

Was ihr wollt

THEATER FREIBURG

Materialien zur Vor-
und Nachbereitung
im Unterricht

LIEBE LEHRKRÄFTE!

Diese Materialsammlung enthält verschiedene Texte, die für Sie selbst und / oder Ihre Klasse zur Vor- oder Nachbereitung eines Besuchs im Theater Freiburg dienen.

Wir bieten Ihnen neben dieser Materialsammlung auf mehreren Ebenen Unterstützung bei der Auseinandersetzung mit einem Theaterbesuch an, sei es durch Probenbesuche, Workshops, Führungen oder Vor- und Nachgespräche mit Beteiligten der Produktionen. Da eines der verhandelten Themen in dieser Produktion Geschlecht und Geschlechtsidentität ist, bieten wir auch hierzu Workshops an. Schulklassen werden im Rahmen einer Vor- oder Nachbesprechung altersgerecht an diesen Themenkomplex herangeführt. Weitere Informationen zu unseren verschiedenen Vermittlungsangeboten finden Sie unter: **theater.freiburg.de/education**

Informationen zu den weiteren Produktionen unseres Spielplans und zu bereits feststehenden Spielterminen können Sie übrigens bequem online abrufen unter: **theater.freiburg.de/de_DE/spielplan**

Falls Sie inhaltliche Fragen haben oder Education-Module rund um den Vorstellungsbesuch buchen möchten, erreichen Sie uns folgendermaßen:

Balthazar Bender (Schauspiel / Junges Theater)

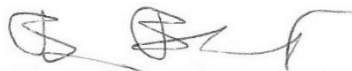
balthazar.bender@theater.freiburg.de, Telefon: 0761 201 29 78

Annika Kirschke (Musiktheater / Konzert)

annika.kirschke@theater.freiburg.de, Telefon: 0761 201 29 04

Fragen zur **Kartenbestellung** beantwortet Ihnen gerne das Team der **Theaterkasse**:
Telefon: 0761 201 28 53, Fax: 0761 201 28 98, theaterkasse@theater.freiburg.de
Persönlich: Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg (Mo. bis Fr. 10.00-18.00 Uhr und Sa. 10.00-13.00 Uhr)

Wir freuen uns auf
Ihren Besuch im Theater Freiburg!



Balthazar Bender
*Education Schauspiel
und Junges Theater*

MATERIALMAPPE ZUM STÜCK WAS IHR WOLLT

**Materialien konzipiert
und zusammengestellt von:**

Balthazar Bender

Probenbilder:

© 2023 // Fotos: Britt Schilling

Inhalt

1. Stückinformationen und Besetzung	4
2. Zu Autor und Werk	5
2.1. Über William Shakespeare	5
2.2. Rezeption und Adaptionen von WAS IHR WOLLT	6
2.3. Zu Shakespeare, Crossdressing und sozialen Grenzüberschreitungen	8
3. Die Freiburger Inszenierung	12
3.1. Das Leitungsteam	12
3.2. Freiburgs Illyrien: Zu Bühnenbild, Kostümen und Stückfassung	14
3.3. Fremdtexzte (Kae Tempest, Virginia Woolf, Lou Friedmann)	17
3.4. Ein Heilmittel gegen Scham – Im Gespräch mit Lou Friedmann	23
4. Anregungen zur Nachbesprechung des Theaterbesuchs	26
5. Probenfotos	27

1. STÜCKINFORMATIONEN UND BESETZUNG

WAS IHR WOLLT

// WILLIAM SHAKESPEARE // GROSSES HAUS

In Illyrien geben sich alle allein der Sucht hin. Der Sucht nach Liebe, Musik, Intensität und Rausch, manchmal auch der Rachsucht. Die schiffbrüchige Viola strandet an der Küste dieses fremden, eigentümlichen Landes und verkleidet sich zum Schutz als Mann. Sie nennt sich fortan Cesario und tritt in die Dienste des Herzogs Orsino. Dieser berauscht sich an seiner Liebe zu Gräfin Olivia wie an einer Droge und ertrinkt dabei fast in Sehnsucht. Als Liebesbote sendet er seinen neuen Diener Cesario zu seiner Angebeteten: Olivia verfällt jedoch nicht der Botschaft, sondern dem Boten. Sie gesteht ihre Liebe, die er bzw. sie zurückweisen muss. Denn Viola liebt den Grafen. Oder findet Cesario doch noch Gefallen an Olivia? Halt, Viola und Cesario sind doch dieselbe Person! Viola-Cesario, wen liebst du denn nun und willst du eine Frau, ein Mann, beides oder nichts von beidem sein?

In WAS IHR WOLLT ist nichts wie es scheint und niemand das, was er oder sie vorgibt zu sein. Shakespeare dreht, wendet und verkehrt in dieser Liebeskomödie lustvoll die Geschlechterrollen und -identitäten. Vor dem Hintergrund aktueller Geschlechterdiskurse erzählt Lydia Bunk von der Suche nach der (geschlechtlichen und sexuellen) Identität und zeigt den fortschrittlichen Geist Shakespeares auf: Liebt es sich nicht am freisten jenseits der Schubladen und Geschlechterlabels?

Regie Lydia Bunk // *Bühne* Bettina Meyer // *Kostüme* Bianca Deigner // *Dramaturgie* Anna Gojer

Mit Tim Al-Windawe (Herzog Orsino), Lou Laura Friedmann (Viola/Cesario), Janna Horstmann (Gräfin Olivia), Victor Calero (Sir Toby Rülps), Thieß Brammer (Sir Andrew Leichenwang), Michaela Allendorf (Maria, Olivias Kammerfrau), Holger Kunkel (Malvolio), Hartmut Stanke (Narr/Kapitän), BAR (Live-Musik)

Premiere: Sa, 11.02.2023 // Großes Haus

2. ZU AUTOR UND WERK

2.1. ÜBER WILLIAM SHAKESPEARE

Über William Shakespeare und dessen Bedeutung für die Literatur und für Theaterbühnen weltweit bedarf es inzwischen nicht mehr vieler Worte; zahllose Monografien, Artikel, Sammelbände und Webseiten geben einen Überblick über das Leben des Barden und den Mythos seiner Figur. Darum soll es an dieser Stelle nur einen kleinen Einblick in sein Leben und Schaffen geben.

Geboren wurde Shakespeare vermutlich am 23. April 1564 in Stratford-upon-Avon in England, in der Nähe von Birmingham. Dort wuchs er in einem wohlhabenden Elternhaus auf und erhielt eine gute und umfangreiche Schulbildung. Eine Universität besuchte er jedoch nicht; vermutlich begann er nach seiner Heirat mit Anne Hathaway im Alter von 18 Jahren recht bald, am Theater zu arbeiten, auch wenn es darüber kaum Nachweise gibt.

1593 veröffentlichte der zu diesem Zeitpunkt als Schauspieler in London arbeitende Dichter das Versepos VENUS UND ADONIS, welches als sein erstes Werk gilt – auch, wenn sich inzwischen nachvollziehen lässt, dass andere Werke, vor allem Dramentexte, bereits früher entstanden.

Für seine Theatertruppe, "Lord Chamberlains Men", später unter der Schirmherrschaft von König Jakob I. bekannt als "King's Men", war Shakespeare der Hausdramatiker und verfasste Stücke, die sowohl am königlichen Hof als auch im öffentlichen Theater viel Anklang fanden. Dies brachte ihm nicht nur eine erhebliche Bekanntheit ein, sondern verschaffte ihm auch einen entsprechenden finanziellen Erfolg, da er Anteile an seiner Theatergruppe und deren späterem Aufführungsort, dem Globe Theatre in London, besaß.

