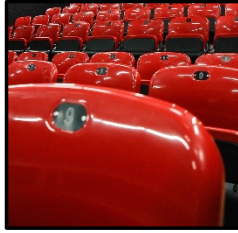


TRIBÜNE LINZ
2018/2019



ROMEO UND JULIA

Tragödie von William Shakespeare

SCHULINFO-MAPPE

ab 19. September 2018

ROMEO UND JULIA

Tragödie von William Shakespeare

(in einer Strichfassung von Cornelia Metschitzer, basierend auf der Übersetzung von A.W. Schlegel)

INHALT

Die beiden Veroneser Familien Capulet und Montague befinden sich seit Generationen in einem blutigen Bürgerkrieg. Als sich der junge Romeo, ein Montague, verkleidet bei einem Freudenfest der Capulets einschleicht, verliebt er sich unsterblich in Julia, die Tochter des Hauses. Der Ungeduld ihrer Herzen folgend lassen sich die beiden Feindeskinder sogleich am nächsten Tag heimlich von Bruder Lorenzo trauen, der sich damit die Versöhnung ihrer Familien erhofft. Noch am selben Tag kommt es aber zu einer unheilvollen Auseinandersetzung zwischen Mercutio, Romeos bestem Freund, und Tybalt, Julias Cousin. Romeo, der schlichtend eingreifen will, verursacht dabei unabsichtlich den Tod seines Freundes, der von Tybalt erstochen wird. Blind vor Trauer und Wut tötet Romeo nun seinerseits Julias Cousin und wird daraufhin aus seiner Heimatstadt verbannt. Den Liebenden bleibt nur eine einzige Nacht, ihre Hochzeitsnacht, bevor Romeo nach Mantua flieht.

Um die Trauer seiner Tochter über den Tod ihres Cousins zu mildern, beschließt der alte Capulet Julia nun bereits etwas früher als geplant mit Graf Paris zu verheiraten. Doch Julia, die den wahren Grund ihrer Verzweiflung nur mit ihrer geliebten Amme teilt, widersetzt sich der Hochzeit durch einen scheinbar todsicheren Plan. Lorenzo nämlich hat ihr ein Gift gegeben, das sie in einen todesähnlichen Zustand versetzen soll. In der Familiengruft soll die Scheintote nach ihrem Erwachen wieder mit Romeo zusammentreffen, um mit ihm fortzugehen. Dieser soll in Mantua rechtzeitig von Lorenzos Plan erfahren, aber der Bote, den der Pater schickt, kommt nie dort an. Stattdessen erfährt Romeo, dass seine über alles geliebte Julia gestorben ist. Er besorgt sich ein schnell wirksames Gift und eilt zu ihr nach Verona...

Romeo und Julia sind durch Shakespeare unsterblich geworden. Doch ihre Liebe, die einschlug wie der Blitz, durfte nicht sein. Sie glühte im Verborgenen, musste sich heimliche Wege suchen, gefährliche, inmitten von Hass und Gewalt, Schuld und Rache. Zwei junge Menschen, voll des Lebens, impulsiv, zärtlich, rebellisch, überwältigt von der Wucht eines nie dagewesenen Gefühls. So traumwandelnd sie ihrem allzu frühen Ende entgegen, begleitet von ihrem Unglücksstern.

Ausgehend von A. W. Schlegels romantischer Übersetzung haben wir eine kompakte Fassung geschaffen, die diese ergreifendste Liebesgeschichte der Weltliteratur poetisch kraftvoll in die Gegenwart holt. Im dramatischen Wechselspiel von zärtlichen und rasanten Szenen entfaltet sich die Inszenierung bilderreich und musikalisch.

Am Rande der Moderne stehend, hat Shakespeare viele der Themen erspürt und poetisiert, die uns auch heute noch umtreiben. (...) alle von Shakespeares Charaktere scheinen wie aus dem Leben gegriffen und sind doch überlebensgroß, Verkörperungen unserer Leidenschaften, Ängste, Träume und Laster, unseres Schreckens wie unseres Lachens. Katharina Maier

PRODUKTIONSTEAM

SCHAUSPIEL Kristin Henkel, Paula Kühn, Alexander Lughofer, Rudi Mülleher, Samuel Pock **STRICHFASSUNG & INSZENIERUNG** Cornelia Metschitzer **LICHT & TECHNIK** Florian Kirchweiger, Michael Kment **ÜBERSETZUNG** August Wilhelm Schlegel (bearbeitet) **PRODUKTION** Tribüne Linz

PREMIERE Mittwoch, 19. September, 19:30h

Vorstellungen für Schulklassen auf Anfrage (14+).
Buchbar bis Juli 2018.

Dauer ca. 1h55min (keine Pause)

Nachbesprechung mit dem Ensemble ca. 30 Minuten

INFO & BUCHUNG

0699 11 399 844

schule@tribuene-linz.at

www.tribuene-linz.at (ONLINE-DIREKT)

KARTENPREIS

Kartenpreis für Schulklassen: EUR 8 pro Schüler/in, Begleitlehrer/innen frei

THEATERADRESSE

TRIBÜNE LINZ Theater am Südbahnhofmarkt
Eisenhandstraße 43
4020 Linz (ehemaliges Eisenhand)

DOWNLOAD

Schulmappen und Bildmaterial zum Downloaden gibt es unter www.tribuene-linz.at/produktionen.html bei der jeweiligen Produktion bzw. unter www.tribuene-linz.at/schulinfo.html.

VOM BAHNHOF ZUR TRIBÜNE LINZ

BUS

Linie 45 (Richtung Stieglbauernstraße) oder **46** (Richtung Hafen).

Haltestelle **Gruberstraße** (direkt vor dem Theater)

Linie 12 (Richtung Karlhof)

Haltestelle **Gruberstraße** (vor der Gebietskrankenkasse), die Gruberstraße überqueren, dann sind es stadteinwärts nur noch wenige Meter bis zum Theater (Eingang Weißenwolffstraße bei Bushaltestelle, direkt nach unseren Schaufenstern).

STRASSENBAHN

Alle Linien stadteinwärts (**1, 2, 3, 4**) bis Mozartkreuzung. Dann entweder umsteigen in die Busse **45** oder **46** oder die zwei Stationen zu Fuß gehen (Mozartstraße Richtung Gebietskrankenkasse; Dauer: ca. 10 Minuten).

Das Theater befindet sich im Innenhof (durch das grüne Tor in den Gastgarten, von dort aus durch die rote Tür ins Theater).

ZUR TRIBÜNE LINZ

Die TRIBÜNE LINZ – Theater am Südbahnhofmarkt ist ein produzierendes Theaterhaus mit einem ganzjährigen Repertoire-Spielbetrieb für Erwachsene und Jugendliche.

Gegründet im Herbst 2013, konnten wir in unseren ersten fünf Jahren ein charakteristisches inhaltliches Profil sowie eine eigene künstlerische Handschrift entwickeln und erreichen damit bei mittlerweile über 200 Vorstellungen ca. 20.000 Theatergäste im Jahr.

