John Webster

DIE HERZOGIN VON MALFI

DAS SCHAUSPIEL

staatstheater darmstadt

Anabel Möbius

Mathias Znidarec

Robert Lang

Daniel Scholz

Premiere am 2. Februar 2018, 20.00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Kammerspiele

Die Herzogin von Malfi

Tragödie von John Webster | Deutsch von Elisabeth Plessen
in einer Fassung von Katrin Plötner

Herzogin von Malfi Karin Klein
Antonio Robert Lang
Ferdinand Daniel Scholz
Bosola Mathias Znidarec
Cariola Anabel Möbius

Regie Katrin Plötner
Bühne und Licht Daniel Wollenzin
Kostüme Johanna Hlawica
Musik Markus Steinkellner
Dramaturgie Maximilian Löwenstein

Licht Carolin Seel
Ton Nadja Klinge
Maske Carin Seiter
Requisite Tara Heipke
Lichtstellwerk Fabian Schmid

Regieassistenz und Abendspielleitung Clemens Braun
Produktionsassistenz Lisa Hartling
Kostümassistenz Hanna Santelmann
Regiehospitanz Annabella Olbrich

Aufführungsrechte Rowohlt Theaterverlag, Reinbek bei Hamburg
Aufführungsdauer 1 Stunde 45 Minuten, keine Pause

Melancholie und Mode

I. John Websters Tragödie „Die Herzogin von Malfi“ erscheint wahrscheinlich 1613. Ihr Autor ist ein Zeitgenosse von Shakespeare und ähnlich wie dieser weiß Webster, dass es die eine Wahrheit möglicherweise gar nicht gibt. Allein die Frage, welche Religion die allein seligmachende ist, hatte in den letzten 50 Jahren vor Websters Ankunft in dieser Welt (zwischen 1570–80) nachhaltig verändert. Webster scheint sich den vielen, zweifelhaften Lösungen auf der Suche nach Glückseligkeit zu entziehen, indem er sich lieber mit dem beschäftigt, was auf jeden Fall sicher ist: dem Tod. Was danach oder davor kommt, mag schwanken und immer wieder neu interpretiert werden. Das Ende eines jeden Lebens bleibt die Sicherheit, auf die Webster schreibend baut.

Diese Grundierung macht John Websters bekanntestes Stück „Die Herzogin von Malfi“ zu einem außergewöhnlichen Text; ebenso wie Websters stupender Sprachreichtum. Drastisch, hochpoetisch, witzig und leichthändig aus den verschiedensten Registern wählend, entfaltet John Webster die Geschichte der Herzogin von Malfi als fünfaktige Tragödie. Er benutzt dabei als Vorlage eine Novelle von Matteo Bandello, der mit seinen plastischen Geschichten aus einem vitalen, katholischen Renaissance-Italien unter anderem auch Pate stand für vier Shakespearestücke. Die Geschichte bei Bandello ist schnell erzählt. Eine junge Witwe, die Herzogin von Malfi, heiratet im Geheimen nach dem Tod ihres Mannes ihren Haushofmeister, Antonio de Bologna. Die beiden bekommen Kinder und Antonio fürchtet sich bald vor der Rache der beiden Brüder der Herzogin. Er flieht nach Ancona und sie folgt ihm dorthin kurz darauf liebeskrank nach. Die beiden Brüder dulden dieses Verhalten keineswegs und veranlassen, dass die Liebenden aus Ancona verbannt werden. Auf der Flucht von Stadt zu Stadt wird die Herzogin kurz darauf gefangen genommen und ermordet. Antonio kann noch längere Zeit in Mailand seinem Schicksal entgehen, fällt aber letztlich auch einem Anschlag zum Opfer. So weit, so schauerlich.

