

**Ein
Sommernachts-
traum
Schauspiel**

Ein Sommernachtstraum
Von William Shakespeare
In einer Fassung von Antú Romero Nunes und Ensemble

2 Stunden 10 Minuten, keine Pause

With English surtitles

Theseus/Oberon/Fabio – Michael Klammer
Hippolyta/Titania/Vroni Bärbel – Aenne Schwarz
Egeus/Puck/Patrizia – Gala Othero Winter
Demetrius/Esel/Patrick – Sven Schelker
Lysander/Elfe/Cordula – Anne Haug
Hermia/Elfe/Natascha – Nairi Hadodo
Helena/Elfe/Dominik – Fabian Krüger
Cornelius/Live-Musik, Sound Producing – Luzius Schuler

Regie – Antú Romero Nunes
Bühne & Kostüm – Matthias Koch
Musik – Anna Bauer
Ton – Jan Fitschen/Christof Stürchler
Dramaturgie – Timon Jansen/Inga Schonlau

Regieassistenz/Abendspielleitung – Lea Röschmann
Bühnenbildassistenz – Anna-Maria Wiedekind
Kostümassistenz – Karoline Gundermann
Musikalische Mitarbeit – Arne Bischoff
Inspizienz – David Böse
Soufflage – Claudia Karnos
Regiehospitantz – Lia Maibach/Andreas Widenka
Kostümhospitantz – Louisa Sütterlin
Dramaturgiehospitantz – Greta Josefina Magnani
Übertiteleinrichtung – Panthea/Greta Josefina Magnani
Übertitelsteuerung – Amanda dos Reis

Bühnenmeister – Roland Holzer, Andreas Müller,
Christian Wagner
Beleuchtungsmeister – Vassilios Chassapakis, Mario Bubic
Ton – Ralf Holtmann, Christof Stürchler
Video – Julian Gresenz
Requisite – Valentin Fischer, Manfred Schmidt,
Regina Schweizer
Maske – Heike Strasdeit, Eileen Napowanez, Carmen Fahrner
Ankleidedienst – Mario Reichlin (Teamleitung),
Adrienne Crettenand, Desirée Müller, Idil Mercan,
Isabelle Schindler

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen
Werkstätten hergestellt.

Technischer Direktor – Joachim Scholz
Technischer Leiter Schauspielhaus – Carsten Lipsius
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich,
Stv. Cornelius Hunziker
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Leitung Möbel/Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite/Pyrotechnik – Mirjam Scheerer
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller

Werkstätten- / Produktionsleitung – René Matern, Oliver Sturm,
Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung / Hüte – Rosina Plomaritis-Barth,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz

Deutsch von Angela Schanelec
In Zusammenarbeit mit Jürgen Gosch und Wolfgang Wiens
Aufführungsrechte Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

Premiere am 17. Dezember 2022, Schauspielhaus

Mit besonderem Dank an Ina Habermann, Giles Foreman
und Mara Miribung



Das Traumstück

Begeistere die Jugend von Athen.

Theseus

Mit dem Jahr 1595, das Jahr in dem Shakespeare den Sommernachtraum schrieb, begann eine aufregende Zeit für das Theater. Als Zuschauer:innen im Jahr 2022 können wir uns dabei beobachten, wie verhänglich und sinnstiftend es ist, Parallelen und Unterschiede zu unserer eigenen Gegenwart zu entdecken. Die Zeit gab damals wie heute viel Anlass für Desorientiertheit und den Wunsch nach Ablenkung. Titaniass Monolog über die Veränderung der Jahreszeiten ist eine ziemlich wörtliche Beschreibung der meteorologischen Wetterlage um 1595. Missernten trieben die Getreidepreise um das Dreifache nach oben und der Krieg zwischen England und Spanien weitete sich auf ganz Europa und die Handelsbeziehungen aus. Auch Königin Elisabeth, die jahrzehntelang Stabilität garantiert hatte, gelangte ans Ende ihrer Regentschaft – entgegen ihrer kosmetisch behaupteten ewigen Jugend.

Nach mehrjähriger Pandemie und nächtlichem Ausgehverbot entstanden am Londoner Themseufer mehrere neue Theaterbauten, darunter das Swan Theater und das Globe Theater. Verschiedene Schauspieltruppen konkurrierten um die Zuschauergunst. Ein Zehntel der Londoner Bevölkerung besuchte einmal pro Woche deren Aufführungen. Das Publikum – zum grossen Teil Handwerksgesellen,

