

Akademisches Gymnasium

15., 17., 18., 19., 21., 23., 24., 25., 26., 28. Jänner 2005

Anfang 19 Uhr 30

Ende ca. 22 Uhr

Abendkassa: eine Stunde vor Vorstellungsbeginn

MACBETH

von William Shakespeare

22

Duncan, *König von Schottland*....**Gerhard Breuer**
Donalbain) *Söhne des ...***Franz Gürtelschmied**
Malcolm) *Königs***Martin Zlabinger**
Banquo) *Feldherren***Rainer Mandl**
Macbeth) *des königlichen***Peter Geiger**
Macduff) *Heeres***Matthias Roland**

Angus)**Manfred Kieslinger**
Cathness) *Schottische*....**Anatol Vitouch/**
) *Edle***Jonathan Wieser**
Menteth)**Zeno Druml**
Rosse)**Stephan Frenzel**

Fleance, *Sohn des Banquo***Matthias Cis**
Seyton, *Adjutant des Macbeth*....**Philipp Geiger**
Arzt, *in Diensten des Macbeth*..**Gottfried Wiater**
1. Mörder**Andreas Weigl**
2. Mörder**Rainer Imb**
3. Mörder**Harald Ruppert**

Lady Macbeth.....**Ingrid Englitsch**

Hekate, *Herrin der Geister*.....**Katharina Mayer-Ertl / Nicole Rychly**

Hexen: (es spielen von den tieferstehenden Genannten jeweils 8 Damen)

Flora Alvarado-Dupuy, Carolina Blaha, Claudia Bukowsky, Anna Gansert, Eva Gulz, Ruth Leskovar, Lynette Mayer, Hannah Pucher, Sigrid Rehak, Elisabeth Sator, Annemarie Schagerl, Brita Schulze, Isabella Schwerer, Heidelinde Sedlecky, Reka Tenkai, Annamaria Toth

Produktionsleitung : Ingrid Englitsch
 Inszenierung und Raum : Harald Ruppert
 Kostümentwürfe und Anfertigung : Alexandra Weisz
 Licht und Abendtechnik : Benedikt Leskovar

Hinweis der Redaktion:

Die Produktion des Schauspiels **MACBETH** – perfekt auf die Bühne unseres FestsaaIs gebracht unter der Gesamtleitung von Frau Prof. Englitsch - war einer der wirklich großen Höhepunkte dieses Schuljahres. Die Texte und Hintergründe dieses Shakespeare-Stückes sind allerdings alles andere als leicht zu verstehen, bedürfen also einiger Erklärungen. - Obwohl der folgende Text aus dem Programmheft sehr anspruchsvoll ist, haben wir uns entschlossen, ihn ungekürzt in diesen Jahresbericht zu übernehmen.



William Shakespeare **MACBETH**

Der historische Macbeth

Der historische Macbeth war verheiratet mit Gruach, der Tochter des ältesten Sohnes des vor Duncan regierenden schottischen Königs Kenneth IV. Gruach brachte einen Sohn Lulach in die Ehe mit. Dieser war nach altem schottischen Erbfolgerecht Thronprätendent. Von daher leitete Macbeth sein Recht auf den Thron ab.

1040 wurde der historische Duncan, der als schwach und unfähig geschildert wird, als damaliger König von Schottland in einer Schlacht bei Torfness von den Norwegern geschlagen. Duncans General Macbeth ermordete danach den König Duncan. Laut historischen Quellen erwies sich Macbeth dann als fähiger und populärer König. Nach siebzehn Jahren Regierungszeit fiel Macbeth in der Schlacht bei Lurmphanan gegen ein Heer, welches Malcolm, der Sohn Duncans, anführte.

Nach anderen Quellen wurde er in dieser Schlacht nur besiegt und entmachtete, regierte danach noch kurze Zeit in einem Kleinkönigtum in Schottland und wurde später ermordet. Macbeth ist der letzte schottische König, der, wie historisch belegt ist, auf der Insel Iona begraben ist.