Wir haben eine Drei-Schienen-Struktur (Abendschiene mit unseren Eigenproduktionen, Schulschiene, Gastspielschiene) und zeigen v.a. zeitgemäß inszenierte Klassiker der Weltliteratur, Sozialdramen zu gesellschaftlich wichtigen Themen, musikalisch-literarisch-szenische Programme sowie Theaterstücke für Jugendliche.

Neben unseren fünf bis sechs eigenen Neuinszenierungen pro Spielzeit sowie Wiederaufnahmen von bestehenden Stücken, finden in unserem Haus auch regelmäßig Gastspiel-Premieren sowie Konzerte, Literatur- und Diskussionsveranstaltungen statt.

Da alle Stücke abwechselnd im Repertoire gespielt werden, erreichen wir in der Linzer Eisenhandstraße eine für ein Theater unserer Größe (ca. 120 Plätze) außergewöhnliche Programmvierfalt und zählen damit zu den florierendsten und meistbesuchten Bühnen der Stadt.

Seit Juli 2017 haben wir im selben Gebäudekomplex zusätzlich ein Geschäftslokal angemietet, wo sich die „Theatermacherei“, unser Betriebs- und Kartenbüro (Vorverkaufsstelle), befindet.

ZUR STÜCKWAHL

„Romeo und Julia“ ist unser erstes Shakespeare-Stück. Shakespeare gilt als der weltbeste Dramatiker, seine Stücke haben bis heute Hochkonjunktur. Es wurde also Zeit, nach so vielen Theaterjahren endlich auch einmal einen Shakespeare zu machen. Es müssen ja nicht immer die deutschen Klassiker sein, denen wir am meisten zugetan sind, aber es musste ein bekanntes Stück sein, das sowohl bei unserem Abendpublikum als auch bei Schulen beliebt ist. Da wir zurzeit ein sehr junges Ensemble haben, war „Romeo und Julia“ sogleich eine Option. Das Werk vereint vieles, was unserem Theaterempfinden entspricht, es ist zutiefst berührend und hochdramatisch, hat eine gesellschaftspolitische Komponente und ist an Spannung und Emotion kaum zu überbieten. Die unbändige Liebe der beiden Feindeskinder hat von Beginn an aber auch eine unheilvolle, schicksalhafte Dimension.

Obwohl die Geschichte schlecht ausgeht, fühlt man sich an Hollywood erinnert. Das elisabethanische Theater war vielleicht sogar selber so etwas wie Hollywood auf der Bühne vor einigen hundert Jahren: Spannungsdramaturgie, große Gefühle, politisch, vielproduzierend, Publikumsmagnet. Man konnte auch reich werden damit. Shakespeare wurde reich, aber viel wertvoller ist, er bereicherte auch alle anderen mit seinen Werken. Zu allen Zeiten, bis ins Heute und sicherlich noch darüber hinaus. Alle großen Theaterkapazitäten und auch die kleineren berufen sich auf ihn,

egal aus welchem ästhetischen Eck sie kommen. Wenn man so prägenden Einfluss nimmt auf das Theater, auf die Dramen- und Theatergeschichte, dann muss da etwas sein, was ganz besonders ist. Von diesem Besonderen haben auch wir nun eine ganz leise Ahnung bekommen. Und ehrlich, wenn wir das früher gewusst hätten, dann hätten wir auch schon früher einen Shakespeare gemacht.

Shakespeare spielen und inszenieren

Shakespeare funktioniert aus sich heraus und braucht nicht viel Beiwerk. Die Stücke wurden für die elisabethanische Bühne geschrieben. Wie wir in der Tribüne Linz hatte auch das elisabethanische Theater keine großen technischen Möglichkeiten, auch damals musste sich vor allem über das Schauspiel und über eine raffinierte Stückdramaturgie alles entfalten können. In den Stücken Shakespeares gibt es kaum Regieanweisungen, weil sich das meiste aus den Dialogen selbst ergibt. Das ist ein Zeichen dafür, wie viel im Text selber steckt, der v.a. die richtigen Schauspielerinnen und Schauspieler braucht und eine Regie, die dem Autor und der Dramaturgie des Werkes vertrauen.

Wir erlebten gleich zu Beginn der Proben, dass es (außer Musik und Licht in unserem Fall) sehr wenig an äußeren Mitteln bedarf, wenn man diesem Text nur folgen will. Und damit auch seinem Autor, der durch und durch ein Theaterpraktiker war. Der sehr undogmatisch an die Stoffe und Geschichten heranging, auf diverse Regelpoetiken piff, auf den Anspruch der moralischen Erziehung des Publikums, auch auf die sogenannte Ständeklausel. Der nicht so sehr ein Weltbild transportierte, sondern das Bild vom Menschen in all seinen Ausprägungen, der ein Großmeister war im effektiven Verdichten von bereits tradierten Stoffen oder der Wirklichkeit und der für alle schrieb, vom König bzw. der Königin abwärts bis hin zu den einfachsten Leuten. Der auch den schlichsten Charakteren wunderbare Rollen zuschrieb (z.B. Amme). Das Publikum konnte und kann sich bis heute mit den Shakespeare-Figuren identifizieren, mit ihnen mitfühlen, sich über sie verwundern und entrüsten.

Shakespeare zeigt den Menschen in all seinen Möglichkeiten

Shakespeare-Stücke bieten also sehr viele Anknüpfungspunkte, breite Andockflächen, unzählige Interpretationsmöglichkeiten. Durch ihre Fleischlichkeit, ihre unglaubliche Offenheit, ihren Facettenreichtum, ihre Vielschichtigkeit, ihre Unmittelbarkeit, durch das so typische Neben- und Übereinander von Komödie und Tragödie, Derbheit und Erhabenheit, Scharf- und Leichtsinns. Weil, und das ist der Punkt, Shakespeare den Menschen in all seinen Möglichkeiten zeichnet. Shakespeare-Figuren ist alles zuzutrauen. Vernunft und Gefühl widersprechen sich hier nicht, der Mensch ist nicht berechenbar, sondern zu allem fähig und bereit, zu größter Liebe und zu größtem Hass – mit allen dazwischen liegenden Möglichkeiten und Nuancen (z.B. Romeo, Graf Capulet).

Ebenso wie die komplexen, unberechenbaren Figuren sind auch die Szenenabfolgen in „Romeo und Julia“ voller Überraschungen. Das gehört zusammen, denn wenn die Figuren so blitzschnell sich wandeln und für Überraschungen sorgen, wirkt sich das natürlich auch auf ihre Mitfiguren, auf die Dramatik des Handlungsverlaufs aus. Bei Shakespeare stehen Gewalteskalation und die innigste Liebesszene ganz selbstverständlich nebeneinander. Das ist natürlich von extremer Bühnenwirksamkeit.