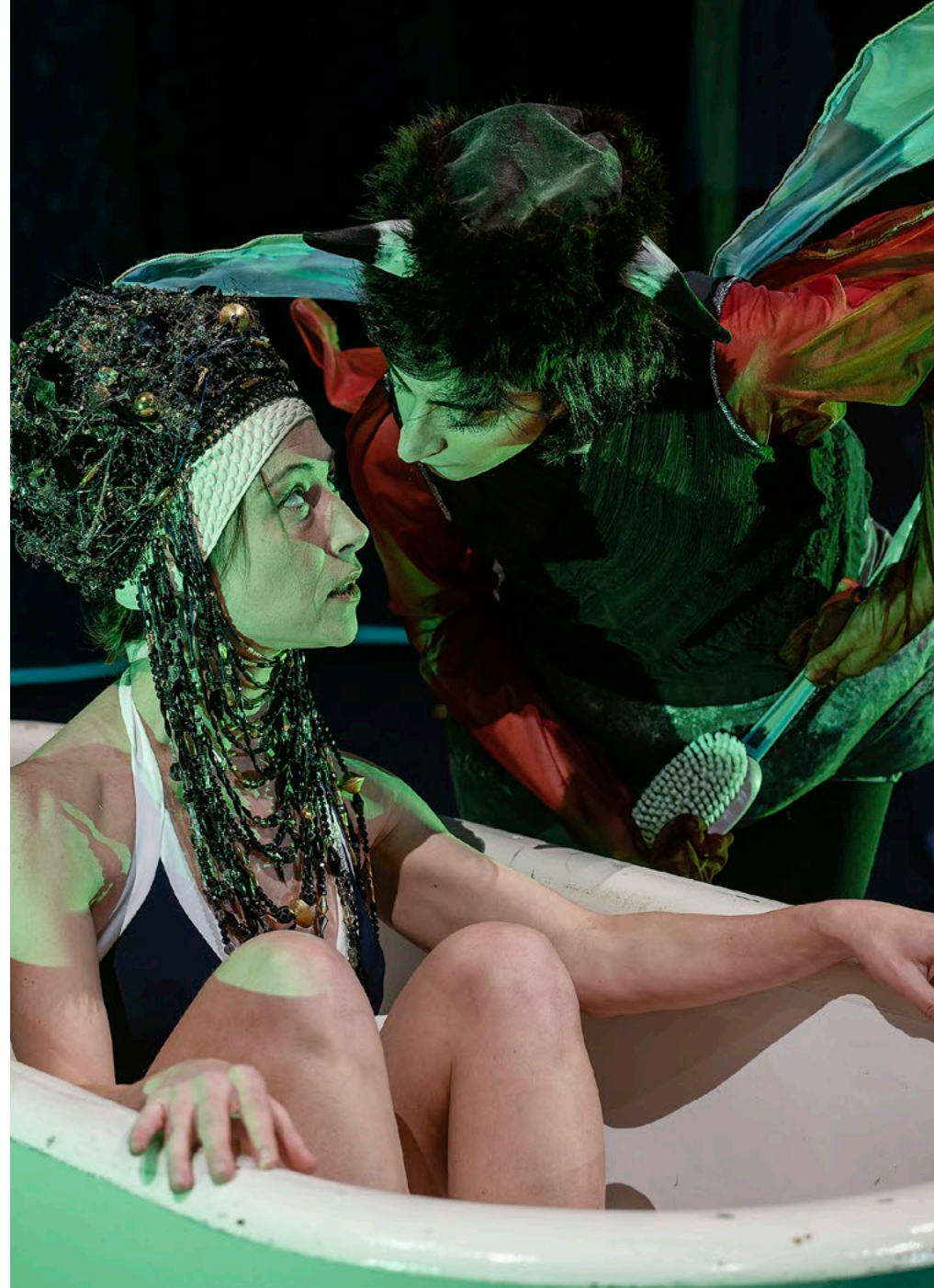
einige Bürger und wenige Adelige, die die Schauspieltruppen protegierten, trafen sich eng gedrängt zu brodelnden, kathartischen Theaternächten. Als Mitbesitzer des Globe Theaters taucht erstmals der Name des Schauspielers und Autors William Shakespeare in Verbindung mit den Stücken, <A Midsummer Night's Dream>, <Romeo and Juliet> und <Richard II> auf. Shakespeares Stücke verhandeln das Leben und die Machtfragen der Royals, den Kampf zwischen romantischer Liebe und Zweckehen, Weltanschauungen zwischen Wissenschaft und Magie, Religion und Mystizismus.

Der <Sommernachtstraum> ist nicht zufällig eins der meistgespielten Stücke Shakespeares und der Theaterliteratur. Er zieht alle Register. Er verhandelt die Liebe vor dem Hintergrund der gesellschaftspolitischen Verhältnisse. Er erzählt von den Sehnsüchten der Jungen und den Erfahrungen und erotischen Abenteuern der Älteren. In einem traumhaft-düsteren Wald, in denen die Gesetze der Phantasie gelten und die des Tages ausser Kraft gesetzt sind, überwindet er alle Klassengrenzen. Sogar eine queere Tradition kann sich auf ihn berufen, auch wenn die Tatsache, dass Männer Frauenrollen spielten, der Vorstellung geschuldet war, «anständige» Frauen hätten im Theater nichts zu suchen.

