

Jahrhundertdurchblicke zu Shakespeare

„... Mayer betritt raschfüßig den Hörsaal 40, hat es noch auf dem Podium sehr eilig, endlich hinter dem Pult angelangt, beginnt fixes Sprechen. Sehr gespannte Stimme, könnte leicht reißen, phonetisch explosiv. Schöne Jahrhundertdurchblicke.“¹ So charakterisiert Uwe Johnson seinen Lehrer an der Uni in Leipzig. 1963 hat Professor Mayer die Stadt und damit auch die DDR verlassen. Nach Auffassung der herrschenden Partei gab es „eine Lehrmeinung zu viel“.

In der BRD hielt Hans Mayer Vorträge, nahm an Tagungen teil und schrieb Features und Rezensionen. Große Freude bereitete ihm ein Auftrag von Roland Wiegenstein, der damals das Kulturprogramm des Westdeutschen Rundfunks leitete: Eine achteilige Sendereihe über »Shakespeare und die Deutschen«.

Es ging ihm in den Beiträgen zum 400. Geburtstag Shakespeares 1964 nicht darum Shakespeare-Philologie zu treiben, oder die Frage deutscher Shakespeare-Übersetzungen zu thematisieren. Er wollte Shakespeare und seine Rezeption im Lauf der Jahrhunderte „als auslösendes Moment für den Reichtum deutscher Dichtung, Kulturkritik (und) Sprachkunst ... erschließen“². In jeder Sendung diente dafür nicht nur das jeweilige Selbstverständnis der deutschen Autoren, sondern auch ein ebenfalls hinzugefügter Beleg „einer besonders kennzeichnenden Deutung eines einzelnen Shakespeare-Werkes.“

Mit seiner Betrachtungsweise schließt sich Mayer dabei einer Interpretation von Theodor Wilhelm Danzel an, der 1850 in seinem Beitrag »Shakespeare und noch immer kein Ende« feststellte: "Die Geschichte Shakespeares in Deutschland ist im Grunde nichts anderes als ein kurzer Abriß der hauptsächlichsten dichterischen Gesichtspunkte, die in Deutschland in den letzten sieben Jahren geherrscht haben".³ Diese Sichtweise ist für Mayer auch in den darauf folgenden Jahren bis in die Gegenwart gültig, ist doch die Reflektion der angeführten Dichter über Shakespeare für Mayer seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch „immer wieder ein Thema deutscher künstlicher und kritischer Selbsterkenntnis.“

Der zeitliche Bogen der Geschichte der deutschen Shakespeare-Rezeption spannt sich von Andreas Gryphius bis Günter Grass.

1741 erschien in Berlin die erste deutsche Shakespeareübersetzung von Caspar Wilhelm von Borcke. Er legte den „Versuch einer gebundenen Uebersetzung des Trauerspiels von dem Tode des Julius Cäsar“ vor. „Shakespeares Blankverse wurden der damals noch gültigen Vorherrschaft des französischen Tragödienverses aufgeopfert, also dem Alexandriner.“ Mit einer gewissen Erheiterung stellt Mayer fest: „Der Reimzwang der Alexandriner kommt hinzu, die Lustigkeit für jeden zu erhöhen, der den eigentlichen Shakespearetext kennt und auch die schwungvolle Übertragung von Schlegel und Tieck vom Theater her noch in den Ohren hat.“ Der Textauszug von Borckes Version in der ersten Sendefolge, bestätigt Mayers Bewertung. Andererseits, und das ist typisch für Mayers vorurteilsfreie Bewertung, stellt er auch die Bedeutung von Borckes Werk heraus: Das Interesse für Shakespeare ist geweckt.

Heftige Kritik an dem von Goethe als "Stern der schönsten Höhe" bezeichneten Shakespeare übte Johan Christoph Gottsched einer der renommiertesten „Literaturpäpste“ jener Zeit: „Sein Julius Caesar, der noch dazu von den meisten für sein bestes Stück gehalten wird, hat so viel Niederträchtiges an sich, dass ihn kein Mensch ohne Ekel lesen kann.“ Ihm trat mit Vehemenz Lessing entgegen, der in

seinem berühmten 17. Literaturbrief aus dem Jahre 1759, „ausdrücklich das englische Theater, das Theater Shakespeares vor allem, als modellhaft und vorbildlich den von Gottsched so bewunderten französischen Tragikern gegenübergestellt“. Und explizit: „Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit größerer tragischer Dichter als Corneille; obgleich dieser die Alten sehr wohl, und jener fast gar nicht gekannt hat. Corneille kömmt ihnen in der mechanischen Einrichtung, und Shakespeare in dem Wesentlichen näher. Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet; und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ...“

In Übereinstimmung befand er sich dabei auch mit seinem Freund Moses Mendelsohn, der den berühmten Hamlet-Dialog nachgedichtet hat. In seiner Kommentierung dieses Sachverhaltes stellt Mayer heraus, dass Mendelsohn den Blankvers Shakespeares in Richtung des künftigen Jambenrhythmus der klassischen deutschen Dramatik entwickelt.

