Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 40 (1977)

Artikel: Neue schweizerische Beiträge zur Shakespeare-Forschung
Autor: Stamm, Rudolf
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986629

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

VII
Zur Theaterforschung und Theaterkritik
La recherche théâtrale et la critique dramatique
Ricerca e critica teatrali

Neue schweizerische Beiträge zur Shakespeare-Forschung

Mit einigen Bemerkungen über die Inszenierungspraxis

Nach den Jubeljahren der Grossen unserer Geistesgeschichte pflegt sich bei den Liebhabern und den Gelehrten, die bei der festlichen Gelegenheit ihr Bestes über den Gegenstand gesagt haben, eine Ermüdung einzustellen. Der Strom der Publikationen nimmt ab, und das allgemeine Interesse wendet sich einem neuen Stern zu. All das kann von der Zeitspanne, die seit der Vierjahrhundertfeier Shakespeares verflossen ist, nicht gesagt werden. Der Umfang, die Intensität und die Vielfalt des Forschens über diesen Dichter-Dramatiker haben eher zu- als abgenommen. Das bezeugen das unentbehrliche *Shakespeare-Handbuch* [1], das Ina Schabert herausgegeben hat, aber auch der weniger enzyklopädische *New Companion to Shakespeare Studies* [2] auf das deutlichste. In diesem kleinen Aufsatz beschränken wir uns darauf, ein paar wenige Gebiete zu charakterisieren, auf denen schweizerische Forscher weitergearbeitet haben, seitdem der früh verstorbene N. Christoph de Nagy im dreissigsten *Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur* (1964) über «Den schweizerischen Beitrag zur neueren Shakespeare-Forschung» geschrieben hat.

Angesichts der zahlreichen alten und neuen kommentierten Ausgaben der Werke mag es merkwürdig scheinen, dass wir bei der Interpretation zahlreicher schwieriger, oder auch einfach schei-

[1] Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1972.

[2] Ed. by Kenneth Muir and S. Schoenbaum (Cambridge, 1971).

nender, Textstellen noch immer in der Gefahr schweben, uns mit einem modernen oder einem allzu allgemeinen elisabethanischen Wortsinn zufrieden zu geben und damit den Autor misszuverstehen. Dass das so ist, geht aber aus den Arbeiten des Zürcher Linguisten Ernst Leisi hervor, der, zusammen mit seinen Schülern, eine zuverlässige Methode der Bedeutungsbestimmung erarbeitet hat und sie in seinen «Old-Spelling and Old-Meaning Editions» [3] überzeugend zu handhaben weiss. Die Anwendung dieser Methode wird durch die raffinierten neuen, mit Hilfe von Computern hergestellten Konkordanzen [4], die ihm bei der Herstellung seiner Ausgabe von *Measure for Measure* noch nicht zur Verfügung standen, wesentlich erleichtert. Durch den Vergleich aller Vorkommen eines Wortes in Shakespeares Werken bestimmt Leisi dessen spezifischen Gebrauch und stellt ihn gegebenenfalls dem allgemeinen elisabethanischen Gebrauch gegenüber, wobei er von einem vagen, pauschalen Verständnis der konkreten Stellen zu einem präzisen Verständnis vordringt.

Eine andere moderne Studienrichtung tendiert dahin, einzelne Strukturelemente der Dramen — zum Beispiel Sprachbilder, Redeformen, Szenen- oder Charaktertypen — zu isolieren und ihre Funktionen im einzelnen Stück oder im Gesamtwerk zu ergründen, um auf diese Weise unser Verständnis der dramatischen Technik des Autors zu präzisieren. Als ein überzeugendes Resultat solchen Forschens legt Irene Naef ihre Studie über *Die Lieder in Shakespeares Komödien* [5] vor, in der sie zeigt, dass die Lieder nicht allein Atmosphäre schaffen und charakterisieren,

[3] Vgl. William Shakespeare, *Measure for Measure:* An Old-Spelling and Old-Meaning Edition, prepared by Ernst Leisi (Heidelberg, 1964); William Shakespeare, *As You Like It:* An Old-Spelling and Old-Meaning Edition, prepared by Christine Trautvetter (Heidelberg, 1972); Leisi, Ernst, «Vom Dienst des Philologen an Shakespeares Wort», *Shakespeare-Jahrbuch West* 1968, S. 13—27; Leisi, Ernst, «Der Beitrag der Sprachwissenschaft zum Shakespeare-Verständnis», *Sh. Jb. W.* 1975, S. 53—61.

