

Balz Engler

Othello, der Fremde. Zeitlos.

Vortrag an der Herbsttagung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, 24. November 2007

(▲ verweist auf die Abfolge der Powerpoint slides)

▲Die *Othello*-Ausgabe in der englisch-deutschen Studienausgabe der Dramen Shakespeares

▲Had it pleased heaven

To try me with affliction, had they rained

All kind of sores and shames on my bare head,

Steep'd me in poverty to the very lips,

Given to captivity me and my utmost hopes,

I should have found in some place of my soul

A drop of patience; but, alas, to make me

The fixèd figure for the time of scorn

To point his slow unmoving finger at! (4.2.47-55)¹

Dieses eigenartige Bild der Uhr² braucht Othello in der zweiten Szene des vierten Akts, um seinen Seelenzustand zu beschreiben, zu einem Zeitpunkt, da Jago ihn vom Ehebruch Desdemonas hat überzeugen können. Am ehesten ist es so zu verstehen, dass er sich selbst als die Zahl auf dem Zifferblatt sieht, auf welche die Zeit

¹ Das Stück wird zitiert nach *Othello*, Englisch-deutsche Studienausgabe der Dramen Shakespeare, hrsg. Von Balz Engler (München: Francke, 1977). Hätte es dem Himmel gefallen, mich durch Leid zu prüfen, hätte er alle Arten von Schwären und von Schmach auf meinen blossen Kopf geregnet, mich bis zum Hals in Armut getaucht, mich und meine letzten Hoffnungen in die Gefangenschaft geführt, so hätte ich an einer Stelle meiner Seele noch einen Tropfen Geduld gefunden. Aber, o weh, mich zu einer starren Ziffer zu machen, auf welche die Zeit spöttisch ihren langsamen, unbewegten Zeiger richtet! (Englisch-deutsche Studienausgabe)

² Es wird bei Shakespeare auch anderswo, zum Beispiel in Sonnet 104, 9 verwendet.

spöttisch mit ihrem Finger weist, dem Zeiger, der sich langsam an der starren Ziffer vorbei bewegt.³

Weshalb dieses Bild?

Im Folgenden will ich versuchen, es in einen Zusammenhang zu stellen, der auch für das Stück als Ganzes von Interesse sein kann. ▲Die Zeit spielt im Stück und für das Stück eine wichtige, aber teils gerne übersehene Rolle. Ich will auf drei Ebenen auf sie eingehen: in der Frage, wie die Zeit in der Handlung dargestellt wird, welche Einstellungen zur Zeit wir im Stück finden, und wie die Zeit mit dem Stück umgegangen ist. Vor allem auf der zweiten Ebene ist das Thema von Othellos Fremdsein wichtig.

*

Zuerst: die Zeit in der Handlung. Keine Ausgabe von *Othello* kommt darum herum, sich mit dem Problem der Zeitangaben auseinanderzusetzen, oft unter dem Titel *double time*: In der *New Variorum*-Ausgabe von 1886 nimmt die Diskussion der Zeit im Stück vierzehn eng bedruckte Seiten in Anspruch, in Michael Neill's Ausgabe von 2006 immerhin dreieinhalb. Manche sind der Ansicht, es handle sich dabei um ein Schein-Problem; bezeichnenderweise falle es dem Publikum im Theater gar nicht auf.

Es geht dabei nicht—wie man es ja erwarten könnte—um die Einheit der Zeit, um die neoklassische Forderung, dass die Zeit der Handlung der Zeit der Aufführung angeglichen werden soll. Mit Ausnahme der Szenen in Venedig genügt das Stück dieser Forderung

³ Nicht alle Uhren hatten ein rundes Zifferblatt, wie wir uns das bei analogen Uhren gewohnt sind. Beispiele finden sich in *The Story of Time*, hrsg. Von Kristen Lippincott. London:Merrell Holberton and the National Maritime Museum, 2000

nämlich in erstaunlichem Masse. Es geht vielmehr um Probleme *innerhalb* der Handlung.