Text und Datierung

Die erste nachgewiesene Aufführung von Macbeth fand im April 1611 im Globe-Theater statt, doch datiert man den Text im Allgemeinen auf 1606, was durch Hinweise im Text unterstützt wird. Der Text liegt nur in der Folio-Ausgabe von 1623 vor. Die gute Qualität sowie die auffallende Kürze lassen vermuten, dass es sich um eine Bühnenfassung handelt und der Text auf der Grundlage des Soufflierbuchs gedruckt wurde. Trotzdem gibt es zwei Problembereiche: Zahlreiche Zeilen sind nicht korrekt getrennt, sodass Unregelmäßigkeiten im Versmaß entstehen. Dies wird im Allgemeinen auf Fehler beim Setzen des Textes zurückgeführt. Auf nachträgliche Überarbeitung verweisen Unstimmigkeiten zwischen einigen Szenen. Obwohl Macbeth bereits vorher von Macduffs Flucht erfährt, ist er eine Szene später darüber erstaunt. Ebenfalls scheinen die Hekate-Szenen später eingefügt worden zu sein.



Vorlagen

Wichtigste Quelle war Holinsheds Chronicles of England, Scotland and Ireland (in der 2. Auflage von 1587), in der er sich wiederum auf H. Boetius' lateinische Chronik von Schottland (ca. 1527) beruft. Die Prophezeiung der „Weird Sisters“, den Mord an Duncan und Macbeths Schreckensherrschaft hat Shakespeare der Vorlage entnommen, dabei aber entscheidende Veränderungen vorgenommen.

Bei Holinshed ist Duncan ein schwacher König, der durch seine Nachsicht das Reich destabilisiert. Bevor er sich zum Tyrannen entwickelt, ist Macbeth in der Vorlage über zehn Jahre lang ein strenger, aber gerechter Herrscher, der – wie es heißt – nach altem schottischen Recht durchaus Anspruch auf die Krone hatte. Eine weitere Abweichung von der Quelle betrifft die Figur des Banquo, der auch bei Holinshed von Macbeth ermordet wird, doch bis dahin Macbeths Komplize ist. Von Shakespeare ist er wohl deshalb entlastet worden, weil er als Vorfahr der Stuarts und damit von King James galt.

Die genauen Umstände von Macbeths Mord an Duncan sind vermutlich der Geschichte um König Duff entnommen. Auf Drängen seiner ehrgeizigen Frau beschließt dort Donwald, den König zu ermorden, da er Donwalds Verwandten hatte hinrichten lassen. Als Duff bei ihnen zu Gast ist, wird er nach einem Festgelage von Donwalds Dienern ermordet, worauf, wie es heißt, weder Sonne noch Mond scheinen und Fälle von „Kannibalismus“ unter den Pferden bekannt werden.



Quellen für die Hexenszenen könnten *The Discovery of Witchcraft* (1584) von R. Scott oder auch *James' Demonology* (1597) gewesen sein, doch ist es ebenfalls denkbar, dass Shakespeare hier auf Allgemeinwissen zurückgriff. Als mögliche Quelle für die Begegnung zwischen den Hexen und Macbeth ist ein kurzes lateinisches Stück, *Tres Sibyllae* von M. Gwinne, benannt worden, wobei nicht nachzuweisen ist, ob Shakespeare dessen Aufführung anlässlich des Besuchs von King James 1605 in Oxford tatsächlich beigewohnt hat.

Analyse und Deutung

1604 wurde die Aufführung der *Tragedy of Gowrie* durch *The King's Men*, Shakespeares Theatertruppe, von der Zensur unterdrückt. Das Stück verarbeitete die so genannte „Gowrie Conspiracy“ von 1600, in der James nur knapp einem Anschlag im Hause des Earl of Gowrie entkam. Einen regierenden König auf die Bühne zu bringen, wurde wohl als zu große Gefahr für seine Autorität erachtet. Auch in *Macbeth* geht es um einen Mordanschlag auf einen rechtmäßigen König durch seinen Gastgeber, vor allem aber ist es der schottische Stoff, der die Tragödie eng mit dem König verbindet.

Über die legendäre Figur des Banquo wurde die Grundlage für den Stuart-Mythos gelegt, doch war die einflussreichste Version der schottische Geschichte, die *Rerum Scottiarum Historia* (1582) von James' ehemaligem Lehrer G. Buchanan, ein rotes Tuch für den König. In *The True Law of Free Monarchies* (1598) suchte James die Thesen von Buchanan zu widerlegen; er stritt ab, dass es jemals eine andere Thronfolgeregelung als die Primogenitur in Schottland gegeben habe.

