



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Shakespeare-Zyklus am Wiener Burgtheater –
Anfang und Ausklang am Beispiel“

Verfasserin

Sandra Fida

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	5
2. Einleitung.....	7
2.1. Die Aktualität Shakespeares.....	7
2.2. Shakespeare und das Burgtheater.....	10
2.3. Burgtheaterdirektion Klaus Bachler.....	12
2.4. Shakespeare-Zyklus - was ist das?.....	14
2.5. Die Entstehung des Shakespeare-Zyklus am Burgtheater unter Bachler.....	15
3. Die Rolle der Frau und ihre Darstellung auf der Theaterbühne unter Berücksichtigung des Gender- Aspektes.....	18
3.1. Der Begriff Gender.....	20
3.2. Gender und Theater.....	21
3.3. Gender und Dramenanalyse.....	25
3.4. Frauenrollen und Frauenbilder.....	27
4. Textanalyse unter Berücksichtigung der Darstellung der Frau auf der Theaterbühne im Shakespeare-Zyklus des Burgtheaters..	29
4.1. Viel Lärm um nichts.....	31
4.1.1. Formale Struktur.....	33
4.1.2. Handlung.....	36
4.1.3. Regiekonzept.....	38
4.1.4. Personen und Charaktere.....	39
4.1.4.1. Die Frauen.....	39
4.1.4.1.1. Beatrice.....	39
4.1.4.1.2. Single-Frau von heute.....	43
4.1.4.1.3. Hero.....	45
4.1.4.1.4. Das neue Weibchen.....	47
4.1.4.2. Die Männer.....	48
4.1.5. Sprache und Figurenrede.....	51
4.1.6. Raum und Zeit.....	57

4.1.7. Die Macht der Illusionen.....	60
4.1.8. Pressespiegel.....	65
4.2. Macbeth.....	68
4.2.1. Formale Struktur.....	68
4.2.2. Handlung.....	69
4.2.3. Regiekonzept.....	71
4.2.4. Personen und Charaktere.....	75
4.2.4.1. Lady Macbeth.....	75
4.2.4.2. Macbeth.....	81
4.2.4.3. Weitere Charaktere.....	86
4.2.5. Sprache und Figurenrede.....	88
4.2.6. Raum und Zeit.....	89
4.2.7. Das Paar als Täter – Geschlechterrollen.....	91
4.2.8. Pressespiegel.....	94
5. Resümee Shakespeare-Zyklus.....	96
6. Zusammenfassung.....	98
7. Abbildungsverzeichnis.....	100
8. Bibliographie.....	101
9. Anhang.....	107
9.1. Besetzungslisten.....	107
9.2. Abstract.....	111
9.3. Danksagung.....	112
9.4. Curriculum Vitae.....	113

1. Vorwort

Shakespeare – jedem Theaterliebhaber, Kulturinteressierten, aber auch Literaturlaien ein Begriff. Es gibt beinahe unzählige Arbeiten zum Thema Shakespeare, seinen Stücken, seiner Zeit, zur Rezeptionsgeschichte, zur Person und zur Aufführungspraxis der Stücke. „Vermutlich gibt es einige Kilometer Literatur über Shakespeare. Dieser ungeheuren Flut von Analysen und Beobachtungen stehen 36 Stücke gegenüber. Warum all dem ein weiteres Buch hinzufügen?“¹ Dieses Zitat stammt aus dem Vorwort zu den gesammelten Vorträgen zum Shakespeare-Zyklus des Burgtheaters.

Es ist nachvollziehbar, dass der Gedanke aufkommt, das Thema Shakespeare sei bereits erschöpft oder „damit sei die Literatur schon durch“. Was soll noch über Shakespeare geschrieben werden?

Den Anstoß zu dieser Arbeit gab der Shakespeare-Zyklus des Burgtheaters unter der Direktion von Klaus Bachler. Wenn wir die aktuellen Spielpläne der österreichischen Theaterlandschaft betrachten, ist Shakespeare immer präsent und dessen Werke werden von Direktoren und Intendanten sehr gerne aufgegriffen. Das Burgtheater hat bezogen auf die Inszenierungen von Shakespeare eine enorme Kontinuität im deutschsprachigen Raum aufzuweisen. Welche Ansprüche stellen Regisseure heute bei ihrem Umgang mit Shakespeare? Wie wird mit den aktuellen Bühnenverhältnissen gearbeitet? Besonders interessierte mich der Umgang mit der Frauendarstellung in den Inszenierungen, sowohl die textliche als auch die szenische Umsetzung.

Als Einleitung habe ich einen Überblick über die Aktualität Shakespeares und die Entstehung der Zyklen ausgearbeitet. Der Fokus dieser Arbeit liegt in der Beschäftigung mit der Text- und Aufführungsanalyse ausgewählter Werke aus dem Zyklus unter Berücksichtigung des Aspektes der Darstellung der Frau auf der Bühne. Zur Analyse wurden folgende Theaterstücke ausgewählt: *Viel Lärm um nichts* und *Macbeth*.

¹ Lux, Joachim. In Shakespeare – eine Republik von Fehlern. 2008. S. 2.

Dabei wurden geläufige Übersetzungen Shakespeares und die Spielfassungen des Burgtheaters zur Untersuchung herangezogen, um die sprachlichen, formalen und szenischen dramatischen Mittel herauszufinden. Wie wurden die Klassiker für die Inszenierungen heute von jungen Regisseuren bearbeitet und auf der Bühne realisiert.

Ein wichtiger Punkt war die Ausarbeitung der Geschlechterbilder in den Inszenierungen. Wie wurden die Frauen dargestellt im Hinblick auf gesellschaftliche und geschlechtsspezifische Aspekte? Wurde mit Stereotypen gearbeitet? Wie wurde die „Weiblichkeit“ in den Texten umgesetzt?

Als theoretische Grundlagen und Methoden zur Forschung wurden Texte zur Dramenanalyse, zur szenischen Dramaturgie Shakespeares und zur Verbindung zwischen Gender und Theaterwissenschaft verwendet.

Der Pressespiegel des Burgtheaters bot das Material für eine Übersicht über die Rezeption der Shakespeare Aufführungen, vor allem auch, um herauszufiltern wie die Frauenrollen und Frauendarstellungen in der Presse gesehen werden, bzw. ob sie überhaupt explizit erwähnt werden.

2. Einleitung

2.1. Die Aktualität Shakespeares

Noch immer gibt es Oberschulabsolventen, für die der Begriff „Klassiker“ mit einer Prise Staub gewürzt ist: Was ursprünglich soviel bedeutete wie „Kunstwerk von inhaltlich und formal hohem Rang“, heißt für sie zugleich *von gestrigem Wert*; akademische Trauerfeier nach wiederholter öffentlicher Hinrichtung auf dem Theater. Beisetzung im Bücherschrank...²

Beim Lesen dieser Zeilen von Holger Sandigs Vorwort in *Klassiker heute* vermutet wohl niemand den Trend zu Klassiker-Inszenierungen. Klassiker erfreuen sich jedoch im zeitgenössischen Theaterbetrieb einer fortwährenden Beliebtheit und sind in den Spielplänen der österreichischen Theaterlandschaft reichlich zu finden. Der hohe Prozentanteil von Klassikerinszenierungen in den Spielplänen zeigt deutlich welche zentrale Rolle sie im Theater der heutigen Zeit weiterhin einnehmen.

Klaus Bachler äußerte sich im Jahr 2006 in einem Interview auf die Frage, ob das Burgtheater den Auftrag hat, Klassiker zu pflegen:

Eines habe ich festgestellt: Das Burgtheater ist wahrscheinlich der einzige Ort in Europa, wo der Grundgedanke eines Nationaltheaters überhaupt noch funktioniert. Wobei Nationaltheater für mich nichts anderes bedeutet als ein internationales Stadttheater, wenn man so will. Eine Bevölkerung kriegt die Inhalte, Ästhetiken und Spielweisen geboten, die das Theater in seiner Zeit ausmachen. Nur das rechtfertigt so eine Rieseninstitution und so ein Riesenensemble.³

Shakespeare ist für viele Theater, Direktoren und Regisseure ein wahrer Magnet für den Spielplan. In der Saison 2006/2007 gab es im Burgtheater sechs Neuinszenierungen, 28 in Deutschland und der Schweiz. Nicht nur die

² Sandig, Holger (Hg.). *Klassiker heute*. 1972. S. 5.

³ Bachler, Klaus in „Zehn Jahre sind genug“. *Falter*. 49/06. S. 72.

großen Repertoire-Theater, sondern auch die kleineren Bühnen bzw. Sommertheater konzentrieren sich immer wieder auf Shakespeare.

Seit dem Jahr 2000 bietet der Konzerthof des Mödlinger Stadtamtes den Austragungsort für den Veranstaltungszyklus „Shakespeare in Mödling“. Der Theaterverein „Spektakel müssen sein“ nutzt die romantische Kulisse, um im Mödlinger Kultursommer alljährlich ein Werk des weltberühmten Dramatikers zu zeigen.

Shakespeare ist für mich, Nicole Fendesack, meines Zeichens Intendanz und Regie dieser Festspiele das Non plus Ultra des Theaters. Kein anderer Autor konnte so umfassend alle Perspektiven des Lebens auf die Bühne bringen. Narren sind Weise, Liebende sind Narren, Mörder sind Rächer, Rächer sind Verdammte... bis ins unendliche lassen sich die Variationen des Lebens mit Shakespeare weiterspinnen.⁴

Shakespeare hat sich auf der Rosenburg für die Festspiele des Sommertheaters einen weiteren Platz erobert. Jedes Jahr wird dort ein anderes Hauptwerk des englischen Dramatikers gezeigt. Die überdachte Arenabühne bietet die Möglichkeit einer, für in Österreich sehr seltenen, „theater-in-the-round“ Kulisse. Durch die Sitzaufteilung wird die intime Atmosphäre eines kleinen Theaters geboten, die für die Shakespeare-Stücke sehr gelungen scheint und zum Markenzeichen der Festspiele wurde.

Am Tiroler Landestheater gibt es wie im Wiener Burgtheater einen Shakespeare-Zyklus. Die Veranstaltungsreihe in Tirol ist jedoch schon wesentlich länger im Programm als in Wien. Die Intendantin Brigitte Fassbaender hat eine beachtliche Anzahl an Produktionen von oder nach Shakespeare seit der Spielzeit 1999/2000, dem Beginn ihrer Intendanz, auf die Bühne gebracht. Für alle drei Sparten des Theaters – Musiktheater, Schauspiel und Tanz - hat sie William Shakespeare ins Zentrum bzw. an die Spitze gesetzt. Die Anzahl der seither gespielten Inszenierungen sind

⁴ Fendesack, Nicole. <http://www.shakespeareinmoe.at/allgemein.html>. Zugriff: 17. September 2008.

beachtlich und in diesem Ausmaß wohl einzigartig in der deutschsprachigen Theaterlandschaft. Die Intendantin setzt weiterhin auf den bekannten Dramatiker und führt daher wohl in ihrem Vorwort zur Spielsaison 2008/2009 ein Zitat Shakespeares an: „Ich kann nicht satt mich wundern.“⁵

Klaus Bachler stieg mit seinem Zyklus in den großen Marathon der Inszenierungen dieses Dichters mit ein und wollte damit nicht nur einige Werke zeigen, sondern mit dem „ganzen Shakespeare“ einen beeindruckenden Erfolg gegen Ende seiner Amtszeit feiern.

Man sagt, es gäbe überhaupt nur sechs oder sieben Geschichten in der Weltliteratur, die immer und immer wieder neu erzählt würden. Shakespeare ist einer der wenigen Autoren, der diese Geschichten über Macht und Liebe auf eine Weise erzählt hat, die bis heute gültig ist.⁶

Shakespeare ist ein möglicher Zugang von der Gegenwart in die Vergangenheit und besitzt ungebrochene Aktualität. „Der Blick auf die Gegenwart verändert sich, wenn wir ein Bewusstsein für die Vergangenheit entwickeln, der sie entsprang.“⁷

⁵ Fassbaender, Brigitte. <http://www.landestheater.at/tlt.php>. Zugriff: 17. Juli 2008.

⁶ Burgtheater GesmbH (Hg.) Saisonvorschau 06/07. 2006. S. 14.

⁷ Lux, Joachim. In Shakespeare – eine Republik von Fehlern. 2008. S. 4.

2.2. Shakespeare und das Burgtheater

Das Burgtheater spielte bei der Einführung Shakespeares im deutschsprachigen Raum eine entscheidende Rolle. Der weltberühmte Autor nahm einen festen Platz im Wiener Spielplan ein, die Schauspieler konnten an und mit den Shakespeare-Rollen wachsen und das Verständnis des Publikums für die Bühnenwerke des weltberühmten Dramatikers reifte.

Joseph Schreyvogel übernahm Goethes Weltliteratur-Idee und adaptierte sie auf einen Welttheater-Spielplan für das Burgtheater. Es entstand ein breit gefächertes Spektrum europäischer Dramatiker. Durch Schreyvogel war für die weitere Shakespeare-Laufbahn im 19. Jahrhundert am Wiener Burgtheater der Meilenstein gelegt worden.

Ideen zu einer Konzentration auf Shakespeare Stücke im deutschsprachigen Raum wurden bereits während der Direktionszeit Heinrich Laubes entwickelt. Der erneute Aufschwung von Interesse an den Dramen Shakespeares mit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde von Laube aufgegriffen. Der Direktor wollte ein abwechslungsreiches Repertoire erreichen mit einer großen Abdeckung der Klassiker. Laubes liberale Grundeinstellung ermöglichte die Vertretung ausländischer Dichter im Repertoire, allen voran Shakespeare. Er wollte alle Stücke des Briten, die sich als bühnenfähig erwiesen, zur Aufführung bringen. Einen nachhaltigen Erfolg konnte Laubes zweiter Nachfolger Franz von Dingelstedt mit den Aufführungen der Königsdramen Shakespeares in Weimar und Wien erreichen.

Der erste Gedanke zu einer Zyklenaufführung dieser Dramen stammt aus Weimar. Schiller schrieb in einem Brief 1797 an Goethe seine Anregung zu einer Königsdramenaufführung. Der Plan dieser Aufführungen wurde jedoch nie verwirklicht.

Erst im Jahr 1864, zur Feier des 300. Geburtstag Shakespeares, inszenierte Franz Dingelstedt während seiner Weimarer Intendanten-Zeit erstmalig acht

der zehn Königsdramen unter der Idee eines Zyklus. In der Form wie 1864 in Weimar wiederholte Dingelstedt als Burgtheaterdirektor den Zyklus in Wien.

Ernst Haeusserman, Burgtheaterdirektor von 1959 bis 1968, nahm den Königsdramen-Zyklus wieder im Spielplan auf. Für das Shakespeare-Jahr 1964, in dem der 400. Geburtstag des Dichters gefeiert wurde, war eine geschlossene Darbietung acht Königsdramen in einem Zyklus auf mehrere Abende verteilt geplant. Der Direktor stand vor der Aufgabe die gewaltigen Inhalte der Werke und den Reichtum an Gestalten des Welttheaters zu sortieren und auf die Bühne zu bringen. Mit diesen Aufführungen wurde die enorme Bedeutung des Dramatikers erneut zum Ausdruck gebracht.

2.3. Burgtheaterdirektion Klaus Bachler

Klaus Bachler ist seit seiner Jugend von der enormen Historie des Burgtheaters beeindruckt. „Man kommt sofort mit dem kulturellen Gedächtnis dieses Hauses in Berührung, wenn man es betritt.“⁸ Das Burgtheater trägt eine umfangreiche Geschichte und unzählige Geschichten mit sich.

Offenheit und Internationalität wandte Bachler von Beginn seiner Direktion am Wiener Burgtheater an. Um das Burgtheater und dessen Faszination interessant zu halten, mussten seiner Meinung nach auch Regisseure wie Christoph Schlingensiefel ans Theater geholt werden. Personen, die der Geschichte und Tradition widersprechen, da durch die Ablehnung und Gegensätze das Theater lebendig bleibt.

Der große Irrtum der vermeintlichen Kulturbewahrer ist es, dass dadurch die reiche Tradition zerstört würde. Man zerstört dadurch überhaupt nichts. Man zerstört das Burgtheater nur, wenn man es nicht lebendig hält. Man muss das Burgtheater immer wieder herausfordern, sonst wird es zur Asche und ist nicht länger mehr das Feuer.⁹

Als Student am Reinhardt-Seminar in Wien war es ein großer Wunsch Bachlers, im Burgtheater aufzutreten. Er bemerkte während seiner Ausbildung schnell, dass er kein großartiger Schauspieler wäre. Bachler hat große Ahnung von der Schauspielerei, fand jedoch seine wahre Begabung im Management. Auf Inszenierungen hat sich Klaus Bachler nicht eingelassen.

Nach dem Abschluss am Max-Reinhardt-Seminar wurde er am Salzburger Landestheater und an verschiedenen deutschen Bühnen engagiert. Ab 1987 folgte die Tätigkeit als künstlerischer Direktor an den Staatlichen Schauspielbühnen Berlins und ab 1990 war Bachler Producteur artistique von Taller Europe in Paris. 1991 wurde Bachler Intendant der Wiener

⁸ Bachler, Klaus in „Biotop Burgtheater“. Bühne. 6/08. S. 26.

⁹ Ebd. S. 26.

Festwochen und 1996 der Direktor der Volksoper Wien. Im Jahre 1999 bekam er das Angebot als Direktor am Burgtheater zu arbeiten, das eine unerwartete und herausfordernde Aufgabe war, die seinen Interessen und Begabungen entsprach.

Bachler sprach für seinen Direktionsstil eine gewisse Balance zwischen Freiheit und Grenzen an. Die Künstler benötigen genug Freiraum, um sich entfalten zu können, aber auch Grenzen, damit der künstlerische Prozess aufrecht bleibt. Klaus Bachler wollte als Direktor nicht im Mittelpunkt stehen, bzw. sich selbst nicht zu wichtig nehmen. Als Direktor gab er dem Theater neue Impulse und Anregungen, doch das Burgtheater bleibt das Burgtheater. Klaus Bachler wollte das Burgtheater weiter öffnen, sowohl für das Publikum, als auch für Dramaturgen, Regisseure und Schauspieler.

Klaus Bachler betonte, dass das Theater ein wunderbares „Instrument“ sei, um unterschiedliche und widersprüchliche Blickweisen und Interpretationen hervorzubringen, denn darin läge die große Freiheit des Theaters. Jeder Zuschauer darf und soll sich sein eigenes Bild von der Vorstellung machen und eigene Interpretationen entwickeln.

Durch die große Stoffauswahl wird es immer unterschiedliche und widersprüchliche Blickweisen, Ergebnisse, Kritiken und Meinungen geben. Das ist Theater und Theater ist immer politisch. An einem Theater dieser Größe muss es möglich sein unterschiedlichste Ästhetiken, Regisseure, Inszenierungen, Bühnenbilder, theatrale Codes und Themen zu realisieren.

Als einer seiner Hauptverantwortung sah er die erfolgreiche Bewältigung der auftretenden Probleme mit den Schauspielern, Regisseuren, Autoren und restlichen Mitarbeitern der Produktionen – Krisenmanagement, Motivation und Organisation. Die Lust, ins Theater gehen aufrecht zu halten, zu wecken oder zu erzeugen, war eine wesentliche Aufgabe.

2.4. Shakespeare-Zyklus – was ist das?

Die österreichische Theaterlandschaft ist, bezogen auf die Spielpläne der Sprech-, Musik- und Tanztheater, sehr vielfältig und unterschiedlich. Oft gibt es eine bunte Mischung aus Klassikern und zeitgenössischen Stücken. Die Konzentration auf ein Thema bzw. einen Autor ist sehr beliebt und häufig zu finden. Damit setzt das Theater einen Schwerpunkt, der häufig in den Mittelpunkt des Theaters gerückt wird und einen besonderen Stellenwert einnimmt. Im Falle des Burgtheaters wurden dabei über mehrere Spielsaisons verteilt Stücke Shakespeares gezeigt. Mit der Aufführung von Dramen in einem Zyklus setzen die Theater, die Direktoren und Regisseure einen Akzent. Dem Zyklus liegen eine gemeinsame Grundidee und ein gemeinsamer Blickpunkt zugrunde.

Das Burgtheater setzte einen thematischen Schwerpunkt mit dem Shakespeare-Zyklus, der am 8. Dezember 2006 eröffnet wurde und bis in die Saison 2008/2009 lief. Mit modernen Interpretationen wurden die klassischen Shakespeare-Stücke inszeniert. Neben den Inszenierungen gab es eine Reihe von Sonderveranstaltungen und Lesungen am Wiener Burgtheater. Die Shakespeare-Tage 2008 wurden von der deutschen Shakespeare-Gesellschaft in Wien abgehalten. Das Burgtheater hatte einen eigenen Tagungs-Zyklus rund um Shakespeares „vermeintlichen“ Geburtstag im April geboten und spielte an fünf Tagen Shakespeare-Stücke: *Maß für Maß*, *Romeo und Julia*, *Sturm*, *König Lear* und *Viel Lärm um nichts*.

2.5. Die Entstehung des Shakespeare-Zyklus am Burgtheater unter Bachler

Mit dem 1. September 1999 wurde Klaus Bachler Burgtheaterdirektor. Sein Konzept beinhaltete ein vielfältiges Programm, in dem die österreichischen und internationalen Klassiker, zeitgenössische Werke und die Performancekunst aufgenommen sind.

Die Konzentration auf Shakespeare und die Engführung des Spielplans erschienen Bachler als eine spannende Abwechslung. In einem Interview mit der Zeitschrift *Bühne* erläuterte Bachler wie es zur Entstehung des Shakespeare-Zyklus am Wiener Burgtheater kam:

Der Shakespeare-Schwerpunkt entsprang genau diesem Wunsch nach Konzentration. Shakespeare ist das Fundament unseres Berufs als Theatermacher. Er kommt mir aber auch insofern entgegen, als er meinem Verständnis von Theater heute entspricht, nämlich in einer sich immer mehr spezialisierenden, säkularisierten, schnelleren Welt mit Großzügigkeit und Großflächigkeit dagegen zu steuern, und zwar durch Hinwendung zu den generellen, den nichtmaterialistischen Dingen des Lebens.¹⁰

Die großen Welttheater-Themen wollte der Direktor in das Repertoire aufnehmen, und dabei einen Fokus auf Shakespeare setzen. Vor der Zyklus-Eröffnung sprach Bachler in einem Interview davon, alle bühnenfähigen Stücke Shakespeares bis zum Ende seiner Amtszeit zu zeigen.

Ich möchte die großen Welttheater-Themen mit dem Kontinent Shakespeare erarbeiten – und, wenn es nach meinem Wunsch geht – alle Shakespeare-Stücke zeigen. Ob wir das hinkriegen, weiß ich allerdings noch nicht. Man muss jeweils die richtigen Konstellationen finden.¹¹

¹⁰ Bachler, Klaus in „Biotop Burgtheater“. BÜHNE. 6/08. S. 30.

¹¹ Petsch, Barbara. Bachler: „Jetzt der ganze Shakespeare!“. Die Presse. 11.10.2006.
<http://diepresse.com/home/kultur/news/92788/index.do>.

Den Wunsch „den ganzen Shakespeare auf die Bühne zu bringen“ äußerte Bachler nicht als erster Theaterdirektor im Wiener Burgtheater. Heinrich Laube wollte während seiner Direktionszeit alle bühnenfähigen Werke Shakespeares aufführen. Mit diesem Anspruch setzte sich Klaus Bachler selbst stark unter Druck. Noch dazu wechselte der Direktor bereits 2008 als Intendant an die Bayerische Staatsoper, und hatte somit einige Zeit eine Doppelbelastung.

Auf jeden Fall setzt er sich selbst gehörig unter Strom. Das Publikum wird dies weniger beschäftigen als die Frage, ob Bachlers ganzer Shakespeare sich mit Claus Peymanns grandiosen Fragmenten messen kann. Peymanns Wiener Ära wird zwar in mancher Hinsicht zu Unrecht glorifiziert. Dass sich seine Burg-Shakespeares sehen lassen konnten, dürfe keiner bestreiten.¹²

In einem Interview mit der Zeitschrift *Falter* relativierte Bachler seine Aussage auf die Frage, ob sich alle Stücke noch in seiner Amtszeit ausgehen würden: „Nein, das ist zu viel. Es gibt Stücke, an die niemand ran will. Ich verstehe das auch: „Heinrich V.“ etwa besteht zu siebzig Prozent aus Schlachten!“¹³

In Shakespeares Dramen gibt es unendliche Themen für die heutige, moderne Zeit zu finden. Stoffe, Erzählungen, Figuren und Geschichten, mit denen unsere Kultur beschrieben werden kann, so Klaus Bachler. Der Burgtheaterdirektor bezeichnete Shakespeare als „den größten Kontinent, den wir im Theater haben.“¹⁴

Der Shakespeare-Zyklus wurde am 8. Dezember 2006 mit dem Werk *Viel Lärm um nichts* eröffnet. Bei der Ankündigung der kommenden Spielsaison wurde der geplante Fokus auf den Dramatiker Shakespeare sehr deutlich gemacht:

¹² Petsch, Barbara. Burgtheater : Unheilbares Shakespeare-Fieber. Die Presse. 2.12.2006. <http://diepresse.com/home/kultur/news/92818/index.do>.

