

Komparatistische Studien Band 3

Shakespeares ‚Coriolanus‘ in deutscher Bearbeitung

# Komparatistische Studien

Beihefte zu „arcadia“  
Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft

Herausgegeben von Horst Rüdiger

Band 3



Walter de Gruyter · Berlin · New York  
1973

# Shakespeares ‚Coriolanus‘ in deutscher Bearbeitung

Sieben Beispiele zum  
literarästhetischen Problem  
der Umsetzung und Vermittlung Shakespeares

von  
Martin Brunkhorst



Walter de Gruyter · Berlin · New York  
1973



ISBN 3 11 003997 4

Library of Congress Catalog Card Number 73—75483

Copyright 1973 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung — J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung — Georg Reimer — Karl J. Trübner — Veit & Comp., Berlin 30 —  
Printed in Germany.

Alle Rechte des Nachdrucks, der Übersetzung, der photomechanischen Wiedergabe und der Anfertigung von Mikrofilmen — auch auszugsweise — vorbehalten.

Satz und Druck: Franz Spiller, 1 Berlin 36

*„Werden daher fremde dramatische Werke in Scene gesetzt, so hat jedes Volk ein Recht Umarbeitungen zu verlangen. Auch das Vortrefflichste bedarf in dieser Rücksicht einer Umarbeitung. Man könnte zwar sagen, das eigentlich Vortreffliche müsse für alle Zeiten vortrefflich seyn, aber das Kunstwerk hat auch eine zeitliche, sterbliche Seite, und diese ist es, mit welcher eine Aenderung vorzunehmen ist.“*

*G. W. F. Hegel, Sämtliche Werke,  
Jubiläumsausgabe in 20 Bdn, hg. v. H. Glockner,  
Bd. 12, Stuttgart <sup>3</sup>1953, S. 372.*



## VORBEMERKUNG

Seit der Entdeckung Shakespeares im 18. Jahrhundert haben die Bemühungen, seine Werke dem deutschsprachigen Lese- und Theaterpublikum zugänglich zu machen, nicht aufgehört. Die im 19. Jahrhundert sich entwickelnde deutsche Shakespeare-Philologie hat die freieren Adaptionmethoden einer vorangegangenen Zeit aufs schärfste verurteilt und statt dessen die Anstrengungen für eine wort- und sinngetreue Werkübersetzung unterstützt und gefördert. Dennoch finden sich gerade wieder auf dem Theater der Gegenwart Bestrebungen, Shakespeare den veränderten Bedingungen einer veränderten Welt anzupassen. Wie diese freien Bearbeitungen das Shakespeare-Bild einer Epoche entscheidend mitprägen, so sind sie selber auch immer schon in stärkerem Maße als die eigentlichen Übersetzungen durch ein vorgefaßtes Shakespeare-Bild sowohl ihrer Autoren als auch ihrer Entstehungszeit geprägt. Shakespeare-Rezeption und Shakespeare-Adaption als historische Phänomene sind einander wechselseitig bedingende Größen.

An sieben Beispielen soll im folgenden untersucht werden, wie das Coriolan-Drama als eines der weniger bekannten Shakespeare-Werke im Lauf der Jahrhunderte den verschiedensten Gesichtspunkten einer Umarbeitung und Neufassung unterworfen wurde. Von den bühnentechnisch bedingten Änderungen bis zur völligen Integration des Shakespeare-Werkes in das dichterische Schaffen und den künstlerischen Ausdruckswillen eines anderen Autors soll eine möglichst große Vielfalt von Adaptionsmöglichkeiten jeweils auf dem Hintergrund ihrer historischen Bedingtheit und ihrer theoretischen Begründung betrachtet werden.

Im ersten Kapitel werden stoff- und wirkungsgeschichtliche Aspekte untersucht und neben dem Shakespeare-Stück auch andere, von ihm unabhängige Coriolan-Dramen besprochen, die jedoch später unmittelbar oder in ihren literarhistorischen Auswirkungen für die Shakespeare-Bearbeiter wichtig werden. Die den drei Hauptkapiteln angefügten Exkurse sollen die Einzelanalysen ergänzen und versuchen, das Bild der Coriolan-Rezeption und -Adaption jeweils für ein Jahrhundert zusammenzufassen und abzurunden.

Die Anregung zu dieser Arbeit, die im Oktober 1970 der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel als Disser-

tation vorlag, gab Herr Professor Dr. Germer, der mir auch während der Abfassung mit seinem Rat stets geholfen hat und dem ich dafür an dieser Stelle danken möchte. Für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe „Komparatistische Studien“ des de Gruyter-Verlages bin ich dem Herausgeber, Herrn Professor Dr. Rüdiger, verpflichtet. Ihm sowie Herrn Professor Dr. Habicht danke ich für Korrekturen und Verbesserungsvorschläge.

