



**WILLIAM SHAKESPEARE
ROMEO UND JULIA
MATERIAL**

Liebe und Tod, Liebe, die zum Tode führt:
ist das nicht die ganze Dichtung.
Die glückliche Liebe hat keine Geschichte.
Es ist weniger die erfüllt Liebe als die Leidenschaft der Liebe.
Und Leidenschaft bedeutet Leiden.

Denis de Rougemont

“...of all things this was the saddest, that life goes on: if one leaves one's lover, life should stop for him, and if one disappears from the world, then the world should stop, too: and it never did. And that was the real reason for most people getting up in the morning: not because it would matter but because it wouldn't.”

Truman Capote

**Wenn der Liebende das geliebte Wesen nicht besitzen kann,
denkt er manchmal daran es zu töten:
oft würde er es lieber töten als verlieren.
In anderen Fällen wünscht er sich selbst den Tod.**

Georges Bataille

Die Gemeinschaft der Liebenden, ob sie es wollen oder nicht, ob sie es genießen oder nicht, ob sie verbunden sind durch Zufall, durch Amour fou oder durch Todesleidenschaft, hat zu ihrem wesentlichen Ziel die Zerstörung der Gesellschaft. Dort, wo sich eine vorübergehende Gemeinschaft zwischen zwei Wesen bildet, die füreinander geschaffen oder nicht geschaffen sind, baut sich eine Krisenmaschine auf, oder besser gesagt, die Möglichkeit eines Desasters, die, wenn auch nur in infinitesimaler Dosis, die Drohung einer universellen Vernichtung in sich trägt.

Maurice Blanchot

LIEBE IST IMMER TÖDLICH

Man muß sich eines klarmachen: Liebe ist immer tödlich. Genauer gesagt: Erfüllte Liebe ist immer tödlich, und zwar entweder für die Liebe selbst oder für die Liebenden. Woran liegt das? Betrachten wir zunächst den Normalfall, nämlich daß die Liebe stirbt. Meist nach drei Jahren. Manchmal nach sieben Jahren (vergleiche Babs, Boris). An ihre Stelle tritt Haß oder Gleichgültigkeit oder unüberwindliche Abneigung oder, wenn man Glück hat, auch Sympathie, Freundschaft oder wenigstens Vernunft. Aber die Liebe ist gestorben. Unwiederbringlich.

Seltener und noch unangenehmer ist es, wenn die Liebe am Leben bleibt, aber die Liebenden sterben. Das wollen wir im wirklichen Leben nicht unbedingt mitmachen, auch wenn uns diese Möglichkeit als »Sehnsucht ins Ungebundene« durchaus vertraut ist. Wir beschäftigen uns damit lieber in der Kunst und der Literatur und vorzugsweise in der Oper, wo der Liebestod das einzige Thema ist. Romeo und Julia sind das Vorbild für all diese unsterblichen Lieben, bei denen die Protagonisten sich opfern oder wenigstens einer von beiden für die Liebe sein Leben läßt. Die währt dann ewiglich.

Der Gedanke, daß jede Liebe ein tödliches Ende hat, ist leider wahrscheinlich wenig tröstlich für einen Liebeskranken, der seine Liebe mit knapper Not überlebt hat und sich jetzt, immer noch schwer enttäuscht, langsam regeneriert. Er zeigt zwar, daß es noch schlimmer hätte kommen können, hat aber auch etwas ziemlich Fatalistisches. Gibt es denn keinen Ausweg? Einen Ausweg vielleicht nicht. Aber eine Patentlösung. Und die sieht so aus: Es gibt eine Art Liebe, die, im Gegensatz zur erfüllten, glücklichen Liebe, sehr lebensfähig ist, nämlich die unglückliche Liebe. Sie kann im Extremfall ein ganzes Leben lang halten und ist auch für jedermann erreichbar. Niemand ist zu jung, niemand ist zu alt, niemand ist zu schön und niemand zu häßlich. Wenn man die glückliche Liebe meiden muß, weil sie tödlich ist, aber auch ohne Liebe nicht leben kann, weil ein Leben ohne Liebe kein Leben ist, bleibt immer noch die unglückliche Liebe. Adorno hätte vielleicht gesagt, sie sei das einzige Glück, das wir haben können. »Wer es sich zu eigen macht, der hat nicht resigniert.«

Carl Hegemann

**Es war viel öfter als einmal
ein Mann, der liebte eine Frau.
Es war viel öfter als einmal
eine Frau, die liebte einen Mann.
Es war viel öfter als einmal
eine Frau und ein Mann,
die den und die nicht liebten, die sie liebten.**

