



*Burgtheater*

*Shakespeare*

KOMÖDIE  
DER  
IRRUNGEN



## DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN

Mit diesem frühen Stück griff Shakespeare nach einem der unzerstörbaren Themen der Bühnen-Weltliteratur: Verwechslungen durch die Ähnlichkeit zweier Personen. Er kannte das klassische Vorbild der „Menaechmi“ und des „Amphitruo“ des Plautus, gewiß auch ein älteres englisches Stück „The History of Errors“, das dem gleichen lateinischen Vorbild folgte. Daraus nahm er die beiden Zwillingsbrüder Antipholus, die sich nicht kennen und von jedermann verwechselt werden, die eifersüchtige Frau Adriana des einen Bruders, ferner die Kurtisane, den Schulmeister und Wunderdoktor. Er nahm auch die glänzende Szene vom Mittagmahl der Adriana mit ihrem Schwager, den sie für ihren Mann hält, während der Gatte vergeblich Einlaß vor der Tür fordert. Aber er gab zu diesen Figuren andere hinzu, die beiden Diener Dromio, ebenfalls Zwillingsbrüder von täuschender Ähnlichkeit, und konnte damit die Verwirrungen noch mehr steigern, hinzugefügt wurden noch Vater und Mutter der Antipholus, die ein Schiffsbruch voneinander und von ihren Söhnen und Dienern getrennt hatte; die Mutter hat Zuflucht in einem Kloster gefunden, den Vater, der in Ephesus nach seinen Söhnen sucht, bedroht der Tod, da er unwissend ein ephesisches Gesetz übertreten hat. So wird in die Verwechslungsszene ein reicher Hintergrund verwebt, und Ephesus wird schließlich der glückhafte Ort, der alle Getrennten und Totgeglaubten zusammenführt und die Familie vereint. Auch die reizende Luciana, die junge Schwester der Adriana, ist Shakespeares eigenes Geschöpf.

Während Shakespeare seine gereimten Verse schrieb und für die Diener, wie es sich gehört, komische Prosaszenen, verwandelte er das vorchristliche Epidamnun in eine Hafenstadt seines Landes und seiner Gegenwart, mit einer Abtei, Kreuz und Rosenkranz, mit Schuldgefängnis und Gerichtsdienner. Das Stück, das seiner Truppe hochwillkommen gewesen sein muß, war ihm noch kürzer geraten als die „Veroneser“. Das war kein Nachteil, die eng verzahnten Szenen rollten in heiterem Schwung und raschem Tempo ab. Alle Szenen, bis auf zwei, spielen auf Straßen und Plätzen vor den Häusern, man erkennt das Vorbild italienischer Szenarien.

Man weiß von einer Aufführung am 28. Dezember 1594 nachmittags am Hofe, abends in der Juristenstätte Gray's Inn. Und seine gebildeten Zuhörer konnten viel Juristerei, Ovid und Bibel darin finden, auch die vielerlei heiteren Anspielungen auf aktuelle Ereignisse mußten für sie ein Vergnügen sein.

ALFRED GÜNTHER

## WIESO BEREITET DIESE KOMÖDIE VERGNÜGEN?

Schon die Lebhaftigkeit des Geschehens und des Gesprächs ermuntert den Geist des Zuschauers. Schlag folgt auf Schlag, Wort auf Wort, die Antworten knüpfen sich ebenso treffend an das Gesprochene an wie die Episoden an die Episoden. Rein technisch gesehen gehört die „Komödie der Irrungen“, von ihrer umständlichen Eröffnung abgesehen, zu den am vollkommensten gelungenen Spielen Shakespeares. Und dem Zuschauer muß es scheinen, als ob er an der Präzision und dem Tempo des Ablaufes teilhätte, er fühlt sich aktiviert und es mag ihm, wie Shakespeare es im Epilog zum „Sommernachtstraum“ andeutet, vorkommen, als sähe er seinen eigenen Traum. Dazu kommt das wohlige Sicherheitsgefühl des Zuschauenden im Kontrast zu den Irrungen der Personen im Spiel. Während für diese jedes Augenzeugnis illusorisch, wertlos wird, ist er echter Zeuge. Wie es ohnehin im Wesen des Theaters liegt, hat das Publikum einen gottähnlichen Überblick. Wo die Beteiligten auf der Bühne Opfer der mit ihnen spielenden Fälle und Zufälle sind, kann es überblicken und durchschauen – und je größer die Verwirrung auf der Bühne, desto herzlicher die Heiterkeit des Publikums.

Doch muß sich, damit die Stimmung reiner Heiterkeit umfassend werde, jener Widerspruch auch innerhalb des Spieles lösen. Denn nur eine Weile amüsiert es uns, Irrende zu sehen, schließlich wünschen wir ihnen das Glück, das wir uns selber gönnen. Wir möchten nicht mehr über sie, sondern mit ihnen lachen. Jede Lösung bringt Erlösung. Schon das Lösen einer Spannung, eines Konfliktes an sich, wirkt befreiend, weil wir das Paradigmatische des Vorgangs erleben: So wie diese Spannung gelöst werden konnte, kann grundsätzlich jede Spannung gelöst werden. Je schlimmer die Verwicklung schien, desto größer das Vergnügen: weil wir ja auf diese Weise erleben, daß auch der äußerste Widersinn, die verfahrenste Situation sich auflösen, daß ihr schreckliches Gesicht nur Maske war.

Es sind die Vorgänge und Situationen, die das Stück zu dem machen, was es ist. Die Personen sind notwendigerweise flach gezeichnet: nur so lassen sie sich willig in den tollen Wirbel werfen. Und doch sind sie, wie ihre Reaktionen es zeigen, keineswegs ohne persönliche Eigenart. In der Auseinandersetzung mit dem Schicksal kommt ihr Charakter zur Wirkung, und das heißt im Theater: zum Aufleuchten, Ärger, Zorn, Staunen, Zartheit, Grobheit und Übermut, Dulden und Sehnen, Mitleid, Gram, Härte und Milde, Eifersucht, Kleinlichkeit, Edelmut – das alles und noch vieles mehr kommt zum Spielen, die Charaktere treten nach außen, die verschiedensten Töne beginnen zu schwingen, und von daher erhält auch diese streng sterilisierte und nach der Art Lylys symmetrisierende Komödie ihre Wärme und ihren Glanz.

MAX LÜTHI





Kurzer  
Lebensbegriff  
des  
Wilhelm Shakespear.

Er ward geboren zu Stratfort in der Grafschaft Warwick im Jahre 1564; sein Vater war in derselben Stadt ein beträchtlicher Wollenhändler, auch bekleidete er allda in seinem höhern Alter ein obrigkeitliches Amt, und erhielt im Jahre 1599 einen adelichen Wappenbrief. Willhelm Shakespear empfieng von seinem Vater eine ganz gemeine Erziehung, und wiewohl er eine Zeitlang in eine Freyschule gieng, wo er etwas Latein und Griechisch lernte, und mit den Schriftstellern des Alterthums hätte können bekannt werden; so hat doch dieses wenig Einfluß auf die Bildung seines Genies gehabt. Durch die Muster der Griechen und Römer hätte er seinen Geschmack verfeinert; er wäre regelmäßiger und vollkommener geworden; allein vielleicht wäre er nicht der ursprüngliche große Geist geblieben, das Wunder der Natur, oder, wie ihn Milton nennt, der Sohn der Phantasie, dessen wilde Töne, gleich dem Waldgesang der Freyen Nachtigall, die einstimmenden Sayten unsers Herzens schneller und mächtiger rühren, als das angelehrte künstliche Lied des eingekefigten Kanarienvogels.

Shakespear verließ die Schulen, ehe er sie vollendet hatte und trat die Handlung an, zu der ihn sein Vater bestimmte. Der junge Wollenhändler dachte damals an nichts weniger als an das, was er seyn könnte, und mit der Zeit seyn werde, und sein ehrlicher Vater glaubte bald mit demjenigen an dem Ziele zu seyn, der einst das Vergnügen und der Stolz seiner Nation, und das Staunen aller Zeiten seyn sollte. Er heyrathete in sechzehnten Jahre seines Alters die Tochter eines gewissen Hathaway, eines reichen Landmannes, brachte in kurzer Zeit das Vermögen seiner Frau und sein eigenes durch, und gerieth in eine Gesellschaft junger Leute, die unter andern Ausschweifungen, die sie sich erlaubten, sich untereinander verbanden, einem Edelmann bey Stratfort sein Wild zu rauben.

Der junge Wildschütz ward von dem Edelmann zur Genugthuung angehalten; allein er machte auf denselben eine Ballade, oder was wir ungefehr ein Gassenliedchen nennen. Dieß war, wie Hr. Rowe vermuthet, sein erster Versuch in der Dichtkunst, und vielleicht die glückliche Gelegenheit zu allen den großen Werken, die nachgehends aus seiner Feder geflossen sind. Denn der beleidigte Junker trieb die Verfolgung so weit, daß Shakespear seine Familie verlassen, und sich nacher Londen flüchten mußte. Hier gerieth er aus Mangel, oder, wie es wahrscheinlicher ist, aus Hang und eigenem Triebe seines Genies zur Schaubühne. Anfangs spielte er die geringsten Rollen. Allein er fühlte bald, daß er zu etwas höhern als zu einem bloßen Schauspielers geboren war. Er verfaßte selbst Schauspiele, und beschäftigte sich endlich mit der Direktion des Theaters selbst. Er machte sein Glück und das Glück seiner Gesellschaft. Die Komödianten, die damals in England noch unbeträchtliche Leute waren, kamen durch ihn in Ansehen. Die Großen waren seine Freunde und die gekrönten Häupter ehrten ihn. Als Schauspieler nahm er sich zur Hauptrolle den Geist im Hamlet. Er war ein mittelmäßiger Schauspieler.

Unser Dichter verließ die Schaubühne um das Jahr 1610, begab sich nach Stratfort, wo er noch eine Zeitlang lebte, die Hochachtung der Großen, und ein für einen Poeten beträchtliches Glück genoß. Dieses hatte er seinen Werken, der Großmuth der Königin Elisabeth, dem Könige Jakob I. und verschiedenen vornehmen Personen von England zu danken. Ein Milord schickte ihm einst einen Beutel mit tausend Pfund Sterling. Diesen Zug der Großmuth wird man vielleicht in jedem andern Lande, das nicht, wie England, das Verdienst zu belohnen pflegt, für ein Märchen halten.