1610 kehrte der Dichter mit seiner Familie in seinen Heimatort Stratford zurück und starb dort wohl an seinem 52. Geburtstag.

Shakespeares Dramen werden in der Regel in drei Kategorien unterteilt: die Komödien, die Historien und die Tragödien. Zahlreiche dieser Werke werden bis heute aufgeführt, verfilmt und verarbeitet und machen William Shakespeare zum am häufigsten aufgeführten Bühnendichter weltweit. Neben seinen Dramen verfasste Shakespeare zudem ein paar wenige Versepen und 154 Sonette.

Quelle:

<https://www.geo.de/geolino/mensch/1926-rtkl-weltveraenderer-william-shakespeare> (zuletzt aufgerufen am 06.02.2023)

Ina Schabert (Hrsg.) (2009), *Shakespeare Handbuch*. 4. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

2.2. REZEPTION UND ADAPTIONEN VON WAS IHR WOLLT

Wie bei vielen Stücken aus dieser Zeit ist es schwer nachzuvollziehen, wann genau WAS IHR WOLLT seine Uraufführung hatte. Der englische Originaltitel TWELFTH NIGHT deutet jedoch darauf hin, dass das Werk am Vorabend des Dreikönigsfests 1601 oder 1602 – also in der zwölften Nacht nach Weihnachten – erstmals gezeigt wurde. Es ist also in zeitlicher Nähe zu VIEL LÄRM UM NICHTS, WIE ES EUCH GEFÄLLT und HAMLET zu verorten.

Der komödiantische Charakter des Stückes mit seinen Verwirrungen und Irreführungen verweist zum einen auf den Zeitpunkt der Uraufführung, da die Nächte zwischen Weihnachten und Epiphania oft ausgelassen und ausschweifend gefeiert wurden. Zum anderen bildet WAS IHR WOLLT einen Höhe- und Abschlusspunkt für Shakespeares romantische Komödien, bevor der Dichter sich vermehrt Tragikomödien und dem romantischen Drama zuwandte.

Nach ZWEI HERREN AUS VERONA und WIE ES EUCH GEFÄLLT ist WAS IHR WOLLT bereits das dritte Stück, das mit Violas Verkleidung als Page Cesario das Thema des Geschlechterrollentauschs behandelt. Das Shakespeare-Handbuch beschreibt „die Verflechtung von Sein und Schein, von Rolle und Realität als zentrales Thema der Komödien“ und bezieht sich damit nicht nur auf den Haupt-Handlungsstrang, sondern auch auf die komödiantische Nebenhandlung rund um Malvolio, den Haushofmeister, der sich eine Heirat mit seiner Herrin und dadurch einen Aufstieg zum Herzog erträumt. Er wird von verschiedenen anderen Charakteren aus Gräfin Olivias Hofstaat hinters Licht geführt und in den Wahnsinn getrieben und verliert dabei vollkommen den Bezug zur Realität aus den Augen.

Malvolios Wunsch nach sozialem Aufstieg und seine Illusionen über dessen Möglichkeit haben in der Rezeptiongeschichte des Werkes teils eine so entscheidende Rolle eingenommen, dass das Stück bisweilen auch unter dem Titel MALVOLIO auf den Spielplänen von Theatern auftauchte.

In der moderneren Rezeptiongeschichte ist es allerdings hauptsächlich das Spiel mit Geschlecht und der Rollentausch Violas zu Cesario, der die Fantasie von Theaterschaffenden, aber auch anderen beflügelt hat. Zahlreiche Adaptionen, darunter die Teen-Komödien LASS MICH MAL RAN! - ALS JUNGE IST SIE SPITZE (im englischen Original JUST ONE OF THE GUYS) von 1985 und SHE'S THE MAN (VOLL MEIN TYP) von 2006 blenden den Komödienstrang rund um Olivias Hofstaat fast vollkommen aus und streichen Charaktere wie Sir Toby, Sir Andrew und Maria. Stattdessen liegt der Fokus dieser Adaptionen auf Viola, die im Fall der beiden genannten Filme jeweils als junge Schülerin Sexismus erfährt und sich mithilfe der Verkleidung als Mann dagegen wehren möchte. Beide Filme streifen auch die Thematik von Sexualität, wenn sie sich mit dem Dreiecksgeflecht zwischen Viola, Orsino und Olivia befassen und die Frage eröffnen, ob es bereits eine gegenseitige Anziehung zwischen dem Orsino-Charakter und dem als Junge verkleideten Viola-Charakter geben kann, bevor Viola die Verkleidung ablegt. In beiden Fällen erfolgt die Rückführung in die Heterosexualität und die Geschlechternormen noch drastischer und rigider als es selbst bei Shakespeare der Fall ist – nämlich mit dem ‚Beweisen‘ der Weiblichkeit Violas durch eine Entblößung ihrer Brüste und dadurch die Bestätigung der Heterosexualität Orsinos.

Andere Adaptionen der letzten Jahre hingegen lösen die durch den Geschlechterwechsel entstehenden Normabweichungen von Sexualität und Geschlecht jedoch nicht wieder auf. Als Beispiele zu nennen sind hierbei u. a. die Webserie TWELFTH GRADE (OR WHATEVER) von 2016-2017 und Sasha Marianna Salzmanns Roman AUSSER SICH von 2017. Erstere folgt im Format von Video-Blogs zum einen Olivia Belcik, zum anderen Sam/Viola Messing, zwei Schüler_innen im Teenager-Alter, die eng am Shakespeare-Originaltext entlang Themen wie Bisexualität, Transgeschlecht, Nichtbinarität und weiteres verhandeln. Salzmanns Roman ist wiederum eine sehr lose Adaption oder gar eher eine ganz eigene Erzählung, die sich Elemente der Geschichte um Viola und ihren vermissten und totgeglaubten Zwillingsbruder aneignet und diese zu einer ganz neuen Handlung über Migration, jüdische Identität, Familiengeschichte und Aktivismus spinnt. Salzmanns Hauptcharakter Ali ist trans; Ali wechselt im Verlauf der Handlung die Pronomen von sie zu er, nimmt später den Namen des verschollenen Zwillingsbruders Anton an und beginnt, sich selbst Testosteron zu verabreichen.

Keineswegs ist Shakespeares Komödie WAS IHR WOLLT die einzige oder erste, die einen Tausch von Geschlechterrollen beinhaltet. Dass gerade dieses Werk jedoch bis heute eine solche Faszination und anhaltende Rezeption erfährt, liegt mit Sicherheit an der Verflechtung von Begehren und Geschlecht, die hier thematisiert wird und die auf uns nach wie vor brandaktuell wirkt. Viola-Cesarios Gefühle für Orsino, den sie/er als Mann nicht lieben darf, und Olivias Anziehung zu Viola-Cesario trotz oder gerade wegen seiner/ihrer Femininität sind zwar nicht unbedingt eins zu eins auf aktuelle gesellschaftliche Diskurse übertragbar. Dennoch spiegeln sich darin Fragen nach Transgeschlecht, sexueller und romantischer Anziehung, der Verwischung klarer Grenzen und der damit verbundenen Auflösung von Differenzen wieder.

Quelle:

Ina Schabert (Hrsg.) (2009), *Shakespeare Handbuch*. 4. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

2.3. ZU SHAKESPEARE, CROSSDRESSING UND SOZIALEN GRENZÜBERSCHREITUNGEN

VIOLA-CESARIO Mein Vater hatte eine Tochter, und die liebte einen Mann, wie ich, vorausgesetzt, ich wäre eine Frau, dich, Euer Gnaden, lieben würde. [...]