Mit der Verbindung zu dem Enkel Felix Mendelsohn-Bartholdy spannt Mayer später in der Sendereihe den Bogen der deutschen Shakespeare-Aneignung weiter in den Bereich der Musik. Auf dem Weg dorthin gilt es aber, in einer weiteren Folge der Sendereihe, die Bedeutung Herders für Shakespeare und dessen Stellenwert wiederum für Goethe und den Sturm und Drang herauszuarbeiten.

Den nächsten Schritt zum deutschen Shakespeareverständnis macht Hans Mayer mit dem von Gottfried August Bürger, der der Epoche des Sturm und Drang zugerechnet wird, und dem es um eine volkstümliche Dichtung ging. Er vertrat die Auffassung, dass Shakespeare ein volkstümlicher Dichter sei, und übersetzte den Macbeth so, dass „Shakespeares Hexen zu deutschen Volkshexen werden.“ Mit der Überlegung, dass Shakespeare tatsächlich auch einem nicht literarisch gebildeten Publikum gefallen könne lag er nicht falsch. Mayer macht dies am Beispiel der Shakespearelektüre des Ulrich Bräker aus Tockenburg deutlich. Dieser „Plebejer“ und „entlaufene Soldat Friedrichs von Preußen“ fand außerordentliche Gefallen an der Lektüre des inzwischen von Eschenburg übersetzten Shakespeare. Samuel Voellmy, der Herausgeber der dreibändigen Ausgabe der „Leben und Schriften Ulrich Bräkers, des Armen Mannes im Tockenburg“ schreibt dazu: „Man lese Herders Abhandlung (von 1773 über Shakespeare, HB) ganz durch. Daneben halte man Bräkers Büchlein über die Dramen Shakespeares, und der Vergleich wird ergeben: Hier hat ein ungeschulter, armer und unansehnlicher Bauer und Garnhausierer, aus der niedersten Volksschicht stammend, mit dem gleichen Herzen empfunden, mit dem gleichen Ohr gehört, mit der gleichen heiligen Begeisterung gelesen und entdeckt. Hätte Herder Bräkers Zwiesprache mit dem englischen Genius gekannt, er wäre beglückt gewesen, darin von einem Unbekannten aus dem Volke wohl das einzigartigste, lauteste und eindringlichste Echo auf seinen Hymnus auf Shakespeare zu entdecken.“⁴ Ausführlich lässt Mayer dann in seiner Sendung die Ausführungen Bräkers zu „Wie es euch gefällt“ zitieren. Bestechend wird deutlich, wie Bräker die Komödienwelt Shakespeares im Kontext seiner eigenen Lebenserfahrung rezipiert.

Den Abschluss seiner Sendung über die Shakespeare-Rezeption der Stürmer und Dränger macht Mayer mit Ausführungen zu Jakob Michael Reinhold Lenz und seiner »Anmerkungen übers Theater«⁵. Apodiktisch formuliert Mayer: „Lenz macht auch mit dem Aristoteles kurzen Prozeß. Weg mit den Regeln, mögen sie richtig oder falsch verstanden werden. Shakespeares Größe liegt darin, daß er Shakespeare ist, also

groß aus sich selbst. Da bleibt nichts mehr zu »studieren«; bloß noch zu »empfinden«.

Dem von Herder in Straßburg intensiv in seinem Shakespeareverständnis beeinflussten Goethe ist selbstverständlich eine ganze Sendefolge⁶ gewidmet. Sie beginnt mit einem Gedicht Goethes, das wie so oft Kunst und Liebe miteinander verbindet. Die zur Lidia benannte Frau von Stein und William, der „Stern der schönsten Höhe“. Dem preisenden Altersgedicht Goethes ist allerdings 1813 und 1816 eine literarisch kritisierende Betrachtung unter dem Titel „Shakespeare und kein Ende“ vorausgegangen. Mayer erklärt auf die Wandlungen des Shakespearebildes Goethes: „Shakespeare war mehr als irgendein literarisches Erlebnis gewesen. Er war und blieb für Goethe auch während der Entstehung von „Dichtung und Wahrheit“, selbst in der kritischen Interpretation von „Shakespeare und kein Ende“, ein eigenes Lebensproblem.“ Im Kommentar der Münchener Ausgabe »Sämtlicher Werke« Goethes wird sehr deutlich der wechselseitige Kontext zwischen dem Aufsatz „Shakespeare und kein Ende“ und den Verarbeitungen der Shakespeare-Rezeption im »Wilhelm Meister« unterstrichen.⁷

Nicht fehlen darf deshalb bei Mayers Betrachtungen Shakespeare als Romanthema. „Mit hoher Kunst zeigt Goethe im epischen Aufbau der „Lehrjahre“, wie Wilhelm Meister, der darin von Anfang an gar kein Stürmer und Dränger ist, sondern ursprünglich ein Zögling der französischen Klassizisten, durch Jarno im Verlauf eines behutsamen pädagogischen Prozesses langsam zu Shakespeare hingeführt wird.“ Spannend sind hierbei auch die Ausführungen Mayers zu den Wandlungen des „Hamlet-Bildes“ in der deutschen Rezeption, die er pointiert an Walter Muschgs - aus seiner Sicht unzulänglichen - Betrachtung herausstellt.