Shakespear starb im Jahre 1616, im 52ten Jahre seines Alters, und hinterließ zwei Töchter. Die Enkel, die er von diesen Töchtern hatte, starben ohne Kinder.





FRITZ GRIEB · SEBASTIAN FISCHER



TRUDE ACKERMANN · GABRIELE BUCH · IDA KROTTENDORF



## VERLASST EUCH NICHT DARAUF, DASS SHAKESPEARE GEBOREN WORDEN IST

Es gibt Dichter, die größer sind als Shakespeare; es gibt keinen, der größere Rätsel aufgibt. Mit anderen Worten: Es gibt keinen, der noch heute so sehr die Geister bewegt und solche Probleme aufwirft. Drei Jahrhunderte nach dem „Sturm“ ist noch immer jedes Wort umstritten; jede Behauptung ruft eine Kontroverse hervor. Wenn die immer zahlreicheren und mannigfaltigeren Analysen des Geheimnis verringern, so steigern sie zugleich die Verwirrung. Und dieses Geheimnis scheint vor allem darin zu bestehen, daß ein Mensch solch eine Vielfalt in sich zu bergen vermochte. Welche von den „tausend Seelen“, die Goethe ihm zusprach, gehörte ihm wirklich? Was war er? Aristokrat, Geheimbündler, Prophet, Politiker, Jesuit, Homosexueller, Wucherer, Menschenfeind, Geisteskranker, Puritaner, Mystiker, Agitator oder, wie Tolstoj wahrhaben wollte, „im Grunde ein mäßiger Schriftsteller“?

Für einige Shakespeare-Forscher allerdings gibt es kein „Shakespeare-Geheimnis“ mehr, oder dieses Geheimnis ist zumindest ein anderes, als man gemeinhin annimmt. Alle Zweideutigkeiten, Ungewißheiten, Widersprüche, die diesen Mann betreffen, erweisen sich ja als gegenstandslos, sobald man darauf verzichtet, ihn für den Verfasser der Stücke zu halten, die ihm zugeschrieben werden. Was bedeutet das? Der Sohn Stratford-on-Avons wäre demnach nur ein Strohmann, das Pseudonym eines Genies, das aus mancherlei Gründen sein Incognito bewahren wollte. Es gäbe somit einen Pseudo-Shakespeare wie einen Pseudo-Dionys, und dieser erlesene Name wäre lediglich der Deckmantel einer ungeheuerlichen Mystifikation: der vielleicht bedeutendsten, aber nicht der einzigen. Denn dieses Beispiel kommt wie gerufen, um eine ganze Tradition ähnlicher Fälle zu erhärten.

Im Jahre 1856 verkündete Miß Delia Bacon, eine nordamerikanische Deszendentin des Philosophen, die übrigens ohne Nachkommenschaft gestorben ist, in „Putnam's Monthly“, daß „Shakespeare“ ein Pseudonym ihres großen Vorfahren sei. Bald danach kam sie allerdings ins Irrenhaus. Doch im gleichen Jahr behauptete ein gewisser William Smith in der „Shakespeare-Society“, der Verfasser des „Novum Organum“ und der Dichter des „Macbeth“ seien miteinander identisch. Diese prächtige Doublette versetzte die Geister in fieberhafte Aufregung. Etwa drei Jahrzehnte später erschien die sensationelle Schrift „Die doppeldeutige Geheimschrift des Francis Bacon, aus seinen Schriften entziffert“ von Mrs. Wells-Gallup, aus der hervorging, daß der berühmte Kanzler nicht nur die Stücke Shakespeares, sondern auch die Werke Marlowes, Greenes, Peeles sowie Stellen aus Spensers „Feenkönigin“ und Burtons „Ana-

tomie der Melancholie“ verfaßt hatte und sich überdies als Sohn der Königin Elisabeth und ihres Günstlings, des Grafen Leicester, erwies!

Diese verblüffenden Behauptungen wurden bald darauf durch eine noch verblüffendere Offenbarung bestätigt. Das Übersinnliche griff in die Diskussion ein, wobei es sich der Vermittlung einer amerikanischen Spiritistin bediente, und erhärtete die neuen Thesen in allen Punkten. Zu diesem unerwarteten Zeugnis traten noch die geringeren Hilfsmittel der Philologie hinzu. Mrs. Pott veröffentlichte eine Liste von Anerkennungen und Zitaten, aus denen sich 4400 eindrucksvolle Übereinstimmungen zwischen den Schriften Bacons und den Texten des Pseudo-Shakespeare ergaben. Bei der Nachprüfung stellte sich in der Tat heraus, daß es sich hierbei um so entscheidende Ausdrücke wie „Guten Morgen“, „Amen“, „ich versichere euch“ oder „glaubt mir“ handelte. Ebenso verhielt es sich mit den 230 lateinischen Vokabeln, die für R. Theobald den Beweis darstellten, daß Shakespeare ein Gelehrter gewesen sein mußte: alle fanden sich bei den zeitgenössischen Schriftstellern oder jedenfalls ihren Vorgängern. Das gleiche Los war dem Fund des Dr. Webb beschieden: Die Redewendung „discourse of reason“, die viermal von Shakespeare und, o Wunder, häufig von Bacon verwandt wurde, kam bereits in den Schriften Thomas Mores und den Essays von Montaigne vor. Webb unterbaute jedoch seine Hirngespinnste mit Entdeckungen, die von den Kärnern häufig benutzt wurden. Ihm zufolge sprach nichts dafür, daß es sich bei dem Schauspieler und dem Dichter, die unter dem Namen Shakespeare bekannt waren, um die gleiche Person handelte. Übersah er dabei nicht die Huldigungen des „Folio“? Keineswegs. Denn aus Ben Jonsons Ode gewann er durch eine wahnwitzige Auslegung die Überzeugung, daß dieser zu den Eingeweihten gehörte. Überdies standen ja bekanntlich Jonson und Bacon so gut miteinander, daß der Dichter am „Novum Organum“ mitgearbeitet hatte. Schließlich kam noch ein gewichtiges Argument hinzu, das bereits W. Smith verwandt hatte: Im Post-Scriptum eines Briefes, den ein gewisser Tobie Matthew an Bacon gerichtet hatte, stand zu lesen: „Der außerordentlichste Geist meiner Nation, den ich jemals auf dieser Seite des Meeres kennenlernte, führt den Namen Eurer Hoheit, obwohl er unter einem anderen Namen bekannt ist.“ Hatte man damit nicht den lange erwarteten Beweis in Händen, daß der Doppelzüngige ein Pseudonym verwandte? Sidney Lee sollte diese Hoffnung zunichte machen, indem er nachwies, daß Matthew, ein Katholik, einen Jesuiten damit meinte, den er auf dem europäischen Festland getroffen hatte: Er hieß Thomas Southwell alias Bacon, aber ohne den Vornamen Francis.

JEAN PARIS

Der Titel ist ein Zitat aus einem Essay von J. G. Lichtenberg.



## WARUM SCHON WIEDER EINE NEUE ÜBERSETZUNG?

Als wir auf einer Probe über einen Satz des Stückes sprachen, sagte eine Schauspielerin: „Ich habe im Original nachgelesen, da heißt es...“ Es folgt ein Satz in deutscher Sprache. Sie hatte nicht bei Shakespeare nachgeschlagen, sondern bei Schlegel-Tieck.

Die Überzeugung, daß Schlegel-Tieck (-Baudissin) die einzig legitime Übersetzung Shakespeares ins Deutsche darstellt und dem Original entspricht, ist allgemein verbreitet – aber falsch.

Schlegel-Tiecks Verdienste um Shakespeare sind unbestritten. Ebenso ihre Bedeutung als Dichter-Übersetzer. Aber sie lebten im Zeitalter der Romantik. Unser Shakespeare-Verständnis kann nicht im vorigen Jahrhundert stehenbleiben.

Romantiker sind zart besaitet. Shakespeare war ein blutvoller, zuweilen auch derb-obszöner Renaissancemensch.

Wenn er „harlot“, „strumpet“, „minion“ schreibt, so heißt das eben „Hure“, „Schlampe“, „Flittchen“. Bei den Romantikern wird eine „Heuchlerin“ daraus. Aus einem „Hurenbock“ machen sie einen „Schlingel“.

Wieland, dem ersten deutschen Shakespeare-Übersetzer, bleibt bei einer besonders saftigen Stelle der „Komödie der Irrungen“ überhaupt die Sprache weg. Er läßt sie unübersetzt und bemerkt in einer Fußnote, diese Passage sei „so ekelhaft und schmutzig“, von so „pöbelhaftem Witz“, daß er dem Leser, der bereits mit so vielen „anderen albernem Possen, wovon dieses Stück wimmelt“, geplagt worden sei, die Lektüre ersparen möchte.

Shakespeares Zoten werden von den Romantikern unterschlagen oder verharmlost. Noch schlimmer ergeht es aber seinen Wortwitzen. Diese werden so „wortgetreu“ übersetzt, daß der Witz dabei auf der Strecke bleibt.

„Angel“ bedeutet in Shakespeares Englisch nicht nur „Engel“, sondern auch eine Zehn-Schilling-Münze. Wenn Dromio seinem Herrn Geld bringt, um ihn aus der Schuldhafte zu befreien, und sagt: „Hier sind die Engel, die Euch befreien sollen“, so ergibt diese Übersetzung kein Wortspiel. Des Wortspiels wegen hat aber Shakespeare doch zweifellos das Wort „angel“ gewählt. Die „wörtliche“ Übersetzung veruntreut das Wesentliche: den Witz.

Wenn Dromio seinen Herrn vor den leichten Mädchen warnt, an denen man Feuer fangen und sich verbrennen kann, so basiert dieser Witz auf dem Doppelsinn der englischen Wörter „light“ („leicht“, „leichtfertig“, aber auch „Licht“, „Feuer“) und „burning“ („brennen“, aber auch die „Syphilis“). Die deutschen Worte „leicht“ und „brennen“ sind aber nicht doppeldeutig, daher zum Wortspiel unbrauchbar.