▲Die Geschichte, die uns in *Othello* vorgeführt wird, geht nämlich nicht recht auf. Stellen wir uns vor, wie die Widersprüche, wenn es denn Widersprüche sind, in einem Polizeirapport erscheinen könnten, der unsere Zeugenaussagen als Publikum berücksichtigt: Es geht um den Fall des Jago (im Folgenden J.), der seinen Vorgesetzten Othello (im Folgenden O.) zum Mord an seiner Frau Desdemona (im Folgenden D.) angestiftet hat. O. sagte vor seinem Suizid aus, wie es zu seiner Tat kam. J. habe ihn dazu angestiftet, indem er ihm sagte, seine Frau habe ihn mit Cassio (im Folgenden C.) unzählige Male („a thousand times“ 5.2.212-13) hintergangen. J.s Motive dafür bleiben unklar. Tatsache ist, dass J. systematisch vorging und dabei seine Frau Emilia sowie einen jungen Mann namens Roderigo einsetzte (beide wurden von J. umgebracht, weil sie seine Pläne zu durchkreuzen drohten). C. wurde ein Taschentuch untergeschoben (siehe das Beweismaterial), welches O. als Evidenz dafür akzeptierte, dass C. ehebrecherische Beziehungen mit D. gepflegt habe.

Die einzelnen Phasen folgten sich dabei sehr rasch: Von der Ankunft O.s in Zypern bis zum Eintreffen der Behörden am Tatort vergingen gerade einmal circa 33 Stunden;⁴ zwischen J.s erstem Hinweis an O., D. habe ihn hintergangen, und ihrer Ermordung kaum mehr als 18 Stunden. Eile war auf Seiten J.s geboten, um den Erfolg seines Plans sicher zu stellen; hätte nämlich O. Gelegenheit gehabt, mit C. über die Anschuldigungen zu sprechen, so wäre das Komplott wohl misslungen.⁵

⁴ Ridley, lxviii.

⁵ „the Moor May unfold me to him; there stand I in peril“ (5.1.20 Ridley).

Die Fakten und die Aussagen der Beteiligten wirken in mehreren Punkten widersprüchlich, und die Vorgeschichte bleibt ungeklärt. C. hatte gar keine Gelegenheit, mit D. Ehebruch zu begehen. Unmittelbar nach der Heirat von O. und D. in Venedig reisten ja C. und D. auf verschiedenen Schiffen nach Zypern, und in Zypern hätte C. gar keine Zeit gehabt, sich mit D. einzulassen. Es stellt sich die Frage, weshalb O. überhaupt auf die Behauptungen von J. einging, ob er nicht schon zu einem frühen Zeitpunkt nicht mehr voll zurechnungsfähig gewesen sei. Wie J.s Trick mit dem Taschentuch gelingen konnte, bleibt angesichts der sehr kurzen Fristen ebenfalls unklar.

Dem Tathergang widersprechen weiterhin die Aussagen mehrerer Beteiligten. O.s Aussage, dass D. und C. „stol'n hours of lust“ gehabt haben könnten (3.3.338), oder: J. wisse, dass D. den schändlichen Akt „a thousand times“ begangen habe (5.2.212-13) sind wohl O.s Gemütszustand zuzuschreiben. Andere Aussagen aber deuten ebenfalls auf eine längere Vorgeschichte: Emilia, J.s Frau, sagte zu D., ihr Mann habe sie „a hundred times“ (3.3.292) aufgefordert, ihr Taschentuch zu stehlen. J. berichtete O., er habe vor einiger Zeit („lately“, 3.3.413) C. im Traum über seine Affäre mit D. sprechen hören; er versprach auch, C. gestehen zu lassen, „Where, how, how oft, how long ago, and when, /He hath, and is again to cope your wife“ (4.1.85-6). All dies scheint darauf zu deuten, dass wir es mit einem kaum bestimmbar Zeitraum zu tun haben, dass die angesprochenen Ereignisse geradezu gewohnheitsmässig stattfanden.