¹³ Bachler, Klaus in „Zehn Jahre sind genug“. *Falter*. 49/06. S. 72.

¹⁴ Bachler, Klaus in „Zehn Jahre sind genug“. *Falter*. 49/06. S. 72.

Nachdem wir sieben Jahre lang Spielpläne gemacht haben, die in der Vielfalt der Stücke und der Spannweite der Theatersprachen kaum zu übertreffen sind, haben wir uns nun entschlossen, nicht mehr jeden weißen Fleck auf der theatralischen Landkarte zu bereisen. Nach der Eröffnung im Burgtheater mit Nestroys „Höllenangst“ und Schillers „Wallenstein“ konzentrieren wir uns auf zwei Schwerpunkte: auf den Kontinent Shakespeare, *den* Dramatiker der Weltliteratur, und auf uns selbst, genauer: auf uns als Zeitgenossen unserer Gegenwart und auf die heutigen Autoren, die diese spiegeln und sich mit ihr auseinandersetzen.¹⁵

Klaus Bachler bezeichnete seinen achten Spielplan als sein radikalstes und entschiedenstes Programm bisher. Radikal auch deshalb, weil entschieden wurde, viele Dinge nicht zu machen und keine breite Stückauswahl anzubieten. Tatsächlich aufgeführt wurden neben den Komödien *Viel Lärm um nichts* und *Ein Sommernachtstraum*, die Tragikomödie *Maß für Maß*, *König Lear*, *Sturm*, *Julius Caesar* und *Romeo und Julia*. Es folgten in einem Marathon die drei Teile von *Heinrich VI* gemeinsam mit *Richard III* an einem Abend als *Die Rosenkriege* aufgeführt. Und die beiden letzten Premieren des Zyklus waren *Ende gut, alles gut* und *Macbeth*.

Nach diesen einleitenden Kapiteln über die Aktualität Shakespeares, die Konzentration auf Shakespeare am Burgtheater und der Entstehung des Shakespeare-Zyklus unter der Direktion Klaus Bachlers folgt ein Überblick über feministische Forschungsansätze und den Gender-Aspekt bezogen auf die Frauenrollen und –darstellungen im Theater.

¹⁵ Burgtheater GesmbH (Hg.) Bachler, Klaus im Vorwort zur Saisonvorschau 06/07. 2006.

3. Die Rolle der Frau und ihre Darstellung auf der Theaterbühne unter Berücksichtigung des Gender-Aspektes

Im Zuge der feministischen Wissenschaft tritt die Frau aus dem Schatten des männlich dominierten Blicks immer mehr vor. Lange Zeit wurden die Frauen als Objekte in der Kunst angesehen, als Objekte männlichen Denkens und nicht als selbständige Individuen mit eigener Persönlichkeit und eigenem Handeln. Ein Blick zurück in der Theatergeschichte zeigt uns in der antiken Polis ein sehr politisches Theater, verbunden mit gesellschaftlichen Entscheidungen und einer bedeutsamen Macht. Diese Macht und Verhandlungsgewalt stand ausschließlich den Männern zu. Die Autoren, die Darsteller, die Musiker und Financiers waren männlich.

Im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts, nachdem Frauen in anderen literarischen Sparten (ausgehend von Tagebuch- und Briefromanen) zu Publizität gelangten, sind es die Dramatikerinnen, deren Schriften sukzessive vermehrt auf den Bühnen erscheinen.¹⁶

Durch den Beginn der kreativen Mitarbeit von Frauen am künstlerischen Entstehungsprozess kommt eine neue Perspektive in die Theaterarbeit – der „weibliche Blick“. Nicht nur die Autorinnen, sondern auch die weibliche Regieführung, die Dramaturginnen, die Bühnenbildnerinnen, die Kostümbildnerinnen und Inspizientinnen beeinflussen das Erlebnis Theater und Bühne entscheidend mit.

Gegenstand des Interesses wird in den kommenden Kapiteln dieser Arbeit die Auseinandersetzung mit den Werken des Dramatikers William Shakespeare im Zuge des Shakespeare-Zyklus am Burgtheater unter der Direktion Klaus Bachler sein. Mit Hilfe des Textmaterials der übersetzten Originalfassungen Shakespeares und der Spielfassungen des Burgtheaters werden die Werke *Viel Lärm um nichts* und *Macbeth* verglichen. Über die

¹⁶ Pewny, Katharina. „Ihre Welt bedeuten : Feminismus Theater Repräsentation. 2002. S. 9.

literaturwissenschaftliche Bearbeitung hinaus, werden die Inszenierungen und Rezensionen weitere Aufschlüsse geben, um vor allem die Darstellung der Frau und die Frauenrollen auszuarbeiten. Das Spiel mit Stereotypen, die Konflikte zwischen Frauen und Männern, sowie die Bewegungsmuster und – zeichen der Frauen sind Thema.

3.1. Der Begriff Gender

Im Zuge der Frauen- und Geschlechterforschung entstand die Forderung zwischen *sex* und *gender* und den unterschiedlichen Wahrnehmungen von Männern und Frauen zu unterscheiden. Renate Hof schreibt in ihrem Buch *Die Grammatik der Geschlechter*:

Dem biologischen Geschlecht (*sex*) wurde das Geschlecht im Sinn von Gattung (*gender*) gegenübergestellt. Durch diese Trennung sollte die Aufmerksamkeit auf die *soziale* Konstruktion von Sexualität gelenkt werden. Vor allem sollte diese erste, noch sehr vage Definition von *gender* dazu beitragen, nicht die Differenz als solche, sondern die Schlußfolgerungen, die häufig aus den als „natürlich“ vorausgesetzten unterschiedlichen Eigenschaften von Männern und Frauen abgeleitet wurden, in Frage zu stellen.¹⁷

Die Wissenschaft galt als von Männern dominiert, objektiv und allgemeingültig. Diese Objektivität wurde und wird im Rahmen der Frauenbewegung in Frage gestellt. Die feministische Perspektive auf die Wissenschaft fordert die Frau als selbständiges Subjekt mit eigenen Gedanken und Fragen, nicht mehr als Objekt des männlichen Denkens und Handelns.

Wichtig für das Verständnis ist, dass Begriffe wie „Männlichkeit“ und Weiblichkeit“ nicht durch das biologische Geschlecht zu bestimmen sind, sondern erst durch die Kultur, Gesellschaft, Vorurteile, soziale Aspekte und Verhältnisse erzeugt werden.

In der Zwischenzeit gibt es sehr viel Literatur zu Gender Studies. Im Rahmen dieser Arbeit gibt es keine detaillierte Ausarbeitung dieses umfangreichen und sehr vielfältigen Forschungsgebietes, sondern nur auf die Gender Aspekte bezogen, vor allem im Zusammenhang mit der Theaterwissenschaft und der Erzähltextanalyse.

¹⁷ Hof, Renate. *Die Grammatik der Geschlechter*. 1995. S. 12ff.

3.2. Gender und Theater

In der Theaterwissenschaft verlief die Genderforschung im Vergleich zu anderen Kulturwissenschaften verzögert. Der verspätete Eintritt in das Repertoire der Wissenschaften gilt auch für das Fach der Theaterwissenschaft selbst, vor allem begründet durch die „Flüchtigkeit“ der Theateraufführung. Bereits während die Theatervorstellung abläuft, bleibt sie der subjektiven Aufnahme und Erinnerung der Rezipienten überlassen und kann zur objektiven Untersuchung nicht vollständig erfasst werden.

Im Jahr 1990 forderte Hilde Haider-Pregler in einem Artikel mit dem Untertitel „Erweiterung des Fachhorizontes aus feministischer Perspektive“ den *weiblichen Blick* auf die Theatergeschichte. Das Interesse der Untersuchung liegt in der Geschlechterdifferenz, die nicht dem biologischen Geschlecht entspricht, sondern den Geschlechterrollen als soziale Kategorien. Neben den Kriterien der Geschlechterdifferenz dürfen das natürliche, biologische und das konstruierte, praktizierte Geschlecht nicht ausschließlich in Konkurrenz zueinander stehen, sondern kombiniert werden. Neben den Erkenntnissen des konstruierten Geschlechts darf das Vorhandensein des natürlichen Geschlechts nicht abgestritten werden. Welche Merkmale werden den Männern und Frauen von der Gesellschaft eingeräumt und welche patriarchale Machtstrukturen werden aufgedeckt?

Begibt man sich nun auf die Suche nach dem Ort der Frau – in Differenz zu dem des Mannes – im Theater, so heißt es nach den in der szenischen Darstellung vermittelten Bildern von Weiblichkeit auf der einen Seite und auf der anderen nach der den Frauen tatsächlich eingeräumten Teilhabe am künstlerischen Prozeß und generaliter nach ihrer Stellung in der Gesellschaft zu fragen.¹⁸

Zu beachten ist die Tatsache, dass die großen Frauenrollen des klassischen Welttheaters wie Medea, Julia, Iphigenie, Lady Macbeth usw. von Männern

¹⁸ Haider-Pregler, Hilde. Das Verschwinden der Langeweile aus der (Theater-)Wissenschaft : Erweiterung des Fachhorizontes aus feministischer Perspektive. In: Möhrmann, Renate (Hg.). Theaterwissenschaft heute. 1990. S. 319.

für Männer geschrieben wurden, da diese Rollen von männlichen Schauspielern dargestellt wurden. Renate Möhrmann schreibt in ihrem Text „Gibt es eine feministische Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft?“:

Zweitausend Jahre lang wurden Frauenrollen von Männern dargestellt, den sogenannten Mädchen-Schauspielern, oder, in den Mysterienspielen, von ehrwürdigen Klerikern, die übrigens ein besonderes Vergnügen darin fanden, Maria, den Engel oder die büßende Magdalena darzustellen.¹⁹

Diese einseitige Schreib- und Spielweise bringt lediglich die Ansichten aus männlicher Sicht mit sich, die von Männern auf der Bühne realisiert und vom Publikum als allgemeingültig zweifelsfrei anerkannt wurden. Erst mit den Schauspielerinnen seit Beginn des bürgerlichen Theaters um 1700 und der damit verbunden Darstellung der Weiblichkeit durch Frauen entwickelte sich langsam der weibliche Blick und das Aufbrechen der patriarchalen Strukturen im Theater.

Das Theater nahm hier (zumindest in Europa) eine Schlüsselstellung ein: Es wurde zum ersten künstlerischen Betätigungsfeld in dem Frauen als Schauspielerinnen oder aus als Prinzipalinnen öffentlich in Erscheinung treten konnte. Damit wurde es nicht nur zum Austragungsort der Machtfrage zwischen den Geschlechtern, sondern trug als visuelles Leitmedium der Zeit auch zur Herstellung jener Vorstellungen bei, welche die Differenzen zwischen den Geschlechtern zementierten.²⁰

Der Auftritt der Frau als Schauspielerin auf der Bühne ist somit nicht nur als Akt der Emanzipation zu verstehen, sondern bietet auch die Grundvoraussetzungen zur Bildung einer „weiblichen“ und „männlichen“ Identität und der Differenz zwischen den biologischen Geschlechtern.

Die feministische Forschung im Kanon der Theaterwissenschaft versucht die Abwesenheit der Frau als Subjekt und die Abwesenheit des weiblichen

¹⁹ Möhrmann, Renate. Gibt es eine feministische Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft?. In: Pusch, Luise F. (Hg.). Feminismus : Inspektion der Herrenkultur. 1983. S. 86.

²⁰ Röttger, Kati. Zwischen Repräsentation und Performanz: Gender in Theater und Theaterwissenschaft. In: Hadumod Bußmann/Renate Hof (Hg.). Genus. 2005. S. 535.

Körpers in der theatralen Aufführungspraxis „greifbar“ zu machen, vorrangig mit textuellen und historischen Methoden.

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts weist die Theaterwissenschaft bereits eine große interdisziplinäre Bandbreite auf, welche die Vielzahl der Gegenstandsbereiche aufzeigt und viele Arbeitsfelder bietet.

Das Theater ist das älteste Medium, das sichtbare und hörbare Dinge und Körper vor den Augen von Zuschauern im Modus einer Darstellung oder Vorstellung zeigt. An der Geschichtlichkeit des Theaters lässt sich daher die Geschichtlichkeit von Repräsentationssystemen, Wahrnehmungskonstellationen und Körperkonstruktionen ablesen.²¹

Bezogen auf die Gender Aspekte zeigt Katharina Pewny in ihrem Text „Performative Gesten – Theaterwissenschaft und Gender Studies verschränken“ Zusammenhänge und Wechselverhältnisse von Theaterwissenschaft und geschlechtsbezogenen Themen auf. Pewny weist auf die Bedeutung der Theaterwissenschaft in der Geschichte und Gegenwart der Gender Studies hin, u.a. die Begriffe Inszenierung, Maskerade und Performativität. Pewny tritt für eine Kombination der Realität und Konstruktion der Geschlechter ein.

Theater bringt genau die Uneindeutigkeit von Realität und Kunst, Sein und Schein, Ernst und Spiel zum Klingen, die eben dazu dienen kann, als dichotom verhandelte Problematiken zu verknüpfen. Weiblichkeit wird so als Trägerin von Uneindeutigkeit oder auch – um dichotome Denkbilder zu verlassen – als Trägerin von Performativität konstruiert.²²

In ihrem Text „Zwischen Repräsentation und Performanz : Gender in Theater und Theaterwissenschaft“ schreibt Kati Röttger über die Verwendung des Begriffes der Theatralität.

²¹ Ebd. S. 527.

²² Pewny, Katharina. Performative Gesten – Theaterwissenschaft und Gender Studies verschränken. In: Bidwell-Steiner/Wozonig (Hg.). Die Kategorie Geschlecht im Streit der Disziplinen. 2005. S. 261.

Theatralität kann als Kriterium zur Wahrnehmung dienen, um gesellschaftliche oder historische Konstellationen aufzudecken, um zu zeigen welche Aspekte im Verborgenen bleiben, wahrgenommen oder nicht wahrgenommen werden.

Theatralität dient als Bezugsgröße, um den Rezipienten eine Perspektive zur Wahrnehmung zu ermöglichen, und somit unterscheiden zu können ob gesellschaftliches Verhalten inszeniert oder wahrhaftig so ist.

Abhängig vom jeweiligen historischen und kulturellen Kontext sind also unterschiedliche Relationen zwischen Genus und Theatralität wirksam: Auf der einen Seite unterstützen z. B. die Gesetze des mimetischen, illusionistischen Repräsentationstheaters (die Vierte Wand, die Psychologisierung der Figur, die Stabilisierung des Glaubens an ein ontologisch vorgegebenes, natürliches Geschlecht und die Differenz zwischen Mann und Frau; auf der anderen Seite stellt das Theater im Modus von Theatralität Techniken bereit, um den Herstellungsprozeß geschlechtlicher Identität sichtbar zu machen, wie dies z. B. beim cross-dressing der Fall ist.²³

„Cross-dressing“, „boy-acting“ stehen mitunter für den Faktor Sein und Schein auf der Bühne und im realen Leben. In den 1990er Jahren gab es eine Reihe von theaterwissenschaftlichen Forschungen, die sich auf die Repräsentation des Genus auf der Bühne konzentrieren, im Zentrum der Forschung stehen die Shakespeare Stücke des elisabethanischen Theaters.

²³ Ebd. S. 533.

3.3. Gender und Dramenanalyse

Der Zusammenhang zwischen Gender und Dramenanalyse und Theatertextanalyse wird in der Aussage von Vera Nünning in ihrem Buch *Erzähltextanalyse und Gender Studies* sehr gut erläutert:

Dennoch hat sich insgesamt immer mehr die Einsicht durchgesetzt, dass zwischen dem Erzählen von Geschichten und Geschlechterkonstruktion ein enger Zusammenhang besteht, weil Erzählungen nicht nur Vorstellungen von „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ repräsentieren und inszenieren, sondern auch selbst aktiv hervorbringen.²⁴

Es werden niemals geschlechtsneutrale Charaktere dargestellt, sondern weibliche und männliche Figuren. Die Autoren und Erzählinstanzen sind entweder weiblich oder männlich. Zu unterscheiden sind das erzählte Geschlecht, die weiblichen und männlichen Figuren auf Erzählebene, sowie das erzählende Geschlecht, die weibliche oder männliche Erzählinstanz. Das Geschlecht der Erzählinstanz hat entscheidenden Einfluss auf die Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit, die in dem Text verarbeitet werden. Ebenso sind die Raum- und Zeitgestaltung, die Handlung und Abläufe durch die Geschlechter beeinflusst.

Die Beschäftigung mit literarischen Figuren ist einer der Schwerpunkte der feministischen und gender orientierten Studien. Marion Gymnich erläutert in ihrer Ausarbeitung zum Thema „Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung“²⁵ wie viele der zentralen Themen einen deutlichen Bezug zu Charakteren aufweisen wie z. B. Geschlechterrollen, Geschlechtsidentität, Darstellung weiblicher und männlicher Körper oder Sexualität.

Die Gegenüberstellung der Übersetzungstexte Shakespeares mit den konkreten Umsetzungen im Wiener Burgtheater liegt aus feministischer Sicht

²⁴ Nünning, Vera. *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. 2004. S.1.

²⁵ In: Nünning, Vera. *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. 2004. S.122-142.

dieser Arbeit darin, wie diese Bühnenfassungen mit den enthaltenen Inhalten und Darstellungsoptionen der weiblichen Figuren umgehen. Für diese Untersuchung wird sowohl die literaturkritische als auch die aufführungskritische Methode eingesetzt, um geschlechtsspezifische Punkte und Manipulationen wie z. B. Stereotypisierung auszuarbeiten und mit den Vorgaben des Originaltextes zu vergleichen. Dazu gibt es eine interessante Bemerkung von Manfred Pfister in Ina Schaberts *Shakespeare Handbuch*:

Neu und spannend wird es erst, wo – [...] die Aufführung oder Performance nicht mehr als mehr oder minder getreue Umsetzung einer textuellen Partitur gilt, sondern gerade die Lücken, Sprünge und Verwerfungen zwischen „page“ und „stage“, und damit auch die Spannungen und Widersprüche zwischen literarischer und theatralischer Autorität und Autorschaft zur Problemzone werden.

²⁶

²⁶ Pfister, Manfred. In: Schabert, Ulrike. *Shakespeare Handbuch*. 2000. S. 888.

3.4. Frauenrollen und Frauenbilder

Ulrike Kroneck beschreibt in ihrem Buch *Frauenrollen* mit welchen gesellschaftlichen Rollenerwartungen die moderne Frau heute konfrontiert wird. Neben der Emanzipation und Gleichberechtigung der Frau gibt es eine Bewegung zur Darstellung der Frau als „neue Weibchen“. Damit meint Kroneck die Reduzierung der Frau auf ihre Weiblichkeit und Einschränkung in ihrem Rollenrepertoire. Der nackte, gestylte Frauenkörper ist in der Medienwelt täglich präsent. Frauen sind häufig aufreizend bekleidet, setzen sich in Szene, und der Eindruck wird erweckt: Sehen und gesehen werden ist die wichtigste Devise. Klischees werden gefüttert, und die Frau verkörpert die pure Weiblichkeit, andere Qualifikationen werden nicht hinterfragt.

Mit „neuen Weibchen“ ist gemeint, was dieses Wort im Wortsinne meint: die Reduktion der Frauen auf die nackte Funktion ihrer Geschlechtlichkeit. Wie ein Banner tragen sie diese Geschlechtlichkeit vor sich her – oder aber werden so in Szene gesetzt – und scheinen darüber hinaus stolz zu sein auf diese Vereinseitigung ihrer Person auf die „biologische“ Präsentation.²⁷

Diese Bilder sind in der heutigen Gesellschaft nahezu selbstverständlich geworden. Die Medienwelt bietet den Platz um Meinungen zu bilden, zu vertreten und darzustellen und spiegelt oftmals die Geschlechterrollen, die in der Gesellschaft gelebt werden.

Die Gefahr bei einer einseitigen Darstellung der „sexy“ Frau ist, ihre Vielseitigkeit aus den Augen zu verlieren und eine klassische Geschlechterpolarität in den Medien zu erzeugen, in der Männer die Wirtschaft, die Politik und den Beruf dominieren, während die Frauen auf ihren Körper achten, Kinder bekommen und die Erziehung übernehmen.

Was wir in den Medien nicht sehen, denken wir, sei auch nicht da. Und so wird die Wirklichkeit, in der wir leben, eines Tages möglicherweise diesem Medienbild angleichen. Das Klischee wird

²⁷ Kroneck, Ulrike. *Frauenrollen*. 2007. S. 13.

die soziale Ordnung und das Verhältnis von Männern und Frauen weiterhin bestimmen.²⁸

Die weiblichen Stereotypen beeinflussen nicht nur die Medienwelt, die Darstellung der Frau in der Öffentlichkeit, sondern auch die einzelnen Frauen der Gesellschaft. Frauen und Männer bilden im Laufe ihres Lebens ihre eigenen Bilder und Vorstellungen aus. Diese individuellen Bilder bewirken die Auslebung der Persönlichkeiten und die eigenen Darstellungen. Hier lässt sich ein Vergleich mit dem Spielen von Rollen, dem Theater, der Bühne und der Inszenierung ziehen.

Auch im ganz normalen Alltag inszenieren wir uns und ergreifen, je nachdem, wo wir uns befinden die passende „Rolle“, wählen das Verhalten, das wir in einer Situation für angemessen halten. Wir zeigen immer nur einen bestimmten Aspekt von uns – in gewisser Weise eine Fassade, die wir selbst gewählt haben. Auch das, was wir von einem anderen Menschen wahrnehmen, ist seine Fassade.²⁹

Frauen und Männer spielen verschiedene Rollen, je nachdem, in welcher Situation sie sich gerade befinden und welcher „Auftritt“ angebracht ist und in welcher Gesellschaft sie sich befinden. Sie füllen mit ihren individuellen Erfahrungen und Empfindungen die kulturellen Vorgaben bzw. Rollen-Stereotypen aus. Dies geschieht in der Interaktion, d.h. in der Beziehung mit anderen Menschen. Je nachdem welche Menschen aufeinander treffen, welche Rollen sie in die Situation mitbringen, wird auch die Interaktion beeinflusst, und die beteiligten Personen spielen in dem „Stück des Lebens“ ihre Rollen.

²⁸ Kroneck, Ulrike. Frauenrollen. 2007. S. 34.

²⁹ Kroneck, Ulrike. Frauenrollen. 2007. S. 57.

4. Text- und Aufführungsanalyse mit Fokus auf die Darstellung der Frau auf der Theaterbühne im Shakespeare-Zyklus des Burgtheater

Aus dem Shakespeare-Zyklus des Wiener Burgtheaters der Direktion Bachler wurden für diese Arbeit die Werke *Viel Lärm um nichts* und *Macbeth* ausgewählt. Zur Analyse stehen somit eine Komödie und eine Tragödie aus dem Repertoire der Gattungen.

Die Frauenrollen der Hero und Beatrice in *Viel Lärm um nichts* sind vor allem für die Betrachtung des Gender-Aspektes sehr interessant. Zwei unterschiedliche Charaktere, die mit einigen Vorurteilen und Klischees interpretiert werden können.

Die Tragödie *Macbeth* beinhaltet die tragenden Rollen des Macbeth und der Lady Macbeth, die sowohl für die rein textliche Analyse sehr ergiebig sind, als auch für die Ausarbeitung der Darstellung der Frau. Ebenfalls anzumerken ist bei diesem Stück, dass in der Fassung des Burgtheaters die Rolle der Lady Macduff ersatzlos gestrichen ist. Nähere Erläuterungen folgen in den Ausarbeitungen der einzelnen Werke.

In diesem Kapitel geht es um die literaturkritische und aufführungskritische Auseinandersetzung der ausgewählten Werke des Shakespeare-Zyklus im Wiener Burgtheater. Neben den textlichen Verfahren, zeitgenössischen Bezügen und Gender-Aspekten, liegt der Fokus auf der szenischen Umsetzung und Darstellung der weiblichen Figuren auf der heutigen Shakespeare-Bühne.

Für die Text- und Inszenierungsanalyse wurde die vom Burgtheater zur Verfügung gestellte Strichfassung der Aufführungen verwendet. Die Spielfassung ist im Vergleich zu geläufigen Übersetzungen der Shakespeare Werke gestellt, da die Originalwerke des Autors nicht vorhanden sind.

Der Pressespiegel, die Protokollierung der Inszenierungen und das Bildmaterial dienten ebenfalls als Arbeitsunterlagen. Im Falle des Werkes *Viel Lärm um nichts* konnte die DVD des Burgtheaters mit der Aufzeichnung einer Inszenierung als Unterstützung herangezogen werden.

Für die Analysen wurden einige Werke zur Text- und Aufführungsanalyse, zum Drama und dessen Analyse verwendet. Manfred Pfisters Buch *Das Drama* gibt ausführliche Informationen zum Aufbau des Dramas und möglichen Kategorien zur Analyse. Dieses Werk und Bernhard Asmuths *Einführung in die Dramenanalyse* boten die Basis um die Analysekategorien für die dramatischen Texte zu erarbeiten und in Folge auf die ausgewählten Werke dieser Arbeit anzuwenden.