Der verzweifelte Versuch, den Wortstamm um jeden Preis zu erhalten, führt zu dem gequälten, schlechten Witz: „Sie scheint ins Feld wie eine leichte Schöne oder eine schöne Leuchte... Leuchten aber sind feurig und Feuer brennt, ergo, wenn sie zu den Leichten gehört, verbrennt man sich an ihnen.“ Oh weh! Und die Syphilis ist natürlich ganz verschwunden. Aus englischer Vieldeutigkeit wird deutsche Einfalt.

Noch trostloser wird es, wenn Shakespeares Wortspiele, Anspielungen auf Ereignisse seiner Zeit enthalten, die uns, ohne genaue historische Kenntnisse, unverständlich bleiben müssen.

Dromio spricht von einer Köchin, die so rund wie der Globus ist, so daß man auf ihrem Leib alle Länder der Erde entdecken könne.

Antipholus fragt: „Wo ist Frankreich?“ Dromio antwortet (bei Baudissin): „Auf ihrer Stirn, bewaffnet und rebellisch, und im Krieg gegen das Haupt.“ Wer soll das verstehen?

Im Englischen heißt es „making war against her hair“ – „im Krieg gegen ihr Haar“. „Hair“, im Londoner Dialekt ohne „h“ gesprochen, klingt aber genau wie das Wort „heir“, was „der Erbe“ bedeutet.

Nun unterstützte England, zur Zeit, da die „Komödie der Irrungen“ entstand, Heinrich IV. von Navarra als den wahren „Erben“ des französischen Thrones. Da Heinrich IV. sich aber nur gegen massiven Widerstand durchsetzen konnte, war Frankreich „bewaffnet und rebellisch gegen den Erben“. In der deutschen Sprache haben „Haar“ und „Erbe“ aber keinerlei Gleichklang und der Zeitbezug muß dem Zuschauer des zwanzigsten Jahrhunderts vollends unverständlich bleiben.

Für einen Geschichtsforscher mag die wortgetreue Übersetzung von Interesse sein, für das lebendige Theater ist sie ungeeignet.



Wenn ich „Die Komödie der Irrungen“ neu übersetzt habe, so wollte ich nicht Literatenruhm (oder Tantiemen) ernten, sondern als Regisseur den Schauspielern einen sprechbaren, spielbaren Text als Grundlage für ihre Arbeit anbieten und dem Publikum ein verständliches und hoffentlich lustiges Stück. Ob dies gelungen ist, müssen andere beurteilen. Jedenfalls habe ich versucht, eher die Spielsituationen Shakespeares zu erhalten und seinen Witz als seine Worte.

Sicher wird meine Übersetzung sachlicher, gröber und nicht so „poetisch“ wirken wie die Schlegel-Tiecks. Aber im deutschsprachigen Raum wird oft für „poetisch“ gehalten, was umwölkt, schwer verständlich, mehr klang- als sinnvoll ist.

Ein Beispiel sei mir noch gestattet:

Im „Sommernachtstraum“ beschuldigt Titania Oberon, durch sein Gezänk die Natur aufgebracht zu haben:

„Drum hat der Mond, der Fluten Oberherr,  
Vor Zorne bleich, die ganze Luft gewaschen  
Und fieberhafter Flüsse viel erzeugt.“

O wie poetisch sind doch „fieberhafter Flüsse viel“!

Bei Shakespeare lautet diese Zeile allerdings weit prosaischer: „rheumatic diseases do abound“ — „es wimmelt von rheumatischen Krankheiten“.

Da der Rheumatismus ein höchst unromantisches Leiden ist, wurde er weggelassen, für Krankheit das alte Wort „Fieberfluß“ gewählt und, um dem Versmaß gerecht zu werden, „fieberhafte Flüsse viel“ daraus gemacht.

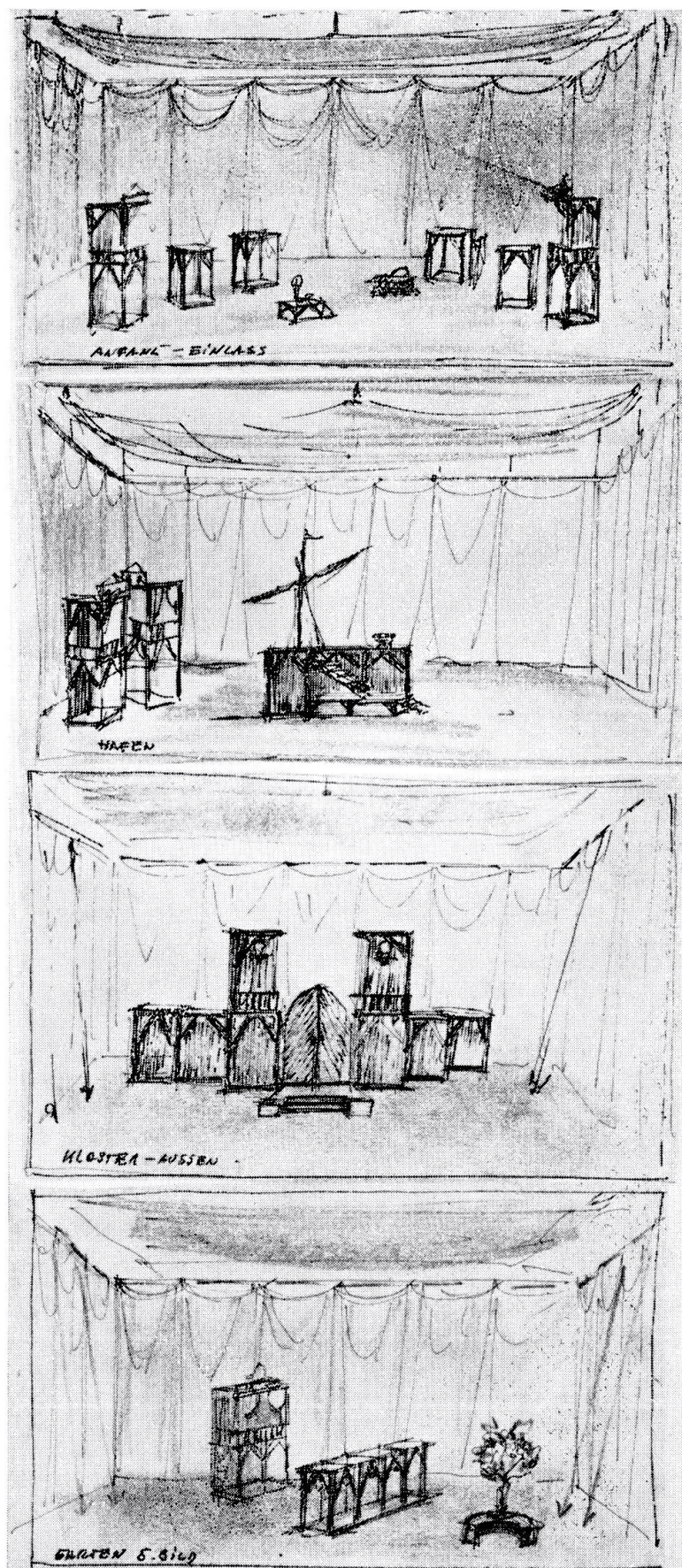
Man verzeihe mir, wenn ich Schlegel-Tieck-Baudissin nicht dem Original gleichsetzen kann und es mit Siegfried Melchinger halte, der schreibt: „Ich teile die Einwände gegen die Arbeit Schlegel-Tiecks, soweit sie sich gegen die romanisierende Tendenz richten, deren altertümelndes Deutsch vor allem die komischen Szenen nahezu unspielbar macht... Der moderne Regisseur... sollte sich in den komischen Szenen nicht scheuen vor Übertragungen heute nicht mehr verständlicher Bezüge in andere, noch gültige.“

OTTO TAUSIG



JOHANNES SCHAUER · PAUL HÖRBIGER





Arbeitsskizzen von Roman Weyl

## CONTENTS

### THE COMEDY OF ERRORS

On account of enmity between Ephesus and Syracuse the Dukes of these cities forbid — on pain of death — the entry of citizens from the hostile camp. Aegeon, a merchant from Syracuse, is caught and brought before the Duke of Ephesus who condemns him to death but is prepared to hear his story. For years Aegeon has been travelling through Greece and Asia Minor in an attempt to find his two sons. Cruel fate split up the family soon after the identical twin brothers' birth. Following a shipwreck the father was rescued with one of the twins and the mother with the other. Each of them was also accompanied by a small Dromio, identical twin brothers too, who had been "bought" by Aegeon to become personal servants for his sons. The mother and the two children with her are seized by pirates. Since then the family has been separated. Now grown up, Antipholus — who has assumed the name of his missing brother — and his servant Dromio leave Syracuse to find their respective brothers. As luck would have it they arrive in Ephesus on the same day as Aegeon. Although looking for their brothers they do not know them because they were separated in infancy. They are not even aware that they live in Ephesus. Thanks to the striking resemblance within each pair of twins the most extraordinary complications and misunderstandings occur. Master and servant get mixed up.

Adriana, the wife of Antipholus of Ephesus, is shocked to learn that "her husband" has never seen her when she calls him into her house for a meal. The real husband is meanwhile locked out of the house and resolves to take revenge. On the other hand Luciana, Adriana's sister, is surprised that her "brother-in-law" should have taken it into his head to court her, and so passionately too. Antipholus of Ephesus resolves to get his own back for being locked out of his own home by promising a gold chain (which he had intended to give to Adriana) to a courtesan. The goldsmith Angelo delivers the gold chain — but unfortunately to the wrong brother.

When Angelo asks for payment from the "right" brother — and is naturally refused — Angelo has him arrested. Antipholus of Ephesus sends "his" servant Dromio to Adriana for money to bail himself out. But it turns to be Dromio of Syracuse he has entrusted with the errand and the money gets into the hands of the other Antipholus. Antipholus of Ephesus remains in custody and is joined by his real servant Dromio. Antipholus is infuriated. He is tied up and led away. When the other Antipholus and his Dromio appear, armed, almost immediately afterwards the group thinks the prisoners have broken loose and rushes away in confusion.