ZUR ÜBERSETZUNG, STRICHFASSUNG & INSZENIERUNG

Unsere sehr kompakte eigene Strichfassung beruht vorwiegend auf der romantischen Übersetzung von A.W. Schlegel. Wenige Szenen wurden auch aus anderen Übersetzungen und Bearbeitungen genommen. Als es nach drei Wochen Schreibtischarbeit zu einer ersten Leseprobe des Ensembles bei Tisch kam, offenbarte sich uns Shakespeare in seiner ganzen Pracht. Shakespeare-Stücke sollten zumindest laut gesprochen werden, dann werden sie so richtig lebendig. Bei den szenischen Proben erlebten wir dann nochmals eine Steigerung dieses zauberhaften Gefühls. Es bestätigte sich plötzlich, was viele unserer Kolleginnen und Kollegen immer schon gesagt haben. Nämlich dass, hat man das Stück einmal im Großen und Ganzen durchschaut, es wie eine Rutsche für die Inszenierung ist. Shakespeare fährt mit dir. Am besten ist, möglichst wenig vorzubereiten und sich dem Augenblick zu überlassen.

Shakespeare-Dramen sind Theaterstücke im wörtlichsten Sinn und kommen aus der Theaterpraxis. Was darin gespeichert ist, ist so reichhaltig und vielgestaltig, dass es sicherlich eine große Herausforderung darstellt, sie für die jeweilige Zeit zu übersetzen und gleichzeitig den Kosmos Shakespeare, seine besondere Atmosphäre zu erhalten. Aber trotz der Übersetzungen bleiben diese Werke modern und lebendig. Weil ihre Stoffe und Figuren universell und immer gültig sind, denn war es früher z.B. ein despotischer König, der tyrannisierte, so ist es heute z.B. ein rechter Diktator. Auch, weil es um Konflikte und Situationen geht, die sich nicht oder kaum ändern im Lauf der Geschichte, auch wenn sich die politischen Systeme, die Gesellschaften ändern. Oder weil Liebe und Begehren immer ganz oben stehen werden auf der menschlichen Hitliste und weil, wo große Emotionen am Werk sind, auch große Konflikte möglich sind. Oder weil Schicksal und Zufall immer und überall grausam zuschlagen können. Oder auch, allgemeiner gesprochen, weil der Mensch unter Menschen auch in Wirklichkeit eine unberechenbare Spezies ist, zu Schrecklichstem und Unerhörtestem fähig, aber auch zu zärtlichster Liebe und zu humanistischer Größe und dazwischen natürlich wieder das ganze menschliche und emotionale Spektrum.

Was unsere Bearbeitung & Inszenierung herausstreicht

Rausstreichen um das Wesentlichste herauszustreichen, nach diesem Prinzip kann man getrost bei allen Klassikern vorgehen. „Romeo und Julia“ ist zu allen Zeiten in Bearbeitungen auf den Bühnen gelandet. Man kann viel kürzen, weil viel drinsteckt. Einfach gesagt. Auch vieles, was einem heutigen Publikum nicht mehr zugänglich ist, weil zu sehr in der Entstehungszeit verhaftet (z.B. manche Wortspiele). Auch legten wir keinen Wert auf die „Wiederherstellung der natürlichen Ordnung“ durch eine gerechte Aufteilung der Todesopfer auf beiden Seiten (Graf Paris wird bei uns nicht von Romeo ermordet). Auch die Ausflüge in mythologische Welten waren für diese Fassung nicht relevant.

Es ging uns hauptsächlich darum, die Tragödie von Romeo und Julia dahingehend zuzuspitzen, dass gerade das Gutgemeinte sich in das Schrecklichste verkehrt, dass jene Menschen, die eigentlich das Beste wollen, den größten Schaden anrichten. Romeo etwa will nach seiner heimlichen Hochzeit mit Julia nichts als Frieden und zieht seinen Freund Mercutio so unglücklich aus dem Kampf, dass dieser vom feindlichen Tybalt von hinten ermordet werden kann. Oder aber Pater Lorenzos gutgemeinter, aber völlig aus dem Ruder gelaufener Plan, durch die heimliche Trauung der Feindeskinder die Familien aussöhnen zu wollen. Auch die liebende Amme trägt als Julias Verbündete ungewollt zu deren Tod bei. Im Handeln der

Einzelnen manifestiert sich also die Grausamkeit des Schicksals. Der grundsätzliche Hass der Familien, der diese Liebe verbietet, ist nur eine, wenn auch sehr wichtige motivische Klammer, aber viel schrecklicher ist es noch, wenn Liebe und Freundschaft Tod verursachen, Gutes zum Bösen führt. Wobei der Hass natürlich auch ein Schuldiger bleibt, aber das ist nur die naheliegendste Lesart, welche der Vielschichtigkeit Shakespeares nicht ganz gerecht werden kann. Dramatischer und tragischer ist es, das große Unglück ungewollt, ja aus Liebe zu provozieren, die schreckliche Erkenntnis zu gewinnen, mitschuldig zu sein, obwohl man doch nur helfen wollte. Das sind die vielen einzelnen Tragödien innerhalb dieser großen Tragödie, die diese erst so richtig ankurbeln und befeuern.

Die Amme, der Pater, auch Mercutio in hohem Maße, das sind zunächst mehr oder weniger komödiantische Figuren, die aus solchem Grund plötzlich ins Tragische kippen. „Romeo und Julia“ ist wahrlich keine lupenreine Tragödie, die Komödiennelemente sind ebenso von Anfang an da, aber sie münden in der Tragödie, das ist hochdramatisch und typisch Shakespeare. Die Komik des Stücks bewegt sich dabei aber nie nur an der Oberfläche, sondern korrespondiert mit den tragischen Momenten in größter Polarität, was auch in unserer teils metaphorischen und stilisierten Bildersprache immer wieder zum Ausdruck kommt, etwa wenn Pater Lorenzo seine beiden Hochzeitler übermütig mit Grabkerzen anstoßen lässt, weil in der Kirche gerade der Messwein ausgegangen ist. Als einer der Hauptverantwortlichen für den tragischen Ausgang schickt Lorenzo in dieser stummen Szene unwissend seine Schuld voraus.

Ein Stück zwischen den Polaritäten und mit Suspence

Wie schon beim Gattungsmix Komödie und Tragödie entfaltet sich das Stück auch thematisch und motivisch in zahlreichen Spannungsfeldern, in Gegensatzpaaren, die einander bedingen: Liebe und Hass, Schicksal und Zufall, Hell und Dunkel, Freundschaft und Feindschaft, Sein und Schein. Spannungssteigernd ist letzteres Gegensatzpaar auch im Hinblick auf den jeweiligen unterschiedlichen Wissensstand der Figuren zueinander und dem zwischen den Figuren und dem Publikum (Hollywood-Suspence). Das lässt sich natürlich auch bildlich zuspitzen, etwa wenn im Hintergrund Romeo und Julia ihre Hochzeitsnacht begehen, während Julias unwissender Vater im Vordergrund Graf Paris verspricht, dass dieser am Donnerstag seine Tochter heiraten kann.