Webster gestaltet diese Geschichte nun in seinem Sinne um. Die Herzogin (die bei ihm keinen Vornamen trägt, sondern nur als Titelträgerin auftritt), erhält einen Zwillingsbruder Ferdinand. Ihr zweiter Bruder ist, ebenso wie bei Bandello, Kardinal. Antonio de Bologna tritt ebenfalls auf, wenn auch nicht ebenso zentral. Diese Figuren werden von zahlreichen neugefundenen Charakteren begleitet wie Cariola, der Amme, verschiedenen Höflingen und einer rätselhaften Figur: Daniel de Bosola, ein ehemaliger Auftragsmörder des Kardinals, der nach verbüßter Galeerenstrafe wieder nach „oben“ will. Bandellos Fabel wird mit diesem erweiterten Personal weiterhin im Großen und Ganzen getreulich erzählt, aber wo Bandello einen knappen, anschaulich-berichtenden Stil pflegt, geht Webster in seinem Schreiben völlig andere Wege. Seine Figuren sind vor allem Meister*innen der Introspektion, die präzise und sich ihrer selbst genau bewusst Auskunft geben können über das, was sie umtreibt. Auch wenn viele von ihnen jung und leidenschaftlich in ihren Taten erscheinen, wirken sie vor allem wie erwachsene, kluge Charaktere, die mit Marc Aurel eines sicher wissen: „Non mortem timeas, sed tuam vitam numquam incipere!“ – „Nicht den Tod sollte man fürchten, sondern dass man nie beginnen wird zu leben.“ Eben diese Weisheit der Stoa wird zum zweischneidigen Schwert bei Webster, der selbst der Gleichmut, der *Ataraxia* viel abgewinnen konnte. Sowohl die Herzogin als auch ihre Brüder wissen, was ihre Handlungen heraufbeschwören können – zeigen sich aber mitnichten gleichmütig-stoisch, sondern vielmehr wild-entschlossen. Ferdinand versteht sehr wohl, dass er die Vitalität der Herzogin nur mit Gewalt unterdrücken kann. Wenn er der Herzogin, zusammen mit dem Kardinal, verbieten will erneut zu heiraten, ist ihm klar, dass dieses Gebot kaum geachtet werden wird von einer souveränen Frau. Genau deshalb werben die Brüder einen Spitzel in Daniel de Bosola an, damit jemand dieses unnatürliche, ausschließlich machtpolitisch motivierte Verbot überwacht. Und sie reagiert auf diese Drohgebärden ebenso selbstbewusst wie lebensdurstig. „Bewegt mich dies? Wenn meine ganze königliche Sippschaft mir im Weg zu dieser Heirat läge, würde ich Stufe für Stufe über sie hinsteigen.“

Sie weiß, was sie tut und erschreckt damit ihre Amme, die verstört ist vom „Geist der Größe“, der in der Herzogin arbeitet. Cariola spricht nach der heimlich und ansatzlos vollzogenen Hochzeit von „Wahnsinn“. Aber warum? Die Herzogin zeigt doch nur, wie man entschlossen zupackt und sich nicht die Butter vom Brot nehmen lässt. So wünscht man sich doch mal eine Frauenfigur auf der Bühne – ein Ort, der sonst scheinbar überquillt von allzu zart empfindenden Seelen in Frauenkörpern.