Die Arbeit wurde ermöglicht durch ein Doktorandenstipendium des Landes Schleswig-Holstein und durch ein Kurzstipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes für Nachforschungen an der Bibliothèque Nationale in Paris. Der Druck erfolgte mit Hilfe der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

# INHALTSVERZEICHNIS

## I. STOFF- UND WIRKUNGSGESCHICHTLICHE ASPEKTE ZU SHAKESPEARES ‚CORIOLANUS‘

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Zur Historiographie und Problematik des Coriolan-Mythos.....     | 1  |
| 2. Die ersten Coriolan-Dramen .....                                 | 4  |
| 3. Gemeinsamkeit und Divergenz zwischen Hardy und Shakespeare ..... | 8  |
| 4. Von Shakespeare bis Thomson .....                                | 14 |
| 5. Die ersten deutschen Coriolan-Übersetzungen .....                | 17 |

## II. DER KORRIGIERTE ‚CORIOLANUS‘

|                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Jakob Michael Reinhold Lenz .....                                                                        | 23 |
| 1.1 Assoziatives Übersetzen .....                                                                           | 23 |
| 1.2 Prosaischer Stil und Sprachkomik .....                                                                  | 25 |
| 1.3 Analyse der ersten Szene .....                                                                          | 28 |
| 1.4 Coriolan als literarisches Programm .....                                                               | 32 |
| 2. Johann Gottfried Dyk .....                                                                               | 34 |
| 2.1 Selektive und kompilatorische Adaptionismethoden .....                                                  | 35 |
| 2.1.1 Vergleich von Personenzahl, dramatischem Zeitraum und Schauplatz<br>bei Dyk und seinen Vorlagen ..... | 35 |
| 2.1.2 Wörtliche Entsprechungen .....                                                                        | 36 |
| 2.2 Charakterzeichnung und Handlungsführung .....                                                           | 39 |
| 2.2.1 Die dramatische Funktion der Frauengestalten .....                                                    | 39 |
| 2.2.2 Charaktertragödie und Intrigenstück .....                                                             | 42 |
| 2.2.3 Der versöhnliche Schluß und die Apotheose des Helden .....                                            | 45 |
| 3. Johann Friedrich Schink .....                                                                            | 47 |
| 3.1 Die einzelnen Stadien der Bearbeitung .....                                                             | 48 |
| 3.2 Das Vorbild Schröders .....                                                                             | 50 |
| 3.3 Dramatische Einzelaspekte in Figurenzeichnung und Thematik .....                                        | 52 |
| 3.3.1 Die Imaginationskraft der Veturia .....                                                               | 52 |
| 3.3.2 Patriotismus und Familieninteresse .....                                                              | 54 |
| 3.4 Zu Theorie und Sprache der Shakespeare-Bearbeitung .....                                                | 57 |
| 3.4.1 Die Rettung Shakespeares .....                                                                        | 57 |
| 3.4.2 Sprachliche Umsetzungsprobleme .....                                                                  | 59 |
| 3.4.3 Sprachstil und Figurenkonstellation .....                                                             | 61 |
| Exkurs A: Wolfgang Heribert von Dalberg .....                                                               | 62 |
| 1. Die Verbürgerlichung Shakespeares .....                                                                  | 64 |
| 2. Die Unbeliebtheit Coriolans im 18. Jahrhundert .....                                                     | 66 |

## III. ‚CORIOLANUS‘ ALS NACHEMPFINDUNG UND NEUDICHTUNG

|                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4. Johannes Falk .....                                                                                          | 68  |
| 4.1 Hintergrund und Theorie der freien Nachdichtung .....                                                       | 68  |
| 4.1.1 Die Beziehung zu Goethe .....                                                                             | 68  |
| 4.1.2 Die Polemik gegen die Romantiker .....                                                                    | 70  |
| 4.2 Der Einfluß der deutschen Klassik .....                                                                     | 73  |
| 4.2.1 Natürliche und moralische Zweckmäßigkeit .....                                                            | 73  |
| 4.2.2 Maß und Harmonie .....                                                                                    | 77  |
| 4.2.3 Konzentrierung und Straffung der Fabel .....                                                              | 79  |
| 5. Oswald Marbach .....                                                                                         | 82  |
| 5.1 Geschichtsverständnis und Neudichtung .....                                                                 | 83  |
| 5.2 Die Technik der Neudichtung .....                                                                           | 84  |
| 5.2.1 Änderungen des Umfangs und der Personenzahl .....                                                         | 84  |
| 5.2.2 Sprachliche Neuformung .....                                                                              | 85  |
| 5.3 Der literarhistorische Hintergrund und der Stand der<br>Shakespeare-Forschung als bedingende Faktoren ..... | 87  |
| 5.3.1 Coriolan als Heroengestalt .....                                                                          | 87  |
| 5.3.2 Sentimentalität und Gefühlsexzesse .....                                                                  | 91  |
| 5.3.3 Realistische Detailfreudigkeit .....                                                                      | 92  |
| 5.3.4 Die Katastrophe .....                                                                                     | 94  |
| Exkurs B: Karl Gutzkow und Eduard Devrient .....                                                                | 97  |
| 1. Starrollen und Ensemblespiel .....                                                                           | 99  |
| 2. Die politischen Implikationen .....                                                                          | 103 |