Zwei weitere Indizien schliesslich sind genauer, aber wenig hilfreich: Bianca, die Freundin von C. beklagte sich bei ihm, er habe sie seit einer Woche nicht mehr besucht (3.4.173-74)—wo er doch offenbar erst am Vortag

angekommen war. Und die venezianischen Behörden riefen O. zurück und setzten C. an seine Stelle (4.1.209-30), wohl, weil sie die Lage Zyperns nicht mehr als kritisch einschätzten. Aber die Reise von Zypern nach Venedig und zurück, 2400 Seemeilen, dauerte nach Aussagen eines Experten mindestens 25 Tage.⁶

*

Irgendwie, so müssen wir feststellen, geht die Geschichte, die das Stück vorführt, also nicht auf. Dies wurde schon früh bemerkt: ▲Für Thomas Rymer, der das Stück in seiner *A Short View of Tragedy* (1690) in der Luft zerriss, ist dies mit ein Grund, das Stück lächerlich zu machen: Zu Biancas Bemerkung, Cassio habe sie eine Woche lang nicht besucht, meint er, Shakespeare sei an diesem Punkt mit der Tatsache konfrontiert, dass „whether this *Act* contains the compass of one day, of seven days, or of seven years, or of all together [,] the repugnance and absurdity would be the same“. Und er kommt zum Schluss: „the tragical part is, plainly, none other than a Bloody Farce, without salt or savour“.⁷

Die Diskrepanzen wurden auch von den Herausgebern des 18. Jahrhunderts wahrgenommen, aber nicht besonders ernst genommen. Im neunzehnten Jahrhundert dann wurden erstmals Erklärungen für die genannten Widersprüche gesucht. Sie wurden sowohl auf der Ebene des Geschehens wie der Dramaturgie gefunden. ▲Es erübrigt sich, auf alle Lösungsvorschläge, die seither angeboten worden sind, hier kritisch einzugehen. Von jenen, die versuchen, die Geschehnisse einleuchtend zu ordnen, seien hier nur zwei neuere—in rein anekdotischer

⁶ The Shakespeare Conference: 23 September 1998. Ron Dwelle Query: Duration of Travel in Othello (<http://www.shaksper.net/archives/1998/0883.html>, 21 October, 2007)

⁷ *Shakespeare, The Critical Heritage*, volume 2, 1693-1733, hrsg. Von Brian Vickers, London: Routledge and Kegan Paul, 1974. 45, 54.

Absicht—genannt. Der eine, von Albert Frederick Sproule, schafft es, die Handlung in Zypern in drei Tagen unterzubringen, indem er für die längeren Fristen die Vorgeschichte in Venedig mit einbezieht. Biancas Bemerkung, Cassio habe sie sieben Tage nicht besucht, ergibt Sinn, wenn sie eine Venezianerin ist. Der Autor stellt sich allerdings die Frage, ob die venezianische Flotte auch leichte Mädchen mit sich führte, und er kommt zum Schluss, dies sei durchaus anzunehmen, wenn Desdemona auch ihr Hündchen--wie im Stück erwähnt--mit sich führen könne.⁸ Und Steve Sohmer glaubt die Probleme mit der Beobachtung lösen zu können, dass zu Shakespeares Zeit in Venedig der gregorianische, in Zypern aber der julianische Kalender galt—der julianische Kalender hinkte dem gregorianischen im späten sechzehnten Jahrhundert um ca. 10 Tage hinterher.⁹

Die beliebteste dramaturgische Erklärung wurde 1849-50 von John Wilson vorgeschlagen: Das Stück lege geschickt zwei Zeitschemas übereinander: eine historische Zeit, der die Handlung folgt (etwas mehr als dreissig Stunden), und eine dramatische Zeit (kaum bestimmbar, vielleicht drei Monate).¹⁰ Wenn wir in einer Aufführung des Stücks nichts davon merken, ist dies ein Beleg für Shakespeares Genie.

Nun mögen wir finden, die geschilderten Widersprüche seien angesichts der Aufführungspraxis und der Thematik des Stücks irrelevant, und eine Auseinandersetzung mit ihnen sei reine Beckmesserei. Also legen wir sie für den Moment zur Seite. Auf die

⁸ Albert Frederick Sproule, "A Time Scheme for *Othello* », *Shakespeare Quarterly* 7 (1956), pp. 217-226, 225-26.