II. Nur ein wenig später im Stück sagt eine Figur niederen Standes zu einer anderen: „Dies sind die wirklichen Todesqualen, die Lebensqualen, mit denen große Staatsmänner ringen.“ Dieser Zusammenhang zwischen selbstgerechter Grandiosität im Handeln der Mächtigen und der bitteren Ohnmacht der von diesen abhängigen Gefolterten, kann lakonischer und pointierter kaum ausgedrückt werden. Webster zeigt was Heroen oder Heroinen natürlich auch sind. Rücksichtslose Egozentriker*innen. Das Desaster, das im ersten Akt aufs Gleis gesetzt wird, ist ähnlich wie der Tod: völlig vorhersehbar. Den entsprechenden Umgang mit diesem absehbaren Leid ist gut lesbar an der Figur von Daniel de Bosola, der am meisten Einsicht hat in die Zusammenhänge bei Hofe und in die Abfolge aller Schritte hinab in die Hölle der Figuren. Diesem Daniel de Bosola wird, nachdem er zum Hofstallmeister befördert wurde, etwas höchst Bemerkenswertes beschieden. „Weil Ihr nicht vor der Welt im Schwell Eurer Beförderung erscheinen mögt, macht Ihr mit dieser Melancholie weiter, sie ist nicht mehr in Mode – hört auf damit, hört auf damit.“ Melancholie ist ein Schlüsselbegriff des gesamten Stücks. Mit ihr werden immer wieder der Wahnsinn, die irrationalen und gefährlichen Handlungen der Akteure erklärt, so dass Antonio der Herzogin rät, sie möge mit einem Dolch die üble Galle von Ferdinand durchbohren. (Melancholie ist in der seit der Antike bestehenden medizinischen Humoralpathologie durch ein Übermaß an schwarzer Galle zu erklären.) Aber Melancholie hat darüber hinaus auch noch eine weitere Qualität. Sie ist Ausdruck einer gequälten Seele, die durch die Erfahrung der Ohnmacht unglücklich geworden, kontemplativ Abstand nimmt vom Mahlstrom der Handlungen. Einer Seele, die sich also zeitweilig rettet. Ein Zeitgenosse von John Webster, Robert Burton, zeigt in seiner quasi-enzyklopädischen „Anatomie der Melancholie“ (1621) eben diese Vielgestaltigkeit des Phänomens Melancholie. Was kann uns Bewohner*innen des 21. Jahrhunderts diese Herabwürdigung der Melancholie sagen? Ist Melancholie auch in unserer Lebenswelt nicht mehr in Mode? Vielleicht ja. Vielleicht ist der vielen bekannte Appell an ein waches, individuelles, selbstbestimmtes, realistisches, kosmopolitisches, reflektiertes Leben eben eine solche Absage an die zweifelhaften Dämmerbereiche der Melancholie. Vielleicht wäre es auch wirklich besser, wenn Bosola sein Ziel, nach „oben“ zu kommen klarer verfolgen würde. Ohne Zaudern und Zagen. Aber vielleicht wäre er dann auch gar kein Mensch mehr – im Sinne eines von Willensfreiheit und deren Mühen beladenen Wesens. Und schließlich wäre dieser Appell vielleicht auch völlig blind für die Herrschafts- und Abhängigkeitsverhältnisse, in denen diese Figur ihr elendes Dasein fristet. Eben dieser blinde Fleck in der Analyse könnte unter Umständen auch ein zeitgenössisches Problem sein.

III. Nach Pico della Mirandola, einem intellektuellen Eckpfeiler der Renaissance und Autor der epochemachenden Schrift „Über die Würde des Menschen“ (1486), macht gerade die Möglichkeit sowohl ein Gott als auch ein Tier zu werden, den Menschen aus. „Und gerade die Stellung auf dem Grat zwischen den zwei „Abgründen“, die immer deutlicher als der bestimmende Wesenszug des saturnisch-melancholischen Menschen erkannt wird“ bezeichnet – wie Klibansky, Panofsky und Saxl in ihrer Studie „Saturn und Melancholie“ zeigen – das Wesensmerkmal des neuen Menschen der Renaissance. Webster sieht diese beiden „Abgründe“ des Menschen und lässt seine Herzogin bereits im vierten Akt den Bühnentod sterben. Seine lebensweltlichen Erfahrungen decken sich wenig mit dem Pathos einer heroischen Selbstermächtigung. Namentlich eine katastrophale Pestepidemie in London, die wahllos Menschen wie die Fliegen sterben ließ, scheint mehr dafür getan zu haben, dass Websters Blick auf die Welt, auf die Zerbrechlichkeit des Lebens scharf und gerade zu zynisch wird. Der Humanismus als Projekt einer neuen, selbstbewussten und dezidiert

innerweltlich begründeten Religion erhält bei Webster eine deutliche Absage und es ist nur konsequent, dass der Autor schließlich eine Figur wahnsinnig und zum Wolf werden lässt – ganz im buchstäblich-brutalen Sinne von della Mirandolas Definition des freien Menschen.

