten Giraldi Cinthios aus der Sammlung *Hecatommithi* (1585, französisch 1584). Weitere Anregungen gaben ihm möglicherweise Geoffrey Fentons *Certaine Discourses*, ferner eine Übersetzung der *Novelle* Matteo Bandellos (vgl. die Episode des Türken von Aleppo in der letzten Szene des 5. Aktes). Mit Sicherheit benutzte Shakespeare Kardinal Contarinis *Commonwealth and Government of Venice* für Informationen über die politischen Konstitutionen Venedigs. Schließlich lieferte ihm Plinius des Älteren *Naturalis Historia* in der Übersetzung von Philemon Holland einige exotische Details zur Charakterisierung des Titelhelden. Die Tragödie als Ganzes ist natürlich Shakespeare pur.

Datierung: Belegt ist eine Aufführung durch Shakespeares Truppe der King's Men (ehemals Lord Chamberlain's Men) vor dem König am 1. November 1604, was aber nicht die Premiere gewesen sein dürfte. Sehr viel früher als dieses Datum ist die Entstehung des Dramas jedoch wohl nicht anzusetzen. Richard Burbage brillierte in der Rolle des Mohren, und Leonard Digges reimte – mit abschätzigem Blick auf Ben Jonsons Tragödien: »They prized more / Honest Jago, or the jealous Moor«.

König Lear

Text: »Die Textüberlieferung von *König Lear* ist überaus verzwickelt und stellt die modernen Herausgeber vor fast unlösbare Aufgaben, da das Stück in zwei Versionen vorliegt, die erheblich voneinander abweichen« (Ulrich Suerbaum). Eine Quarto-Ausgabe Q₁ (1608 im Stationers' Register eingetragen) ist, gelinde gesagt, unzuverlässig (spätere Quartos ebenfalls), aber auch die Folio-Ausgabe von 1623 (F) ist nicht durchweg besser. Sie enthält zwar etwa 100 Stellen, die in Q₁ fehlen, doch dafür bietet Q₁ etwa 300 Zeilen, die in F fehlen. Dem Dilemma der beiden – in gewisser Weise »authentischen« – Fassungen hofft beispielsweise die Oxford-Ausgabe von Wells und Taylor zu entgehen, indem sie zwei Lear-Dramen abdruckt: *The History of King Lear. The Quarto Text* und *The Tragedy of King Lear. The Folio Text*.

Stoff: Die Sage von König Lear und seinen Töchtern, vermutlich erstmals aufgeschrieben von Geoffrey of Monmouth im 12. Jahrhundert, findet sich auch in Raphael Holinsheds *Chronicles*, im *Mirror for Magistrates* und in Spensers *Fairy Queen*. Etwa um 1594 entstand eine anonyme Dramatisierung *The True Chronicle History of King Lear* (gedruckt 1605). Shakespeare mag das alles gekannt haben, mit Sicherheit auch die Fassung des Gloster-Plots, die Philip Sidney dem Stoff in seiner *Arcadia* gab. Doch ist dieser Befund mager angesichts der wohl tiefgründigsten Tragödie Shakespeares.

Datierung: Am 2. Weihnachtstag 1606 wurde das Stück *Master William Shakespeare his historye of King Lear*, so im Stationers' Register, vor König Jakob I. am Hof in Whitehall aufgeführt. Es dürfte sich um ein ziemlich neues Stück, nicht jedoch die Uraufführung gehandelt haben.

Macbeth

Text: Der englische Text von *The Tragedy of Macbeth* beruht auf dem der Folio-Ausgabe von 1623. *Macbeth* ist mit etwa 2350 Zeilen eines der kürzesten Dramen Shakespeares und mit Abstand die kürzeste

seiner Tragödien. Mögliche Kürzungen werden heute nicht mehr ernsthaft erwogen, die Hexenszenen (Hekate) jedoch als mögliche spätere Zutaten diskutiert.

Stoff: Den Bericht über die Vernichtung des Schottenkönigs Macbeth übernahm Shakespeare aus Raphael Holinsheds *Chronicles* (1587). Der Vergleich der Tragödie mit der historischen Quelle lässt interessante Einblicke in die Arbeitsweise des Dramatikers zu.

Datierung: *Macbeth* ist sicher erst nach der Thronbesteigung Jakobs I. (1603) entstanden, aber vor 1611, als der Astrologe Dr. Simon Forman vom Besuch einer *Macbeth*-Aufführung im Globe Theatre berichtet. 1606 wird heute als Entstehungsdatum favorisiert – zwischen *King Lear* und *Antony and Cleopatra*.