## IV. DAS EXPERIMENT MIT ‚CORIOLANUS‘

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 6. Bertolt Brecht .....                                                                     | 108 |
| 6.1 Die Stellung des Coriolan-Dramas in<br>Brechts Auseinandersetzung mit Shakespeare ..... | 109 |
| 6.1.1 E. Engels Coriolan-Inszenierung .....                                                 | 109 |
| 6.1.2 Das Julius-Caesar-Projekt .....                                                       | 113 |
| 6.1.3 Die drei Stadien der Bearbeitung .....                                                | 117 |
| 6.2 Zur Technik der Neueinfügungen in den Volksszenen .....                                 | 119 |
| 6.2.1 Erweiterung der Personenzahl und stärkere Konturierung<br>der Bürgerrollen .....      | 119 |
| 6.2.2 Das Gleichnis des Gärtners .....                                                      | 122 |
| 6.3 Das Lied von der Dankbarkeit der Wölfin .....                                           | 124 |
| 6.3.1 Der doppelte Bezugshorizont .....                                                     | 124 |
| 6.3.2 Das Lied als Selbstexposition des Sängers .....                                       | 127 |
| 6.4 Änderungen in der Figurenzeichnung .....                                                | 128 |
| 6.4.1 Die Parteilung der Klassen .....                                                      | 129 |
| 6.4.2 Aufwertung der Tribunen und Emanzipation des Volkes .....                             | 131 |
| 6.4.3 Die aporetische Situation der Volumnia .....                                          | 135 |
| 7. Günter Grass .....                                                                       | 138 |
| 7.1 Stofflich-thematische Verschiebungen .....                                              | 139 |
| 7.1.1 Der Arbeiteraufstand .....                                                            | 139 |
| 7.1.2 Die Theaterprobe als Trauerspiel .....                                                | 143 |
| 7.2 Die partielle Shakespeare-Adaption .....                                                | 146 |
| 7.2.1 Normative und integrale Drameneinheit .....                                           | 146 |
| 7.2.2 Die dramatische Funktion der Zitate und Anspielungen .....                            | 148 |
| 7.3 Kontrast und Parallelität — Coriolan als Chef und Schneiderpuppe ....                   | 152 |

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| Exkurs C: Hans Rothe und Hans Hollmann .....               | 156 |
| 1. Aufführungen und Übersetzungen im 20. Jahrhundert ..... | 159 |
| 2. Die Verflachung und Banalisierung Shakespeares .....    | 161 |
| 3. Die Relativierung der Klassizität .....                 | 165 |
| Schlußbemerkung: Experiment und Spiel .....                | 170 |
| Literaturverzeichnis .....                                 | 173 |
| 1. Coriolan-Texte .....                                    | 173 |
| 1.1 Deutsche Bearbeitungen .....                           | 173 |
| 1.2 Deutsche Übersetzungen .....                           | 173 |
| 1.3 Deutsche Dramen .....                                  | 174 |
| 1.4 Englische Dramen .....                                 | 174 |
| 1.5 Englische Bearbeitungen .....                          | 175 |
| 1.6 Französische Dramen .....                              | 175 |
| 1.7 Französische Bearbeitungen .....                       | 175 |
| 2. Literatur zu Kapitel I .....                            | 175 |
| 3. Literatur zu Kapitel II .....                           | 178 |
| 4. Literatur zu Kapitel III .....                          | 179 |
| 5. Literatur zu Kapitel IV .....                           | 181 |
| Register .....                                             | 185 |



## I. STOFF- UND WIRKUNGSGESCHICHTLICHE ASPEKTE ZU SHAKESPEARES ‚CORIOLANUS‘

### 1. Zur Historiographie und Problematik des Coriolan-Mythos

Erst Th. Mommsen hat 1870 die durch zwei Jahrtausende hindurch unbestrittene historische Authentizität der Coriolan-Figur endgültig zerstört<sup>1</sup> und den angeblich aus der Genese der frühromischen Republik stammenden Stoff als Geschichtsfälschung einer späteren Zeit nachgewiesen. Obwohl das großartige Heldenbild „seines gleichen kaum in der griechischen Überlieferung, geschweige denn in der farblosen römischen Chronik“ findet<sup>2</sup>, handelt es sich dennoch um ein erst später in die römischen Annalen eingefügtes und „darum in allen Stücken denselben ungleichartiges und widersprechendes Einschießel“, das als propagandistische Fiktion sozial gestiegenen Plebejerfamilien zur genealogischen Festigung ihrer Nobilitätsansprüche dienen sollte<sup>3</sup>. In vielen Elementen gesteht Mommsen dem Coriolan-Stoff schon in seiner präliterarischen Existenz „lebendige Bilder und poetische Motive von tiefster Wirkung“ zu, spricht aber auch gerade deswegen mit Nachdruck von seiner „zu dem poetischen Werth im umgekehrten Verhältnis stehenden historischen Geringshaltigkeit“<sup>4</sup>.