Subversiv war vor allem aber Buchanans *Maxime*, dass die Absetzung eines Tyrannen und selbst seine Ermordung auch dann legitim sei, wenn es sich um einen rechtmäßigen Herrscher handle. Damit rechtfertigte er nämlich die Entmachtung von James' Mutter Mary, der Königin von Schottland. Buchanans Thesen waren so einflussreich, dass sie später sogar als Autorität für die Hinrichtung von Charles I. herangezogen wurden. Shakespeares Auswahl des Stoffes war also einigermaßen heikel, und die Abweichungen von der Vorlage lassen sich als Versuche erklären, der Geschichte ihre potentielle Subversivität zu nehmen.



Insbesondere mit Duncan und dem englischen Edward bringt er Könige auf die Bühne, deren Herrschaft göttlich sanktioniert zu sein scheint. Gleichwohl hat die neuere Forschung die lange vertretene These, Macbeth sei eine Auftragsarbeit für den König gewesen und folglich als ein Lehrstück des Absolutismus zu lesen, zurückgewiesen. Verschiedene Aspekte des Stücks stellen eine solche Interpretation explizit in Frage: Die Reihe der königlichen Nachfahren von Banquo, die Macbeth vorgeführt wird, umfasst nur acht Könige. Doch nach der Genealogie von Holinshed wäre James der neunte, sodass nahe liegt, dass seine Mutter Mary weggelassen wurde.

Die Figuren, die Macbeths Gewaltherrschaft beenden, sind außerdem keineswegs als durch und durch positive Figuren gezeichnet. Macduff lässt seine Familie ohne Not schutzlos zurück, und Malcolm stellt ein bestenfalls widersprüchliches Bild des zukünftigen Königs dar. - Als Kompliment an James scheint Macbeth folglich eher ungeeignet. Stattdessen werden in diesem Stück die zentralen politischen Streitfragen der Zeit – Feudalismus versus Absolutismus, politische Moral versus Staatsräson, legitime versus unrechtmäßige Gewalt – diskutiert. Zwar kann sich der Tyrann Macbeth nicht behaupten, doch stellt das Ende der Tragödie weniger eine positive Ordnung wieder her, als dass es den Glauben in die klare Trennung zwischen Gut und Böse grundsätzlich desillusioniert. „Fair is foul, and foul is fair“ – dieser Spruch der Hexen in der Eingangsszene zieht sich bis zum Ende durch.



Schließlich befindet sich Malcolm am Schluss in der gleichen Situation wie Duncan am Beginn: Nicht er selbst hat seinen Anspruch auf die Macht verteidigt, sondern er hat sie einem Thane zu verdanken. Die Gewalt, die dabei eingesetzt wurde, unterscheidet sich nicht prinzipiell von der Macbeths. Im Bericht über den Kampf zwischen Macbeth und Macdonald zeichnet sich eher der Verteidiger des Königs als der Rebell durch erbarmungslose Brutalität aus.

Der Tod Macbeths spiegelt wiederum den Macdonalds, beiden wird er Kopf abgeschlagen, aber er zieht auch Parallelen zum Mord an Duncan, denn wie dieser war auch Macbeth herrschender König. Ebenso wie jener nach der Schlacht durch Duncan mit einem neuen Titel bedacht wurde und in doppelter Hinsicht das Erbe des aufstrebenden Thane of Cawdor antrat, belohnt auch Malcolm seine Gefolgsleute. Durch diese zirkuläre Struktur, die das Ende der Tragödie wieder zu ihrem Anfang zurückführt, wird die scheinbare Stabilität der Herrschaft Malcolms mehr als fragwürdig.