[4] Spevack, Marvin, *A Complete and Systematic Concordance to the Works of Shakespeare,* 6 vols. (Hildesheim, 1968—70); ebenso Howard-Hill, T. H., *Oxford Shakespeare Concordance to the Text of the First Folio* (Oxford, 1969 ff.).

[5] Schweizer Anglistische Arbeiten, Bd. 86 (Bern, 1976); vgl. auch de Nagy, N. Christoph, «Die Funktionen der Gerichtsszene bei Shakespeare und in der Tradition des älteren englischen Dramas», *Sh. Jb. W.* 1967, S. 199—220.

sondern auch dramatische Funktionen als Wendepunkte im Geschehen haben können.

Eine neue Thematik, die sich gegenwärtig als fruchtbar erweist, betrifft die Art und Weise, wie Shakespeare sein Publikum zu einer teilnehmenden oder auch kritischen Haltung seinen Figuren gegenüber hinleitet. Im Mai 1976 fand ein «Symposium über die Sympathielenkung in Shakespeares Dramen» statt, dessen Resultate bald im Druck erscheinen sollen. Als idealer Tagungsort diente die Shakespeare-Bibliothek beim Englischen Seminar der Universität München, die von Wolfgang Clemen und seinen Helfern zur bestausgerüsteten Forschungsstelle über Shakespeare auf dem Kontinent entwickelt worden ist.

Was die Basler Forschung nach wie vor am meisten fesselt, ist die theatralische Dimension der Shakespearischen Texte. Eine besonders differenzierte Antwort auf dieses Interesse bietet Jörg Hasler in seiner Habilitationsschrift über die theatralische Notierung in den Komödien [6]. Er verfolgt Shakespeares indirekte Regieführung durch die Reden seiner Figuren und macht deutlich, wie subtil Wort und Gebärde, Wort und Szenenbild miteinander verknüpft sind und welch wichtige Funktionen die Gruppierungen, Bewegungen und Gebärden der Figuren, aber auch die Wortkulissen, als Sinnträger ausüben können. Der Schreibende hat sich im gleichen Geiste mit *Hamlet* [7] und, besonders ausführlich, mit *Titus Andronicus* [8] auseinandergesetzt, dem Frühwerk, in dem es dem Autor noch Mühe machte, seine theatralischen Konzeptionen mit den poetischen in Einklang zu bringen.

[6] *Shakespeare's Theatrical Notation: The Comedies,* The Cooper Monographs, 21 (Bern, 1974); vgl. auch Hasler, Jörg, «Gestische Leitmotive in Shakespeares *Henry VI*», *Sh. Jb. W.* 1975, S. 163—173, und «Bühnenanweisungen und Spiegeltechnik bei Shakespeare und im modernen Drama», *Sh. Jb.W.* 1970, S. 99—117.

[7] Stamm, Rudolf, «Über die theatralische Physiognomie der Tragödien Shakespeares, insbesondere des *Hamlet*», in *Shakespeare-Verständnis heute,* hrsg. von Paul Rieger (Göttingen, 1969), S. 36—58.

[8] Stamm, Rudolf, «Der Gebrauch der Spiegeltechnik in *Titus Andronicus:* Ein Blick in das Regiebuch Shakespeares», *Sprachkunst,* 1 (1970), S. 331 bis 357; «The Alphabet of Speechless Complaint: A Study of the Mangled Daughter in *Titus Andronicus*», *English Studies,* 55 (1974), 325—339; «Die Gesten des Bösen in Shakespeares *Titus Andronicus*», *Sh. Jb. W.* 1974, S. 48—83; vgl. auch *The Shaping Powers at Work* (Heidelberg, 1967), S. 11—84.