⁹ Sohmer, Steve, "The 'Double Time' Crux in *Othello* Solved," *English Literary Renaissance* 32:2 (Spring 2002): 214-238.

¹⁰ *Blackwood's Magazine* Nov. 1849, Apr. and May 1850.

Frage, weshalb sie im 19. Jahrhundert virulent wurden, werde ich zurückkommen.

*

Der Umgang mit der Zeit im Stück wird interessanter, wenn wir feststellen, dass Widersprüche und Spannungen zwischen verschiedenen Zeitbegriffen auch anderswo auftreten.

Dazu einige allgemeine Bemerkungen:
▲ Schematisch lassen sich zwei Auffassungen, zwei Aspekte der Zeit unterscheiden; sie existieren nebeneinander, können sich auf verschiedene Weise ergänzen, aber auch in Konflikt geraten.¹¹ Da ist einerseits die zyklische Zeit, die auf der stetigen Wiederkehr des Gleichen beruht. Es ist die Auffassung, die uns der Kosmos nahelegt, die Drehung der Erde, der Umlauf des Mondes um die Erde, und der Erde um die Sonne—Tag und Nacht, der Monat, das Jahr mit seinen Jahreszeiten. Die stete Wiederkehr des Gleichen suggeriert, es gebe etwas, was über der Zeit steht und sie kontrolliert, etwas wie Zeitlosigkeit oder gar Ewigkeit.

Da ist andererseits die Zeit als lineare Bewegung, als ein Pfeil, der sich geradeaus in eine Richtung bewegt. Diese lineare Zeit entspricht der individuellen Erfahrung der Menschen, von Geburt, Altern und Tod, und von Erlebnissen, die ganz neu sein können, aber auch unwiederbringlich sind.¹² Diese lineare Vorstellung der Zeit ist uns heute wohl am besten vertraut.

¹¹ Die Zeit ist ein komplexes Phänomen bei Shakespeare;¹¹ dies wird uns schlagartig an Stellen wie 1.3.365 deutlich, wo Jago sagt: "There are many events in the womb of time, which will be delivered", und dabei die Zeit als Wesen bezeichnet, das „events“ gebärt, etymologisch, das, was herauskommt.

¹² Diese beiden Vorstellungen—die zyklische und die lineare—finden sich auch in der zeitgenössischen Kosmologie wieder: einerseits in der

Aber das war nicht immer so; auch die Zeit hat ihre Geschichte. Die lineare Zeit, die uns heute prägt, ist die Zeit der Moderne, der Physik, in der Definition Newtons von 1687: „Die absolute, wahre und mathematische Zeit verfließt an sich und vermöge ihrer Natur gleichförmig und ohne Beziehung auf irgendeinen äusseren Gegenstand.“¹³ Es ist diese Auffassung der Zeit, welche die Idee des Fortschritts erst möglich macht.

Im Uebergang vom Mittelalter zur frühen Neuzeit verändern sich auch die Vorstellungen der Zeit; der lineare Aspekt der Zeit tritt gegenüber dem zyklischen immer deutlicher hervor. Die Zeit des Mittelalters wurde gemessen anhand von täglichen Gebeten und Gottesdiensten, von Feiertagen; sie wurde gemessen an der rituellen Wiederkehr des Gleichen, welche die Zeit auch in einem Ewigen aufhebt. Sie ordnet unser Leben und hat Macht über uns. Man hat diese Auffassung der Zeit „die Zeit der Kirche“, „die heilige Zeit“ genannt.¹⁴

Die Zeit der Moderne ist linear geprägt, ein Pfeil. Sie geht zwar zurück auf eine spezifisch christliche religiöse Vorstellung: Die Geschichte hat einen Anfang, den Sündenfall, und zielt auf ein Ende, die Wiederkunft Christi, auf die wir uns vorbereiten sollten—eine endzeitliche Vorstellung, die in Shakespeares Epoche fromme Menschen, Puritaner, besonders umtrieb. In ihrer säkularisierten Form verliert diese Zeit ihren Endpunkt. Sie wird, im Unterschied zur Zeit der Kirche, eine Zeit der

Vorstellung, der Kosmos expandiere unaufhaltsam, andererseits in der Vorstellung, das Universum befinde sich in einem ewigen Kreislauf von Expansion und Kontraktion.