Ein weiterer Gesichtspunkt in Bezug auf die genannten Schriften ist es, den Menschen - und das betrifft Shakespeare, Wilhelm Meister und Goethe selbst - in seinen Zeitverhältnissen darzustellen. Den Schlusspunkt der produktiven und lebenslangen Betrachtung Goethes und seiner Rezeption Shakespeares bildet der Aufsatz „Shakespeare als Theaterdichter“, der erschien 1826 in »Über Kunst und Altertum V«⁸. Dort reflektiert Goethe aufgrund der eigenen Erfahrungen als Theatermensch die Bedeutung von Shakespeares Stücken auf deutschen Bühnen. Angestoßen hatte ihn dazu die erneute Beschäftigung mit der Aufführungspraxis und die durch Tieck verkürzte Präsentation von Shakespeares Stücken.⁹

Es verwundert also nicht, dass Mayer sich in der nächsten Folge seiner Sendereihe den Romantikern und ihrer Shakespeare-Rezeption widmet.

Die Folge „Der romantische Shakespeare“ beginnt mit dem Nocturno aus der Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Mayer erläutert: „Von dieser Musik her läßt sich vielleicht am schönsten zeigen, was alles die Romantik, insbesondere die nachdichterische Genialität August Wilhelm Schlegels, Ludwig Tiecks und ihrer Helfer, für Shakespeare in Deutschland zu bewirken versuchte. Großartige Vermittlung eines Dichters aus anderem Sprachbereich und folgenschwere Umdeutung in einem.“ Am Beispiel einer seltenen Satire Friedrich Schillers in Bezug auf Iffland und Kotzebue zum „schneidenden Kontrast zwischen den deutschen Zuständen und der Möglichkeit Shakespearescher Theaterkunst unter den Deutschen“ und damit Shakespeare auf der deutschen Bühne, geschriebenen 1797, schlüsselt Mayer das Dilemma der „romantischen Lyrisierung“ Shakespeares auf.¹⁰ Trotz der anerkannten Höhe ihrer Übersetzerkunst verwandelten August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck Shakespeares Renaissancewelt in „romantische Stimmungskunst“. Die Forschungsdefizite sind für Mayer offenkundig: „Es scheint indessen, daß die ganze Tiefe der Distanz zwischen dem realen englischen und dem deutsch-romantischen Shakespeare noch kaum mit aller Genauigkeit untersucht wurde.“ Als ein herausragendes Beispiel zum Vergleich spricht Mayer die berühmte Szene zwischen Romeo und Julia nach deren Liebesnacht an. Shakespeares Englisch und Schlegels lyrisches Deutsch. Bezogen auf das gesamte Drama stellt Mayer fest: „Allein es ist unverkennbar, daß die Lyrisierung vor allem der Romeo-Gestalt, die von Schlegel in der Gesamtanlage der Figur durchgehalten wird, mit dem von Shakespeare geschilderten Aristokratensohn keineswegs immer übereinstimmt.“

Für die Folge „Shakespeare im 19. Jahrhundert“ spannt Mayer den Bogen von Büchner bis Fontane. Da er den Ersteren ausgezeichnet kennt – sein Büchner-Buch war ja das Entrée des Juristen Dr. Hans Mayer in die Literaturwissenschaft - kommt als Ausgangspunkt der Shakespearebezug in Dantons Tod zum Tragen. Der schon angesprochene Schiller-Shakespeare-Kontext – eine „Antithese, die im Grunde weder historisch noch literarisch haltbar ist“, durchzieht, so Mayer, die Debatten des 19. Jahrhunderts. Büchners literaturtheoretische Entscheidung für Shakespeare ist nicht nur historisch für seine Zeit interessant. Sie reicht weit aus der kontroversen Diskussion zwischen Marx, Engels und Lassalle (Sickingen-Debatte) bis in die Diskussionen der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.¹¹

Unter Bezug auf die „aktuelle marxistische Ästhetik“ kommt die scheinhafte Gegensätzlichkeit zwischen Idealismus und Realismus erneut zum Tragen: „Beide ... – Büchner wie Marx – reklamieren Shakespeare für ihre Position, für die Position des ästhetischen Realismus und des historischen Materialismus.“

Von der Diskussion über den politischen Shakespeare bei Ferdinand Freiligrath und Georg Gottfried Cervinius schreitet Mayer fort zu der „Interpretation eines Deutschen, worin alles vereinigt war: Shakespeare-Verständnis und humaner Impuls, dichterische Vision und Werkinterpretation in einem“: zu Heinrich Heine. Der Beleg für diese These ist Heines nicht so bekanntes Werk über „Shakespeares Mädchen und Frauen“ erschienen im Jahre 1839.¹² Mit den Frauengestalten gibt es einen wirklich spannenden Blick auf den Elisabethianer, wie Mayer ihn oft nennt. Bedrückend allerdings auch die Beschäftigung mit der Gestalt des Shylock. Mit seiner Beschreibung wirft Heine einen zukunftssträchtigen Blick auf das Schicksal der Jüdinnen und Juden im Nazifaschismus. „Aber gegen Abend, wo nach dem Glauben der Juden die Pforten des Himmels geschlossen werden und kein Gebet mehr Einlaß erhält, hörte ich eine Stimme, worin Thränen rieselten, wie sie nie mit den Augen