Auch für die Shakespeare-Forschung bedeutungsvoll ist das, was Franz Fricker [9] über Ben Jonsons variable Technik der Gebärdenführung in seinen verschiedenen Komödien und Maskenspielen ausgeführt hat. Mit den Voraussetzungen der Methoden Shakespeares beschäftigt sich Renate Stamm [10] in ihrer Gegenüberstellung des reichen, aber nicht theatergerechten Gebrauchs, den Seneca von der Spiegeltechnik machte, und der Bemühungen der vorshakespearischen Dramatiker, diese Tradition in ihren Tragödien für den Gebrauch im elisabethanischen Theater umzuformen. Aus all diesen Studien geht hervor, wie wichtig die theatralische Notierung für das Verständnis und für die Aufführung der Dramen der Shakespearezeit ist, und sie stützen die Einsicht, die Bernard Shaw schlagend formulierte, als er im Herbst 1897 den Schauspieler Forbes Robertson für seine Darstellung des Hamlet lobte: «Er spricht nicht eine halbe Zeile, unterbricht dann, um zu spielen, fährt mit einer halben Zeile fort, hält an, um wieder zu spielen, während Shakespeares Chancen derweil mit der Uhr davonlaufen. Er spielt, wie Shakespeare gespielt werden sollte, auf dem Vers und zum Vers, Rede und Handlung gleichzeitig, untrennbar und tatsächlich identisch.» [11] Sie machen den Leser und Zuschauer empfindlich für die ungeheuerlichen Zerdehnungen, die nicht selten in modernen Inszenierungen anzutreffen sind, und für alle die anderen Folgen der Tatsache, dass unter Ignorierung der theatralischen Notierung inszeniert wird. Etwas anderes wird aber in unseren Studien auch immer wieder betont: Der Vergleich der Shakespearischen Texte mit musikalischen Partituren hinkt. Die in ihnen enthaltene theatralische Notierung ist kein festes und geschlossenes System; sie ist offen, andeutend, elastisch; sie verlangt nach dem Geist, der Phantasie, der Kunst des Schauspielers, ohne die sie nicht Bühnenwirklichkeit werden kann; sie lässt ihm einen weiten Raum der Freiheit, der ihm erlaubt, die Rolle seiner eigenen Persönlichkeit, seinem eigenen Stilgefühl entsprechend zu spielen. So ist denn jeder

[9] *Ben Jonson's Plays in Performance and the Jacobean Theatre,* The Cooper Monographs, 17 (Bern, 1972).

[10] *The Mirror-Technique in Senecan and Pre-Shakespearean Tragedy,* The Cooper Monographs, 23 (Bern, 1975).

[11] Vgl. Stamm, Rudolf, «Shaw and Shakespeare», in der Essaysammlung *Zwischen Vision und Wirklichkeit* (Bern, 1964), S. 99—119.

Zeit die Möglichkeit gegeben, ihren Shakespeare zugleich neu und der Notierung des Originals getreu zu inszenieren.
Bevor wir uns den Studien über die Rezeption der Dramen zuwenden, sei eines Werkes gedacht, das sich mit den Voraussetzungen ihres Entstehens im weitesten Sinne befasst: *Das ältere englische Schauspiel* von Robert Fricker, von dem der erste Band mit dem Titel *Von den geistlichen Autoren bis zu den «University Wits»* [12] vorliegt. In ihm besitzen wir eine grosszügige Synthese der zahlreichen, teils widersprüchlichen neuen Forschungen über das Theater und Drama des späteren Mittelalters und der vorshakespearischen Tudorzeit. Besonders eindrucksvoll ist die Fähigkeit Frickers, die Zusammenhänge zwischen den früheren und den späteren Phasen der Entwicklung laufend aufzuzeigen. Ein Hauptmotiv seiner Darstellung ist die Anschauung, dass Shakespeare Gipfel, Resultat und Endpunkt der im Mittelalter beginnenden Tradition des anti-illusionistischen Theaters war, eines Theaters, das mit den Mitteln des gesprochenen Wortes, des realistischen, allegorischen oder emblematischen Requisits die Phantasie des Zuschauers zur Mitarbeit an einem imaginativen Erlebnis reizte. Nach Shakespeare kam die Zeit des Illusionstheaters mit seinen Maschinen, Beleuchtungseffekten und Bühnenwundern, die vom späteren 17. bis ins 20. Jahrhundert reichte. Wenn wir daran denken, und auch an die Tatsache, dass in diesen Perioden mehr und mehr Künstlerpersönlichkeiten Einzug ins Theater hielten, die sich mit ihren Eigenheiten auf der Bühne manifestieren wollten, so wundern wir uns nicht, dass die Shakespearischen Texte immer neuen merkwürdigen Verzerrungen unterzogen wurden.

