

FernUniversität in Hagen
Institut für neuere deutsche und europäische Literatur

Sommersemester 2014

BA Kulturwissenschaft (mit Schwerpunkt)
Modul L5 – Textualität von Kultur

Art der Prüfung: Hausarbeit
Prüfer: Dr. Ulrich Schödlbauer

Shakespeares erste Schritte auf der deutschen Bühne

Theaterpraktische Voraussetzungen für
Shakespeare-Inszenierungen auf deutschsprachigen
Bühnen im Sturm und Drang

vorgelegt von:
Mag. DI(FH) Manuel Reisinger

Am Südgarten 72
4060 Leonding, Österreich

+43 650 8646903
manuel.reisinger@gmx.net

Matrikelnummer: q9076247

am 20.08.2014

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	3
2	Shakespeare als literaturkritische Streitfrage Mitte des 18. Jahrhunderts ...	4
3	Die Rolle Christoph Martin Wielands	6
4	Shakespeare im deutschen Sturm und Drang.....	7
4.1	Deutsche Schriftsteller des Sturm und Drang zu Shakespeare und dessen Bruch mit dem aristotelischen bzw. französischen Theater.....	8
4.2	Zur Bühnentauglichkeit von Shakespeares Werken.....	10
4.2.1	Hamburger Bühne	11
4.2.2	Mannheimer Nationaltheater.....	12
4.3	Exemplarische Shakespeare-Bearbeitung und –Aufführung am Beispiel <i>Hamlet</i>	13
5	Zusammenfassung und Ausblick	17
6	Literaturverzeichnis	18

1 Einleitung

„Shakespeare und kein Ende“ titelte Goethe einst. Der Engländer ist heute der in Deutschland am häufigsten aufgeführte Dramatiker mit durchschnittlich ein- bis zweihundert Inszenierungen bzw. bis zu zweitausend Vorstellungen pro Jahr.¹ Dabei fristeten Shakespeares Werke nach deren Erscheinen mehr als 150 Jahre lang ein Schattendasein auf den deutschen Bühnen. Erst mit der Epoche des Sturm und Drang gelang dem englischen Dramatiker in Deutschland der Durchbruch. Doch warum war ausgerechnet damals die Zeit reif? Welche Voraussetzungen auf literarischer bzw. in erster Linie theaterpraktischer Ebene ebneten den Weg? Welche Hürden mussten überwunden werden, um Shakespeare zum „dritten deutschen Klassiker“ aufsteigen zu lassen?

Im Rahmen der vorliegenden Hausarbeit wird diesen Fragen nachgegangen. Nach einer kurzen Vorgeschichte, die Shakespeare und sein Werk im Deutschland der Aufklärung beleuchtet, wird danach analysiert, wie es im Sturm und Drang dank einflussreichen Fürsprechern und fortschrittlich denkenden Theaterleitern gelang, die Probleme rund um die Bühnentauglichkeit Shakespeares in den Griff zu bekommen und seine Dramen originalnahe, aber trotzdem massentauglich in deutschen Theatern zu inszenieren. Einer näheren Betrachtung werden dabei die Theater in Mannheim und Hamburg unterzogen, in Bezug auf letzteres vor allem die Bearbeitung von *Hamlet*, die auch Goethe in seinem Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* aufgegriffen hat und die sich daher in besonderem Maße dazu eignet, theaterpraktische Voraussetzungen zu jener Zeit zu diskutieren.

Diese Hausarbeit konzentriert sich auf die Rahmenbedingungen, die dazu führten, dass Shakespeare-Inszenierungen gerade im Sturm und Drang bei der breiten Masse populär wurden. Auf detaillierte (theater-)geschichtliche Hintergründe, wie sie etwa Ernst Leopold Stahl in *Shakespeare und das deutsche Theater* behandelt, oder eine fundierte theaterpraktische Analyse anderer Werke Shakespeares, wie von Renata Häublein in *Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts* vorgenommen, musste mit Rücksicht auf den eingeschränkten Umfang dieser Arbeit verzichtet

1 Vgl. Wilhelm Hortmann. Shakespeare und das deutsche Theater im XX. Jahrhundert. Übersetzer: Maik Hamburger. Berlin: Dornier Medienholding GmbH 2001. S. 11

werden. Für eine Vertiefung zu diesen und anderen weiterführenden Themen sei auf die im Literaturverzeichnis angeführte Forschungsliteratur verwiesen.

2 Shakespeare als literaturkritische Streitfrage Mitte des 18. Jahrhunderts

Trotz spärlicher Quellen steht außer Frage, dass Shakespeares (1564 – 1616) Dramen bereits wenige Jahre nach deren Uraufführungen in England auch auf deutschen Bühnen zu sehen waren.² Allerdings sollte es noch eineinhalb Jahrhunderte dauern, bis auch tatsächlich originalnahe Darstellungen von Shakespeare-Stücken in Deutschland aufgeführt wurden bzw. bis diese auch einem breiten Publikum bekannt wurden.