Vor allem setzt der <Sommernachtstraum> radikal auf Unterhaltung. Sein Erfolg beruht auf einer Spannung-Entspannung Dramaturgie, die die Hormonlage des Publikums steuert. Zu Shakespeares Zeiten umzingelte ein hoch reaktives (häufig mit Waffen ausgestattetes) Publikum die Bühne und war während der Vorstellung in eine Art Meta-Konversation über das Stück eingebunden. Mit Shakespeares Erfindungen – den «asides», dem «Stück im Stück» und seiner Verbindung von mehreren Erzählsträngen hat er der Hollywood- und Serienindustrie den Weg bereitet, wobei wir nun stumm vor dem Bildschirm sitzen.

Aber neben allen merkantilen Interessen, die den Sommer-
nachtraum damals wie heute auf den Spielplan brachten,
ist er ein menschliches Kunstwerk geworden, das über
Shakespeare hinausreicht und ein bisschen Ehrfurcht ein-
flösst. Wir alle schreiben den <Sommernachtstraum> weiter.
Er hat es zu so vielen Wiederaufführungen geschafft,
dass er die Menschen über die Jahrhunderte miteinander
verbindet und einen Bogen zu denen spannt, die das
Stück vor über 400 Jahren in London das erste Mal sahen.
Er schafft Orientierung, ohne die Frage des Zusammen-
lebens zu vereinfachen. Eher erhöht er die Komplexität und
bereichert uns um eine phantastische, krude, irrationale
Welt, in der alle zuhause sind und von der Angst vor den
eigenen Träumen befreit. Um es mit Hermia zu sagen:
«Vielleicht, weil Regenwasser fehlt, doch jetzt Gibt's gleich
den Wolkenbruch aus meinen Augen»

Bewahrt haben den <Sommernachtstraum> und sein kulturelles
Erbe nicht nur Theaterprofis, sondern auch unzählige
Laientruppen und Theater-AGs. Die Inszenierung von Antú
Romero Nunes nimmt diesen Umstand in sehr konkreter
Weise auf. Der <Sommernachtstraum> kommt dabei auch dem
Wunsch nach gleichberechtigter Rollen- und Szenen-
verteilung entgegen, den Theater AGs mit Profienssembles
teilen. Und wenn die seriöse Wissenschaft bewiesen
haben mag, dass es den Bürger Shakespeare gegeben hat
und er der Urheber seiner berühmten Werke ist, so beteiligen
sich beim Schauen und Aufführen alle am grossen
gemeinsamen Writers Room und begegnen dabei dem
Anderen.







Schule Liebe Theater

Du hast gesagt, sie sei'n in diesem Wald,
Und hier bin ich, und wild in dieser Wildnis

Demetrius

Inga Schonlau: Warum kommst du so gerne zu unseren Proben?

Martin Frank: Weil es völlig beeindruckend für mich ist, wie die Schauspieler:innen Figuren spielen. Ich habe das Gefühl, sie sehen Leute und können sie zu Ende denken zu einer funktionierenden Figur.

IS: Warum wird der <Sommernachtstraum> so häufig im Schultheater gespielt?

MF: Ich glaube, man fühlt sich unglaublich verstanden in seiner Hilflosigkeit gegenüber der Liebe. Alle Leute jeden Alters sehnen sich irgendwie nach einer beglückenden Beziehung und sind Profi und Anfänger in einem: hilflos, aber voller Entschlossenheit, voller Anziehung, voller Sehnsucht. Und im Sommernachtstraum sind die erfahrensten alten Waldkönige und – Waldköniginnen hilflos zu sehen, voll Rache, voll Neid, voll Eifersucht. Die Hermia-Lysander-Szene «Ein Rasenfleck für uns Zwei» drückt es auch so schön aus. Die beiden sehnen sich ja total nacheinander und sagen: Rück ein Stück weg. Wenn sie dann erstmal alleine wieder aufwachen,

sehnen sie sich nach nichts anderem als dem Menschen, den sie gerade von sich weggeschubst haben.
Man entdeckt sich selbst in seinem Ungenügen.

IS: Kannst du diese schwärmerische Liebe, die Shakespeare in der Sprache der zwei jungen Paare ausgedrückt hat, in unsere Gegenwart übertragen? Hat diese Idee von Liebe noch etwas mit unserer Welt und den Jugendlichen zu tun?

MF: Auf jeden Fall. Weil alle Menschen, als Jugendliche, immer etwas Neues suchen, oder versuchen, einen ganz neuen Zugang zu etwas Starkem zu finden und dann trotzdem immer wieder das Bedürfnis haben, bei einer Person anzukommen – sei es nur für einen Augenblick, sei es nur für eine Nacht – sich dort ganz geborgen und sicher zu fühlen, vielleicht auch als Sprungbrett für abenteuerliche, neue Versuche mit sich selbst.

IS: In gewisser Weise hast du eine reale Geschichte ins Stück gebracht. Du hast uns von einem Schüler erzählt, der von seiner gesamten Klasse eine längere Zeit ignoriert wurde. Das muss der blanke Horror sein, wenn sich alle einig sind, du bist nicht da.

