

**Herbert R. Coursen: Shakespeare Translated. Derivatives on Film and TV**

New York, Washington, D.C., Baltimore, Bern, Frankfurt/Main, Berlin, Bruxelles, Wien, Oxford: Peter Lang New York 2005, 173 S., ISBN 0-8204-7839-3, € 22,30

„No doubt television represents a ‘dumbing-down’, a numbing, a willingness on the part of its audience to accept less and less.“ (S.1) Mit dieser in seinem Buch mehrfach variierten Aussage verdeutlicht Herbert R. Coursen den Verlust an Tiefe, an Beziehungsreichtum und Deutungsvielfalt, den Derivate, insbesondere ins ‚Augenscheinliche‘ gebrachte Texte der Weltliteratur erleiden.

Kommerz höhlt den Inhalt aus und passt die Oberfläche jargonisiert, aber politisch korrekt (ganz massiv in *Pocahontas*, 1995) der „trendiness“ (S.9) bzw. dem „Zeitgeist“ (passim) an. Die vorliegende, profunde Studie zeigt dies hervorragend und erzieht sowohl zu kritischer Film- als auch Politikbetrachtung. Als lebenserfahrener und universal gebildeter Autor präsentiert Herbert R. Coursen auf der Grundlage seiner früheren Publikationen zu Shakespeare (mehr als ein Dutzend) dessen knappe, aber beziehungsreiche Einflussgeschichte. Coursen geht es hier nicht um direkte Verfilmungen, bei denen *Hamlet* mit mindestens zwölf an der Spitze steht, gefolgt von *Romeo and Juliet* mit sechs, *Othello* mit fünf und *Macbeth* mit drei, sondern um Variationen, Zitate und Verfremdungen Shakespeare'scher Stücke in ca. 150 Filmen von *Daddy Longlegs* (1919) bis hin zu *Pocahontas*, *The Lion King* (1994), *Titanic* (1997) oder *Star Trek* (seit 1966).

In je einem eigenem Kapitel untersucht der Autor ausführlich die Derivate von *Romeo and Juliet*, *Hamlet*, *Othello* (dieses Kapitel besteht aus seinem didaktisch orientierten Beitrag „Teaching *Othello* on Cassette“ aus: *Shakespeare and the Classroom* 11/2, 2003) sowie *King Lear*; eingerahmt von einer ausführlichen Einführung (mit über 70 Verweisen) und einer knappen Schlussfolgerung.

Persönliches baut der Autor geschickt ein, sowohl seine Gesellschaftskritik als auch seine Fliegerfahrung. Letztere ermöglicht es ihm, den Unterschied zwischen Höhenangst und Schwindel plastisch herauszustellen (vgl. S.70f., wo es um Hitchcocks *Vertigo*, 1959, geht). Der politisch engagierte Kämpfer – als früherer Kampfpilot der U.S. Air Force Mitglied der „Veterans for Peace“ (Buchrücken) – verteilt zusätzlich weit über die Medienwelt hinaus kräftige Seitenhiebe, vor allem gegen die amerikanische Regierung. Auch die am Beispiel von *The Trial of Hamlet* (1994) eingehende Darstellung der juristischen Diskussion um verminderte Schuldfähigkeit in den USA zeigt den wachsamem Gesellschaftskritiker (vgl. S.86f.)

Ideal ist für Coursen ein Medium, das die Studenten zum Lesen des Originals, zum „original script“ (S.14) führt: „back to the text“ (S.112) – er wendet sich scharf gegen Wissenschaftler, die flapsig definieren: „[P]lays (are) TV without the box“ (S.90). Die Rangordnung für das Ziel „to educate an audience“ (S.61) steht fest: Für Coursen hat die größte Authentizität bzw. Nähe zu Shakespeare die Theateraufführung, an die allerdings der Kinofilm heranreichen kann, ein „powerful medium“ (S.111), besonders im Fall einer lückenlosen „complete version“ (S.62), aber niemals das Fernsehen, ein triviales, „remarkably superficial medium“ (S.53, 112, 129), das primär den Teenager-Markt bedient: Heutige Erwachsene „imitate teenagers“ (S.4, 56, 59), die Teenagerwelt dominiert seit 1961 (S.34, 38), Produzenten orientieren sich primär am „teenage marketplace“ (S.54, 140).

Durchgehend betont Coursen die absolute Priorität der Treue zum originalen Text. Jede Umsetzung müsse zwar medienspezifisch orientiert sein, aber vor allem

müsse der jeweilige Zusammenhang insgesamt stimmen; Szenerie, Worte, Motive und Handlungen der Charaktere müssten in sich stringent, kohärent, konsistent, kurz: „inevitable“ (S.130) sein. Allzu oft übersähen Bearbeitungen, dass Shakespeares Romeo und Julia derselben Gesellschaftsschicht und derselben Sprachgemeinschaft angehören, dass für die detektivische Vorgehensweise *Hamlets* in jeder Aufführung das ‚Spiel im Spiel‘ entscheidend sei, dass Hybris in *Othello* ein wesentlicher Zug der Tragödie sei, dass *King Lear* kein ‚happy ending‘ erlaube. Medien befinden sich im Wandel, demgegenüber steht Shakespeares Text fest. Nur in diesem Rahmen, von seinem originalen Text her, ist Shakespeare zu verstehen.

Die enzyklopädische Bildung Coursens zeigt sich in seinen treffenden Querweisen auf Aristoteles, Euripides, Heraklit, Bibelstellen, Augustinus, Bernhard von Clairvaux ebenso wie auf Einstein und Heisenberg, seine Bescheidenheit als Wissenschaftler im Eingeständnis, dass er Manches nicht kennt, z.B. *Ophelia* von Chabrol (vgl. S.94) oder die Quelle eines Couplets (vgl. S.66). Coursens Lob für *Shakespeare in Love* (1998), weil ohne ‚happy ending‘ sowie „unified from its depths to its surfaces“ (S.135), soll nicht verschwiegen werden, ebenso das große Lob für die hervorragende Verfilmung von *Twelfth Night* (1996) durch Trevor Nunn, den langjährigen Leiter der Royal Shakespeare Company, der das Stück kongenial ins ausgehende 19. Jahrhundert versetzt hat, für Coursen gewissermaßen die Idealadaptation. Selbstverständlich sind die Bibliografie und der Index aller Namen und Filme umfassend, gut gewählt sind drei ganzseitige Schwarzweißabbildungen: Das *Pocahontas*-Plakat, ein *Gilmore-Girls*-Foto mit Sprechblase und ein Mary Pickford-Plakat von *Daddy Longlegs*.

Abschließend ein Beispiel für den feinen Witz des Autors: „Carlson is an authentic college student, if such a thing exists“ (S.36). Coursen scheut sich auch nicht, die ‚rap version‘ der Tragödie *Hamlet* aus *Renaissance Man* (1994) in sein Buch aufzunehmen (S.90):

„Hamlet’s mother – she’s the queen –  
 Buys it in the final scene.  
 Drinks a glass of funky wine.  
 Now she’s Satan’s Valentine.“

Ottmar Hertkorn (Paderborn)