Antipholus of Syracuse and his Dromio take sanctuary in an abbey since they are being pursued by Adriana who is out to fetch back her apparently mad husband. Since the Abbess refuses to allow her in, Adriana appeals to the Duke who is passing at that moment on his way to the place of execution with the condemned Aegeon. When Antipholus of Ephesus and his Dromio enter, Aegeon rushes to embrace his son but the latter declares he has never seen the old man in his life before. Only after the Abbess arrives with her two "refugees" are the errors sorted out. The two pairs of twins are re-united. The one Antipholus is reconciled with Adriana, the other gets her sister Luciana. Aegeon, who is of course pardoned by the Duke, discovers in the Abbess his long-lost wife Aemilia.

Burgtheater, Saison 1971/72, Heft 5, „Komödie der Irrungen“

NACHWEISE: „Wieso bereitet diese Komödie Vergnügen?": Max Lüthi „Shakespeares Dramen“, De Gruyter-Verlag, Berlin 1957. – „Die Komödie der Irrungen“: Alfred Günther „William Shakespeare“, Friedrichs Dramatiker des Welttheaters, Velber 1965. – „Warum schon wieder eine neue Übersetzung?": Originalbeitrag von Otto Tausig. – „Kurzer Lebensbegriff des Willhelm Shakespear“: Die erste deutsche Lebensbeschreibung Shakespeares, erschienen in „Willhelm Shakespears Schauspiele. Von Joh. Joach. Eschenburg.“ Straßburg 1778. – „Verlaßt euch nicht darauf, daß Shakespeare geboren worden ist“: Jean Paris „William Shakespeare in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten“, Rowohlt's Monographien, Band 2, Reinbek 1958. – Übersetzung der Inhaltsangabe ins Englische: David Hermges. – Arbeitsskizzen des Bühnenbildners Roman Weyl. – Photos: Elisabeth Hausmann. – Zusammenstellung des Heftes: Liselotte Anton.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Österreichischer Bundestheaterverband (1010 Wien, Goethegasse 1), Direktion des Burgtheaters (1014 Wien, Dr.-Karl-Lueger-Ring 2). Verantwortlicher Redakteur: Lothar Knessl, 1010 Wien, Goethegasse 1. Layout: Jacques Stauber. Druck: Agens-Werk Geyer + Co, 1050 Wien, Schloßgasse 18 a.



Spielplan für Juni 1972

1. NORA. — Preise II
2. ONKEL WANJA. — Preise I
3. ONKEL WANJA. — Preise II
4. ALLE MEINE SÖHNE. — Preise I
5. ALLE MEINE SÖHNE. —  
Letzte Vorstellung im Abonnement XIII. Gruppe, Preise I
6. UNVERHOFFT. —  
Bei aufgehobenem Abonnement, Preise I
7. NORA. — Preise I
8. *Voraufführung: DER MENSCHENFREUND.* —  
Bei aufgehobenem Abonnement, Preise I
9. *Premiere: DER MENSCHENFREUND.* —  
Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
10. DER MENSCHENFREUND. — Preise II
11. ALLE MEINE SÖHNE. — Preise I
12. NORA. — Preise I
13. ALLE MEINE SÖHNE. — Preise I
14. DER MENSCHENFREUND. — Preise I
15. NORA. —  
Letzte Vorstellung im Abonnement XVIII. Gruppe, Preise I
16. *Erste Voraufführung: ALTE ZEITEN.* — Preise I
17. *Zum 50. Male: UNVERHOFFT.* — Preise II
18. *Zweite Voraufführung: ALTE ZEITEN.* — Preise I
19. DER MENSCHENFREUND. —  
Letzte Vorstellung im Abonnement XV. Gruppe, Preise I
20. *Premiere: ALTE ZEITEN.* —  
Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
21. NORA. — Preise I
22. ALTE ZEITEN. —  
Letzte Vorstellung im Abonnement XVII. Gruppe, Preise I
23. UNVERHOFFT. — Preise I
24. ALTE ZEITEN. — Preise II
25. DER MENSCHENFREUND. — Preise I
26. ALTE ZEITEN. — Preise I
27. ALTE ZEITEN. —  
Letzte Vorstellung im Abonnement I. Gruppe, Preise I
28. ALLE MEINE SÖHNE. —  
Letzte Vorstellung im Abonnement XII. Gruppe, Preise I
29. ALTE ZEITEN. — Preise I
30. ALTE ZEITEN. — Preise I

Das Akademietheater bleibt vom 1. Juli bis inklusive 31. August geschlossen.

Dienstag, 27. Juni 1972

*Burgtheater*

# Die Komödie der Irrungen

von William Shakespeare  
Bühnenfassung von Otto Tausig

|                                 |                     |
|---------------------------------|---------------------|
| Solinus, Herzog von Ephesus     | Otto Tausig         |
| Ägeon, ein Kaufmann aus Syrakus | Paul Hörbiger       |
| Antipholus von Syrakus          | Sebastian Fischer   |
| Antipholus von Ephesus          | * * *               |
| Dromio von Syrakus              | * * *               |
| Dromio von Ephesus              | Fritz Grieb         |
| Adriana, Frau des               |                     |
| Antipholus von Ephesus          | Ida Krottendorff    |
| Luciana, ihre Schwester         | Gabriele Buch       |
| Angelo, ein Goldschmied         | Walter Starz        |
| Ein Kaufmann                    | Peter Schratt       |
| Doktor Zwick, ein Beschwörer    | Hugo Gottschlich    |
| Sein Gehilfe                    | Fritz Hackl         |
| Ämilia, Äbtissin                | Lilly Stepanek      |
| Eine Kurtisane                  | Trude Ackermann     |
| Ein Kapitän                     | Heinz Grohmann      |
| Ein Häscher                     | Frank Michael Weber |

Nonnen, Diener, Häscher, Henker,  
Henkersknechte, Kerkermeister,  
Musikanten, Sklaven, Soldaten, Volk

Ort Ephesus

|                          |                                        |
|--------------------------|----------------------------------------|
| Regie                    | Otto Tausig                            |
| Bühnenbild und Kostüme   | Roman Weyl                             |
| Musik nach alten Motiven | Kurt Werner                            |
| Choreographie            | Nino Albonese                          |
| Technische Einrichtung   | Walter Hrncsek                         |
| Regieassistenz           | Hans-Peter Rampfel,<br>Tomoya Watanabe |
| Souffleuse               | Trude Schüler                          |
| Inspizient               | Karl Nawratil                          |
| Maske                    | Hertha Ecker, Albert Ecker             |
| 10 Bilder                |                                        |

Größere Pause nach dem achten Bild

Beginn 19.30 Uhr  
Ende etwa 21.30 Uhr

Bühnenrechte für Österreich Pero-Verlag, Wien

Preis des Programms S 6,-



## BURGTHEATER

### Spielplan für Juni 1972

1. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise II
2. EDWARD II. – Preise I
3. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise II
4. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise I
5. EDWARD II. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement XV. Gruppe, Preise I
6. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise I
7. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement XI. Gruppe, Preise I
8. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise I
9. *Voraufführung*: HABEN. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement VII. Gruppe, Preise I
10. *Premiere*: HABEN. – Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
11. *Nachm.*: EDWARD II. –  
Geschlossene Vorstellung für das Theater der Jugend.  
*Abends*: EDWARD II. – Preise I
12. HABEN. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement XVI. Gruppe, Preise I
13. EDWARD II. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement IV. Gruppe, Preise I
14. HABEN. – Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
15. DER HAUPTMANN VON KÖPENICK. – Preise II
16. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise I
17. DER HAUPTMANN VON KÖPENICK. – Preise II
18. DER HAUPTMANN VON KÖPENICK. – Preise II
19. HABEN. – Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
20. EDWARD II. – Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
21. HABEN. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement IX. Gruppe, Preise I
22. HABEN. – Preise I
23. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. –  
Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
24. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise II
25. HABEN. – Preise I
26. HABEN. – Preise I
27. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise I
28. *Premiere*: DER DIAMANT DES GEISTERKÖNIGS. –  
Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
29. DER DIAMANT DES GEISTERKÖNIGS. – Preise I
30. DER DIAMANT DES GEISTERKÖNIGS. – Preise I

Das Burgtheater bleibt vom 1. Juli bis inklusive 31. August geschlossen.





*Burgtheater*







*Shakespeare*

KOMÖDIE  
DER  
IRRUNGEN



## DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN

Mit diesem frühen Stück griff Shakespeare nach einem der unzerstörbaren Themen der Bühnen-Weltliteratur: Verwechslungen durch die Ähnlichkeit zweier Personen. Er kannte das klassische Vorbild der „Menaechmi“ und des „Amphitruo“ des Plautus, gewiß auch ein älteres englisches Stück „The History of Errors“, das dem gleichen lateinischen Vorbild folgte. Daraus nahm er die beiden Zwillingbrüder Antipholus, die sich nicht kennen und von jedermann verwechselt werden, die eifersüchtige Frau Adriana des einen Bruders, ferner die Kurtisane, den Schulmeister und Wunderdoktor. Er nahm auch die glänzende Szene vom Mittagmahl der Adriana mit ihrem Schwager, den sie für ihren Mann hält, während der Gatte vergeblich Einlaß vor der Tür fordert. Aber er gab zu diesen Figuren andere hinzu, die beiden Diener Dromio, ebenfalls Zwillingbrüder von täuschender Ähnlichkeit, und konnte damit die Verwirrungen noch mehr steigern, hinzugefügt wurden noch Vater und Mutter der Antipholus, die ein Schiffsbruch voneinander und von ihren Söhnen und Dienern getrennt hatte; die Mutter hat Zuflucht in einem Kloster gefunden, den Vater, der in Ephesus nach seinen Söhnen sucht, bedroht der Tod, da er unwissend ein ephesisches Gesetz übertreten hat. So wird in die Verwechslungsszene ein reicher Hintergrund verwebt, und Ephesus wird schließlich der glückhafte Ort, der alle Getrennten und Totgeglaubten zusammenführt und die Familie vereint. Auch die reizende Luciana, die junge Schwester der Adriana, ist Shakespeares eigenes Geschöpf.