MF: Das ist, glaube ich, die totale Einsamkeit. Ich habe Antú noch eine weitere Geschichte von einem Jugendlichen in der Theaterklasse erzählt, der zwei Jahre versucht hatte, jeden Morgen vor dem Schuleingang bis ins Klassenzimmer zu kommen, ohne dass ihn jemand sieht. Er befürchtete Mobbing. Dieser Junge hatte ein unglaubliches Talent Horror-Comics zu zeichnen. Er hat wirklich Amokläufe gezeichnet. Ich fand einen hoch tragischen Vorgang, weil er sich einfach nicht dazugehörig gefühlt hat.

IS: Im Theater erschaffen wir ja Welten aus dem eigenen Kopf, indem wir Geschichten und Sprache erfinden, aber auch durch Zusammenspiel auf der Bühne, das starke Phantasien auslösen kann. Meinst Du im Grossen und Ganzen hat das eine heilsame Wirkung?

MF: Ja, ich finde es heilsam. Ein szenischer Text ist immer dann am besten, wenn er nicht ausufernd alles erklärt, sondern wenn er Räume eröffnet, die durch das Spielen, durch die Figurengestaltung erst gefühlt werden. Im Theater, zumindest im künstlerischen Theater, versucht man immer noch ein bisschen krasser zu gehen: Was geht noch? Als Zuschauer ist man damit konfrontiert, dass es immer noch etwas exotischer ist als man es schon kennt. Und ich glaube, damit betritt man schon seine eigenen positiven wie negativen Möglichkeiten. Wenn man sich identifiziert, dahin guckt und plötzlich merkt, welche Höhen und Tiefen man in sich selbst hat. Oder man erkennt eine traumatische Situation wieder. Und je mehr man sie beim Zuschauen durchleidet, je mehr man sich ihr stellt, desto gewappneter ist man ja eigentlich schon im wahren Leben. Und deswegen glaube ich im Übrigen, dass das Theater dann am besten ist, wenn es eine Zumutung ist. Deswegen ist es so wichtig, das Theater als Ort einer privaten Öffentlichkeit mit jungen Menschen zu besuchen. Private Öffentlichkeit heisst ja auch: ich schicke sie nicht allein dorthin, sondern das Theater wird ein gemeinsames Thema.

IS: Im <Sommernachtstraum> haben Oberon und Titania gemeinsam schon alles durch und kämpfen noch immer mit ihrer Eifersucht und dann gehen sie zusammen doch noch weiter: «Ich mute dir noch das und das zu und ich mute dir noch die Liebe mit dem Esel zu.»

MF: Die Jungen muten es sich zwar nicht zu und dann heisst es trotzdem noch: «Nimm die Schlange weg von meinem Hals» – Freud lässt grüssen – alles schon lange vor unserer Zeit geschrieben.

IS: Theater ist ja auch kollektives Erlebnis. Wir haben uns gefragt, ob die Kinder und Jugendlichen nach den Coronajahren eine besondere Phase durchleben, die verschärfte politische Gesamtlage, ob sie auch kollektiv einen grösseren Schmerz ertragen müssen als noch vor wenigen Jahren. Es wurden neulich erschreckende Zahlen von Depressionen unter Kindern veröffentlicht. Ist das Theater eher Fluchtpunkt oder bietet es leichte Ablenkung?

MF: Wenn Hermia und Lysander, Helena und Demetrius weg vom Athener Gerichtshof in den Wald gehen, dann entfliehen sie der Apokalypse ihrer eigenen Beziehungen. Sie würden ihre pubertäre Liebe leben, sie in irgendwelchen Sommernächten feiern. Aber da, wo sie leben, geht das nicht. Was Jugendliche während der Pandemie erlebt haben – Nähe geht nicht, Abstand 1.50 m, Abbruch von Hobbies und Theaterproben. Das ist ein apokalyptisches Szenario. Ich glaube, dass Depression nichts anderes ist als das Wissen, dass das eigene System bestimmten Situationen nicht gewachsen ist. Und auch, wenn wir Schutzmassnahmen haben, Desinfektionsmittel und Verhaltensregeln, wenn wir glauben, die Nato schützt uns vor Kriegsszenarien, oder die Klimakatastrophe ist noch abwendbar, weiss irgendetwas in uns, dass wir viel zu klein sind, um diesen riesenhaften Bedrohungen zu begegnen. Und das macht unserem Gesamtsystem Angst. Die Ratio mag sagen: «Ich bin sicher in der Schweiz, ich bin wohlbezogen, ich habe Geld, Bionahrung.» Aber das Unterbewusstsein wird so

oft mit apokalyptischen Nachrichten konfrontiert, dass eigentlich jeder Mensch sagen muss: «Auch wenn ich das Gesicht wahre, ich kann das nicht.» Dem kannst du eigentlich nur entgegensetzen: «Komm wir glauben an uns beide, komm wir lassen alles hinter uns und gehen in den Wald. Da gibt es irgendeine Tante und da gibt es eine Chance für uns.» Genauso wie es die Realität der Bedrohung gibt, gibt es die Realität der überall lauenden Zuversicht und Hoffnung. Die macht sich an der Jugend fest. Deswegen krallen sich die Alten auch so an die Liebesabenteuer, weil das die letzten Orte der Hoffnung sind. Bisschen schön geredet vielleicht.