Es ist nun sicherlich bei der Betrachtung der Bühnengeschichte ein einseitiges und steriles Unterfangen, im Gefolge der älteren Forschung vor allem den Abstand der späteren Inszenierungsweisen vom Original, von der integralen Inszenierung in Rechnung zu stellen. Sie sollen vielmehr als Ausdruck neuer sozialer Verhältnisse und eines neuen Stilgefühls verstanden und bewertet werden. Dies bedeutet allerdings nicht, dass wir uns einer rein relativistischen Anschauung verschreiben müssten. Die Frage danach, wie adäquat eine Inszenierung vom Original her gesehen

[12] Bern, 1975.

ist, bleibt wesentlich, und es bedeutet etwas, wenn die besten Theater eines Zeitalters ihren Shakespeare nur noch reduziert oder tangential interpretieren können.

In den vergangenen Jahren ist in der Schweiz mehr Arbeit über die Bühnengeschichte als über die intellektuelle und kritische Rezeption der Dramen geleistet worden. Eine Ausnahme bildet die von Martin Bircher und Heinrich Straumann hergestellte *bibliographie raisonnée: Shakespeare und die deutsche Schweiz bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts* [13], welche unsere Vorstellungen von den wohlbekannten Leistungen des Kreises um Johann J. Bodmer in Zürich präzisiert und überdies ein reiches Material zur Verfügung stellt für die Beurteilung des Verständnisses und des Widerstandes, auf die Shakespeares Werke im 18. Jahrhundert bei uns gestossen sind. Abgesehen von seiner Mitarbeit an diesem weitere Studien ermöglichenden und zu ihnen verlokkenden Werk hat sich Heinrich Straumann aber auch mit einem wichtigen Problem der Shakespeare-Rezeption in unserer Gegenwart beschäftigt, als er das Podiumsgespräch über «Shakespeare im Unterricht» vorbereitete, das den Mittelpunkt der denkwürdigen Shakespeare-Tagung vom Jahre 1974 in Zürich bildete. In seinem Bericht darüber [14] konstatiert er mit Freude die Bereitschaft der meisten schweizerischen Gymnasien, sich, sei es im Deutsch- oder im Englischunterricht, an ausgewählte Dramen (insbesondere *Caesar, Hamlet* und *Macbeth)* zu wagen und sie bei der Lektüre und freien Diskussion im Schulzimmer und bei Experimenten auf der Schulbühne zur erzieherischen Wirkung zu bringen, und er orientiert über die im Podiumsgespräch gehörten Vorschläge zur Lösung der sich dabei ergebenden methodischen Probleme.

Ein für den Erforscher der Rezeption Shakespeares in England wichtiges Grundlagenwerk wird von dem in Zürich wirkenden Brian Vickers für die in London erscheinende *Critical Heritage Series* hergestellt. [15] Ein besonderer Vorzug dieser Anthologie

[13] Bern, 1971.

[14] «Shakespeare im Unterricht — Zwölf Überlegungen zu einem Podiumsgespräch», *Sh. Jb. W.* 1975, S. 31—40.

[15] *Shakespeare: The Critical Heritage,* vol. 1: *1623—1692,* ed. Brian Vickers (London, 1974); seither weitere Bände: vgl. auch Vickers, Brian, «Die ersten Shakespeare-Kritiker», *Sh. Jb. W.* 1975, S. 10—30.

besteht darin, dass sie nicht allein die weit verstreuten Meinungen der Kritiker und Literaten sammelt, sondern auch reichlich bemessene Ausschnitte aus den Adaptationen, die in den Theatern gespielt wurden, aufnimmt und auch den Urteilen der Theaterbesucher Raum gibt. Dabei werfen die kritischen *dicta* Licht auf die Adaptationen und umgekehrt. In der Periode der Restauration, mit der sich der erste Band beschäftigt, machte sich die Sorge um das klassizistische Decorum bei den Bearbeitern und Kritikern schon kräftig bemerkbar; sie sollte im 18. Jahrhundert zu einer beinahe tyrannischen Macht werden, weniger tyrannisch allerdings als die Sorge um das antiautoritäre Indecorum, die in manchen modernen Aufführungen dazu führt, dass die Fürsten, Heerführer, Geistlichen und Richter, die in den Dramen der Vergangenheit nun einmal vorkommen, unbedingt in Trottel verwandelt werden müssen.