Der Sturm

Text: Der englische Text von *The Tempest* beruht auf dem der Folio-Ausgabe von 1623, die sich möglicherweise auf ein Manuskript des Autors stützen kann.

Stoff: Eine direkte Quelle konnte bisher nicht ausgemacht werden. Romanzenmotive wie Schiffbruch, Trennung, Wiedererkennung und -vereinigung, dazu Zauber- und Wundergeschichten waren gängige literarische Ingredienzien. Anspielungen auf zeitgenössische Ereignisse, etwa den Schiffbruch des Flaggschiffs der Virginia-Flotte auf den Bermudas, sowie aktuelle anthropologische Debatten finden sich allenthalben.

Datierung: *The Tempest* wurde am 1. November 1611 vor König Jakob I. in Whitehall aufgeführt und vermutlich nicht lange vorher geschrieben. Eine weitere Aufführung ist für 1613 belegt anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten von Jakobs Tochter Elisabeth mit dem deutschen Kurfürsten Friedrich von der Pfalz.

Zeittafel

- 1564 William Shakespeare wird in Stratford-upon-Avon vermutlich am 23. April geboren und am 26. April getauft.
- 1582 Shakespeare heiratet Ann Hathaway am 28. November.
- 1583 Taufe von Tochter Susanna am 2. Februar.
- 1585 Taufe der Zwillinge Hamnet und Judith am 26. Mai.
- 1586 oder später: Shakespeare geht nach London, dort Schauspieler und Teilhaber verschiedener Schauspieltruppen.
- 1588 Englands Sieg über die spanische Armada.
- 1589/90 *King Henry VI, Part One* } eventuell schon 1587 oder
1590/91 *King Henry VI, Part Two* } erst 1592
King Henry VI, Part Three }
- 1592/93 *The Tragedy of King Richard III*, 1597 erstmals gedruckt.
- 1592–94 *The Comedy of Errors*
- 1593 *Venus and Adonis* im Stationers' Register, dem Register der Londoner Buchdrucker- und Buchhändlergilde eingetragen, ebenda auch *The Rape of Lucrece* 1594.
- 1593/94 *The Most Lamentable Romaine Tragedy of Titus Andronicus*
The Taming of the Shrew
- 1594 *The Two Gentlemen of Verona*
- 1594/95 *Love's Labour's Lost*
- 1594–96 *The Life and Death of King John* (Datierung unsicher).
- 1595 *The Tragedy of King Richard II*
- 1595/96 *The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet*, Quartos 1597 und 1599.
A Midsummer Night's Dream
- 1596/97 *The Comical History of the Merchant of Venice, or Otherwise Called The Jew of Venice*
The History of King Henry IV, Part One

- 1597 *The Merry Wives of Windsor*, 1602 erstmals gedruckt.
- 1598 Francis Meres' *Palladis Tamia* erscheint, worin fast alle von Shakespeare bis dahin veröffentlichten Werke aufgelistet und wohlwollend besprochen werden.
The History of King Henry IV, Part Two
- 1598/99 *Much Ado About Nothing*
Das von Burbage in Shoreditch abgebaute Theater wird als Globe Theatre in Southwark wieder aufgebaut.
- 1599 Eröffnung des Globe Theatre. Hier spielte Shakespeares Truppe »The Lord Chamberlain's Men« (ab 1603 »The King's Men«).
The Life of King Henry V
The Tragedy of Julius Caesar
As You Like It
- 1601 *The Phoenix and the Turtle* veröffentlicht.
- 1601/02 *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. Quartos von 1603 und 1604.
Twelfth Night or What You Will
Troilus and Cressida
- 1602/03 *All's Well That Ends Well*
- 1603 Königin Elisabeth I. stirbt. Jakob I. folgt ihr auf dem Thron nach.
- 1604 *Measure for Measure*
The Tragedy of Othello, the Moor of Venice
- 1605 Gunpowder Plot unter der Führung von Guy Fawkes am 5. November.
The Tragedy of King Lear
- 1606 *The Tragedy of Macbeth*
- 1606/07 *The Tragedy of Antony and Cleopatra*
- 1607/08 *The Tragedy of Coriolanus*
The Tragedy of Timon of Athens
Pericles, Prince of Tyros

- 1609 *Sonnets* und *A Lover's Complaint* veröffentlicht, aber viel früher verfasst.
- 1609/10 *Cymbeline, King of Britain*
- 1610/11 *The Winter's Tale*
- 1611 *The Tempest*
- 1612/13 *King Henry VIII (All Is True)*
- 1613 Brand des Globe Theatre am 29. Juni.
- 1613/14 *The Two Noble Kinsmen*, erstmals 1634 gedruckt.
- 1616 Shakespeare stirbt am 23. April in Stratford und wird dort begraben.
- 1623 Die Schauspieler Heminge und Condell geben die erste Gesamtausgabe von Shakespeares Dramen (First Folio) heraus. Darin fehlen nur *Pericles* und *The Two Noble Kinsmen*.