IS: Theaterleuten wird gelegentlich vorgehalten: Ihr lebt nicht in der Realität.

MF: Ja, im Theater nehmen wir Klassiker oder schreiben neue Stücke, um uns das Spektrum der Möglichkeiten offen zu halten. Wir gehorchen einer irrationalen Spielregel und gehen in den Athener Wald.

Martin Frank ist seit 26 Jahren Jahren leitender Theaterpädagoge am Theater Basel. Das Gespräch fand kurz vor der Premiere statt.





Shakespeare heute?

Doch die Geschichte dieser Nacht,
und wie Ihr aller Geist zugleich verwandelt war,
Das zeugt von mehr als Phantasiegebilden.
Und wächst und wird zu etwas von Bestand
Und bleibt doch immer fremd und wunderbar.

Hippolyta

Warum befassen wir uns mitten im Winter mit Shakespeares *«Sommernachtsstraum»*? Mit welchen Fragen tauchen wir in diese Traumwelt ein, und was hoffen wir dort zu finden? Der inzwischen berühmte polnische Theaterwissenschaftler Jan Kott machte Shakespeare in den 1960er Jahren zu «unserem Zeitgenossen», indem er seine ungebrochene Aktualität herausstellte – die drängende Art der Dramen die wichtigen Lebensfragen zu stellen und subversiv den Mächtigen dieser Welt den Spiegel vorzuhalten. Heute, da wir uns mit Krieg, Vertreibung, Pandemie, Klimawandel und einer digitalen Welt der Desinformation auseinandersetzen, wenden wir uns wieder mit Gewinn an Shakespeare. Der *«Sommernachtsstraum»* handelt unter anderem von der Frage, was Realität überhaupt ist. Wie können wir diese begreifen, jenseits unserer begrenzten Sinneswahrnehmung und emotionalen Verfassung, unserer Vorurteile und persönlichen Interessen?

Theseus, der vernunftgeleitete Herrscher von *«Athen»*, betont in seiner Beschreibung der Einbildungskraft, wie leicht es doch im Dunkeln sei, von Furcht bedrängt, einen Busch für einen Bären zu halten. Letztlich seien das aber reine Hirn-

gespinste. Doch seine edle Braut, die kluge Amazonenkönigin Hippolyta, hält dagegen: die seltsam wunderbaren Berichte über die Geschehnisse im nächtlichen Wald hätten doch soviel Substanz und Kohärenz, dass etwas dran sein müsste an dem, was die jungen Liebenden da erzählen. Zumal sich jetzt auch alle anfänglichen Probleme in Wohlgefallen aufgelöst haben und das zänkische Quartett wie von Zauberhand ganz ordentlich in zwei verliebte Paare sortiert ist. Und die Zuschauer:innen können das alles bezeugen, waren sie doch dabei. Natürlich wissen sie, dass sie sich auf eine Fiktion eingelassen haben. Doch ist die Fiktion nicht das Gegenteil der Wahrheit, sondern eine vertiefte und erweiterte Befragung der Realität, die uns im Umgang mit unserer Lebenswelt weiterhelfen kann. In der Fiktion erproben wir mögliche Konsequenzen unserer Handlungen und entwickeln mittels der Einfühlung Empathie für andere Menschen und deren Lebenswirklichkeiten. Dafür haben wir sie, die Einbildungskraft, damit wir nicht im Dunkeln tappen, beziehungsweise damit wir verstehen, was unsere Sinne uns zeigen.

Die jungen, wohlgeborenen Liebenden begegnen im nächtlichen Wald den Abgründen des Begehrens und spüren die Machtlosigkeit und Bedrohung der eigenen Identität, die damit einhergeht, sich einem anderen Menschen emotional auszuliefern. Dagegen wird dem etwas einfältigen, theaterverrückten Weber Zettel, der in der Tragödie <Pyramus und Thisbe> alle Rollen, einschliesslich des Löwen, am liebsten selbst spielen möchte, ein herrlicher Traum geschenkt; ein Traum von Schönheit, Geborgenheit und Liebe, der ihn nie wieder loslassen wird und der ihn über sein bescheidenes Dasein hinaushebt. Der englische Dichter William Wordsworth bringt dieses Gefühl poetisch auf den Punkt: «We feel that we are greater than we know.» (<Sonnets from the River Duddon>) Es geht hier also um psychologischen Tiefgang, um Phantasie und eine spirituelle Qualität, die sich nicht in Kategorien der instru-

mentellen Vernunft fassen lässt. Diese spirituelle Qualität ist im <Sommernachtsstraum> in ein Feengewand gekleidet, und sowohl menschliche Missgeschicke als auch Naturphänomene und -katastrophen werden auf die mehr oder weniger boshaften Machenschaften der Feen und Kobolde zurückgeführt. Man könnte sich das auch anders vorstellen, aber was bleibt ist die Tatsache, dass wir die Welt weder komplett verstehen, noch komplett kontrollieren können.