**Es war einmal,
vielleicht ein einziges Mal,
ein Mann und eine Frau,
die sich liebten.**

Robert Desnos

DU SOLLST DIR KEIN BILDNIS MACHEN

Es ist bemerkenswert, dass wir gerade von dem Menschen, den wir lieben, am mindesten aussagen können, wie er sei. Wir lieben ihn einfach. Eben darin besteht ja die Liebe, das Wunderbare an der Liebe, dass sie uns in der Schwebelage des Lebendigen hält, in der Bereitschaft, einem Menschen zu folgen in allen seinen möglichen Entfaltungen. Wir wissen, dass jeder Mensch, wenn man ihn liebt, sich wie verwandelt fühlt, wie entfaltet, und dass auch dem Liebenden sich alles entfaltet, das Nächste, das lange Bekannte. Vieles sieht er wie zum ersten Male. Die Liebe befreit es aus jeglichem Bildnis. Das ist das Erregende, das Abenteuerliche, das eigentlich Spannende, dass wir mit den Menschen, die wir lieben, nicht fertigwerden; weil wir sie lieben, solange wir sie lieben. Man höre bloß die Dichter, wenn sie lieben; sie tasten nach Vergleichen, als wären sie betrunken, sie greifen nach allen Dingen im All, nach Blumen und Tieren, nach Wolken, nach Sternen und Meeren. Warum? So wie das All, wie Gottes unerschöpfliche Geräumigkeit, schrankenlos, alles Möglichen voll, aller Geheimnisse voll, unfassbar ist der Mensch, den man liebt - Nur die Liebe erträgt ihn so. Unsere Meinung, dass wir das andere kennen, ist das Ende der Liebe, jedes Mal, aber Ursache und Wirkung liegen

vielleicht anders, als wir anzunehmen versucht sind - nicht weil wir das andere kennen, geht unsere Liebe zu Ende, sondern umgekehrt: weil unsere Liebe zu Ende geht, weil ihre Kraft sich erschöpft hat, darum ist der Mensch fertig für uns. Er muss es sein. Wir können nicht mehr! Wir künden ihm die Bereitschaft auf, weitere Verwandlungen einzugehen. Wir verweigern ihm den Anspruch alles Lebendigen, das unfassbar bleibt, und zugleich sind wir verwundert und enttäuscht, dass unser Verhältnis nicht mehr lebendig sei. "Du bist nicht", sagt der Enttäuschte oder die Enttäuschte: "wofür ich Dich gehalten habe." Und wofür hat man sich denn gehalten? Für ein Geheimnis, das der Mensch ja immerhin ist, ein erregendes Rätsel, das auszuhalten wir müde geworden sind. Man macht sich ein Bildnis. Das ist das Lieblose, der Verrat.

Max Frisch

Wir werden diesem Menschen nicht mehr begegnen, von dem wir auf Anhieb wissen, dieser passt zu uns wie kein zweiter, er ist der einzig Richtige. Für unsere Lebensformen, in denen wir voneinander immer unabhängiger, vom Ganzen aber immer abhängiger werden sollen, ist ein solcher schöner Herzenstrug von keinerlei Nutzen mehr und wir werden ihn allmählich aus unseren Gefühlen verlieren.

Botho Strauß

Nie zuvor in der Geschichte waren Liebeserwartung und Liebeshoffnung der Menschen so groß. Nie zuvor war das Glück, das sie ersehnten und suchten, so weitgehend deckungsgleich mit Liebesglück. Die Idee der Liebe wird durch keine andere Idee, keine Struktur mehr beschränkt. Sie ist absolut, unbegrenzt. Die Liebe verschwindet im Moment ihres historischen Triumphes. Kein Mensch wird mehr auf Dauer lieben, die meisten nicht einmal mehr für kürzeste Zeit. Alle sogenannte Liebe ist nur noch Restliebe. Die Menschen müssen sich überwinden, mit dem Anderen zusammenzubleiben, sich mit einem Anderen zu bescheiden, es mit einem Anderen auszuhalten. Aber sie wollen sich nicht überwinden. Denn sie sind freie Menschen.