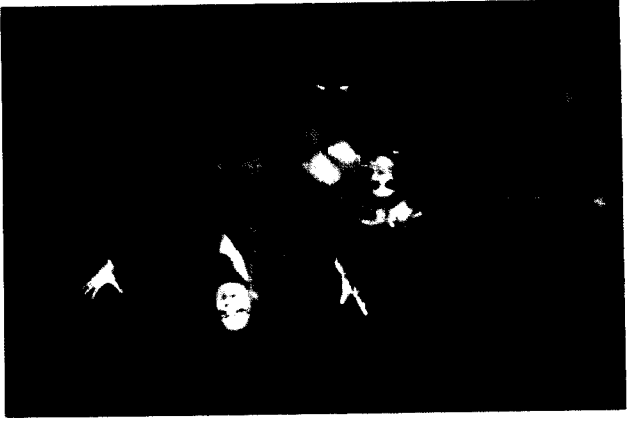


Die Politik ist in Macbeth aufs Engste mit Geschlechterkonstrukten verknüpft; Macht wird an aggressive Männlichkeit und das Phantasma einer männlichen Parthenogenese gebunden. Besiegt werden, so legt die Weissagung der Hexen nahe, kann Macbeths Macbeth nur durch einen Mann, der keine biologische Mutter hatte: „...none of woman born/ Shall harm Macbeth.“ Zwar handelt es sich hier um einen der mehrdeutigen Sprüche der Hexen, denn Macduff kam durch Kaiserschnitt auf die Welt, doch galt diese Art der Geburt, die fast zwangsläufig den Tod der Mutter zur Folge hatte, traditionell als Zeichen streitbarer Virilität.

Im Gegensatz dazu vertreten die Hexen und Lady Macbeth eine dämonisierte Weiblichkeit, die als Katalysator der Verbrechen von Macbeth fungiert und eine tödliche Bedrohung für das männliche Individuum darstellt. Patriarchale Herrschaft scheint durch die diabolischen Frauen in Frage gestellt zu sein, und nicht von ungefähr hat diese Instabilität einen Königsmord zur Folge. Lady Macbeth ruft Geister an, um ihr Geschlecht zu überwinden und nährende Mutterliebe in rücksichtslose Gewalt zu verwandeln. Dies ist gleichzeitig ein Aufbegehren gegen die patriarchalische Ordnung, denn der zaudernde Macbeth erscheint ihr als „unmännlich“.



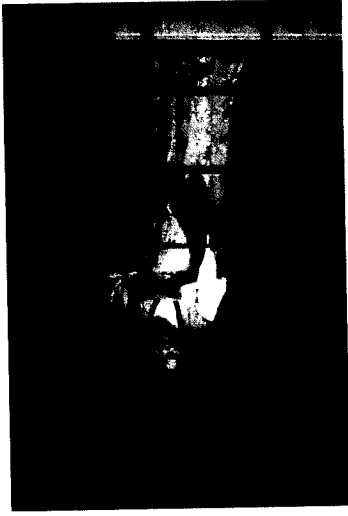
Block B



Die Hexen besitzen keine individuelle Identität, und auch ihr Geschlecht ist unklar, wenn sie einerseits femininisiert sind, aber andererseits Bärte tragen. Ihr plötzlich erscheinendes und Verschwinden sowie Banquos und Macbeths Zweifel, ob es sich nicht nur um eine Illusion handelt, werfen Fragen nach ihrer ontologischen Position auf. Sie sind „imperfect speakers“, in deren Sprache jede eindeutige Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat und die lineare Chronologie von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aufgelöst sind. Macbeths Scheitern liegt gerade darin begründet, dass er die Prophezeiungen allzu wörtlich nimmt und sie unverzüglich zu realisieren sucht. So sind die Hexen zwar mit der Welt des schottischen Königreichs verbunden, es ist aber nicht klar, inwieweit sie tatsächlich auf die Geschehnisse einwirken.



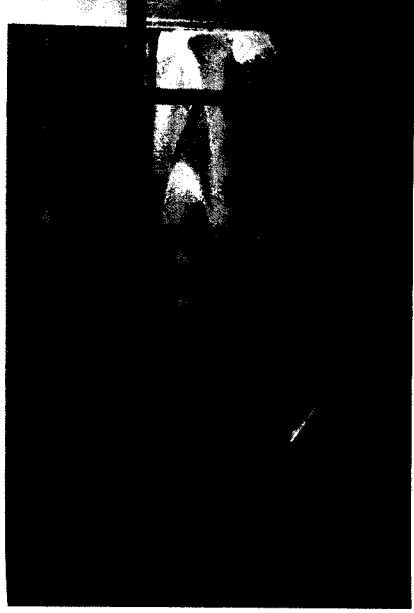
Bezüglich des zeitgenössischen Diskurses über die Existenz von Hexen bezieht Macbeth nicht eindeutig Position, stattdessen wird durch die Hexen eine Atmosphäre der Ungewissheit, ein Raum des Anderen imaginiert, wo die Grenzen zwischen gut und böse, wahr und falsch, männlich und weiblich, real und imaginär brüchig werden. (...) Jede klare Trennung zwischen Gut und Böse ist nur vordergründig, und Identität,



Im Laufe des Stücks wird die durch die Frauen vertretene Gefahr nach und nach zurückgedrängt: durch die Imagination von reinen Männerfamilien (Duncan, Banquo), den Wahnsinn von Lady Macbeth und ihren Tod, im weiblich semantisierten Schottland wird durch die Intervention Englands, das als Raum positiver Männlichkeit gezeichnet ist, die Ordnung wiederhergestellt.

