

Bernhard Reitz (Hg.)

Das englische Drama und Theater
von den Anfängen bis zur Postmoderne

Bernhard Reitz (Hg.)

Das englische Drama und Theater
von den Anfängen bis zur Postmoderne

 Wissenschaftlicher Verlag Trier

**Das englische Drama und Theater
von den Anfängen bis zur Postmoderne**

Herausgegeben von Bernhard Reitz. -

Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2016

ISBN 978-3-86821-649-3

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2016

ISBN 978-3-86821-649-3

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier

Postfach 4005, 54230 Trier

Bergstraße 27, 54295 Trier

Tel. (0651) 41503, Fax 41504

Internet: <http://www.wvttrier.de>

E-Mail: wvt@wvttrier.de

Inhalt

Das englische Drama und Theater von den Anfängen bis zur Postmoderne – Einführung	1
<i>Mystery plays, miracle plays</i> und <i>morality plays</i> im englischen Mittelalter und in der frühen Neuzeit	5

Drama und Theater in der Shakespeare-Zeit

Einleitung	21
Christopher Marlowe, <i>The Jew of Malta</i> (1592)	32
William Shakespeare, <i>Richard II</i> (1595)	37
William Shakespeare, <i>A Midsummer Night's Dream</i> (ca. 1595-96)	42
William Shakespeare, <i>As You Like It</i> (1599)	47
William Shakespeare, <i>Henry V</i> (1599)	51
William Shakespeare, <i>Hamlet</i> (1600-01)	56
Ben Jonson, <i>Sejanus His Fall</i> (1603)	62
Christopher Marlowe, <i>Doctor Faustus</i> (1604 und 1616)	67
Ben Jonson, <i>Volpone</i> (1605)	72
William Shakespeare, <i>King Lear</i> (1605-06)	77
William Shakespeare, <i>The Tragedy of Macbeth</i> (ca. 1605-06)	82
William Shakespeare, <i>The Tempest</i> (1611)	86
John Webster, <i>The Duchess of Malfi</i> (1614)	91

Restauration: Neubeginn in Tragödie und Komödie

Einleitung	97
Sir William Davenant [D'Avenant], <i>The Siege of Rhodes</i> (Teil I und II, 1656-59)	106
John Dryden, <i>The Conquest of Granada</i> (Teil I und II, 1670-71)	111
John Dryden, <i>Marriage à-la-Mode</i> (1671)	116
George Etherege, <i>The Man of Mode; or, Sir Fopling Flutter</i> (1676)	121
Aphra Behn, <i>The Rover; or, The Banish'd Cavaliers</i> (1677)	126
Thomas Otway, <i>Venice Preserv'd, or, A Plot Discover'd</i> (1682)	131

Das Drama im 18. Jahrhundert

Einleitung	139
Susanna Centlivre, <i>The Gamester</i> (1705)	147
George Lillo, <i>The London Merchant, or The History of George Barnwell</i> (1731)	152
Richard Brinsley Sheridan, <i>The School for Scandal</i> (1777)	157

Versdrama, Melodrama, *problem play* und Komödie im 19. Jahrhundert

Einleitung	165
Samuel Taylor Coleridge, <i>Remorse</i> (1813)	176
Isaac Pocock, <i>The Miller and his Men</i> (1813)	181
Lord Byron, <i>Manfred</i> (1816/1817)	186
Douglas Jerrold, <i>Black-Ey'd Susan</i> (1829)	191
Dion Boucicault, <i>The Poor of New York</i> (1857)	196
Thomas William Robertson, <i>Caste</i> (1867)	200
Arthur Wing Pinero, <i>The Second Mrs. Tanqueray</i> (1893)	205
George Bernard Shaw, <i>Mrs Warren's Profession</i> (1893)	210
Oscar Wilde, <i>An Ideal Husband</i> (1895)	215
Oscar Wilde, <i>The Importance of Being Earnest</i> (1895)	220
Henry Arthur Jones, <i>Mrs. Dane's Defence</i> (1900)	225

Das Drama und Theater des "Irish Literary Revival"

Einleitung	233
William Butler Yeats, <i>The Countess Cathleen</i> (1892)	240
William Butler Yeats, <i>On Baile's Strand</i> (1903)	245
John Millington Synge, <i>The Playboy of the Western World</i> (1907)	249
Séan O'Casey, <i>Juno and the Paycock</i> (1924)	253

Zwischen Konvention und Erneuerung: 1900 bis zur Jahrhundertmitte

Einleitung	261
Harley Granville Barker, <i>The Voysey Inheritance</i> (1905)	271
John Galsworthy, <i>The Silver Box</i> (1906)	276
George Bernard Shaw, <i>Pygmalion</i> (1913)	281
T. S. Eliot, <i>Murder in the Cathedral</i> (1935)	286