Grundsätzlich haben wir manche Szenen und Dialoge, auch jene, die als Schlüsselstellen gelten, durch stumme Szenen mit Musik ersetzt. Besonders gern dort, wo sehr viel Emotion im Spiel ist, etwa, wenn Romeo und Julia beim Tanzen erstmals ins Gespräch kommen (das berühmte Sonett mit den Pilgern also gestrichen), oder wenn Julia scheinot liegt und ihre Familie sie beweint. Dafür korrespondiert dann der Musiktext mit der Szene. Die Musik soll also nicht nur die Stimmung intensivieren, sondern immer auch auf den jeweiligen Inhalt der Szene gegenwartsnah Bezug nehmen.

Fünfköpfiges Ensemble spielt 13 Figuren

Voraussetzung für die szenischen Proben war neben den Textstrichen natürlich auch eine Adaption des Werkes hinsichtlich unserer personellen Möglichkeiten und Theaterrmittel, die wir einsetzen wollten. Wir machen „Romeo und Julia“ mit fünf Schauspieler/innen, zwei weiblichen und drei männlichen. Das fünfköpfige Ensemble spielt insgesamt 13 Figuren. Das bedeutete die Streichung mancher Originalfiguren (durchwegs „Nebenpersonal“) bzw. das für unser Theater so typische Verfahren,

dass ein Spieler, eine Spielerin gleich mehrere Rollen im Stück übernimmt und zwar unabhängig vom Geschlecht und meist in offener Verwandlung vor dem Publikum.

Rollenaufteilung:

Samuel Pock ist Romeo.

Kristin Henkel ist Julia.

Paula Kühn ist Benvolio und die Amme.

Alexander Lughofer ist Mercutio, Graf Paris, Gräfin Capulet und Bruder Markus.

Rudi Mülleher ist Graf Montague, Graf Capulet, Tybalt, Bruder Lorenzo und Diener der Capulets.

Bühne, Musik und Licht

Das Bühnenbild ist einfach, die Bühne fast leer. Eigentlich wollten wir eine ganz leere Bühne, aber durch Zufall sahen wir beim Altwarenhändler im Vorbeifahren einen roten, samteneu Ohrensessel, den wir sofort kauften. Ansonsten verwenden wir wieder unsere bewährten Podeste, um den vielen Ebenen des Stücks auch bildlich mit unterschiedlichen Höhenebenen zu begegnen. Die Musik ist ein weiteres sehr wesentliches Element und für die Inszenierung stilbildend. Wir verwenden Rock- und Popnummern, die teilweise in Live-Versionen aus den Boxen kommen. Auch die Lichtregie ist bei dieser Inszenierung von großer Bedeutung. Die Kostüme sind meist schwarz und zeitgenössisch.

Wir wollten eine junge, rockige „Romeo und Julia“-Inszenierung, die aber hoch emotional ist und in vielen Momenten auch zart und poetisch. Die klare, teils stilisierte Bildersprache, die Poesie des Textes, der Soundtrack, das Licht sollten gemeinsam eine Ästhetik bilden, die der Dichte des Stoffes und der Dramatik der Handlung gerecht wird.

Geeignet ist diese Produktion für alle Generationen, also sowohl für ein jüngeres (ab 14 J.) als auch älteres Publikum.

SEKUNDÄRLITERATUR

Folgende Textauszüge sind der Sekundärliteratur und dem Internet entnommen. Durch die Überfülle an Material, das über Shakespeare und „Romeo und Julia“ kursiert, ist es nicht so einfach, sich einen guten Überblick zu verschaffen. Hier ein Versuch:

ÜBER ROMEO UND JULIA

Romeo und Julia (englisch Romeo and Juliet) ist der Titel einer Tragödie von William Shakespeare. Sie schildert die Geschichte zweier junger Liebender, die verfeindeten Familien angehören und unter unglücklichen Umständen durch Selbstmord zu Tode kommen. Die Handlung des Stückes umfasst einen Zeitraum von fünf Tagen und spielt zur Sommerzeit in der norditalienischen Stadt Verona. Das Werk entstand vermutlich in den Jahren 1594–96. Es erschien erstmals 1597 im Druck.

Shakespeares Hauptquelle war Arthur Brookes The Tragicall Historie of Romeus and Juliet aus dem Jahre 1562.

Romeo und Julia gelten als das berühmteste Liebespaar der Weltliteratur. Der Stoff ist in vielen Varianten musikalisch und literarisch verarbeitet worden, es gibt zahlreiche Verfilmungen, und auf der Bühne genießt das Werk seit seiner Entstehung eine ungebrochene Popularität.

Datierung

Das Stück kann nicht später als 1597 entstanden sein, da in diesem Jahr die erste unautorisierte Quarto-Ausgabe des Stückes allerdings noch ohne Nennung des Verfassers unter dem Titel An Excellent Conceited Tragedie of Romeo and Juliet erschien. Das Titelblatt dieser Erstpublikation vermerkt zahlreiche vorausgegangene öffentliche Aufführungen des Stückes durch die Schauspielgruppe der right Honourable the L[ord] of Hunsdon his Seruants, wie sich die Truppe Shakespeares zwischen Juli 1596 und März 1597 nannte. Die erste historisch belegte Aufführung des Stückes fand ebenfalls 1597 statt.

Das Werk

Als das berühmteste Liebespaar der Weltliteratur gelten Shakespeares Romeo und Julia im allgemeinen Verständnis als die Verkörperung ekstatischer Liebe, die derartig überwältigend ist, dass sie die Liebenden die Umwelt und deren Ansprüche vergessen lässt und die Individualität beider in eine gemeinsame Identität verwandelt. Die Intensität dieser Liebe findet ihre Kehrseite in der kurzen Dauer und dem tragischen Ende.

Das Stück handelt ebenso von der alten Fehde zwischen den Häusern Montague und Capulet, die der Liebesgeschichte eine tiefere, tragische Bedeutung verleiht, und den Auswirkungen auf das Handeln der weltlichen, durch den Fürsten repräsentierten Autorität und der geistlichen, durch Lorenzo vertretenen Instanz.

Weiterhin ist das Stück gekennzeichnet durch die Eigenwelt der jungen Männer, die in ihren jeweiligen Gruppierungen ihre Zeit miteinander verbringen, durch die Stadt ziehen, gemeinsam ihren Spaß haben und sich durch ihre Gruppenzugehörigkeit im Streit mit der anderen Gruppe identifizieren. Sexualität ist dabei bedeutsam, ist jedoch als Liebe verpönt und wird verspottet, da sie letztlich, wie Romeos Beispiel zeigt, die Gruppenidentifikation sprengt und zum Ausscheiden aus der Gruppe führt.

Ein weiterer Teil der Bühnenwelt dieser Tragödie wird schließlich ebenso durch Elemente der Komik und der Heiterkeit geprägt, wie sie vor allem durch die deftige und zugleich pragmatische Lebens-, Liebes- und Ehephilosophie der Amme Julias sowie den spöttischen Witz Mercutios vorgeführt werden. Diese komödienhaften Passagen sind nicht von dem ernsthafte, die Tragödie auslösenden Geschehen getrennt, sondern stellen eine andere Sichtweise der gleichen Sache dar.