Sven Hillenkamp

WARUM LIEBE WEH TUT (AUSZÜGE)

VERLANGEN NACH ANERKENNUNG

Eine der grundlegenden Veränderungen in der Moderne betrifft die Tatsache, daß die soziale Geltung in sozialen Beziehungen performativ ermittelt wird. Eine andere Formulierung hierfür wäre, daß soziale Interaktionen — beziehungsweise die Art und Weise, wie das Selbst in ihnen abschneidet — ein Hauptvektor sind, um dem Selbst Geltung und Wert zufließen zu lassen, was dazu führt, daß das Selbst entscheidend von anderen und seinen Interaktionen mit ihnen abhängt. Während die romantische Bindung bis Mitte oder Ende des 19. Jahrhunderts auf der Grundlage eines bereits vorhandenen und annähernd objektiv begründeten Bewußtseins der sozialen Geltung aufbaute, ist sie in der Spätmoderne dafür verantwortlich, einen großen Teil dessen hervorzubringen, was wir als Selbstwertgefühl bezeichnen können. Gerade weil also Ehe und romantische Liebesabenteuer fest in gesellschaftlichen und ökonomischen Erwägungen verankert waren, trug die romantische Liebe kaum dazu bei, die Selbstwahrnehmung des eigenen sozialen Orts zu steigern. Und gerade weil die Liebe aus ihren sozialen Rahmenbedingungen herausgelöst wurde, ist die romantische Liebe zum Schauplatz der Aushandlung des Selbstwertgefühls geworden.

VER-/ ENTZAUBERTE LIEBE

»Liebe auf den ersten Blick« wird als einzigartiges Ereignis erfahren, das unerwartet ins Leben einbricht; sie ist unerklärlich und irrational; sie stellt sich bei der ersten Begegnung ein und beruht daher nicht auf einer kognitiven und kumulativen Kenntnis des anderen. Vielmehr leitet sie sich aus einer ganzheitlichen und intuitiven Form von Erfahrung ab. Sie unterbricht das alltägliche Leben und löst einen tiefen Aufruhr der Seele aus. Die Metaphern, mit denen dieser Geisteszustand beschrieben wird, verweisen auf eine überwältigende und übermächtige Kraft (Hitze, Magnetismus, Donner, Elektrizität und dergleichen). Das Liebesobjekt löst überwältigende Gefühle aus, die der Liebende nicht unter Kontrolle hat; der Wert des Liebesobjekts ist so hoch, daß er oder sie unvergleichlich wird und unmöglich gegen jemand anderen einzutauschen ist; die Absolutheit und Bedingungslosigkeit der Hingabe verlangen von uns somit eine völlige Selbstaufopferung und Preisgabe des Selbst. Eine solche Version »verzauberter« Liebe ist zugleich spontan und bedingungslos, überwältigend und ewig, einzigartig und total. Diese quasireligiöse Liebesauffassung hat verschiedene säkulare Varianten hervorgebracht und sich vielleicht deshalb die ganze Geschichte hindurch gehalten. Zwar wurde dieser verzauberte Prototyp der Liebe verschiedentlich variiert, doch blieben seine Grundkomponenten — Heiligkeit, Einzigartigkeit, Erfahrung einer Überwältigung, Irrationalität, Preisgabe des Eigeninteresses, Abwesenheit von Autonomie — in den literarischen Modellen, die mit der Verbreitung der Lese- und Schreibfähigkeit und des Liebesromans prägend wurden, gewahrt.

Die Moderne jedoch bewirkte einen tiefgreifenden Wandel in der Geschichte der verzauberten Liebe. Die »verzauberte« Liebeserfahrung ist zu etwas geworden ist, dem man sich nur noch schwer verschreiben kann. Das heißt: Obwohl die Liebe für die meisten Menschen immer noch eine sehr bedeutsame Erfahrung sein mag,