Bestätigt in dieser Lesart die Tragödie den misogynen Hexendiskurs, wie er beispielsweise in J. Sprengers und H. Institoris' *Malleus Maleficarum* (1487) festgeschrieben wurde und die Grundlage für die europäischen Hexenverfolgungen bildete, lässt das Stück auch eine andere Deutung zu. Die Hexen, die nur in den Bühnenanweisungen und im Zitat der Frau des Seemanns so genannt werden und ansonsten als „(Weird) Sisters“ erscheinen, besetzen in der Welt des Macbeth einen Raum, in dem binäre Oppositionen instabil werden. „Weird“ bzw. „in der ursprünglichen Version „weyward“, bedeutet soviel wie unheimlich, übernatürlich, schicksalhaft, aber auch eigenwillig, verbohrt, unberechenbar.





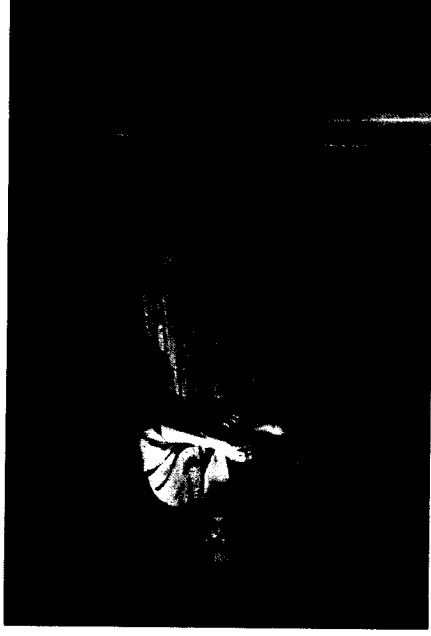
Wirkungsgeschichte

Von der Restauration bis ins 18. Jh. wurde *Macbeth* zumeist in der opernhaften Adaption von W. Davenant (1664) gespielt, der die Hexenszenen zur komischen Showeinlage mit Tanz und Gesang umgestaltete. Das Farceenhafte wurde dadurch betont, dass die Hexen auch dann noch lange von Männern gespielt wurden, als Schauspielerinnen auf englischen Bühnen bereits zugelassen waren. Erst mit der Übernahme dieser Rollen durch Frauen ging ihre Sexualisierung und Dämonisierung einher.

Im 18. Jh. traten die politischen Aspekte der Tragödie zugunsten einer Konzentration auf die Psychologie der Protagonisten weitgehend zurück. In der Inszenierung von D. Garrick wurde die Rolle der *Lady Macbeth* gestärkt. Die Morde waren in dieser Interpretation letztlich ihr Werk, während *Macbeth*, über den sie große Macht ausübte, den edlen und sensiblen Tragödienhelden der Romantik verkörperte. Im 19. Jh. kamen unterschiedliche Interpretationen auf die Bühne. Es wurde als Melodram inszeniert, *Macbeth* wurde als feiger, blutrünstiger Mörder, die *Lady* hingegen als liebende, aufopferungsvolle Gattin gezeigt, in einigen Aufführungen wurde *Macbeth*, beeinflusst durch die Entwicklung der Psychologie, auch zum „Neurastheniker“;

Chronologie und Kausalität haben keinen Bestand. (...) Bis zum Ende des Stücks ist unklar, ob die Tragödie durch die Hexen oder das eigenverantwortliche Handeln von Macbeth und seiner Frau hervorgerufen wurde. Denn das Dämonische der Welt, das die Hexen repräsentieren, wird durch den psychischen Horror, mit dem die Macbeths nach dem Mord an Duncan konfrontiert sind, fast noch übertroffen.

