

Romeo und Julia

SCHAUSPIEL

von William Shakespeare



**„I would die for you
I would kill for you/I will steal for you
I'd do time for you/I would wait for you
I'd make room for you/I'd sail ships for you
To be close to you/To be a part of you
'Cause I believe in you/I believe in you
I would die for you.“**

Garbage: #1 Crush

Romeo und Julia

von William Shakespeare
Deutsch von Frank-Patrick Steckel

Premiere am Samstag, 26. März 2022, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

JULIA, CAPULETS TOCHTER Edda Wiersch
ROMEO, MONTAGUES SOHN Ali Berber

LADY CAPULET Karin Klein
TYBALT, LADY CAPULETS NEFFE Daniel Scholz

LORD MONTAGUE Hubert Schlemmer
MERCUTIO, ROMEO'S FREUND Thorsten Loeb
BENVOLIO, MONTAGUES NEFFE, ROMEO'S FREUND Stefan Schuster

GRAF PARIS Béla Milan Uhlrau

AMME Gabriele Drechsel
BRUDER LORENZO Jörg Zirnstern

REGIE & FASSUNG Christoph Mehler
BÜHNE & KOSTÜM Jennifer Hörr
VIDEO Stefano Di Buduo
LICHT Thomas Gabler
MUSIK & KOMPOSITION David Rimsky-Korsakow, Anders Ehlin
KAMPFCHOREOGRAPHIE Atef Vogel
DRAMATURGIE Oliver Brunner

REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG Marie Gottschalck
PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Corina Krisztian
KOSTÜMASSISTENZ Veronika Sophia Bischoff-Kraus INSPIZIENZ Emily Réka
Selmeczi SOUFFLAGE Rafael Buchta REGIEHOSPITANZ Patrick Rudolph
KOMMUNIKATION Judith Kissel

BÜHNENMEISTER Marko Hechler TON Sebastian Franke
MASKE Martina Prothmann, Kirsten Roser REQUISITE Sophia Wiese
VIDEOEINRICHTUNG Sven Beck

AUFFÜHRUNGSRECHTE Verlag der Autoren, Frankfurt am Main
DAUER *circa zwei Stunden, keine Pause*



I,1
CHOR

Zwei Adelshäuser, gleichauf herrscherlich
In Verona, das hier sich erhebt
Verstricken neu in alte Zwietracht sich
Die Bürgerblut an Bürgerhände klebt
Aus schlimmem Schoß entspringt den beiden Streitern
Ein Liebespaar, dem seine Sterne feind
Das nach unselig klagenswertem Scheitern
Nur durch sein Sterben sich die Eltern eint.
Ihr Leidensweg, die todgeweiht sich lieben
Und ihrer Eltern störrische Ranküne
Erst durch der Kinder Ende ausgetrieben
Beleben jetzt zwei Stunden unsre Bühne
Was euren Ohren fehlt, sich zu ergötzen
Mag unser Bühnenzauber euch ersetzen.



Stefan Schuster, Thorsten Loeb, Ali Berber



Ali Berber, Béla Milan Uhrlau

Handlung der Fassung

„Wer hat den alten Streit neu angefacht?“ Seit Generationen besteht Feindschaft zwischen den Häusern Capulet und Montague, vertreten durch Lady Capulet und Lord Montague.

Montagues Sohn Romeo schleicht sich mit seinen Freunden Benvolio und Mercutio heimlich auf das Maskenfest der Capulet. Dort begegnet er Julia, Tochter Lady Capulets: Liebe auf den ersten Blick. Gleich einer entzündeten Wunderkerze brennt die sich verzehrende Liebe lichterloh.

Der Ungeduld ihrer Herzen folgend, lassen sich Romeo und Julia heimlich von Bruder Lorenzo trauen. Der Mönch erhofft sich durch die Hochzeit die Versöhnung der verfeindeten Häuser.