In der Folgezeit haben historisch-ethnologische Untersuchungen<sup>5</sup> sogar den römischen Ursprung der Coriolan-Sage als unwahrscheinlich erwiesen zugunsten einer Akkumulationstheorie disparater Gründungs- und Pa-

<sup>1</sup> Vgl. auch W. Ihne, *Römische Geschichte*, 8 Bde., Leipzig 1868–1886, Bd. 1, S. 128–138; S. 134: „Wenn wir die vorstehende Erzählung im einzelnen prüfen, so finden wir, daß kein einziger Zug derselben sich als geschichtlich halten läßt.“ Den endgültigen und detaillierten Nachweis dieser Behauptung erbringt jedoch erst Th. Mommsen.

<sup>2</sup> Th. Mommsen, *Die Erzählung von Cn. Marcius Coriolanus*, in: *Hermes* 4, 1870, S. 1–26, Neudruck in: Th. Mommsen, *Römische Forschungen*, Bd. 2, Hildesheim 1962, S. 113–152; S. 142.

<sup>3</sup> *Ibid.* S. 149 u. S. 152.

<sup>4</sup> *Ibid.* S. 143 u. S. 149.

<sup>5</sup> E. T. Salmon, *Historical Elements in the Story of Coriolanus*, in: *The Classical Quarterly* 24, 1930, S. 96–101.

tronatsmythen außerlatinischer Völkerstämme<sup>6</sup>. Erst durch die Transmutation einzelner Legendenmotive und durch ihre sukzessive Annektion für die Familienchronik der Gens Martia ist die Coriolan-Sage ins römische Geschichtsgut gelangt.

Seine erste literarische Erwähnung findet der so als fiktiv erwiesene kriegerisch-aristokratische Mythenheld römischer Frühzeit in sporadischen Exempelverweisen Ciceros<sup>7</sup>. Die ersten ausführlicheren Darstellungen des Gesamtstoffkomplexes stehen bei Livius, Dionys von Halikarnaß und bei Plutarch. In der undramatischen Wendung vom hohen Alter, das Coriolan in der Verbannung bei den Volskern erreicht habe, bewahrt Livius im zweiten Buch seines römischen Geschichtswerks noch archaische Motive aus den ältesten Quellen<sup>8</sup>. Plutarch dagegen erhebt für die Coriolan-Vita in seinen Parallelbiographien berühmter Griechen und Römer, die sich ausschließlich auf die *Ῥωμαϊκὴ Ἀρχαιολογία* des Dionys stützt<sup>9</sup>, in der dramatischen Durchgestaltung auch schon dichterische Ansprüche<sup>10</sup>.

Hauptsächlich die drei letztgenannten Autoren bilden Basis und Ausgangspunkt für jegliche Coriolan-Darstellung der Folgezeit, die auf detailliertere Kenntnis des Stoffes angewiesen ist. Bestimmend für die Art der literarischen Verwendung des Coriolan-Stoffes bleibt jedoch von der Antike bis hin zur ausgehenden Renaissance die bei Cicero schon vorgeprägte Form des historischen Exempels. Oft nur anspielungsweise in den Duktus der Darstellung eingefügt, oft aber auch breiter ausgeführt, dient es zur geschichtlichen Fundierung, als Beleg und Illustration der vom jeweiligen Autor vertretenen Thesen. Doch gerade die Vielfalt dieser typologischen Verwendung bringt die unterschiedlichen Möglichkeiten der Ausdeutung des Coriolan-Stoffes in ganzer Breite zur Geltung.

Cicero bezeichnet Coriolans Handlungsweise als ‚impius‘ und stellt ihn negativ als Vaterlandsverräter neben das positive Beispiel des Themistokles, der den Tod dem Verrat vorzieht<sup>11</sup>. Valerius Maximus dagegen

<sup>6</sup> Vgl. *ibid.* S. 98, A. 13.

<sup>7</sup> Cicero ad Atticum (18. 4. 49 v. Chr.), Buch 9, Nr. 10, Letters to Atticus, with an English Translation by E. O. Winstedt, Bd. 2, London–Cambridge/Mass. <sup>6</sup>1966, S. 226 f.; Laelius de amicitia, Kap. 36 u. 42, in: De senectute, De amicitia, De divinatione, with an English Translation by W. A. Falconer, London–Cambridge/Mass. <sup>8</sup>1964, S. 146 f. u. S. 154 f.; Brutus, Kap. 41, Brutus, with an English Translation by G. L. Hendrickson, London–Cambridge/Mass. <sup>4</sup>1962, S. 44 f.

<sup>8</sup> Tite-Live, *Histoire Romaine* [lat.-frz.], hg. v. J. Bayet, übers. v. G. Baillet, Buch 3, Paris 1962, Kap. 32–40, S. 47–61; S. 60 f.

<sup>9</sup> The Roman Antiquities of Dionysius of Halicarnassus, with an English Translation by E. Cary, Buch 6–8, Bd. 4 u. 5, London–Cambridge/Mass. <sup>3</sup>1962.