Anders als generell beim Schauspiel üblich, gab nicht „die Aufführung der Werke den ersten Impuls für eine nachfolgende kritische Erörterung derselben, sondern die Aufnahme der Stücke wurde umgekehrt erst durch die theoretische Shakespeare-Diskussion initiiert.“³ Mitte des 18. Jahrhunderts war man literaturkritisch in Deutschland in zwei Lager gespalten. In der Frage, wohin sich das deutsche Theater in Zukunft bewegen sollte, gab es diejenigen, die sich die französisch-klassizistische Prägung zum Vorbild nahmen und jene, die sich am englischen Drama orientierten. Auch in Goethes Werk *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, das sich unter anderem mit dem deutschen Theater Mitte des 18. Jahrhunderts auseinandersetzt, finden sich diese beiden ideologischen Gegenpole wieder:

*[...] nur bedauerte er, daß der Prinz eine ausschließende Neigung für das französische Theater habe, daß ein Teil seiner Leute hingegen [...] den Ungeheuren der englischen Bühne einen leidenschaftlichen Vorzug gebe.*⁴

2 Vgl. Ernst Leopold Stahl: Shakespeare und das deutsche Theater. Wanderung und Wandelung seines Werkes in dreiundhalb Jahrhunderten. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1947. S. 10

3 Renata Häublein: Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. Adaption und Wirkung der Vermittlung auf dem Theater. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2005. S. 12

4 Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 2007. S. 196

So ist es nicht weiter verwunderlich, dass sich auch zwei der bedeutendsten deutschen Theaterreformer jener Zeit in entgegengesetzten Lagern positionierten.

Johann Christoph Gottscheds (1700 – 1766) „Vorstellungen von gutem Theater waren mit geradezu dogmatischer Strenge an der Poetik des Aristoteles orientiert, und zwar in der Weise, in der diese das klassizistische Drama Frankreichs beeinflusst hatte.“⁵ Ein moralischer Lehrsatz sollte Ausgangslange des Dramas sein, welches in fünf Akte eingeteilt und die Einheiten des Ortes, der Zeit und der Handlung, sowie die Ständeklausel respektieren müsste. So kam Gottsched in Bezug auf Shakespeares Werke (ungeachtet deren Bühnentauglichkeit) zu einem vernichtendem Urteil: Ungeordnet, unwahrscheinlich, voller Schnitzer und Fehler seien sie, kein Mensch könne sie ohne Ekel lesen.⁶

Eine völlig konträre Position nahm Gotthold Ephraim Lessing (1729 – 1781) ein. Für ihn war die entscheidende Frage, ob das Publikum von den Vorgängen auf der Bühne ergriffen wird. Ob dabei die Einheit der Zeit bzw. des Ortes eingehalten wurde, hielt er für sekundär und verwies diesbezüglich auf das englische Drama, insbesondere auf Shakespeare.⁷ Wobei Lessing Shakespeares Werk von den Deutschen nicht blind imitiert sehen wollte: „Shakespeare will studiert, nicht geplündert sein.“⁸ Die Vielschichtigkeit der Charaktere, der Realismus der Charakterzeichnung, sowie die starke affektive Wirkung auf das Publikum sollten als Vorbild dienen, die vielen Nebenhandlungen in Shakespeares Dramen sah er jedoch ebenso kritisch wie die „Vermischung von komischen und tragischen Elementen“⁹ und die teilweise unnatürlichen und unwahrscheinlichen Dialoge.

5 Christian Schacherreiter: Man muss nur Aug und Ohren dafür haben. Warum Theater so faszinierend ist. Das deutschsprachige Drama von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. Teil 1. Linz: Verlag Grosser 1997. S. 38

6 Vgl. Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 13-14

7 Vgl. Schacherreiter. Man muss nur Aug und Ohren dafür haben. S. 39

8 Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 21

9 Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 22

Shakespeares Werke sorgten demnach bereits zwei, drei Jahrzehnte vor dem Sturm und Drang für literaturtheoretischen Gesprächsstoff. Wirkliche Relevanz in Bezug auf Shakespeare-Aufführungen auf deutschen Bühnen erhielt diese Diskussion jedoch erst mit Christoph Martin Wielands Übersetzung von 21 Shakespeare-Dramen ins Deutsche.

3 Die Rolle Christoph Martin Wielands

Zwar sollte Shakespeare spätestens in der Mitte der 1770er zum Kultobjekt der deutschen Sturm-und-Drang-Bewegung werden, allerdings wäre dieser Umstand allein wohl zu wenig gewesen, um wirklich umfassende Breitenwirkung im deutschen Theater zu erreichen. Der wichtigste Impuls diesbezüglich ging mit Sicherheit von Christoph Martin Wieland (1733 – 1813) aus, der zuerst maßgeblich an der ersten originalnahen Bühnenaufführung unter Shakespeares Namen auf deutschem Boden (im schwäbischen Biberach) beteiligt war und danach 21 Shakespeare-Dramen ins Deutsche übersetzte (1762-1766).¹⁰ „Welch großen Einfluß die theoretische Diskussion auf die literarisch interessierte Öffentlichkeit genommen hatte, beweist die starke Resonanz, mit der Wielands Publikation aufgenommen wurde: Sie [...] war bereits 1773 vergriffen“¹¹!