geweint werden ... Es war ein Schluchzen, das einen Stein zu rühren vermochte... Es waren Schmerzenslaute, wie sie nur aus einer Brust kommen konnten, die all das Martyrthum, welches ein ganzes gequältes Volk seit achtzehn Jahrhunderten ertragen hat, in sich verschlossen hielt... Es war das Röcheln einer Seele, welche todtmüde niedersinkt vor den Himmelsporten...“¹³. Zu Recht hält Mayer diese bedrückenden Sätze fest. Geschrieben 1839, hundert Jahre vor der Reichspogromnacht und Ausschwitz. Doch der Spötter Heinrich Heine ist auch lustig in seinen Betrachtungen. Über eine Aufführung der „Lady Macbeth“ auf der königlichen Hofbühne in Berlin lästert er – auch in Bezug auf Ludwig Tieck: „... es dauerte nicht lange, so sahen wir Madame Stich auf der königlichen Hofbühne in der Rolle der Lady Macbeth so gefühlvoll girren und turteltäubeln, daß kein Herz in Berlin vor solchen Zärtlichkeitstönen ungerührt bleibt, und manches schöne Augen (sic!) von Thränen überfloß beim Anblick der juten (sic!) Macbeth. – Das geschah, wie gesagt, vor etwa zwölf Jahren, in jener sanften Restaurationszeit, wo wir so viel Liebe im Leibe hatten.“¹⁴ Mit Ausführungen zu einer weiteren Aufführung der „Lady Macbeth“ 40 Jahre später im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt in Berlin rezensiert von Theodor Fontane, beendet Mayer seine Betrachtungen über die Shakespearerezeption im 19. Jahrhundert.

Unter dem Titel „Von Hofmannsthal bis Hauptmann: Shakespeare als Stimmungs- und Bildungserlebnis“ in der 6. Sendefolge geht es dann um zwei zentrale Reden der Genannten vor der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Die Shakespeare-Deutung als Selbstaussage in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Hofmannsthal hält seine Rede „Shakespeares Könige und Herren“ im Jahr 1905 vor der Shakespeare Gesellschaft.¹⁵ Gerhard Hauptmann 15 Jahre später, ebenfalls vor der Shakespearegesellschaft aber im Krieg. Ein Krieg der auch gegen England geht.

Der Weg zwischen 1905 und 1915 darf laut Mayer aber nicht einfach als Evolution von einem Friedens-Shakespeare zu einem Kriegs-Shakespeare verstanden werden. „Auch hier wird, wie in jener ganzen Shakespeare-Rezeption seit Lessing, die Shakespeare-Deutung zur Selbstaussage. Aber mehr noch. Hofmannsthal spricht, indem er Shakespeare meint, nicht bloß eigene dichterische Erfahrungen aus, und Gerhart Hauptmanns Shakespeare-Rede von 1915 behandelt das Grundthema auch des Dichters Gerhart Hauptmann: den Kontrast zwischen Blutschuld und Gesittung, zwischen Barbarei und Humanität.“

Laut Mayer geht es bei Hofmannsthal um einen neuromantischen und impressionistischen Shakespeare: „Die Atmosphäre von Shakespeares Werk. Wir sind im Zeitalter und Zeichen einer Stimmungskunst. Es ist die Epoche, da man in Deutschland die Kammerspielhäuser baut und auch die antike Tragödie psychologisiert und in Stimmungstheater verwandelt.“ Max Reinhardt, dem Hofmannsthal eng verbunden war, gebühre der Verdienst, die Tragödien und Komödien Shakespeares mit den Mitteln des modernen Theaters inszeniert zu haben. Gegner dieser Betrachtungs- wie und Darstellungsweise waren Alfred Kerr und Karl Kraus.

Gerhardt Hauptmanns Zugang zu Shakespeare beruht nach Mayer wesentlich auf dessen Lektüre von Gothes „Wilhelm Meister“ und der Auseinandersetzung mit der dortigen Darstellung des Hamlet. Die Hamlet-Deutung Hauptmanns – verfasst in drei verschiedenen Werken – stelle sich aber als Gegenthese zu den Gedanken „Wilhelm Meisters“ dar. Hauptmann glaube nicht an den schwachen Zauderer Hamlet, sondern

verstehe den Dänenprinzen als einen Mann der Aktion, der bewußten Intrige, als Vorbereiter eines gewaltsamen Aufstandes mit dem Ziel der Thronbesteigung.