¹³ Isaac Newton, *Mathematical Principles of Natural Philosophy*, (1687) translated by A. Motte and F. Cajori, 1729. 6 : „Absolute, true, and mathematical time, of itself, and from its own nature, flows equably without relation to anything external [...]”

¹⁴ Quinones, Ricardo J., *The Renaissance Discovery of Time* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1972),

Händler.¹⁵ Es ist eine Zeit, über die man, wenn man es geschickt anstellt, verfügen kann: Sie ist kostbar, lässt sich sparen, anhäufen, und sie kann knapp werden. Die extreme, aber uns allen vertraute Formulierung dieser Vorstellung findet sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts im Spruch: *Time is money*.¹⁶ Mit der neuen Zeitauffassung entwickeln sich im übrigen auch die Zeitmesser als Arbeitsinstrument, die mechanischen Uhren.

Wie in so vielen Bereichen, so haben wir in Shakespeares Epoche auch hier mit einem konflikthaften Nebeneinander zu rechnen. Im *Othello*, so möchte ich behaupten, treffen die beiden Zeitvorstellungen aufeinander.

▲ In der Welt Venedigs, in die wir im ersten Akt so breit eingeführt werden, gilt die neue, lineare Zeit. Hier *zählt* die Zeit, wie uns gleich zu Beginn deutlich gemacht wird, wenn Othello vor den Senat gerufen und nach Zypern abkommandiert wird. Eile ist angesagt („Th' affair cries haste, / And speed must answer it“. 1.3.276-77).

Aber auch die zentralen venezianischen Figuren des Stücks, Jago und Desdemona, rechnen immer wieder mit der Zeit.

Jago ist sich bewusst, dass er die Zeit nutzen muss, um seine Ziele erreichen zu können, und teilt uns dies mehrmals mit. In seinem Monolog am Schluss des ersten Akts verwahrt er sich dagegen, dass er seine Zeit auf den Gimpel Roderigo verschwenden sollte.

I mine own gained knowledge should profane
If I would time expend on such a snipe (1.3.378-
79)

¹⁵ Die Unterscheidung stammt von Le Goff. Quinones, S. 6, zitiert sie ohne Quellenangabe.

¹⁶ Die Formel erscheint nach Büchmanns *Geflügelte Worte* zuerst in Benjamin Franklins „Advice to a young tradesman written anno 1748“

Und im zweiten Akt, nach einem Monolog, der den Umgang mit der Zeit thematisiert, geht er ab mit den Worten:

Dull not device by coldness and delay. (2.3.370)

Desdemona andererseits glaubt, dass sich die Dinge mit der Zeit bessern würden; man ist geneigt, bei ihr neben der Zeit der Händler auch christliche Geduld und Standfestigkeit zu vermuten. Sie glaubt, zum Beispiel, ihr hartnäckiges Bitten bei Othello werde Cassio bald wieder zu seiner Position verhelfen.

Why then to-morrow night, or Tuesday morn;
On Tuesday noon, or night, or Wednesday morn.
I prithee name the time, but let it not
Exceed three days. (3.3.60-63)

▲ Othello aber lebt in einer anderen Zeit-Welt als die Venezianer. Er sieht die Zeit nicht als etwas, das es zu gestalten, sondern als etwas, dem es zu gehorchen gilt. So sagt er vor der Abreise nach Zypern zu Desdemona: „We must obey the time.“ (1.3.300). Wie verschieden seine Auffassung der Zeit ist, zeigt sich besonders deutlich, wenn Othello und Desdemona sich in Zypern begrüßen:

My soul hath her content so absolute
That not another comfort like to this
Succeeds in unknown fate.