Doch Romeos Leben nimmt eine unverhoffte Wendung. Tybalt, der streitsüchtige Vetter Julias, passt ihn auf dem Marktplatz ab und versucht, ihn zum Kampf zu reizen. Romeo weigert sich, auf die Provokationen einzugehen und Mercutio kämpft an seiner Stelle. Als Romeo zwischen die Kämpfenden tritt, um die drohende Eskalation des Streits zu verhindern, wird er ungewollt zum Anlass der Ermordung Mercutios. Blind vor Trauer und Wut über den Tod seines Freundes ersticht er daraufhin Tybalt. Romeo wird aus Verona verbannt.

So bleibt den Liebenden eine einzige, kurze Nacht – ihre Hochzeits- und Abschiedsnacht. Beim ersten Ton der Lerche flieht Romeo schweren Herzens nach Mantua.

Graf Paris hält um Julias Hand an und ihre Mutter, bislang eher unentschlossen, drängt zur baldigen Hochzeit mit dieser guten Partie. Verzweifelt bittet Julia Bruder Lorenzo um Hilfe. Der gibt ihr einen Trank, der sie vierundzwanzig Stunden in einen todesähnlichen Zustand versetzt.

HANDLUNG DER FASSUNG

Am Hochzeitsmorgen findet die Amme die leblose Julia, die in der Familiengruft der Capulets aufgebahrt wird. Nach ihrem Erwachen soll sie dort auf Romeo treffen.

Doch der Brief, der Romeo von Lorenzos Plan unterrichten soll, erreicht ihn durch eine Verkettung unglücklicher Zufälle nicht. Stattdessen erhält er von Benvolio die Nachricht von Julias vermeintlichem Tod. Er besorgt sich daraufhin ein schnell wirkendes Gift und eilt zurück nach Verona.

In der Gruft der Capulets trifft er auf Graf Paris, den er aus Verzweiflung tödlich verwundet. Romeo schluckt das Gift und stirbt, neben Julia liegend. Diese erwacht wenige Augenblicke später, erkennt das Misslingen ihres Plans. Romeo ist tot, sie ist verzweifelt und nach nur vier Tagen endet hier der gemeinsame Weg von Romeo und Julia.

Ob die beiden Häuser Capulet und Montague ihren ewigen Krieg angesichts des Todes ihrer Kinder – ihrer nächsten Generation – endlich beenden, bleibt offen.

Oliver Brunner



Gabriele Drechsel, Edda Wiersch

„Denn solch ein Paar saht Ihr noch nirgendwo wie Julia und ihren Romeo.“

Entstehung des Dramas

In „Romeo und Julia“ dramatisiert Shakespeare eine Liebesgeschichte, die schon vor seiner Zeit unter jungen Leuten wohlbekannt war. Den Kern der Geschichte zu ersinnen - zwei junge Liebende, die aufgrund von Mißverständnissen und Familienfehden unnötigerweise für ihre Liebe sterben - fällt nicht schwer, und Beispiele dafür lassen sich bis ins Altertum zurückverfolgen. So stellt die Erzählung von Pyramus und Thisbe, die Shakespeare in „Ein Sommernachtstraum“ parodiert, eine ebensolche Handlung dar. Tatsächlich wurden die Bühnenstücke „Romeo und Julia“ und „Ein Sommernachtstraum“ ungefähr zum selben Zeitpunkt verfasst, wahrscheinlich im Jahr 1595, und einige sind der Meinung, Shakespeare habe mit der von den Athener Handwerkern aufgeführten Version von Pyramus und Thisbe sein eigenes, gerade fertiggestelltes Schauspiel „Romeo und Julia“ absichtlich parodieren wollen. Die erste Version eines Werks mit der gleichen Handlung wie „Romeo und Julia“ erschien in einer Romanzensammlung, die im Jahr 1476 von Masuccio Salernitano auf Italienisch unter dem Titel „Il Novellino“ veröffentlicht wurde. Sie wurde von Luigi da Porto adaptiert und im Zuge dessen soweit verändert, dass sie der Shakespeare-Version erheblich ähnelt - bis hin zu den Namen der handelnden Personen. 1530 wurde diese Version posthum veröffentlicht.