Terence Rattigan, <i>The Winslow Boy</i> (1946)	290
J. B. Priestley, <i>An Inspector Calls</i> (1946)	295
Christopher Fry, <i>The Dark Is Light Enough</i> (1954)	300

Beckett, 1956 und danach: Von den *Angry Young Men* bis *In-Yer-Face*

Einleitung	307
Samuel Beckett, <i>Waiting for Godot</i> (1953)	321
John Osborne, <i>Look Back in Anger</i> (1956)	326
Arnold Wesker, <i>Chicken Soup with Barley</i> (1958)	331
John Arden, <i>Serjeant Musgrave's Dance</i> (1959)	336
Harold Pinter, <i>The Caretaker</i> (1960)	341
Tom Stoppard, <i>Rosencrantz and Guildenstern Are Dead</i> (1966)	346
Joe Orton, <i>What the Butler Saw</i> (1967)	351
Harold Pinter, <i>Old Times</i> (1971)	356
Alan Ayckbourn, <i>The Norman Conquests</i> (1973)	361
Tom Stoppard, <i>Travesties</i> (1974)	366
Edward Bond, <i>The Woman: Scenes of War and Freedom</i> (1978)	371
Howard Brenton, <i>The Romans in Britain</i> (1980)	376
Samuel Beckett, <i>Quad</i> (1981)	381
Caryl Churchill, <i>Top Girls</i> (1982)	387
Louise Page, <i>Golden Girls</i> (1984)	392
Liz Lochhead, <i>Mary Queen of Scots Got Her Head Chopped Off</i> (1987)	397
David Hare, <i>Racing Demon</i> (1990)	402
Julia Pascal, <i>The Dybbuk</i> (1992)	407
Howard Barker, <i>Hated Nightfall</i> (1994)	412
Sarah Kane, <i>Blasted</i> (1995)	417
Mark Ravenhill, <i>Shopping & Fucking</i> (1996)	422
Winsome Pinnock, <i>Mules</i> (1996)	427
Ayub Khan-Din, <i>East is East</i> (1996)	432
Patrick Marber, <i>Closer</i> (1997)	437
Martin Crimp, <i>Attempts on Her Life</i> (1997)	442
Verzeichnis der Beiträgerinnen und Beiträger	448

Das englische Drama und Theater von den Anfängen bis zur Postmoderne – Einführung

Bernhard Reitz

In der vorherrschenden Wahrnehmung des Theaterpublikums, auch des britischen, beginnt die Geschichte des englischen Dramas und Theaters in der elisabethanisch-jakobäischen Epoche, die verkürzend als die "Shakespearezeit" und als die "erste Hochblüte" britannischer Theaterkultur bezeichnet wird.

Aus historischer Sicht ist dies zu korrigieren. Denn Drama und Theater erreichten die britische Insel bereits mit deren Eroberung durch das Römische Reich. Im Jahr 43 n. Chr. entschied Kaiser Claudius, Britannien dem Imperium einzuverleiben. Claudius brauchte einen militärischen Erfolg, um auch den Titel "Imperator" führen zu können, und hier bot sich Britannien an, zu dem schon lange Handelsbeziehungen bestanden, das aber noch nicht unterworfen war.

Rom konsolidierte seine Herrschaft durch zunächst militärische Stadtgründungen, aus denen sich aber schnell urbane Zentren entwickelten, in denen auch eine des Lateinischen mächtige Oberschicht lebte, die am römischen Lebensstil teilhaben wollte. In Canterbury, Colchester und in St. Albans, dem römischen Verulamium, aber auch in anderen Städten entstanden Theater nach römischem Vorbild. Während jedoch im Mittelmeerraum viele der meist imposanten römischen Theaterbauten bis heute erhalten geblieben sind und inzwischen auch oftmals wieder für Veranstaltungen genutzt werden, sind in Britannien nur noch archäologische Spuren nachweisbar. Unbekannt bleibt aufgrund fehlender Überlieferung auch, was auf den Bühnen des römischen Britanniens gespielt wurde. Doch liegt die Vermutung nahe, dass die romanisierte Oberschicht an dem teilhaben wollte, was in Rom und in den übrigen Provinzen des Imperiums das Publikum erfreute. Dort ist eine Vorliebe für die Komödie nachweisbar, ebenso wie für den derben, oftmals auch Obszönitäten enthaltenden "Mimus" sowie für den "Pantomimus" als Variation der klassischen Tragödie.