Trotz allem Enthusiasmus über Wielands Leistung, wurden allerdings auch kritische Stimmen laut: Wielands unzureichende Englischkenntnisse hätten zu einer Reihe von Übersetzungsfehlern geführt und seine Fußnoten seien zu klassizistisch gefärbt.¹² Darüber hinaus nahm Wieland seine Arbeit in einer Zeit vor, in der gerade ein Paradigmenwechsel in Bezug auf Übersetzungen vollzogen wurde. Die einen wollten eine möglichst exakte Kopie der Vorlage, inklusive aller Fehler, die anderen einen vom Übersetzer getätigten Bezugsrahmen für ein zeitgenössisches Publikum. Das hatte zur Folge, dass

10 Vgl. Stahl: Shakespeare und das deutsche Theater. S. 52-53, 57

11 Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 22-23

12 Vgl. Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 23

Wieland sowohl für eine zu textnahe Übersetzung getadelt wurde, als auch dafür, Shakespeare für seine Zeit bzw. sein Land assimiliert zu haben.¹³

Lessings Urteil, „man könne über die Unzulänglichkeiten hinwegsehen, weil das Projekt als solches gutzuheißen sei“¹⁴ bzw. „was er gut gemacht hat, wird schwerlich jemand besser machen“¹⁵ zeigt jedoch, dass die Kritik an Wieland alles in allem eine eher untergeordnete Rolle spielte und primär seine Leistung gewürdigt wurde. Über die reine Übersetzung hinaus wirkte Wielands Arbeit als Grundlage für etliche Bühnenbearbeitungen (siehe Kapitel 4), sorgte dafür, dass Shakespeare und sein Werk Thema bei den großen deutschen Zeitungen wurde, und ließ bekannte Schauspieler des 18. Jahrhunderts um Shakespeare-Rollen Schlang stehen – perfekte Voraussetzungen, um das Interesse der breiten Öffentlichkeit an Shakespeare-Inszenierung auf deutschen Bühnen zu entfachen.

4 Shakespeare im deutschen Sturm und Drang

Dass Shakespeares Dramen auch schon während der Aufklärung für Diskussionsstoff im deutschsprachigen Raum sorgten, wurde bereits in den ersten Kapiteln dargelegt.

Es war allerdings die Epoche des Sturm und Drang, in der Shakespeare seinen Durchbruch auf der deutschen Bühne feiern sollte. Einen nicht unerheblichen Anteil daran hatten mit Sicherheit einflussreiche zeitgenössische deutsche Schriftsteller wie Johann Wolfgang von Goethe (1749 - 1832), Johann Gottfried von Herder (1744 – 1803) oder Jakob Michael Reinhold Lenz (1751 - 1792), die sich in der Öffentlichkeit nahezu euphorisch zu Shakespeare äußerten. Auszüge aus deren Schriften bilden daher ebenso einen Teil dieses Hauptkapitels, wie ein genauerer Blick auf diverse deutschsprachige Bühnen und deren erste Shakespeare-Bearbeitungen, von denen für diese Hausarbeit hauptsächlich die *Hamlet*-Aufführung von Interesse ist.

13 Vgl. Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 25

14 Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 23

15 Stahl: Shakespeare und das deutsche Theater. S. 58

4.1 Deutsche Schriftsteller des Sturm und Drang zu Shakespeare und dessen Bruch mit dem aristotelischen bzw. französischen Theater

Ich zweifelte keinen Augenblick dem regelmässigen Theater zu entsagen. Es schien mir die Einheit des Orts so kerckermässig ängstlich, die Einheiten der Handlung und der Zeit lästige Fesseln unsrer Einbildungskraft. [...] Nun sag ich geschwind hinten drein: Französgen, was willst du mit der griechischen Rüstung, sie ist dir zu gros und zu schwer. Drum sind auch alle Französische Trauerspiele Parodien von sich selbst. [...] Shakespears Theater ist ein schöner Raritäten Kasten, in dem die Geschichte der Welt vor unsern Augen an dem unsichtbaaren Faden der Zeit vorbeyschallt. Seine Plane sind, nach dem gemeinen Styl zu reden, keine Plane, aber seine Stücke, drehen sich alle um den geheimen Punckt, den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat.¹⁶