Unter den Jahrbüchern der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft West, die im letzten Jahrzehnt erschienen sind, befinden sich nicht wenige, die sich mit der Rezeption des Dramatikers in den Theatern beschäftigen. Die schweizerischen Mitarbeiter an ihnen zeigen eine Vorliebe für Gegenstände der neueren und neusten Theatergeschichte. Im Jahrbuch von 1967 behandelt Hans Schmid [16] die Shakespeare-Kritik von Bernard Shaws Freund William Archer und Peter Loeffler [17] diejenige unseres Landsmannes Bernhard Diebold. 1972 vergleicht Urs Mehlin [18] drei moderne Versionen von *Titus Andronicus* und Peter André Bloch referiert über «Dürrenmatts Plan zur Bearbeitung von Shakespeares *Troilus and Cressida*». Im Jahrbuch 1973, das den Schauspielern gewidmet ist, entwirft Hans Schmid [19] ein Bild von Henry Irving als Shylock, K. G. Kachler [20] ein solches von

[16] «Die werktreue Aufführung: Zur Shakespeare-Kritik William Archers», *Sh. Jb. W.* 1967, S. 83—95.

[17] «Bernhard Diebold als Shakespeare-Kritiker», *Sh. Jb. W.* 1967, S. 147 bis 162.

[18] Claus Bremer, Renate Voss, «Die jämmerliche Tragödie von *Titus Andronicus* — Friedrich Dürrenmatt, *Titus Andronicus* — Hans Hollmann, *Titus Titus* — Ein Vergleich», *Sh. Jb. W.* 1972, S. 73—98.

[19] «Held und Bösewicht: Irvings Shylock», *Sh. Jb. W.* 1973, S. 97—110.

[20] «Leopold Biberti als Darsteller des Othello», *Sh. Jb. W.* 1973, S. 131—143.

Leopold Biberti als Othello, und Fritz Lichtenhahn [21] berichtet über seine eigenen Erfahrungen mit der Rolle des Jaques in *As You Like It*. 1974 interpretiert Edmund Stadler [22] Adolphe Appias Regieskizzen zu *Hamlet,* und Peter Loeffler [23] schildert das Moskauer *Hamlet*-Experiment von Gordon Craig im Jahre 1912. Zum Regie-Jahrbuch 1976 schliesslich steuern Christian Jauslin [24] und Peter Halter [25] zwei ausgesprochene Kontrastbilder bei: der erste von ihnen analysiert die Operationen, mit deren Hilfe Giorgio Strehler aus *Henry VI Das Spiel der Mächtigen* schuf; der zweite würdigt kritisch die leidenschaftliche Arbeit von Ronald Watkins für und an Aufführungen, die den originalen Text integral verwirklichen unter Bedingungen, die denen der elisabethanischen Theater zum mindesten angenähert sind. Der so zutagetretende Kontrast und Konflikt klingt in den meisten erwähnten Aufsätzen an: er ist zum Leitmotiv der heutigen Diskussion über Shakespeare im Theater geworden.

Die Parteien gehen oft recht gröblich miteinander um. Den Verteidigern der integralen Inszenierung wird vorgeworfen, sie strebten etwas Unmögliches an; die Aufführungen, die sie suchten, müssten notwendigerweise museal, akademisch, langweilig sein; noch jede Periode habe Shakespeare ihren eigenen Massen angepasst; die heutigen Zuschauer müssten im Theater die Bezüge zu ihrer eigenen Situation deutlich sehen können, und um das zu erreichen, könne nicht dick genug aufgetragen werden. Umgekehrt müssen sich die Erzeuger unserer tangentialen Inszenierungen sagen lassen, es fehle ihnen bei all ihrem technischen Können der subtilere Kunstverstand, der für die Arbeit mit so

[21] «Einige Überlegungen zur Darstellung des Jacques in *Wie es euch gefällt*», *Sh. Jb. W.* 1973, S. 31—37.