Die erste nennenswerte englische Version der Geschichte war eine lange Verserzählung, die 1562 unter dem Titel „The Tragical History of Romeus and Juliet“, die von dem englischen Übersetzer Arthur Brooke veröffentlicht wurde. Shakespeare nutzte Brookes Gedicht als direkte Quelle und hielt sich sehr genau an die Vorlage.

Isaac Asimov

Ein Meisterwerk lyrischer Theaterkunst

Shakespeares erste echte Tragödie wird bisweilen von der Kritik unterschätzt, vielleicht weil das Stück so populär ist. „Romeo und Julia“ ist ein Meisterwerk lyrischer Theaterkunst, und doch drängt das tragische Ende alle anderen Aspekte des Stücks in den Hintergrund und zwingt uns zu betrübten Spekulationen darüber, ob und in welchem Maß die jungen Liebenden ihr Unglück selbst verschuldet haben. Harold Goddard klagte, dass der Verweis auf die Macht der Sterne im Prolog „dieses Drama den Astrologen überantwortet“ habe, obwohl doch keineswegs der Lauf der Gestirne allein die wunderbare Gestalt der Julia vernichtet. [...] Romeo und Julia als die letztgültige Vision einer kompromisslosen Liebe zwischen zwei Menschen, die an ihrer Idealität und Intensität zu Grunde geht, hat weder im Werk Shakespeares noch in der Weltliteratur seinesgleichen. Es gibt einige isolierte Ansätze zu realistisch scharf gezeichneten Individuen im frühen Werk vor „Romeo und Julia“: Launce in „Die beiden Veroneser“, der Bastard Faulconbridge in „König Johann“, „Richard II.“, der selbstzerstörerische König und bewundernswert poetische Metaphysiker. Die nun in einem einzigen Stück geballte Vierfältigkeit Julia, Mercutio, Amme und Romeo lässt jene frühen Geniestreiche der Menschenerfindung weit hinter sich: Diese vier so überreich mit Realität ausgestatteten Figuren sind es, die Romeo und Julia zu einem bedeutenden Kunstwerk machen.

Harold Bloom



„Wie kann ich weitergehn, wenn dort mein Herz ist? Kehr um, Planet, such dein Zentralgestirn.“

Aufbau des Dramas

Die zeitgenössischen Ausgaben enthalten keinerlei Akteinteilung, doch ist eine fünfstufige Gliederung klar vorgezeichnet; schon die beiden der Senecatradition entstammenden Chöre vor Beginn der ersten Akte weisen darauf hin. Exposition, Peripetie und Katastrophe des Dramas verknüpfen in symmetrischer Anlage das private Liebesschicksal mit der Bedrohung des Staatswesens durch die Familienfehde.

Die Stufen des Liebesgeschehens innerhalb beider Handlungsbögen, also die Begegnung auf dem Ball, die heimliche Heirat, die Vereinigung, der Scheintod Julias und der gemeinsame Freitod am Ende, sind durchgehend von einer feindlichen Gegenbewegung begleitet, wobei die Herausforderung Romeos durch Tybalt dem ersten Bogen zugeordnet ist, während die schon in 1.3 geplante Ehe Julias mit Paris erst nach Tybalts Tod zur aktuellen Bedrohung wird. Die erste Hälfte des Dramas hat vor allem dank Mercutio und der Amme reiche Anlage zur Komödie, wie überhaupt romantische Liebe für die Zeit primär als komödiantisches Sujet galt. Mit dem Tod des leichtherzigen, witzigen Freundes und mit Julias Abkehr von ihrer Amme verdüstert sich das Drama: Die Isolierung der Liebenden nimmt ein tragisches Maß an. Die Wandlung des alten Capulet vom noblen Familienoberhaupt („woo her, gentle Paris“) und liebenswert redseligen, ritterlichen Gastgeber zum grausam tyrannischen Vater, der sein Kind verstoßen will, wenn es ihm blinde Unterwerfung verweigert, lässt die Tragweite des Umschwungs ermessen.