1771, kurz vor der Fertigstellung des *Urgötz*, hielt Goethe seine berühmte Rede *Zum Schakespeares Tag* und bekundet darin völlig unverhohlen seine Begeisterung für den englischen Dramatiker bzw. dessen befreiend wirkende Abkehr von den drei Einheiten und künstlichen Charakteren („Und ich rufe Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen“¹⁷). Ebenfalls im selben Jahr verlas Lenz seine *Anmerkungen übers Theater* (Druckfassung 1774), in denen er unter anderem Shakespeares und Voltaires Bearbeitungen vom Tod Julius Cäsars gegenüberstellt, um nüchtern festzustellen, dass der Engländer dem Franzosen in allen Belangen überlegen sei und zum abschließenden Urteil kommt:

[...] in jedem Verhältniß gleich bewandert, gleich stark, schlug er ein Theater fürs ganze menschliche Geschlecht auf, wo jeder stehn, staunen, sich freuen, sich wiederfinden konnte, vom obersten bis zum untersten.¹⁸

16 Johann Wolfgang Goethe. Zum Schakespeares Tag.
http://de.wikisource.org/wiki/Zum_Sch%C3%A4kespears_Tag

17 Goethe. Zum Schakespeares Tag.

18 Lenz, Jakob Michael Reinhold. Anmerkungen übers Theater. Nebst angehängten übersetzten Stück Shakespeares.
http://de.wikisource.org/wiki/Anmerkungen_%C3%BCbers_Theater

1773 legte dann auch noch Herder in seinem *Shakespeare-Aufsatz* nach, indem er historisch-genetisch zu erklären versuchte, warum das aristotelische Drama zu seiner Zeit seine Berechtigung hatte, allerdings historisch bedingt zu Shakespeares, als auch zu Sturm-und-Drang-Zeiten, ein „Auslaufmodell“ darstellte:

Die griechische Tragödie entstand gleichsam aus Einem Auftritt [...] des Chors. Dieser bekam Zuwachs, Umschmelzung: Äschylus brachte statt Einer handelnden Person zweien auf die Bühne, erfand den Begriff der Hauptperson, und verminderte das Chormäßige. Sophokles fügte die dritte Person hinzu, erfand Bühne – aus solchem Ursprunge, aber spät, hob sich das griechische Trauerspiel zu seiner Größe empor [...]

Shakespear fand keinen Chor vor sich; aber wohl Staats – und Marionettenspiele – wohl! er bildete also aus diesen [...] das herrliche Geschöpf, das da vor uns steht und lebt! Er fand keinen so einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, sondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Gesinnungen, Völkern und Spracharten – der Gram um das Vorige wäre vergebens gewesen; er dichtete also Stände und Menschen, Völker und Spracharten, König und Narren, Narren und König zu dem herrlichen Ganzen!¹⁹

Die beinahe ausnahmslos positiven Äußerungen dieser Schriftsteller-Gruppe zu Shakespeare haben mit Sicherheit das ihrige dazu beigetragen, dass das Verlangen in der Bevölkerung nach Bühnendarstellungen von Shakespeares Werken verstärkt wurde. Die Frage der Spielbarkeit bzw. Bühnentauglichkeit von Shakespeare geriet in den Fokus der Theaterschaffenden.

19 Johann Gottfried Herder: Shakespear (1773). In: Herder, Johann Gottfried: Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter. In: Herder, Johann Gottfried: Werke in zehn Bänden. Herausgegeben von Günter Arnold u. a. Band 2: Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781. Herausgegeben von Gunter E. Grimm. Frankfurt am Main 1993. S. 500

4.2 Zur Bühnentauglichkeit von Shakespeares Werken

Auch wenn Shakespeare als Leseautor im Sturm und Drang für Euphorie sorgte, so warf er als Theaterautor doch einige Fragen auf. Die Einheit des Ortes etwa aus literarischer Sicht zu missachten war eine Sache, eine völlig andere allerdings, die daraus resultierenden vermehrt auftretenden Schauplatzwechsel auf einer (mit heutigen Verhältnissen verglichen schwerfälligen) Bühne des 18. Jahrhunderts umzusetzen. Auch das Ignorieren der Einheit der Handlung und den durch viele Nebenhandlungsstränge verbundenen erhöhten Schauspielerbedarf stellte eine Theaterkompanie, die zu jener Zeit zirka fünfzehn Personen umfasste²⁰, vor diverse Probleme. Selbst Herder und Goethe unterschieden zwischen dem Leser und dem Zuseher eines Shakespeare-Stücks. Als Leser könne man die Geschwindigkeit frei wählen, im Zweifelsfall eine Szene noch einmal lesen oder ein paar Seiten zurückblättern, im Theater sei ein Wort für Wort aufgeführter Shakespeare für das Publikum aber einfach zu viel, führe dieses an die Grenze der Konzentrationsfähigkeit.²¹ Auf der Bühne strebte man darüber hinaus eine Illusionswirkung an, damit sich die Zuschauer mit den Figuren identifizieren konnten. Da Prinzipien wie die Texttreue oder die Übernahme der sprachlichen Form ohnehin bis Ende des 18. Jahrhunderts noch von geringer Relevanz waren, wurde es daher als völlig legitim, ja sogar als notwendig erachtet, das Werk eines britischen Dramatikers, das beinahe 200 Jahre alt war, an den kulturellen sowie zeitgenössischen Bezugsrahmen des deutschen Publikums des 18. Jahrhunderts anzupassen.²² Es stand somit außer Frage, dass man Shakespeare nicht in seiner Originalform auf die deutsche Bühne bringen konnte. Die folgenden beiden Unterkapitel sollen einen kurzen Überblick liefern, in welcher Form Shakespeare-Adaptionen trotz der angeführten Problematiken im deutschsprachigen Raum in den 70ern des 18. Jahrhunderts den Weg ins Theater geschafft haben.