Jan Kott macht in seinem Werk *Shakespeare heute* auf die unterschiedlichen Rahmenbedingungen und Verhältnisse aufmerksam, die zur elisabethanischen Zeit gegeben waren und zur heutigen Zeit anzutreffen sind. Die zeitgenössische Aufführung, der Umgang mit dem Text, sowie der Aufführungsstil der Klassiker stehen in engem Zusammenhang:

Das Nachleben der großen Klassiker ist immer ein Ergebnis der Kritik, aber im Nachleben großer Dramen ist alles zeitgenössisch bis auf den Text. Die Verse des Dichters werden von den Stimmen eines anderen Jahrhunderts rezitiert und von Menschen verschiedener Länder und Stimmen verkörpert; sie werden durch neue Methoden der Darbietung erhellt und in eine neue Umgebung versetzt. Dieses Zusammentreffen von klassischem Text und neuen Erfahrungen kann sich manchmal verheerend und zu anderen Zeiten sehr fruchtbar auswirken.³⁰

Auch die Bühnenverhältnisse stellen die Regisseure von heute vor Herausforderungen. Das intime, publikumsnahe Theater zur Zeit Shakespeares brachte eine eigene Atmosphäre mit sich. Gilt es zur heutigen Zeit eine ähnliche Stimmung zu erzeugen, oder besser mit modernen Kulissen, Kostümen und viel Bewegung und Musik zu „unterstützen“? Oder, so Jan Kott, sollte die Bühne möglichst leer bespielt werden, um den Raum Shakespeares Poesie zu überlassen?

³⁰ Kott, Jan. *Shakespeare heute*. 2002. S. 9.

4.1. Viel Lärm um nichts

Das Stück *Viel Lärm um nichts* eröffnete mit seiner Premiere am 8. Dezember 2006 im Wiener Burgtheater den Shakespeare-Zyklus unter der Regie von Jan Bosse und der Dramaturgie von Joachim Lux.

Als Arbeitsunterlagen für das folgende Kapitel und der damit verbundenen Text- und Inszenierungsanalyse, sowie der Ausarbeitung der Gender-Aspekte dienen die vom Burgtheater zur Verfügung gestellte Strichfassung und der Text Shakespeares in einer Übersetzung von Wolf Graf Baudissin in *William Shakespeare : Sämtliche Werke*, Essen, Magnus Verlag, 2004.

Basierend auf der DVD Aufzeichnung des Burgtheaters und der Eigenprotokollierung entstand die Analyse dieser Arbeit. Die DVD war eine gute Hilfestellung, um die Szenen für die Analyse nochmals genau ansehen zu können, und nicht nur mit Bildmaterial und eigenen Aufzeichnungen zu arbeiten.

Zu beachten dabei ist jedoch, dass durch die Kamera ein eigener Blick entsteht – nur die Aufnahmen werden gezeigt wo die Kamera hinzeigt. Auch das Bildmaterial muss unter diesem Aspekt betrachtet werden:

Für die Arbeit mit Videoaufzeichnungen und Aufführungsfotos gilt gleichermaßen, daß man sich bewußt sein muß, nicht nur Dokumente der Inszenierungen, sondern eigenständige Monumente vor sich zu haben.³¹

Eine Videoaufzeichnung kann nicht Theater sein, da sie reproduzierbar ist, nicht-flüchtig. Sie kommt zustande als Resultat einer medialen Übertragung, vergleichbar der Komposition eines Gedichtes, der Verfilmung einer Novelle. Ein Videoband kann grundsätzlich nur einen begrenzten Ausschnitt des Bühnengeschehens vermitteln. Es verhält sich seinem Gegenstand gegenüber selektiv; und auswählen heißt deuten.³²

³¹ Balme, Christopher. Einführung in die Theaterwissenschaft. 2003. S. 87.

³² Hiß, Guido. Zur Aufführungsanalyse. In: Theaterwissenschaft heute. 1990. S. 75.

Jan Bosse inszenierte erstmals am Burgtheater. Für ihn drehte sich die Geschichte um die ersten überzeugten Singles der Theatergeschichte in einem scheinbar idyllischen Paradies. Doch wird diese Welt regiert von Oberflächlichkeit, Lügen, Täuschungen, Intrigen, Schein und Illusion, in der sich die Liebe einen Platz erkämpfen muss.

4.1.1. Formale Struktur

Die Komödie *Viel Lärm um nichts*, gegliedert in fünf Akte, ist um 1598 entstanden und wurde 1600 erstmalig veröffentlicht. Der Titel selbst enthält keine Figurennamen, gibt jedoch eine grobe Andeutung, worum es sich im Stück handelt und die Atmosphäre des Stücks wieder, kurz gesagt: viel Aufregung um nichts.

Ingeborg Boltz erläutert in ihrem Aufsatz „‘Thing‘, ‚Nothing‘ und ‚Noting‘“, dass Shakespeares Titel *Much Ado About Nothing* auch eine obszöne Nebenbedeutung in sich trägt.

Für Shakespeares Zeitgenossen konnte das Wörtchen „nothing“ aber auch sexuelle Konnotationen haben. Da „Thing“ als Slang-Ausdruck für das männliche Glied gebräuchlich war und die Frau im biologischen Geschlechtermodell der Renaissance als unterentwickeltes Wesen galt, das „no-thing“ besaß, könnte der Titel durchaus frivol ankündigen, dass hier viel Aufhebens um den defizitären Teil der weiblichen Anatomie (nämlich Heros Jungfernschaft) getrieben wird. Die damit erweckte Erwartung auf deftige Anzüglichkeiten löst das Drama in hohem Maße ein, so dass sich die prüdere viktorianische Zeit veranlasst sah, purifizierte Text- und Rollenfassungen herzustellen. Dem so harmlos wirkenden Titel, der zusehends an Komplexität gewinnt, entspricht ein Stück, dessen scheinbar mühelose Verknüpfung zweier Liebeshandlungen erst beim näheren Hinsehen preisgibt, wie raffiniert es gearbeitet ist.³³

Inszenierungsanweisungen im Nebentext sind in Shakespeares Werken sehr spärlich vorhanden. Shakespeare war vor allem Theatermann und hat seine Werke für die Bühne geschrieben. In *Viel Lärm um nichts* betreffen diese Anweisungen vor allem Auf- und Abtritte, und deren Art und Weise wie z.B. maskiert, singend, tanzend. Häufig sind Anweisungen für eine Person des „beiseite“ Sprechens vermerkt, um einer anwesenden Figur die Information vorzuenthalten.

³³ Boltz, Ingeborg. „‘Thing‘, ‚Nothing‘ und ‚Noting‘“. In: Programmheft „Viel Lärm um nichts“. Heft 148. 2006/2007. S. 37.

Die Komödie ist zum größten Teil in Prosa gehalten. Die Prosaform der Elisabethanischen Zeit ist meist verspielter, reicher an Metaphern und redefreundlicher als die moderne Prosa. Die Aneinanderreihung von Bildern ist sehr deutlich bei den Auseinandersetzungen zwischen Benedict und Beatrice.

In der Burgtheater Version von Jan Bosse ist der Text stark vereinfacht und gekürzt, wodurch das verwirrende Spiel zwischen den Partnerzusammenführungen übersichtlicher ist. Die lebhaften, frischen und bildhaften Wortgefechte zwischen Benedict und Beatrice sind jedoch ebenfalls in zankenden Dialogen vorhanden:

Benedict. Dann ist Höflichkeit ein Überläufer; aber so viel ist gewiß, alle Damen sind in mich verliebt, Ihr allein ausgenommen; und ich wollte, mein Herz sagte mir, ich hätte kein so hartes Herz; denn wahrhaftig, ich liebe keine.

Beatrice. Ein wahres Glück für die Frauen; Ihr wäret ihnen ein gefährlicher Bewerber geworden. Ich danke Gott und meinem kalten Herzen, daß ich hierin mit Euch eines Sinnes bin. Lieber wollt ich meinen Hund eine Krähe anbellen hören, als einen Mann schwören, daß er mich liebe.

Benedict. Gott erhalte mein gnädiges Fräulein immer in dieser Gesinnung! So wird doch ein oder der andre ehrliche Mann dem Schicksal eines zerkratzten Gesichts entgehn.

Beatrice. Kratzen würde es nicht schlimmer machen, wenn es ein Gesicht wäre wie Eures.

Benedict. Gut, Ihr versteht Euch trefflich darauf, Papageien abzurichten.

Beatrice. Ein Vogel von meiner Zunge ist besser als

Benedict. Alle Frauen lieben mich. Alle bis auf eine, und das sind Sie. Ich wünschte, ich hätte das Herz, mir zu sagen, nicht ganz so herzlos zu sein, denn – eins steht fest – ich liebe keine.

Beatrice. Ich danke Gott und meinem kalten Herzen, und meiner Körperbeherrschung, dass wir in dieser Hinsicht wenigstens gleich sind. Lieber höre ich einen Hund nach einer Krähe jaulen als einen Mann von Liebe säuseln.

Benedict. Das ist doch eine gute Einstellung. Das wird den Männern das Schicksal ersparen, sich von Ihnen das Gesicht zerkratzen zu lassen.

Beatrice. Ein paar Kratzer mehr oder weniger sind bei Ihrer Visage auch schon egal.

Benedict. Haben Sie einen Papagei unter der Zunge?

Beatrice. Ein Vogel mit meiner Zunge ist doch besser als ein Gaul mit Ihrem Gebiss.

Benedict. Einen Gaul mit der Schnelligkeit Ihrer Zunge könnte ich gut gebrauchen.

ein Vieh von Eurer.

Benedict. Ich wollte, mein Pferd wer so schnell als Eure Zunge und lief so in eines fort. Doch nun geht und der Himmel sei mit Euch, denn ich bin fertig.³⁴

Zum Totreiten. Ihre Zunge ist wirklich unersättlich. Machen sie ruhig weiter. Der Himmel sei mit Ihnen! Mir reicht's!³⁵

³⁴ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: William Shakespeare. Sämtliche Werke. S. 152.

³⁵ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 3ff.

4.1.2. Handlung

Der Regisseur Bosse verkürzte und vereinfachte in der „deutschen Fassung Burgtheater“ die Geschichte auf eine knapp zweistündige Aufführung ohne Pause. Das höfische Personal Shakespeares aus Wachen, Boten, Kammerfrauen, Dienern, Gerichtsdienern und Edelleuten, ist in der auf acht Personen reduzierten Fassung gestrichen. Durch die Kürzungen ist die Genauigkeit der Abläufe vor allem zum Ende beeinträchtigt, aber der Kern der beiden Handlungen um zwei unterschiedliche Paare und die ernste Aussage der Komödie bleiben aufrecht.

Bosse eröffnet das Spiel mit einem makabren Scherz, um das Publikum zu verwirren. Drei Blechsärge werden auf die Bühne geschoben, die die Erwartungshaltung des Publikums täuschen. Doch bevor ernste Betroffenheit eintritt und mit dem Trauern begonnen wird, springen die siegreichen Heimkehrer lachend aus den Särgen: Don Pedro, Benedict und Claudio, die dachten es sei ein heiterer Witz, wenn sie vortäuschen, im Krieg gefallen zu sein. Drei Spaßvögel, die aus dem bitteren Krieg direkt in ihre Partygesellschaft eintauchen.

Die Männer kehren aus dem Krieg in die Heimat zurück, in der die Frauen auch ohne Männer gut zurechtkamen. Hier wollen sie sich von den Schlachten erholen und ihre Ferien verbringen. Den Soldaten Claudio und Benedict stehen in Sachen Liebe neue Schlachten bevor. Einerseits die gut gemeinte geplante Täuschung von Beatrice und Benedict, die sie dazu bringt sich ineinander zu verlieben, obwohl sich die Beiden geschworen haben sich niemals an das andere Geschlecht zu binden. Andererseits die von Don Johns herbei geführte böswillige Irreführung Claudios, der dadurch an Heros Keuschheit zweifelt und die Liebe auf dem Spiel steht.

Durch die deutlich gekürzte Fassung Bosses gibt es im Finale Ungenauigkeiten bei den Personen und Inhalten. Die Hochzeitszeremonie wird vom Prinzen abgehalten und er schlägt auch den Scheintod Heros vor,

da es die Rolle des Priesters nicht gibt. Der fiese Don John entlarvt sich und seinen Mittäter Borachio selbst, nachdem er die Intrigen geplant und vollzogen hat.

Ingeborg Boltz schreibt in ihrem Artikel „‘Thing‘, ‚Nothing‘ und ‚Noting‘“ über den Voyeurismus dieses Stückes:

In *Much Ado about Nothing* wird der Voyeurismus auf die Spitze getrieben. In keinem anderen Stück Shakespeares wird so viel belauscht, spioniert, weitererzählt, kolportiert, bewusst fehlinformiert und denunziert, wobei wir als Zuschauer die größten Voyeure sind, da wir alle sich bespitzelnden Parteien gleichzeitig im Blickfeld haben.³⁶

Das Publikum ist ständig anwesend und den Figuren auf der Bühne jeweils um Informationen der bevorstehenden Intrigen voraus. Im Originaltitel *Much ado about Nothing* gibt das Wort „Nothing“ weitere Aufschlüsse worum es in dem Stück geht. Im elisabethanischen Englisch wurde das Wort ähnlich wie „noting“ ausgesprochen. „Noting“ in Bezug auf Wahrnehmung, Beobachten, Sehen und in Folge Rückschlüsse ziehen, die in dieser Komödie auf allen Ebenen der Handlung zu Missverständnissen führen. Die sichtbaren äußeren Indizien gepaart mit den vorhandenen Vorurteilen erzeugen Täuschungen und Irrtümer, die dem Publikum bekannt sind, den zu täuschenden Opfern jedoch nicht.

³⁶ Boltz, Ingeborg. „Thing“, „Nothing“ und „Noting“. In: Programmheft „Viel Lärm um nichts“. Heft 148. 2006/2007. S. 37.

4.1.3. Regiekonzept

Das Stück beginnt mit einer Entzauberung der so oft angestrebten Illusion des Theaters. Der Verfremdungseffekt in „Hardcore-Version“. Bosse inszeniert das Theater selbst mit. Beim Betreten des Zuschauerraumes wird gezeigt was Theater eigentlich ist. Die ganze Bühne ist sichtbar, bis zu den Brandmauern ist alles offen dargelegt und gibt Einblicke in die Nebenbühne und Seitengassen. Während die Zuschauer ihre Plätze einnehmen, wird auf der Bühne noch gearbeitet. Zwischen den Bühnenarbeitern wärmen sich die Schauspieler auf, die dem Publikum ihre Vorbereitung auf die Aufführung präsentieren. Der Regisseur verzichtet auf die Illusionswirkung des Theaters, indem er die Maschinerie, die Hydraulik, die Beleuchtung, den Backstage-Bereich und die Funktionsweise des Theaters offen vorführt.

Auch nach dem eigentlichen Beginn des Stücks mit dem Auftritt der Männer aus den Särgen bleibt die Bühne als Arbeitsfläche sichtbar, mit der Atmosphäre einer Probebühne und zeigt wie das Theater funktioniert. Die Shakespeare Komödie als Arbeitsablauf und eine Erinnerung an das Publikum, dass hier Theater gespielt wird und sie Teil der Aufführung sind.

In der Burgtheaterfassung ist nicht nur das Publikum, sondern auch das Schauspielpersonal die gesamte Aufführungsdauer anwesend, auf der Hauptbühne lauschend, in den Gängen des Zuschauersaales unterwegs oder in den Bereichen der offenen Hinterbühne.

Der Verfremdungseffekt, literarisches Stilmittel und Hauptbestandteil des Epischen Theaters nach Bertolt Brecht, tritt in dieser Inszenierung stark auf. Die Illusion muss hier nicht zerstört und gebrochen werden, da sie gar nicht erst aufkommt. Das Publikum muss sich nichts vorstellen, in kein Geschehen versetzen und in eine andere Welt einfühlen. Bosse teilt mit dieser Fassung dem Publikum noch vor Beginn der Aufführung mit was bekannt ist, aber immer wieder durch Illusionen zu vertuschen versucht wird: Hier wird Theater gespielt!

4.1.4. Personen und Charaktere

Die auf acht Personen reduzierte Inszenierung im Burgtheater stellt die Personen sehr lebhaft dar. Die Charaktere werden von Bosse mit Bildern der heutigen Gesellschaftstypen und Vorurteilen interpretiert. Die Kostüme der Kostümbildnerin Kathrin Plath spielen eine bedeutende Rolle bei der Charakterisierung. Die Typisierung dieser Inszenierung wird wesentlich durch die Kostümierung beeinflusst und gehört zum Inhalt dieses Rollenspiels. Obwohl der Fokus dieser Analyse nicht auf den männlichen Figuren liegt, sind sie trotzdem von Bedeutung in ihrer Beziehung zu den Frauen und ihren Funktionen als Liebhaber, Ehemann, Vater oder Freund.

4.1.4.1. Die Frauen

4.1.4.1.1. Beatrice

Beatrice ist der weibliche Gegenpart zur Rolle des Benedict. Überzeugter unabhängiger Single, kommt ohne Männer sehr gut zurecht und versprüht männerhassende Bemerkungen wie aus der Pistole geschossen. „In meiner Gegenwart lernt man die Stille schätzen.“³⁷ Die Wortgefechte liefert sich Beatrice intensiv mit ihrem Kontrahenten Benedict und blüht dabei so richtig auf.

Sie ist eine starke Frau, so stark wie ihre Worte und Sprüche und zeigt keine Schwächen. Beatrice, gespielt von Christiane von Poelnitz, ist klein und zart, aber muskulös und hat eine dunkle Pagenfrisur. Sie trägt zu Beginn ein enganliegend langes Kleid mit „Raubkatzen-Optik“, passend zu ihrer von Benedict gegebenen Bezeichnung „Wildkatze“.

Shakespeare gab Beatrice eine beeindruckende Persönlichkeit, Unabhängigkeit, Freiheitsdrang und Schlagfertigkeit. Bevor sie auf die Täuschungsmanöver von Don Pedro, Leonato, Claudio und Hero reinfällt ist

³⁷ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 4.

sie eine Frau von heute und hat sich und ihr Leben ohne Liebe im Griff. Sie nutzt jede Gelegenheit, um Benedict verbal zu bekriegen und sucht diese Situationen nahezu.

Selbstsicher präsentiert sich Beatrice im Spielgeschehen und hat sich selbst sehr gut im Griff. Stolzen Schrittes bewegt sie sich auf der Bühne, aufrecht und zielsicher. Häufig verwendet sie ihre Hände als gestische Unterstützung ihrer Reden. Hellwach bekommt sie alle Gespräche und zynischen Bemerkungen der Männerwelt, vor allem von Benedict mit, und reagiert meist darauf mit geschickten Antworten.

Ihre Patrouillen zwischen den Gängen im Publikum wirken beinahe wie ein Aufstampfen und Marschieren. Siegesbewusst wie ein Mann im Krieg stolziert sie zwischen den Reihen entlang. Keine Spur von Eleganz oder „ladylike“ zarten Schritten. Trotz ihres bodenlangen Kleides stapft sie protzend auf und ab. Während dieser Auftritte in der Mitte des Publikums stellt sie Benedict völlig in den Schatten. Alle Augen sind auf sie gerichtet. Wild gestikulierend und laut zeigt sie sich, die Männerwelt dominierend. Dies geschieht in der Szene, als sie Benedict überreden möchte ihre Hero zu rächen. Benedict ist ziemlich wortkarg und Beatrice hat eindeutig das Kommando über.

Als ihr vorgetäuscht wird Benedict sei in sie verliebt, verliert sie den Boden unter ihren Füßen und ist ebenso beeindruckt wie er. Es scheint die Junggesellin kann doch gezähmt werden. Beatrice bleibt jedoch charakterlich sehr stark und weiterhin forsch in ihren Reden, Forderungen und Liebesgesprächen. Ihre Entwicklung gleicht der Zähmung einer Raubkatze, die immer eine Herausforderung bleiben wird.



Abb.1

Aus der heutigen Zeit kann sehr gut das Bild der eigenständigen taffen Karrierefrau auf Beatrice bezogen werden, auch wenn sie hier kein Berufsbild vertritt. Doch ihre resolute unabhängige Lebensart und männerfeindlichen Kommentare präsentieren das Klischeebild sehr deutlich.

Eine Frau, die sehr gut alleine zurechtkommt und für das Leben und Überleben keine Hilfe der Männer benötigt.

Als Hero zu Unrecht beschuldigt wird und Beatrice Hilfe bei Benedict sucht, zeigt sie erneut ihre Stärke und Kampfbereitschaft. Mit wilden Gesten und starken Worten möchte sie Benedict überzeugen Claudio zu töten. Als dieser zögert wünscht sich Beatrice ein Mann zu sein, denn sie hätte den Mut zu dieser Tat, jedoch nicht den richtigen Körper. In der Fassung des Burgtheaters ist dieser Dialog zwischen Beatrice und Benedict stark gekürzt und auf die wortgewaltige Beatrice konzentriert:

Beatrice. Hat sich der nicht auf den äußersten Grad als ein Schurke gezeigt, der meine Verwandte verleumdet, geschmäht, entehrt hat? O! daß ich ein Mann wäre! ... Was! Sie hinzuhalten, bis sie ihm am Altar die Hand hält, und dann mit so öffentlicher Beschuldigung, so unverhohlener Beschimpfung, so unbarmherziger Tücke ... o Gott! Daß ich ein Mann wäre: ich wollte sein Herz auf offenem Markt verzehren!

Benedict. Höre mich:, Beatrice! ...

Beatrice. Mit einem Manne aus ihrem Fenster reden! Ein feines Mädchen!

Benedict. Nein! Aber Beatrice ...

Beatrice. Die süße Hero! Sie ist gekränkt, sie ist verleumdet, sie ist vernichtet!

Benedict. Beatr ...

Beatrice: Fürsten und Grafen! Wahrhaftig, ein recht fürstliches Zeugnis! Ein honigsüßes Grafenstückschen! Ein lieber Bräutigam, wahrhaftig! O daß ich ein Mann wäre um seinetwillen!

Beatrice. Hat dieses Schwein nicht meine Freundin auf dem Gewissen? Sie verleumdet, verspottet, entehrt? Sie erst auf Händen getragen bis zum Altar, und sie dann in den Dreck getreten. Sie in der Öffentlichkeit so zu vernichten! Oh wäre ich doch ein Mann! Ich würde ihm mit der bloßen Hand sein Herz ausreißen und es hier vor aller Augen aufessen.

Benedict. Hör mich an, Beatrice –

Beatrice. Was sind das bloß für Männer! Verlogene, egomanische, rücksichtslose Tiere. Oh wäre ich doch ein Mann, um der Männer willen. Oder hätte ich einen Freund, der ein wirklicher Mann sein will um meinetwillen. Diese bis zur Unkenntlichkeit verzärtelten Muttersöhnchen. Reißen ihr dummes Maul auf und ziehen den mickrigen Schwanz ein, wenn's drauf ankommt. Aber da ich kein Mann werden kann vom bloßen Wünschen, werde ich mich als Frau aus der Welt zurückziehen und zugrunde gehen an meinem Kummer.³⁹

³⁹ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 59.

Oder daß ich einen Freund hätte,
der um meinetwillen ein Mann sein
wollte! Aber Mannheit ist in
Zeremonien und Höflichkeiten
zerschmolzen, Tapferkeit in
Komplimente; die Männer sind
ganz Zunge geworden, und
unwahr noch dazu! Es ist jetzt
schon einer ein Herkules, der nur
eine Lüge sagt und darauf
schwört! Ich kann durch meinen
Wunsch kein Mann werden, so will
ich denn als ein Weib mich
grämen und sterben ...³⁸

4.1.4.1.2. Single-Frau von heute

„Signor Benedict, mich wundert's, dass sie immer noch reden, kein Mensch hört Ihnen zu.“⁴⁰ Beatrices erster Satz dieser Inszenierung offenbart ohne Umwege ihre Haltung gegenüber der Männerwelt. Sie ist genervt von Verehrern, die bei ihrem Onkel Leonato um sie werben und hat sich geschworen, niemals zu heiraten. Die Worte der Männer interessieren sie nicht. Mit den Männern und dem Eheleben hat sie abgeschlossen, noch bevor sie der Liebe eine Chance gibt.

Beatrice erfüllt die stereotypen Kriterien einer „wahren Emanze“: unabhängig, selbständig und selbstbewusst. Sie möchte sich nicht an einen Mann binden, sondern ihre Freiheit genießen. Selbständig meistert sie alle Schritte des Lebens und ist sich ihrer Entscheidung sicher. Der moderne Single unserer Gesellschaft.

Beatrice und Benedict geben sich einem Machtkampf der Geschlechter hin, den keiner von beiden verlieren möchte. Stolz und stark präsentiert sich Beatrice der Männerwelt, die dabei trotzdem nicht ihre „Weiblichkeit“ verliert. Sie trägt ein enges Kleid, das ihre Figur betont. Der kurze Haarschnitt ist frech und modern. Beatrice ist sich ihrer Weiblichkeit bewusst, auch ohne

³⁸ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: William Shakespeare. Sämtliche Werke. S. 173ff.