Und Desdemona antwortet :

The heavens forbid
But that our loves and comforts should increase
Even as our days do grow! (2.1.189-93)

Othello wird uns als jemand gezeigt, der die Dinge nicht verändert, sondern sie wieder in Ordnung bringt. Er ist kein Eroberer. Er greift ein als Schlichter, im Streit zwischen Brabantio und Roderigo, und beim Aufruhr in Zypern. Er wird uns auch als jemand gezeigt, der eher leidet als handelt—in seinen Erfahrungen im Sturm auf

der Reise nach Zypern, vor allem aber in seinen Lebenserinnerungen, mit denen er die Liebe Desdemonas gewinnt.

▲ Her father lov'd me, oft invited me;
Still questioned me the story of my life
From year to year - the battles, sieges, fortunes
That I have passed.
I ran it through, even from my boyish days
To th' very moment that he bade me tell it.
Wherein I spoke of most disastrous chances,
Of moving accidents by flood and field;
Of hairbreadth scapes i' th' imminent deadly
breach;
Of being taken by the insolent foe
And sold to slavery ; of my redemption thence
And portance in my travels' history; (1.3.128-39)

Othello kommt aus einer ganz andern Welt als die Venezianer. Seine Zeit ist nicht linear. In ihr verändern sich die Dinge nicht. Sie besteht aus einer Gegenwart, die dort, wo sie bedroht ist, wieder hergestellt werden muss, und einer Vergangenheit, die sich nicht auf die Gegenwart zu bewegt, sondern eine Welt für sich ist. Es ist die Welt des mythischen Helden.

In ihrem Aufsatz „Othello, the Noble Moor“ sieht Helen Gardner ihn folgendermassen:

▲ Othello is like a hero of the ancient world in that he is not a man like us, but a man recognized as extraordinary. He seems born to do great deeds and live in legend. [...] But the thing that most sets him apart is his solitariness. He is a stranger, a man of alien race, without ties of nature or natural duties. His value is not in what the world thinks of him [...]. It is inherent. He is, in a sense, a ,self-made

man', the product of a certain kind of life he has chosen to lead.¹⁷

Man möchte ihr zustimmen, bis auf den letzten Satz, der die Erklärung in Othellos individueller Geschichte sieht. Othello, so möchte man sagen, tritt aus der Welt des Mythos, aus einer Zeit der ewigen Wiederkehr, in die Welt der Moderne.

Im Lauf des Stücks wird er durch Jagos Insinuationen immer mehr aus der Sicherheit, die ihm seine Welt gibt, in die neue Zeit hineingezerrt und geht schliesslich an ihr zugrunde. In zweiten Szene des vierten Akts ist Othello so weit, dass er sagt—mit dem Bild, das ich eingangs zitierte und das mir sehr wichtig scheint:

alas, to make me

The fixèd figure for the time of scorn

To point his slow unmoving finger at! (4.2.53-55)

Erst unter dem Einfluss Jagos wird er zum Handelnden, zum Mörder (auch seiner selbst), der durch seine Tat aber wieder die Ordnung, die er verloren sieht, wieder herzustellen versucht.¹⁸

▲Es ist bezeichnend, dass die Venezianer am Schluss nicht recht wissen, was sie mit diesem Othello anfangen sollen. Sie verschliessen sich vor dem, was geschehen ist: Anders als in andern Tragödien, etwa *Hamlet* oder *Coriolanus* wird dem Titelhelden hier keinerlei Ehrung zuteil.¹⁹ Er wird nicht aufgebahrt und feierlich weggetragen. Lodovico lässt den Bettvorhang

¹⁷ Gardner, Helen, „The Noble Moor“, in Ridler, Anne, ed. *Shakespeare Criticism 1935-1960* London: Oxford University Press, 1963, 348-70. 352-53.

¹⁸ In diesem Zusammenhang ist sein Verweis auf die Vergangenheit im Moment seines Suizids besonders interessant: And say besides, that in Aleppo once,/ Where a malignant and a turban'd Turk/ Beat a Venetian and traduc'd the state,/ I took by th' throat the circumcised dog,/ And smote him - thus. (5.2.352-56)

¹⁹ Vgl. Dazu meinen Aufsatz "Othello's Great Heart." *English Studies* 68, 2. April 1987. 129-36.

ziehen, und vergisst nicht, den Besitz Othellos an Gratiano zu übertragen.