20 Vgl. Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 32

21 Vgl. Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 32-35

22 Vgl. Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 37

4.2.1 Hamburger Bühne

Friedrich Ludwig Schröder (1744 – 1816), der 1771 die Theaterleitung in Hamburg übernahm und auch als Schauspieler tätig war, kommt „zweifelloso ein extraordinärer Rang bei der Einführung Shakespeares in das deutsche Theaterrepertoire“²³ zu. Nachdem er von 1771 bis 1775 Stücke aller großen Bühnen-Sturm-und-Drang-Dramatiker auf die Bühne gebracht hatte, wagte er sich danach an die erste Shakespeare-Bearbeitung: Schröders *Hamlet* feierte am 20. September 1776 Premiere und sollte ein gewaltiger Erfolg werden²⁴. Details hierzu folgen in Kapitel 4.3.

Das Grundprinzip bei allen Shakespeare-Adaptionen Schröders (bis 1779 folgten *Othello*, *Der Kaufmann von Venedig*, *Maß für Maß*, *Richard II*, *Heinrich IV*, *König Lear* und *Macbeth*)²⁵ war, dass er dem Original mit seinen Seitensträngen dort folgte, wo sie ihm dienlich erschienen, um Kausalzusammenhänge sichtbar zu machen und das Handeln der einzelnen Figuren zu motivieren, allerdings die Handlung komprimierte, wenn er befürchtete, die Aufmerksamkeit des Publikums könnte vom Protagonisten abgelenkt werden.²⁶ So drängte er etwa die Ereignisse im *Kaufmann von Venedig* auf drei Tage zusammen und stellte die Szenenfolge zwecks Verminderung des Schauplatzwechsels mehrfach um²⁷, in *König Lear* strich er ein Viertel der Charaktere²⁸ und in *Macbeth* übertrug er Reden von einer Gestalt auf die andere²⁹. Auch musste er Zugeständnisse an das Publikum machen, das etwa das originale Ende von *Othello* nicht goutierte. Schröder sah

23 Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 56

24 Vgl. Stahl: Shakespeare und das deutsche Theater. S. 90

25 Vgl. Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 56

26 Vgl. Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 75

27 Vgl. Stahl: Shakespeare und das deutsche Theater. S. 93

28 Vgl. Stahl: Shakespeare und das deutsche Theater. S. 97

29 Vgl. Stahl: Shakespeare und das deutsche Theater. S. 102

sich daher veranlasst, Othello und Desdemona ab der zweiten Aufführung als glückliches Paar abtreten zu lassen.³⁰

Rückblickend könnte man zusammenfassen, dass Schröder in Hamburg den goldenen Mittelweg zwischen den Bedürfnissen der Zuseher und dem Originalgenie Shakespeare suchte und – gemessen am Erfolg beim Publikum einerseits, sowie seiner Vorreiter-Rolle in Bezug auf Shakespeare-Adaptionen auf deutschen Bühnen andererseits – diesen auch sehr gut getroffen zu haben scheint.

4.2.2 Mannheimer Nationaltheater

Was Hamburg in Bezug auf die Einbürgerung Shakespeares im deutschen Theater für den Norden Deutschlands geleistet hatte, wurde – wenn auch auf unterschiedliche Art und Weise – im Süden Deutschlands von Mannheim übernommen. Auch hier zeigte man zuerst *Hamlet* (1778) und wie in Hamburg glaubte man das Publikum noch nicht so weit, als dass es Shakespeare ohne Abänderungen hätte akzeptieren können. Trotzdem gab es bereits kritische Stimmen zu dieser Vorgehensweise, etwa von Otto Heinrich von Gemmingen (1755 – 1836), „eine durchaus ernst zu nehmende literarische Persönlichkeit“³¹ der damaligen Zeit, der zu den Änderungen in Bezug auf die Sterbeszenen im finalen Akt vermerkte: „Aber warum gab man uns denn nicht den rechten Hamlet? [...] Man traut, heißt es, dem Publikum nicht genug zu, glaubt es nicht stark genug, um auf der Bühne Szenen des Todes zu sehen, die denn doch Szenen der Menschheit, täglich um uns herumgespielte Szenen sind. Glaub dich, liebes Publikum, zu unmündig, will dich am Gängelband führen. – Zeige, dass du nicht mehr Kind bist, und fordre Shakespeares Werk ganz“³². Als man 1779 das Mannheimer Nationaltheater eröffnete und *Hamlet* zur Wiederaufführung kam (sowie in der Folge auch *Macbeth* zeigte), wagte man sich, auch unter dem Einfluss Schröders, der mehrere Gastspiele in Mannheim vornahm, bereits viel näher an das Original als noch ein Jahr zuvor.