Ach, ich bin alle Schwestern, alle Brüder, die ich habe.

Crossdressing auf der Bühne hat eine lange und vielfältige Geschichte. William Shakespeares Werke sind hierbei keine Ausnahme, und WAS IHR WOLLT nicht das einzige Stück des Bardens, in dem Charaktere ihr Geschlecht verstecken und durch Verkleidung eine andere Rolle annehmen. Auch in WIE ES EUCH GEFÄLLT oder DER KAUFMANN VON VENEDIG gibt es weibliche Charaktere, die sich innerhalb der Handlung als Männer ausgeben.

Diese Praxis ist allerdings auf der Elisabethanischen Theaterbühne zu Shakespeares Zeiten auch gerade deshalb besonders interessant, weil in den öffentlichen Theatern ausschließlich Männer auf der Bühne standen. Alle Frauenrollen wurden demnach von meist jungen Männern, sogenannten *boy actors*, gespielt. Damit wurde der komödiantischen Geschlechterverwirrung eine zusätzliche Ebene hinzugefügt: Jungen oder junge Männer spielten hier junge Frauen, die sich als Männer ausgaben. Das Spiel mit Geschlecht ist in diesen Werken also auch immer ein Spiel mit dem Alter und dem sozialen Status eines Charakters.

HERZOG Glaub es mir, mein Junge, weil: Noch müsste einer lügen, der da sagt, du seist ein Mann, wenn er auf deine frischen Jahre sieht. Die Lippen der Diana sind nicht weicher, und deine zarte Stimme klingt noch hell wie eine Mädchenstimme. An dir ist alles wie von einer Frau, und eben das passt haargenau für unsre Angelegenheit.

Das zeigt sich bereits zu Beginn von WAS IHR WOLLT, kurz nachdem Viola als Cesario in die Dienste des Herzogs Orsino getreten ist: Orsino wählt seinen jungen Diener als Boten für seine Liebesnachricht an Olivia aus, gerade weil sein junges Alter und seine femininen Züge Cesario weniger bedrohlich und dadurch zugänglicher wirken lassen.

Die Geschlechterverwechslung ist also mehr als bloße Unterhaltung und komödiantische Verwechslung; Shakespeare nutzte sie, um Aussagen über soziale Differenzen in den Kategorien Geschlecht, Alter und Klasse zu treffen. Anne Enderwitz und diverse andere Shakespeare-Expert*innen argumentieren, „dass auf der frühneuzeitlichen Bühne die Differenz zwischen Mann und Frau nicht nur verhandelt, sondern punktuell auch in Frage gestellt wird.“ (Enderwitz 2021, S. 12) Crossdressing wurde also in Shakespeares Zeit und auch von Shakespeare selbst genutzt, um gesellschaftliche Normen darzustellen, aber auch zu hinterfragen. Gerade Komödien erlauben in dieser Hinsicht einen ausgiebigen Spielraum, da vor allem im Humor und der Ironie Grenzen aufgeweicht und überschritten

werden können. Das gilt – gerade im Fall von WAS IHR WOLLT – nicht nur für Geschlecht, sondern auch für Sexualität und Begehren.

VIOLA-CESARIO Ein Ring von meinem Herrn? - Er hat ihr nichts geschickt. Ich bin der Mann. [...] Verkleidung, ich stell fest, du bist ein schlimmes Ding, ein Teufelswerk, das alles durcheinanderbringt.
Was soll nur werden? Mein Herr liebt sie so tief, und ich, ein armes Monster, lieb ihn doch genauso; und sie, in ihrem Irrtum, scheint in mich verliebt. Wo ist die Lösung für dies Durcheinander? Als ein Mann steh' ich der Liebe meines Herrn im Weg. Als eine Frau - verfluchter Tag - brech' ich Olivia ihr armes Herz. [...]

Ich bin nicht, was ich spiele.

Das Spiel mit Geschlechterrollen und deren Tausch erlaubt gleichzeitig ein Spiel mit romantischem und sexuellem Begehren weit außerhalb der Normen der Gesellschaft. Wo es sonst nur schwer vorstellbar ist, dass hier in einem Zug eine homoerotische und -romantische Anziehung zwischen einem Herzog und seinem Pagen angedeutet und gleichzeitig die Gefühle einer Gräfin zu einer anderen Frau thematisiert werden, erlaubt Viola-Cesarios Verkleidung beides. Und auch im Spiel und in Olivias aufrichtiger Annahme von Cesario als Mann sowie später bei Orsinos Erkennen von Viola als Frau bleibt ein Rest nicht-normatives Begehren. „Für Olivia ist Viola ein mädchenhafter Knabe und für den Herzog ein knabenhaftes Mädchen“, schreibt Jan Kott. (1970, S. 312)

Alle drei Charaktere in diesem Beziehungsdreieck werden durch die Verkleidung Viola-Cesarios miteinander verbunden, alle drei erfahren dadurch ein *Queeren* ihrer Identität. Das bedeutet, dass keine der Beziehungen zwischen den Charakteren in einer Art gelesen werden kann, die den gesellschaftlichen Normen entspricht; sowohl die Beziehung zwischen Viola-Cesario und Olivia als auch die zwischen dem Herzog Orsino und Viola-Cesario enthalten eine eindeutig queere Lesart.

Dies löst sich, so Anne Enderwitz, nicht einmal vollkommen im Ende des Stückes mit der Enttarnung von Violas wahren Geschlecht und der heterosexuellen Doppelhochzeit auf. Enderwitz argumentiert:

„Vielmehr bleibt ein Rest, etwas, das dieser Ordnung nicht assimiliert werden kann. Dieser performative Rest liegt in der Möglichkeit des gelingenden counterfeiting selbst, der Möglichkeit, dass der Schein tatsächlich erfolgreich an die Stelle des Seins tritt, dass geschlechtliche und soziale Differenzen nur mehr Sache von Performanz sind und dass gerade die Performanz entscheidend für die Erotik sein könnte.“ (ebd. S. 34)

Allein die Tatsache, dass die Geschlechterrolle für Viola so einfach zu wechseln ist, delegitimiert also die angebliche Unüberbrückbarkeit der Geschlechterdifferenzen. Dies ist auch deshalb so brisant, weil gerade zu Shakespeares Zeiten, aber auch nach wie vor, Kleidung nicht nur als Ausdruck von Geschlecht, sondern zudem von sozialem Status dient.

Dies geht aus zahlreichen Streitschriften und Pamphleten vom Beginn des 17. Jahrhunderts hervor – in Texten wie dem bekannten *Hic Mulier* wurde Crossdressing als eine monströse und gegen die Sitten verstoßende Praxis verurteilt. Problematisiert wurde dabei vor allem die ‚Entblößung‘ weiblicher Körper durch maskuline Kleidung, aber auch die Selbstermächtigung von Frauen, die sich durch einen Kleidungs- und Geschlechterwechsel angeblich unrechtmäßig einen höheren sozialen Status erschlichen.

Auch Viola wird zu Cesario, um mehr Spielraum in der Gesellschaft Illyriens zu erlangen. Aus der Unmöglichkeit heraus, Olivia als Zofe zu dienen, bleibt Violas Status entsprechend nur die Anstellung am Hof Orsinos, die ihr aber nur als Mann offensteht. So wird diese Verkleidung zu einer Parallele in Malvolios Handlungsstrang: Auch Malvolio erhofft sich einen sozialen Aufstieg vom Haushofmeister zum Herzog und zum Gatten Olivias. Auch bei Malvolio wird dieser Statuswechsel markiert durch Kleidung, in seinem Fall durch die gelben Strümpfe, die er trägt, um die Gräfin Olivia für sich zu gewinnen. Auch dieser durch Kleidung ausgedrückte Statuswechsel kann als eine gewisse Art von Crossdressing betrachtet werden.