Auch an diesem Punkt lädt Shakespeare wieder zur Aktualisierung ein, bringt er doch im <Sommernachtsstraum> eine Verflechtung der Menschen mit nicht-menschlichen Akteuren und Lebensformen auf die Bühne, deren wir uns im gerne so genannten «Anthropozän» immer bewusster werden. Wir Menschen, die wir uns einstmals als Könige der Schöpfung gefielen, rücken ein in ein Ökosystem, von dem wir abhängig sind und dass wir gleichzeitig fortwährend beschädigen. Diesem potentiell tragischen Dilemma begegnet der zauberhaft-komödiantische <Sommernachtsstraum> optimistisch, indem er den Akteuren ihre begrenzte Kontrolle und unhintergehbare Relationalität aufzeigt. «Das trifft sich ja besser als ich dachte!», freut sich der rachsüchtige Feenkönig Oberon, als sich seine von ihm verzauberte Feenkönigin Titania ausgerechnet in das Peinlichste und Dämlichste verliebt, das im nächtlichen Wald herumläuft, nämlich den eselsköpfigen Zettel. Es gibt ihn ja, den glücklichen Zufall, dem die Komödie Spielraum verschafft: Oft kommt es anders, und manchmal besser als gedacht, und Rettung aus unseren Dilemmata naht vielleicht in einer Form, die wir uns gerade noch gar nicht vorstellen können. Das führen uns Shakespeares Komödien vor, vermitteln aber gleichzeitig, dass wir die Flexibilität, die Empathie und die Fantasie an den Tag legen müssen, um dieses Rettende zu erkennen und ihm zum Durchbruch zu verhelfen. Eine Geisteshaltung, die einen Möglichkeitsraum der Alternativen eröffnet, steht im Gegensatz zur psychischen

Verfassung von Verschwörungstheoretiker:innen. Auch sie glauben an unsichtbare Zusammenhänge, an ein Jenseits der Vernunft, doch verwandeln sie jeden Zufall, jede Korrelation in eine Kausalität, hinter der sie grundsätzlich böswillige Mächte vermuten. Was viele für einen harmlosen Busch halten, so meinen sie, ist in Wahrheit ein Bär, der nur darauf wartet, sich auf uns zu stürzen. Diese argumentativen Mechanismen der Vereindeutigung und Schliessung sind letztlich Ausdruck eines paranoiden Kontrollzwangs. Hier kann es dann nicht mehr darum gehen, dem anderen einen Streich zu spielen, um ihn mit seinen eigenen Fehlern zu konfrontieren, sondern der als Bedrohung wahrgenommene Andere muss aus der Welt geschafft werden, wenn nötig mit Gewalt. Glücklicherweise sind auch solche Allmachtsphantasien auf die längere Sicht zum Scheitern verurteilt.

In Shakespeares Feenwald sind die übernatürlichen Kräfte dagegen im wahrsten Sinne segensreich. Am Ende des Stückes segnen die Feen die Betten der Brautpaare, um ihnen zu einer glücklichen Nachkommenschaft zu verhelfen. Dies war auch zu Shakespeares Zeit ein katholischer Brauch und es gibt Anhaltspunkte dafür, dass Shakespeare katholische Sympathien hegte, was im protestantischen England um 1600 bei Strafe verboten war. Man könnte daher in den Prozessen der Wandlung im Feenwald auch eine katholische Frömmigkeit erkennen, deren Rituale angesichts des obrigkeitlichen Verbots der katholischen Messe an Kraftorte in der Natur verlegt werden. Eine eindeutig religiöse Zuordnung ist allerdings weder möglich noch nötig, da sich religiöse Assoziationen mit Naturmystik zu einer sehr weit gefassten und Gemeinschaft stiftenden Spiritualität verbinden. In Tragödien wie <Hamlet> oder <King Lear> führt Shakespeare seine Figuren in die tiefsten Abgründe der Verzweiflung, die immer dann erreicht sind, wenn sich der Protagonist total abgeschnitten und allein gelassen fühlt, umweht von einer geradezu metaphysischen Einsamkeit.

Die Komödie dagegen feiert die Gemeinschaft, und dies geschieht nicht zuletzt durch das Lachen. Lachen macht nicht nur fröhlich und gesund, sondern ist auch grundsätzlich subversiv. Tyrann:innen haben bekanntlich keinen Humor, und Shakespeare legt besonders gern jenen Figuren, die Gewalt ausüben und ihr prekäres Ich allzu ernst nehmen, die Bananenschale in den Weg. Wenn wir über Diktatoren lachen, die sich hinter grotesk langen Tischen verschanzen, dann ist das auch ein Zeichen der Freiheit. Ebenso wenn wir uns in einer komischen Figur ein wenig wiedererkennen und über uns selbst lachen. Lassen wir uns also von Shakespeares sommerlichen Blüenträumen in diesem Basler Winter das Herz erwärmen, die Gedanken anregen und das Geschenk annehmen, das die «players» uns machen, indem sie sich für uns voll ins Zeug legen. Viren sind leider ansteckend, aber das Lachen ist es auch, ebenso wie der Mut und die Zuversicht.

