

Heinz Kosok

Inszeniertes Irland

Geschichte des irischen Dramas und Theaters

Heinz Kosok, Heinz Rölleke, Michael Scheffel (Hg.)

SCHRIFTENREIHE
LITERATURWISSENSCHAFT

Bd. 86

Heinz Kosok

Inszeniertes Irland

Geschichte des irischen Dramas und Theaters

 Wissenschaftlicher Verlag Trier

Kosok, Heinz: Inszeniertes Irland. Geschichte
des irischen Dramas und Theaters / Heinz Kosok. -
Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2012
(Schriftenreihe Literaturwissenschaft ; Bd. 86)
ISBN 978-3-86821-399-7

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2012
ISBN 978-3-86821-399-7

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier
Bergstraße 27, 54295 Trier
Postfach 4005, 54230 Trier
Tel.: (0651) 41503 / 9943344, Fax: 41504
Internet: <http://www.wvttrier.de>
E-Mail: wvt@wvttrier.de

Inhalt

Vorbemerkung	vii
Teil I: Dramen- und Theatergeschichte im Überblick	1
1. Vorstufen	3
2. Das 18. Jahrhundert	7
3. Das viktorianische Dublin	18
4. Die 'Irische Renaissance'	30
5. Freistaat und frühe Republik	41
6. Die irische Moderne	57
Teil II: Einzelinterpretationen	75
Charles Shadwell, <i>The Sham Prince: Or, News from Passau</i> (1720)	77
Charles Macklin, <i>Love à la Mode</i> (1759) und <i>The True-born Irishman</i> (1761)	84
John O'Keefe, <i>The Wicklow Mountains</i> (1796)	94
C.H. Hazlewood, <i>Poul a Dhoil: or, The Fairy Man</i> (1865)	103
Dion Boucicault, <i>The Shaughraun</i> (1874)	109
Bernard Shaw, <i>John Bull's Other Island</i> (1904)	118
Lady Gregory, <i>The Gaol Gate</i> (1906) und <i>The Rising of the Moon</i> (1907)	128
John Millington Synge, <i>The Playboy of the Western World</i> (1907)	139
William Butler Yeats, <i>The Dreaming of the Bones</i> (1919) und <i>Purgatory</i> (1938)	148
Sean O'Casey, <i>Juno and the Paycock</i> (1924)	158
Denis Johnston, <i>The Old Lady Says 'No!'</i> (1929)	174
Seamus Byrne, <i>Design for a Headstone</i> (1950)	182
Louis D'Alton, <i>This Other Eden</i> (1953)	192
Brendan Behan, <i>The Hostage</i> (1959)	199
Brian Friel, <i>Volunteers</i> (1975)	214
Hugh Leonard, <i>Summer</i> (1979)	225
Frank McGuinness, <i>Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme</i> (1985)	234
Conor McPherson, <i>The Weir</i> (1997)	244
Kapitelübergreifende Literatur	254
Personen- und Titelregister	255

Vorbemerkung

Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts hat die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Kultur und Literatur Irlands an Umfang, Vielfalt und Qualität erheblich zugenommen und reflektiert damit – endlich – in angemessener Weise den bis dahin häufig unterschätzten Umfang, die Vielfalt und Qualität der irischen Literatur. Die *Irish Studies* haben sich damit zu einer eigenständigen, angesehenen Wissenschaftsdisziplin entwickelt. Der vorliegende Band versteht sich als Beitrag zu dieser Entwicklung.

Die Mehrzahl der einschlägigen Veröffentlichungen verwendet, einem allgemeinen Wissenschaftstrend folgend, die englische Sprache, auch wenn die Autoren anderen Sprachräumen angehören. Demgegenüber versucht der vorliegende Band, Erkenntnisse in deutscher Sprache zu vermitteln, und wendet sich damit nicht ausschließlich an wissenschaftliche Fachkollegen und Studierende der Anglistik, sondern auch an eine oft vernachlässigte Erscheinungsform der Gattung 'Leser', den 'gebildeten Nicht-Spezialisten'.

Der Band besteht aus zwei einander ergänzenden Teilen. Teil I bietet einen kurzgefassten Überblick über die Entwicklung von Drama und Theater in Irland vom 17. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Dabei steht die Theatergeschichte im Vordergrund. Das Theater ist der adäquate Ort der 'Veröffentlichung' von Dramen und damit die unmittelbarste Vermittlungsinstanz zwischen Literatur und Gesellschaft. Es vermittelt nicht nur – gleichzeitig für eine größere Personengruppe – das Anliegen des Autors an die Gesellschaft, sondern auch (z.B. durch Beifall oder Protest) die Wünsche und Forderungen der Gesellschaft an den Autor. Insofern ist die Theatergeschichte auch ein besonderer Aspekt der Sozialgeschichte.