Aufführungsgeschichte

Romeo und Julia war von Anfang an ein sehr beliebtes Stück, worauf die vielen Zitate in anderen Werken hinweisen. Der Erfolg setzte sich auch jenseits Englands fort: Romeo und Julia wurde frühzeitig von wandernden englischen Schauspieltruppen in deutscher Fassung in ganz Europa aufgeführt. Für das ganze 17. Jahrhundert sind solche Aufführungen dokumentiert. Eine erste nachweisbare Spur auf dem Kontinent findet sich in einer Nördlinger Aufführung von 1604; 1625 erschien eine deutsche Fassung unter dem Titel Romio und Julietta.

Als die Theater in der Restaurationszeit wieder öffneten, veranlasste William Davenant 1662 eine erste Wiederaufführung des Stückes. Kurze Zeit später machte James Howard aus dieser Aufführung eine Tragikomödie mit glücklichem Ausgang und das Drama wurde zeitweise abwechselnd als Tragödie und als Tragikomödie gespielt. Diese Fassung ist allerdings verschollen. 1680 hatte Thomas Otways

Adaptation The History and Fall of Caius Marius ihre Erstaufführung, in dem die Liebeszenen aus dem Kontext der Veroneser Familienfehde in den römischen Bürgerkrieg übertragen wurden. Romeo heißt hier Marius, Julia Lavinia, der Streit findet zwischen Patriziern und Plebejern statt. Otways Fassung war ein großer Erfolg und wurde bis 1735 aufgeführt. Theophilus Cibber (1744) und David Garrick (1748) griffen bei ihren Bearbeitungen auf Otways Ideen zurück. Garricks Bearbeitung erwies sich dabei als bedeutsamer, da sie eine weitgehende Rückkehr zum Originaltext einleitete, die zu einer Phase triumphaler Erfolge auf den Londoner Bühnen führte. 1750 löste das Stück einen Theaterkrieg zwischen den Theatern von Covent Garden und Drury Lane aus, die das Werk gleichzeitig mit ihren besten Besetzungen auf die Bühne brachten. Garricks Version und die damit verbundene Tradition, den Anfang der großen Liebe auf den Zeitraum vor dem Dramenauftritt zu verlegen, hatte fast einhundert Jahre Bestand in der Theatergeschichte.

Zum ersten Mal seit 1679 kehrte Shakespeares Originaltext (wenn auch stark gekürzt) 1845 auf die Bühne zurück. Die Aufführung am Londoner Haymarket Theatre ging auf die Initiative der US-amerikanischen Schauspielerin Charlotte Saunders Cushman zurück, die Romeo spielte (ihre jüngere Schwester Susan übernahm die Rolle der Julia). Seit dieser Aufführung benutzte keine bedeutende Aufführung mehr eine Bearbeitung. Henry Irvings Produktion von 1882 am Londoner Lyceum Theatre verdeutlicht sehr klar den damals bevorzugten Ausstattungstil (wertvolle Kostüme, lange Musik- und Tanzeinlagen, eindrucksvolle Kulissen).

Romeo und Julia blieb auch im 20. Jahrhundert eines der am häufigsten aufgeführten Werke Shakespeares.

Literarische Vorlagen und kulturelle Bezüge

Das Motiv der Liebenden, die durch widrige Umstände getrennt werden, wurzelt tief in Mythologie und Märchen. Beispiele oder Entsprechungen für solche Liebespaare finden sich etwa in den Sagen von Hero und Leander, Pyramus und Thisbe, Tristan und Isolde, Flore und Blanscheflur und Troilus und Cressida. Das Schicksal von Troilus und Cressida wurde bereits von Geoffrey Chaucer in seinem Epos Troilus and Criseyde dargestellt. Dieses Werk beeinflusste stark Shakespeares unmittelbare Vorlage, Arthur Brookes Epos The Tragical History of Romeus and Juliet von 1562. Sowohl Brooke als auch sein Landsmann William Painter mit Rhomeo and Julietta von 1567 benutzten die französische Fassung von Pierre Boaistuau (1559), die wiederum auf Matteo Bandellos Romeo e Giulietta (1554) und Luigi da Portos Giuletta e Romeo (um 1530) zurückgreift. Die unter diesen Versionen bekannteste Fassung von Bandello weist bereits im Wesentlichen den gleichen Handlungsverlauf und das gleiche Figurenensemble auf wie Shakespeares Romeo und Julia.

Shakespeare arbeitete als Hauptquelle mit Brookes 3000 Verse langem epischen Gedicht, was schon an einer Reihe fast wörtlicher Übernahmen zu erkennen ist. Im Wesentlichen lässt Shakespeare die Umriss der Geschichte, wie Brooke sie präsentiert, bestehen, wobei die doppelte Thematik (Familienfehde und Liebesgeschichte) von Shakespeare – im Gegensatz zu Brooke – gleich zu Beginn des Dramas erwähnt wird und damit den Ablauf der Tragödie bestimmt. Bei Brooke entfaltet sich die Geschichte über einen Zeitrahmen von neun Monaten, bei Shakespeare wird sie auf wenige Tage gestrafft. Die Rollen von Tybalt und Paris werden dagegen von Shakespeare erweitert und vertieft. Darüber hinaus packt Shakespeare alle wichtigen Handlungsmomente in eine Folge von Szenen, die in

sich spannende und dramatisch wirkungsvolle Vorgänge bilden. Durch die zeitliche Komprimierung wird in Shakespeares Tragödie zudem der kausale Zusammenhang der einzelnen Begebenheiten verstärkt und intensiviert. Während bei Brooke die heimliche Ehe vier Wochen dauert, bevor es zum Kampf mit den Capulets und zur Tötung Tybalts kommt, verbringen die beiden Liebenden in Shakespeares Werk nur eine einzige gemeinsame Nacht, in der sie bereits von Tybalts Tod und Romeos Verbannung wissen.

In der Vorrede von Brookes Gedicht wird der streng exemplarische Charakter der Erzählung betont; das tragische Ende wird als Bestrafung des Himmels für ungezügelte Leidenschaft und Ungehorsam gegen Eltern und Ratgeber dargestellt. Shakespeare eliminiert dagegen Brookes moralisierende Erzählerkommentare und verlagert sämtliche Reflexionen in das Bewusstsein der dramatischen Figuren mit ihrer jeweils eingeschränkten Perspektive. Auf diese Weise wird in Shakespeares Stück das Schicksalsverhängnis zu einer unerklärlichen und unberechenbaren Gewalt; in ihrer Unbedingtheit zerstört sich die Liebe selbst im unvermeidbaren Konflikt mit der Umwelt. In dem gedrängten Zeitablauf von vier Tagen und Nächten in Shakespeares *Romeo and Juliet* entstehen dabei zahlreiche Verkettungen und ironische Situationskontraste, die den Eindruck von tragischer Unaufhaltsamkeit verdichten. Im Gegensatz zu Brookes Vorlage ist Shakespeares Julia außerdem fast noch ein Kind; damit werden die Reinheit ihrer Liebe und ihr Reifen zur tragischen Heldin in den Vordergrund gerückt. Auch der lyrische Reichtum der Sprache, den Shakespeare für seine Darstellung der Liebesbeziehung von Romeo und Julia nutzt, hat keine Entsprechungen in seinen Vorlagen.