Auf diese Art von Crossdressing geht Enderwitz ebenfalls ein und beschreibt die gesellschaftliche Haltung im 16. und 17. Jahrhundert zu dieser Grenzüberschreitung:

„Kleidung droht soziale Differenzen unkenntlich zu machen. Besonders skandalös ist das Verhalten jener gemeinen Leute, die keiner adligen Schicht angehören, aber über bestimmte Textilien eine solche Zugehörigkeit suggerieren. Es ist sicherlich kein Zufall, dass Stubbes in seinem Werk sowohl Genderdifferenzen als auch sozio-ökonomische Differenzen über die Kleiderfrage verhandelt.“ (ebd. S. 30)

Sie bezieht sich dabei auf ein Pamphlet namens *The Anatomy of Abuses*, das unter anderem die verschwimmenden Grenzen zwischen dem Adelsstand und dem reichen Bürgertum beklagt und stark die Kleidungsgewohnheiten nicht-adeliger Neureicher kritisiert, die durch ihre teure Kleidung ihren Stand verschleiern und nicht länger als Bürgerliche erkennbar sind. Dieses Pamphlet oder zumindest die darin enthaltenen Meinungen mögen Shakespeare bekannt gewesen sein; Malvolios Narrativ nimmt deutlichen Bezug darauf.

Am Ende von *WAS IHR WOLLT* darf weder Malvolios noch Violas Statuswechsel permanent bleiben. Malvolios Versuch des sozialen Aufstiegs ist von Anfang an zum Scheitern verurteilt, seine scheinbare Chance durch die Gunst Olivias nichts als ein Trick, um den ambitionierten und herablassenden Haushofmeister in seine Schranken zu weisen. Viola erfährt für ihr Crossdressing und die damit verbundene Grenzüberschreitung mehr Sympathien; ihre Verkleidung legt sie nicht aus Ambition, sondern aus einer Not heraus und zum Selbstschutz an, und legt sie frei und willig ab, um Orsinos Frau zu werden.

So suggeriert es zumindest der Text. Inwieweit Shakespeares Stück nicht nur mit Status und Geschlecht spielt, sondern diese auch bricht und hinterfragt, hängt meist von der schauspielerischen Interpretation ab. Sind die Gefühle Olivias für Cesario einseitig oder fühlt auch Viola für die Gräfin? Entwickelt Orsino Gefühle schon für seinen Pagen oder erst für die Frau, die sich hinter der Verkleidung seines Pagen versteckt? Wie oberflächlich sind Olivias Gefühle, wenn sie keinen Unterschied zwischen Cesario und Violas totgeglaubtem Zwillingsbruder Sebastian sieht? Und wie glaubhaft ist es, dass

Orsino sich allein zu Violas Weiblichkeit hingezogen fühlt, bevor er sie überhaupt aus ihrer männlichen Rolle heraustreten sieht?

HERZOG Habt Ihr Euch selbst so zweigeteilt? Ein Gesicht, eine Stimme, eine Kleidung, aber zwei Geschlechter. Ein Traum, der wahr ist, und gleichzeitig nicht.

Gewissheit gibt es am Ende von WAS IHR WOLLT nur mit einem Augenzwinkern. Die Glaubhaftigkeit dieser Rückkehr zur sozialen Ordnung überlässt Shakespeare seinem Publikum und der Zeit; und in jeder Epoche der Aufführungsgeschichte des Werkes haben Theaterschaffende ihre eigenen, zeitgemäßen Antworten auf diese offenen Fragen gefunden.

Quellen:

Anne Enderwitz, „Crossdressing auf Shakespeares Bühne“, in: Anne-Berénike Rothstein (Hrsg.) (2021), *Kulturelle Inszenierungen von Transgender und Crossdressing. Grenz(en)überschreitende Lektüren vom Mythos bis zur Gegenwartsrezeption*. 1. Auflage, in der Reihe *GenderCodes - Transkriptionen zwischen Wissen und Geschlecht*, Band 20. Bielefeld: transcript Verlag.

Jan Kott (1970) *Shakespeare heute*, München: R. Piper Verlag.

WAS IHR WOLLT, Stückfassung des Theaters Freiburg, 2022.

3. DIE FREIBURGER INSZENIERUNG

3.1. DAS LEITUNGSTEAM

Lydia Bunk (Regie)

Lydia Bunk, geboren in Berlin, aufgewachsen auf Ibiza/ Spanien, studierte Philosophie und Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Als Regieassistentin arbeitete sie u. a. zusammen mit Christoph Marthaler, Thomas Langhoff und Peter Zadek sowie über mehrere Jahre eng mit Frank Castorf an der Volksbühne Berlin. Ebendort folgte 2000 ihr Regiedebüt ENGEL DER TANKSTELLE von Edward Thomas.

Seitdem inszenierte sie selbst u. a. an den Theatern in Aachen, Magdeburg, Kiel, Hildesheim, Altenburg/Gera sowie am Staatstheater Darmstadt und am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin. Seit 2009 ist sie außerdem regelmäßig auch in Dänemark als Regisseurin tätig, so z. B. in Aalborg, Odense und Kopenhagen. In der Spielzeit 2012/13 war sie künstlerische Leiterin am Theater Momentum in Odense/ Dänemark. 2016 inszenierte sie zum ersten Mal in Schweden und brachte dort Ingmar Bergmans HERBSTSONATE am Stadsteater Göteborg auf die Bühne. 2019 war sie *artist in residence* am Swatch Art Peace Hotel in Shanghai/ China und arbeitete dort an einem deutsch-chinesischen FAUST Projekt.

WAS IHR WOLLT ist Lydia Bunks zweite Regiearbeit am Theater Freiburg. Zuvor inszenierte sie in der Spielzeit 2020/21 Henrik Ibsens Drama HEDDA GABLER.

Bettina Meyer (Bühne)

Bettina Meyer studierte Bühnen- und Kostümbild an der Universität der Künste Berlin. Seit 1995 ist sie als selbstständige Bühnen- und Kostümbildnerin für Schauspiel und Musiktheater tätig. Sie arbeitete u. a. am Schauspielhaus und am Opernhaus Zürich, am Theater Basel, am Burgtheater Wien, an verschiedenen großen Häusern in Berlin, am Staatsschauspiel Dresden, an der Bayerischen Staatsoper und am Bayerischen Staatsschauspiel in München, bei den Salzburger Festspielen, am Teatro Real Madrid, der Vlaamse Opera Antwerpen und bei der Royal Shakespeare Company. 2020 entwarf sie die Bühne für HEDDA GABLER in der Regie von Lydia Bunk am Theater Freiburg.

Mit der Regisseurin Barbara Frey verbindet sie seit 1996 eine kontinuierliche Zusammenarbeit. Ebenso entwarf Bettina Meyer Bühnenbilder, Raumkonzepte und Kostüme u. a. für Inszenierungen von Stefan Bachmann, Christoph Marthaler, Ruedi Häusermann, Heike M. Goetze, Anne Lenk, Laura Linnenbaum, David Hermann, Matthias Rebstock und Alexander Schulin. Bettina Meyer war von 2009 bis 2019 Ausstattungsleiterin am Schauspielhaus Zürich. Sie unterrichtet als Gastprofessorin für Bühnenbild an der HMTMH in Hannover. 2017 erschien ihr Buch EINS ZU FÜNFUNDZWANZIG im Verlag Theater der Zeit. Am Theater Freiburg entwarf sie zuletzt das Bühnenbild für DER TRAFIKANT.