Dieser Einbezug Britanniens in die römische Theaterkultur endete jedoch im frühen 5. Jahrhundert, als in Folge der Völkerwanderung die Grenzen des Imperiums bedrängt wurden. Bereits 406 hatte Rom die Rheingrenze preisgegeben. 409 erhoben sich die auf der britischen Insel noch verbliebenen Legionen gegen Kaiser Konstantin III. und verließen das Land. Das hierdurch entstandene Machtvakuum wurde von den germanischen Stämmen der Angeln, Sachsen und Jüten sowie nachfolgend auch von den Wikingern gefüllt, während die ehemalige romanisierte Oberschicht sich teils aufgrund von Gewalt, teils durch Assimilation auflöste. Damit endete auch die Bedeutung des Lateinischen als "lingua franca". Doch überlebte es in den Klöstern, da Latein die Kirchensprache blieb.

Der auf diese Zeit zu datierende Verfall der Theaterbauten macht augenfällig, dass die neuen angelsächsischen Herrscher keinen Bezug zum römischen Erbe hatten. Vermittler der germanischen kulturellen Tradition war der "Skop", der Barde, der in Erinnerung an die Taten der Vorväter Heldenlieder vortrug. Diese enthielten zwar dramatisierende Elemente, waren im eigentlichen Sinn jedoch keine Dramen. Mit den römischen Theatern verschwanden in Britannien auch die Dramentexte. Teils fielen sie den mit den Raubzügen der Wikinger einhergehenden häufigen Brandschatzungen der Klöster zum Opfer, aber unstrittig ist auch, dass die Mönche im Mittelalter zu einer Zensurinstanz wurden. Denn sie entschieden, welche der in ihren Bibliotheken überlieferten antiken Texte in ihren Skriptorien kopiert wurden. Im Vergleich zu Byzanz, wo das antike Erbe umfassend bewahrt und in der Renaissance durch die zunächst nach Italien verbrachten Schriften wieder zugänglich wurde, war die Selektion der als erhaltenswert befundenen Texte in Britannien wie auch auf dem Kontinent dagegen rigoros. Im Bereich des Dramas wurden allein die Komödien von Terenz und Plautus sowie die Tragödien Senecas als erhaltenswert eingestuft. Griechische Dramen, auch wenn sie vermutlich in lateinischer Übersetzung vorgelegen haben, wurden nicht kopiert. Jedoch überlebte eine andere Form des antiken Theaters. In ihren häufigen Klagen über die Verweltlichung des Klosterlebens monierten Bischöfe nicht nur, dass die Mönche während ihrer Mahlzeiten, statt sich aus der Bibel vorlesen zu lassen, lieber germanische Heldenlieder hörten. Sie wetterten auch dagegen, dass sich die Mönche an den derben Späßen des "Mimus" ergötzten, woraus zu folgern ist, dass sie solche Texte für bewahrenswert erachteten. Ein Einfluss des "Mimus" auf die beim einfachen Volk beliebten *mummer's plays* des Mittelalters lässt sich jedoch nicht herleiten.

Der Anteil der Kirche an der Unterdrückung der antiken Theaterkultur ist nicht zu leugnen. Deshalb mag es auf den ersten Blick paradox erscheinen, dass ausgerechnet vom Klerus die Erneuerung des englischen Dramas und Theaters ausging. Ausschlaggebend hierfür war das Problem der Vermittlung der christlichen Heilsbotschaft, das sich den Geistlichen stellte. Latein war die Sprache der Liturgie, und erst 1215 empfahl das Vierte Laterankonzil, die Volkssprache in die Messfeier einzubeziehen. Auch die Bibel war bis zum späten 14. Jahrhundert, als sie von John Wycliffe erstmals übersetzt wurde, nur denen zugänglich, die des Lateinischen mächtig waren. Zudem existierten nur handschriftliche Kopien, da der Buchdruck erst um 1475 durch William Caxton in England Verbreitung fand.

Angesichts von Gläubigen, die nicht nur ganz überwiegend kein Latein verstanden, sondern auch des Lesens und Schreibens unkundig waren, verfielen die Mönche darauf, zentrale Ereignisse des Neuen Testaments szenisch darzustellen. Die in der Oster- und der Weihnachtsliturgie enthaltenen *quem quaeritis*-Tropen, die Suche der drei Marien nach Christus, der auferstanden ist, und die Suche der Hirten nach dem Christuskind, wurden von Mönchen in der Kirche erfolgreich bildhaft vergegenwärtigt. Auch weitere Szenen aus dem Evangelium wie die Apostelszene oder die Krämerszene wurden in die Darbietung der Osterliturgie, die Stella- und die Herodesszene in die Weihnachtsliturgie eingefügt.