⁴⁰ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 2.

sich in Szene zu setzen und den Männern mit ihrem Aussehen den Kopf zu verdrehen. Für sie zählt es, die Haltung zu bewahren und eine unabhängige Frau mit eigenen Gedanken und Worten zu sein.

Beatrice hat kein Verständnis für den Schritt eine Ehe einzugehen und warnt ihre Cousine Hero davor:

Beatrice. [...] Denn siehst du, Hero, freien, heiraten und bereuen sind wie eine Kourante, und ebenso phantastisch; die Hochzeit manierlich, sittsam wie eine Menuett, voll altfränkischer Feierlichkeit; und dann kommt die Reue und fällt mir ihren lahmen Beinen in die Pavana immer schwerer und schwerer, bis sie in ihr Grab sinkt. ⁴¹

Beatrice. Hero, es ist doch immer dasselbe. Der Antrag ist heiß und hastig, die Hochzeit spießig und steif mit lauter Geschenken, die keiner haben will und dann kommt sie, die bittere Reue, und ab geht's im Schweinsgalopp direkt in die Katastrophe. Und weil man sich nicht trennen kann, klammert man sich bleiern aneinander und fragt sich irgendwann: was macht der alte Mann in meinem Bett? ⁴²

Auf die heutige Zeit bezogen, die Anfänge des 21. Jahrhunderts, enthält dieser Absatz sehr viel Realität. Shakespeare schrieb mit den Rollen Beatrice und Benedict zwei Singles, die keine Motivation sehen eine Beziehung und Ehe zu führen. Passend für unser Zeitalter, in der es immer weniger geschlossene Ehen und mehr Einzelhaushalte und Singles gibt. Beatrices ist gelangweilt von der Routine und dem Ablauf einer Hochzeit. Eine spießige Hochzeitsgesellschaft, viele unnötige Geschenke und die Zweifel der Sinnhaftigkeit kommen sofort in den Kopf der überzeugten Junggesellin. Nach einiger Zeit sind die Paare nur noch zusammen, weil eine Trennung aus finanziellen, familiären oder ideellen Gründen zu mühsam oder unmöglich ist. Viel Klischee-Denken von Singles, die es bevorzugen in Freiheit zu leben, unabhängig zu sein und keine Kompromisse eingehen zu wollen, oder doch auch einiges an Wahrheit?

⁴¹ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: William Shakespeare. Sämtliche Werke. S. 156.

⁴² Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 13.

4.1.4.1.3. Hero

Im Gegensatz zu Beatrice steht Hero, gespielt von Dorothee Hartinger, die Tochter Leonatos. Sie trägt einen weißen Minirock, weiße hohe Stiefel, eine auffällige Sonnenbrille und Handtasche. Ihre langen blonden Haare vervollständigen das Bild einer sexy Blondine.

Sie präsentiert sich den Männern und räkelt sich in verschiedenen Posen, oft mit einem naiv-kecken Lächeln. Ein süßes Püppchen, wartend auf die große Liebe. Hero trägt immer die Farbe Weiß, als Ausdruck ihrer Unschuld und Keuschheit. Ihre Wirkung wird durch ihr Aussehen erzeugt. Heros Aufgabe ist es attraktiv und lieb zu sein: wenig Text, viel Optik. Im Gegensatz zu Beatrice ist Hero zu einer Heirat bereit und von der Liebe überzeugt.

Hero hat nicht viel Text zu sprechen und macht sich durch ihr aufreizendes und süß naives Aussehen und Verhalten bemerkbar. Sie bekommt keine Aufmerksamkeit aufgrund ihrer Reden, sondern allein ihrer Optik wegen. Neben der dominant auffällig auftretenden Beatrice, wirkt Hero eher unscheinbar und blass.

Zu Beginn der Aufführung steht Hero in der Mitte der weißen Spielfläche, die nach hinten erhöht ist. Durch ihr ebenfalls weißes Outfit sticht sie aus der Kulisse nicht hervor, und muss durch Bewegungen und Blicke auf sich aufmerksam machen. Sie streicht sich über ihre Arme und ihr Gesicht, wippt langsam von einem Fuß zum anderen, streckt die Arme in die Höhe und rückt ihr Kostüm immer wieder zurecht. Sie spielt mit ihren Haaren und wirft den anwesenden Männern auf der Bühne verführerische Blicke zu. Dies aber in einer sehr zurückhaltenden verspielten Art, die den Eindruck einer unschuldig naiven süßen Puppe erwecken. Sie starrt öfters ins Leere und es scheint sie sei nicht ganz bei der Sache. Das Klischeebild des blonden hübschen Dummchens wird sehr deutlich gezeigt.

Als Hero in ihrem Hochzeitskleid auftritt, wirkt sie wie ein riesengroßes verpacktes Geschenk mit überdimensionaler Schleife. Rein und unschuldig in Weiß gehalten, bleibt sie ihrer Farbe treu. Ein Geschenk zur Hochzeit für den Mann. Die hübsche unschuldige Frau, die gerne von den Männern benutzt wird, um mit der Schönheit der Frau anzugeben und sie zu präsentieren wie ein neu erworbenes Souvenir.



Abb.2

Die starken Kürzungen dieser Inszenierung und das erhöhte Tempo spiegeln sich auch in den wenigen Textpassagen Heros wieder.

Hero. Die mich verklagten, wissens,
ich weiß keinen! Weiß ich von
irgend einem Mann, der lebt, mehr,
als der Jungfrau Sittsamkeit erlaubt,
sei keine Sünde mir vergeben! ...
Vater, beweist mir, daß irgendwer
mit mir gesprochen um Mitternacht,
und daß ich gestern abend mit
irgendeinem Wesen Wort
gewechselt: Verstoßt mich, haßt
mich, martert mich zu Tode! ⁴³

Hero. Das wissen die, die mich
beschuldigen! Ich weiß keinen. –
Mein Vater beweist die
Vorwürfe, und dann verwerft
mich, hasst mich, foltert mich zu
Tode. ⁴⁴

⁴³ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: William Shakespeare. Sämtliche Werke. S. 172.

4.1.4.1.4. Das „neue Weibchen“

Hero kann in dieser Fassung als klassisches „Weibchen“ nach den Ausführungen von Ulrike Kroneck identifiziert werden. Sie stellt ihre weiblichen Reize zur Schau, präsentiert sich und ihren Körper den Blicken der Männerwelt. Durch ihre Kleidung und ihr Verhalten ist stereotypes Verknüpfen vorprogrammiert: das blonde naive Püppchen, das auf die große Liebe wartet.

Heros Text hat Bosse auf ein Minimum gekürzt und reduziert sie dadurch automatisch auf das Aussehen und ihre Wirkung. Claudio ist von ihrer Erscheinung fasziniert, noch bevor ein Wort gesprochen wurde. Und im Gegensatz zu Benedict muss Claudio nicht getäuscht werden, um sich zu verlieben, sondern ist sofort von ihrer Schönheit geblendet: „Dass ich sie liebe, fühl ich.“⁴⁵

Hero ist der Gegenpart zu Beatrice: schweigsam, brav und „gezähmt“. Hat kein Bedürfnis sich gegen die Männerwelt aufzulehnen und ist froh als um sie geworben wird.

Hero wird zu Unrecht beschuldigt, keine keusche Jungfrau zu sein und Claudio mit einem anderen Mann zu betrügen. Ihr aufreizendes Posieren im weißen Minirock zu Beginn des Stücks im Hintergrund des Geschehens suggeriert diesen Eindruck durchaus.

⁴⁴ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 55.

⁴⁵ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 8.

4.1.4.2. Die Männer

Leonato, Gouverneur von Messina, Vater von Hero und Onkel von Beatrice, ist der Gastgeber der Gesellschaft. Er erscheint in lässiger Freizeitkleidung, breiter Goldkette und sein erster Auftritt wirkt wie ein Empfang in einem Freizeitclub.

Don Pedro gegenüber wirkt er unterwürfig und teilweise eingeschüchtert. Als er zur Begrüßung vom Prinzen angespuckt wird ist nichts als Erstarren und Verwunderung seine Reaktion. Gedeemütigt spricht er weiter von der Freude über die Ankunft der Kriegsheimkehrer. Immer wieder treibt ihn der Prinz zum Schweigen und Leonato gibt keine Gegenwehr zu erkennen. Er wirkt unsicher und vorsichtig, vor allem zu Beginn im Dialog mit Don Pedro.

Erst als seine Tochter Hero vor den Augen der Gesellschaft verleumdet wird, wirkt er konkret in seiner Sprache, seinem Auftreten und seiner Handlung. Nur einen kurzen Moment glaubt er an die Keuschheit seiner Tochter, doch sieht er sein Kind lieber tot, als in Schande leben. Ab diesem Moment entwickelt er sich zu einem rasenden Vater, der sich plötzlich gegenüber den anwesenden Männern behauptet, um die Ehre seines Hauses zu retten.

Die drei Kriegsheimkehrer Don Pedro, Claudio und Benedict sind mit Goldkettchen geschmückte coole Machos, von sich selbst überzeugt und auf der Suche nach Unterhaltung und Partystimmung.

Don Pedro, Prinz von Aragon, trägt bei seinem Auftritt aus dem Sarg einen goldenen Trainingsanzug und strähniges Haar. Der Look erinnert an den Anführer einer Rapper-Gang. Alleine diese Optik verleitet dazu, sich klischeehafte Bilder ins Gedächtnis zu rufen und ein Urteil über die Figur zu bilden. Der Prinz zieht die Fäden der Verknüpfung von Beatrice und Benedict und übernimmt die Gewinnung von Hero als Braut für Claudio.

Claudio, ein florentinischer Edelmann, ist der beste Freund Don Pedros und steht in seiner Gunst und seinen Diensten. Der Beau unter den Männern gibt einen südländischen Latino-Lover ab, in eleganter Hose und Seidenhemd. Verliebt sich sofort in die bezaubernde Hero und vertraut Don Pedro das Flirten und die Freigabe der Braut bei Vater Leonato an. Er lässt sich sehr schnell in die Irre führen, als Don John seine Intrigen vollzieht, verliert zuerst das Vertrauen in den Prinzen und dann in seine künftige Braut. Geblendet von Schein und Täuschung riskiert er das Leben von Hero und eine glückliche Zukunft.

Benedict, ein Edelmann aus Padua, ist der Dritte im Bunde der in sich selbst verliebten Männer. Mit langen zotteligen Haaren, Tattoo am Oberarm, Jeans und kurzem ärmellosen Feinripp-Unterhemd tritt Benedict aus dem Sarg. „Alle Frauen lieben mich.“⁴⁶ Seine Eitelkeit und Selbstverliebtheit präsentiert er grenzenlos aller Welt und ist davon überzeugt, alle Damen warten nur auf ihn. Er ist überzeugter Junggeselle und ist sich sicher, nie zu heiraten. Benedict ist ein Paradebeispiel, um die Vorurteile von Machos zu bestätigen. Abwertende und ablehnende Bemerkungen über Frauen und die Ehe liegen ihm immer auf der Zunge und werden bei jeder Möglichkeit verkündet. Der Schauspieler Joachim Meyerhoff stellt sich bei seinen Reden sehr gerne an die Rampe, um von dort sehr direkt, laut und nah zum Publikum zu sprechen.

Interessant ist seine Entwicklung im Laufe der Aufführung zum verliebten besänftigten Frauenliebhaber. Als Benedict erfährt Beatrice sei in ihn verliebt, gibt es eine rasante Verwandlung und zum ersten Mal schlägt es ihm beinahe die Sprache. Sehr überrascht wirkt er, aber schnell begeistert er sich für die neue Situation und versucht diese zu meistern.

Dass gerade Beatrice in ihn verliebt sei, die ihn bei jeder Gelegenheit angreift und sich mit ihm die hitzigsten Wortgefechte liefert, ist für Benedict erstaunlich und fast nicht zu glauben. Der Gedanken daran entzückt und erfreut den überzeugten Junggesellen sehr schnell. Verlegen und unbeholfen

⁴⁶ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 3.

sind die ersten Schritte beim ersten Zusammentreffen mit Beatrice nach der „Aufklärung“. Von Frauenfeindlichkeit, Eitelkeit, Stolz und Selbstverliebtheit ist immer weniger zu sehen und zu spüren.

Don John und sein Begleiter Borachio sind die Bösewichte des Spiels. Don John steht im Schatten seines Halbbruders Don Pedro und ist verklemmt, übel gelaunt und wird beinahe als Witzfigur dargestellt. Sein Begleiter Borachio in sportlichem Outfit ist sehr redselig und lässt sich für Don Johns Rachepläne benutzen.

4.1.5. Sprache und Figurenrede

Ausgeprägt ist in dieser Inszenierung eine Form des „Beiseite-Sprechens“ in ungewöhnlicher Interpretation des Regisseurs. Es ist ein aufgelockertes Beiseite-Sprechen, wenn sich die Person, über die von den anderen geredet wird, simultan auf der Bühne befindet und vor allem durch Mimik auf das Gesagte reagiert.

Bei Shakespeare lauschen Beatrice und Benedict versteckt hinter einer Laube, wie andere über sie und die angebliche, heimliche Liebe des jeweils anderen intrigierend und manipulativ reden. Durch das Mithören werden Gefühle in ihnen erweckt und ihr Hass und ihre Widerspenstigkeit verschwinden von der Liebe verdrängt. Bei Bosse wird kein Geheimnis um die vorgetäuschte Liebe gemacht. Laut und direkt wird es den Betroffenen ins Gesicht gesagt. Sie stehen daneben oder dazwischen und werden in das Gespräch mit einbezogen. Es hat nicht den Anschein, als ob Beatrice und Benedict von den Dialogen nichts erfahren sollen, ganz im Gegenteil. Sie werden berührt, direkt angesprochen und auf ihre Reaktionen wird gewartet und Bezug genommen.

Don Pedro. Unmöglich! Beatrice ist also in Benedict verliebt? Ich hätte nicht im Traum daran gedacht, dass diese Frau sich überhaupt verlieben kann! Und so plötzlich!

Leonato. Ja, und ausgerechnet in den Benedict, den sie bisher doch allem Anschein nach verabscheute.

Benedict. Was?

Leonato. Ich weiß nicht, was ich davon halten soll. Beatrice ist ihm derart rasend, maßlos, leidenschaftlich verfallen, das übersteigt alles, was ich mir vorstellen kann.

Benedict. Was.

Don Pedro. Ja? Vielleicht spielt sie nur Theater?

Leonato. Ausgeschlossen! Das kann man nicht spielen. ⁴⁷

Benedict reagiert mit Kommentaren und Mimik auf das Gehörte und Leonato und Don Pedro erwidern. Bei Beatrice läuft die Manipulation ebenfalls als

⁴⁷ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 31.

direkte Konfrontation ab. Hero und Claudio führen den „geheimen“ Dialog und nehmen dabei Kontakt zu Beatrice auf – verbal und physisch.

Claudio. Benedict liebt Beatrice?

Beatrice. Was? Bitte?

Claudio. Du musst es ihr sagen! ⁴⁸

Keine Spur davon, dass es sich um geheime Informationen handeln sollte wie bei Shakespeares Texten. Bei Bosses Inszenierung liegt der Gedanke dieser Szenen darin: Es ist nur Theater und Spielbetrieb.

Bosse bezieht den Zuschauerraum und das Publikum aktiv mit ein. Auch Theaterpersonal, der/die Inspizient(in) wird ins Geschehen gebracht, als sich Borachio, vor der aktiven Ansprache an die Zuschauer, nach einer Unterbrechung erkundigt:

Borachio. [...] Sag mal, gibt's eine Pause?

Inspizient(in). Nein, keine Pause.

Borachio. Schade! Ach ja, ich wollte die Geschichte von dem Bürgermädchen Hero erzählen, das jetzt dasteht wie eine vom ältesten Gewerbe der Welt, das, weil es immer in Mode ist, nie in Mode ist und nie in Mode sein wird. Also: Ich habe heute Nacht also mit Fräulein Heros Kammermädchen, unter Heros Namen ein schönes Liebesgeturtel gehabt. [...] Ich hätte vorher erzählen sollen, dass Don Pedro und Claudio, platziert, inszeniert und instruiert von meinem Herrn, Don John, die Szene aus der Ferne gesehen haben. Die beiden glaubten tatsächlich, dass es Hero war, teils durch die Verleumdungen von diesem Teufel bestätigt, teils durch die dunkle Nacht getäuscht, vor allem aber durch meine formvollendete Schauspielerei. Claudio rannte wütend davon und schwur, er wolle Hero morgen in der Kirche öffentlich an den Pranger stellen und ohne Ehemann nach Hause schicken.

⁴⁹

Als Benedict über die „ideale Frau“ philosophiert, wendet er sich an das Saalpublikum. In seinem Improvisationsteil bei diesem Monolog sucht er sich bestimmte Zuschauer raus und gibt seine Ansichten preis.

⁴⁸ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 36.

⁴⁹ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 45.

Die bekannte Shakespeare Sprache ist in dieser Inszenierung nicht zu finden. Das Burgtheater hat der Komödie eine neue Fassung gegeben, die Sprache, geläufige Ausdrücke, obszöne Bemerkungen und Vergleiche für die heutige Zeit adaptiert. Die Umgangssprache dominiert. Anzüglichkeiten wie „Stehvermögen“, „Vögelfleisch“ oder „Schlappschwänze“ kommen im Text vor. Jede Übersetzung bringt den Stempel seiner Zeit mit sich. Sowohl der Text in Übersetzung von Wolf Graf Baudissin, als auch in der Strichfassung des Burgtheaters:

Beatrice. Mich wundert, daß Ihr immer was sagen wollt, Signor Benedict – kein Mensch achtet auf Euch.

Benedict. Wie, mein liebes Fräulein Verachtung! Lebt Ihr auch noch?

Beatrice. Wie sollte wohl Verachtung sterben, wenn sie solche Nahrung vor sich hat, wie Signor Benedict? Die Höflichkeit selbst wird zur Verachtung werden, wenn Ihr Euch vor ihr sehen laßt!

Benedict. Dann ist Höflichkeit ein Überläufer; aber so viel ist gewiß, alle Damen sind in mich verliebt, Ihr allein ausgenommen; und ich wollte, mein Herz sagte mir, ich hätte kein so hartes Herz; denn wahrhaftig, ich liebe keine.

Beatrice. Ein wahres Glück für die Frauen; Ihr wäret ihnen ein gefährlicher Bewerber geworden. Ich danke Gott und meinem kalten Herzen, daß ich hierin mit Euch eines Sinnes bin. Lieber wollt ich meinen Hund eine Krähe anbellen hören, als einen Mann schwören, daß er mich liebe.

Benedict. Gott erhalte mein gnädiges Fräulein immer in dieser Gesinnung! So wird doch ein oder

Beatrice. Signor Benedict, mich wundert's, dass sie immer noch reden, kein Mensch hört Ihnen zu.

Benedict. Wie? Das Fräulein Zimt-Zicke-Verachtung von Hochmut. Sie sind ja immer noch nicht tot!

Beatrice. Solange solchen Schlappschwänzen wie Ihnen die Gnade des frühen Schlachtentods verwehrt bleibt, habe ich allen Grund zur Verachtung.

Benedict. Die Höflichkeit hängt ihr nasses Höschen in den Wind.

Beatrice. Also, Sie Scharfschütze, kommen wir jetzt zu Ihren Heldendaten. Wie viele haben Sie in dieser Schlacht aufgeschlitzt und aufgefressen? Beziehungsweise: Wie viele haben Sie aufgeschlitzt? Denn fressen will ich sie ja alle. [...] Bisher hat er aber immer den Kürzeren gezogen. Ich hab ihm schon dermaßen eingeheizt, dass sich vier seiner fünf Sinne verabschiedet haben und jetzt hat er nur noch einen, der ihn von einem Pferd unterscheidet. Können Sie mir noch folgen oder hat sich ihr Gehirn auch schon verabschiedet?

Benedict. Alle Frauen lieben

der andre ehrliche Mann dem
Schicksal eines zerkratzten
Gesichts entgehn.⁵⁰

mich. Alle bis auf eine, und das
sind Sie. Ich wünschte ich hätte
das Herz, mir zu sagen, nicht ganz
so herzlos zu sein, denn – eins
steht fest – ich liebe keine.

Beatrice. Ich danke Gott und
meinem kalten Herzen, und
meiner Körperbeherrschung, dass
wir in dieser Hinsicht wenigstens
gleich sind. Lieber höre ich einen
Hund nach einer Krähe jaulen als
einen Mann von Liebe säuseln.

Benedict. Das ist doch eine gute
Einstellung. Das wird den
Männern das Schicksal ersparen,
sich von Ihnen das Gesicht
zerkratzen zu lassen.⁵¹

In der Burgtheater Strichfassung sind viele sexistische Anspielungen eingebaut, die in dieser Form nicht in den „ursprünglichen“ Übersetzungen vorhanden waren. Diese Ausdrücke grenzen sich klar von der höheren Sprache ab.

Benedict. Ich wollte, mein Pferd
wäre so schnell als Eure Zunge
und lief so in eins fort. Doch nun
geht und der Himmel sei mit Euch,
denn ich bin fertig.

Benedict. Einen Gaul mit der
Schnelligkeit Ihrer Zunge könnte
ich gut gebrauchen. Zum
Totreiten. Ihre Zunge ist wirklich
unersättlich. Machen Sie ruhig
weiter. Der Himmel sei mit Ihnen!
Mir reicht's!

Beatrice. Ihr müßt immer mit
lahmen Pferdegeschichten
aufhören; ich kenne Euch von
alten Zeiten her!⁵²

Beatrice. Immer wenn's
interessant wird ziehen Sie den
Schwanz ein. Das kenne ich ja
schon von früher. Aber sagt mir
doch bitte: Wer ist denn zur Zeit
sein Busenfreund? Er hat ja jeden
Monat einen Neuen? Man muss
dem Unglücklichen sofort
Bescheid geben. Der Benedict,
der Benedict, der hat's nicht mit
der Treue. Doch nicht etwa
Claudio, unsere kleine

⁵⁰ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: William Shakespeare. Sämtliche Werke. S. 152.

⁵¹ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 2ff.

⁵² Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: William Shakespeare. Sämtliche Werke. S. 152.

Kampfkatz? Gott steh Ihnen bei,
Claudio: Der Benedict, der wird sie
anfallen wie eine Seuche. Den
kriegt man schneller als die
Syphilis, und die wieder los zu
werden, das kann richtig teuer
werden.⁵³

Der größte Dramatiker der Weltliteratur hat in diesem Stück die Menschen ausgestattet mit enormer Schlagfertigkeit und Witz. Menschen charakterisiert durch ihre Reden. Die Selbstverliebtheit entwickelt ein enormes Ego, dass das wahre Objekt der Leidenschaft nicht wahrgenommen wird.

Bosse hat diese Selbstdarstellung übernommen und für die heutige Zeit umgewandelt. Als Benedict seinen Monolog an das Publikum richtet wie die ideale Frau sein müsste, um bei ihm landen zu können, wird schnell klar, wie unrealistisch seine Anforderungen sind und es im Grunde gar nicht mehr um die Frau geht. Bei einem Improvisationsteil des Schauspielers im Laufe dieser Szene verwechselt Benedict die Frauen plötzlich mit einem Auto. Wie aus einem Katalog ausgewählt erläutert Benedict, wie die Frauen zu sein haben. Die Kriterien müssen in einer Frau vereint und auf den Partner abgestimmt sein. Auffällig ist bei der Version des Burgtheaters, dass der Fokus auf den optischen Eigenschaften der Frau liegt.

Benedict. [...] Sollt ich jemals so verwandelt werden können, solange ich noch aus diesen Augen sehe? Wer weiß ... ich glaub es nicht! Ich will nicht darauf schwören, daß mich die Liebe nicht in eine Auster verwandeln können; aber darauf möchte ich doch einen Eid ablegen, daß sie mich vorher erst in eine Auster verwandelt haben müsse, eh sie einen solchen Narren aus mir machen soll! Dieses

Benedict. [...] Ob ich mich so verändern könnte? Wohl kaum! Warum auch: Eine Frau mag schön sein, und wenn schon. Eine andere ist klug – na und. Und wieder eine andere ist immer ehrlich – das ist auch anstrengend. Solange nicht alle Ideale der Frauen in einer einzigen Frau zusammen kommen – komm ich mit keiner zusammen. Also, reich muss sie sein, damit fängt's schon mal an. Intelligent, sonst nehm' ich sie

⁵³ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 4.