Während Shakespeare seine gereimten Verse schrieb und für die Diener, wie es sich gehört, komische Prosaszenen, verwandelte er das vorchristliche Epidamnun in eine Hafenstadt seines Landes und seiner Gegenwart, mit einer Abtei, Kreuz und Rosenkranz, mit Schuldgefängnis und Gerichtsdienner. Das Stück, das seiner Truppe hochwillkommen gewesen sein muß, war ihm noch kürzer geraten als die „Veroneser“. Das war kein Nachteil, die eng verzahnten Szenen rollten in heiterem Schwung und raschem Tempo ab. Alle Szenen, bis auf zwei, spielen auf Straßen und Plätzen vor den Häusern, man erkennt das Vorbild italienischer Szenarien.

Man weiß von einer Aufführung am 28. Dezember 1594 nachmittags am Hofe, abends in der Juristenstätte Gray's Inn. Und seine gebildeten Zuhörer konnten viel Juristerei, Ovid und Bibel darin finden, auch die vielerlei heiteren Anspielungen auf aktuelle Ereignisse mußten für sie ein Vergnügen sein.

ALFRED GÜNTHER



## WIESO BEREITET DIESE KOMÖDIE VERGNÜGEN?

Schon die Lebhaftigkeit des Geschehens und des Gesprächs ermuntert den Geist des Zuschauers. Schlag folgt auf Schlag, Wort auf Wort, die Antworten knüpfen sich ebenso treffend an das Gesprochene an wie die Episoden an die Episoden. Rein technisch gesehen gehört die „Komödie der Irrungen“, von ihrer umständlichen Eröffnung abgesehen, zu den am vollkommensten gelungenen Spielen Shakespeares. Und dem Zuschauer muß es scheinen, als ob er an der Präzision und dem Tempo des Ablaufes teilhätte, er fühlt sich aktiviert und es mag ihm, wie Shakespeare es im Epilog zum „Sommernachtstraum“ andeutet, vorkommen, als sähe er seinen eigenen Traum. Dazu kommt das wohlige Sicherheitsgefühl des Zuschauenden im Kontrast zu den Irrungen der Personen im Spiel. Während für diese jedes Augenzeugnis illusorisch, wertlos wird, ist er echter Zeuge. Wie es ohnehin im Wesen des Theaters liegt, hat das Publikum einen gottähnlichen Überblick. Wo die Beteiligten auf der Bühne Opfer der mit ihnen spielenden Fälle und Zufälle sind, kann es überblicken und durchschauen — und je größer die Verwirrung auf der Bühne, desto herzlicher die Heiterkeit des Publikums.

Doch muß sich, damit die Stimmung reiner Heiterkeit umfassend werde, jener Widerspruch auch innerhalb des Spieles lösen. Denn nur eine Weile amüsiert es uns, Irrende zu sehen, schließlich wünschen wir ihnen das Glück, das wir uns selber gönnen. Wir möchten nicht mehr über sie, sondern mit ihnen lachen. Jede Lösung bringt Erlösung. Schon das Lösen einer Spannung, eines Konfliktes an sich, wirkt befreiend, weil wir das Paradigmatische des Vorgangs erleben: So wie diese Spannung gelöst werden konnte, kann grundsätzlich jede Spannung gelöst werden. Je schlimmer die Verwicklung schien, desto größer das Vergnügen: weil wir ja auf diese Weise erleben, daß auch der äußerste Widersinn, die verfahrenste Situation sich auflösen, daß ihr schreckliches Gesicht nur Maske war.

Es sind die Vorgänge und Situationen, die das Stück zu dem machen, was es ist. Die Personen sind notwendigerweise flach gezeichnet: nur so lassen sie sich willig in den tollen Wirbel werfen. Und doch sind sie, wie ihre Reaktionen es zeigen, keineswegs ohne persönliche Eigenart. In der Auseinandersetzung mit dem Schicksal kommt ihr Charakter zur Wirkung, und das heißt im Theater: zum Aufleuchten, Ärger, Zorn, Staunen, Zartheit, Grobheit und Übermut, Dulden und Sehnen, Mitleid, Gram, Härte und Milde, Eifersucht, Kleinlichkeit, Edelmut — das alles und noch vieles mehr kommt zum Spielen, die Charaktere treten nach außen, die verschiedensten Töne beginnen zu schwingen, und von daher erhält auch diese streng sterilisierte und nach der Art Lyllys symmetrisierende Komödie ihre Wärme und ihren Glanz.

MAX LÜTHI





Kurzer  
Lebensbegriff  
des  
Willhelm Shakespear.

Er ward geboren zu Stratfort in der Grafschaft Warwick im Jahre 1564; sein Vater war in derselben Stadt ein beträchtlicher Wollenhändler, auch bekleidete er allda in seinem höhern Alter ein obrigkeitliches Amt, und erhielt im Jahre 1599 einen adelichen Wappenbrief. Willhelm Shakespear empfieng von seinem Vater eine ganz gemeine Erziehung, und wiewohl er eine Zeitlang in eine Freyschule gieng, wo er etwas Latein und Griechisch lernte, und mit den Schriftstellern des Alterthums hätte können bekannt werden; so hat doch dieses wenig Einfluß auf die Bildung seines Genies gehabt. Durch die Muster der Griechen und Römer hätte er seinen Geschmack verfeinert; er wäre regelmäßiger und vollkommener geworden; allein vielleicht wäre er nicht der ursprüngliche große Geist geblieben, das Wunder der Natur, oder, wie ihn Milton nennt, der Sohn der Phantasie, dessen wilde Töne, gleich dem Waldgesang der Freyen Nachtigall, die einstimmenden Sayten unsers Herzens schneller und mächtiger rühren, als das angelehrte künstliche Lied des eingekeffigten Kanarienvogels.



Shakespear verließ die Schulen, ehe er sie vollendet hatte und trat die Handlung an, zu der ihn sein Vater bestimmte. Der junge Wollenhändler dachte damals an nichts weniger als an das, was er seyn könnte, und mit der Zeit seyn werde, und sein ehrlicher Vater glaubte bald mit demjenigen an dem Ziele zu seyn, der einst das Vergnügen und der Stolz seiner Nation, und das Staunen aller Zeiten seyn sollte. Er heyraethete in sechzehnten Jahre seines Alters die Tochter eines gewissen Hathaway, eines reichen Landman-nes, brachte in kurzer Zeit das Vermögen seiner Frau und sein eigenes durch, und gerieth in eine Gesellschaft junger Leute, die unter andern Ausschweifungen, die sie sich erlaubten, sich untereinander verbanden, einem Edelmanne bey Stratfort sein Wild zu rauben.

Der junge Wildschütz ward von dem Edelmanne zur Genugthuung angehalten; allein er machte auf denselben eine Ballade, oder was wir ungefehr ein Gassenliedchen nennen. Dieß war, wie Hr. Rowe vermuthet, sein erster Versuch in der Dichtkunst, und vielleicht die glückliche Gelegenheit zu allen den großen Werken, die nachgehends aus seiner Feder geflossen sind. Denn der beleidigte Junker trieb die Verfolgung so weit, daß Shakespear seine Familie verlassen, und sich nacher Londen flüchten mußte. Hier gerieth er aus Mangel, oder, wie es wahrscheinlicher ist, aus Hang und eigenem Triebe seines Genies zur Schaubühne. Anfangs spielte er die geringsten Rollen. Allein er fühlte bald, daß er zu etwas höhern als zu einem bloßen Schauspieler geboren war. Er verfaßte selbst Schauspiele, und beschäftigte sich endlich mit der Direktion des Theaters selbst. Er machte sein Glück und das Glück seiner Gesellschaft. Die Komödianten, die damals in England noch unbeträchtliche Leute waren, kamen durch ihn in Ansehen. Die Großen waren seine Freunde und die gekrönten Häupter ehrten ihn. Als Schauspieler nahm er sich zur Hauptrolle den Geist im Hamlet. Er war ein mittelmäßiger Schauspieler.

Unser Dichter verließ die Schaubühne um das Jahr 1610, begab sich nach Stratfort, wo er noch eine Zeitlang lebte, die Hochachtung der Großen, und ein für einen Poeten beträchtliches Glück genoß. Dieses hatte er seinen Werken, der Großmuth der Königin Elisabeth, dem Könige Jakob I. und verschiedenen vornehmen Personen von England zu danken. Ein Milord schickte ihm einst einen Beutel mit tausend Pfund Sterling. Diesen Zug der Großmuth wird man vielleicht in jedem andern Lande, das nicht, wie England, das Verdienst zu belohnen pflegt, für ein Märchen halten.

Shakespear starb im Jahre 1616, im 52<sup>ten</sup> Jahre seines Alters, und hinterließ zwey Töchter. Die Enkel, die er von diesen Töchtern hatte, starben ohne Kinder.





FRITZ GRIEB · SEBASTIAN FISCHER





TRUDE ACKERMANN · GABRIELE BUCH · IDA KROTTENDORF



## VERLASST EUCH NICHT DARAUF, DASS SHAKESPEARE GEBOREN WORDEN IST

Es gibt Dichter, die größer sind als Shakespeare; es gibt keinen, der größere Rätsel aufgibt. Mit anderen Worten: Es gibt keinen, der noch heute so sehr die Geister bewegt und solche Probleme aufwirft. Drei Jahrhunderte nach dem „Sturm“ ist noch immer jedes Wort umstritten; jede Behauptung ruft eine Kontroverse hervor. Wenn die immer zahlreicheren und mannigfaltigeren Analysen des Geheimnis verringern, so steigern sie zugleich die Verwirrung. Und dieses Geheimnis scheint vor allem darin zu bestehen, daß ein Mensch solch eine Vielfalt in sich zu bergen vermochte. Welche von den „tausend Seelen“, die Goethe ihm zusprach, gehörte ihm wirklich? Was war er? Aristokrat, Geheimbündler, Prophet, Politiker, Jesuit, Homosexueller, Wucherer, Menschenfeind, Geisteskranker, Puritaner, Mystiker, Agitator oder, wie Tolstoj wahrhaben wollte, „im Grunde ein mäßiger Schriftsteller“?