Alle Textauszüge aus: https://wikivividly.com/lang-de/wiki/Romeo_and_Julia

ÜBER SHAKESPEARE (1564 bis 1616)

Größter Repräsentant des modernen Dramas, von unerschöpflichem, durch keine Fessel der Form gebundenem Reichtum in der anschaulichen Wiedergabe des gesamten menschlichen Lebens, unübertrefflicher Meister in der Darstellung energischer Leidenschaften und in der lebenswahren Hinstellung menschlicher Charaktere in ihrer größten Mannigfaltigkeit. Hervorzuheben unter den 37 Stücken S.s die großen Tragödien (Tragedies): »Romeo und Julia«, »Hamlet«, »Othello«, »Julius Cäsar«, »König Lear«, »Macbeth«; die Reihe der engl. Königsdramen (Histories, darunter bes. »Richard III.«, »König Heinrich IV.«); die Lustspiele etc. (Comedies): »Zähmung der Widerspenstigen«, »Kaufmann von Venedig«, »Sommernachtstraum«, »Viel Lärm um Nichts«, »Die lustigen Weiber von Windsor«, »Was Ihr wollt« u.a. Auch Sonette (deutsch von Bodenstedt, Gildemeister) und erzählende Gedichte (»Venus und Adonis«, 1593; »Lucretia«, 1594).

aus: Brockhaus. Kleines Konversationslexikon, 1906

Mehrere Schaffensperioden

Shakespeares dramatisches Schaffen lässt sich in mehrere Perioden einteilen. Den frühen Stücken folgten die *history plays* (Historienstücke). Hier arbeitet Shakespeare die englische Geschichte auf mit dem Ziel der Legitimierung der Tudor-Herrschaft, und stellt vor allem die Frage nach dem Wesen eines guten Königs – eine Frage, die (vielleicht) in der Idealfigur von *König Heinrich V. (King Henry V, 1599)* eine Antwort findet, der in der Schlacht von Agincourt die zahlenmäßig unterlegenen Engländer gegen die Franzosen führt. Um die Wende zum 17. Jahrhundert entstanden – neben der „größten Liebesgeschichte aller Zeiten“, der Schicksalstragödie von *Romeo und Julia (Romeo and Juliet, 1597)* – Shakespeares romantische Komödien: *Ein*

Sommernachtstraum (*A Midsummer Night's Dream*, Uraufführung vor 1600), *Viel Lärm um nichts* (*Much Ado about Nothing*, UA vor 1600), *Wie es euch gefällt* (*As You Like It*, entstanden um 1599) und *Was ihr wollt* (*Twelfth Night*, UA um 1602). In einem Wirbelwind von Verwechslungen, Verkleidungen und fehlgeleiteter Liebe wird in diesen Komödien zum Schluss die gestörte Ordnung – gerade noch – wiederhergestellt. Darauf folgte die Phase von Shakespeares großen Tragödien, von denen alle weltberühmt sind, an erster Stelle aber wohl *Hamlet* (UA um 1602) zu nennen ist. Nach 1610 schließlich entstanden jene Stücke Shakespeares, die sich endgültig jeder Gattungseinordnung entziehen (schon zuvor mischte der „Barde“ stets unbeschwert tragische und komische Elemente), aber in der Regel als „Romanzen“ oder „Tragikomödien“ bezeichnet werden.

Universalität & Lebendigkeit Shakespeares

So gut wie jedes der Stücke Shakespeares ist auch heute noch in aller Munde – und das wortwörtlich, denn der „Barde“ hat mit seiner bildreichen, doch einfachen und höchst originellen Sprache nicht nur das Englische bereichert, sondern auch – hauptsächlich über die Übersetzung der romantischen Dichter A.W. Schlegel und Ludwig Tieck – das Deutsche. Unzählige Redewendungen gehen auf die Dramen Shakespeares zurück, von dem Ausruf „Ein Königreich für ein Pferd“ bis zu Hamlets berühmter Frage nach „Sein oder Nichtsein“. Doch nicht nur auf sprachlicher Ebene wirkt das, was immer wieder als Shakespeares Universalität gepriesen wird: Am Rande der Moderne stehend, hat Shakespeare viele der Themen erspürt und poetisiert, die uns auch heute noch umtreiben. Bei vielleicht keinem seiner Protagonisten wird dies so deutlich wie bei dem sich ewig selbst analysierenden, zweifelnden, überlegen-ironischen und doch vom Schicksal überrollten Hamlet, der als Prototyp des (literarischen) modernen Menschen angesehen werden kann.

Doch nicht nur Hamlet, alle von Shakespeares Charaktere scheinen wie aus dem Leben gegriffen und sind doch überlebensgroß, Verkörperungen unserer Leidenschaften, Ängste, Träume und Laster, unseres Schreckens wie unseres Lachens – seien es seine weisen Narren, der eifersüchtige Othello und der intrigante Jago, die großen Liebenden Romeo und Julia, der verblendete Vater-König Lear, der Mörder Macbeth, der bacchantische Falstaff oder die gewitzten Frauen wie Rosalinde, Viola und Beatrice, die Shakespeares Komödien dominieren. Sie alle haben die westliche Kultur geprägt wie kaum andere, treten in der Literatur, im Theater und auch im Film in unzähligen „Verkleidungen“ immer aufs Neue auf und verweisen so letzten Endes auf nichts anderes als ihre eigene Lebendigkeit – eine Lebendigkeit, die sie mit dem Geist ihres Schöpfers teilen, der unbeschwert mit allen poetologischen Regeln brach.

„He was not of an age, but of all time.“

In der *First Folio* – der ersten Gesamtausgabe und wirklich zuverlässigen Druckversion von Shakespeares Werken, die sieben Jahre nach seinem Tod von zwei seiner Schauspielerkollegen herausgegeben wurde – schrieb der Dramatiker Ben Jonson: „*He was not of an age, but of all time – Er gehörte nicht einem Zeitalter an, sondern aller und jeder Zeit.*“ Und dies scheint tatsächlich zuzutreffen: Im 17. und 18. Jahrhundert, beginnend unter anderem mit Johann Wolfgang Goethe, zum poetischen Originalgenie gekürt und spätestens von den Romantikern frenetisch gefeiert – eine Tendenz, die bis heute anhält. Jede literarische Strömung fand und findet Spuren ihrer selbst in Shakespeare und wird es wohl auch in Zukunft tun –

ganz zu schweigen von den Lesern und Zuschauern der universalen Menschengeschichten des großen Bardens.

Auszüge aus: Katharina Maier: Die berühmtesten Dichter und Schriftsteller Europas, Marix Verlag, Wiesbaden, 2007.