30 Vgl. Stahl: Shakespeare und das deutsche Theater. S. 92

31 Stahl: Shakespeare und das deutsche Theater. S. 146

32 Stahl: Shakespeare und das deutsche Theater. S. 149 – 150

4.3 Exemplarische Shakespeare-Bearbeitung und –Aufführung am Beispiel *Hamlet*

Die Faszination, die Shakespeare auf das deutsche Publikum auszuüben begann, hatte ihren Ursprung in der bereits in Kapitel 4.2.1 angeführten *Hamlet*-Premiere in Hamburg 1776. Schröders Bearbeitung des Stoffes gelangte zu einer solchen Popularität, dass sie für mehr als 50 Jahre die gängige Textgrundlage für *Hamlet*-Inszenierungen in Deutschland bleiben sollte.³³ Es stellt gewiss keinen Zufall dar, dass selbst Goethe von dieser Vorstellung inspiriert schien, begann er doch wenig später seine Niederschrift zu *Wilhelm Meisters theatralischer Sendung*³⁴ (auch bekannt als *Urmeister*), ein erst 1910 entdecktes Romanfragment, das Goethe in seinem Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* verwertete. Hierin wird sich intensiv mit der damals gängigen Theaterpraxis auseinandergesetzt, das Verhalten des Schauspielers bzw. Regisseurs zum Rollentext und dem gesamten Bühnenstück unter die Lupe genommen. Bei diesem exemplarischen Bühnenstück handelt es sich – wie könnte es anders sein – natürlich um *Hamlet*.

Die Bearbeitung Schröders war unzweifelhaft beeinflusst von David Garrick (1716 – 1779), einem englischen Schauspieler, Dramatiker, Bühnenleiter und Reformator, der die *Hamlet*-Rolle in seiner eigenen Bearbeitung ab 1742 spielte. Da man in Hamburg in regem kulturellen Austausch mit England stand, war Schröder über die Details von Garricks Rollengestaltung bestens informiert. Auch wenn der Begriff der „vierten Wand“ erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts geprägt wurde, so legte Garrick seinen *Hamlet* zumindest ganz im Sinne des englischen Spielstils sehr realitätsnah an und nahm durch Gestik bzw. Mimik auch an der Handlung teil, wenn er selbst gerade nicht sprach, sodass das Publikum völlig der Theaterillusion erlag.³⁵ Goethe griff dieses Umdenken zu einer natürlichen Darstellung auf der Bühne ebenfalls auf:

33 Vgl. Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 56

34 Vgl. Walter Muschg: Deutschland ist Hamlet. <http://www.zeit.de/1964/17/deutschland-ist-heimat>

35 Vgl. Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 59-60, 62

*Sie wollten den Zweikampf darstellen, in welchem Hamlet und sein Gegner ein so tragisches Ende nehmen. Beide Freunde waren überzeugt, daß man in dieser wichtigen Szene nicht, wie es wohl auf Theatern zu geschehen pflegt, nur ungeschickt hin und wider stoßen dürfe; sie hofften ein Muster darzustellen, wie man, bei der Aufführung, auch dem Kenner der Fechtkunst ein würdiges Schauspiel zu geben habe.*³⁶

Auch Schröder forderte in der Folge von seinen Schauspielern die „Dominanz mimischer und gestischer Aktion über die reine Deklamation“³⁷:

„Wehe dem Schauspieler, wenn, statt mit Tränen im Auge oder Lächeln auf den Lippen wortlos das Theater zu verlassen, der Zuschauer sagt: Das Stück ist schön geschrieben! Dann war es eine Lesegesellschaft die er verlassen hat.“³⁸

Auf einer Theaterreise kam es 1776 zur ersten persönlichen Konfrontation Schröders mit einer *Hamlet*-Aufführung: In Prag wurde Franz Heufelds (1731 - 1795) Bearbeitung gespielt, die bereits seit mehreren Jahren im Umlauf war, allerdings ohne dass ihr ein großer Erfolg beschieden gewesen wäre.³⁹ Heufeld hatte das Stück auf den familiären Konflikt reduziert, dementsprechend Charaktere wie Laertes oder Fortinbras eliminiert und etliche szenische Kürzungen vorgenommen, aber zumindest versucht, kein neues Stück aus dem Stoff zu machen und so wenig Ergänzungen aus eigener Feder wie nur möglich vorzunehmen.⁴⁰ Dass Änderungen am Originaltext nötig waren, um eine Bühnentaugliche Fassung zu kreieren, stand zu jener Zeit außer Frage, allerdings gab es sehr verschiedene Auffassungen, was in welchem Ausmaß abgeändert und gekürzt werden sollte, wie auch Szenen in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* zeigen:

36 Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. S. 249

37 Häublein. *Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts*. S. 64

38 Häublein. *Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts*. S. 64

39 Vgl. Stahl: *Shakespeare und das deutsche Theater*. S. 90

40 Vgl. Häublein. *Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts*. S. 71

*Nun hatten sie hierüber bisher manchen Streit gehabt; denn was möglich, oder nicht möglich sei, und was man von dem Stücke weglassen könne, ohne es zu zerstückten, darüber waren beide sehr verschiedener Meinung.*⁴¹

Stilistisch orientierte sich Schröder zwar an Wielands Prosaübersetzung und nicht an Heufelds Alexandriner⁴², inhaltlich sollte Schröders erste *Hamlet*-Bearbeitung jedoch jener von Heufeld sehr ähnlich geraten – selbst die abgeänderte Schlusszene, in der Hamlet überlebt und König wird, übernahm er mehr oder weniger ident.⁴³ (Ein Umstand, der einerseits dem Publikum geschuldet war, das sich mit Hamlet identifizieren wollte und zu einem Großteil ohnehin nicht mit dem Originalwerk vertraut war.⁴⁴ Schröders nachfolgendes Experiment, *Othello* wie im Original tragisch enden zu lassen, wurde etwa von den Zusehern sofort gnadenlos abgestraft, wie bereits in Kapitel 4.2.1 erwähnt. Andererseits fühlte sich Schröder auch dem bürgerlichen Trauerspiel mit seinen moraldidaktischen Ansätzen verpflichtet und musste allein deshalb schon den tugendhaft gegen Intrigen kämpfenden Hamlet belohnen.⁴⁵) Auch dieser Konflikt zwischen künstlerischem und unterhaltungstechnischem Anspruch ist in *Wilhelms Meisters Lehrjahre* abgebildet:

Sind Sie auch unerbittlich, daß Hamlet am Ende sterben muß? fragte Serlo.

Wie kann ich ihn am Leben erhalten, sagte Wilhelm, da ihn das ganze Stück zu Boden drückt?

41 Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. S. 328

42 Vgl. Nina Birkner. *Hamlet auf der deutschen Bühne – Friedrich Ludwig Schröders Theatertext, Dramentheorie und Aufführungspraxis*. In: *Das 18. Jahrhundert. Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts*. Jahrgang 31. Heft 1. Hg. v. Carsten Zelle. Göttingen: Wallstein 1997. S. 18

43 Vgl. Häublein. *Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts*. S. 74

44 Vgl. Häublein. *Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts*. S. 91

45 Vgl. Birkner. *Hamlet auf der deutschen Bühne – Friedrich Ludwig Schröders Theatertext, Dramentheorie und Aufführungspraxis*. S. 18

[...]

Aber das Publikum wünscht ihn lebendig.

[...]

Es ist eine falsche Nachgiebigkeit gegen die Menge, wenn man ihnen die Empfindungen erregt, die sie haben wollen, und nicht die sie haben sollen.

[...]

Wer das Geld bringt, kann die Ware nach seinem Sinne verlangen.

[...]

aber ein großes Publikum verdient, daß man es achte, daß man es nicht wie Kinder, denen man das Geld abnehmen will, behandle.⁴⁶

Schröder, der einerseits als Dramatiker und andererseits als Theaterleiter beiden Aspekten etwas abgewinnen konnte, war mit seiner eigenen ersten *Hamlet*-Fassung letzten Endes unzufrieden. Er nahm in der zweiten Fassung mehrere Charaktere und Handlungs-Nebenstränge wieder in das Stück auf, mit dem Resultat, dass seine *Hamlet*-Charaktere jenen Shakespeares näher kamen als in allen vorangegangenen Shakespeare-Adaptionen.⁴⁷ Wie Wilhelm Meister in Goethes Roman, strebte auch Schröder danach, den Status Quo der Theaterszene in Bezug auf Shakespeare-Bearbeitungen zu überwinden:

Ist! versetzte Wilhelm; aber muß es denn auch so bleiben, muß denn alles bleiben was ist?⁴⁸

Und Schröders Vorhaben war durchaus von Erfolg gekrönt. Sowohl bei den Vorführungen in Hamburg, als auch bei Schröders Gastspielen in Berlin und Wien war *Hamlet* ein überwältigender Erfolg beschieden, der den Grundstein für weitere Shakespeare-Bearbeitungen auf deutschen Bühnen darstellen sollte. Zwar mag Schröder trotz aller fortschrittlichen Neuerungen letztendlich nur einen Kompromiss zwischen dem Original und dem Geschmack des Publikums

46 Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre. S. 351

47 Vgl. Häublein. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. S. 72-76

48 Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre. S. 329

eingegangen sein - dieser ist ihm allerdings vortrefflich gelungen und seine theatergeschichtliche Bedeutung für die Shakespeare-Rezeption in Deutschland ist inzwischen unbestritten.