Diese Sichtweise ist nach Mayers Analyse nicht denkbar ohne den „expressionistischen Shakespeare“. Die Sendefolge darüber beginnt mit dem 1905 veröffentlichten Gedicht „Ophelia“ von Georg Heym. Fast genau so alt wie der Dichter der toten Ophelia war, war der junge Bertolt Brecht als er sein Gedicht „Vom ertrunkenen Mädchen“ schrieb. Während bei Heyms Gedicht noch Anklänge an Shakespeare zu finden sind, reduziert Brecht 15 Jahre später „den Fall auf das Vergehen und Verwesen des ertrunkenen Mädchens...: Man sehe (so Mayer, HB) hier nicht bloß eine Vorliebe des frühen Expressionismus für solche Vorgänge eines realen, nicht mehr verklärten Sterbens und Verwesens...Hier ist ein Grundthema der expressionistischen Kunst. Der nackte, schutzlose, vereinsamte Mensch und - hart daneben gesetzt - der naive, doch nicht minder ekstatische Appell an die Mitmenschen, an die Weltfreundschaft, an die Geburt des neuen Menschen.“ Für das Phänomen des „expressionistischen Shakespeare“ spiele das Kriegserlebnis der jungen Dichter und anderer Künstler eine entscheidende Rolle bei dem Verständnis des großen englischen Dramatikers.

Gustav Landauer schreibt vom Frühjahr 1917 bis zum Ausbruch der Novemberrevolution von 1918 zwanzig Vorträge über Shakespeare. Er stellt sich die Frage nach der Aufgabe und dem Sinn des Lebens. „Ich bringe Shakespeare und seine Art, die Menschen nicht bloß in ihrer Beziehung zu den anderen, sondern in ihrem verräterischen Verhältnis zu sich selbst zu erkennen...“¹⁶ Die Vorträge Landauers, der leider nach der Niederschlagung der Münchener Räterepublik von Freikorpsoldaten ermordet wurde, haben bis weit in die Weimarer Republik das Shakespeare-Verständnis entscheidend geprägt. Ihm ist es zu verdanken, dass vorher kaum gespielte Werke wie „Maß für Maß“ oder „Troilus und Cressida“, nun in ihrer vollen Größe erkannt wurden.¹⁷ Wie sehr Landauer mit dem Verständnis Shakespeares in dessen und seiner eigenen Zeit steht, formuliert er im Schlusswort: „Ich für meine Person habe es in diesen Vorträgen wohl nicht immer vermieden, persönlich zu sein; und der furchtbare und für die Menschheit vielleicht entscheidend wichtige Zeitabschnitt, in dem wir stehen, hat, ich fühle es selbst, auf meine Art, Shakespeare zu sehen, bestimmend eingewirkt. Der Weg vom Trieb zum Geist hinauf, Shakespeares schwerer und gefahrvoller Weg ist auch der Weg vom Krieg zum Frieden, vom Tod zum Leben, - ich glaube es, gleichviel, wie lang und gewunden dieser Weg noch sein mag.“¹⁸

Nach dem Kriegsende tauchen in Deutschland, im Gewirr von Revolution und Konterrevolution plötzlich ganz andere Shakespeare-Werke als vorher auf: Coriolan und Richard der Dritte. Anfang der zwanziger Jahre wurden neben Shakespeare auch andere Zeitgenossen als Repräsentanten des elisabethanischen Zeitalters wiederentdeckt: Christopher Marlowe, Ben Jonson, John Fletcher und Francis Beaumont. Auf Anregung von Lion Feuchtwanger entschied sich Brecht, ein Drama Marlowes, Edward II., nachzugestalten. Hans Mayer: „Die große politische Prunkrede des Roger Mortimer wird zum künstlerischen Mittelpunkt dieses Werkes aus Marlowe und Brecht. ... Die Rede ... ist abermals eine Rede über den trojanischen Krieg. Über den Krieg. Um es mit Shakespeares Thersites auch hier zu sagen: über Krieg und Unzucht.“

Mayer kommentiert die von Brecht verfasste Mortimer-Rede: „Hier ist alles beisammen: der soeben blutig im Bürgerkrieg sich fortsetzende Erste Weltkrieg, welcher durch das Attentat auf ein Erzherzogspaar unten in Bosnien ausgelöst

wurde; die Erinnerung an Shakespeares „Troilus und Cressida“, auch an die Deutung dieses Shakespeare-Werkes durch jenen Gustav Landauer, der im gleichen München, wo man dieses von Brecht und Feuchtwanger neu bearbeitete Königsdrama spielte, ... ums Leben gebracht wurde.“¹⁹ Brecht entwickle hier ein neues Verhältnis von Dramatik und Lebensveränderung gegen Aristoteles und in Anlehnung an Shakespeare.²⁰