DK

Peter von Matt

Shakespeare in Deutschland

Shakespeare ist immer da. Andere Autoren, auch große und größte Namen, leben zyklisch. Bald haben sie hohe Konjunktur, bald scheinen sie im Nebel der Geschichte wieder zu verdämmern. Dann verstummt das Gespräch über sie. Nur ein fernes Murmeln aus literaturwissenschaftlichen Seminaren ist noch zu hören. »Calderón – wer ist das?«, sagen bald einmal die jungen Regisseure, oder: »Sternheim? Nie gehört.«

Nur Shakespeare ist immer da. Im Monat November 2013 spielte in Berlin das Berliner Ensemble *Hamlet*, *Was ihr wollt* und *Romeo und Julia*, die Schaubühne *Hamlet*, *Romeo und Julia* und *Viel Lärm um nichts*, das Deutsche Theater *Coriolanus*, die Volksbühne *Macbeth* und *Titus Andronicus*; gleichzeitig zeigten in München die Kammerspiele *Macbeth* und *König Lear*, das Residenztheater *Ein Sommernachtstraum* und *Der Sturm* und das Burgtheater in Wien *Der Sturm* und *Hamlet*. Ohne Shakespeare gibt es im deutschsprachigen Kulturraum offensichtlich kein Theater. Ohne Racine und Corneille aber schon und auch ohne Calderón und Lope de Vega, obwohl diese vier zu den Obeliskern des Welttheaters gehören. Es können also nicht nur Gründe des Rangs und der Qualität sein, die Shakespeare so absolut unabdingbar machen für die deutsche Bühne. Die Gründe liegen vielmehr in der dramatischen Dynamik der deutschen Kulturgeschichte. Was soll das heißen?

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts sah sich die deutsche Literatur und mit ihr auch die deutsche Bildungssprache noch immer in einem peinlichen Hintertreffen gegenüber den Franzosen und Engländern, den Spaniern und Italienern. Die bekannte Verachtung Friedrichs des Großen für deutsche Bücher und die deutsche Sprache überhaupt ist nur das eklatanteste Symptom für die schweren Selbstzweifel des

geistigen Deutschland in seiner Konfrontation mit den anderen europäischen Kulturnationen. Dem Adel machte das wenig aus. Er dachte ohnehin nicht national, sondern in Dynastien und vernetzten Machtstrukturen über den ganzen Kontinent hin, und er sprach selbstverständlich die Sprache der damaligen Leitkultur, Französisch. So wie er die Vorbilder für seine Schlösser und deren Mobiliar in Paris und Versailles suchte, las er auch die Bücher, die dort gelesen wurden, und kleidete sich, wie man sich dort kleidete.

Der Aufstand blieb nicht aus. Er kam nach der Jahrhundertmitte von der jungen bürgerlichen Intelligenz und wurde zum gewaltigsten Ereignis der deutschen Geschichte nach der Reformation. Innerhalb von vier Jahrzehnten, grob gesprochen von 1770 bis 1810, verwandelte sich die deutsche Literatur von einem provinziellen Phänomen, das man übersehen durfte, in eine ästhetische Wirklichkeit gleichen Ranges mit den kanonischen Dichtungen der Franzosen, Engländer, Italiener und Spanier. Dabei formte sich die deutsche Sprache tausendfach aus, poetisch, philosophisch und naturwissenschaftlich, so dass alle entwickelten Kulturen von nun an zur Kenntnis nehmen mussten und auch zur Kenntnis nehmen wollten, was in dieser Sprache an maßgeblichen Texten erschien. Wie die Verachtung des Preußenkönigs das symbolische Signal für die deutsche Rückständigkeit gewesen war, wurde das Buch *De l'Allemagne* von Germaine de Staël, seit 1810 in unzähligen Auflagen verbreitet, zum Zeichen für die erlangte Ebenbürtigkeit des intellektuellen Deutschland im Kreis der europäischen Kulturnationen.