<sup>10</sup> Plutarch's Lives, with an English Translation by B. Perrin, 11 Bde., Bd. 4, London <sup>4</sup>1959, S. 117–231.

<sup>11</sup> Ad Atticum Buch 9, Kap. 10, op. cit. S. 226: „impie Cariolanus, qui auxilium petiit a Volscis, recte Themistocles, qui mori maluit.“

führt Coriolan als erstes und vornehmstes Beispiel der Pietät gegenüber Eltern, Geschwistern und Vaterland an<sup>12</sup>. Obwohl diese beiden Extreme einer möglichen Wertung in der Folge der Jahrhunderte mannigfache Modifikationen erfahren, bleiben doch beide gleicherweise erhalten. Dadurch wird das Coriolan-Bild in der literarischen und historiographischen Tradition uneinheitlich und erscheint oft sogar innerhalb derselben Epoche gespalten.

Der strahlende und bescheidene Held der Volsker-Kriege erweckt Rührung in seiner zu Unrecht erfolgten Verbannung durch intrigante Tribunen und undankbaren Pöbel. Doch der Vaterlandsverräter, der mit dem ganzen Zorn seines enttäuschten Ehrgeizes und gedemütigten Stolzes auch nicht durch die Bittgesandtschaften der Priester und der ehemaligen Freunde und Parteigänger von dem kategorischen Beschluß der Zerstörung seiner Vaterstadt ablassen will, erscheint widernatürlich und erweckt Abscheu. Der liebende Gatte, der zärtliche Vater und gehorsame Sohn, der den Bitten seiner Familie nachgibt, Rom verzeiht und sich damit selbst dem Untergang preisgibt, ist dagegen wiederum rührend und in seiner Haltung vorbildlich. Je nach der jeweiligen Akzentuierung der positiven oder negativen Aspekte dieser Motivkette wird die Coriolan-Figur idealisiert zum Prototyp von Tapferkeit, Tugend, Aufrichtigkeit und Pietät, oder aber angeprangert als Inbegriff des adelsstolzen, jähzornigen, eigensinnig-egozentrischen und auf Rache bedachten Bedrohrs der eigenen Heimat.

Das System der Gleichsetzung von persönlichkeitsbezogenem Stoffkreis und begriffsorientiertem Problemkreis, das seinen Ursprung in den typologischen Denkformen der Spätantike und des frühen Mittelalters hat, kann im Falle Coriolans nie abschließend zur Anwendung gebracht werden. Die einander zuzuordnenden Größen sind nicht deckungsgleich. Während z. B. der Brutus-Stoff das Diskussionsmaterial für das Problem des Tyrannenmordes ergibt und der Dido-Stoff dem Thema der verlassenen Geliebten gleichzuordnen ist, fällt der Coriolan-Stoff auseinander in die Problematik des Vaterlandsverrats einerseits und die der Kindesliebe bzw. Familienbindung andererseits – um nur zwei Hauptaspekte des motivreichen Stoffes zu nennen. Hat die Gestalt des Brutus eine den geistesgeschichtlichen Strömungen entsprechende unterschiedliche Wertung erfahren, je nach dem Vorherrschen naturrechtlicher oder absolutistisch-theokratischer Rechtsvorstellungen von der Staatsverfassung, so hat

<sup>12</sup> Vgl. *Valerie Maximi factorum et dictorum memorabilium libri novem*, hg. v. K. Halm, Leipzig 1865, Buch 5, Kap. 3, S. 243: *De pietate erga parentes et fratres et patriam*; vgl. auch *ibid.* Buch 4, Kap. 3, S. 178: *De abstinentia*, wo Coriolan (§ 4, S. 179) ebenfalls als positives Beispiel angeführt wird.

Coriolan stets eine gleichzeitige Ambivalenz der Gefühle erweckt. Der jeweilige Autor kann lediglich durch Auswahl einzelner und Unterdrückung anderer Motive in einer in ihren Einzelmomenten stets gleichbleibend ablehnend oder zustimmend bewerteten Motivkette zu einer endgültigen Wertung gelangen.

## 2. Die ersten Coriolan-Dramen

Obwohl der Römertragödie bei der Entstehung des neueren europäischen Dramas in der italienischen Renaissance eine originäre Stellung zukommt, erfährt der Coriolan-Stoff erst relativ spät seine dramatische Gestaltung. Erst als neben der duldend-erleidenden, meist weiblichen Titelfigur – Sophonisbe, Dido, Cleopatra – am Ausgang des 16. Jahrhunderts der tatkräftigere Held an Bedeutung gewinnt<sup>13</sup>, der als aktiver Opponent der Schicksalsmächte sich kämpfend gegen das ihm zuge dachte Los auflehnt, wird auch Coriolan für die Bühne aktuell.