Teil II versammelt Einzelinterpretationen von 21 herausragenden irischen Dramen. Die ausgewählten Werke zeichnen sich dadurch aus, dass sie jeweils ein besonderes Irland-Bild vermitteln; sie definieren sich also nicht als 'irisch', nur weil der Autor in diesem Land geboren ist, sondern sie reflektieren – in höchst unterschiedlicher Weise – die gesellschaftliche Realität des Landes. Im Zentrum der Interpretationen steht deshalb die doppelte Frage nach den *Zielen* und den *Mitteln*, mit denen die Autoren ihr jeweiliges Erscheinungsbild des Landes 'in Szene setzen'.

Die Literaturangaben zu den einzelnen Kapiteln sind auf wenige Titel beschränkt; sie dienen in erster Linie als Anregung zum Weiterlesen und nicht als flächendeckende Dokumentation des gegenwärtigen Forschungsstandes. Die wichtigsten Publikationen, die sich auf mehrere oder alle Perioden und Erscheinungsformen des irischen Dramas und Theaters beziehen, sind in dem abschließenden Abschnitt "Kapitelübergreifende Literatur" zusammengefasst.

H. K.

Teil I

Dramen- und Theatergeschichte im Überblick

1. Vorstufen

Die Theatergeschichte Irlands beginnt mit der Übersiedlung größerer Bevölkerungsgruppen von England nach Irland, dem einflussreichsten sozialgeschichtlichen Vorgang des 17. Jahrhunderts. Die agrarisch geprägte, gälischsprachige Kultur des Landes hatte kein Theater hervorgebracht, weil ihr eine entscheidende Voraussetzung fehlte: eine städtische Zivilisation. Erst mit der Vertreibung eines großen Teils der gälischsprachigen Bevölkerung und der Ansiedlung einer Ersatzpopulation aus England und Schottland in dem relativ eng begrenzten Raum des *Pale*, des Siedlungsgebietes um das heutige Dublin, entwickelten sich die äußeren Existenzbedingungen für ein Theaterleben und damit auch für die Entstehung einer eigenen Dramenliteratur. Zwar gibt es einzelne Belege für die Aufführung spätmittelalterlicher Mysterienspiele und Morality Plays in Irland (auch diese offensichtlich aus England importiert), doch erst um die Wende zum 17. Jahrhundert entstand eine Bevölkerungsstruktur, die Theateraktivitäten möglich machte, wie sie sich in England schon im 16. Jahrhundert seit Marlowe entwickelt und dann mit Shakespeare und seinen Zeitgenossen rasch einen später kaum wieder erreichten Höhepunkt gefunden hatten. Bis weit ins 18. Jahrhundert hinein blieb das Theater in Irland, als Nebenprodukt des Kolonisierungsprozesses, eine koloniale Institution.

Nachdem die Spanische Armada geschlagen und vom Sturm zerstört, die Irische See also sicherer geworden war, kamen 1589 zum ersten Mal wandernde Schauspieltruppen aus England nach Irland. Dies scheint sich immer dann wiederholt zu haben, wenn in London ungünstige Aufführungsbedingungen herrschten oder die Theater dort wegen Pestepidemien geschlossen werden mussten. Selbstverständlich brachten sie ein Repertoire *englischer* Dramen mit und setzten damit Maßstäbe, die das Theater in Irland für lange Zeit beherrschen sollten. Ein entscheidendes Datum ist das Jahr 1635, in dem in der Werburgh Street (ganz in der Nähe von Dublin Castle, dem Sitz des englischen Vizekönigs) das erste professionelle Theater außerhalb Londons eröffnet wurde. Der Lord Lieutenant Thomas Wentworth, der Dublin zu einer attraktiven und modernen Metropole umgestalten wollte, hatte dafür einen gewissen John Ogilby (1600-76) nach Dublin geholt, der sich in London als Tanzmeister einen Namen gemacht hatte. Weil 1636/37 in London wieder einmal die Pest herrschte, konnte Ogilby einige bekannte und erfahrene Schauspieler nach Dublin locken, vorübergehend sogar den prominentesten Dramatiker der Zeit, James Shirley (1596-1666), als *resident playwright* gewinnen. Shirley, ein schnellschreibender und vielseitiger Autor, lieferte einige der Dramen, die in den folgenden Jahren an der Werburgh Street gespielt wurden. Nur ein einziges von ihnen, *St. Patrick for Ireland* (1639), behandelt jedoch – mit dem Beginn der Christianisierungsgeschichte Irlands – eine *irische* Thematik, so dass man Shirley insgesamt kaum als 'irischen' Dramatiker bezeichnen könnte. Die damit angedeutete Definitionsproblematik – die Abgrenzung zwischen 'irischen' und 'englischen' Dramatikern – sollte in den folgenden drei Jahrhunderten eine beträchtliche Rolle spielen. Der Verfasser einer frühen Geschichte des irischen Dramas macht es sich in dieser