erfaßt und mobilisiert sie das Selbst nicht mehr in seiner Gänze. Damit stellt sich die Frage, warum die Liebe das Vermögen verloren hat, als »Verzauberung« erlebt zu werden, als eine Preisgabe der Vernunft und des Selbst. Entzauberung ist ein grundlegender kultureller, kognitiver und institutioneller Prozeß der Moderne, der Glaubensinhalte in Wissenssystemen organisiert und das Verhalten systematischen und abstrakten Regeln unterwirft. Wie Weber postulierte, wird es infolge dieses Prozesses schwer, zu glauben. Weber zufolge ist die stärkste kulturelle Macht, welche die Entzauberung vorantreibt, die Rationalisierung der Lebensvollzüge: die Tatsache, daß diese immer »methodischer« und systematischer werden sowie zunehmend der Kontrolle des Verstandes unterliegen. Das rationale Handeln wird bewußt gesteuert — es ist nicht willkürlich, gewohnheitsmäßig oder impulsiv —, wobei die kulturelle Quelle einer solchen reflektierten Steuerung religiöser, wissenschaftlicher, politischer oder ökonomischer Natur sein kann. Die rationale Einstellung untergräbt die Grundlage jeglichen Glaubens (mit Ausnahme vielleicht des Glaubens an die Vernunft). Auch neigt sie dazu, die Transzendenz auszuhöhlen, indem sie das Handeln einem Zweck-Mittel-Verhältnis unterstellt. Glaubensinhalte zu rationalisieren, bedeutet auch, daß die emotionale Intensität der Liebe und der Glaube an die Liebe geschwächt werden. Folgt man dieser Definition von Rationalisierung, dann läßt sich feststellen, daß eine Reihe gewaltiger kultureller Mächte das Gefühl und die Erfahrung der Liebe umgestaltet und zu ihrer Rationalisierung beigetragen hat — und damit zu einem tiefgreifenden Wandel in der Art und Weise, wie sie vom Subjekt erlebt wird. Diese kulturellen Mächte sind die Wissenschaft, die Technologien der Wahl und das politische Vertragsdenken. Das Zusammenlaufen und Zusammenspiel dieser drei Mächte war für den Niedergang des Glaubens an die romantische Erfahrung verantwortlich. Sie brachten darüber hinaus mit Unsicherheit und Ironie zwei Gefühlsstrukturen hervor, die die Fähigkeit des Selbst, Selbstaufgabe und Ekstase zu erfahren, erheblich geschwächt haben.

VERLUST DER LEIDENSCHAFT

Eine der wichtigsten normativen Annahmen, die dieser Arbeit zugrunde liegen, ist die, daß der Verlust der Leidenschaft und Gefühlsintensität ein kulturell gravierender Verlust ist und daß die Abkühlung der Gefühle uns zwar weniger verletzlich machen mag, es uns aber auch erschwert, uns mit anderen in leidenschaftlichem Engagement zu verbinden. In diesem Punkt schließe ich mich Cristina Nehrings oder auch Jonathan Franzens Auffassung an, daß leidenschaftliche Liebe ohne Schmerz nicht zu haben ist und daß dieser Schmerz uns nicht ängstigen sollte: »Schmerz tut weh, aber er tötet nicht. Bedenkt man die Alternative — einen narkotisierten, technisch begünstigten Traum von Autarkie —, dann erscheint der Schmerz als das natürliche Produkt und der natürliche Indikator des Lebendigseins in einer widerständigen Welt. Ohne Schmerz durchs Leben zu kommen, heißt, nicht gelebt zu haben.«

Das Ziel der Geschlechtergleichheit besteht folglich nicht in gleicher Distanziertheit, sondern in der gleichen Fähigkeit, starke und leidenschaftliche Gefühle zu empfinden. Doch warum überhaupt? Schließlich herrscht kein Mangel an philosophischen oder ethischen Modellen, die zur Mäßigung in allen Dingen und vor allem in den Leidenschaften anhalten. Obwohl das vorliegende Buch die Vorstellung, die Institutionalisierung von Beziehungen sei der einzige praktikable Rahmen zur Ausgestaltung des Gefühls- und Beziehungslebens, rundheraus ablehnt, versteht es die Fähigkeit, auf eine Weise zu lieben, die das Selbst in seiner Gänze mobilisiert, als eine entscheidende Fähigkeit dafür, mit anderen zusammenzukommen und zu gedeihen — und damit als eine wichtige menschliche und kulturelle Ressource. Das Vermögen, aus Beziehungen und Gefühlen einen Sinn zu beziehen, läßt sich meines Erachtens eher bei denjenigen Bindungen antreffen, die das ganze Selbst in Anspruch nehmen und die es ihm ermöglichen, sich auf selbstvergessene Weise auf