[22] «Regieskizzen von Adolphe Appia zu Shakespeares *Hamlet*», *Sh. Jb. W.* 1974, S. 96—110.

[23] «Gordon Craig und der Moskauer *Hamlet* von 1912», *Sh. Jb. W.* 1974, S. 172—185.

[24] «Das Spiel der Mächtigen. Giorgio Strehlers Einrichtung von *Henry VI*», *Sh. Jb. W.* 1976, S. 15—22; vgl. auch Fricker, Robert, «Shakespeare und das Drama des Absurden», *Sh. Jb. W.* 1966, S. 7—29; Stamm, Rudolf, «*King John — König Johann:* Vom Historienspiel zur politischen Moralität», *Sh. Jb. W.* 1970, S. 30—48.

[25] «Ronald Watkins' historischer Purismus», *Sh. Jb. W.* 1976, S. 43—63.

komplexen, partiturähnlichen Texten, wie die meisten Dramen Shakespeares es sind, nötig sei; sie seien ich- oder theoriebesessen; sie schulmeisterten Shakespeare sowohl als auch ihr Publikum, das sie im Grunde verachteten. Ohne auf diese Liste von Vorwürfen im einzelnen einzugehen, möchten wir die Vermutung aussprechen, dass das wirklich Zeitgemässe dann entsteht, wenn ein Künstler der Gegenwart ohne bewusstes Modernisieren und Manipulieren das Schwierigste aller Ziele, die integrale Interpretation, zu erreichen sucht. Es ist aber sicherlich so, dass es heute Künstler gibt, die ihrem Wesen und ihrer Ausbildung nach für diese Aufgabe nicht geschaffen sind. Ihnen müssen wir dankbar sein, wenn sie sich auf Teilaspekte einer Figur, Nebenbedeutungen eines Werkes konzentrieren und dabei unsere Shakespeare-Erfahrung auf ihre Weise erweitern. Immerhin sei daran erinnert, dass es keinen Dramatiker gibt, dessen Werke mehr aus den Fugen gehen als diejenigen Shakespeares, wenn sie aus didaktischen oder propagandistischen Gründen in *exempla,* Geschichtsmodelle, Thesenstücke oder Satiren verwandelt werden. Unter seinen Zeitgenossen treffen wir scharfe Satiriker wie Ben Jonson, Verfasser von «schwarzen» Stücken wie John Webster. Shakespeare war anders als sie. Wir kommen dem Geheimnis seiner Vitalität und seiner Dauer näher, wenn wir bedenken, dass er seine Wirklichkeitsbilder aus seiner Erfahrung heraus schuf, ohne den Prozessen der Abstraktion und Reflexion zu erlauben, ihnen ihre Unmittelbarkeit zu rauben.

Zu den bedenklichen Aspekten manch einer tangentialen Inszenierung gehört die Tatsache, dass in ihr das Wort so sehr überspielt wird vom Gestikulieren, vom Laufen, Springen, Fechten und von unzähligen «gags», dass im Zuschauer die Frage nach der Übersetzung, die Verwendung findet, überhaupt nicht aufsteigt. Eine solche Situation bietet den Leistungen so ausgezeichneter Übersetzer wie Rudolf Alexander Schröder, Rudolf Schaller und Erich Fried [26] nur wenig Chancen. Der anspruchsvollen Übersetzungskunst Schröders hat Balz Engler [27] eine

[26] Vgl. Stamm, Rudolf, «Erich Fried als Shakespeare-Übersetzer», *Sh. Jb. W.* 1971, S. 23—34.

[27] *Rudolf Alexander Schröders Übersetzungen von Shakespeares Dramen,* The Cooper Monographs, 18 (Bern, 1974); vgl. auch Engler, Balz, «*Romeo und Julia* in Rudolf Alexander Schröders Übersetzung», *Sh. Jb. W.* 1971, S. 48—68.

Studie gewidmet, die ihre Entwicklung verfolgt und die Quellen der kraftvollen und eigenwilligen Diktion dieses Dichter-Übersetzers in der modernen Umgangssprache und in den Traditionen des Barocks und der Goethezeit findet.