Ein Aufstand aber war es durchaus. Das zeigt sich daran, dass die große Neugeburt mit einer scharfen Attacke gegen die literarische Vorherrschaft Frankreichs begann. Es war Lessing, der die ersten Mienen hochgehen ließ. Und in seinen Attacken auf die Franzosen und ihre ästhetischen Regelsysteme diente ihm nun als großer Zeuge und Bundesgenosse Shakespeare. Das ist nicht ohne Ironie. Denn um die literarische Fremdherrschaft über die deutsche Literatur zu beseiti-

gen, bietet Lessing gegen Corneille und Racine einen anderen Nicht-deutschen auf. Aber genau das ist der historische Moment, in dem Shakespeare zum zentralen Faktor im sensationellen Aufstieg der deutschen Literatur wird. Lessing erklärt ihn zum Maßstab der Literatur schlechthin, zu einem übernationalen Ereignis also, womit der mögliche Vorwurf, er setze den Deutschen statt der französischen einfach eine englische Leitkultur vor die Nase, von vornherein hin-fällig wird. Shakespeare sei der erste und einzige, schreibt Lessing im berühmten 17. *Literaturbrief*, der dem *Ödipus* des Sophokles Tragödien gleichen Ranges gegenübergestellt habe. Das heißt, dass mit Shakespeare zum ersten Mal ein Moderner neben das Vorbild der antiken Literatur getreten ist, einer, der eine ebenso gültige welthistorische Norm verkörpert wie die großen Griechen. Dass er Engländer ist, wird damit nebensächlich; er steht über den Nationen, wie er über den Zeiten steht. Und in ihm wird somit auch all das sichtbar, was die deutsche Literatur noch nicht ist, aber werden soll.

Sie wurde es. Und sie fand ihren Weg tatsächlich über die Identifikation mit Shakespeare. Für die junge deutsche Intelligenz wurde Shakespeare weniger zum Lehrmeister als zum Bruder, weniger zum Anreger als zur Droge. Es ist bemerkenswert, dass Lessing, als er von Shakespeares möglicher Wirkung auf die kommenden deutschen Dichter spricht, zwei Schlüsselbegriffe verwendet, die schon bald zu kultischen Parolen werden sollten – Genie und Natur:

Denn ein *Genie* kann nur von einem *Genie* entzündet werden; und am leichtesten von einem, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheint, und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschreckt.¹

1 Gotthold Ephraim Lessing, *Werke*, Bd. 5, hrsg. von Herbert G. Göpfert [u. a.], München 1973, S. 72.

Die »mühsamen Vollkommenheiten der Kunst« sind die technischen Regeln im Dramen- und Versbau, die man nur nach anstrengendem Lernen und Üben beherrscht. Lessing ist nicht der Mann, der diese kurzerhand beiseiteschieben würde. Deshalb sagt er, ein Genie *schei-ne* alles bloß der Natur zu danken zu haben. Wenig später wird dieser kleine Vorbehalt bei den jungen Talenten vergessen sein; ihnen ist Genie nur noch ein eruptives Naturereignis. So gerät der Satz Lessings, der sich explizit auf Shakespeare bezieht, zu einer Prophetie, die der Autor selbst noch gar nicht erkennen konnte. Er war Polemiker, sein Ziel war, Gottsched zu stürzen, der damals die Literatur in Deutschland regierte, die Franzosen verherrlichte und Shakespeare als barbarisch verhöhnte.

Für Lessing war der öffentliche Streit als solcher von höchstem Wert, unabhängig vom Gegenstand; im öffentlichen Streit erlebte er jene bürgerliche Freiheit und Gleichheit, die es als Wahlspruch noch gar nicht gab. Und er schuf als einer der ersten in Deutschland eine Sprache für das öffentliche Debattieren, die bis heute nichts von ihrer Eleganz und Gelenkigkeit, ihrem Scharfsinn, ihrer Unerschrockenheit und ihrer funkelnden Frechheit verloren hat. Lessings kombattante Diktion ist nicht der geringste Teil jener Erneuerung der deutschen Sprache, die sich in den erwähnten vier Jahrzehnten ereignete. Diese Diktion konnte er nicht bei Shakespeare lernen, aber dass er sie unter anderem im öffentlichen Streit um Shakespeare ausbildete, mutet zeichenhaft an.