Hinsicht ausgesprochen einfach, wenn er erklärt: "The question of what exactly constitutes an Irishman arose, and after serious deliberation [!] it was decided that an Irishman for the purpose of this work, was one who was born in Ireland."¹ Demgegenüber werden im Folgenden solche Autoren im Vordergrund stehen, die sich nicht nur durch ihre persönlichen Lebensumstände als Iren ausweisen, sondern sich auch *in ihren Werken* Irland zuwenden, indem sie irische Stoffe und Themen, Schauplätze und Figuren behandeln, sich in ältere spezifisch irische Traditionen einordnen, sich an ein irisches Publikum in einem irischen Theater wenden und damit ihrerseits zukünftige Entwicklungen in Irland beeinflussen. *St. Patrick for Ireland* kann unter solchen Voraussetzungen einen herausragenden Platz unter den ersten irischen Dramen beanspruchen, und zwar nicht nur wegen des historischen Stoffes, sondern auch, weil es auf zahllose Dramen vorausweist, in denen die hier bereits angelegte religiöse Thematik – die Auseinandersetzung zwischen Katholizismus und Protestantismus – im Mittelpunkt steht.

Der Erfolg des *Werburch Street Theatre* hielt nur wenige Jahre an, weil der Aufstand der Puritaner in England und der anschließende Bürgerkrieg sich auch in Irland auswirkten. Als 1641 Wentworth wegen seiner pro-katholischen Neigungen hingerichtet wurde und in Dublin Unruhen ausbrachen, wurde Ogilbys Theater geschlossen und beendete seine Tage schließlich als Kuhstall. Erst nach dem Ende der Puritaner-Herrschaft und der Thronbesteigung von Charles II im Jahre 1660, dem Beginn der englischen Restoration Period, erhielt Ogilby ein neues Patent, also das Recht, in Dublin ein Theater zu errichten und öffentlich Bühnenwerke aufzuführen. Dies war praktisch ein Theatermonopol und wurde als solches energisch verteidigt, wenn sich Konkurrenz zu regen begann. In der Restoration Period verdoppelte sich die Einwohnerzahl Dublins vor allem durch die Zuwanderung englischer Siedler und Abenteurer. Erneut setzte eine rege Bautätigkeit ein, wobei London in vielen Einzelheiten imitiert wurde. In dieser ganz nach England hin ausgerichteten Stadt baute Ogilby an der Smock Alley, auch dieses Mal in unmittelbarer Nachbarschaft des Dubliner Regierungssitzes, ein neues Theater, das 1662 eröffnet wurde. Wiederum orientierte es sich in der Auswahl der Schauspieler wie auch im Spielplan ganz am Vorbild Londons. Man spielte die Werke Shakespeares und seiner Zeitgenossen wie auch die neuen Dramatiker der Restoration Period sowie Übersetzungen aus dem Französischen; weder die Theaterleitung noch das Publikum scheinen die Möglichkeit erwogen zu haben, ein eigenständiges Programm zu entwickeln, das die Besonderheiten Irlands in irgendeiner Weise reflektierte.

Diese Orientierung nach England hin gilt auch für die ersten Dramatiker, die aus Irland hervorgingen. Einer der frühesten unter ihnen ist Roger Boyle, der First Earl of Orrery (1621-79), der aus Irland stammte und in den sechziger Jahren als hoher Verwaltungsbeamter in Dublin lebte. Trotz seiner Lebenssituation zeigen seine Dramen jedoch keine Spuren seiner irischen Umgebung und ordnen sich reibungslos in die Anfänge der englischen *heroic tragedy* ein. Ähnliches gilt für weitere führende Dramati-

¹ Peter Kavanagh, *The Irish Theatre: Being a History of the Drama in Ireland from the Earliest Period up to the Present Day* (Tralee: Kerryman, 1949), Preface.

ker der Restoration Period, unter anderen Thomas Southerne (1659-1746), William Congreve (1670-1729) und George Farquhar (1678-1707). Alle drei wurden in Irland geboren, studierten am Dubliner Trinity College und machten ihre ersten Theatererfahrungen am *Smock Alley Theatre*. Alle drei gingen jedoch bei der ersten sich bietenden Gelegenheit nach England, weil allein der Erfolg auf der Londoner Bühne für einen Dramatiker erstrebenswert erschien. Boyle, Southerne, Congreve und Farquhar sind die ersten in einer langen Reihe aus Irland stammender Dramatiker, deren Werke ganz überwiegend auf die Erwartungen des Londoner Theaterpublikums ausgerichtet sind und die deshalb auch keinen prominenten Platz in einer irischen Theatergeschichte beanspruchen können.