Im letzten Beitrag seiner Sendefolge „Shakespeare heute“ entwickelt Mayer die Auseinandersetzung Brechts mit Shakespeare und dessen Bedeutung für Brechts Theatertheorie sowie sie sich in Stücken wie dem „Aufhaltsamen Aufstieg des Arturo Ui“ und dem „Coriolanus“. Sehr dezidiert kann man dies nachvollziehen in der Schrift „Die Dialektik auf dem Theater“.²¹ Sie ist aus Gesprächen Brechts mit Käthe Rüllicke, Peter Palitzsch und Manfred Wekwerth entstanden. Es geht um ausführliche Erörterungen über Shakespeares „Coriolanus“ von 1607/08 und Brechts Fassung dieses Stücks für das Berliner Ensemble. Am 22. September 1962 wird das letzte Stück Brechts im Frankfurter Schauspielhaus uraufgeführt. Angestoßen zu der Beschäftigung mit dem „Coriolanus“ hatte Brecht die Aufführung von Erich Engel im Deutschen Theater mit dem Bühnenbild von Caspar Neher und Fritz Kortner in der Hauptrolle am 27. Februar 1925 im Deutschen Theater in Berlin. Engel habe dort „Punkte für das epische Theater gesammelt.“²² Brecht kommt es für die Zuschauer darauf an, „Spaß zu haben und (zu) vermitteln...Dialektik zu erleben...Selbst in den Volksballaden lieben die einfachen Leute, die so wenig einfach sind, die Geschichten vom Aufstieg und Sturz der Großen, vom ewigen Wechsel, von der List der Unterdrückten, von den Möglichkeiten der Menschen. Und sie suchen die Wahrheit, das, »was dahinter ist«.“²³

Shakespeare, in diesem Fall sein „Hamlet“, war auch für Alfred Döblin, mit dem Brecht jahrzehntelang befreundet war, das letzte Werk. „Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende“, entstand kurz nach Kriegsende und erschien zuerst 1956 in Ost-Berlin. Wie dies zustande gekommen ist, schildert Mayer in seinen Erinnerungen an einem Besuch bei dem schwerkranken Alfred Döblin 1954 in Emmendingen.²⁴ Döblins westdeutsche Verlage waren nicht bereit gewesen, das Buch zu veröffentlichen. Hans Mayer war gemeinsam mit Peter Huchel, dem Chefredakteur von „Sinn und Form“, dort gewesen und letzterer hatte den Druck in Ostberlin zugesichert.²⁵ Ein Vorabdruck des König-Lear-Kapitel – so Hans Mayer - erschien in „Sinn und Form“.²⁶

Dieser Roman ist aber keine – wie man erwarten könnte – psychologische Geschichte, sondern folgt dem epischen Aufbau von Romanen der Renaissance. Mayer: „Der Marxist Brecht fragt nach der geschichtlichen Herkunft der Shakespeare-Dramen. Der Metaphysiker und katholische Konvertit Alfred Döblin fragt sich, wie ein mythischer Stoff im Verlauf eines langen geschichtlichen Prozesses die literarische Gestalt erwerben konnte, die Shakespeare ihm verlieh.“

Und dann, zum Abschluss der Sendefolge, erscheinen nicht nur Brecht und Döblin, sondern auch Thomas Mann. In seinem großen Spätwerk „Doktor Faustus“ offenbare er nicht nur große Shakespeare-Kenntnis, sondern lässt seinen Protagonisten Andreas Leverkühn auch an eine Oper nach einem Shakespearewerk denken. Thomas Mann wählt als Thema die Komödie „Love's Labour's Lost“, also die „Verlorene Liebesmüh“. Es geht dabei allerdings weniger um das Stück als um die Konstellation zwischen der Frau und dem jungen Mann als Adressaten in Shakespeares Sonetten.

Mayer: „Adrian Leverkühn wird in einer erschreckenden und zwiespältigen Weise zur Shakespeare-Gestalt der Sonette gestellt: zwischen die Frau und den Freund.“ Und das heißt in Bezug auf den Autor Thomas Mann: „Adrian Leverkühn aber ist so stark mit Elementen der Lebensgeschichte seines Verfassers ausgestattet worden, daß auch die Shakespeare-Phase seines Lebens als Selbstaussage Thomas Manns verstanden werden darf.“

Weitere Betrachtungen Mayers über Shakespeare und die Deutschen widmen sich dann Günter Grass. Dieser hat zum Shakespeare-Jubiläum 1964 eine Rede „Vor- und Nachgeschichte der Tragödie des Coriolanus und Livius und Plutarch über Shakespeare bis zu Brecht und mir“ gehalten. Mayers Bewertung: „Zunächst werden sehr genau und sachkundig Shakespeares Texte des „Coriolan“ und Brechts Version gegeneinandergestellt. Grass bemüht sich zu zeigen, wie eine Tragödie zum dialektischen Lehrstück umfunktioniert werden sollte. Aber dann, gegen Ende dieser sonderbaren Shakespeare-Rede, wird der Literarhistoriker Grass durch den Fabulierer Grass abgelöst.“ Grass skizziert in seinen weiteren Ausführungen dann eine für Mayer mit vielen Fragezeichen versehene Skizze zu dem Stück „Die Plebejer proben den Aufstand“. Zwei Jahre später ist das Stück dann als ein deutsches Trauerspiel erschienen.²⁷ Die Uraufführung fand am 15. Januar 1966 im Schillertheater in Berlin statt. Meines Wissens hat sich Hans Mayer dazu nicht geäußert.