Ina Habermann, Universität Basel





Die Entdeckung der Einbildungskraft

Mir war, ich war, kein Mensch kann sagen, was.

Zettel

Darstellungen des geistigen Prozesses der Einbildung nehmen breiten Raum in Shakespeares Kunst ein. Beschreibungen des Wahrnehmens und Verstehens durchziehen die Dramen und Gedichte – wir sehen, wie Zettel sich abmüht, einen zauberhaften Traum zu erzählen, wie Macbeth nach einem imaginären Dolch greift, wie Prospero seine Feinde mit wundersamen Illusionen demütigt, wie der Sprecher der Sonette sich das Gesicht seiner Geliebten ausmalt. Diese und unzählige andere Momente werfen natürlich die Frage auf, was Shakespeare über den kognitiven Prozess mentaler Repräsentation wusste. In gewisser Hinsicht ist diese Frage leicht zu beantworten. Nach dem vorherrschenden Modell der Psychologie im Europa des späten sechzehnten Jahrhunderts setzt sich der Verstand aus mehreren Kräften und mentalen Fähigkeiten zusammen. Eine von diesen ist die Einbildungskraft, beziehungsweise die spezielle Fähigkeit der empfindsamen Seele, Phantasmen, also begreifbare mentale Formen, hervorbringen und zu gestalten. Offensichtlich kannte Shakespeare die Prinzipien dieser Psychologie der mentalen Kräfte. Doch erschöpfen sich seine Darstellungen der Imagination keineswegs in der Reproduktion dieser Prinzipien. Vielmehr betonen sie Mehrdeutigkeiten in der frühneuzeitlichen Konzeption der Einbildungskraft, die mit bedeutenden Veränderungen in der Wissenschaft auf Gebieten wie Anatomie,

Medizin, Mathematik und Naturgeschichte korrelieren. Indem er die intellektuellen Spannungen seiner Zeit in eine literarische Form bringt, macht Shakespeare die zunehmend mehrdeutige Epistemologie der Imagination nachdrücklich zum Gegenstand der Kunst. Die Einbildungskraft erscheint daher bei Shakespeare nicht als Inspirationsquelle des künstlerischen Schaffens, sondern als ein Set von Problemstellungen, die in der Darstellung zum Ausdruck gebracht werden.

Eine Lektüre von Shakespeares bekanntester Äußerung über die Einbildungskraft, einem kurzen Wortwechsel zwischen Theseus und Hippolyta gegen Ende von «Ein Sommernachtstraum», hilft, die übergreifenden Anliegen dieser Überlegungen deutlich zu machen. Die an dieser Stelle sichtbare vielschichtige und mehrdeutige Charakterisierung der Einbildungskraft ist tief durchdrungen vom reichhaltigen psychologischen Diskurs des späten sechzehnten Jahrhunderts. In einer dichten Passage spricht Shakespeare die speziellen Facetten der Einbildungskraft an, die ihn während seiner gesamten Laufbahn beschäftigen sollten. Nachdenklich geworden angesichts des bizarren Berichts über das Mittsommerabenteuer der Liebenden bemerkt Hippolyta: «Es ist seltsam, mein Theseus, wovon diese Liebenden sprechen.» Worauf er antwortet:

Ja, seltsam, aber wahr? Ich glaube nicht
An diese Fabeln, diese Elfenmärchen.
Verrückten und Verliebten glüht das Hirn,
Es blüht die Phantasie, und sie erkennen
Mehr als der kühlere Verstand begreift.
Der Irre, der Verliebte und der Dichter
Bestehen ganz und gar aus Einbildung.
Der sieht mehr Teufel, als die Hölle fasst;
Er ist verrückt. Der Liebende, auch irre,
Erkennt die Göttin in der Hottentottin.

Des Dichters Auge schweift in schönem Wahnsinn
Hinunter auf die Erde, hoch zum Himmel.
Und wie die Phantasie dem Form verleiht,
Was sie erfindet, gibt des Dichters Feder
Den Dingen Form und jede Seifenblase
Hat somit einen Ort und einen Namen.
So trickreich ist die starke Phantasie,
Dass sie, wenn sie nach Freudigem sich sehnt,
Sich selbst den Boten dieser Freude schafft.
Und nachts geschieht, dass uns die Angst befällt,
Und man den Busch für einen Bären hält.