Für einige Shakespeare-Forscher allerdings gibt es kein „Shakespeare-Geheimnis“ mehr, oder dieses Geheimnis ist zumindest ein anderes, als man gemeinhin annimmt. Alle Zweideutigkeiten, Ungewißheiten, Widersprüche, die diesen Mann betreffen, erweisen sich ja als gegenstandslos, sobald man darauf verzichtet, ihn für den Verfasser der Stücke zu halten, die ihm zugeschrieben werden. Was bedeutet das? Der Sohn Stratford-on-Avons wäre demnach nur ein Strohmann, das Pseudonym eines Genies, das aus mancherlei Gründen sein Incognito bewahren wollte. Es gäbe somit einen Pseudo-Shakespeare wie einen Pseudo-Dionys, und dieser erlesene Name wäre lediglich der Deckmantel einer ungeheuerlichen Mystifikation: der vielleicht bedeutendsten, aber nicht der einzigen. Denn dieses Beispiel kommt wie gerufen, um eine ganze Tradition ähnlicher Fälle zu erhärten.

Im Jahre 1856 verkündete Miß Delia Bacon, eine nordamerikanische Deszendentin des Philosophen, die übrigens ohne Nachkommenschaft gestorben ist, in „Putnam's Monthly“, daß „Shakespeare“ ein Pseudonym ihres großen Vorfahren sei. Bald danach kam sie allerdings ins Irrenhaus. Doch im gleichen Jahr behauptete ein gewisser William Smith in der „Shakespeare-Society“, der Verfasser des „Novum Organum“ und der Dichter des „Macbeth“ seien miteinander identisch. Diese prächtige Doublette versetzte die Geister in fieberhafte Aufregung. Etwa drei Jahrzehnte später erschien die sensationelle Schrift „Die doppeldeutige Geheimschrift des Francis Bacon, aus seinen Schriften entziffert“ von Mrs. Wells-Gallup, aus der hervorging, daß der berühmte Kanzler nicht nur die Stücke Shakespeares, sondern auch die Werke Marlowes, Greenes, Peeles sowie Stellen aus Spensers „Feenkönigin“ und Burtons „Ana-



tomie der Melancholie“ verfaßt hatte und sich überdies als Sohn der Königin Elisabeth und ihres Günstlings, des Grafen Leicester, erwies!

Diese verblüffenden Behauptungen wurden bald darauf durch eine noch verblüffendere Offenbarung bestätigt. Das Übersinnliche griff in die Diskussion ein, wobei es sich der Vermittlung einer amerikanischen Spiritistin bediente, und erhärtete die neuen Thesen in allen Punkten. Zu diesem unerwarteten Zeugnis traten noch die geringeren Hilfsmittel der Philologie hinzu. Mrs. Pott veröffentlichte eine Liste von Anerkennungen und Zitaten, aus denen sich 4400 eindrucksvolle Übereinstimmungen zwischen den Schriften Bacons und den Texten des Pseudo-Shakespeare ergaben. Bei der Nachprüfung stellte sich in der Tat heraus, daß es sich hierbei um so entscheidende Ausdrücke wie „Guten Morgen“, „Amen“, „ich versichere euch“ oder „glaubt mir“ handelte. Ebenso verhielt es sich mit den 230 lateinischen Vokabeln, die für R. Theobald den Beweis darstellten, daß Shakespeare ein Gelehrter gewesen sein mußte: alle fanden sich bei den zeitgenössischen Schriftstellern oder jedenfalls ihren Vorgängern. Das gleiche Los war dem Fund des Dr. Webb beschieden: Die Redewendung „discourse of reason“, die viermal von Shakespeare und, o Wunder, häufig von Bacon verwandt wurde, kam bereits in den Schriften Thomas Mores und den Essays von Montaigne vor. Webb unterbaute jedoch seine Hirngespinnste mit Entdeckungen, die von den Kärnern häufig benutzt wurden. Ihm zufolge sprach nichts dafür, daß es sich bei dem Schauspieler und dem Dichter, die unter dem Namen Shakespeare bekannt waren, um die gleiche Person handelte. Übersah er dabei nicht die Huldigungen des „Folio“? Keineswegs. Denn aus Ben Jonsons Ode gewann er durch eine wahnwitzige Auslegung die Überzeugung, daß dieser zu den Eingeweihten gehörte. Überdies standen ja bekanntlich Jonson und Bacon so gut miteinander, daß der Dichter am „Novum Organum“ mitgearbeitet hatte. Schließlich kam noch ein gewichtiges Argument hinzu, das bereits W. Smith verwandt hatte: Im Post-Scriptum eines Briefes, den ein gewisser Tobie Matthew an Bacon gerichtet hatte, stand zu lesen: „Der außerordentlichste Geist meiner Nation, den ich jemals auf dieser Seite des Meeres kennenlernte, führt den Namen Eurer Hoheit, obwohl er unter einem anderen Namen bekannt ist.“ Hatte man damit nicht den lange erwarteten Beweis in Händen, daß der Doppelzüngige ein Pseudonym verwandte? Sidney Lee sollte diese Hoffnung zunichte machen, indem er nachwies, daß Matthew, ein Katholik, einen Jesuiten damit meinte, den er auf dem europäischen Festland getroffen hatte: Er hieß Thomas Southwell alias Bacon, aber ohne den Vornamen Francis.

JEAN PARIS

Der Titel ist ein Zitat aus einem Essay von J. G. Lichtenberg.



## WARUM SCHON WIEDER EINE NEUE ÜBERSETZUNG?

Als wir auf einer Probe über einen Satz des Stückes sprachen, sagte eine Schauspielerin: „Ich habe im Original nachgelesen, da heißt es...“ Es folgt ein Satz in deutscher Sprache. Sie hatte nicht bei Shakespeare nachgeschlagen, sondern bei Schlegel-Tieck.

Die Überzeugung, daß Schlegel-Tieck (-Baudissin) die einzig legitime Übersetzung Shakespeares ins Deutsche darstellt und dem Original entspricht, ist allgemein verbreitet — aber falsch.

Schlegel-Tiecks Verdienste um Shakespeare sind unbestritten. Ebenso ihre Bedeutung als Dichter-Übersetzer. Aber sie lebten im Zeitalter der Romantik. Unser Shakespeare-Verständnis kann nicht im vorigen Jahrhundert stehenbleiben.

Romantiker sind zart besaitet. Shakespeare war ein blutvoller, zuweilen auch derb-obszöner Renaissancemensch.

Wenn er „harlot“, „strumpet“, „minion“ schreibt, so heißt das eben „Hure“, „Schlampe“, „Flittchen“. Bei den Romantikern wird eine „Heuchlerin“ daraus. Aus einem „Hurenbock“ machen sie einen „Schlingel“.

Wieland, dem ersten deutschen Shakespeare-Übersetzer, bleibt bei einer besonders saftigen Stelle der „Komödie der Irrungen“ überhaupt die Sprache weg. Er läßt sie unübersetzt und bemerkt in einer Fußnote, diese Passage sei „so ekelhaft und schmutzig“, von so „pöbelhaftem Witz“, daß er dem Leser, der bereits mit so vielen „anderen albernem Possen, wovon dieses Stück wimmelt“, geplagt worden sei, die Lektüre ersparen möchte.

Shakespeares Zoten werden von den Romantikern unterschlagen oder verharmlost. Noch schlimmer ergeht es aber seinen Wortwitzen. Diese werden so „wortgetreu“ übersetzt, daß der Witz dabei auf der Strecke bleibt.

„Angel“ bedeutet in Shakespeares Englisch nicht nur „Engel“, sondern auch eine Zehn-Schilling-Münze. Wenn Dromio seinem Herrn Geld bringt, um ihn aus der Schuldhafte zu befreien, und sagt: „Hier sind die Engel, die Euch befreien sollen“, so ergibt diese Übersetzung kein Wortspiel. Des Wortspiels wegen hat aber Shakespeare doch zweifellos das Wort „angel“ gewählt. Die „wörtliche“ Übersetzung veruntreut das Wesentliche: den Witz.



Wenn Dromio seinen Herrn vor den leichten Mädchen warnt, an denen man Feuer fangen und sich verbrennen kann, so basiert dieser Witz auf dem Doppelsinn der englischen Wörter „light“ („leicht“, „leichtfertig“, aber auch „Licht“, „Feuer“) und „burning“ („brennen“, aber auch die „Syphilis“). Die deutschen Worte „leicht“ und „brennen“ sind aber nicht doppeldeutig, daher zum Wortspiel unbrauchbar.

Der verzweifelte Versuch, den Wortstamm um jeden Preis zu erhalten, führt zu dem gequälten, schlechten Witz: „Sie scheint ins Feld wie eine leichte Schöne oder eine schöne Leuchte... Leuchten aber sind feurig und Feuer brennt, ergo, wenn sie zu den Leichten gehört, verbrennt man sich an ihnen.“ Oh weh! Und die Syphilis ist natürlich ganz verschwunden. Aus englischer Vieldeutigkeit wird deutsche Einfalt.

Noch trostloser wird es, wenn Shakespeares Wortspiele, Anspielungen auf Ereignisse seiner Zeit enthalten, die uns, ohne genaue historische Kenntnisse, unverständlich bleiben müssen.

Dromio spricht von einer Köchin, die so rund wie der Globus ist, so daß man auf ihrem Leib alle Länder der Erde entdecken könne.

Antipholus fragt: „Wo ist Frankreich?“ Dromio antwortet (bei Baudissin): „Auf ihrer Stirn, bewaffnet und rebellisch, und im Krieg gegen das Haupt.“ Wer soll das verstehen?

Im Englischen heißt es „making war against her hair“ — „im Krieg gegen ihr Haar“. „Hair“, im Londoner Dialekt ohne „h“ gesprochen, klingt aber genau wie das Wort „heir“, was „der Erbe“ bedeutet.