Aus dieser Lust an der grotesken Zuspitzung entspringt auch Katrin Plötners Zugriff auf diese große Tragödie. Mit einem extrem verdichteten Konzentrat des Textes wird in ihrer Regie das Figurentableau reduziert und mit fünf Figuren das Skelett des Stücks herausgearbeitet. Nur noch die beiden Zwillinge Ferdinand und die Herzogin sind „oben". Antonio de Bologna strebt mit der Heirat erfolgreich nach diesem „oben", Daniel de Bosola müht sich weniger glücklich dorthin zu kommen und die Summe mehrerer Figuren, eine starke und selbstbewusste Cariola ist schließlich in der Position eines Menschen, der andere Sorgen hat, als Hochsitze des Daseins zu erklimmen. In einer entschieden künstlichen Welt, die im Leben wie im Tod ästhetische – optische wie musikalische – Reize sucht, verortet Plötner mit ihrem Team die „Herzogin von Malfi" im Oszillieren zwischen Historie und Gegenwart und zeigt schlaglichtartig verknappte Szenen eines Daseins im *fast forward*.

Plötner nimmt damit den alpträumenden „Zeitgenossen Webster" ganz ernst, indem sie den Text auch in seiner ruppigen Vielgestaltigkeit in Szene setzt. Die Herzogin von Malfi ruft kurz vor ihrem Abtransport ins Gefängnis die mittelalterliche, holistische Vorstellung eines Schicksalsrads auf, welches sich dreht und die einen notwendigerweise nach unten zieht, wenn andere nach oben drängen. Diese Vorstellung wirkt in ihrer Eindimensionalität anachronistisch auf uns – zu viele alternative Wege oder sogar Fakten für unser Dasein und Fortkommen sind uns zugänglich und vertraut. Webster nimmt diese Gewissheit auch formal als ästhetischer Relativist, wie ihn David Coleman bezeichnet, in seinem Schreiben gleichermaßen auseinander. Seine desillusionierte Sicht auf absolute Wahrheiten und menschliche Größe in einem radikalisierten Daseinskampf spricht vielleicht gerade heute zu uns.

Maximilian Löwenstein

Anfertigung der Kostüme und Dekorationen in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt.

Technischer Direktor Bernd Klein **Bühneninspektor** Uwe Czettl **Technische Leiterin der Kammerspiele** Almut Momsen **Leiter der Werkstätten** Gunnar Pröhl **Technische Assistenz** Lisa Hartling **Leiterin Kostümabteilung** Gabriele Vargas Vallejo **Leiter des Beleuchtungswesens** Nico Göckel **Leiter der Tontechnik** Sebastian Franke **Chefmaskenbildnerin** Tilla Weiss **Leiterin des Malsaals** Ramona Greifenstein **Leiter der Schreinerei** Daniel Kositz **Leiter der Schlosserei** Jürgen Neumann **Leiter der Polster- und Tapezierwerkstatt** Roland Haselwanger **Leiterin der Requisitenabteilung** Ruth Spemann **Gewandmeisterei** Lucia Stadelmann, Roma Zöller (Damen), Brigitte Helmes (Herren) **Schuhmacherei** Tanja Heilmann, Daniela Klaiber **Kaschierwerkstatt** Lin Hillmer

Textnachweise

Mode und Melancholie ist ein Originalbeitrag von Maximilian Löwenstein.

Für die freundliche Unterstützung danken wir dem Blumenladen fleur in.

IMPRESSUM

Spielzeit 2017|18, Programmheft Nr. 22 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt | Telefon: 06151.2811-1
www.staatstheater-darmstadt.de | Intendant: Karsten Wiegand |
Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz |
Redaktion: Maximilian Löwenstein | Probenphotos: Robert Schittko |
Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt |
Ausführung: Hélène Beck | Herstellung: DRACH Print Media GmbH, Darmstadt

Ensemble, Karin Klein, Daniel Scholz