Mädchen ist schön, das tut mir
noch nichts, ein andres hat
Verstand, das tut mir auch
nichts, eine dritte ist
tugendhaft, das tut mir immer
noch nichts: und bis nicht alle
Vorzüge sich in einem
Mädchen vereinigen, soll kein
Mädchen bei mir einen Vorzug
haben! ... Reich muß sie sein,
das ist ausgemacht;
verständlich, oder ich mag sie
nicht; tugendhaft, oder ich
biete gar nicht auf sie; schön,
oder ich sehe sie nicht an;
sanft, oder sie soll mir nicht
nahe kommen; edel, oder ich
nähme sie nicht, und gäbe
man mir noch einen Engel
dazu; angenehm mit ihrer
Unterhaltung; vollkommen in
der Musik: und wenn sie das
alles ist, so mag ihr Haar eine
Farbe haben, wie es Gott
gefällt. ⁵⁴

nicht, zärtlich, sonst fass ich sie
gar nicht an. Ihr Busen, ihre
Augen und ihr Mund müssen
groß sein. Die Nase und die
Füße und der Hintern klein.
Anmut muss sie haben, sonst
passt sie nicht zu mir. Man muss
sich gut mit ihr unterhalten
können, gepflegte Konversation
– ja, das ist mir wichtig. Eh klar.
Gebildet muss sie sein.
Musikalisch muss sie sein,
hochmusikalisch. Mindestens
fünf Sprachen. Eine Granate im
Bett, blutjung, mutig, guten
Orientierungssinn, (Impro:
schnell, wendig, windschnittig,
weich in den Kurven, keine
Automatik, alles schön mit der
Hand, gut gebaut, großer
Tank....) bisschen brutal, dann
ist mir die Lackierung – dann bin
ich bei der Haarfarbe auch
relativ flexibel. ⁵⁵

⁵⁴ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: William Shakespeare. Sämtliche Werke. S. 161.

⁵⁵ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 31.

4.1.6. Raum und Zeit

Shakespeare hat den Handlungsort in Messina angesetzt, auf Leonatos sizilianischem Landsitz. In der Kinoverfilmung von Kenneth Branagh sind romantisch schön angelegte Gärten, weite Felder und ein prächtiges Landhaus zu sehen.⁵⁶ Nichts davon präsentiert sich in der Fassung des Burgtheaters. Jan Bosse siedelt das Spiel der Täuschungen, der Verkleidungen und des Scheins ins Theater, wo es am besten aufgehoben ist, in einer Welt der Pseudo-Idylle.

Die Geschichte im Burgtheater wird innerhalb von zwei Tagen gespielt, dem Tag der Heimkehr, des Maskenballs und der Täuschungen, und dem folgenden Tag der Hochzeit, der Verleumdung Heros, der Auflösung der Intrige und dem Happy-End der liebenden Paare.

Den Haupthandlungsraum auf der Bühne, die Darstellung des Bühnenbildes, bildet eine weiße runde kahle Plastikform, die an eine Arena erinnert. Das sparsam eingesetzte Bühnenbild erinnert an die elisabethanische Plattformbühne, die ebenfalls ohne Vorhang und mit wenigen Requisiten bespielt wurde.

Die Spielfläche ist die gesamte Bühne, Hinterbühne, Seitengassen und Zuschauerraum eingeschlossen. Die vierte Wand wird während der Aufführung permanent durchbrochen. Es wird ins und im Parkett gespielt.

Als Hero verleumdet und ohnmächtig wird, fällt sie dabei von der Bühne vor die erste Parkettreihe. Beatrice läuft immer wieder in den Gängen auf und ab, während sie mit Benedict wilde Wortgefechte abhält. Don Pedro, Claudio und Benedict spielen ebenfalls einen Teil einer Szene im Parkett und Hero tritt nach ihrem Fall wieder durch den Zuschauerraum auf die Bühne.

⁵⁶ Viel Lärm um nichts. DVD. Regie: Branagh, Kenneth. UK, USA, 1993.



Abb. 3

Als der Maskenball stattfindet, entwickelt sich eine Südsee Atmosphäre, die vor allem durch die Kostüme und Musik unter dem Motto „Hawaii“ erzeugt wird: Baströckchen und –perücken, Musiker mit Trommeln. Den Maskenball hat Bosse in die Natur gesetzt. Wie wild gewordene paarungsreife Tiere tanzen die Darsteller auf der Bühne. Bosse gibt den Schauspielern viel Freiraum für ihre Darstellungen und lässt sie spielen und aus sich rausgehen.

Erst als die Hochzeitszeremonie von Claudio und Hero bevorsteht, zeigt der Bühnenbildner Stéphane Laimé, was das Burgtheater an Illusionsmaschinerie zu bieten vermag. Die Bühnenarbeiter verwandeln

sichtbar die fast leere Plastikwanne in ein künstlich erzeugtes Karibik-Strand-Paradies.

Vor den Augen des Publikums und der Akteure wird eine hollywoodreife Kulisse aufgebaut mit Felsengrotte, Sand, Kunstpalmen, Strohsonnenschirm, Kunstrasen und Totempfahl. Um die Rotunde gibt es einen feinen Regen, der als Wasserfall einen Vorhang bildet. Die Wirkung dieses Umbaus beweist der spontane Szenenapplaus des begeisterten Publikums.

Und noch bevor das Spiel zu Ende geht und die liebenden sich in den Armen halten wird die Ferienidylle von den Bühnenarbeitern abgebaut und jegliche zuvor mühsam aufgebaute Illusion zerstört.



Abb.4

4.1.7. Die Macht der Illusionen

Dass sich Beatrice doch auf die Liebe einlässt ist der Macht der Illusion zu verdanken und Don Pedros geschicktem Umgang mit den sozialen Codes der Gesellschaft. Beatrice und Benedict leben zwar in keiner Beziehung, aber sie sind ebenfalls an diese Codes gebunden.

Beatrices und Benedicts Impuls, sich ihre Liebe zu erklären und ein Ehe-Gelübde abzulegen, geht nicht nur von der Annahme aus, dass jeweils einer den anderen liebt, sondern wird dadurch verstärkt, dass die beiden sich der Kritik an ihrer Haltung bewusst werden.⁵⁷

Bosse lässt in seiner Inszenierung durch Beatrice und Benedict deutliche Worte unserer heutigen Sprache klingen, und die Beiden drücken klar ihre Argumente gegen die Ehe aus und was sie davon halten.

Im Vergleich dazu zeigt der Text Shakespeares aus der Übersetzung, die Unterschiede im Ausdruck und im Gebrauch der Wörter der jeweiligen Zeit. In der Strichfassung kommt die mangelnde Anerkennung den Frauen gegenüber durch seine ablehnenden Bemerkungen noch deutlicher zur Kenntnis:

Benedict. Daß mich ein Weib geboren hat, dafür dank ich ihr; daß sie mich aufzog, auch dafür sag ich ihr meinen demütigsten Dank: aber daß ich meine Stirn dazu hergebe, die Jagd darauf abzublasen, oder mein Hifthorn an einen unsichtbaren Riemen aufhänge – das können mir die Frauen nicht zumuten! Weil ich ihnen das Unrecht nicht tun möchte, einer von ihnen zu mißtrauen, so will

Benedict. Dass mich eine Frau geboren hat, auch wenn mich der Gedanke daran schon ein bisschen ekelt, dafür danke ich ihr. Dass mich eine Frau aufgepäppelt hat, und ich ihr am Busen lutschen durfte, auch dafür besten Dank. Aber dass ich deswegen mein Leben lang wie ein Schoßhündchen vor einer im Staub herumkriechen muss, das kann mir keine Frau zumuten. Aber ich will den

⁵⁷ Greenblatt, Stephen. Viel Lärm um nichts. In: Programmheft „Viel Lärm um nichts“. Heft 148. 2006/2007. S. 27.

ich mir das Recht
vorbehalten, keiner zu
trauen; und das Ende vom
Liede ist (und zugleich
gewiß auch das beste Lied!):
daß ich ein Junggesell
bleiben will!⁵⁸

Frauen kein Unrecht antun,
keiner einzelnen misstrauen
und deswegen hab ich wohl
das Recht, keiner einzigen
zu vertrauen, ungebunden
geht's mir besser. Ich bleibe
Junggeselle.⁵⁹

Beatrice. Nicht ehe, bis der
liebe Gott die Männer aus
einem andern Stoff macht als
aus Erde. Soll es ein armes
Mädchen nicht verdrießen,
sich von einem Stück
gewaltigen Staubes meistern
zu lassen? Einem
nichtsnutzigen Lehm kloß
Rechenschaft von ihrem Tun
und Lassen abzulegen?
Nein, Onkel, ich nehme
keinen! Adams Söhne sind
meine Brüder, und im Ernst,
ich halte es für eine Sünde,
so nah in meine
Verwandschaft zu
heiraten!⁶⁰

Beatrice. Erst wenn Gott die
Männer aus anderem Zeug
macht als aus Erde. Denn ist
es nicht beleidigend für eine
Frau, sich einem
keuchenden, schwitzenden
Klumpen Lehm hingeben zu
müssen? Und sich von
einem schlechtgelaunten
Stück Dreck
herumkommandieren zu
lassen? Und am Ende vor
diesem nichtsnutzigen,
stinkfaulen Drecksstück
Rechenschaft über mein
Leben abzugeben? Nein,
Onkel ohne mich. Wenn ich
töpfern will, mach ich einen
Kurs. Ich will keinen Mann.
Adams Söhne sind meine
Brüder und Inzucht ist doch
eine Sünde, Onkel, oder?⁶¹

Gegen ihre innerste Überzeugung sind die beiden durch Täuschung zur Beziehung und Heirat getrieben worden. Ohne den sozialen Druck der Gesellschaft wären sie diesen Schritt niemals gegangen. Sehen sie doch die Ehe als eine zwanghafte Gemeinschaft ohne Vorteile, nur mit Pflichten, Misstrauen und mühsamen Rechtfertigungen.

Hero und Claudio werfen in ihrem Dialog über die vorgetäuschte Liebe Benedicts der ahnungslosen Beatrice einige Kritik an den Kopf. Sie sei wild,

⁵⁸ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: William Shakespeare. Sämtliche Werke. S. 153.

⁵⁹ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 9.

⁶⁰ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: William Shakespeare. Sämtliche Werke. S. 153.

⁶¹ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 12.

hartherzig, egoistisch, unfähig zu lieben und Gefühle auszudrücken. Nach all diesen Vorwürfen wird sich Beatrice ihrer Haltung erst so richtig bewusst. Sie ist die Single-Frau, die von der Gesellschaft als egoistisch und kalt betrachtet wird, verachtet von den glücklich verliebten Paaren. Plötzlich ist sie sich ihrer Einstellung nicht sicher und gefällt sich in der Rolle nicht mehr.

Beatrice. Welch Feuer durchströmt mein Ohr! Ists wirklich wahr? Wollt ihr mir Spott und Hohn so scharf erweisen? Leb wohl denn, Mädchenstolz, auf immerdar, mich lüstet nimmermehr nach solchen Preisen. Und, Benedict, lieb immer: so gewöhn ich mein wildes Herz an deine teure Hand: sei treu, und, Liebster, deine Treue krön ich, und unsre Herzen bind ein heil'ges Band! Man sagt, du bist es wert, und ich kann schwören, ich wußt es schon, und besser als vom Hören! ⁶²

Beatrice. Welch Feuer brennt in meinem Ohr. Mir ist so heiß. Ist es denn wirklich wahr? So spricht man über mich und meinen Stolz? Lebwohl, geliebter Hochmut, du meine Sprödigkeit adieu. Ich brauch' euch nicht! Wenn Benedict mich liebt, dann will auch ich dich lieben und zähmen will ich dann mein wildes Herz für seine liebe Hand. Er liebt mich, mehr brauche ich nicht zu wissen, auf geht's mein Benedict, lass uns die Ehe-Segel hissen. ⁶³

Zum ersten Mal in dieser Inszenierung verliert Beatrice ihre Haltung, im wahrsten Sinne des Wortes. Überwältigt von der Botschaft des in sie verliebten Benedict kann sie sich kaum auf den Beinen halten und sinkt in sich zusammen während sie singend auf die Hinterbühne abtritt. Mit den Gefühlen kann sie offensichtlich nicht umgehen und kämpft mich sich selbst. Beatrice kann sich plötzlich selbst nicht mehr leiden. Die Entscheidung, die „Ehe-Segel zu hissen“, fällt sie aufgrund falscher Tatsachen und Täuschungen, und scheint mit diesem Ausspruch ein Aufbruch zu einem Abenteuer zu sein. Die Liebeserklärung von Beatrice und Benedict sind somit das Ergebnis von Täuschung, Manipulation und der Furcht vor Schande und „schlechtem Gerede“. Nicht die aufrichtigen Gefühle und die Zuneigung sind Auslöser für ihre Beziehung.

⁶² Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: William Shakespeare. Sämtliche Werke. S. 165.

⁶³ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 39.

Benedict reagiert ähnlich. Er ist ebenfalls sehr überrascht, als er von Beatrices Zuneigung erfährt, wenn diese auch vorgetäuscht ist. Und der coole Macho, der zuvor noch von der Damenwelt gesprochen hat, als könne er die passende Frau einkaufen wie ein schickes Sportauto, wird plötzlich sehr viel bescheidener, weicher und möchte nicht mehr als Frauenverächter und Frauenhasser betrachtet werden.

Benedict ist von den Worten Don Pedros und Leonatos wie geblendet und hat scheinbar keine andere Wahl, als ihre Liebe zu erwidern. Gerade die Frau, die zuvor seine größte Feindin war. Sein Ruf steht auf dem Spiel, aber er entschuldigt seine Wandlung sofort mit dem Satz „man wird sich doch wohl noch verändern dürfen“. Und letztendlich ist es ja auch eine gute Tat, denn „die Welt muss bevölkert werden“. Sehr viel Vernunft und Anstand klingen aus seinem Monolog.

Benedict. Das kann keine Schelmerei sein; das Gespräch war zu ernsthaft! Sie haben die Gewißheit der Sache von Hero; sie scheinen das Fräulein zu bedauern: es scheint, ihre Leidenschaft hat die höchste Spannung erreicht! ... In mich verliebt? O, das muß erwidert werden! Ich höre, wie man mich tadelt: sie sagen, ich werde mich stolz gebärden, wenn ich merke, wie sie mich liebt. Sie sagen ferner, sie werde ehe sterben, als irgend ein Zeichen ihrer Neigung geben ... Ich dachte nie zu heiraten; aber man soll mich nicht für stolz halten! ... Glückliche sind, die erfahren, was man an ihnen aussetzt, und sich darnach bessern können. Sie sagen, das Fräulein sei schön. Ja, das ist eine Wahrheit, die ich bezeugen kann! Und tugendhaft. Allerdings: ich kann nichts dawider sagen! Und verständig, ausgenommen, daß sie in mich verliebt sei! ... Nun, meiner

Benedict. Beatrice in mich verliebt? Das kann keine Verschwörung sein, die haben doch ganz ernsthaft miteinander gesprochen. Beatrice schien ihnen Leid zu tun. Ihre Leidenschaft hat offenbar die höchste Anspannung erreicht. In mich verliebt? Das muss erwidert werden. Was die von mir denken! Sie sagen, ich würde überheblich reagieren, wenn ich von Ihrer Liebe erfahre. Sie sagen, Beatrice würde eher sterben als mir ihre Gefühle zu zeigen. Ich hab zwar noch nie viel ans Heiraten gedacht, aber es ist doch ein Glück, wenn man von seinen Fehlern hört und sich entsprechend bessern kann. Sie sagen, Beatrice sei schön – stimmt schon. Und anständig – jedenfalls hab ich nichts Gegenteiliges gehört. Und klug – außer in ihrer Liebe zu mir. Denn es ist nicht gerade ein Ruhmesblatt für ihren Verstand, dass sie

Treu, das ist eben kein Zuwachs ihrer Verständigkeit, aber doch kein großer Beweis ihrer Torheit, denn ich will mich entsetzlich wieder in sie verlieben! – Ich wage es freilich drauf, daß man mir etliche alberne Späße und Witzbrocken zuwirft, weil ich selbst so lange über das Heiraten geschmäht habe; aber kann sich der Geschmack nicht ändern? Es liebt einer in seiner Jugend ein Gericht, das er im Alter nicht ausstehn kann: sollen wir uns durch Sticheleien und Sentenzen und jene papiernen Kugeln des Gehirns aus der rechten Bahn unsrer Laune schrecken lassen? Nein, die Welt muß bevölkert werden! Als ich sagte, ich wolle als Junggeselle sterben, dacht ich es nicht zu erleben, daß ich noch eine Frau nehmen würde ... Da kommt Beatrice! ... Beim Sonnenlicht, sie ist schön! Ich erspähe schon einige Zeichen der Liebe an ihr.⁶⁴

ausgerechnet mich liebt, aber dafür will ich sie meinerseits ganz entsetzlich zurücklieben. Ich riskiere zwar, weil ich immer über die Ehe gelästert habe, dass man faule Witze auf meine Kosten macht, aber man wird sich doch wohl noch verändern dürfen. Sollen Witze und Gerede über diese Hirngeschosse aus Papier einen Mann davon abhalten, seiner Lust freien Lauf zu lassen? Nichts da, die Welt muss bevölkert werden. Da kommt Beatrice. Mein Gott, ist die schön! Tatsächlich! Ich entdecke Anzeichen von Liebe an ihr.⁶⁵

Liebe ist nicht nur die Illusion, die letztendlich siegt, sie ist auch Verblendung und stopft bei Bosse im wahrsten Sinne des Wortes das Maul: „Cousine, sag etwas! Oder stopf ihm, wenn dir nichts einfällt, den Mund mit einem Kuss.“⁶⁶

⁶⁴ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: William Shakespeare. Sämtliche Werke. S. 163.

⁶⁵ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 34ff.

⁶⁶ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 25.

4.1.8. Pressespiegel

Jan Bosse, geboren 1969, zeigt bei seinem Regiedébut am Wiener Burgtheater eine clever auf zwei Stunden zurechtgestutzte Version von „Viel Lärm um nichts“ und eröffnet damit jenen vielteiligen Shakespeare-Zyklus, den Klaus Bachler für seine letzten Jahre als Intendant dieses Hauses angekündigt hat.⁶⁷

Diese Aufführung von Jan Bosse ist ein großartiger, ein triumphaler Beginn des Shakespeare-Zyklus, den sich das Wiener Burgtheater für die letzten Spielzeiten des Intendanten Klaus Bachler vorgenommen hat.⁶⁸

Es gibt nicht viel zu lachen für die Liebespaare in William Shakespeares nihilistischer Komödie „Viel Lärm um nichts“. Und doch kann eine gelungene Aufführung zum befreienden Gelächter im Publikum führen, wie die flotte, intelligente Inszenierung von Regisseur Jan Bosse (Dramaturgie: Joachim Lux) zeigt, die am Freitag im Wiener Burgtheater Premiere hatte.⁶⁹

Jan Bosse feierte bei seinem Debut am Wiener Burgtheater mit der Inszenierung *Viel Lärm um nichts* eine umjubelte Premiere. Kritikpunkte der nationalen und internationalen Presse gab es vor allem aufgrund der stark eingestrichenen Fassung und den damit verbundenen szenischen Ungenauigkeiten.

Holzappel und Schlehwein, die einfältigen Gerichtsschreiber wird man in der neuen Burg-Version ebenso vergeblich suchen wie Don Pedros Diener Balthasar oder andere skurrile Randfiguren der Komödie. Macht fast nichts, auch wenn sich beim Finale das Lügengespinnst von Don Pedros bösen Halbbruder Don John nur schwer von selbst erklärt: Da ist Vorbildung aus dem berühmten gelben Büchel nötig!⁷⁰

Vor allem im Finale gibt es inhaltliche Schwächen, die das ernste Thema und das Schicksal von Menschen ins Ironische zieht. Der ernste Hintergrund der Handlung, der Krieg, wird lediglich mit dem makabren Scherz zu Beginn mit

⁶⁷ Villiger Heilig, Barbara. Neue Zürcher Zeitung.

<http://www.nzz.ch/2006/12/11/fe/articleEQHGO.html>. Zugriff 20. März 2009.

⁶⁸ Michalzik, Peter. Frankfurter Rundschau. 11. Dezember 2006. S. 11.

⁶⁹ Mayer, Norbert. Die Presse. 11. Dezember 2006. S. 27ff.

⁷⁰ Gabler, Thomas. Kronen Zeitung. 10. Dezember 2006. S. 45.

dem Auftritt der Kriegsheimkehrer aus den Särgen angedeutet. Mit verantwortlich dafür ist der lockere Umgang mit dem Text Shakespeares und der starken Umwandlung für die heutige Sprache und Komik. Auch der ernste Kern der auf Lügen und Täuschungen aufgebauten Liebesbeziehung geht.

Niemand wird behaupten, dass es dieser Produktion an Deutlichkeit oder Drastik mangle. Im Gegenteil: Sie übertreibt gern und schamlos. Vielleicht gerade deshalb wird hier mehr und herzlicher gelacht, als es beim heiteren Shakespeare, wie er im Buche steht, üblich ist. Seien wir ehrlich: Dessen Komödien sind weise, wunderbar und poetisch, Seelendramen eines unerreichten Menschenkenners – doch sind sie wirklich komisch? Komisch für uns Heutige? Darum soll Nachsicht geübt werden, wenn ein immer noch junger Regisseur etwas nassforsch mit dem ehrwürdigen Text umgeht. Naturgemäß erleben wir „Much Ado about Nothing“ an der „Burg“ nicht pur, sondern mit Zutaten, eben à la Jan Bosse.⁷¹

Der Regisseur setzt auf die Darstellung der Oberflächlichkeit in der Gesellschaft und das wachsende Misstrauen zwischen den Geschlechtern. Benedict und Beatrice demonstrieren gegenseitige Ablehnung, Ekel und Mißachtung. Der Eindruck „was sich Liebt das neckt sich“ wird erweckt, da die Beiden nicht aufhören können vom jeweils anderen und der Liebe zu reden. Warum hören sie nicht auf, davon zu reden? Bei jedem Zusammentreffen der beiden sprudelt es nur so verbale Geschlechtskämpfe.

Die Schauspielerin Christiane von Poelnitz wird von den Kritikern für ihre Darstellung der Beatrice durchwegs gelobt. Wie eine Giftschlange versprüht sie ihren Hass gegen die Männerwelt und blüht in dieser Rolle richtig auf. Sie hat viele gute Sätze in dieser Fassung bekommen, die sie stark unterstützen wie zum Beispiel: „Viel ist schon gewonnen wenn ein Mann aufsteht und den Raum verlässt.“⁷² oder „In meiner Gegenwart lernt man die Stille schätzen“.⁷³

⁷¹ Weinzierl, Ulrich. Die Welt. <http://www.welt.de/data/2006/12/11/1141571.html?prx=1> . Zugriff: 20. März 2009.

⁷² Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 23.

⁷³ Shakespeare, William. Viel Lärm um nichts. In: Burgtheater Fassung vom 6.12.2006. S. 4.

Den zweiten großen Star der Inszenierung sieht die Presse im Schauspieler Joachim Meyerhoff in der Rolle des Benedict. Ebenbürtig gibt er seine Frauenfeindlichkeit als egoistischer Proll und entwickelt sich im Laufe des Stücks zu einem liebenden, sanften Frauenverstehher.

Die Komödie erzählt von einer gelangweilten Gesellschaft, die in ihrer Freizeit vor allem mittels Rhetorik die Selbstinszenierung auf die Spitze treiben. Diese Selbstdarstellung wird in dieser Fassung sehr gut realisiert. Die Oberflächlichkeit in einer Welt des Scheins, in der es den Charakteren in erster Linie darum geht eine gute Figur zu machen.

4.2. Macbeth

Das Stück *Macbeth* beendete mit seiner Premiere am 19. Dezember 2008 im Akademietheater den Shakespeare-Zyklus des Burgtheaters unter der Regie von Stephan Kimmig und der Dramaturgie von Judith Gerstenberg.

Als Arbeitsunterlagen für das folgende Kapitel und der damit verbundenen Text- und Inszenierungsanalyse, sowie der Ausarbeitung der Gender-Aspekte dienten die Strichfassung des Burgtheaters, mit dem deutschen Text von Angela Schanelec, dem Text Shakespeares in einer Übersetzung von Dorothea Tieck und der Eigenprotokollierung.

Der Pressespiegel des Burgtheaters und das vom Burgtheater zur Verfügung gestellte Bildmaterial runden die Analyse ab.

4.2.1. Formale Struktur

Macbeth zählt zu den späten Tragödien Shakespeares, um 1606 entstanden, und ist in fünf Akte gegliedert. In der Burgtheater Strichfassung wird das Stück nicht in Akte gegliedert, sondern in Szenen gezählt.

Der Titel *Macbeth* enthält den Namen des Protagonisten. *Macbeth* zählt zu den vier großen Tragödien Shakespeares, neben Hamlet, Othello und King Lear.

Die recht spärlichen Inszenierungsanweisungen geben hauptsächlich Auskunft über Auf- und Abtritte der Figuren, Ortsangaben und hin und wieder Handlungen der Figuren.

Shakespeares Dramen sind vorrangig Sprachdramen, in denen die Sprache das zentrale Medium ist um den Handlungsverlauf voranzutreiben und die Figuren als Sprecher fungieren lässt. In *Macbeth* ist eine Variation des Blankverses zu finden.

4.2.2. Handlung

Die Spielfassung ist vom Regisseur Stephan Kimmig auf eine Aufführungsdauer von knapp zwei Stunden ohne Pause radikal gekürzt worden.

Sie beschreibt den Aufstieg des königlichen Heerführers Macbeth, seinen Wandel zum unkontrollierten Tyrannen und seinen Fall. Die Vorhersage der Hexen, Macbeth werde König, bringt ihn erst dazu in die endlose Spirale des Mordens einzutauchen. Seinem Kriegskameraden Banquo wird prophezeit, er werde Ahnvater von Königen.