Nun unterstützte England, zur Zeit, da die „Komödie der Irrungen“ entstand, Heinrich IV. von Navarra als den wahren „Erben“ des französischen Thrones. Da Heinrich IV. sich aber nur gegen massiven Widerstand durchsetzen konnte, war Frankreich „bewaffnet und rebellisch gegen den Erben“. In der deutschen Sprache haben „Haar“ und „Erbe“ aber keinerlei Gleichklang und der Zeitbezug muß dem Zuschauer des zwanzigsten Jahrhunderts vollends unverständlich bleiben.

Für einen Geschichtsforscher mag die wortgetreue Übersetzung von Interesse sein, für das lebendige Theater ist sie ungeeignet.



Wenn ich „Die Komödie der Irrungen“ neu übersetzt habe, so wollte ich nicht Literatenruhm (oder Tantiemen) ernten, sondern als Regisseur den Schauspielern einen sprechbaren, spielbaren Text als Grundlage für ihre Arbeit anbieten und dem Publikum ein verständliches und hoffentlich lustiges Stück. Ob dies gelungen ist, müssen andere beurteilen. Jedenfalls habe ich versucht, eher die Spielsituationen Shakespeares zu erhalten und seinen Witz als seine Worte.

Sicher wird meine Übersetzung sachlicher, gröber und nicht so „poetisch“ wirken wie die Schlegel-Tiecks. Aber im deutschsprachigen Raum wird oft für „poetisch“ gehalten, was umwölkt, schwer verständlich, mehr klang- als sinnvoll ist.

Ein Beispiel sei mir noch gestattet:

Im „Sommernachtstraum“ beschuldigt Titania Oberon, durch sein Gezänk die Natur aufgebracht zu haben:

„Drum hat der Mond, der Fluten Oberherr,  
Vor Zorne bleich, die ganze Luft gewaschen  
Und fieberhafter Flüsse viel erzeugt.“

O wie poetisch sind doch „fieberhafter Flüsse viel“!

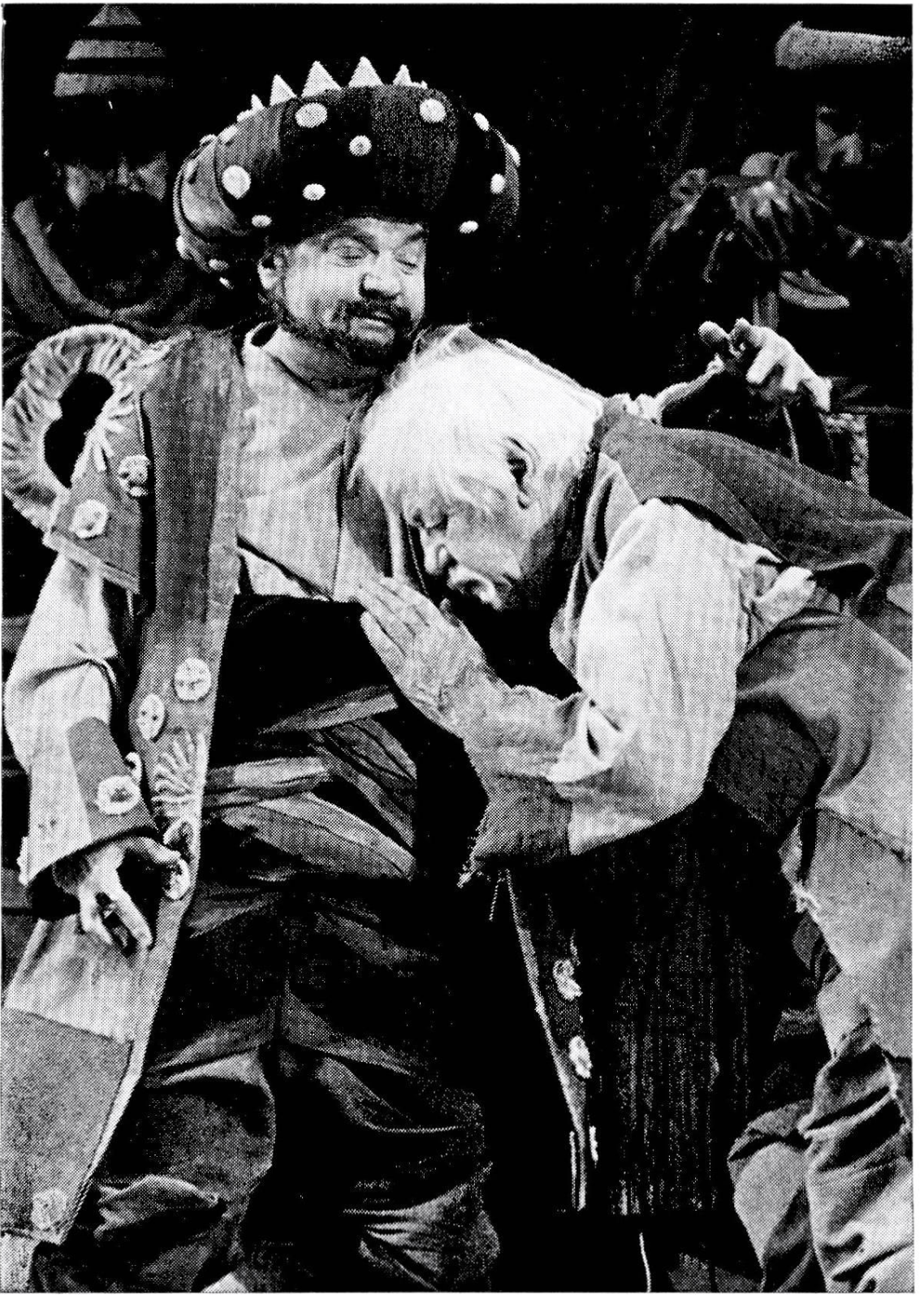
Bei Shakespeare lautet diese Zeile allerdings weit prosaischer: „rheumatic diseases do abound“ — „es wimmelt von rheumatischen Krankheiten“.

Da der Rheumatismus ein höchst unromantisches Leiden ist, wurde er weggelassen, für Krankheit das alte Wort „Fieberfluß“ gewählt und, um dem Versmaß gerecht zu werden, „fieberhafte Flüsse viel“ daraus gemacht.

Man verzeihe mir, wenn ich Schlegel-Tieck-Baudissin nicht dem Original gleichsetzen kann und es mit Siegfried Melchinger halte, der schreibt: „Ich teile die Einwände gegen die Arbeit Schlegel-Tiecks, soweit sie sich gegen die romanisierende Tendenz richten, deren altertümelndes Deutsch vor allem die komischen Szenen nahezu unspielbar macht... Der moderne Regisseur... sollte sich in den komischen Szenen nicht scheuen vor Übertragungen heute nicht mehr verständlicher Bezüge in andere, noch gültige.“

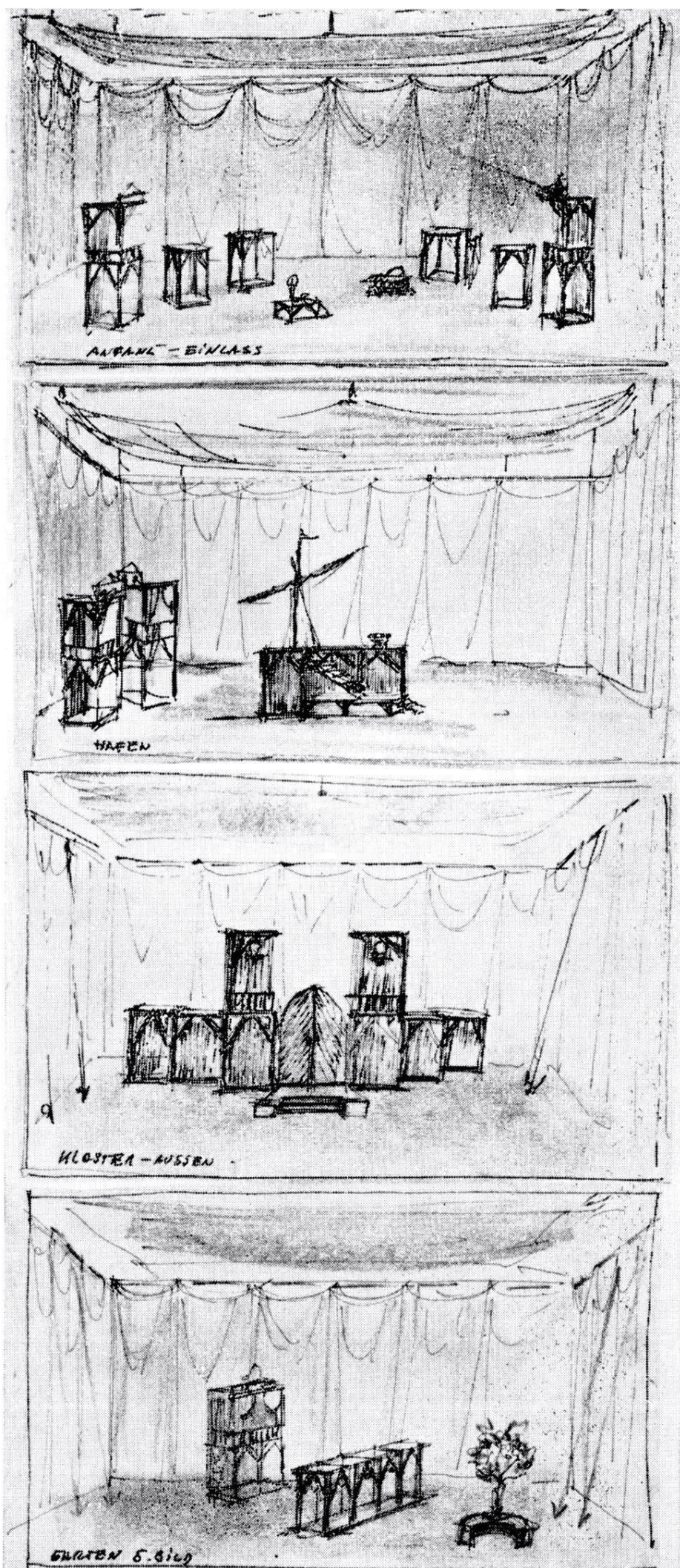
OTTO TAUSIG





*JOHANNES SCHAUER · PAUL HÖRBIGER*





Arbeitsskizzen von Roman Weyl



# CONTENTS

## THE COMEDY OF ERRORS

On account of enmity between Ephesus and Syracuse the Dukes of these cities forbid — on pain of death — the entry of citizens from the hostile camp. Aegeon, a merchant from Syracuse, is caught and brought before the Duke of Ephesus who condemns him to death but is prepared to hear his story. For years Aegeon has been travelling through Greece and Asia Minor in an attempt to find his two sons. Cruel fate split up the family soon after the identical twin brothers' birth. Following a shipwreck the father was rescued with one of the twins and the mother with the other. Each of them was also accompanied by a small Dromio, identical twin brothers too, who had been "bought" by Aegeon to become personal servants for his sons. The mother and the two children with her are seized by pirates. Since then the family has been separated. Now grown up, Antipholus — who has assumed the name of his missing brother — and his servant Dromio leave Syracuse to find their respective brothers. As luck would have it they arrive in Ephesus on the same day as Aegeon. Although looking for their brothers they do not know them because they were separated in infancy. They are not even aware that they live in Ephesus. Thanks to the striking resemblance within each pair of twins the most extraordinary complications and misunderstandings occur. Master and servant get mixed up.