eine andere Person einzulassen (wie es etwa auch die Modelle idealer Elternschaft oder Freundschaft voraussetzen). Darüber hinaus befreit uns eine leidenschaftliche Liebe von der Ungewißheit und Unsicherheit, die den meisten Interaktionen eigen ist, und stellt in diesem Sinne eine äußerst wichtige Quelle dar, um zu verstehen und zu verwirklichen, was uns wichtig ist. Diese Art von Liebe strahlt vom Innersten unseres Selbst aus, mobilisiert unseren Willen und vereint eine Vielzahl unserer Begierden. Wie Harry Frankfurt sagt: Wenn wir lieben, dann befreit uns dies von den Einschränkungen und Schwierigkeiten, die damit einhergehen, nicht zu wissen, was wir denken und, wie ich hinzufügen würde, fühlen sollen. Eine leidenschaftliche Liebe beendet diesen Zustand der Unschlüssigkeit, erlöst uns vom »Hemmnis der Unentschlossenheit«. Diese Art Liebe hilft der Charakterbildung und ist letztlich die einzige, die uns einen Kompaß an die Hand geben kann, um unser Leben zu leben. Der Zustand der Unentschlossenheit darüber, was wir lieben — wie er durch ein Übermaß an Wahlmöglichkeiten, die Schwierigkeit, seine eigenen Gefühle durch Selbstprüfung zu ermitteln, und das Ideal der Autonomie verursacht wird —, verhindert leidenschaftliche Bindungen und verdunkelt letzten Endes für uns selbst, wer wir uns selbst und der Welt gegenüber sind. Aus diesen Gründen kann ich den Kult der sexuellen Erfahrung, der über die kulturelle Landschaft der westlichen Länder hinweggefegt ist, nicht kritiklos hinnehmen, vor allem, weil ich glaube, daß eine solche Form hochgradig warenförmiger sexueller Freiheit der Fähigkeit von Männern und Frauen schadet, intensive, allumfassende Bindungen zu schmieden. Solche Bindungen aber sind es, die uns zu der Einsicht verhelfen, welche Art von Menschen uns wichtig ist.

Eva Illouz

WER LIEBT, SCHLÄFT NICHT

Das ist die Geschichte des Musikers Johannes Elias Alder, der zweiundzwanzigjährig sein Leben zu Tode brachte, nachdem er beschlossen hatte, nicht mehr zu schlafen. Denn er war in unsägliche und darum unglückliche Liebe zu seiner Cousine Elsbeth entbrannt und seit jener Zeit nicht länger willens, auch nur einen Augenblick lang zu ruhen, bis dass er das Geheimnis der Unmöglichkeit seines Liebens zugrunde geforscht hätte. Tapfer hielt er bis zu seinem unglaublichen Ende bei sich, dass die Zeit des Schlafs Verschwendung und folglich Sünde sei, ihm dereinst im Fegefeuer aufgerechnet werde, denn im Schlaf sei man tot, jedenfalls lebe man nicht wirklich. Nicht von ungefähr vergleiche ein altes Wort Schlaf und Tod mit Brüdern. Wie, dachte er, könne eine Mann reinen Herzens behaupten, er liebe sein Weib ein Leben lang, tue dies aber nur des Tags und dann vielleicht nur über die Dauer eines Gedankens? Das könne nicht von Wahrheit zeugen, denn wer schlafe, liebe nicht.

Robert Schneider

SCHLAFLOSIGKEIT

Der Fluch der Schlaflosigkeit liegt entscheidend darin begründet, dass das vergehen der Zeit im subjektiven Empfinden von schlaflosen Menschen nicht mehr gegliedert ist. Die durch den regelmäßigen Wechsel von Schlafen und Wachen vorgegebene Rhythmisierung des Lebens ist vernichtet, und die Folge ist eine als zutiefst quälend empfundene Desorientiertheit des Menschen, für den heute und morgen nicht mehr unterschieden sind, sondern zu einer endlosen Ewigkeit verschmelzen. Die besondere Qualität dieser „Folter“ liegt in ihrer End- und Ziellosigkeit. Es gibt keine finale Katastrophe, auf die die Entwicklung zuläuft und in der die Qual einen wie auch immer gearteten Abschluss finden könnte. Die Psyche des Schlaflosen droht in diesem ungegliederten Kontinuum zu versinken, und er wünscht sich schließlich nichts sehnlicher als das Ende des permanenten, in seinen Einzelsegmenten ununterscheidbar nivellierten Wachzustandes. Der Schlaf ist für das Überleben des Tages unerlässlich, da er der menschlichen Existenz allein durch diese periodische Ausschaltung des Bewusstseins bereits klar definierte Richtung und erreichbare Etappenziele vorgibt. Der Fluch der Schlaflosigkeit liegt für Turner also primär nicht im physischen Schlafmangel, sondern im fehlenden Einschlafen und Aufwachen, dem vielleicht elementarsten Gliederungsprinzip des menschlichen Lebens. Der über einen längeren Zeitraum schlaflose Mensch ist vom Optimismus des neuen Tages, der urtümlichen Hoffnung auf einen neuen Start mit neuen Möglichkeiten abgeschnitten und schreitet immer weiter auf dem Weg in Düsternis und Depression fort.

Marcus Noll

WILLIAM SHAKESPEARE

SONETT 116

Nie darf ein Hemmnis reiner Seelen Bund
Im Wege stehn. Die Lieb ist Liebe nicht,
Die schwankend wird, schwankt unter ihr der Grund,
Und schon an einem Treuebruch zerbricht.