Anders als die machthungrige Lady Macbeth, die seine Skrupel zu zerstreuen sucht, ist sich Macbeth der Tragweite seiner Tat von Anfang an durchaus bewusst. Er wägt die praktischen und ethischen Probleme des Mordes ab, entscheidet sich erst dagegen, wird dann aber durch die Vorhaltungen seiner Frau, seinen eigenen Ehrgeiz und die Verlockungen seiner Hirngespinnste zur Tat getrieben. Doch kann er es bei einem Mord nicht bewenden lassen, sondern muss weiter morden.



In dem Maße, wie er mehr und mehr die Kontrolle über die rasche Abfolge der Ereignisse verliert, nehmen seine Schuldgefühle zu, quälen ihn Halluzinationen und Schlaflosigkeit. Noch stärker gilt dies für seine Frau, die im 5. Akt noch einmal als wahnsinnige, von ihrer Schuld getriebene Schlafwandlerin auftritt. Als dann ihr Tod berichtet wird, entfällt sich Macbeth die Sinn- und Ziellosigkeit menschlichen Strebens. Im Gegensatz zu Shakespeares anderen Tragödienhelden werden ihm, als er von Macduff im Kampf getötet wird, keine Sterbensworte mehr gegönnt. Das Publikum hat – trotz seiner Schandtaten – das Geschehen in erster Linie aus seiner Perspektive gesehen, doch da er keine Reue zeigt, findet eine moralische Überhöhung seines Schicksals nicht statt.



Die Abkehr vom rücksichtslosen „Monster“ Lady Macbeth sowie die Betonung der Vielschichtigkeit der Figur des Titelhelden setzte sich auch im 20. Jh. fort. Das frühe 20. Jh. sah die Tragödie in expressionistischen Interpretationen, als Studie über den Krieg sowie 1936 in der Inszenierung von Orson Welles als Vodoo-Stück, dessen Schauplatz ins Haiti des 19. Jh.s verlegt wurde. Im Nationalsozialismus war Macbeth sehr beliebt, doch deutsche Nachkriegsinszenierungen scheuten vor allzu deutlichen politischen Parallelen zwischen Macbeth und A. Hitler zurück und begriffen das Stück eher als Studie über metaphysische Dimensionen des vergangenen Schreckens.

Engische Inszenierungen vor allem in der Nachkriegszeit konzentrierten sich auf die Psychologie der Macbeths, das Stück wurde auch als Tragödie der Zerstörung einer Ehe aufgrund Kinderlosigkeit interpretiert. H. Müller (1972) verwandelte Schottland in ein „Schlachthaus“ und führte die unkontrollierbare, allgegenwärtige Gewalt auf eine verfehlte Gesellschaftsordnung zurück. In seiner durch das absurde Theater beeinflussten Adaption Macbeth (1972) entwarf E. Ionesco ein Universum ohne jegliche Ordnung. C. Marowitz' Collage A Macbeth (1971) zeigt den Protagonisten als hilfloses Opfer einer teuflischen Verschwörung der Hexen, mit denen Lady Macbeth paktiert. Dagegen fokussieren L. Mussmanns multimediale Fragmente M.A.C.B.E.T.H. (1990) die Perspektive der Lady Macbeth.

Die Filmadaptionen von A. Kurosawa und R. Polanski sind eher politische Interpretationen, die jeden Glauben in eine potentiell positive Herrschaft jenseits von Gewalt, Tyrannei und Ungerechtigkeit zerstören. Eine der neuesten Verfilmungen ist K. Knösel's Rave Macbeth – Rave'olution (2001).

Musikalische Bearbeitungen haben G. Verdi mit der Oper Macbeth (1847/65), D. Šostakovi in der Oper Lady Macbeth von Mzensk (1039/32) nach einer Novelle von N. S. Leskov, R. Strauss in einer Tondichtung Macbeth (1886/90) sowie D. Ellington in seiner Jazz – Suite Such Sweet Thunder (1956/57) vorgelegt. Weitere Macbeth - Opern schufen Ernest Bloch, Macbeth (1910), und Salvatore Sciarrino Macbeth. Tre atti senza nome (2002).



Quelle aller Textteile: Schabert, Ina (Hrsg.): Shakespeare – Handbuch. Die Zeit – Der Mensch – Das Werk – Die Nachwelt. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2000