Bianca Deigner (Kostüme)

Bianca Deigner wurde 1979 in München geboren. Nach ihrem Abitur im Jahr 1998 nahm sie ihr Studium an der Berufsfachschule für Mode Brigitte Kehler in Stuttgart auf und ging 2002 nach erfolgreichem Abschluss des Studiums an das Staatstheater Stuttgart. Dort arbeitete sie als festangestellte Kostümassistentin. Seit 2006 ist sie als freischaffende Kostümbildnerin an Theatern tätig. Unter anderem führte sie ihre Arbeit ans Berliner Ensemble, an die Staatsoper Hannover, ans Schauspiel Leipzig, an die Oper Bonn und an das Theater Erfurt. Sie arbeitet zusammen mit Regisseur_innen wie Enrico Lübke, Lydia Bunk, Guy Montavon, Felix Benesch und Tomo Sugao. Mit WAS IHR WOLLT entwirft Bianca Deigner bereits ihr drittes Kostümbild am Theater Freiburg; zuvor war sie Teil des Regieteam der Produktionen HEDDA GABLER und DER TRAFIKANT.

Anna Gojer (Dramaturgin)

Anna Gojer, geboren 1989 in Südtirol, studierte Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Wien und Dramaturgie an der Theaterakademie August Everding. Als freie Dramaturgin war sie am Metropoltheater München (DER GOLDENE DRACHE, Regie: Jochen Schölch), am Werk X in Wien (SCHWARZES SCHAF, Regie: Anna Schober; WIR & SIE, Regie: Philipp Ehmann) und für das *Into the City* - Festival im Rahmen der Wiener Festwochen (MASSES AND MOTETS II, Regie: Luigi Coppola) tätig. An der Theaterakademie August Everding betreute sie zahlreiche Produktionen dramaturgisch, darunter die Filmadaption TEOREMA (Regie: Blanka Rádóczy), welche 2016/17 zum Körper Studio Junge Regie eingeladen und mit dem Publikumspreis ausgezeichnet wurde. 2016 wurde Anna Gojer mit dem Klaus-Zehelein-Preis, einem dotierten Nachwuchspreis für Dramaturg_innen, ausgezeichnet.

Anna Gojer ist als Dramaturgin für Schauspiel und als Kuratorin des Freiburg Festival am Theater Freiburg tätig.

3.2. FREIBURGS ILLYRIEN: ZU BÜHNENBILD, KOSTÜMEN UND STÜCKFASSUNG

WAS IHR WOLLT gehört zu den meistgespielten Stücken auf deutschen Theaterbühnen und hat in seinen über 400 Jahren Rezeptionsgeschichte zahlreiche Deutungen und Umdeutungen erfahren. Zwischen historischer und historisch informierter Spielpraxis und Modernisierung, zwischen Reduktion und Ausschmückung, zwischen endlosen Auslegungen des Originaltexts und dessen Überschreibungen wird dieses Stück seinem Titel gerecht: Es kann fast alles sein, was Theaterschaffende wollen.

Die Freiburger Inszenierung von Regisseurin Lydia Bunk nimmt sich diese Freiheit zu Herzen und begegnet dem Shakespeare-Werk zwar dem Originaltext getreu, aber dennoch spielerisch. Zu hören sind Shakespeares Worte in einer Übersetzung von Thomas Brasch, im angemessenen Reim- und Versmaß, wo die Charaktere es verwenden. So mag die Sprache poetisch und verschnörkelt wirken, dagegen sind jedoch die Bilder und Szenen auf der Bühne klar und zugänglich. Die Szenerie ist weder historisch noch heutig, sondern spielt sich in einem fantastischen Dazwischen ab – Illyrien ist ein Traumland, jenseits von Ort und Zeit. Vage erinnert das Bühnenbild von Bettina Meyer an einen europäischen Mischwald, aber alles entzieht sich einer konkreten Zuordnung.



Foto des Bühnenbild-Modells von Bettina Meyer

Bühne und Kostüme machen Seelenräume und Empfindungen auf. Der Wald ist dabei ein tiefenpsychologisches Sinnbild für unterdrücktes Begehren, geheime Wünsche und das Unterbewusstsein. In der Traumlogik dieses Waldes ist alles möglich: eine wie aus dem Boden gewachsene Telefonzelle, ein Raum ohne Türen, eine Band, die gleichzeitig da ist und abwesend...

Die Kostüme sind Spiegel der Charaktere und ihres Innenlebens. So verweist Olivias gitterartiger Reifrock zum einen auf ihren gehobenen sozialen Status, zum anderen ist er aber auch ein Ausdruck ihrer Abschottung von der Außenwelt; der Form nach erinnert er an einen Vogelkäfig. Der Narr verrät mit seiner durchgehend schwarzen Kleidung seinen eigentlich melancholischen Charakter, Sir Andrews aufgeföhnte Haare verraten, dass viel von seinem Gehabe nichts als heiße Luft ist, und auch Viola, zu Stückbeginn zunächst nackt, wird durch Kleidung charakterisiert: Cesarios übergroße weiße Hose und das zugehörige Sakko passen nicht richtig und müssen mit einem Gürtel zusammengehalten werden. Was am Anfang aber nichts als eine übergeworfene Verkleidung ist, wird im Laufe des Stücks allerdings immer mehr von Viola-Cesario zu etwas Eigenem gemacht.



Kostümbild-Figurinen von Bianca Deigner

3.3. FREMDTEXTE (KAE TEMPEST, VIRGINIA WOOLF, LOU FRIEDMANN)

Geschlecht und Identität bedeuten heutzutage etwas anderes als zu William Shakespeares Zeiten. Um also auf der Grundlage von Shakespeares Stücktext zu WAS IHR WOLLT Aussagen über Geschlecht zu treffen, die in den aktuellen Diskurs passen und die Kontexte des Textes teils erweitern, teils umdeuten, greift unsere Stückfassung auf diverse Fremdtexte zurück.

*Diese umfassen einen Ausschnitt aus Virginia Woolfs feministischem Roman-Klassiker ORLANDO von 1928 über AM BODEN von Kae Tempest, nichtbinär und Theaterautor_in, Rapper_in sowie Lyriker_in, bis hin zum eigens für die Produktion verfassten UM 12 BEI DEN KONIFEREN von Lou Friedmann, Darsteller*in von Viola-Cesario.*

Es bietet sich an, auch diese Texte in die Vor- oder Nachbereitung des Theaterbesuchs einzubeziehen. Mögliche Fragestellungen zu diesen Texten sind z.B.:

- *Welche Vorstellungen von Geschlecht stecken in William Shakespeares Originaltext?*
- *Wie verhalten sich diese Vorstellungen im Vergleich zu Geschlechterbildern in den letzten hundert Jahren und heute?*
- *Woran wird wann Geschlecht festgemacht? Am Körper? An der Kleidung? An Empfindungen?*
- *Wie verbinden sich die Fremdtexte mit dem Original-Shakespeare-Text? Fügen sie sich gut ein oder stechen sie heraus? Verändern sie die originale Intention oder führen sie diese fort?*

AM BODEN - Kae Tempest

Zeig es offen: Niemand ist ganz allein.
Niemand ist durch und durch ein Mann.
Ich hab dich gesehen. Zitternd. Flüchtige Schwäche.
Kalter Regen schlurft über die Strände.
Junger Mensch. Du. Ganz Gefühl, ganz Fleisch.
Salzige Augen. Mann, doch zuerst Mensch.
Steh auf. Groß und stark und wohlgeformt.
Dein Körper lässt meinen Körper schmerzen.
Ein Gotteskind. Perfekt. Glanz und Dreck.
*Nichts davon ist real, greifbar machen uns erst
Die Herzen, die so heftig gegen die Gitterstäbe unserer
Brustkörbe schlagen -
Lasst sie raus.*
Aber wir können nicht. Zu viel zu verlieren.
Das Gesicht wahren, Schritt halten. Bleib cool.
Und was weiß ich schon? Du bist hier der Mann.
Ich muss aufhören, dich zu belehren.
Du wirst geben, wenn du so weit bist.
Ich muss aufhören zu wollen.
Du hast dich entschieden.