Sie ist die Boje, die kein Sturm versenkt,
Die unerschüttert steht im Zeitenstrom,
Ist Leitstern, der verirrte Schiffe lenkt;
Was Liebe kann, ermißt kein Astronom.

Liebe ist nicht der Narr der Zeit, die zwar
Selbst Rosen fällt mit ihrem Sichelschlag:
Im flinken Lauf der Zeit unwandelbar
Besteht die Liebe bis zum Jüngsten Tag.

Wenn, was hier steht, sich je als falsch ergibt,
Dann schrieb ich nie, hat nie ein Mensch geliebt.

KOMPROMISSLOSE LIEBE

Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass Chaucer der Ahnherr von Shakespeares größter und eigentlicher Leistung war, die mich in diesem Buch hauptsächlich beschäftigt, der Erfindung des Menschlichen. Chaucers bei aller Ironie doch liebenswürdige Version der Religion der Liebe, wie sie sich in der Erzählung des Ritters und vielleicht noch deutlicher in *Troilus and Cressida* findet, ist der wesentliche Kontext für *Romeo und Julia*. Die Ironien der Zeit regieren bei Chaucer die Liebe, genauso wie in *Romeo und Julia*. Die menschliche Natur bei Chaucer ist im Wesentlichen dieselbe wie die Shakespeares. Was die zwei größten englischen Dichter verbindet, ist mehr eine Sache des Temperaments als eine des Intellekts oder des sozio-politischen Hintergrunds. Die Liebe stirbt, oder aber die Liebenden sterben — das sind letztlich die Möglichkeiten, mit denen die beiden Dichter arbeiten, beide aus einem Erfahrungswissen heraus, das mehr ist als alle Weisheit. Die Spielarten leidenschaftlicher Liebe zwischen den Geschlechtern beschäftigen Shakespeare unaufhörlich. Er hat mehr als irgendein anderer abendländischer Autor den Menschen die Augen geöffnet für die Katastrophen der Sexualität und die Formel erfunden, der zufolge das Sexuelle zum Erotischen wird, wenn es der Schatten des Todes streift. Er musste sein einzigartiges hohes Lied des Erotischen schaffen, einen lyrischen und tragikomischen Lobgesang, der eine zu exemplarischer Reinheit gesteigerte Liebe feierte und ihren unvermeidlichen Untergang beklagte. *Romeo und Julia* als die letztgültige Vision einer kompromisslosen Liebe zwischen zwei Menschen, die an ihrer Idealität und Intensität zu Grunde geht, hat weder im Werk Shakespeares noch in der Weltliteratur seinesgleichen.

Was wollte Shakespeare für sich selbst als Dramatiker erreichen, als er dieses Stück schrieb? Das Tragische fiel ihm nicht so ohne weiteres in den Schoß, und doch konnten alle Lyrizismen des Stücks und das komische Genie des Autors jene katastrophale Morgendämmerung, die Tod und Finsternis bringt, nicht aufhalten. Mit nur wenigen Änderungen hätte Shakespeare Romeo und Julia in ein heiteres Stück von der Art des Sommernachtstraums verwandeln können. Den jungen Liebenden hätte die Flucht nach Mantua oder Padua gelingen können, und sie wären nicht den unglückseligen Verhältnissen in Verona oder schlechtem Timing oder kosmologischen Antagonismen, die ihre Macht behaupteten, zum Opfer gefallen. Aber eine solche Travestie wäre uns unerträglich, und auch Shakespeare hätte es nicht über sich gebracht: Eine so absolute Passion wie die von Romeo und Julia verträgt sich nicht mit dem Genre der Komödie. Das bloß Sexuelle passt für die Komödie, aber der Schatten des Todes macht das Erotische zum Gegenstand der Tragödie. Shakespeare versagte sich in Romeo und Julia alle Ironie im Stil Chaucers, dafür nahm er sich eine Erkenntnis zu Herzen, die Chaucer in seiner Erzählung des Ritters gestaltet hatte, nämlich, dass wir andauernd Verabredungen einhalten, die wir nicht getroffen haben. In der Tragödie sind es Paris und Romeo, die sich getreulich am vermeintlichen Grab Julias efinden, das schon bald ihrer aller wirklichen Grab sein wird. Danach bleibt nur noch absurdes Pathos: ein zerknirschter Bruder Lorenzo, der, allzu schreckhaft, Julia allein gelassen hat, ein verwitweter Montague, der gelobt, zum Gedenken an Julia ein Bildnis aus purem Gold aufstellen zu lassen, ein Capulet, der bereit ist eine Familienfehde zu beenden, die fünf Menschen – Mercutio, Tybalt, Paris, Romeo, Julia – dahingerafft und ihre destruktiven Energien aufgebraucht hat.