Theseus gruppiert «den Verrückten, den Liebhaber und den Dichter» zu einer Dreifaltigkeit unglücklicher Opfer der Phantasie. Von Liebenden haben wir in diesem Stück schon viel gesehen. Ebenso wurden wir Zeugen eines gewissen Masses an Wahnsinn in den durch Pucks Blume hervorgerufenen Illusionen. Die Beschwörung der «Dichtfeder» ist allerdings weniger erwartet und daher auffallend. Theseus betrachtet die Phantasie als Nachbarin des Wahnsinns und der Würdelosigkeit, wobei er die «Kunst verachtet und kritisiert». Shakespeare dagegen signalisiert, dass wir diese Rede nicht für bare Münze nehmen sollten. Die Selbstvergessenheit des Sprechers verweist beispielsweise auf einen Subtext: Theseus, der in der griechischen Mythologie den Minotaurus tötet, weiss nicht, dass er selbst eine «antike Fabel» ist. Auch realisiert er nicht, dass er als ungeduldiger Bräutigam ebenfalls ein «Liebender» ist, oder dass es in den Wäldern vor Athen wirklich «Feenspielzeug» gibt.

Der «Dichter» des Theseus ist in der Tat ein nachträglicher Zusatz zu dem, was ursprünglich ein Duo war – «Liebende und Wahnsinnige». Der autoritäre Ton der Rede wird zudem durch die mäandernde Qualität der Aufzählungen unterwandert. Implizit ist die Vorstellungskraft in das gesamte

Universum eingeflochten und an unserem Verständnis der Natur ebenso beteiligt wie an dem der Kunst. Allerdings werden die verschiedenen Kategorien nicht in geordneter Weise präsentiert; ihre purzelnde Abfolge evokiert eher eine Art pulsierender Überdeterminierung als ein gross angelegtes Weltbild. «Starke Einbildung», sagt Theseus, bestehe aus «antiken Fabeln» und «Feenspielzeug». Imagination manifestiere sich in «glühenden Hirnen» und «blühender Phantasie». Ihre Kraft übersteige den «kühleren Verstand». Sie sei eine Erfahrung von «schönem Wahnsinn», geboren aus einer «Seifenblase». Gleichzeitig soll die Imagination auch eine Lügengeschichte sein, ein übernatürliches Spielzeug, ein aus dem Gleichgewicht geratenes Körperorgan, ein formatives Prinzip, die Antithese des Intellekts, eine fadenscheinige Substanz. Wie sollen wir all das unter einen Hut bringen?

Theseus' Einlassungen über die Einbildungskraft sind scheckig und diffus, sie beziehen sich weniger auf den poetischen Ausdruck als auf eine breite Palette von Fragen des Wissens und der Natur. Theseus bietet daher keine konsistente Theorie der Imagination. Es ist eher eine Anspielungsbrühe, die zum Ausdruck bringt, wie instabil die Imagination als Idee tatsächlich ist. Mit Theseus' Rede übersetzt Shakespeare daher nicht nur eine frühneuzeitliche psychologische Theorie in Poesie, sondern er definiert diesen Akt der Übersetzung als das eigentliche Wesen der Poesie.

Suparna Roychoudhury, Mount Holyoke College

Aus dem Englischen von Ina Habermann und Timon Jansen





Die Schule ist aus, wir gehen noch nicht nach Haus...

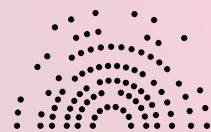
FG Tagesschule –
mit Kopf, Hand und Herz den ganzen Tag betreut im Kindergarten und in der Primar.



www.fg-basel.ch



FG Basel
seit 1889 Bildung nach Mass



**Sinfonieorchester
Basel**



25./26. JAN. 2023
19.30 UHR
STADTCASINO
BASEL

Igor Strawinsky
Konzert für Violine und Orchester

Sergei Rachmaninow
Sinfonie Nr. 2 e-Moll

Sinfonieorchester Basel
Frank Peter Zimmermann, Violine
Robert Trevino, Leitung
www.sinfonieorchesterbasel.ch

JETZT

KULTUR QUICKIE

ON- DEMAND

PULS RAST

592+ VERANSTALTUNGEN UND
AUSSTELLUNGEN AUF DEINEN KLICK.

[AGENDABASEL.CH](https://www.agendabasel.ch)



AGENDA
BASEL.CH



Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 22/23

Intendant: Benedikt von Peter
Schauspieldirektion:
Anja Dirks, Antú Romero Nunes,
Jörg Pohl, Inga Schonlau

Redaktion: Timon Jansen,
Inga Schonlau, Greta J. Magnani

Textnachweise:

Das Traumstück, Originalbeitrag für dieses Heft
von Inga Schonlau

Theater Liebe Schule, Gespräch mit Martin Frank
und Inga Schonlau vom 8.12.22

Shakespeare heute, Originalbeitrag von Ina Habermann,
Universität Basel

Auszug aus: <Introduction: Theseus, Phantasia,
and the Scientific Renaissance>, Suparna Roychoudhury,
Phantasmatic Shakespeare. Imagination in the Age of Early
Modern Science. Cornell University Press, 2018

Bilder: Ingo Höhn

Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.



© 2022 Theater Basel

Die bz – Zeitung für
die Region Basel
ist Medienpartnerin
des Theater Basel.

THEATER-BASEL.CH