Shakespeare heute - Das Wunder einer unvergänglichen Lebendigkeit

Shakespeare versteht offenbar mehr Register zu ziehen als andere Dramatiker; er verfügt über eine ungewöhnlich breite und reiche Skala der dramaturgischen, szenischen und sprachlichen Mittel, mit denen er unser Ohr und unser Auge, unsere Fantasie wie unseren Verstand beständig fesselt und in Bewegung setzt.

Diese polyphone Wirkungsweise der Shakespeareschen Dramatik ist noch wenig erforscht. Wer sich aber an diese Aufgabe heranmacht, wird sich bewusst, dass unsere herkömmlichen Vorstellungen von dem, was „dramatisch“ ist, nicht ausreichen, um den Reichtum der dramatischen Effekte und Kunstmittel bei Shakespeare zu erfassen. Shakespeare weiß nämlich auch das anscheinend Undramatische mit dramatischer Kraft zu erfüllen, er überrascht uns mit starken Theaterwirkungen dort, wo wir es am wenigsten vermuten würden, er versteht es, selbst das Entlegenste, ja mitunter das Absurdeste seinen dramatischen Zwecken dienstbar zu machen.

Von England ausgehend hat sich allgemein ein stärkeres Bewusstsein dafür durchgesetzt, dass Shakespeares poetische Sprache besondere dramatische Eigenschaften besitzt, die ungewöhnlich reich und differenziert sind. Doch beruht die polyphone Shakespearesche Dramatik nicht nur auf der poetischen Sprache, sondern auf einem Ineinandergreifen der verschiedenartigsten Elemente. Sehen wir ein Stück von Shakespeare, so treten wir für Stunden in eine Welt ein, deren eigene Gesetze wir widerspruchslos akzeptieren. Wir unterliegen völlig der Illusion dieses Spiels, von dem wir zwar wissen, dass es ein Spiel ist, das uns aber trotz aller seiner Unwahrscheinlichkeiten durch seine innere Wahrheit unmittelbar berührt.

Was aber spricht von Shakespeares geistigem Gehalt und seiner Gestaltungsweise den modernen Menschen der heutigen Welt besonders an? Diese Frage darf nun gestellt werden, nachdem wir uns vergegenwärtigt haben, dass Shakespeares unvergängliche Lebendigkeit in der Verbindung einer umfassenden Sprach- und Theaterkunst mit einer überzeitlichen Lebenswahrheit begründet liegt. Aus der Fülle der möglichen Antworten auf diese Frage nenne ich drei Punkte.

Der erste betrifft Shakespeares Charakterdarstellung. Shakespeare verfuhr anders als manche seiner Nachfolger oder auch sein größter Zeitgenosse Ben Jonson. Diese legten den Charakter auf einige klar definierbare und kontinuierliche Eigenschaften fest und trachteten auf solche Weise den Menschen zu typisieren und zu rationalisieren. Shakespeare dagegen hat den Menschen als ein durchaus „gemischtes Wesen“ gesehen, in der ganzen widerspruchsvollen, irrationalen Verbindung der verschiedenartigsten, oft rätselhaften Impulse, als ein unergründbares paradoxes Wesen, in dem die größten Gegensätze sich begegnen können.

Der zweite Punkt liegt in der Art und Weise begründet, wie Shakespeare die Themen und Probleme seiner Dramen behandelt. Er stellt Fragen, ohne sie selber zu

beantworten, er entwickelt ein Problem, ohne die Lösung unmittelbar zu verraten. Schiller und Lessing machen es uns leichter, herauszufinden, was „der Sinn“, die Moral, die Grundidee ihrer Dramen jeweils ist; Shakespeare macht es uns dagegen ausgesprochen schwer. Er überlässt es vielmehr dem Zuschauer oder dem Leser, nach der Antwort auf die durch das Drama gestellte Frage selbst zu suchen. So wird die Fantasie, das ergänzende Weiterdenken ständig in Bewegung gesetzt, und es entsteht jene fruchtbare innere Unruhe des Fragens und Nachsinnens, die uns selber produktiv werden lässt. Jede gute Shakespeare-Aufführung entlässt uns in der Tat als Fragende und Beunruhigte.

Der dritte Punkt bezieht sich auf das, was man mit Shakespeares Weltsicht zu umschreiben pflegt und was sich darin zeigt, dass die Menschen verschiedenartigster Bekenntnisse und Weltanschauungen bei Shakespeare das zu finden vermögen, was sie suchen. Es gibt keinen Dramatiker, der sich weniger auf eine bestimmte Weltanschauung festlegen lässt als er und trotzdem Lebensweisheit und Einsicht in den Gang der Welt in so unerschöpflicher Fülle enthält. Doch die „Weltanschauung“, die Shakespeares Dramen zugrunde liegen mag, bleibt ganz im Hintergrund. Die diesbezüglichen Aussprüche, die sich durch das ganze Werk hin ausgestreut finden, sind aus dem jeweiligen Moment geborene, plötzliche Erkenntnisse, die meist an den Charakter gebunden erscheinen und darum nur selten als „Moral“ des Stückes oder gar als Glaubenssätze Shakespeares betrachtet werden dürfen.

Das Primäre und das Lebendigste ist immer wieder, dass Shakespeare uns dazu bringt, uns mit seinen Gestalten zu identifizieren. Er hält uns mit seinem Drama einen Spiegel vor Augen, in dem wir Eigenes wiedererkennen.

Auszüge aus dem ZEIT-Artikel von Wolfgang Clemen, 17. April 1964 (ZEIT ONLINE) auf <https://www.zeit.de/1964/16/shakespeare-heute>

TEXTE DER DEUTSCHEN SHAKESPEARE-GESELLSCHAFT

Was wissen wir über Shakespeares Leben?

Shakespeare entstammte einer in Warwickshire (im westlichen Mittelengland) ansässigen Familie und wurde 1564, vermutlich am 23. April, in Stratford-upon-Avon als Sohn des Handschuhmachers John Shakespeare und dessen Frau Mary geboren; seine Mutter entstammte der wohlhabenden Familie Arden. Er besuchte die Lateinschule in Stratford, studierte aber nie an einer Universität. Als Achtzehnjähriger heiratete er 1582 die sechszwanzigjährige, zum Zeitpunkt der Heirat schwangere Anne Hathaway, mit der er zunächst in Stratford lebte und drei Kinder hatte, zwei Töchter und einen Sohn.

Über die Jahre zwischen 1585 und Shakespeares erster Erwähnung als Dramatiker in London 1592 ist nichts Gesichertes bekannt (es gibt freilich sowohl Legenden als auch plausible Theorien über diese Zeit, die manchmal als “the lost years” bezeichnet wird). Ab Anfang der 1590er Jahre war Shakespeare Mitglied einer Londoner Theatertruppe, der “Lord Strange’s Men”, die sich 1594 zu den “Lord Chamberlain’s Men” umorganisierten, welche sich wiederum nach 1603, der Thronbesteigung James’ I., “The King’s Men” nennen durften. Wahrscheinlich lebte Shakespeare bis zum Ende seiner Tätigkeit in der Londoner Theaterszene (1611/1612) über lange Zeiträume von seiner Familie in Stratford getrennt.