(Harald Bloom)

„Der Tod bedeutet für die Menschen während der frühen Neuzeit nicht bloss ein Ende, sondern stets auch einen Anfang. Er war das Tor zwischen diesseitiger und jenseitiger Welt, zwischen irdischem Jammertal und Paradies, zwischen zeitlichem und ewigem Leben. Das Jenseits war vom Diesseits geschieden, doch es war wie dieses eine wirkliche Welt. Unter dem Eindruck der Allgegenwart des Todes, der sich besonders zu Pestzeiten zeigte, setzte man sich seit dem späten Mittelalter vielfach mit Tod und Sterben auseinander. Der Tod blieb während der Neuzeit, vom 16. bis 18. Jh., ständiger Begleiter des Menschen, sowohl real durch die anhaltende hohe Sterblichkeit als auch im Bewusstsein der Bevölkerung.“ (Paul Münch)

„Durch alle Werke Shakespeares zieht sich ein Motivkomplex, der durch Wörter wie fortune, chance, fate, destiny, providence, luck repräsentiert wird. Dahinter steht die für das Mittelalter charakteristische Vorstellung vom Rad der Fortuna, das die Menschen emporträgt und wieder zu Boden schleudert, wenn sie ihm eine Angriffsfläche bieten. Als solche wurde jede Form von Weltlichkeit angesehen, vor allem jeder Versuch, sich über das Normalmaß zu erheben. Am Vorhandensein schicksalhafter Mächte zweifelte zur Zeit Shakespeares niemand.“ (Hans-Dieter Gelfert)

„Im elisabethanischen Zeitalter war die Melancholie wegen zurückgewiesener oder unerwidelter Liebe bei Hofe ganz en vogue, in nahezu der selber Art und Weise wie etwa dreihundert Jahre später die selbstmordbereite Empfindsamkeit der Nachfolger von Gothes Werther. Orsino in Twelfth Night ist ein bemerkenswertes Beispiel eines melancholischen, weil abgewiesenen Liebhabers, und Romeo zu Beginn des Stücks ist ein weiterer.“ (Philip Burton)

WILLIAM SHAKESPERARE (1564 – 1623)

| | | |
|------------------------|--------------------------------|---|
| 1564 | Stratford-on-Avon (England) | William Shakespeare wird als drittes von acht Kindern und erster Sohn der Eheleute John Shakespeare, einem Handschuhmacher, und Mary Shakespeare, geb. Arden, wahrscheinlich am 23. April geboren. Taufe am 26. April. |
| ab ca. 1569 | Stratford- on-Avon | Der Vater ist inzwischen Bürgermeister in Stratford; vermutlich Besuch der örtlichen „grammar school“ bis der Vater in finanzielle Schwierigkeiten gerät. |
| 1582 | Stratford-on-Avon | Heirat mit der acht Jahre älteren Anne Hathaway, die aus wohlhabenden Verhältnissen stammt. Sechs Monate später kommt Suzanne Shakespeare zur Welt. Spekuliert wird darüber, ob es eine zweite Frau gab, die Shakespeare zu heiraten vorhatte – bis der Skandal um die schwangere Hathaway diese Verbindung zerstörte. |
| 1585 | Stratford- on-Avon | Die Zwillinge Hamnet und Judith werden geboren. |
| 1586 — 1592 | | „lost years“ oder „dark years“: Aus diesen Jahren gibt es keine Überlieferungen, nur Spekulationen. Vielleicht hat Shakespeare als Lehrer den Lebensunterhalt für die Familie verdient, vielleicht am Gericht gearbeitet. Vielleicht hat er sich einer Theatergruppe angeschlossen. |
| 1592 | London | Shakespeares Name taucht erstmals in gedruckter Form in der Londoner Theaterszene auf. Robert Greene, ein Dramatiker, regt sich über einen jungen Emporkömmling „an upstart crow, beautified with our feathers“ auf. Er scheint neidisch auf Shakespeare zu sein: „the only Shakespeare in a country“ — Anspielung auf Shakespeares Namen. 1592-1594 müssen die Londoner Theater wegen der Pest öfter schließen. In dieser Zeit könnte Shakespeare viel geschrieben haben, z.B. seine Vers-Epen, dem Grafen von Southampton gewidmet, und evtl. auch seine Sonette. |