Jedenfalls ist es in unserer Zeit ein dringendes Bedürfnis, dass alle — die Leser Shakespeares, seine Gestalter im Berufs-, im Studenten-, im Schultheater, die Zuschauer und Rezensenten — einen verlässlichen Zugang haben zu den Originalen und zu dem, was über sie gedacht und geschrieben worden ist. Um ihm auf Grund der neusten Forschungsergebnisse zu genügen, hat die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft West beschlossen, unter der Leitung von Werner Habicht, Ernst Leisi und Rudolf Stamm eine *Englisch-deutsche Studienausgabe der Dramen Shakespeares* herauszugeben, und der Francke Verlag in Bern hat ihre Herstellung für die Reihe der *Uni-Taschenbücher* übernommen. An diesem Unternehmen sind Arbeitsgruppen an den Universitäten von Bochum, Bonn, Freiburg, München, Trier, Zürich, Bern und Basel beteiligt. Die zwei ersten in Basel und in Zürich entstandenen Bände *(Othello* und *Measure for Measure)* sind schon erschienen [28]. In diesen und den folgenden Bänden sind die Gewichte zwischen dem englischen Text und der Übersetzung im Vergleich zu anderen existierenden zweisprachigen Ausgaben neu verteilt. Da angenommen werden darf, dass die meisten Benutzer der Ausgabe über eine gewisse Kenntnis des Englischen verfügen, aber bei der Lektüre des oft schwierigen Originals Hilfe benötigen, steht der mit gewissen Modifikationen aus der amerikanischen *Pelican Edition* übernommene Grundtext auf der Leseseite rechts. Darunter sind die Varianten angeführt, die in den elisabethanischen Quelldrucken vorkommen, sofern sie eine wesentliche Änderung des Sinnes einer Stelle mit sich bringen.

[28] William Shakespeare, *Othello: Englisch-deutsche Studienausgabe.* Deutsche Prosafassung, Anmerkungen, Einleitung und Kommentar von Balz Engler, Uni-Taschenbücher, 482 (München: Francke Verlag, 1976); *Measure for Measure.* Deutsche Prosafassung und Anmerkungen von Walter Naef, Einleitung und Kommentar von Peter Halter, Uni-Taschenbücher, 585 (München: Francke Verlag, 1977); vgl. dazu Engler, Balz, und Scheibler, Rolf, «Der Herausgeber und die theatralische Dimension des Textes», *Sh. Jb. W.* 1975, S. 41—52, und Daphinoff, Dimitri, «Zur Behandlung der Quellenfrage in der englisch-deutschen Studienausgabe der dramatischen Werke Shakespeares», *Sh. Jb. W.* 1975, S. 179—193.

Auf der linken Seite findet der Leser eine deutsche Prosafassung, die sich von allen früheren Übersetzungen dadurch unterscheidet, dass sie ganz im Dienst der Aufhellung des Originals steht. Sie will kein eigenständiges, im Theater sprechbares Äquivalent des Originals sein, dafür aber alles nur mögliche zu dessen Verständnis beitragen. Sie will zusammen mit dem Anmerkungsapparat benutzt werden, der überall da in Funktion tritt, wo eine Wortbedeutung, ein Doppelsinn, ein Wortspiel im Deutschen nicht genau getroffen werden kann. Er hat daneben weitere Aufgaben: die Erklärung der aus den überlieferten Varianten ausgewählten englischen Version, der Anspielungen auf Ereignisse, Verhältnisse und Vorstellungen der elisabethanischen Zeit, der verborgeneren Funktionen der stilistischen und dramaturgischen Mittel und der theatralischen Notierung. Übergreifende Zusammenhänge werden in den Szenenkommentaren besprochen, aber auch in der Einleitung, die ausserdem in knapper Form das Notwendige über die Entstehung, die Quellen, die Textsituation und die Diskussion des Werkes mitteilt. Durchwegs wird darauf geachtet, dass der Benutzer keine fertige Meinung über das Stück vorgesetzt bekommt; der Weg, der zu einer bestimmten Deutung einer Stelle geführt hat, soll für ihn überblickbar sein; er soll die Entscheidungen, die der Herausgeber getroffen, die Vorschläge, die er gemacht hat, nachprüfen können.

Rudolf Stamm, Professor, Dr. phil.
Ordinarius für Anglistik an der Universität Basel