Macbeths Frau hetzt ihn auf den König zu ermorden, da sie keinen anderen Weg zum Aufstieg sieht. Von hier nimmt der Alptraum seinen Lauf. Macbeth fühlt sich ständig verfolgt und wird sich immer mehr bewusst, dass es leider keinen letzten Mord geben kann, er muss weiter morden, um alle möglichen Feinde und Rächer auszuschalten, bis auch ihn und seine Frau das Schicksal ereilt.

Neben der enormen Straffung und Kürzung aller Szenen ist Shakespeares Handlung in einem Punkt wesentlich verändert. Macbeth und seine Gattin Lady Macbeth tauschen im Laufe des Stückes, inhaltlich im fünften Akt, die Rollen. Lady Macbeth verfällt nach den grausamen Morden nicht dem Wahnsinn und stirbt an dessen Folgen, wie von Shakespeare geschrieben. In dieser Fassung bleibt sie bei Sinnen, zurechnungsfähig und stellt sich weiterhin den Feinden. Während Macbeth nach den Morden verrückt wird und seelisch daran zugrunde geht. Hier wird nicht Macbeth ermordet, sondern Lady Macbeth von Macduff.

Die Vorhersage der Hexen versprach Macbeth, er könne nur von jemandem umgebracht werden, den keine Frau geboren hat. Da Macbeth bereits verschieden ist, trifft Macduff auf die Lady, die er statt den Tyrannen umbringt.

Macbeth. Verlorne Müh! So leicht magst du die unteilbare Luft mit scharfem Schwert durchhaun, als mich verletzen: Auf Schädel, die verwundbar, schwing den Stahl! Mein Leben ist gefeit, kann nicht erliegen einem vom Weib Gebornen.

Macduff. So verzweifle an deiner Kunst; und sage dir der Engel dem du von je gedient, daß vor der Zeit Macduff geschnitten ward aus dem Mutterleib.

Macbeth. Verflucht die Zunge, die mir dies verkündet, denn meine beste Mannheit schlägt sie nieder! Und keiner trau dem Gaukelspiel der Hölle die uns mit doppelsinn'ger Rede äfft, die Wort nur hält dem Ohr mit Glückverheißung und es der Wahrheit bricht. – Mit dir nicht kämpf ich.

Macduff. Nun, so ergib dich, Memme! Und leb als Wunderschauspiel für die Welt. Wir wollen dich als seltnes Ungeheuer im Bild auf Stangen führen, mit der Schrift: „Hier zeigt man den Tyrannen.“

Macbeth. Ich will mich nicht ergeben, um zu küssen den Boden vor des Knaben Malcolms Fuß, gehetzt zu werden von des Pöbels Flüchen. Ob Birnams Wald auch kam nach Dunsinan; ob meinen Gegner auch kein Weib gebar, doch wag ich noch das Letzte: vor die Brust werf ich den mächt'gen Schild: nun magst dich wahren, wer halt! Zuerst ruft, soll zur Hölle fahren!⁷⁴

Lady Macbeth. – Wer ist es, Den keine Frau geboren hat? Den einen will ich fürchten, oder keinen.

Macduff. Macbeth, Macbeth, Komm, Bluthund, komm! Lady Macbeth. Von allen Menschen hab ich dich gemieden. Weg, meine Seele ist vom Blut der deinen schon schwer genug.

Macduff. Ich habe keine Worte. Ich rede nur mit der Hand.

Lady Macbeth. Gib es auf Noch eher schlägt dein Schwert die Luft in Stücke, als es mich bluten macht. Laß deine Klinge auf Helme fallen, die verwundbar sind. Mein sichres Leben unterliegt nur dem, den keine Frau gebar.

Macduff. Zerbrich an deinem Zauber; Und frag den Engel, dem du dienen wolltest man hat Macduff aus seiner Mutter Leib verfrüht herausgeschnitten.

Lady Macbeth. Ich kämpfe nicht mit dir.

Macduff. Dann, feiger Hund, ergib dich.

Lady Macbeth. Ich mach dich kalt, verdammt sei der, der früher schreit Aus, halt!

Macduff. Die Welt ist frei! Gruß, unser – neuer – König! Gruß, unser – neuer – König!

⁷⁵

⁷⁴ Shakespeare, William. Macbeth. In: Sämtliche Werke. 2004. S. 1214ff.

⁷⁵ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 49.

4.2.3. Regiekonzept

Der Regisseur Stephan Kimmig interpretiert Shakespeares Drama um Macht, Mord und Wahnsinn als Psychostudie.

Eröffnet wird die Inszenierung mit dem Auftritt von Macbeth und Banquo, die im Parkett Platz nehmen und sich locker unterhalten. Mit Pessimismus, schlechter Laune und negativer Grundstimmung beginnen die Beiden: „Mir geht's scheiße – scheiße gut.“ Oder: „Man kann die Welt in drei Teile teilen: in Fotzen, Schwänze und Arschlöcher.“⁷⁶

Sehr bissig stellt Kimmig die Welt dar, in der es nichts Gutes gibt. In einem Witz zu Beginn stellt er in ihrer Grundaussage die gesamte Geschichte von Shakespeares Macbeth dar, der in Serie mordet, um seiner Karriere Prophezeiung nachzugehen.

Sagt also der saudi-arabische König zu Hillary Clinton: „In Star Trekk kommen Weiße, Schwarze, Chinesen vor, aber keine Araber. Warum bloß?“ Darauf Clinton: „Das liegt daran, dass die Serie in der Zukunft spielt“.⁷⁷

Der Regisseur zeigt ohne Zweifel, wo das Werk seiner Interpretation und Aktualisierung nach anzusiedeln ist: Amerika. Zynisch stellt er die Frage, ob Macbeth nicht den „amerikanischen Traum“ auslebt: Alles ist möglich, wenn du fest an dich glaubst und deine Ziele verfolgst. Natürlich ist dies als Metapher zu sehen, da Macbeth einen blutigen, abartigen American-Mythos verkörpert.

Als Macbeth zweifelt und unsicher wird, sind es doch die Aussichten auf die Macht, die unstillbare Gier nach Erfolg und der Wille zur Realisierung der angekündigten Krönung zum König, die ihn voran treiben und über Leichen

⁷⁶ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 1.

⁷⁷ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 1.

gehen lassen. Für die Momente der Unentschlossenheit ist Lady Macbeth ihrem Mann stets zur Seite.

Kimmig macht deutlich, dass gerade die Hoffnungen auf eine bessere Zukunft als gefährlich und selten unschuldig anzusehen sind. Sie bedrohen die Gegenwart, da mit der Hoffnung auch Skrupellosigkeit einhergehen kann.

Gerade zu Beginn zeigt der Regisseur sehr stark seine Aktualisierungen. Nicht in Schottland, sondern in Amerika siedelt er die Handlung an. Macbeth und Banquo erzeugen bei ihrem ersten Auftritt sofort das Bild texanischer Cowboys in Schlaghosen und mit Cowboy-Hüten. Durch die Gespräche der Beiden klingt die siegreiche Heimkehr aus dem Krieg aus Nahost durch. Die Bezüge auf Amerika ziehen sich durch das gesamte Stück und werden am Ende mit der Rede des neuen Königs Malcolm auf die Spitze getrieben, die an Auftritte des Präsidenten Obama erinnern. Der Regisseur sieht zwischen Shakespeares *Macbeth* und den amerikanischen Geschäften und Kriegen jedenfalls Zusammenhänge, die stellvertretend für die Weltsituation gesehen werden können.

Ein weiterer Interpretationsansatz Kimmigs ist der Rollentausch zwischen Macbeth und Lady Macbeth im fünften Akt. Der Wahnsinn ist männlich, und den klaren Kopf behalten die Frauen. Es gibt eine quasi emanzipatorische Aufteilung der Arbeiten zwischen dem Königsmörder und seiner ehrgeizigen Ehefrau. Macbeth selbst wird das Blut an seinen Händen und das Grauen vor sich selbst nicht los. Ein Tyrann, der mehr und mehr den Verstand verliert und dem Tode entgegengeht. Lady Macbeth überlebt ihren Gatten und bewahrt Haltung. Sie übernimmt die Führung und behält einen klaren Kopf, der weiterhin von der Machtgier und dem Ehrgeiz dominiert wird.

Dieser Umgang mit Shakespeares Text ist nicht unlogisch, da Lady Macbeth die treibende Kraft des Mörderpaares ist. Während es bei Macbeth wiederkehrende Momente des Zweifels und der Unsicherheit gibt, ist die Lady wild entschlossen, die Tat zu vollziehen.

Kimmigs Abänderung enthält jedoch auch viele offene Fragen und Unklarheiten.

Weshalb bringt sich Macbeth statt der Lady um, die dann an seiner Stelle im Endkampf fällt? Wieso musste er zuvor die Wahnsinnsarie der Schlafwandelnden sprechen? Sie findet in einem Planschbecken statt, in das sich Martin Zehetgrubers Bühne verwandelt hat. Kimmigs bündige Erklärung für den Rollentausch: Lady Macbeth als Primadonna des Bösen vorzuführen, sei eine „sexistische“ Verzerrung.⁷⁸

Die Konzentration liegt bei Kimmig auf dem Paar als Täter. Es geht dabei um die Liebe des Paares, den Zusammenhang von Liebe und Tat, die gemeinsame Planung und Intrige, den Vollzug der Tat und das Tragen der Folgen der Tat.

„Die Beziehung zwischen Macbeth und seiner Lady wird gespeist durch ein starkes gemeinsames Interesse an Karriere, Macht und Status“, sagt Kimmig. Entsprechend hat er Shakespeares Original bearbeitet, um die Bedeutung der Lady beim Aufstieg und Fall Macbeths noch stärker zu betonen: „Uns ist das Paar, Macbeth und seine Lady, wichtig, und so, wie das Paar Obama die Dinge gemeinsam herausarbeitet, plant bei uns das Paar z.B. den Mord an Banquo gemeinsam.“⁷⁹

Peter von Matt schreibt in seinem Artikel über „Das Paar als Täter“ über die Elemente und Strukturen, die aus der Konstellation des Paares als Täter hervorgehen und über viele Jahrhunderte immer wiederkehren. Schon in den ältesten Tragödien bei Aischylos und Euripides erscheint das Paar als Täter. Eine der bekanntesten Fälle ist die Apfelsituation im Paradies von Adam und Eva.

Adam und Eva stellen eine Urgestalt des Paares als Täter dar. Sie dürfen von der Frucht nicht essen und tun es doch. Beide beißen zu. Daran haben wir bekanntlich immer noch zu kauen. Aber wann

⁷⁸ Weinzierl, Ulrich. http://www.welt.de/welt_print/article2915844/Unten-an-der-Burg-Stephan-Kimmigs-Kurz-Macbeth.html. Zugriff: 23. Dezember 2008.

⁷⁹ Hirschmann-Altzinger, E. Angstträume Angsträume. In: Österreich. 20. Dezember 2008. S. 11.

und wie beißen sie zu, und wer zuerst, und warum tut es der andere auch? ⁸⁰

Das Wiederkehrende, das Paar als Täter, wird mit anderen Gegebenheiten der neuen Epochen verstrickt und erscheint neu mit alten Grundelementen. Kimmig stellt sich in seiner Inszenierung der Frage nach der Schuld. Macbeth vollzieht die Tat, hat jedoch Skrupel und kann die grausamen Morde seelisch nicht ertragen. Lady Macbeth ist die treibende Kraft, besitzt die Stärke, einen kühlen Kopf zu bewahren und Macbeth zu überleben. Hat eine Figur mehr schuld?

Durch den Rollentausch und ihre Darstellung kann Macbeth unschuldiger im Vergleich zur Lady interpretiert werden. Er wurde zum Mord getrieben und kann damit nicht umgehen. Die Belastung ist zu groß, und die Stärke Macbeths reicht nicht aus, mit der Tat zu leben. Die Lady zweifelt keine Sekunde und hat keine Gewissensprobleme im Gegensatz zum verrückt gewordenen Tyrannen. Die Frau als Unglückspforte, die für das Übel auf der Welt verantwortlich gemacht wird. Diese alten Thesen können mit dieser Interpretation verknüpft werden.

Die schrecklichen Taten werden mit blutigen Dolchen und Händen angedeutet. Das Blut im Stück *Macbeth* ist tatsächlich vorhanden, es fließt aus den Körpern der Ermordeten und klebt an ihren Mördern. Von diesem Blutbad ist in Kimmigs Inszenierung wenig zu sehen. In dieser Inszenierung wadet das Ensemble im Wasser auf der überfluteten Bühne. Jan Kott hatte zu diesem Werk einen anderen Zugang:

Aber dieses Blut läßt sich weder von Gesicht und Händen abwaschen noch vom Dolche wischen. MACBETH beginnt und endet mit einem Blutbad. Des Blutes wird immer mehr. Alle waten darin, es überflutet die Bühne. Eine MACBETH-Inszenierung, die auf das Bild einer blutüberströmten Welt verzichtet, wird immer verfälscht sein. ⁸¹

⁸⁰ Von Matt, Peter. Programmheft Macbeth. Burgtheater Wien. 2008/2009. S. 20.

⁸¹ Kott, Jan. Shakespeare heute. 2002. S. 94.

4.2.4. Personen und Charaktere

Stephan Kimmig reduziert die Inszenierung auf ein Minimum an Personen. Nur die notwendigsten Figuren stellt Kimmig dem Herrscherpaar zur Seite und viele Figuren, wie auch Lady Macduff, werden ersatzlos gestrichen. Es gibt nur eine weibliche Darstellerin der Frauenrolle Lady Macbeth, sonst nur männliche Darsteller für Männercharaktere.

Manche Rollen werden von einem Schauspieler doppelt besetzt. Die Konzentration soll auf den wichtigsten Charakteren liegen und lässt Nebenrollen fast zur Gänze weg. Die Kostüme von Katharina Kownatzki sind sehr aussagekräftig in Bezug auf die Interpretation Kimmigs. Die Hauptanalyse liegt bei den Charakteren Macbeth und Lady Macbeth, auf die der Regisseur in dieser Inszenierung den Focus richtet. Die weiteren Rollen werden in einem eigenen Unterpunkt skizziert.

4.2.4.1. Lady Macbeth

Die Lady erscheint bei ihrem ersten Auftritt wie aus dem nichts – die dunkle Bühne wird mit Licht erhellt, und da steht sie in einem kühlen leeren Raum voll Spiegeln. Gelangweilt und ungeduldig geht sie auf und ab. Lady Macbeth (Schauspielerin Birgit Minichmayr) präsentiert sich im schicken Kostüm, erinnert an den Businesslook einer taffen Geschäftsfrau.

In Shakespeares Text liest sie Macbeths Brief, in dem er ihr von den Begegnungen mit den Hexen und deren Prophezeiung erzählt. Diese Informationen gibt es hier nicht, denn als Macbeth auftritt, steigt Lady Macbeth sofort ins Geschehen ein:

Lady Macbeth. Du, Glamis! Großer Cawdor!
Größer als beide durch den Gruß danach.
Dein Brief hat mich dem ahnungslosen Heute
Entführt und ich empfinde, wie die Zukunft
Das Jetzt durchdringt.⁸²

⁸² Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 13.

Von Machtgier und Ehrgeiz besessen steht sie ihrem Mann zur Seite, und falls er Zweifel an den Vorhaben hegt treibt sie ihn voran.

Sie ist schnell genervt und skrupellos.

Sie besitzt die Stärke und Härte ihre Haltung zu bewahren und keinen Verdacht zu erwecken durch ungehaltenes oder auffälliges Verhalten. Von ihrem Mann fordert sie diese Kontrolliertheit ebenfalls und ermahnt ihn immer wieder: „Und lächle jetzt; Du wirkst verdächtig so entsetzt.“⁸³ Während Macbeth die Angst wie ins Gesicht geschrieben steht, verzieht die Lady keine Miene.

Als Macbeth schwankt und die geplante Aktion abbrechen möchte, verlangt Lady Macbeth von ihm den Vollzug des Mordes wie einen Liebesakt. In den Morden sieht sie die Männlichkeit und Stärken eines Mannes. Da Macbeth zögert, sieht die Lady in ihm einen Schwächling, Feigling und zu wenig Manneskraft.

Macbeth. Wir wolln nicht weiter gehen in dieser Sache; Er hat mich jüngst belohnt, und goldne Achtung hab ich von Leuten aller Art gekauft, die will getragen sein im neusten Galnz, und nicht so plötzlich weggeworfen.

Lady Macbeth. Was die Hoffnung trunken? Worin du dich hülltest? Schließ sie seitdem, und ist sie nun erwacht, so bleich und krank das anzuschauen, was sie fröhlich tat? – Von jetzt an denk ich von deiner Liebe so. Bist du zu feige, derselbe Mann zu sein in Tat und Mut, der du in Wünschen bist? Möcht'st du erlangen, was du den Schmuck des Lebens schätzen muß, und Memme sein in deiner eignen

Macbeth. Laß uns nicht weitermachen in der Sache. Er hat mich grade noch geehrt; mein Name wird sehr geschätzt von ganz verschiedenen Leuten, Und will in seinem Glanz getragen werden, nicht weggeworfen.

Lady Macbeth. Die Hoffnung, war sie denn betrunken, als Du dich in sie gekleidet hast. Schließ sie seitdem. Wacht sie jetzt auf, miserabel ausgenüchtert, das anzuseh'n, was sie so gerne wollte. – Ab heut seh' ich auch deine Liebe so. Reicht deine Kraft nur für den Wunsch, nicht für die Tat. Willst du besitzen, was dir dein Leben krönt, und als Feigling vor dir selbst dasteh'n, indem der Satz „Ich wag's nicht“ auf „Ich

⁸³ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 13.

Schätzung? Muß dir „Ich fürchte“ folgen dem „Ich möchte“, der armen Katz im Sprichwort gleich?

Macbeth. Sei ruhig! Ich wage alles, was dem Menschen ziemt; Wer mehr wagt, der ist keiner.

Lady Macbeth. Welch ein Tier hieß dich von deinem Vorsatz mit mir reden? Als du es wagtest, da warst du ein Mann; [...] ⁸⁴

wünsch's mir“ folgt.

Macbeth. Ich wage, was ein Mann nur wagen kann. Wer mehr wagt, ist kein Mensch.

Lady Macbeth. Du warst ein Mann, als du es wagen wolltest, [...] ⁸⁵

In der Strichfassung erscheint Macbeth noch schwächer und deutlich unter Druck gesetzt von seiner Frau. Er wagt es nicht mehr „sei ruhig“ zu ihr zu sagen, um die erwartungsvollen Worte seiner Frau abzustellen.

Die Lady zögert keinen Moment, die geplanten Morde in die Tat umzusetzen. Die Grausamkeit ist nötig, um das Ziel zu erreichen, und der Ehrgeiz an die Macht zu gelangen ist ungebrochen. Sie ist gelangweilt von den Schwächen und Zweifeln ihres Mannes.

Während ihr Mann die Morde in die Tat umsetzt, steht sie auf der Bühne und löffelt seelenruhig in einem Joghurt. Als Macbeth mit Blut an den Händen nach der vollendeten Tat verzweifelt und verstört umhergeistert und von dem Ablauf berichtet, erwidert die Lady kühl: „An diese Taten darf man so nicht denken, sonst wird man verrückt.“ ⁸⁶

Sie beschmutzt sich die Hände selbst mit Blut, weil Macbeth die Dolche zurückgebracht hat, anstatt diese bei den Ermordeten zu lassen. Da Macbeth seine „Arbeit“ nicht vollständig gemacht hat, übernimmt sie diesen Schritt. Dabei spricht sie mit Macbeth in einem erneut genervten und vorwurfsvollen Ton.

⁸⁴ Shakespeare, William. Macbeth. In: Sämtliche Werke. 2004. S. 1193.

⁸⁵ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 16.

⁸⁶ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 20.

Lady Macbeth. Wer war es, der so rief? Mein würd'ger Than, du läßt den edeln Mut erschlaffen, denkst du so hirnkrank drüber nach. Nimm etwas Wasser und wasch von deiner Hand das garst'ge Zeugnis. – Was brachtest du die Dolche mit herunter? Dort liegen müssen sie; geh, bring sie hin und färb mit Blut die Kämmerer, wie sie schlafen.

Macbeth. Ich gehe nicht mehr hin! Ich bin entsetzt, denk ich, was ich getan: es wieder schaun – ich wag es nicht!

Lady Macbeth. O schwache Willenskraft! Gib mir die Dolche, Schlafende und Tote sind Bilder nur. Der Kindheit Aug allein scheut den gemalten Teufel. Wenn er blutet, färb ich damit der Diener Kleider rot, so tragen sie des Mords Livrei.⁸⁷

Lady Macbeth. Wer war es denn, der schrie?
Es nimmt dir deine schöne Kraft, die Dinge so krank zu sehn.
Geh, hol dir Wasser, wasch den schmutzigen Beweis von deiner Hand. – Wieso hast du die Dolche mitgebracht?
Ihr Platz ist dort geh, trag sie hin, und schmier die Diener ein mit Blut.

Macbeth. Ich geh nicht mehr
Mir graut, daran zu denken, was ich tat; Es nochmal sehn, das geht nicht.

Lady Macbeth. Gib mir die Dolche. Schlafende und Tote Sind nichts als Bilder; ein gemalter Teufel erschreckt nur Kinderaugen.⁸⁸



Abb.5

⁸⁷ Shakespeare, William. Macbeth. In: Sämtliche Werke. 2004. S. 1195.

⁸⁸ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 20.

„Mein würd'ger Than“ zeigt in der Tieckschen Übersetzung den Respekt der Lady ihrem Mann gegenüber, wenn auch sie anweisende Worte an ihn richtet. In der Strichfassung ist von einer Achtung der Lady nichts mehr vorhanden.

Die innere Stärke der Lady wird ohne Intensität vermittelt. Kimmig lässt der Schauspieler nicht viel Raum zur Darstellung des Düsteren und Grausamen. Beinahe gleichgültig wirkt sie, und die Morde laufen für sie so nebenbei ab, ohne Auswirkungen auf ihre Psyche oder das Leben zu haben. Der Verzicht auf mehr Nachdruck in ihrer Darstellung kann als Hinweis für die gleichgültige Beiläufigkeit interpretiert werden, mit der in der heutigen Zeit oft gelebt und gehandelt wird.

Ähnlich der selbstbewussten Beatrice in *Viel Lärm um nichts* hat Lady Macbeth ihre Hände oft in der Hüfte abgestützt. Ihre Bewegungen sind elegant, aber sehr bestimmt und sicher.



Abb.6

Kimmig hat Shakespeares Werk so bearbeitet, um die Bedeutung der Lady Macbeth bei der Karriereplanung Macbeths noch stärker zu betonen. Sie hat großes Interesse an seinem Aufstieg, der Macht und dem Status. Diese Stärke behält sie in dieser Inszenierung, da sie nicht dem Wahnsinn verfällt und die Beherrschung verliert. Herzlos und standhaft bleibt sie bis zum Ende. Bei Kimmig besitzt sie mehr Stärke als ihr Mann Macbeth und kann mit den grausamen Morden sehr gut umgehen, ohne von Schuldgefühlen und seelischen Belastungen heimgesucht zu werden. Der Regisseur verfolgt den Ansatz, die Lady als Anstifterin und treibende Kraft für die Grausamkeiten überleben zu lassen. Die Frau als der „stärkere Mann“.

Der von Lady Macbeth gesprochene Satz „Wir sind jung in dem Beruf“⁸⁹ ist eine belanglose Bemerkung auf die Reaktion ihres Mannes bei dem Fest, nach der Erscheinung des Geistes Banquo. Eine Erklärung, warum es zu Zwischenfällen kommen kann. Sie müssen sich noch einarbeiten und werden sich an die Situation gewöhnen. Eine Verknüpfung zum harten Berufsleben eines Managers kann gezogen werden, die oftmals Entscheidungen treffen müssen ohne Rücksicht auf die Lebensqualität der Mitarbeiter, oder auf Geschäftspartner. Durch Einarbeitung, Erfahrung und Abhärtung gewöhnen sich die Menschen jedoch an viele, vorerst belastende, Situationen.

Im der Übersetzung Tiecks spricht den Text Macbeth: „Ist Furcht des Neulings, dem die Übung fehlt: Wahrlich, wir sind zu jung nur.“⁹⁰

Nach dem Verfall Macbeths übernimmt die Lady die Führung des Schlosses und lässt sich gelangweilt auf einem aufblasbaren Poolsessel über die Bühne treiben. Erneut erweckt sie den Eindruck von den „Tagesgeschäften und – ereignissen“ angewidert zu sein. Als ihr Gatte tot ist und ihr Ende naht, stellt sich, beinahe ohne Gefühlsregung, den Feinden und wünscht sich nur noch eines: „Jetzt hab ich auch die Sonne langsam satt und möchte, daß die Welt ein Ende hat.“⁹¹

⁸⁹ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 32.

⁹⁰ Shakespeare, William. Macbeth. In: Sämtliche Werke. 2004. S. 1202.

⁹¹ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 48.