Wie solche Dramatiker strebten auch Schauspieler aus Irland nach London. Dublin wurde damit zum Sitz eines echten Provinztheaters, das Talente entdeckt und fördert, diese aber nicht halten kann, sobald das Theater in der Metropole sich für sie interessiert. Zu den Folgen eines solchen auf London konzentrierten Theatersystems gehört, dass auch das *Publikum* der Provinz im ständigen Bewusstsein lebt, zweitklassiges Theater zu erleben, das zwar dem Vorbild des Zentrums nacheifert, dieses aber kaum einmal erreicht. Dieses Bewusstsein der eigenen Zweitklassigkeit, das bis weit ins 19. Jahrhundert hinein vorhielt, gilt natürlich nicht nur für Dublin, sondern auch für alle Städte der *englischen* Provinz. Umso stolzer war man auf jede Anerkennung, die man aus London erfuhr – als beispielsweise das Ensemble des Smock Alley Theatre 1677 nach Oxford reiste und dort, also im unmittelbaren Dunstkreis der Londoner Theater, zwanzig Tage lang große Erfolge feierte.

Die hier beschriebene Abhängigkeit verfestigte sich noch in den achtziger Jahren des 17. Jahrhunderts. Als die *Glorious Revolution* den protestantischen William of Orange auf den englischen Thron brachte, wurde in Irland die letzte große Auseinandersetzung um die protestantische oder katholische Vorherrschaft in Nordeuropa ausgetragen (nur in England selbst war die Revolution *glorious*, d.h. friedlich, in Irland hingegen verlief sie höchst blutig). Der Sieg von William of Orange über James II im berühmt-berüchtigten Battle of the Boyne (1690) sicherte für die nächsten zwei Jahrhunderte die Herrschaft einer relativ kleinen protestantischen Minderheit, der *Protestant Ascendancy*, über die katholische Bevölkerungsmehrheit. Während der Kriegswirren war das Smock Alley Theatre geschlossen, obgleich Dublin von Kriegsverwüstungen verschont blieb, es wurde jedoch 1691 wieder eröffnet und war nun auch durch die politischen Verhältnisse gezwungen, sich an Londoner Vorbildern auszurichten; Theaterleiter, Schauspieler, Inszenierungsmethoden und nicht zuletzt die Bühnentexte selbst wurden von dort her übernommen.

Eine der seltenen Ausnahmen von dieser Ausrichtung ist eine Komödie des in Irland geborenen William Philips unter dem überraschenden Titel *St. Stephen's Green: or, The Generous Lovers* (1699 oder 1700), der also einen irischen Schauplatz (den Park im Dubliner Stadtzentrum) verspricht. Philips beweist darin vorsichtige Ansätze eines irischen Nationalbewusstseins, wenn er seine Landsleute für ihre selbstgewählte

Abhängigkeit von Londoner Vorbildern kritisiert. Er lässt zum Beispiel einen englischen Diener, der gerade in Dublin angekommen ist, erklären:

[...] I have observ'd that none Despise Ireland so much as those who thrive best in it. And none are so severe in their Reflections upon it, as those who owe their Birth and Fortune to it; I have known many of 'em, when they come first to *London*, think there is no way so ready to purchase the Title of a Wit, as to Ridicule their own Country.²

Hier wird also bereits am Ende des 17. Jahrhunderts die Haltung kritisiert, die auch in Zukunft so viele Iren, darunter zahlreiche Dramatiker, zur Übersiedlung nach England treiben sollte.

Literatur

- J.O. Bartley, *Teague, Shenkin and Sawney: Being an Historical Study of the Earliest Irish, Welsh and Scottish Characters in English Plays* (Cork: Cork UP, 1954).
- William Smith Clark, *The Early Irish Stage: The Beginnings to 1720* (Oxford: Clarendon Press, 1955).
- Margred Schuchard, *John Ogilby 1600-1676: Lebensbild eines Gentleman mit vielen Karrieren* (Hamburg: Hartung, 1973).
- La Tourette Stockwell, *Dublin Theatres and Theatre Customs (1637-1820)* (Kingsport, Tenn.: Kingsport Press, 1938).

² William Philips, *St. Stephen's Green; or, The Generous Lovers* (Dublin: Brocan, 1700), 52.