Adriana, the wife of Antipholus of Ephesus, is shocked to learn that "her husband" has never seen her when she calls him into her house for a meal. The real husband is meanwhile locked out of the house and resolves to take revenge. On the other hand Luciana, Adriana's sister, is surprised that her "brother-in-law" should have taken it into his head to court her, and so passionately too. Antipholus of Ephesus resolves to get his own back for being locked out of his own home by promising a gold chain (which he had intended to give to Adriana) to a courtesan. The goldsmith Angelo delivers the gold chain — but unfortunately to the wrong brother.

When Angelo asks for payment from the "right" brother — and is naturally refused — Angelo has him arrested. Antipholus of Ephesus sends "his" servant Dromio to Adriana for money to bail himself out. But it turns to be Dromio of Syracuse he has entrusted with the errand and the money gets into the hands of the other Antipholus. Antipholus of Ephesus remains in custody and is joined by his real servant Dromio. Antipholus is infuriated. He is tied up and led away. When the other Antipholus and his Dromio appear, armed, almost immediately afterwards the group thinks the prisoners have broken loose and rushes away in confusion.



Antipholus of Syracuse and his Dromio take sanctuary in an abbey since they are being pursued by Adriana who is out to fetch back her apparently mad husband. Since the Abbess refuses to allow her in, Adriana appeals to the Duke who is passing at that moment on his way to the place of execution with the condemned Aegeon. When Antipholus of Ephesus and his Dromio enter, Aegeon rushes to embrace his son but the latter declares he has never seen the old man in his life before. Only after the Abbess arrives with her two "refugees" are the errors sorted out. The two pairs of twins are re-united. The one Antipholus is reconciled with Adriana, the other gets her sister Luciana. Aegeon, who is of course pardoned by the Duke, discovers in the Abbess his long-lost wife Aemilia.

Burgtheater, Saison 1971/72, Heft 5, „Komödie der Irrungen“

NACHWEISE: „Wieso bereitet diese Komödie Vergnügen?": Max Lüthi „Shakespeares Dramen“, De Gruyter-Verlag, Berlin 1957. – „Die Komödie der Irrungen“: Alfred Günther „William Shakespeare“, Friedrichs Dramatiker des Welttheaters, Velber 1965. – „Warum schon wieder eine neue Übersetzung?": Originalbeitrag von Otto Tausig. – „Kurzer Lebensbegriff des Willhelm Shakespear“: Die erste deutsche Lebensbeschreibung Shakespeares, erschienen in „Willhelm Shakespears Schauspiele. Von Joh. Joach. Eschenburg.“ Straßburg 1778. – „Verlaßt euch nicht darauf, daß Shakespeare geboren worden ist“: Jean Paris „William Shakespeare in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten“, Rowohlt's Monographien, Band 2, Reinbek 1958. – Übersetzung der Inhaltsangabe ins Englische: David Hermges. – Arbeitsskizzen des Bühnenbildners Roman Weyl. – Photos: Elisabeth Hausmann. – Zusammenstellung des Heftes: Liselotte Anton.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Österreichischer Bundestheaterverband (1010 Wien, Goethegasse 1), Direktion des Burgtheaters (1014 Wien, Dr.-Karl-Lueger-Ring 2). Verantwortlicher Redakteur: Lothar Knessl, 1010 Wien, Goethegasse 1. Layout: Jacques Stauber. Druck: Agens-Werk Geyer + Co, 1050 Wien, Schloßgasse 18 a.



# AKADEMIETHEATER

## Spielplan für Juni 1972

1. NORA. – Preise II
2. ONKEL WANJA. – Preise I
3. ONKEL WANJA. – Preise II
4. ALLE MEINE SÖHNE. – Preise I
5. ALLE MEINE SÖHNE. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement XIII. Gruppe, Preise I
6. UNVERHOFFT. –  
Bei aufgehobenem Abonnement, Preise I
7. NORA. – Preise I
8. *Voraufführung*: DER MENSCHENFREUND. –  
Bei aufgehobenem Abonnement, Preise I
9. *Premiere*: DER MENSCHENFREUND. –  
Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
10. DER MENSCHENFREUND. – Preise II
11. ALLE MEINE SÖHNE. – Preise I
12. NORA. – Preise I
13. ALLE MEINE SÖHNE. – Preise I
14. DER MENSCHENFREUND. – Preise I
15. NORA. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement XVIII. Gruppe, Preise I
16. *Erste Voraufführung*: ALTE ZEITEN. – Preise I
17. *Zum 50. Male*: UNVERHOFFT. – Preise II
18. *Zweite Voraufführung*: ALTE ZEITEN. – Preise I
19. DER MENSCHENFREUND. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement XV. Gruppe, Preise I
20. *Premiere*: ALTE ZEITEN. –  
Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
21. NORA. – Preise I
22. ALTE ZEITEN. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement XVII. Gruppe, Preise I
23. UNVERHOFFT. – Preise I
24. ALTE ZEITEN. – Preise II
25. DER MENSCHENFREUND. – Preise I
26. ALTE ZEITEN. – Preise I
27. ALTE ZEITEN. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement I. Gruppe, Preise I
28. ALLE MEINE SÖHNE. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement XII. Gruppe, Preise I
29. ALTE ZEITEN. – Preise I
30. ALTE ZEITEN. – Preise I

Das Akademietheater bleibt vom 1. Juli bis inklusive 31. August geschlossen.



Dienstag, 27. Juni 1972

*Burgtheater*

# Die Komödie der Irrungen

von

William Shakespeare

Bühnenfassung von

Otto Tausig

Solinus, Herzog von Ephesus

Otto Tausig

Ägeon, ein Kaufmann aus Syrakus

Paul Hörbiger

Antipholus von Syrakus

Sebastian Fischer

Antipholus von Ephesus

\* \* \*

Dromio von Syrakus

\* \* \*

Dromio von Ephesus

Fritz Grieb

Adriana, Frau des

Antipholus von Ephesus

Ida Krottendorff

Luciana, ihre Schwester

Gabriele Buch

Angelo, ein Goldschmied

Walter Starz

Ein Kaufmann

Peter Schratt

Doktor Zwick, ein Beschwörer

Hugo Gottschlich

Sein Gehilfe

Fritz Hackl

Ämilia, Äbtissin

Lilly Stepanek

Eine Kurtisane

Trude Ackermann

Ein Kapitän

Heinz Grohmann

Ein Häscher

Frank Michael Weber

Nonnen, Diener, Häscher, Henker,

Henkersknechte, Kerkermeister,

Musikanten, Sklaven, Soldaten, Volk

Ort

Ephesus

Regie

Otto Tausig

Bühnenbild und Kostüme

Roman Weyl

Musik nach alten Motiven

Kurt Werner

Choreographie

Nino Albonese

Technische Einrichtung

Walter Hrneck

Regieassistent

Hans-Peter Rampfel,

Tomoya Watanabe

Souffleuse

Trude Schüler

Inspizient

Karl Nawratil

Maske

Hertha Ecker, Albert Ecker

10 Bilder

Größere Pause

nach dem achten Bild

Beginn

19.30 Uhr

Ende

etwa 21.30 Uhr

Bühnenrechte für Österreich

Pero-Verlag, Wien

Preis des Programms

S 6,-



# BURGTHEATER

## Spielplan für Juni 1972

1. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise II
2. EDWARD II. – Preise I
3. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise II
4. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise I
5. EDWARD II. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement XV. Gruppe, Preise I
6. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise I
7. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement XI. Gruppe, Preise I
8. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise I
9. *Voraufführung*: HABEN. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement VII. Gruppe, Preise I
10. *Premiere*: HABEN. – Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
11. *Nachm.*: EDWARD II. –  
Geschlossene Vorstellung für das Theater der Jugend.  
*Abends*: EDWARD II. – Preise I
12. HABEN. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement XVI. Gruppe, Preise I
13. EDWARD II. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement IV. Gruppe, Preise I
14. HABEN. – Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
15. DER HAUPTMANN VON KÖPENICK. – Preise II
16. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise I
17. DER HAUPTMANN VON KÖPENICK. – Preise II
18. DER HAUPTMANN VON KÖPENICK. – Preise II
19. HABEN. – Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
20. EDWARD II. – Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
21. HABEN. –  
Letzte Vorstellung im Abonnement IX. Gruppe, Preise I
22. HABEN. – Preise I
23. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. –  
Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
24. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise II
25. HABEN. – Preise I
26. HABEN. – Preise I
27. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise I
28. *Premiere*: DER DIAMANT DES GEISTERKÖNIGS. –  
Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
29. DER DIAMANT DES GEISTERKÖNIGS. – Preise I
30. DER DIAMANT DES GEISTERKÖNIGS. – Preise I

Das Burgtheater bleibt vom 1. Juli bis inklusive 31. August geschlossen.