Als erfolgreicher Dramatiker, Schauspieler und Teilhaber seiner Truppe erwarb der geschäftstüchtige und bei vielen beliebte Shakespeare ein kleines Vermögen, das ihn in den Stand setzte, bereits 1597 eines der stattlichsten Häuser in Stratford zu erwerben. Nach seinem Rückzug in das Privatleben starb Shakespeare (wiederum an einem 23. April) als wohlhabender Bürger im Jahre 1616 in Stratford. Die Todesursache ist unbekannt, aber die zittrige Unterschrift auf dem Testament vom März 1616 lässt auf einen angegriffenen Gesundheitszustand schließen.

Die erste Gesamtausgabe der Dramen, das First Folio, gaben 1623, sieben Jahre nach Shakespeares Tod, die beiden Theaterkollegen John Heminge und Henry Condell heraus.

Deutsche Shakespeare-Gesellschaft <http://shakespeare-gesellschaft.de/info>

Warum sind die Deutschen so fasziniert von Shakespeare?

Diese Frage ist nicht eindeutig zu beantworten. Zum einen mag man die außerordentliche sprachliche Qualität und gedankliche Tiefe der Werke Shakespeares anführen, die seit dem Ende des 18. Jahrhunderts das 'Volk der Dichter und Denker' immer wieder beschäftigt haben und zur Bezeichnung Shakespeares als dritter deutscher Klassiker (neben Goethe und Schiller) geführt haben. Zum anderen ist die Shakespeare-Rezeption in Deutschland eine wechselvolle Geschichte, in der Shakespeare für die verschiedensten Interessen in Dienst genommen wurde und aus der hier nur einige Stichworte genannt werden können.

Nach gelegentlichen Erwähnungen im 17. Jahrhundert wird Shakespeare im 18. Jahrhundert zunehmend ins Feld geführt - ein wichtiger Text ist hier Lessings 17. Literaturbrief von 1759 -, um der regelorientierten, klassizistischen französischen Ästhetik eine andere (englische) entgegenzusetzen. Diese Gegenbewegung inszeniert Shakespeare immer mehr als Genie, das sich über alle Normen hinwegsetzt, in seinen Werken seinen eigenen Regeln folgt und seine eigene Natur erschafft. (Die Shakespeare-Begeisterung des jungen Goethe etwa bricht sich 1771 Bahn in seinem Ausruf: "Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen".)

Für die Romantiker ist es gerade das von den Klassizisten abgelehnte Wunderbare in Shakespeares Dramen, das ihn zum Inbegriff einer nachahmenswerten Dichtung macht. Der steigenden Bekanntheit Shakespeares in Deutschland entspricht die Verfügbarkeit seiner Werke, die bald in mehreren Übersetzungen vorliegen (etwa von Eschenburg und Wieland); die bis heute sprachmächtigste Übersetzung ist die von Dorothea Tieck, August Wilhelm Schlegel und Wolf Heinrich von Baudissin die bald einen eigenständigen Status als klassischer Text der deutschen Literatur erlangt.

Fast alle deutschen Literaturschaffenden der Zeit messen sich an Shakespeare, der auch zunehmend für nationalistische Redeweisen instrumentalisiert wird. Mit seinem Wilhelm Meister legt Goethe das Fundament für die große Hamlet-Begeisterung der Deutschen, die zunächst in Freiligraths Ausspruch "Hamlet ist Deutschland" gipfelt (1844), der die ohnmächtige Tatenlosigkeit des Bürgertums mit dem Zögern des Dänenprinzen gleichstellt. Das 19. Jahrhundert ist in Deutschland die Zeit, in der sich das (politisch weitgehend machtlose) Bildungsbürgertum der Shakespeare-'Pflege' zu widmen beginnt. 1864 wird die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft gegründet, bezeichnenderweise als erste deutsche literarische Gesellschaft überhaupt und vor der Gründung ihres englischen Pendantes. Eine Kenntnis der Werke Shakespeares

wird immer mehr zum reputierlichen Bildungsgut, und die universitäre Etablierung der Neuphilologien bringt die akademische Shakespeare-Forschung hervor. Shakespeare wird in Deutschland sehr oft aufgeführt, und die Akribie 'historisch korrekter' Aufführungen sowie die Verkörperung seiner großen Charaktere durch große Mimen spiegeln den Zeitgeist wider.

Im 20. Jahrhundert dient ein manipulierter Shakespeare in vielerlei Gestalt den verschiedensten ideologischen Interessen, und die Versuche der kulturellen Vereinnahmung erreichen zu den Zeiten der Weltkriege ihre Höhepunkte. Die Nazis versuchen, sich einen 'nordischen' Shakespeare herzurichten, während Aufführungen wie der Berliner Richard III. von J. Fehling (1937) die faschistische Verblendung bloßstellen.

Nach dem 2. Weltkrieg geht die deutsche Faszination für Shakespeare unvermindert weiter, dessen kultureller Rang innerhalb Deutschlands längst nicht mehr angezweifelt wird. In Shakespeare-Inszenierungen verhandeln sich beide deutsche Staaten selbst - oder sie fliehen vor der Vergangenheit in eine vermeintlich zeitlose Kunst. Seit Brecht wird Shakespeare von deutschen Dramatikern immer mehr als textueller und ideologischer Steinbruch betrachtet, aus dem sich Differenz und Selbsterfahrung gewinnen lassen; am deutlichsten eingelöst wurde dieses Programm in Heiner Müllers Hamletmaschine (1977).

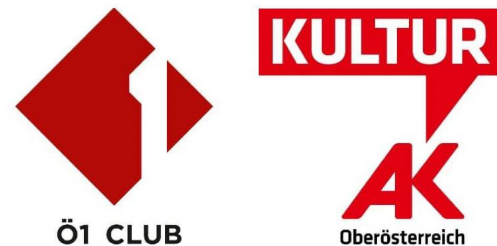
In der Gegenwart ist Deutschland stark mit der internationalen Shakespeare-Industrie vernetzt, durch die Forschung, die Theaterpraxis, den Shakespeare-Tourismus und vielfältige andere Aktivitäten des kulturellen Austauschs.

Deutsche Shakespeare-Gesellschaft <http://shakespeare-gesellschaft.de/info>

Die TRIBÜNE LINZ wird von der Stadt Linz,
dem Land OÖ und dem Bundeskanzleramt gefördert.



In Kooperation mit Ö1 Club und AK Kultur.
Ermäßigungen für Mitglieder.



IMPRESSUM

TRIBÜNE LINZ Theater am Südbahnhofmarkt
Eisenhandstraße 43, 4020 Linz
0699 11 399 844
kontakt@tribuene-linz.at
www.tribuene-linz.at
Theaterleitung:
C. Metschitzer, R. Müllechner
ZVR: 499626946

Für den Inhalt verantwortlich:
Cornelia Metschitzer