| | | |
|--------------------|-----------|--|
| 1591 — 1595 | London | Uraufführung von Romeo and Juliet , wahrscheinlich im Theater „The Curtain“, wo Shakespeares Truppe zu dieser Zeit spielte. 1595: <i>A Midsummer Nights Dream</i> . |
| 1594 | London | Shakespeare und mindestens zwei Kollegen spielen vor der Königin. Die Theatergruppe wird danach von Elisabeth I. protegiert und nennt sich „The Lord Chamberlain's Men“. |
| 1595 | London | Shakespeare wird Miteigentümer bei den „Lord Chamberlain's Men“. |
| 1596 | Stratford | Sohn Hamnet stirbt mit 11 Jahren. |
| 1597 | Stratford | Erstveröffentlichung von Romeo and Juliet („bad quarto“). |
| 1599 | London | Bau des „Globe Theatre“; zweite Veröffentlichung von Romeo and Juliet („good quarto“). |
| 1601 | Stratford | Vater John wird begraben; Uraufführung von Hamlet |
| 1603 | London | Königin Elisabeth I. stirbt: Umbenennung der „Lord Chamberlain's Men“ in „King's Men“. Die Gruppe jetzt für König Jakob I. von England spielt. |
| 1604/05 | London | Uraufführung von <i>Othello</i> (1604) und <i>King Lear</i> (1605). |
| 1610/11 | Stratford | Rückkehr Shakespeares nach Stratford. Uraufführung von <i>Macbeth</i> im Jahr 1611 |
| 1613 | London | Kauf eines Hauses in London, Das „Globe Theatre“ brennt nieder. |
| 1616 | Stratford | Shakespeare schreibt sein Testament (seine Frau bekommt nur sein „zweitbestes Bett“), stirbt und wird in Stratford begraben |
| 1623 | London | Herausgabe der „firstfolio“: 1. Gesamtausgabe von Shakespeares Werken. |

| | SONNTAG | MONTAG | DIENSTAG | MITTWOCH |
|---------------------|--|---|---|--|
| Tagesanbruch | | | NACHTIGALL UND LERCHE Flucht Romeos nach Mantua | LANGSCHLÄFERIN Amme findet Julia „tot“ |
| Morgen | ROSA-WER? Gespräch Romeo und Benvolio über unerfüllte Liebe | PARIS & JULIA Paris macht Julia Avancen EIN ANDERER Romeo, Lorenzo besprechen heimliche Heirat | PLÄNE Capulets zwingen Julia zur Hochzeit | TODESTELEGRAMM Romeo erfährt von Julias Tod, |
| Vormittag | | ROMEO & ROSALINDE ABSCHIED | LIEBESKUMMER Romeo und Julia allein | |
| Mittag | DER ANTRAG Gespräch Capulet Paris über Heiratsantrag | SZENE ZEHN Benvolio, Mercutio, Romeo Streit, Amme kommt Nachricht holen | GIFT Lorenzo gibt Julia den Schlaftrunk | APOTHEKER Romeo besorgt sich Gift |
| Nachmittag | EIN MANN WIE WACHS Julia erfährt von Paris' Heiratsabsichten | VOR DER HOCHZEIT HOCHZEIT DIE PEST | | |

| | | | | |
|---------------------|--|---|--|--|
| | | <p>Tybalt tötet Mercutio, Romeo Tybalt</p> <p>DER BERICHT Benvolio berichtet Capulets vom Tod Tybalts</p> <p>JULIA UND PARIS ABSCHIED</p> | | |
| Früher Abend | | <p>WARTEN Komm Nacht, komm Romeo</p> <p>SELBSTMORD-VERSUCHE Romeo und Julia erfahren von Verbannung</p> | <p>GUTE NACHT, VATER Vorverlegung der Hochzeit auf Mittwoch</p> | <p>SEUCHE Lorenzo erfährt, dass sein Brief Romeo nicht erreicht hat</p> |
| Abend | <p>VORAHNUNG Benvolio, Mercutio, Romeo vor dem Fest</p> <p>DAS FEST 1. Capulet und Tybalt 2. Romeo und Julia erste Begegnung</p> | <p>MONTAG Capulet verspricht Paris die Ehe mit Julia</p> | <p>DAS FLÄSCHCHEN Julia nimmt den Schlaftrunk</p> | |
| Nacht | BALKONSZENE | HOCHZEITSNACHT | | EIN LETZTER MORD |

And if a double-decker bus
Crashes into us
To die by your side
Is such a heavenly way to die
And if a ten ton truck
Kills the both of us
To die by your side
Well, the pleasure, the privilege is mine

The Smiths, There is a light that never goes out