Ich muss aufhören zu drängeln.
Du versuchst, Ruhe zu bewahren.
Kein Mann ist zu sehr Mann, um etwas zu hören.
Keine Tränen, kein Trotz. Rückfall ins Schema. So stattlich.
Keine Frau ist zu sehr Frau, um alles wahrzunehmen.
Klär es lautlos, statt zu prüfen und zu kontrollieren,
Beheb es unauffällig, sodass niemand etwas merkt.
Sei alles, was du bist, ganz Frau, ganz weich.
Ganz Mann. Ganz weich. Ganz Fleisch. Ganz Gebein.
Ganz Organ.
Ich finde mehr an dir als dich. Ich höre dich nachts mit dir
selbst sprechen.
Doch keine Sorge, kein Wort von mir zu deinen Freunden.
Deine Stimme. Deine Tränen. Deine Schreie. Deine Panik.
Du bist männlicher, wenn du scheiterst und heulst.
Wenn du zitterst und schläfst,
Den Leib um das Kissen geschlungen,
Bist du sicherer als ein Leib, der zurückbeißt.
Dein geblähtes Shirt, wenn du durch den Matsch rennst.
Ein Absacker.
Noch ein Bier für den Weg. Doch die Straße liebt dich nie.
Ich liebe dich. Ich liebe, was du selbst an die hasst.
Es ist vollkommen.
Lass es aus seinem Versteck.
Die besten Jungs würden sich in deinen Armen wie Ladys
fühlen.
Die besten Mädchen würde wie Männer vögeln, hätten sie
den Hauch eine Chance.
Die Guten sind die Guten, weil sie die Ganzen sind.
Wir sind dann am besten, wenn wir es ernst meinen.
Wir alle beginnen im Zeichen einer viel größeren Idee.
Und bringen uns selbst zum Schweigen, als hätten wir
nichts zu sagen.
Wir entstammen der Vereinigung von Mann und Frau,
Und wir tragen diese Anteile unser Leben lang in uns.
Hör mir zu. Zeig es offen.
Deine Muskeln sind meine, strecken wir uns.
Morgengrauen bei den Tonnen. Wir kichern und kotzen -
Die Dämmerung auf deiner Haut. Du zitterst, feucht.
Du wirst aus deinen Poren weinen, wenn nicht aus den
Augen.
Dein Blut hat die gleiche Farbe wie meins.
Was ein Mann jemals war, ist genug. Es ist genug.
Hör auf, dich zu bemühen. Hör mit allem auf. Hier gibt es
keine Scham.
Keine Frau ist zu sehr Frau, um groß und stark zu sein.
Kein Mann ist zu sehr Mann, um Liebe zu brauchen. Und
Hilfe.
Alle Herzen schrumpfen vor Gewalttaten.

Alle Fäuste ballen sich für Freunde.
Wir stammen von hier.
Wir tragen es.
Alles, was hier je falsch lief.
Jeden einzelnen Leib, der nachgab.
Unterlag.
Brich die vernagelten Fenster auf.
Finde einen Mann, dünn wie eine Bohnenstange.
Er blinzelt.
Und versucht, alles drin zu behalten.
Fauler Gestank der Dinge, die wir tun, um zu entkommen.
Da gibt's keinen Glamour. Keinen Rock'n'Roll.
Das ist nur Niedergang. Das ist nur Kummer.
Und deine Seele ist es wert, für sie zu leben.
Ich fange Schläge ab. Doch kann ich dich nicht schützen.
Ich bin zu langsam für dich.
Ich bin zu lebendig, um hier bei all dem Sterben zu sein.
Ich liebe dich. Ich werde nicht weggehen.
Doch jedes Mal, wenn mir das Herz aus der Brust fällt
Und dort sitzt, die Knie an seine Brust gezogen,
Dann wird mir klar, dass kaum noch etwas übrig ist.
Nach allem, was wir in dieser Stadt lernten.
Nach allem, was sie uns lehrte.
Du bist mehr als deine neuesten Sneaker.
Niemals nur eins.
Wir sind alles.
Doch alles reicht nicht aus.
Ein Mann ist ein Mann, wenn er zu seinen Freunden steht.
Eine Frau ist eine Frau, wenn sie es zurückhält.
Ein Mann ist ein Mann, der ihren Kessel nimmt.
Eine Frau ist eine Frau, die seine Krone nimmt.
Und sie aus all den guten Gründen trägt.
Und ihn aus all den guten Gründen umrührt.
Menschen.
Geboren in Körpern, die loslassen müssen.
Finde mich in dir.
Lass mich all das sein, was ich bin.
Teiresias. Du ringst meine Hände.
Teiresias. Du singst die Hymnen des Landes.

ORLANDO
- Virginia Woolf

Der Unterschied zwischen den Geschlechtern ist, zum Glück, von großer Tiefgründigkeit. Kleider sind nichts weiter als ein Symbol für etwas, das tief darunter verborgen liegt. Es war eine Veränderung in mir selbst, die mir die Wahl des Männerkleides und des Männergeschlechts diktierte. Und vielleicht drücke ich damit nur mit größerer Offenheit als üblich etwas aus, was den meisten Menschen widerfährt, ohne derart deutlich ausgedrückt zu werden. Denn hier stehen wir wieder vor einem Dilemma. So unterschiedlich die Geschlechter auch sind, so überkreuzen sie sich doch. In jedem menschlichen Wesen gibt es ein Schwanken von einem Geschlecht zum anderen, und oft sind es nur Kleider, die das männliche oder weibliche Aussehen aufrechterhalten, während darunter das Geschlecht das genaue Gegenteil dessen ist, als was es oben erscheint.

Eine Millionen Kerzen brennen in mir, ohne dass ich mir die Mühe machen muss, auch nur eine einzige davon anzuzünden.

UM 12 BEI DEN KONIFEREN
- Lou Friedmann

ICH GLAUBE - ES GIBT ETWAS DAS FINDET SICH NUR HERAUS IM SPIEGEL, DER DIE LIEBHABENDEN SIND, DIE MAN TRIFFT.

UND ZWAR DIE, DENEN MAN SICH GANZ ZEIGT UND DIE EINEN GANZ SEHEN WOLLEN,
MIT ALLEM
WAS DA IST.

MIT ALLEM WAS DU VOR DIR SELBST SO GUT VERBERGEN KANNST, SOLANGE ES NICHT ANGEFASST WIRD VON JEMAND ANDEREM

ALS ICH DICH ANFASSEN DURFTE: DEIN HERZ **UND** DEINEN HALS, DEINE HAUT - AUF DEINER LEINWAND HABE ICH MIR ERLAUBT MICH SELBST ZU MALEN, SO WIE ICH BIN, SO WIE **ICH** SEIN KANN. DU MAGST MEINE WEITEN SCHRITTE. ICH WILL MEINEN ARM UM DICH LEGEN UND ICH DARF DAS.