4.2.4.2. Macbeth

Bei seinem ersten Auftritt erweckt Macbeth (Schauspieler Dietmar König) den Eindruck eines amerikanischen Öl-Barons in Machomanier. Mit Schlaghose, Hemd und Krawatte, Cowboystiefeln, auffälliger Gürtelschnalle und goldenem Cowboyhut ist sofort klar, dass es sich hier um keinen Schotten, sondern Amerikaner handelt. Als siegreicher Kriegsheimkehrer witzelt Macbeth mit Banquo im Parkett des Zuschauersaales. Als die drei Hexen erscheinen, wird Macbeth schlagartig still und ängstlich. Die coolen Sprüche sind ihm schnell vergangen.

Macbeth ist bei Kimmig ein eher unsicherer und unscheinbarer Mann, der nach den Vorhersagen der Hexen Böses ahnt und Angst vor den zukünftigen Taten hat. Ihm ist klar, was die Botschaft zu bedeuten hat und welche Hürden es zu überwinden gilt. Er genießt zwar die Prophezeiung und den Gedanken an den Thron, aber den Folgen ist er nicht gewachsen.

In der siebten Szene des ersten Akts gibt es bei der Übersetzung Shakespeares einen Monolog Macbeths, in dem er seine Skrupel und Gefühle ausdrückt und die Angst vor Vergeltung nach den Taten. In Kimmigs Inszenierung ist dieser Monolog gekürzt auf den Satz: „Wär es damit getan, es nur zu tun, Wär's gut, es schnell zu tun.“⁹²

Macbeth wirkt wie eine Marionette seiner Frau Lady Macbeth, die ihn und alle Aktionen fest in der Hand hat.

Als Macbeth nach der Tat zurückkehrt ist bereits eine Verwandlung spürbar. Er ist abwesend und wirkt verloren. Mit den blutigen Dolchen in der Hand ist er angewiesen auf die Hilfe seiner Frau, die den klaren Kopf behält.

Als Macbeth nach der Tat zurückkehrt ist bereits eine Verwandlung spürbar. Er ist abwesend und wirkt verloren. Mit den blutigen Dolchen in der Hand ist er angewiesen auf die Hilfe seiner Frau, die den klaren Kopf behält.

⁹² Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 15.



Abb. 7

Kimmig zeigt in seiner Inszenierung vor allem die Wirkung ins Innere des Menschen an der Figur Macbeth. Was geschieht mit Macbeth nach den grausamen Morden? Wie sieht die Veränderung aus? In der 14. Szene wird die Belastung Macbeths deutlich. Hier ist die Richtung klar, in der Kimmig den Macbeth seiner Inszenierung gehen lässt. In den Wahnsinn, die Verwirrung und seelische Zerstörung.

Macbeth offenbart seine Gefühle und schlimme Vorahnung, dass die böse Tat nicht ohne Folgen bleiben wird. Der mit Blut befleckte Erfolg bleibt nicht ungesühnt und er wird nicht überleben, da er die Morde begangen hat. Bis zu seinem Ende wird er leiden und zugrunde gehen. Mit diesem Absatz gibt Kimmig schon einen Hinweis auf den Rollentausch im fünften Akt.

Diese Szene entspricht der zweiten Szene im dritten Akt Shakespeares, in der Lady Macbeth den kompletten Absatz spricht und mit den Gedanken zu kämpfen hat:

Lady Macbeth: Nichts ist gewonnen, alles ist dahin, Stehn wir am Ziel mit unzufriednem Sinn: viel sichrer, das zu sein, was wir zerstört, Als daß uns Mord ein schwankend Glück gewährt. (Macbeth tritt auf) Nun, teurer Freund, was bist du so allein Und wählst nur trübe Bilder zu Gefährten? Gedanken hegend, die doch toll sein sollten, Wie jen', an die sie denken. Was unheilbar, Vergessen seis. Geschehn ist, was geschehn.⁹³

Macbeth. Verschwendet Ist der Erfolg, der keine Ruhe spendet. Nur der bleibt heil, der nicht zerstören muß, Und wer zerstört, wird leiden bis zum Schluß. [Auftritt Lady Macbeth.] **Lady Macbeth.** Was ist mit dir? Warum bleibst du allein Mit unser'n jämmerlichen Phantasien, Die längst mit denen hätten sterben sollen, Die sie erwecken? Was verloren ist, Vergißt man auch, getan ist halt getan.⁹⁴

Als Macbeth dem Wahnsinn verfällt, sind die Rollen endgültig vertauscht. Im dem mit Wasser gefüllten Bühnenbecken versucht er sich das Blut von seinen Händen zu waschen. In sich gekehrt, murmelnd und schwach gibt sich Macbeth. Keine Spur eines Tyrannen, der viele Morde auf dem Gewissen hat. Vor allem wenn Macbeth die Schlafwandler-Monologe spricht, die nach Shakespeares Text der Lady gelten:

Lady Macbeth. Da ist noch ein Fleck.

Arzt. Horch, sie spricht! Ich will aufschreiben, was sie sagt, um hernach meine Erinnerung daraus zu ergänzen.

Lady Macbeth. Fort, verdammt Fleck! Fort, sag ich! – Eins, zwei! Nun, dann ist es Zeit, es zu tun. – Die Hölle ist finster! – Pfui, mein Gemahl, pfui! Ein Soldat und furchtsam! Was haben wir zu fürchten, wer es weiß, da niemand unsre Gewalt zur Rechenschaft

Macbeth. Hier ist noch ein Fleck. Weg, verdammt Fleck! Weg, sage ich! – eins, zwei dann ist es jetzt Zeit, es zu tun. – die Hölle ist finster. [*singend*] Pfui, meine Liebe, pfui! Ein Soldat und ängstlich? Was brauchen wir Angst zu haben, wer was weiß, wenn wir so mächtig sind, daß uns niemand zur Rechenschaft ziehen kann? – Aber wer hätte gedacht, daß der alte Mann so viel Blut in sich hat? – Was, werden diese Hände den niemals mehr sauber? – Hör auf damit, meine Liebe, hör

⁹³ Shakespeare, William. Macbeth. In: Sämtliche Werke. 2004. S. 1200.

⁹⁴ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 29.

ziehen darf? – Aber wer hätte gedacht, daß der alte Mann noch so viel Blut in sich hätte?

Arzt: Hört Ihr wohl!

Lady Macbeth. Der Than von Fife hatte ein Weib: Wo ist sie nun? – Wie, wollen diese Hände denn nie rein werden? – Nichts mehr davon, mein Gemahl, nichts mehr davon; du verdirbst alles mit diesem Auffahren.

Arzt. Ei, ei! Ihr habt erfahren, was Ihr nicht solltet.

Kammerfrau: Gesprochen hat sie, was sie nicht sollte, das ist gewiß. Gott weiß, was sie erfahren hat.

Lady Macbeth. Noch immer riecht es hier nach Blut; alle Wohlgerüche Arabiens würden diese kleine Hand nicht wohlriechend machen. O! O! O!
[...]
Wasch deine Hände, leg dein Nachtkleid an; sieh doch nicht so blaß aus! – Ich sage es dir noch einmal, Banquo ist begraben, er kann aus seiner Gruft nicht herauskommen!

Arzt. Wirklich?

Lady Macbeth. Zu Bett, zu Bett! Es wird ans Tor geklopft. Komm, komm, komm, komm, gib mir die Hand! – Was geschehn ist, kann man nicht ungeschehn machen. – Zu Bett, zu Bett, zu Bett!⁹⁵

auf, du verdirbst alles mit diesem Starren und Zucken. Hier riecht es immer noch nach Blut. Alle Düfte Arabiens nützen nichts, daß diese verdammte Hand besser riecht. Wasch dir die Hände, zieh dich aus, schau nicht so bleich aus. – Ich sag es dir nochmal, Banquo ist unter der Erde, er kann nicht raus aus seinem Grab. Ins Bett, ins Bett, jemand klopft ans Tor. Komm, komm, komm, komm, gib mir deine Hand.

[Er geht ab, tritt von hinten wieder auf.]

Was getan ist, macht niemand ungetan.

Ins Bett, ins Bett, ins Bett.⁹⁶

Er hat die Morde begangen und das Blut an seinen Händen kleben. Das Abwaschen des Blutes nach den grauenvollen Taten gelingt ihm nicht. Kein

⁹⁵ Shakespeare, William. Macbeth. In: Sämtliche Werke. 2004. S. 1210ff.

⁹⁶ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 43ff.

Wasser der Welt kann ihn reinwaschen und von seinen Sünden befreien. Macbeth als irrer Psychopath, der in einer Irrenanstalt gut aufgehoben wäre.

Macbeth ist niemals glücklich oder unbeschwert, weder in seinen Wunschträumen nach der Prophezeiung, nach seinem Königsmord und der Übernahme des Throns, noch nach dem weiteren Morden. Es ist ein unendlicher Kreislauf, indem er sich befindet und einen Mord nach dem anderen begehen muss. Es ist ein Albtraum, aus dem er nie wieder aufzuwachen scheint.

4.2.4.3. Weitere Charaktere

Die drei Hexen werden in der Strichfassung des Burgtheaters Berater genannt und sind männliche Darsteller. Die Bezeichnung Berater stellt einen Interpretationsansatz für das Geschäftsleben der heutigen Zeit dar. Keine mystischen Wesen sprechen zu Macbeth und deuten die Zukunft an, sondern „Beistände der Berufswelt“. Die Hexen erscheinen aus der Finsternis und geben im Lichte der Neonröhren grinsende, weiße Groteskgesichter ab. Unheimliche Wirkung erzeugt dieser Effekt.

Alle vermeintlichen Schotten tragen Anzüge mit Glockenhosen und goldene Stetsons. Der Adel wird zumindest durch die vergoldeten Cowboyhüte und auffälligen Gürtelschnallen angedeutet.

Malcolm, der neue Herrscher und politische Erlöser, tritt im Finale ans Rednerpult und wirkt mehr wie der neue Präsident, als der neue König. In einer „Obama“-Rede verkündet er die beginnende neue Zeit. Er sieht optimistisch in die Zukunft und lässt die Morde des Tyrannenpaares hinter sich. Eine Assoziation zum amerikanischen Stil „Yes you can“ und „Wir können alles schaffen, wenn wir daran glauben“ lässt sich in dieser Rede nicht verleugnen.

Malcolm. Liebe Mitbürgerinnen, liebe Mitbürger – jetzt ist der Zeitpunkt da – jetzt ist es beschlossen – jetzt können wir durchatmen und sagen Es ist geschafft – wir sind frei – wir haben es geschafft – es ist euer Werk, ihr habt dafür gekämpft – und durch euren Einsatz und mit Gottes Hilfe ist es uns gelungen. Das Alte ist zu Ende und das Neue kann beginnen – jetzt werden wir uns den harten Anforderungen unserer Zeit entschlossen stellen, egal ob wir Frau oder Mann sind, ob alt oder jung, ob arm oder reich, wir werden dieses Land verändern, gemeinsam werden wir es sicherer, freier, ehrlicher und solidarischer machen; [...] ⁹⁷

⁹⁷ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 50.

Gegen Ende der Rede fordert Malcolm zum gemeinsam Beten des Vater unser auf und den Abschluss findet er mit der Präsentation des Songs „One Moment in Time“ von Whitney Houstons.

Dieses Lied ist eine Olympia-Hymne und steht für den Glauben an sich selbst, der die Menschheit zu Höchstleistungen motiviert – im Falle des Macbeth-Paares zu furchtbaren Meucheltaten, die in einem gewagten Vergleich mit dem Krieg der USA gegen den Terrorismus ähnlich zu sehen sind. Die Morde sind unaufhaltsam, da weiter gemordet wird, um dem Morden ein Ende zu bereiten. Was will Kimmig damit sagen und zeigen? Ich für meinen Teil habe versucht diese Szene zu interpretieren, kam aber auf keine plausible Erklärung.

4.2.5. Sprache und Figurenrede

Der großzügig gekürzte Text vermittelt in vereinfachter „Shakespeare-Sprache“ die Inhalte. Stephan Kimmig verzichtet bei den Darstellungen auf Dramatik und bevorzugt reportähnliche vorgetragene Monologe. Die Figuren stehen häufig wie gelähmt auf der Bühne, sehr still und starr ist die Präsentation.

Der Regisseur geht sehr minimalistisch mit der Dramatik um. Die ersten Morde präsentiert Macbeth bei seiner Rückkehr mit den Dolchen und blutigen Händen. Er schildert kurz und bündig, was geschehen ist. Die weiteren Morde werden nur mehr gebeichtet, ohne jegliche szenische Darstellung. Die Szenen werden in Kurzversionen, knappen Stellskizzen, abgehalten.

Die Sprache, Übersetzung von Angela Schanelec, ist mit aktuellen textlichen Hinzufügungen versehen. Für die Aktualisierungen ist der Regisseur verantwortlich. Werkgetreue Elemente kommen zwischendurch vor.

Mit der Rede des neuen Königs Malcolm am Ende des Stücks gibt es eine direkte Ansprache an das Publikum. Ein Aufruf an die Theaterbesucher über die aktuelle Weltsituation nachzudenken? Eine Anspielung auf die Wähler der Präsidentschaft in Amerika? Diese Interpretation bleibt offen.

Malcolm. [...] Wir werden der Zukunft zuversichtlich entgegen sehen, wir können das, wir schaffen das Neue, den Wandel und werden die Ungerechtigkeit beseitigen. Ihr seid die, die das tun werden und schaffen – genießt diesen Moment, auch diejenigen, die für die andere Seite gekämpft haben – wir stehen Seite an Seite in diesem historischen Moment – und jetzt kommt gut nach Hause, heute könnt ihr euch beruhigt in euer Bett legen – und schlafen – ihr habt das möglich gemacht, ihr habt das geschafft! Gott schütze euch – Gott schütze unser wunderschönes Land – Gott schütze die Welt – eine neue Zeitrechnung beginnt und wir sind Zeugen davon. Laßt uns gemeinsam beten.⁹⁸

⁹⁸ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 50.

4.2.6. Raum und Zeit

Shakespeares Handlung spielt in Schottland und England. Kimmig siedelt seine *Macbeth* Inszenierung in Amerika an.

Das geniale Bühnenbild hat der Künstler Martin Zehetgruber entworfen. Die Bühne ist leer und soll ein szenisches „Nichts“ darstellen. Schwarze Fadenvorhänge suggerieren Finsternis und dunkle Gedanken. Aus Spiegeln und Wänden schafft er einen beklemmend wirkenden „Innenraum“ hinter der Zuschauerrampe. Ein kalter, düsterer Käfig.

Die Figuren begegnen einander sehr einsam in der Dunkelheit. Die meisten Szenen dieses Stücks spielen in der Nacht. Die Szenen werden wie Licht an- und abgeschaltet, die Figuren werden aus der Dunkelheit beleuchtet und dadurch sichtbar. Licht und Wasser sind die neben den Spiegelwänden die bedeutsamen Elemente der Bühnenwirkung.

Selten ist eine Aufführung so leise, so karg, so reduziert. Fast endlos lang sitzt die Lady in ihrem schwimmenden Plastikfauteuil auf einem Bühnensee und sehnt das Verderben herbei. Die Zeit scheint still zu stehen, wenn Macbeth, von den Geistern seines schlechten Gewissens, die er rief, geplagt, unaufhörlich murmelnd sich reinzuwaschen sucht. Kimmig scheut da keinen Minimalismus. Kaum Musik, keine Effekte, keine Geschwindigkeit, kaum Requisiten. Bilder, Stimmung, Beklemmung getragen von zwei Schauspielern, die als Herrscherpaar auf einander zurückgeworfen scheinen. Mit sich alleine und gegen den Rest der Welt, bis zum bitteren Ende.⁹⁹

Kimmig lässt die meiste Zeit in Finsternis spielen und möchte damit das Böse schlechthin dieser Tragödie betonen. Die Tat ist für die Nacht geplant, das feige Morden der Schlafenden in der Dunkelheit. „In meine Hände Legst du das Unternehmen dieser Nacht.“¹⁰⁰

⁹⁹ Cuesta, Erna. http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&task=view&id=2186. Zugriff: 10. Jänner 2009.

¹⁰⁰ Shakespeare, William. *Macbeth*. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 13.

Neben der Nacht spielt der Schlaf eine große Rolle. Der Schlaf der zum nie endenden Alptraum wurde.

Der Bühnenboden wird nach dem ersten Morden mit Wasser gefüllt. Darin versucht Macbeth seine Hände vom Blut und seiner Schuld rein zu waschen. Immer irrer werdend wadet er knöcheltief und barfuß im Wasser. Doch kein Wasser der Welt reicht aus um ihn von den grausamen Bluttaten rein zu waschen und zu erlösen.



Abb.8

Die Lady übernimmt die Führung oder besser ausgedrückt das Ruder des sinkenden Schiffes, als Metapher ausgedrückt für die Katastrophe auf der Bühne, und treibt auf einem Aufblassessel durch die Fluten, bis auch sie von ihrem Rächer Macduff heimgesucht wird.

4.2.7. Das Paar als Täter – Geschlechterrollen

Ob das Paar einander wirklich liebt ist in dieser Burgtheater Fassung nicht klar. Bei der ersten Begegnung fallen sie übereinander her und räkeln sich am Boden. Die sexuelle Anziehung verbindet sie, der gemeinsame Glaube an die Macht und die folgende Tat. Liebeszeichen kommen hier nicht vor. Die Ehe jedoch blieb kinderlos. Es hat den Anschein einer reinen Geschäftsbeziehung inklusive ehelicher Pflichten.

Peter von Matt hat sich mit dem Paar als Täter beschäftigt. Durch die Gemeinsamkeit der Tat werden die bestehenden Rollenmuster und Geschlechter aufgehoben. Gerade in dieser Gemeinsamkeit sind geschlechtertheoretische Überlegungen anzusetzen.

Weil der Mann in dieser Gleichheit seine kulturell tradierte Überlegenheit verliert, erscheint die erreichte Balance der Geschlechter den Außenstehenden rasch als Unterlegenheit des Mannes. Zum Paar als Täter gehört also gleichzeitig die Liebe, die keine Hierarchie mehr kennt, und die Erschütterung der Geschlechterordnung.¹⁰¹

Shakespeare schreibt über die vorhandene Liebe, die neben dem Machtstreben oft überlesen wird und als Nebensache angesehen werden kann.

Als das Paar bereits in die Mordspirale verstrickt ist, drückt Macbeth immer wieder seine Liebe aus. „Mein teures Leben“¹⁰² und „Das will ich, Lieb“¹⁰³ zeigt von vorhandener lieblicher Zuneigung und Wertschätzung. Für die Leser oder Zuschauer ist sie zu diesem Zeitpunkt bereits eine bösertige Gestalt geworden.

¹⁰¹ Von Matt, Peter. Programmheft Macbeth. Burgtheater Wien. 2008/2009. S. 22.

¹⁰² Shakespeare, William. Macbeth. In: Sämtliche Werke. 2004. S. 1192.

¹⁰³ Shakespeare, William. Macbeth. In: Sämtliche Werke. 2004. S. 1200.

Auch die Lady hat liebevolle Worte für ihren Gatten: „Mein liebster Mann.“ ¹⁰⁴
Diese Liebe und Wärme wird in Kimmigs Inszenierung zur Gänze gestrichen.

Ob bei Shakespeare oder Kimmig sind die Monologe und Gespräche des Macbeth-Paars mit Bezügen auf das Weibliche und Männliche gefüllt. Auf die Wandlung des eigenen Geschlechts, auf die Vermännlichung der Frau – „Kommt Dämonen, impft mich mit Mordgier, nehmt mir mein Geschlecht“ ¹⁰⁵ – und die Verweiblichung des Mannes:

[...] Von jetzt an denk ich von deiner Liebe so. Bist du zu feige, derselbe Mann zu sein in Tat und Mut, der du in Wünschen bist? Möcht'st du erlangen, was du den Schmuck des Lebens schätzen mußt, und Memme sein in deiner eignen Schätzung? ¹⁰⁶

Wie bereits bei der Figurenanalyse erwähnt wird das Verbrechen selbst mit dem sexuellen Akt verglichen. Lady Macbeth sieht in dem Zögern ihres Mannes vor der Tat das erotische Begehren, aber die Unfähigkeit zu vollziehen was sie gemeinsam geplant haben.

Die Anspielungen der Lady Macbeth auf das Verhältnis von Verbrechen und sexueller Potenz sind mehr als eine männerpsychologisch raffinierte Strategie, die den Zögerer zum Handeln zwingen sollen. ¹⁰⁷

Mit den Waffen einer Frau hält Lady Macbeth ihren Mann am Ball, um die das Ziel weiter zu verfolgen. Sie setzt Macbeth immer mehr unter Druck und zeigt ihm deutlich wozu sie als Frau fähig ist.

Bestimmt und zielsicher hält sie ihren Mann auf Kurs und lenkt seine Konzentration auf das Wesentliche: die Ausschaltung der „Feinde“, die in Wahrheit keine sind, sondern in ihren Augen nur im Weg stehen. Sie sind

¹⁰⁴ Shakespeare, William. Macbeth. In: Sämtliche Werke. 2004. S. 1200.

¹⁰⁵ Shakespeare, William. Macbeth. In: Burgtheater Fassung vom 18.12.2008. S. 13.

¹⁰⁶ Shakespeare, William. Macbeth. In: Sämtliche Werke. 2004. S. 1193.

¹⁰⁷ Von Matt, Peter. Programmheft Macbeth. Burgtheater Wien. 2008/2009. S. 24.

„Hürden“, die es zu überwinden gilt, um an die Spitze der Karriereleiter zu gelangen.

Als Geliebte und Mutter ist sie gescheitert, aber sie besitzt in dieser Inszenierung mehr Stärke als ihr Mann und überlebt seinen Wahnsinn, bevor es auch ihr an den Kragen geht.

4.2.8. Pressespiegel

Regisseur Stephan Kimmig bietet eine Kurzfassung von Shakespeares „Macbeth“, in der die sonst üblichen Grausamkeitsexzesse bis auf einige blutige Hände und lange Messer zurückgenommen erscheinen. Ohne den Beitrag des Bühnenbildners Martin Zehetgruber wäre dieses Drama der Königsmörder im Wiener Akademietheater wohl zum Fiasko geworden. [...] Es gab Applaus für das Ensemble und heftige Unmutsäußerungen gegenüber dem Regisseur.¹⁰⁸

Sein Regiekonzept für „Macbeth“ ist so eng geschnürt, dass es dem Stück den Atem nimmt. Eine Inszenierung, die von Seelenlandschaften erzählen will, hat selbst keine Seele.¹⁰⁹

Mit leer gewordenen Sitzen und kräftigen Buhs ging der Shakespeare-Zyklus des Burgtheaters zu Ende. Stephan Kimmig hatte schon mit seiner siebenstündigen Inszenierung der *Rosenkriege* keinen Erfolg.

Bei der extremen Kürzung der brillanten Shakespeare Tragödie um Macht, Mord, Skrupellosigkeit und Wahnsinn hat er wohl übertrieben. Zu sehr gestrafft und minimalistisch ist diese Fassung, auf das Allernötigste reduziert. Ohne Vorwissen wird das Publikum hier ziemlich hängen gelassen.

Den Schauspielern fehlt der Freiraum wirklich spielen zu können. Dem Ausdruck der Grausamkeit und den Meucheltaten wird kein Platz eingeräumt. Vor allem Macbeth und Lady Macbeth sind keine Entwicklung anzusehen, keine Gefühlsausbrüche und Energien. Die Darsteller stehen oft regungslos auf der Bühne und präsentieren beinahe statisch ihre Rollen.

Ein weiterer Kritikpunkt ist der Aktualisierungszwang. Lässt sich Shakespeares Spätwerk so einfach in heutige politische und wirtschaftliche Gegebenheiten verändern? Soll der zwanghafte Bezug zur Gegenwart betroffen machen oder den Abend auflockern und die Handlung interessant für die heutige Zeit machen?

¹⁰⁸ Thuswaldner, Werner. Salzburger Nachrichten. 22.12.2008. S. 10.

¹⁰⁹ Kralicek, Wolfgang. Falter. Ausgabe 52/08. S. 31.

Nicht immer deutlich zuzuordnen sind die Aktualitätsbezüge, aber den Bezug zum Präsidentenpaar Obama in den USA macht der Regisseur in der Presse deutlich, als Interpretationsansatz für die Gemeinsamkeiten eines Paares:

Uns ist das Paar, Macbeth und seine Lady, wichtig, und so, wie das Paar Obama die Dinge gemeinsam herausarbeitet, plant bei uns das Paar z. B. den Mord an Banquo gemeinsam.¹¹⁰

Die inszenierte Rede von Malcolm lässt ebenfalls keine Zweifel aufkommen, dass es sich um einen Bezug auf die USA handelt.

Kimmigs Vergleich mit der Finanzkrise und den Schuldgefühlen Macbeths ist ebenfalls nicht unumstritten:

Angesichts der großen Finanzkrise, in der wir uns befinden, ist es doch interessant zu fragen, warum diese Zehntausenden Manager und Finanzjongleure und Spieler kein Bewusstsein für Scham und Schuld aufbauen können. Also im Umkehrschluss ist Macbeth doch auch eine positive Gestalt, denn er geht an seinem inneren Chaos zugrunde, kann es eben nicht verstecken, verdrängen, ignorieren – der versagende Mann als Untergeher; eine Gestalt, die Platz macht für neue Überlegungen.¹¹¹

Den Presseberichten zu urteilen ist das aktualitätsgeplagte Publikum vielleicht für diese neuen Überlegungen nicht zugänglich und wünscht sich mehr Shakespeare als Regietheater auf die Bühne. Die krampfhaft hergestellten Bezüge zur Gegenwart gehen in dieser Inszenierung sprichwörtlich den Bach runter.