Wenig später, um 1771, entstehen die zwei Texte über Shakespeare, die den Briten ebenfalls als einzigen neben Sophokles und mit scharfem Spott über die Franzosen stellen – insofern Lessing folgend –, die sich aber einer ganz anderen, einer grundstürzend neuen Sprache bedienen, einer Redeweise, die selber Shakespeareschen Klang und Nachhall hat und sich dessen leidenschaftlich bewusst ist. Herders Manifest »Shakespear« und Goethes Pendant dazu »Zum Schäkespears Tag«. Die beiden jungen Männer – Herder ist 27,

Goethe 22 – setzen in ihrer ekstatischen Shakespeare-Feier ein Maß, das zum Ziel auch für ihr eigenes Produzieren wird. Herder entwirft schon im ersten Satz eine Schau von extremen Dimensionen:

Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: ›hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meers, aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels!‹ so ists bei *Shakespeare!*²

Und Goethe hat Mühe, vom begeisterten Stammeln überhaupt zu entfalteten Sätzen zu gelangen. Dann aber taucht vor seinen Augen jene mythische Vision auf, die er wenig später auch zum Gleichnis für sich selbst und sein eigenes Schaffen machen wird: Prometheus. Dass der Menschenformer aus dem Geschlecht der Titanen zuerst für Shakespeare steht, zeigt, wie sehr die Identifikation mit diesem Goethes Selbstwerdung und sein Kunstverständnis prägte:

Und ich rufe: Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen.

Da hab' ich sie alle überm Hals.

Laßt mir Luft, daß ich reden kann!

Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in *kolossalischer Größe*; darin liegt's, dass wir unsere Brüder verkennen; und dann belebte er sie alle mit dem Hauch *seines* Geistes, er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtschaft.³

2 Herder/Goethe/Frisi/Möser, *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter*, hrsg. von Hans Dietrich Irscher, Stuttgart 1968, S. 65.

3 *Goethes Werke*, Bd. 12: *Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*, mit Anmerkungen versehen von Herbert von Einem / Hans Joachim Schrimpf, 3. Aufl., Hamburg 1958, S. 226 f. [Hamburger Ausgabe.]

Das ist, bei Herder wie bei Goethe, Sturm-und-Drang-Prosa der ersten Stunde. Aber die stilgeschichtliche Zuweisung ist belanglos angesichts der Tatsache, dass hier von den besten Köpfen der jungen Generation eine neue Sprache gesucht wird, gesucht und gefunden, und dieser Vorgang wird sich nun immerzu wiederholen, vierzig Jahre lang, bis jenes in allen Registern und Tonalitäten entwickelte Deutsch Wirklichkeit geworden ist, das heute der höchste Besitz aller deutschsprachigen Länder und Regionen ist.

Dass Shakespeare die Entfaltung der Spannweite und Vieltönigkeit der deutschen Sprache so mächtig beflügeln konnte, hängt damit zusammen, dass sein eigenes Werk in genau dieser Hinsicht einzigartig ist. Von der feierlichsten Rede bis zum derben Jargon, von der ins Extreme gedrechselten Rhetorik bis zur frechen Zote, vom lakonischen Pathos antiker Prägung bis zum geschliffenen Dialog, von der Zartheit bis zur Bosheit, von der Reflexion letzter Menschheitsfragen bis zu den Verlautungen fröhlicher Dummheit ist alles da und oft fast gleichzeitig. Es erschallt mit zwingender Kraft, und es überwältigt durch diese Klanggewalt nicht minder als durch die Kühnheit des Denkens. Nachtschwarze Verzweiflung steht gleich neben tosendem Gelächter, höfische Eleganz neben Ungeschick. Das alles ist einerseits Handlung leibhaftiger Männer und Frauen, andererseits aber ist es reine Sprache, ein Universum des Redens. Wenn es in eine andere Sprache übersetzt werden soll, muss diese ihrerseits über alle Register des Originals verfügen. Das war bei der deutschen Sprache noch nicht der Fall, als Wieland es unternahm, Shakespeare erstmals zu übertragen, 1762–66, kurz nach Lessings 17. *Literaturbrief*. Er tat es in Prosa, ein ebenso verdienstvolles wie unzulängliches Unternehmen. Handlung und Textinhalt konnte er vermitteln, den Kosmos von Shakespeares Sprache nicht. Aber im Verlauf der vier glorreichen Jahrzehnte gewann die deutsche Sprache einen solchen Reichtum an neuen Formen und Klängen, dass eine tatsächlich angemessene Übersetzung möglich wurde. Man hatte sich poetisch und drama-

Alle Rechte vorbehalten

© 2014 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

Gesamtgestaltung: Cornelia Feyll und Friedrich Forssman

Satz und Druck: Reclam, Ditzingen

Buchbinderische Verarbeitung: Kösel, Krugzell

Printed in Germany 2014

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-010961-8

www.reclam.de