KÖNNEN WIR UNS MORGEN UM 12 WIEDER BEI DEN KONIFEREN TREFFEN UND NOCH EIN BISSCHEN ZEIT MITEINANDER VERBRINGEN.

DASS ES SO EINFACH SEIN KANN
PLÖTZLICH WER GANZ ANDERES ZU SEIN, ALS MAN ES ZUVOR IMMER WAR.
IN EUREN AUGEN

EINE VERKLEIDUNG HAT MIR ERLAUBT, ZU ERFAHREN WIE DIE WELT AUSSIEHT VON INNEN, DIE ICH BISHER NUR VON AUßEN BEOBACHTET HABE.

UND JETZT

MÜSSTE ICH MICH VIELLEICHT ENTSCHIEDEN.
ICH MÜSSTE MICH VIELLEICHT BEWEISEN
ALS ENTWEDER DAS EINE ODER DAS ANDERE
SCHAU WIE GUT ICH DICH LIEBEN KANN
SCHAU WIE GUT ICH MICH VON DIR LIEBEN LASSEN KANN
SCHAU WIE GUT ICH KÄMPFEN KANN
UND WIE LIEBLICH ICH SINGE

ICH WILL DAS NICHT

ES FÜHLT SICH AN,
ALS OB ICH EINEN GROßEN KRATZIGEN WOLLMANTEL ABGELEGT HÄTTE
UND DARUNTER IST IMMER NOCH DIE SELBE PERSON

NUR LEICHTER

ICH WILL DASS IHR DAS VERSTEHT - DASS ICH MIR NICHT UNANGENEHM BIN
ICH FÜHLE MICH FORMLOS UND DAS FÜHLT SICH GUT AN
ICH FÜHLE MICH EUPHORISCH

ICH FÜHLE, DASS ES DIE GRENZEN,
DIE MIR GESETZT WURDEN UND DIE ICH MIR SELBST SETZTE
DASS ES DIE GAR NICHT GIBT

IN DER WAHREN WELT
IN DER, DIE AUßERHALB VON WORTEN EXISTIERT

FÄNGT JETZT ALSO ETWAS NEUES AN?

ICH WEIß NICHT WAS ICH EUCH SAGEN SOLL
ICH BIN DA

UND ICH BIN NICHT BEREIT ENTSCHIEDUNGEN ZU TREFFEN

VIELLEICHT GIBT ES DAS, FÜR DAS ICH MICH ENTSCHIEDEN WOLLEN KÖNNTE,
VIELLEICHT GIBT ES DAS GAR NICHT

WER BIST DU WIRKLICH
WENN DU WÜSSTEST, WAS DU ALLES SEIN KANNST.

WENN MAN DIR NICHT GESAGT HÄTTE, JAHRE LANG
UND DU DIR DANN NICHT SELBER GESAGT HÄTTEST, EIN GANZES LEBEN LANG,
DASS MAN DAS NICHT DARF.

ICH HABE MICH DEM NICHT BESCHIED WISSEN HINGEGEBEN,
ES IST SCHWER ZU BESCHREIBEN
ICH WURDE ZERISSEN UND ICH HABE MICH ZERISSEN
AUS MIR RAUS FIEL EIN KLEINER STEIN
DESSER GRAVITATIONSKRAFT MEINE HÄNDE DAVON ABGEHALTEN HATTE

SO WEIT ZU GREIFEN
WIE SIE DAS EIGENTLICH WOLLEN
ICH GREIFE SO WEIT WIE ICH WILL, WIE ICH KANN

ICH ERLAUBE MIR DAS

FÄNGT JETZT ETWAS AN?

3.4. EIN HEILMITTEL GEGEN SCHAM – IM GESPRÄCH MIT LOU FRIEDMANN

Im Gegensatz zum originalen Shakespeare-Text spielst du in WAS IHR WOLLT nicht nur Viola, die sich als Mann – Cesario – verkleidet, sondern auch die Person Cesario und zu einem geringeren Teil auch Sebastian. Macht es für dich einen Unterschied, einen Mann oder eine Frau zu spielen?

Lou Friedmann: Nein, ich hatte nie das Gefühl, dass ich mich irgendwie anders bewegen müsste, je nachdem was für ein Geschlecht ich spiele. Ich habe früher auch schon Jungen und Männer gespielt und ich hatte nie den Impuls, meine Schritte weiter zu machen oder meine Arme breiter zu halten. Ich denke, das kommt sowieso, wenn man eine Rolle spielt: jeder Mensch bewegt sich anders, das hat viel damit zu tun, was man für eine Persönlichkeit hat und was man tut. Jede Person nimmt einen Raum anders ein.

Es gibt Momente, in denen wir Cesarios Bewegungen größer ziehen, wo er sich in „Machismo“ flüchtet, um seine Unsicherheit zu überspielen. Da spiele ich dann eine Person, die Männlichkeit vorführt, aber eben keinen „Mann“.

Es gibt keine klare Trennung dazwischen, wie ich Viola und Cesario spiele, es ist eher die Entwicklung eines Charakters, die mehr mit Selbstkenntnis und Selbstbewusstsein zu tun hat als mit Geschlechtsperformance.

Aber dieses Selbstbewusstsein muss Cesario ja auch erst finden; die Kampfszenen zeigen diese Wendung ja ziemlich deutlich.

Lou Friedmann: Ja, deswegen ist sie mir auch so wichtig. Ich mag, dass man die Veränderung, die Cesario in einer relativ kurzen Zeit durchmacht, sieht. Sie traut sich diesen Kampf am Anfang gar nicht zu, ist ängstlich und denkt, dass sie nicht kämpfen kann.

Aber dann trifft sie selbstbestimmt die Entscheidung zu kämpfen, tritt Sir Andrew selbstbewusst gegenüber und gewinnt. Mir war es wichtig, dass die Szene nicht lächerlich ist und sie gut darin ist zu kämpfen. Ich mag es, dass sie diese sehr körperliche, doch eher männlich-konnotierte Gewalt auch verkörpern darf.

Im Originaltext ist es ja eigentlich Sebastian, der kämpft, und hier ist es der Moment, in dem Viola dann eben auch Sebastian ist und all diese verschiedenen Facetten in sich vereinen kann und darf.

Gibt es Stellen, an denen du diese unterschiedlichen Facetten spielst?

Lou Friedmann: Ja, ein Unterschied ist zum Beispiel, wie ich die Liebe zu Orsino spiele und die zu Olivia. Das, was ich vor allem am Anfang mit Orsino spiele, ist das, was man immer mal wieder spielt: Ein Mädchen ist verknallt in den coolen Typen und dann ganz aufgeregt. Da ist Cesario noch Viola und erst ganz frisch in Illyrien angekommen.

Mit Olivia ist es etwas anderes; mit einer Frau eine Liebesszene zu spielen macht ganz neue Räume auf, in denen Cesario sich erst zurechtfinden muss. Olivia fordert Cesario permanent heraus und ich habe das Gefühl, Cesario muss und will da mitziehen und

wächst daran. Letztendlich findet er dann auch den Mut darauf einzugehen und den Wunsch nach einer Beziehung mit Olivia auszusprechen.

Heißt das im Umkehrschluss, die Beziehung mit Orsino hält Cesario in seinem Selbstfindungsprozess zurück?