Man kann in der Aufführung dieser Tropen einen christlich fundierten Neubeginn des englischen Dramas und Theaters sehen. Doch ist zu bedenken, dass diese sich insbesondere im 10. Jahrhundert verbreitenden Inszenierungen von Tropen vor allem als Ritual gesehen werden müssen, das der Festigung des Glaubens diene. Die von den Mönchen gesungenen Texte waren überwiegend der Liturgie entnommen und boten deshalb wenig Raum für eine dramatisierende Ausgestaltung. Diese setzte erst in mitteleuropäischer Zeit ein, weshalb die in diesem Band vorgelegten Interpretationen hier ihren Ausgang nehmen. In "*Mystery plays, miracle plays and morality plays* im englischen Mittelalter und in der frühen Neuzeit" wird aufgezeigt, wie in den Mysterienspielen des 14. Jahrhunderts, in den Moralitäten und den Interludien bis hin zu den frühen Tragödien sich Formen der szenischen Darbietung entwickelten, die durch den wachsenden Einbezug weltlicher Elemente auch thematisch über die Festlegung auf die Vermittlung einer heilsgeschichtlich fundierten Botschaft hinausweisen.

Im Kapitel "Drama und Theater in der Shakespeare-Zeit" nimmt William Shakespeare den größten Raum ein. Dies ist nicht nur seinem Status als dem unstrittig bedeutendsten Dramatiker der Welt geschuldet. Mit seinen Geschichtsdramen, mit seinen Tragödien und seinen Komödien sowie seinem Genre Grenzen überschreitenden Spätwerk dokumentiert Shakespeare wie kein anderer Dramatiker die Breite und die Vielfalt des dramatischen Schaffens seiner Epoche. Seine Bedeutung tritt auch vor dem Hintergrund der Beiträge seiner Zeitgenossen hervor.

1642 verfügte das Parlament die Schließung der Londoner Theater, und bis zur Rückkehr der Stuarts auf den Thron im Jahr 1660 sollte es in England keine öffentlichen Theateraufführungen mehr geben. In "Restauration: Neubeginn in Tragödie und Komödie" wird der Wechselbezug zwischen den für England neuen Einflüssen des französischen Klassizismus und der englischen Theatertradition deutlich, die beim Publikum nicht vergessen war. Was sich hier bereits als wachsende Vielfalt des englischen Dramas und Theaters abzeichnet, wird in "Das Drama im 18. Jahrhundert" vertieft.

Ein Jahrhundert später wird die Variationsbreite des englischen Dramas noch größer, wie das Kapitel "Versdrama, Melodrama, *problem play* und Komödie im 19. Jahrhundert" veranschaulicht. Während sich das von den Dichtern der Romantik favorisierte Versdrama als Bühnenfern erwies, setzte sich zunächst das Melodrama als beim Publikum beliebtestes Genre durch, das auch noch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts mit dem thematisch anspruchsvolleren, aber ebenfalls von Darstellungskonventionen dramaturgisch eingeengten *well-made play* rivalisierte.

Während das englische Drama um die Wende zum 20. Jahrhundert in formaler wie in thematischer Hinsicht stagnierte, kam es in der von britischen Stücken dominierten irischen Theaterszene zu Neuansätzen, für die das Schaffen von William Butler Yeats, John Millington Synge und Sean O'Casey steht. Ihre Reaktionen auf die britische Dominanz des irischen Theaters ihrer Zeit, der Versuch eine eigenständige irische Theaterkultur zu entwickeln, werden in "Das Drama und Theater des 'Irish Literary Revival'" nachgezeichnet. Dies leitet über zu dem Kapitel "Zwischen Konvention und

Erneuerung: 1900 bis zur Jahrhundertmitte", in dem das Beharren auf überkommenen Darstellungskonventionen ebenso deutlich wird wie der Versuch, diese unter Einbezug von nicht-realistischen Techniken der Darstellung zu entgrenzen.

Der letzte Teil, "Beckett, 1956 und danach: Von den *Angry Young Men* bis *In-Yer-Face*", führt an die Gegenwart der britischen Theaterszene heran. Er illustriert das Nebeneinander, teils auch das Gegeneinander von sozialem, politischem und gesellschaftskritischem Engagement, das mit der gleichzeitigen Suche der Dramatiker nach Ausdrucksformen, die über die Konventionen des realistischen Theaters hinausweisen, einhergeht.

Der Herausgeber dankt allen Autorinnen und Autoren für ihre Beiträge zu diesem Band sowie dem Wissenschaftlichen Verlag Trier für die editorische Bearbeitung.