¹¹⁰ Hirschmann-Altzinger, E. Angstträume Angsträume. In: Österreich. 20. Dezember 2008. S. 11.

¹¹¹ Hirschmann-Altzinger, E. Angstträume Angsträume. In: Österreich. 20. Dezember 2008. S. 11.

5. Resümee Shakespeare-Zyklus

Nach insgesamt zehn Neuinszenierungen im Zeitraum 2006 bis 2008 ging der Shakespeare-Zyklus unter der Direktion Klaus Bachlers am Burgtheater zu Ende. William Shakespeare ist auch fast vierhundert Jahre nach seinem Tod der bedeutendste und meistgespielte Dramatiker der Weltliteratur. Shakespeare ist oft schwer zu erklären und rätselhaft, aber immer und überall in den Repertoires vertreten und gerne rezipiert.

Der Regisseur der Inszenierungen *Die Rosenkriege* und *Macbeth* erklärt warum das Interesse an den Werken Shakespeares enorm und durchgehend aufrecht ist. „In den archetypischen Erzählfiguren von Hass, Zerstörung, Eifersucht, Ehrgeiz, Verrat sieht Stephan Kimmig die ungebrochene Aktualität des Dichters begründet.“¹¹²

Der Shakespeare-Zyklus mit zehn Premieren in zwei Jahren zählte zur größten Herausforderung, der sich der Burgtheaterdirektor Klaus Bachler stellte. Ein wahrer Kraftakt, sein Vermächtnis als gerade noch Direktor bevor er an die Staatsoper München wechselte.

Mit einem Blick über die Pressemeldungen waren die wirklich auffälligen Leistungen des Zyklus *Viel Lärm um nichts* und *König Lear*. Selbst diese Inszenierungen sind nicht unumstritten, aber sie brachten große Erfolge mit hohen Besucherzahlen und guter Auslastung.

Im Gegensatz dazu wurden die Werke *Romeo und Julia* und *Macbeth* bei ihren Premieren heftig ausgebuht. Die geringste Auslastung spielten die *Rosenkriege* ein, die mit ihrer gewaltigen Aufführungsdauer von sieben Stunden mindestens eine Nummer zu groß angesetzt waren und aufgrund der gezeigten Grausamkeiten und Brutalitäten obendrein mit einem Jugendverbot verhängt wurden.

¹¹² Hirschmann-Altzinger, E. Angstträume Angsträume. In: Österreich. 20. Dezember 2008. S. 10.

Aktualisierungen sind „in Mode“ – die Klassiker werden für die heutige Gesellschaft teilweise auf Kosten der Handlung gekürzt und verändert. Politische und wirtschaftliche Umstände werden ins Geschehen eingebracht.

Das Personenverzeichnis ist häufig auf ein Minimum reduziert. Zu beobachten war in *Macbeth*, dass die Hexen von Männern dargestellt werden und zu „Beratern“ umbenannt werden. Oder auch die Darstellung des Narren in *König Lear* durch die Schauspielerin Birgit Minichmayr.

Der Vorwurf Klaus Bachler hätte seinem Nachfolger Matthias Hartmann mit dem Shakespeare-Zyklus absichtlich die populärsten und bedeutendsten Stücke in letzter Sekunde vorweggenommen sind nicht zu halten. Denn erstens gibt es im Shakespeare-Kontinent, den Klaus Bachler nicht wie angekündigt zur Gänze ausschöpfen konnte, noch genügend andere Klassiker, und zweitens spricht nichts gegen baldige anschließende Neuinszenierungen, da Shakespeare am Spielplan jederzeit gerne gesehen ist.

6. Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit ist als kritische Dokumentation zwei exemplarisch ausgewählter Werke des Shakespeare-Zyklus unter der Direktionszeit Klaus Bachlers anzusehen. Mit der Text- und Aufführungsanalyse der Werke *Viel Lärm um nichts* und *Macbeth* wird deutlich welchen Weg die Regisseure einschlagen: Moderne Klassiker-Inszenierungen, die großzügig aktualisiert werden.

Klaus Bachler hat vorrangig junge Regisseure engagiert, die sehr viele aktuelle Bezüge in die Inszenierungen brachten. Die Konzentration lag neben Shakespeare stark auf Gegenwartsdramatik zeitgenössischer Autoren, wobei die aktuelle Zeit auch in die Klassiker eingeflossen ist.

Die Gesellschaft und politischen Verhältnisse der elisabethanischen Zeit, die Zeit in der Shakespeare die Werke geschrieben hat, existieren nicht mehr. Durch die Entwicklung über die Jahrhunderte, die geänderten Gesellschafts- und Lebensbedingungen verändern sich die Einstellungen zu den Themen der Stücke und damit die Fragestellung.

Die Klassiker aus heutiger Perspektive zu betrachten und neu zu gestalten ist von diesem Gesichtspunkt verständlich und scheint logisch. Doch wie schwierig dieser Akt der Veränderung und gleichzeitig oft missverständlich verstanden zeigen die Reaktionen auf die Modernisierungen.

Bei der Gestaltung der Frauen- und Männerrollen wird viel mit Rollenbildern gearbeitet, die in der heutigen Zeit geläufig sind. Von der selbstbewussten Singlefrau, über das hübsche naive Blondinchen bis zu böartigen skrupellosen Anstifterin sind in den Fassungen viele Klischees vertreten.

Beatrice als die intelligente Junggesellin, die auch sehr gut ohne Mann auskommt. Hero als posierendes Püppchen, die auf der Suche nach der wahren Liebe ist und sonst keine großen Erwartungen an das Leben stellt.

Lady Macbeth, die ihren wahnsinnig gewordenen Mann überlebt, der die Bluttaten seelisch nicht ertragen hat und daran zugrunde geht. Die starke, eiskalte Frau muss schon umgebracht werden.

Die Stücke dieser Analyse wurden beide sehr stark gekürzt. Die Eingriffe betreffen die Straffung der Texte, das Streichen von Szenen und die Abänderung der Inhalte selbst. Ohne Vorkenntnisse der Originaltexte bleibt das Publikum vor oftmals unlogischen Abläufen der Handlung allein gelassen.

Die Frage inwieweit die Modernisierung der Klassiker in den Inszenierungen adäquat ist, kommt in der Presse zur Sprache. Muss der Regisseur den Vorlagen und Vorstellungen Shakespeares entsprechen und werkgetreu inszenieren? Was ist überhaupt unter einer werkgetreuen Fassung zu verstehen und welche Aufgabe kommt dem Regisseur zu? Diese Punkte wären interessant für eine weitere Untersuchung, die jedoch über den Rahmen dieser Arbeit hinaus gehen würden.

7. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Szenenfoto „Viel Lärm um nichts“ © Burgtheater/ Georg Soulek - Fotograf. Burgtheater Wien, 2006.

Abb. 2: Szenenfoto „Viel Lärm um nichts“ © Burgtheater/ Georg Soulek - Fotograf. Burgtheater Wien, 2006.

Abb. 3: Szenenfoto „Viel Lärm um nichts“ © Burgtheater/ Georg Soulek - Fotograf. Burgtheater Wien, 2006.

Abb. 4: Szenenfoto „Viel Lärm um nichts“ © Burgtheater/ Georg Soulek - Fotograf. Burgtheater Wien, 2006.

Abb. 5: Szenenfoto „Macbeth“ © Burgtheater/ Georg Soulek - Fotograf. Burgtheater Wien, 2008.

Abb. 6: Szenenfoto „Macbeth“ © Burgtheater/ Georg Soulek - Fotograf. Burgtheater Wien, 2008.

Abb. 7: Szenenfoto „Macbeth“ © Burgtheater/ Georg Soulek - Fotograf. Burgtheater Wien, 2008.

Abb. 8: Szenenfoto „Macbeth“ © Burgtheater/ Georg Soulek - Fotograf. Burgtheater Wien, 2008.

8. Bibliographie

Primärliteratur

Shakespeare, William. William Shakespeare : Sämtliche Werke. Ins Deutsche übertragen von August Wilhelm Schlegel, Dorothea und Ludwig Tieck, Wolf Graf Baudissin, Ferdinand Freiligrath, Gottlob Regis, Karl Simrock. Essen: Magnus Verlag, 2004.

Sekundärliteratur

Brecht, Bertolt. Schriften zum Theater. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1964. Bd. I.

Burgtheater GesmbH (Hg.). Spielzeit 2007/2008 des Burgtheaters. Wien: 2007.

Burgtheater GesmbH (Hg.). Shakespeare – eine Republik von Fehlern. Wien: 2008.

Burgtheater GesmbH (Hg.). Saisonvorschau 06/07. Wien: 2006.

Burgtheater GesmbH (Hg.). Programmheft: Viel Lärm um nichts von William Shakespeare. Wien: Agensketterl Druckerei GmbH, Heft 148. Spielzeit 2006/2007.

Burgtheater GesmbH (Hg.). Programmheft: Macbeth von William Shakespeare. Wien: Agensketterl Druckerei GmbH, Heft 188. Spielzeit 2008/2009.

Dermutz, Klaus. Das Burgtheater 1955-2005 : die Welt-Bühne im Wandel der Zeiten. Mit einem Essay von Klaus Bachler. Wien: Deuticke, 2005.

Kott, Jan. Shakespeare heute. Erweiterte Neuausgabe. Aus dem Polnischen von Peter Lachmann. Die Originalausgabe erschien in Warschau 1965. Berlin: Alexander Verlag, 2002.

Mittenzwei, Werner. Wie geht das zeitgenössische Theater mit klassischen Stücken um. Berlin: Akademie-Verlag, 1984.

Sandig, Holger (Hg.). Klassiker heute. München: Wilhelm Goldmann Verlag GmbH, 1972.

Zeitungen/Zeitschriften

APA. Burgtheater 2006/2007 : Kontinent Shakespeare und Zeitgenössisches. Wien: 3. Mai 2006. APA0242.

Blaha, Peter. „Biotop Burgtheater : Klaus Bachler. Der Burgtheater-Direktor über seine letzte Saison in Wien und über seine Herausforderung als Operndirektor in München.“ BÜHNE, 6/08 (2008): S. 2-4.

Gabler, Thomas. Acht muntere Mimen in der Arena : Burgtheater: William Shakespeares „Viel Lärm um nichts“ in Jan Bosses Inszenierung. Kronen Zeitung. 10. Dezember 2006. S. 45.

Hirschmann-Altzinger, E. Theater der Woche : Angstträume. Angstträume. In: Österreich. 20. Dezember 2008. S. 10ff.

Kralicek, Wolfgang. „Zehn Jahre sind genug“. Interview mit Klaus Bachler in: Falter, 49/06: S. 72-73.

Kralicek, Wolfgang. „Fader Horrortrip : Die Seele ist ein leeres Land“. In: Falter, 52/06 S. 31.

Mayer, Norbert. Wo sich Zungenkuss auf Lungenschuss reimt : Premiere. Shakespeares „Viel Lärm um nichts“, frisch und klug inszeniert von Jan Bosse, im Wiener Burgtheater. Die Presse. 11. Dezember 2006. S. 27ff.

Michalzik, Peter. Illusion, Verblendung, Liebe. Liebeskampf im Wiener Burgtheater : Jan Bosse inszeniert William Shakespeares „Viel Lärm um Nichts“. Frankfurter Rundschau. 11. Dezember 2006. S. 10ff.

Tartarotti, Guido. „Sehr nahe am Friedhof“. Kurier. 17. Jänner 2007. S. 33.

Thuswaldner, Werner. Mord im Managemilieu. In: Salzburger Nachrichten. Ausgabe 22. Dezember 2008. S. 10.

Nachschlagewerke

Brauneck, Manfred. Schneilin, Gérard (Hg.). Theaterlexikon 1 : Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2001.

Schabert, Ina (Hg.). Shakespeare-Handbuch : Die Zeit – Der Mensch – Das Werk – Die Nachwelt. 4. Auflage. Stuttgart: Kröner Verlag, 2000.

Gender

Bidwell-Steiner, Marlen. S. Wozonig, Karin (Hg.). Die Kategorie Geschlecht im Streit der Disziplinen. Innsbruck: Studienverlag Ges.m.b.H., 2005.

Buske, Gabriele. Die Darstellung der weiblichen Figuren in Shakespeares frühen Komödien aus feministischer Sicht : unter besonderer Berücksichtigung der Inszenierungen der Royal Shakespeare Company in den Jahren 1960 bis 1995. Göttingen: Cuvillier Verlag, 2002.

Bußmann, Hadumod. Hof, Renate (Hg.). Genus : Geschlechterforschung/Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Stuttgart: Kröner Verlag, 2005.

Hof, Renate. Die Grammatik der Geschlechter : Gender als Analysekategorie der Literaturwissenschaft. Frankfurt/Main, New York: Campus Verlag, 1995.

Kroneck, Ulrike. Frauenrollen : Zur Situation der Frau heute. Heidelberg: mvv Verlag, 2007.

Möhrmann, Renate (Hg.). Theaterwissenschaft heute : Eine Einführung. Berlin: Reimer Verlag, 1990.

Pewny, Katharina. Ihre Welt bedeuten : Feminismus Theater Repräsentation. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag, 2002.

Pusch, Luise F. (Hg.). Feminismus : Inspektion der Herrenkultur. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1983.

Dramenanalyse

Asmuth, Bernhard. Einführung in die Dramenanalyse. 6. Auflage. Weimar: Verlag J.B. Metzler Stuttgart, 2004.

Balme, Christopher. Einführung in die Theaterwissenschaft. 3., durchgesehene Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., 2003.

Geiger, Heinz. Haarmann, Hermann. Aspekte des Dramas : Eine Einführung in die Theatergeschichte und Dramenanalyse. 4., neubearbeitete und erweiterte Auflage. Opladen: Westdeutsche Verlag, 1996.

Nünning, Vera. Nünning Ansgar (Hg.). Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2004.

Pfister, Manfred. Das Drama. 11. Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG: 2001.

Internetquellen

Cuesta, Erna. Massaker unter vereinsamten Karrieristen. Nachtkritik.de. http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&task=view&id=218
6. Artikel vom 19. Dezember 2008. Zugriff: 10. Jänner 2009.

Fassbaender, Brigitte. Hochverehrtes Publikum : Vorwort zur Spielsaison 2008/2009. Tiroler Landestheater. <http://www.landestheater.at/tlt.php>. Zugriff: 17. Juli 2008.

Fendesack, Nicole. About Willi oder warum Shakespeare? <http://www.shakespeareinmoe.at/allgemein.html>. Shakespearespiele Mödling. Zugriff: 17. September 2008.

Petsch, Barbara. Bachler : „Jetzt der ganze Shakespeare!“ Die Presse. <http://diepresse.com/home/kultur/news/92788/index.do>. Artikel vom 11. Oktober 2006. Zugriff: 30. August 2008.

Petsch, Barbara. Burgtheater : Unheilbares Shakespeare-Fieber. Die Presse. <http://diepresse.com/home/kultur/news/92818/index.do>. Artikel vom 2. Dezember 2006. Zugriff: 30. August 2008.

Villiger Heilig, Barbara. Die Tücken der Spassgesellschaft : Jan Bosse mit Shakespeares „Viel Lärm um nichts“ am Wiener Burgtheater. Neue Zürcher Zeitung. <http://www.nzz.ch/2006/12/11/fe/articleEQHGO.html>. Artikel vom 11. Dezember 2006. Zugriff: 20. März 2009.

Weinzierl, Ulrich. Die Welt. Jan Bosses zünftige Shakespeare-Gaudi am Burgtheater. <http://www.welt.de/data/2006/12/11/1141571.html?prx=1>. Artikel vom 11. Dezember 2006. Zugriff: 20. März 2009.

Weinzierl, Ulrich. Die Welt. Unten an der Burg : Stephan Kimmigs Kurz-„Macbeth“. http://www.welt.de/welt_print/article2915844/Unten-an-der-Burg-Stephan-Kimmigs-Kurz-Macbeth.html. Artikel vom 22. Dezember 2008. Zugriff: 23. Dezember 2008.

Weitere Quellen

Burgtheater GesmbH (Hg.). Strichfassung zu: Viel Lärm um nichts von William Shakespeare. Deutsche Fassung Burgtheater. Wien: Premierenfassung vom 8.12.2006.

Burgtheater GesmbH (Hg.). Strichfassung zu: Macbeth von William Shakespeare. Deutsch von Angela Schanelec. Wien: Premierenfassung vom 18.12.2008.

Verwendete Szenenfotos „Viel Lärm um nichts“ und „Macbeth“ © Georg Soulek - Fotograf. Verwendung mit freundlicher Genehmigung erteilt von Andrea Loidolt, Burgtheater Wien.

Viel Lärm um nichts. Regie: Jan Bosse. Aufzeichnung aus dem Burgtheater 2007. Fassung: DVD Produktion Burgtheater Direktion Klaus Bachler, Hoanzl, ORF, 2007, 119‘.

Viel Lärm um nichts. Regie: Kenneth Branagh. Fassung: DVD Samuel Goldwyn Company. UK, USA, 1993, 106‘.

9. Anhang

9.1. Besetzungslisten

William Shakespeare

VIEL LÄRM UM NICHTS

(Much Ado about Nothing)

Deutsche Fassung Burgtheater, Saison 2006/2007

Premiere 8. Dezember 2006

Leading Team

Regie	Jan Bosse
Bühne	Stéphane Laimé
Kostüme	Kathrin Plath
Licht	Friedrich Rom
Dramaturgie	Joachim Lux

Besetzung

Don Pedro, Prinz von Aragon	Nicholas Ofczarek
Leonato, Gouverneur von Messina	Martin Reinke
Don John, Pedros Halbbruder	Jörg Ratjen
Claudio, ein florentinischer Edelmann	Christian Nickel
Benedict, ein Edelmann aus Padua	Joachim Meyerhoff
Borachio, Don Johns Begleiter	Michael Masula
Hero, Leonatos Tochter	Dorothee Hartinger
Beatrice, Leonatos Nichte	Christiane von Poelnitz
Musiker	Angela Berann, Julian Berann, Lenny Dickson, Otmar Klein, Erwin Schober ¹¹³

¹¹³ Programmheft. Viel Lärm um nichts, Burgtheater 2006/2007.

William Shakespeare

Viel Lärm um Nichts

Übersetzung von Wolf Graf Baudissin in „William Shakespeare : Sämtliche Werke“

Personenverzeichnis

Don Pedro, Fürst von Arragon
Don Juan, sein Halbbruder
Leonato, Statthalter in Messina
Antonio, sein Bruder
Claudio, florentinischer Graf
Hero, Leonatos Tochter
Benedict, Edelmann aus Padua
Beatrice, Leonatos Nichte
Mönch
Balthasar, Don Pedros Diener
Borachio, Don Juans Begleiter
Konrad, Don Juans Begleiter
Holzapfel, Gerichtsdieners
Schlehwein, Gerichtsdieners
Schreiber
Margareta, Heros Kammerfrauen
Ursula, Heros Kammerfrauen

Knabe, Boten, Wachen, Gefolge

Schauplatz: Messina, in Leonatos Palast und Garten¹¹⁴

¹¹⁴ Shakespeare, William. Viel Lärm um Nichts. In: Sämtliche Werke. S. 151.

William Shakespeare

MACBETH

Deutsch von Angela Schanelec, Burgtheater, Saison 2008/2009

Premiere 19. Dezember 2008

Leading Team

Regie	Stephan Kimmig
Bühne	Martin Zehetgruber
Mitarbeit Bühne	Stefanie Wagner
Kostüme	Katharina Kownatzki
Musik	Michael Verhovec
Licht	Reinhard Traub
Dramaturgie	Judith Gerstenberg

Besetzung

Macbeth	Dietmar König
Lady Macbeth	Birgit Minichmayr
Duncan/Rosse	Martin Reinke
Malcolm	Markus Meyer
Banquo/Kammerherr	Tilo Werner
Macduff/Ein Mörder	Markus Hering
Ein Hauptmann/Fleance/Ein Arzt	Sven Dolinski
Drei Hexen	Martin Reinke
	Sven Dolinski
	Markus Meyer ¹¹⁵

¹¹⁵ Programmheft. Macbeth, Burgtheater 2008/2009.

William Shakespeare

Macbeth

Übersetzung von Dorothea Tieck in „William Shakespeare : Sämtliche Werke“

Personenverzeichnis

Duncan, König von Schottland
Malcolm } Seine Söhne
Donalbain }
Macbeth } Anführer des königlichen Heeres
Banquo }
Macduff }
Lenox } schottische Edelleute
Rosse }
Menteth }
Angus }
Cathness }
Fleance, Banquos Sohn
Siward, Graf von Northumberland, Führer der englischen Truppen
Der Junge Siward, sein Sohn
Seyton, ein Offizier in Macbeths Gefolge
Macduffs kleiner Sohn
Ein englischer Arzt und ein schottischer Arzt
Ein Soldat, ein Pförtner, ein alter Mann
Lady Macbeth
Lady Macduff
Eine Kammerfrau der Lady Macbeth
Hekate und drei Hexen
Lords, Edelleute, Anführer, Krieger, Mörder, Gefolge, Boten
Banquos Geist und andere Erscheinungen

Szene: Schottland

Zu Ende des vierten Aufzugs: England ¹¹⁶

¹¹⁶ Shakespeare, William. Macbeth. In: Sämtliche Werke. S. 1187.

9.2. Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Shakespeare-Zyklus am Wiener Burgtheater unter der Direktion Klaus Bachlers. Dabei ist das Repertoire stark auf die Werke eines Dramatikers konzentriert und deren Umsetzung in heutigen Inszenierungen.

Eröffnet wurde die Reihe mit dem Werk *Viel Lärm um nichts* am 8. Dezember 2006 und endete mit dem Werk *Macbeth* am 19. Dezember 2008.

Diese beiden Werke liegen der Text- und Aufführungsanalyse zu Grunde unter Berücksichtigung des Aspektes der Darstellung der Frau auf der Bühne. Die Übersetzungstexte aus dem Sammelwerk „William Shakespeare – Sämtliche Werke“ und die Spielfassungen des Burgtheaters bieten die Grundlage zur Untersuchung der sprachlichen, formalen und szenischen dramatischen Mittel.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Ausarbeitung der Geschlechterbilder in den Inszenierungen sein. Wie werden die Frauen dargestellt im Hinblick auf gesellschaftliche und geschlechtsspezifische Aspekte? Wird mit Stereotypen gearbeitet? Wie wird die „Weiblichkeit“ umgesetzt?

Der Pressespiegel ist in den Analysen mit bearbeitet, mit nationalen und internationalen Meldungen zu den einzelnen Bühnenversionen und dem gesamten Shakespeare-Zyklus.

9.3. Danksagung

Mein besonderer Dank gilt Frau Prof. Dr. Hilde Haider-Pregler für ihre geduldige, hilfsbereite und stets ermutigende wissenschaftliche Betreuung. Ihr Glaube an diese Arbeit hat mich von Beginn an begleitet, und motivierte mich vor allem bei manch unüberwindbaren Hürden.

Weiters gebührt Frau Mag. Claudia Kaufmann-Freßner und Frau Mag. (FH) Angelika Loidolt vom Burgtheater außerordentlicher Dank für die großzügige Unterstützung mit dem Pressespiegel, Bildmaterial und den Strichfassungen.

An dieser Stelle möchte ich mich bei meiner Cousine Silvia Hlavin für die Arbeit des Lektorierens bedanken.

Abschließend gebührt ein herzliches Dankeschön meinen Eltern, meiner Schwester und Freunden, die mich mit großer Ausdauer und Geduld bei der Fertigstellung dieser Diplomarbeit stets begleitet haben.

Gewidmet ist diese Arbeit meiner geliebten, leider bereits verstorbenen, Großmutter Ingeborg Graff, die mir stets Inspiration bot um an mich zu glauben und meine Ziele zu verfolgen.

9.4. Curriculum Vitae

Persönliche Angaben:

Name: Sandra Fida

Geburtsdatum/-ort: 13. Mai. 1978/Wien

Staatsangehörigkeit: Österreich

Schulbildung:

1984-1988	Volksschule, 1220 Wien
1988-1989	Bundesrealgymnasium, 1210 Wien
1989-1992	Höhere Internatsschule des Bundes Wien, 1030 Wien in Kombination mit der Ballettschule der Bundestheater
1992-1997	Bundeshandelsakademie, 1220 Wien Reife- und Diplomprüfung 16. Juni 1997

Studium:

1997-1998	Studium der Rechtswissenschaften
2004-2010	Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Berufstätigkeiten (Schwerpunkt auf den wissenschaftlichen Werdegang):

3/2004-6/2004	Billeteurin in der Wiener Staatsoper
5/2005-9/2005	Praktikum Wiener Lustspielhaus im Bereich Organisation, Recherche und PR-Mitarbeit
6/2008	Mitarbeit in der Agentur Actors & Company
2005 – 2009	Mitarbeit bei den Theateraufführungen des Performing Centers Austria (Proben, Betreuung der Kinder im Backstage-Bereich)