Lou Friedmann: Nein, gar nicht. Ich finde es schön, was Cesario mit Orsino hat. Orsino ist die erste Person, die Cesario nach seiner Ankunft in Illyrien als Mann sieht und ihn wie einen Mann behandelt. Ich finde es schön zu zeigen, dass es auch Teil des Selbstfindungsprozesses sein kann, dass man plötzlich auch eine Männerfreundschaft hat und von einem Mann als Mann wahrgenommen wird. Mir war es wichtig, dass Cesario in der Kusszene und in der Beziehung mit Orsino auch seine Maskulinität behalten darf und nicht „das Mädchen“ ist.

Du schreibst in dem Monolog auch: „Ich glaube – es gibt etwas, das findet sich nur heraus im Spiegel, der die Liebhabenden sind, die man trifft“. Ist das eine Ausformulierung dieser Szenen?

Lou Friedmann: Ja genau. Dadurch, dass es in queeren Beziehungen keine klaren Rollenvorstellungen gibt, probiert man viel mehr rum und kann sich so in anderen Rollen erleben oder Sachen ausprobieren, von denen man vorher dachte, man dürfte sie nicht. In queeren Beziehungen gibt es dann plötzlich Raum dafür.

Gerade in der Beziehung zu Olivia muss Cesario eine neue Rolle finden und sieht dadurch auch, was er sein kann und will. Es gibt Cesario die Möglichkeit zu dem Schluss zu kommen: Ich bin einfach jetzt so und kann auch so verliebt sein.

Das typische ‚Happy End‘, in dem alle verheiratet oder zumindest zusammen sind, bleibt hier aus...

Lou Friedmann: Ich sehe keine andere Möglichkeit das Stück zu beenden, um ehrlich sein. Ein Ende, in dem alle verheiratet sind, wäre zu endgültig und behauptet. Es wird ja eher etwas entblättert, die Liebesgeschichten, die Cesario erlebt, sind ein Anfangspunkt. Ich wollte das auch in dem Monolog erzählen, dass Cesarios Identitätsfindung erst am Ende so richtig anfängt.

Du hast den Schluss-Monolog selbst geschrieben. Wie ist er entstanden?

Lou Friedmann: Ich hatte das Gefühl, es wäre schön, wenn noch etwas Konkretes zum Thema Identität im Stück wäre, etwas weniger Sachliches als der Text von Virginia Woolf. Und dann durfte ich eben selbst einen Text schreiben.

Ich wollte unbedingt unabhängig von Kategorien wie „weiblich“ und „männlich“ schreiben und habe stattdessen versucht, Bilder zu finden und Gedankengänge zu beschreiben. Die Koniferen sind zum Beispiel so ein Bild: einerseits spiegeln sie natürlich den Wald auf der Bühne wider, aber gleichzeitig habe ich auch gelesen, dass Koniferen oft zuerst weibliche Zapfen ausbilden und dann später männliche Zapfen, am gleichen Baum. Ich habe auch mehrfach geschrieben, dass ich (noch) keine Worte habe, um Cesarios Identität zu beschreiben, aber vielleicht geht es ja auch gar nicht unbedingt darum, alle Antworten zu haben oder von anderen verstanden zu werden. Vielleicht ist es viel

wichtiger, einen Raum zu haben, in dem man sein kann, was man ist, ohne sich erklären zu müssen.

Ich wollte mit dem Monolog einen solchen Raum aufmachen, in dem einer queeren nichtbinären Person Empathie entgegengebracht wird, ohne dass sie den Druck hat, sich erklären zu müssen und verstanden zu werden, bevor sie respektiert wird.

Es gibt ein Zitat von Kim de l'Horizon, eine_r Schweizer nichtbinären Autor_in, an das ich denken musste, als ich den Monolog geschrieben habe: „Vielleicht ist das der Grund, warum so viele von uns ‚Autofiktion‘ schreiben: weil wir immer noch Geschichten sind, weil wir noch keine echten Körper sind.“ (Kim de l'Horizon: BLUTBUCH) Ich habe mich darin wiedergesehen, weil ich eben auch in dem Monolog versucht habe, das Gefühl zu beschreiben, das ich von mir selbst kenne.

Was bedeutet es für dich, eine queere Geschichte zu spielen?

Lou Friedmann: Ich war als ich jünger war ganz, ganz viel im Theater und wenn ich mir vorstelle, wie das für mich gewesen wäre, als junge Person queere Rollen und Geschichten auf der Bühne zu sehen... das hätte mich so glücklich gemacht. Ich finde die Bühne hat so was Besonderes, sie macht alles schön. Wenn man auf der Bühne steht, im Scheinwerferlicht, ist man automatisch schön... Es hat so etwas Zauberhaftes.

Sich auf der Bühne repräsentiert zu sehen und Geschichten zu sehen, in denen man sich wiedererkennt, ist, finde ich, ein gutes Heilmittel gegen die Scham, die oft damit verbunden ist, nicht in die Normen einer Gesellschaft zu passen.

Aber auch unabhängig davon finde ich, wir sollten mehr Raum kriegen für queere Themen an Theatern. Es sollten mehr Stücke geschrieben werden über queere und nichtbinäre und trans Menschen, über Dykes und Lesben und Schwule und Drag Queens.

Das Interview wurde geführt von Noah Lambrecht. Es findet sich auch im Programmheft.

4. ANREGUNGEN ZUR NACHBESPRECHUNG DES THEATERBESUCHS

Nach einem Theaterbesuch sind viele Fragen offen – und das ist auch gut so! Es gibt keine „dummen Fragen“ oder Fragen, die nicht gestellt werden dürften oder sollten.

Nachgespräche mit der Gruppe sind wichtig zum Sammeln und Festhalten von Eindrücken und zum Festigen einer eigenen Meinung bezüglich des Gesehenen. Diese Nachgespräche sind vor allem dann zu empfehlen, wenn die Gruppe vor dem Theaterbesuch keine spielerische bzw. szenische Annäherung im Unterricht durchgeführt hat.

Hier eine mögliche Auswahl zur Anregung:

Zum Inhalt

- Worum ging es in dem Stück? Was ist passiert? Wann spielte es?
- Wurde etwas nicht verstanden?
- Wer waren die Hauptfiguren? Wie hießen sie? Wie waren diese Charaktere?
- Worin bestanden die einzelnen Beziehungen unter den Figuren?
- Was waren Haupt-, was Nebenhandlungen? Wie waren diese miteinander verwoben?
- Was war spannend? War etwas langweilig?
- An welchen Orten wurde inhaltlich und auf der Bühne gespielt?

Zur Form

- Wie war das Stück äußerlich unterteilt?
- War es zu lang, zu kurz? Wodurch entstanden z. B. Längen?

Zu den Figuren

- Wie sahen sie aus, welche gefielen am besten?
- Waren die Kostüme aktuell oder aus einer anderen Zeit? Wenn ja, aus welcher?
- Welche Rolle war am lustigsten, am ernsthaftesten, am verrücktesten?

Zum Bühnenbild

- Wie sah die Bühne aus? Was hatte die Klasse erwartet?
- Was war zu sehen? Und was nicht?
- Gefiel das Bühnenbild? Wenn ja/nein, warum?
- Gab es Kontraste oder Verbindungen zu den Figuren?
- Ist der Klasse das Licht aufgefallen?
- An welchen Stellen und wie wurde Musik eingesetzt? Was für unterschiedliche Arten und Formen von Musik gab es (Live-Musik, vom Band, gesungen, instrumental, ...)?

Zum Theaterbesuch bzw. Stück

- Was hat der Klasse am besten gefallen?
- Was fand die Klasse weniger gut?
- Gibt es Dinge, die die Klasse gerne ändern würde?

5. PROBENFOTOS

*Die Bilder stammen aus den Endproben von WAS IHR WOLLT und sind © 2023 Theater Freiburg
// Fotos: Britt Schilling*

