In der gleich vielfachen dramatischen Ausführung des Themas in den in unmittelbarer zeitlicher Abfolge stehenden Werken Kirchners, Thierry's, Hardys und Shakespeares bietet sich das Bild einer Entwicklungsreihe in chronologisch-perspektivischer Verkürzung. Von der lateinischen Gelehrsamkeit des humanistischen Schuldramas über den ersten sich noch eng an die neulateinische Tradition anlehnen den Versuch in der Umgangssprache führt die hypothetische Entwicklungslinie dieser zufälligen Gruppierung zu der rhetorisch-theatralischen Perfektionierung des Coriolan-Stoffes durch den ersten französischen Berufsdramaturgen und schließlich zur Vollendung der dramatischen Gestaltung bei Shakespeare.

Der erste Versuch der Dramatisierung des Coriolan-Stoffes durch H. Kirchner bedingt schon vom didaktischen Ansatz des Schuldramas her den moralischen Exempelcharakter des Dargestellten<sup>14</sup>. Als Prologus figuriert Ira, die mit dem Hinweis auf ihre menschenmordende, alles vernichtende Macht das Thema angibt für einen szenischen Traktat über die negativen Folgen unbeherrschter Leidenschaft.

Doch Wut und Zorn des unrechtmäßig Verbannten zerbrechen schließlich an dem Gefühl der Sohnestreue und Mutterliebe; und mit dem Lob

<sup>13</sup> Leider nur für das französische Drama wird dieses Phänomen dargestellt bei M. Sakkaroff, *Le héros, sa liberté et son efficacité* de Garnier à Rotrou, Paris 1967.

<sup>14</sup> *Coriolanus tragicomica auctore H. Kirchnero*, Marburg 1599, aufgef. Straßburg 1608; Inhaltsangabe bei Th. Odinga, Hermann Kirchners *Coriolanus*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift* 4, 1891, S. 566–578.

der Frauen endet das Stück im Triumph über die Rettung Roms und über die Unterdrückung blindwütiger Rachgier:

„Nam quod viri  
Nec prudentissimi omnes nec fortissimi  
Efficere potuerunt, mulieres fecimus.  
Nostris consiliis et ope urbem servavimus  
Iramque hostilem fregimus<sup>15</sup>.“

In anderem Zusammenhang, aber in ähnlicher Weise findet sich diese Opposition gegen den Irrationalismus der Triebe und Instinkte eines nicht gott-, sondern tierähnlichen ‚homo iratus‘ oder ‚furiosus‘ auch noch bei Shakespeare in Aufidius‘ Einsicht in das verderbliche Moment unbewusster Leidenschaften:

„My rage is gone,  
And I am struck with sorrow<sup>16</sup>.“

Während bei Shakespeare jedoch die kathartische Wirkung des Geschehenen erst angesichts der Bluttat einsetzt, behandelt Kirchner denselben Stoff in unproblematischerer Form als Tragikomödie. Er begründet damit eine Tradition der Coriolan-Darstellung<sup>17</sup>, die in ihrer heroischen Dignität schnell deteriorierend über Calderons ‚Las Armas de la Hermosura‘ – ein Hof- und Intrigenstück im feudal-galanten Milieu – bis zu dem Wiener Schwank des W. J. Trnka reicht<sup>18</sup>.

Ähnlich wie Kirchner beginnt auch P. Thierry sein Drama mit dem Rachemonolog des in die Verbannung scheidenden Helden:

„A Dieu mon beau soleil, à Dieu ma chère vie,  
Je cognoy ta<sup>19</sup> raison: mais un desir vengeur  
Est desia le plus fort campé dedans mon coeur:  
Il faut, il faut mourir, ou auoir ma reuence<sup>20</sup>.“

In der ausweglosen Alternativposition von Rache und Tod ist der Coriolan-Stoff hier zuerst in den metaphysischen Bezugshorizont der

<sup>15</sup> Zitiert nach Th. Odinga, op. cit. S. 575.

<sup>16</sup> W. Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, hg. v. J. D. Wilson, Cambridge 1964, S. 6. 147 f.

<sup>17</sup> Vgl. zur komischen Gestaltung des Coriolan-Stoffes in Frankreich die musikalische Gesellschaftsfarce von Beffroy de Reigny, *Coriolinet ou Rome sauvée*, Folie héroï-comique, en vaudevilles et en trois actes, Paris 1786.

<sup>18</sup> W. J. Trnka, *Coriolanus*, Ein dramatischer Schwank, Wien 1849.

<sup>19</sup> Coriolan spricht zu seiner Frau.

<sup>20</sup> P. Thierry, *Sieur de Mont-Justin*, *Coriolanus*, 1600, in: *Les œuvres premières du Sieur de Mont-Justin*, Pontoise 1601, 1. 1, S. 11, zitiert nach E. Forsyth, *La tragédie française de Jodelle à Corneille*, Paris 1962, S. 234. Thierrys ‚Coriolanus‘ wird zum erstenmal von E. Forsyth, *ibid.* S. 232–235, besprochen.