5 Zusammenfassung und Ausblick

Das Werk Shakespeares galt lange Zeit als nicht bühnentauglich für das deutsche Theater, da er gegen die Regelpoetik verstieß, durch eine Vielzahl an Charakteren und Szenenwechsel die Theaterleiter der damaligen Zeit vor unüberwindbare Hürden stellte und außerdem eine adäquate Übersetzung ins Deutsche fehlte. Durch die Diskussion während der Aufklärung, in welche Richtung sich das deutsche Theater in Zukunft bewegen sollte und der damit verbundenen Streitfrage, ob das französische oder das englische Theater besser als Vorbild diene, geriet Shakespeares Werk stärker in den Fokus. Mit Wielands Übersetzung von 21 Shakespeare-Dramen in den 1760ern, sowie den enthusiastischen Reden von Goethe, Herder und Lenz, die in Shakespeare jenes Originalgenie sahen, das von der Sturm-und-Drang-Bewegung gefordert wurde, war der Weg frei für fortschrittlich denkende Theaterleiter wie Friedrich Ludwig Schröder in Hamburg. Dieser inszenierte mit *Hamlet* 1776 die erste Shakespeare-Bearbeitung auf deutschem Boden, der man das Prädikat „originalnahe“ ausstellen konnte. Auch wenn er dramaturgische Zugeständnisse an das Publikum jener Zeit machen musste und theaterpraktische Kompromisse einging, um die prinzipielle Spielbarkeit Shakespeares herzustellen, so machte er sich doch in besonderer Art und Weise um die Shakespeare-Rezeption in Deutschland verdient, da er den Grundstein dafür legte, dass sich andere Theaterleiter fortan Shakespeare-Inszenierungen zutrauten und sich dabei auch lange Zeit stark an Schröders Bearbeitungen orientierten. Selbst bei Goethe, der der *Hamlet*-Aufführung Schröders beiwohnte, hinterließ diese einen nachhaltigen Eindruck. Nicht umsonst wird, wie in dieser Hausarbeit an etlichen Beispielen aufgezeigt, in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* auf die Problematiken und verschiedenen Standpunkte in Bezug auf eine *Hamlet*-Bearbeitung detailliert eingegangen.

Interessante weiterführende Überlegungen, wie etwa die Bedeutung Shakespeares Werk für die deutsche Dichtung des Sturm und Drang,

theaterpraktische Ähnlichkeiten und Unterschiede zu eben jener oder auch eine detailliertere Erfassung sämtlicher Shakespeare-Bearbeitungen dieser Epoche hätten den Rahmen dieser Hausarbeit gesprengt. Hierfür sei auf die Forschungsliteratur im Literaturverzeichnis verwiesen.

6 Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Goethe, Johann Wolfgang. Zum Shakespears Tag.
http://de.wikisource.org/wiki/Zum_Sch%C3%A4kespears_Tag (27.7.14)

Goethe, Johann Wolfgang. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 2007.

Herder, Johann Gottfried: Shakespear (1773). In: Herder, Johann Gottfried: Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter. In: Herder, Johann Gottfried: Werke in zehn Bänden. Herausgegeben von Günter Arnold u. a. Band 2: Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781. Herausgegeben von Gunter E. Grimm. Frankfurt am Main 1993.

Lenz, Jakob Michael Reinhold. Anmerkungen übers Theater. Nebst angehängten übersetzten Stück Shakespeares.
http://de.wikisource.org/wiki/Anmerkungen_%C3%BCbers_Theater (20.7.14)

Shakespeare, William. Hamlet. Übersetzer: Frank Günther. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG 2012.

Forschungsliteratur:

Birkner, Nina. Hamlet auf der deutschen Bühne – Friedrich Ludwig Schröders Theatertext, Dramentheorie und Aufführungspraxis. In: Das 18. Jahrhundert. Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts. Jahrgang 31. Heft 1. Hg. v. Carsten Zelle. Göttingen: Wallstein 1997. S. 13 - 30.

Häublein, Renata. Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. Adaption und Wirkung der Vermittlung auf dem Theater. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2005.

Hortmann, Wilhelm. Shakespeare und das deutsche Theater im XX. Jahrhundert. Übersetzer: Maik Hamburger. Berlin: Dornier Medienholding GmbH 2001.

Muschg, Walter: Deutschland ist Hamlet.
<http://www.zeit.de/1964/17/deutschland-ist-heimat> (26.7.14)

Schacherreiter, Christian. Man muss nur Aug und Ohren dafür haben. Warum Theater so faszinierend ist. Das deutschsprachige Drama von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. Teil 1. Linz: Verlag Grosser 1997.

Stahl, Ernst Leopold. Shakespeare und das deutsche Theater. Wanderung und Wandelung seines Werkes in dreiundhalb Jahrhunderten. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1947.