Mit Ausführungen zu Martin Walser und dessen Essay über Hamlet ²⁸beschließt Mayer seine Ausführungen. Walser vermerkt in dem Aufsatz, dass ein Freund ihn darauf aufmerksam machte, dass sein letztes Stück - gemeint ist „Der Schwarze Schwan“, erschienen 1964 – maßgeblich an Hamlet bzw. Hamlet-Situationen erinnere. Walser führt diesen Sachverhalt auf einen zeitgeschichtlichen Umstand zurück: „Jetzt fiel mir auf, daß Hamlet tatsächlich der intime Bundesgenosse jener Generation genannt werden kann, die zwischen 1933 und 1945 in Deutschland aufwuchs. Hamlet ist universal, ich weiß. Und daß man ihn bei uns schon immer gern zu einem Landsmann gemacht hätte, weiß ich auch. „Deutschland ist Hamlet“, dieser Satz aus dem vergangenen Jahrhundert ist natürlich im Shakespeare-Jahr wieder auf das feinste untersucht worden. Trotzdem glaube ich eigensinnig, daß jene Generation eine besondere Intimität zu Hamlet hat.“²⁹

Mayers Fazit seiner Sendereihe: „Shakespeare und die Deutschen das wird noch oft Thema sein“.

Äußerst interessant und reizvoll wäre eine Fortsetzung des Themas „Shakespeare und die Deutschen“ unter Bezug auf die Shakespeare-Übersetzungen und deren Rezeption am Beispiel der Übertragungen von Erich Fried³⁰ und Frank Günther³¹.

Zum Zeitpunkt der Senderreihe waren beide Übersetzerwerke noch nicht erschienen. Natürlich kannte Hans Mayer später Erich Frieds Übersetzungen. In der Gedenkrede auf Erich Frieds Trauerfeier im Wiener Burgtheater am 11. Dezember 1988 hob er „den neuen deutschen Shakespeare; den er uns vermachte hervor.“³² Gern hätte er eine Übersetzung Frieds von Marlowes Eduard II. gelesen, „weil das „Original des Elisabethaners unendlich stärker ist als die Bearbeitung durch Brecht.“³³ In dem Begleitbuch zu Erich Frieds Shakespeare-Übersetzungen findet sich auch ein Artikel von Peter Demetz mit dem Titel „Shakespeare für alle“, der mit den Worten endet: „Frieds Übersetzung entdeckt uns, indem sie den Nerv unserer historischen Erfahrungen trifft, das wir dem Schrecken archaischer Zeiten, die nicht die goldenen waren, näher stehen, als wir je glaubten.“³⁴

Dass Shakespeare auf deutschen Bühnen immer noch oder wieder verstärkt gespielt wird, geht z.B. aus einem Artikel in der „taz“ vom 26. November 2022 hervor, „Dreimal Sein oder Nichtsein“. In Hildesheim wird Shakespeares Klassiker „Hamlet“ als Schauspiel als Tanz und als Oper aufgeführt. „Auf ganz großes Drama setzen viele Häuser und stürzen sich besonders häufig auf ein Werk des Menschenverstehers, Theatermagiers und Weltenmalers Shakespeare: In Hamburg fokussiert das Schauspielhaus „Macbeth“ und „Caesar“, in Lüneburg kam „Der Sturm“ als Oper wieder auf die Bühne; das Schauspiel Hannover setzt auf „Hamlet“, Lübeck nimmt „Hamlet“ wieder auf und plant „Romeo & Julia“; in Osnabrück tanzt das ikonografische Liebespaar, „Hamlet 21“ heißt es an der Staatsoper Hamburg. Und auch Bremerhaven arbeitet sich mit der „Macbeth“-Oper und „Viel Lärm um nichts“ im Schauspiel gleich zweimal an Shakespeare ab.“³⁵ Das sind nur die Theater und Bühnen im Norden. Es scheint also der Mühe wert, sich wieder mit dem Shakespeare-Verständnis der Deutschen respektive in Deutschland zu befassen.

Heinrich Bleicher

¹ Uwe Johnson – Einer meiner Lehrer, in: Über Hans Mayer Herausgegeben von Inge Jens, Frankfurt am Main 1977, S. 75

² Alle nicht eigens nachgewiesenen Zitate finden sich in den jeweils angesprochenen Sendefolgen

³ Danzel, Theodor Wilhelm: Shakespeare und noch immer kein Ende. Zur Literatur und Philosophie der Goethezeit. Hg. von Hans Mayer (Stuttgart: Metzler, 1962), S. 247-285.

⁴ Leben und Schriften Ulrich Bräkers, des Armen Mannes im Tockenburg – dargestellt und herausgegeben von Samuel Voellmy, Dritter Band Basel 1945, S. 307f. Die 1978 erschienene Taschenbuchausgabe bei Diogenes erhält ein Vorwort von Hans Mayer mit dem Titel „Aufklärer und Plebejer: Ulrich Bräker, Der arme Mann im Tockenburg“.

⁵ Jacob Michael Reinhold Lenz, Anmerkungen übers Theater“, *Werke in zwölf Bänden*. Band 5, St. Ingbert 2001, S. 2-56.

⁶ Folge 3: Goethes Leben mit Shakespeare WDR 1: 21.06.1964

⁷ Johann Wolfgang Goethe, Divan-Jahre 1814-1819 Sämtliche Werke 11.2, München Wien 1994, S. 824ff

⁸ Siehe: a.a.O., S. 182-186

⁹ Siehe dazu den Kommentar in Sämtliche Werke 11.2, S. 832ff

¹⁰ Brief von Friedrich Schiller an Johann Wolfgang von Goethe vom 28.11.1797, in: Friedrich Schiller Briefe II1795-1805, hg. von Norbert Oellers, Frankfurt am Main 20002, S.344f. Die Satire steht im Musenalmanach.