‚hohen‘ Tragödie gestellt. Als unaufhaltsam zur Katastrophe führend werden die anfänglichen Rachegefühle zum alles beherrschenden Grundthema. Nach dem ersten freien Entschluß zur Rache verfällt das Individuum der Gesetzmäßigkeit eines blinden Vergeltungsmechanismus und ist in seinen Aktionsmöglichkeiten nur scheinbar noch frei. Indem der aktive Protagonist in gesteigerter Rachbegier zur Handlung drängt, bewirkt er nur die Beschleunigung des tragischen Geschehens:

„O grand Dieu des combats, fay naistre dans mon coeur  
Le desir immortel d’vne haineuse vengeance,  
Et abba sous mes pieds la superbe insolence  
De ceste hydre testu, qui mesprise les dieux,  
Et qui tousiours s’oppose aux hommes vallereux<sup>21</sup>.“

Nicht mehr Terenz oder Plautus sind das Vorbild des Dramatikers<sup>22</sup>, sondern Seneca, der als Initiator eines Theaters des Schreckens und der Rache verstanden wird. Als Coriolan durch die an Vernunft und Römer-tugend appellierende Mutter in seiner Racheabsicht gehindert wird, muß notwendig die Gegenhandlung der getäuschten und jetzt ihrerseits auf Vergeltung bedachten Volsker einsetzen. Durch den reziproken Prozeß einer automatischen Rachemechanik der ‚tragédie de vengeance‘ ist der Tod des Helden als ‚exitus horribilis‘ unausweichlich. In dieser absoluten Konsequenz eines rein materiell begründeten Interessenstreites zwischen Römern und Volskern geht Coriolan zugrunde. Dem gerechten Zorn des um seinen militärischen Erfolg betrogenen Widersachers stehen die warnend-unversöhnlichen Schlußworte zu:

„Ainsi puissent perir tous ceux qui, comme toy,  
Perfides fausseront leur honneur et leur foy<sup>23</sup>.“

Bei A. Hardy, einem Exponenten des französischen ‚préclassicisme‘ oder ‚pré-baroque‘<sup>24</sup>, wird die Verhaltensweise Coriolans in der Aufschlüsselung ihrer Beweggründe zum erstenmal als menschlich-tragische Größe eines stolzen Charakters verstanden<sup>25</sup>. Obwohl Hardy durchaus

<sup>21</sup> Thierry, Coriolanus Akt 2, S. 22, zitiert nach E. Forsyth, op. cit. S. 234.

<sup>22</sup> G. Skopnik, Das Straßburger Schultheater, Frankfurt/M. 1935, weist S. 87, A. 24 bei Kirchner wörtliche Übernahmen aus dem Plautinischen ‚Miles gloriosus‘ nach, und Kirchner selber nennt in seiner Vorrede Terenz als stilistisches Vorbild.

<sup>23</sup> Thierry, Coriolanus Akt 5, S. 77, zitiert nach E. Forsyth, op. cit. S. 235.

<sup>24</sup> Vgl. zu dieser Terminologie K. Reichenberger, Der literarische Manierismus des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts in Frankreich, Ein Forschungsbericht, in: Romanistisches Jahrbuch 13, 1962, S. 76–86; S. 77 f.

<sup>25</sup> A. Hardy, Coriolan, Tragédie, in: Le théâtre d’Alexandre Hardy, Parisien, Bd. 2, Paris 1625, S. 103–188; aufgef. zwischen 1605 u. 1615; vgl. zur Datierung H. C. Lancaster, A History of French Literature in the Seventeenth Century,

noch nicht auf eine theaterwirksame ‚impression d’horreur‘ verzichtet, weicht in seinem ‚Coriolan‘ der einseitige Determinismus einer kausal verknüpften Rachehandlung jetzt schon dem Ansatz zur Psychologisierung der Charaktere.

In der Vorwegnahme ‚klassischer Dämpfung‘ einer folgenden Epoche<sup>26</sup> liegt der primäre Akzent nicht mehr auf dem Schauer der Ermordung des Protagonisten. Vielmehr verlagert sich die Tragik der Personen in die Sphäre eines moralischen Konfliktes: „Et c’est justement ici que le dramaturge accorde au thème de la vengeance un rôle moins apparent, mais plus proprement tragique“<sup>27</sup>.

Zwar wird noch kein charakterimmanenter Konflikt, noch nicht das Individuum im Widerstreit seiner Gefühle dargestellt, doch im Gegen-einander der Personen zeigt sich schon ein Konflikt der Meinungen und Intentionen, der über ein rein materielles Zweckdenken hinausführt. Die Absichten Coriolans und seiner Mutter stehen sich im Dialog diametral gegenüber, genauso wie die des adelsstolzen Römers und der aufgebrachten Volksmenge. O. Nadal konstatiert für dieses durch Hardy inaugurierte Theater des ‚conflit de volontés‘<sup>28</sup> den Anfang einer Dramen-ästhetik, „qui ne tire plus son efficacité de l’horreur ou de la pitié, mais de l’admiration“<sup>29</sup>.