The object poisons sight;
Let it be hid. Gratiano, keep the house,
And seize upon the fortunes of the Moor,
For they succeed on you. (5.2.364-67)

Eine Gestalt wie Othello hat in der neuen Welt keinen Platz.

*

Wie verhalten sich die beiden Zeitkonflikte, in der Handlung, und in der Haltung der Figuren zueinander? Besteht überhaupt ein Zusammenhang? In einer konventionellen Lektüre des Stücks würde ich nun wohl zu zeigen versuchen, wie die beiden Ebenen in der Verwendung der Zeit sich zu einem Ganzen fügen, oder sich zumindest zu einem ordentlichen Paradoxon ergänzen. Aber ich habe keine einfache Antwort dieser Art zu bieten.

Der Einbezug einer dritten Ebene mag die Dinge deutlicher situieren: Das Neben- und Ineinander der verschiedenen, der zyklischen und der linearen Aspekte der Zeit spielt auch eine Rolle in der Rezeptionsgeschichte. ▲Einerseits verläuft diese Geschichte linear, von den ersten Aufführungen und Texten bis—ja, für uns bis zur Aufführung gestern Abend. Andererseits geht es in ihr um die Wiederholung des Gleichen, eben des Stücks in der Aufführung.. Es ist diese rituelle Wiederholung über eine lange Zeit, welche das Stück aus der linearen Zeit herausgehoben und „zeitlos“, zum Mythos, zum Klassiker gemacht hat und auch dafür sorgt, dass es weiter so bleibt. Die beiden Zeitbegriffe treffen in jeder Interpretation neu aufeinander: Jede Zeit liest das scheinbar zeitlose Werk aus ihren eigenen

Interessen heraus neu und nimmt gerne an, diese Interessen seien im Werk vorgezeichnet.

Es ist unter diesen Umständen nicht verwunderlich, dass Thomas Rymer die Zeitverhältnisse in der Handlung von *Othello* lächerlich fand—Rymer geht ganz von einem modernen linearen Zeitbegriff aus. Ausserdem: Shakespeare hatte seinen Status als zeitloser Klassiker noch nicht erreicht. Als man im 18. Jahrhundert begann, ihn als Genie zu feiern, und als er im 19. Jahrhundert vollends zum Klassiker geworden war, wurde es unmöglich, ihn wegen mangelnden Handwerks zu kritisieren. Er wurde unfehlbar, und wer es wagte, ihn zu kritisieren, disqualifizierte sich damit nur selbst.

Dies rief nach einem neuen Umgang mit dem Werk. Was zuvor als Unstimmigkeit gegolten haben mochte, wurde nun rational, detektivisch, mit den Mitteln der Induktion, als Teil eines linearen Zeitverlaufs erklärt oder zum raffinierten Kunstmittel erhoben.

Wo stehen wir heute? Es ist wohl die Aufgabe der Wissenschaft, Unverstandenes verständlich zu machen, die Regeln aufzuzeigen, die hinter der verwirrenden Vielfalt der Erscheinungen liegen. Insofern dies dem Fortschritt dient, ist es auch von der linearen Zeit geprägt. Aber auch wir leben in einer Zeit des Uebergangs, die in manchem Shakespeares Epoche gleicht. Wir haben auch gelernt, oder sollten es zumindest gelernt haben, dass dem Unterfangen, ohne Widersprüche zu leben, Grenzen gesetzt sind, und dass wir mit Oszillationen, mit Unsicherheiten, mit der Wiederkehr des Verdrängten zu leben versuchen müssen.

Damit möchte ich den Kreis sich schliessen und gleichzeitig vieles offen lassen.

Sandy Hortmanns Frage nach der „gefühlten Zeit“.
Auch die gefühlte Zeit wird in einer bestimmten
linearen/zyklischen Form erlebt.