¹¹ Siehe hierzu: Marxistische Literaturkritik, herausgegeben und eingeleitet von Viktor Žmegač; Bad Homburg 1970. Darin findet sich auch ein Beitrag von Hans Mayer über Die Ausnahme Heinrich Heine.

¹² In den ersten Ausgaben der Gesammelten Schriften Heines erscheint dieses Buch im Band 3. In späteren Ausgaben, insbesondere in Ausgewählten Werken ist es in der Regel nicht zu finden. Nach Mayer ist es aber unbedingt lesenswert. In der Historische-Kritischen Gesamtausgabe der Werke Heines ist ihm ein eigener Band, angereichert durch kleinere literarische Schriften gewidmet. Heinrich Heine Band 10, Shakespeares Mädchen und Frauen, bearbeitet von Jan-Christoph Hauschild, Hamburg 1993.

¹³ Heinrich Heine Band 10 HGW, S. 134f.

¹⁴ A.a.O., S. 100

¹⁵ Hofmannsthal, Hugo von: Shakespeares Könige und große Herren, ShJb 41 (1905), X-XXVII. Sie ist wieder abgedruckt in Hofmannsthal's Prosaband 2: Hugo von Hofmannsthal, Prosa II, Frankfurt 1976, S.127-150

¹⁶ Gustav Landauer, Shakespeare – Dargestellt in Vorträgen Band I und II, Frankfurt am Main 1920, hier S. V

¹⁷ Siehe dazu den Vortrag über „Troilus und Cressida“: Landauer, Shakespeare Erster Band, S. 256--302

¹⁸ Landauer, Shakespeare Zweiter Band, S. 394

¹⁹ Gemeint ist das Stück „Leben Eduards des Zweiten von England“

²⁰ Siehe hierzu auch Hans Mayer, Der römische Brecht, in: Derselbe, Brecht, S. 199-206

-
- ²¹ Bertolt Brecht, Die Dialektik auf dem Theater, in: Bertolt Brecht Schriften 3, Band 23, S. 386-402
- ²² Bertolt Brecht, in seinen Notizen zum „Piscatorischen Versuch“, siehe den Kommentar in Bertolt Brecht, Stücke Band 9, Frankfurt 1992, S. 341
- ²³ Bertolt Brecht, Schriften 3, Band 23, S. 402
- ²⁴ Besuch bei Alfred Döblin, in: Hans Mayer, Zeitgenossen, Frankfurt a.M.1998, S.158-166
- ²⁵ Alfred Döblin, Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende, Rütten&Loening, Berlin 1956
- ²⁶ Alfred Döblin, König Lear, in: Sinn und Form, 6. Jahr /1954, S. 617-671. Ein weiterer Auszug erschien in Sinn und Form 7. Jahr/ 1955 Alfred Döblin, Szenen aus der Unterwelt, S.829-850
- ²⁷ Günter Grass, Die Plebejer proben den Aufstand, Neuwied und Berlin 1966
- ²⁸ Walser, Martin: „Hamlet als Autor“, Ansichten, Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte, Frankfurt am Main 1997, S. 108-115.
- ²⁹ A.a.O., S. 109
- ³⁰ Erich Fried, Shakespeare, 3 Bände, Nördlingen 1995, Lizenzausgabe für Zweitausendeins mit freundlicher Genehmigung des Verlags Klaus Wagenbach und einem Begleitband herausgegeben von Friedmar Apel
- ³¹ Wilhelm Shakespeare, Gesamtausgabe in 39 Bänden, München 2000 und folgende übersetzt von Frank Günther und Christa Schünke (Band 39). In dem Essay von Manfred Pfister zu der Coriolan-Übersetzung von Frank Günther wird z.B. herausgearbeitet, wie der aktuelle politische Wirkungsbezug sich niederschlägt und Neuerungen provoziert. Manfred Pfister, Der Coriolan-Komplex, in: William Shakespeare Gesamtausgabe Band 31, S. 310-332, hier: S.314ff
- ³² Hans Mayer, Dem Andenken Erich Frieds, in: ders., Über Erich Fried, Hamburg 1991, S. 48
- ³³ Ebenda. Siehe auch das Kapitel Marlowe und Shakespeare in: Hans Mayer, Aussenseiter, Frankfurt am Main 1975, S. 18-22
- ³⁴ In: Ein Shakespeare für alle, herausgegeben von Friedmar Apel, Berlin 1995, S. 36
- ³⁵ <https://taz.de/Archiv-Suche!/5887095&s=shakespeare&SuchRahmen=Print/> (Zugriff am 28.10.2022). Siehe auch den Beitrag im Deutschlandfunk von Christoph Leibold vom 21.04.2014: <https://www.deutschlandfunk.de/theater-shakespeare-auf-deutschen-buehnen-100.html> (Zugriff am 28.10.2022)