Die Bewunderung gilt jetzt dem Ideal einer heroischen Römertugend, wie sie in der glanzvollen Deklamationskunst der großen Staatsreden Hardys zum Ausdruck kommt. Coriolan ist das Bild des strahlenden Barockhelden ‚en pompe solomnelle‘<sup>30</sup>, dessen tragisches Scheitern in der dramatischen Analyse seiner spezifischen Situation erklärt und entschuldigt wird und der weniger durch eigenes Verschulden als durch die Intrige seiner Antagonisten einer fanatisierten Soldatenschaft zum Opfer fällt. Als heroisch-tugendhaftes Menschenideal wird Hardys Coriolan-Figur zum vorbildlichen Bestandteil einer französischen Coriolan-Drama-

Teil 1, Bd. 1, Baltimore–Paris 1929, S. 42–45. Wegen der Unsicherheit der Datierung sowohl für Shakespeares als auch Hardys Coriolan-Drama ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden, welches früher entstanden ist. E. Rigal, *A. Hardy et le théâtre français*, Paris 1889, S. 75, gibt aus unsicherer Quelle 1607 als Aufführungsdatum für Hardys ‚Coriolan‘ an. O. Gareis, *Die dramatischen Bearbeitungen des Coriolan-Stoffes in Frankreich*, Diss. phil. Erlangen 1919, übernimmt S. 23 diese Angabe.

<sup>26</sup> Vgl. K. Reichenberger, op. cit. S. 77.

<sup>27</sup> E. Forsyth, op. cit. S. 338.

<sup>28</sup> Ibid. S. 338.

<sup>29</sup> O. Nadal, *La scène française de l’Alexandre Hardy à Corneille*, in: J. Tortel, *Le préclassicisme français*, Paris 1952, S. 208–217; S. 210.

<sup>30</sup> Hardy, *Coriolan* S. 105; zum allgemeinen Bild des französischen Barockhelden vgl. W. Rehm, *Römisch-französischer Barockheroismus und seine Umgestaltung in Deutschland*, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 22, 1934, S. 81–106 und S. 213–239; bes. S. 83 ff.

tik, die in den folgenden drei Jahrhunderten zu einer Reihe von zwanzig selbständigen Coriolan-Dramen anwächst<sup>31</sup>.

Weniger durch Thierry<sup>32</sup> als im eigentlichen Sinne erst durch Hardy wird so der Coriolan-Stoff in eine französische Tragödientradition einbezogen, die dazu beiträgt, den Rom-Gedanken weit über die folgende Klassik hinaus zur kulturell-nationalen Leitidee Frankreichs zu entwickeln<sup>33</sup>. Bereits durch seine Quantität aber wird der bis ans Ende des 19. Jahrhunderts reichende Bestand an französischen Coriolan-Dramen von größter Bedeutung für eine deutsche Coriolan-Dramatik, die selbst da, wo sie sich als Shakespeare-Bearbeitung versteht, in ihren Anfängen immer schon an einer französisch-klassizistischen Dramenästhetik orientiert ist.

Gerade aber die ersten deutschen Bearbeitungen des Shakespeareschen ‚Coriolanus‘, die nicht ausdrücklich – wie bei Lenz – als Negation und Überwindung eines ‚französisierenden‘<sup>34</sup> Theaters konzipiert sind, übernehmen – wie bei Dyk, Schink und Dalberg – neben formalen Merkmalen des französischen Klassizismus auch inhaltliche Momente der französischen Coriolan-Tradition. Da Kirchners Tragikomödie ohne direkte Nachfolge bleibt, gelangt die von Thierry und Hardy begründete dramatische Tradition des Coriolan-Stoffes in Frankreich zu einer Rahmen- oder Kontraposition gegenüber der sich in Deutschland erst allmählich durchsetzenden Shakespeareschen Version.

### 3. Gemeinsamkeit und Divergenz zwischen Hardy und Shakespeare

Obwohl Seneca nur mittelbar, d. h. in seiner Brechung in den Werken Grévin und Garniers, für Hardy von Bedeutung wird, bleibt die Ermordung Coriolans auf offener Bühne unter dem Blickwinkel der folgenden Klassik dennoch ein Verstoß wider die Regeln der ‚bienséance‘ und stellt Hardys Tragödie in thematische Beziehung zu einer Gruppe fran-

<sup>31</sup> O. Gareis, op. cit. S. 1 f., führt 18 französische Coriolan-Dramen an; hinzu kommen das von P. Thierry und ein lateinisches Jesuitendrama, das 1683 am Collège Louis le Grand aufgeführt wurde (Theaterzettel: Bibliothèque Nationale Yf 2636). Über das bei E. Rigal, op. cit. 332, A. 1, erwähnte lateinische Stück von 1608 konnte ich nichts ausfindig machen.

<sup>32</sup> Er bleibt literarisch wirkungslos.

<sup>33</sup> Vgl. E. R. Curtius, *Die französische Kultur, Eine Einführung*, Stuttgart-Berlin 1931, bes. S. 178.

<sup>34</sup> G. E. Lessing, *Sämtliche Schriften*, hg. v. K. Lachmann, Bd. 8, Stuttgart 1892, S. 42.