Die drei Hauptelemente der elisabethanischen Tragödie, Schicksalsungunst, Störung des staatlichen Ordnungsgefüges und Sieg der Leidenschaften über die Vernunft, hat Shakespeare in „Romeo“ kombiniert, und doch erscheint seine Konzeption des Tragischen dabei nicht voll befriedigend. Weder ist eine







starke Gegenkraft des Bösen am Werk wie in „Othello“, noch sind die Liebenden selbst in Schuld verstrickt wie in „Antonius und Cleopatra“. Der Unglücksstifter Tybalt ist kein Bösewicht, sondern ein törichter Kampfhahn, Julius Vater und ihre Amme, die die Verlassene zu einer verhassten Ehe drängen, sind komischen Standardfiguren der Renaissancekomödie nachgezeichnet, ja, der fatale Familienzwist selbst ist zu Beginn der Tragödie nur mehr Anlass für Bedientenreibereien und lustlose Gewohnheit. Romeo erschlägt Tybalt, ohne es zu wollen, Julias Verstellung ihren Eltern gegenüber rechtfertigt sich nachträglich durch deren kalte Herzlosigkeit, und der einzige „Intrigant“ des Stückes ist ausgerechnet der aus moralischer Verantwortung für den Staat und die Hauptfiguren handelnde Bruder Lawrence.

Was die Liebenden vernichtet, ist weniger Feindseligkeit als Verständnislosigkeit der Umwelt; diese Einstellung manifestiert sich wiederholt im dramatischen Nichtverstehen einer Situation: Mercutio und Tybalt ahnen ebenso wenig den Grund für Romeos „unmännliche“ Friedfertigkeit wie Julias Eltern die Ursache für den ungewohnten Eigenwillen ihrer Tochter. Immer wieder greift an entscheidender Stelle der Zufall ein; so verschuldet Romeos Schlichtungsversuch den Tod des Freundes, in der Verbannung erfährt er wohl den vermeintlichen Tod Julias, nicht aber die dahinter stehende Planung des Bruder Lorenzo, und schließlich trifft er kurze Zeit zu früh (wie Lorenzo zu spät) im Grabmal der Capulets ein.

Eine solche Kette fataler Zufälle enthüllt sich als Ironie des Schicksals, als Unstern, den die Liebenden immer wieder in ihren dunklen Ängsten erahnen und in der Absolutheit ihres Fühlens bewusst herausfordern, bei der Liebesentscheidung wie bei der Wahl des Liebescodes. So verbinden sich Zufall, Schicksal und eigene Wahl zu einer Motivation, deren letzter Sinn den Gestalten im Zentrum verborgen bleibt. In ihren Momenten äußerster Vereinsamung und imaginativer Todesnähe wird ihnen freilich der Doppelsinn ihrer „passion“ bewusst, wenn hohe Leidenschaft in tiefste Leidenserfahrung umschlägt. Die Erkenntnis, dass das Opfer der unschuldigen Kinder den Zwist der schuldigen Väter sühnt, erschließt erst das Todesritual und die lange (in Aufführungen gewöhnlich gekürzte) Rekapitulation in der letzten Szene.

Ina Schabert

Die Ware der Liebe

Die Szene ist uns aus jeder glücklichen wie tragischen Liebesgeschichte bekannt: Zwei Menschen treffen sich zufällig, und ohne irgendwie sonderlich dazu beizutragen, an einem mehr oder weniger ungewöhnlichen Ort, blicken sich gegenseitig an, und erkennen, dass sie sich lieben. Weil der eine den Blick des anderen erwidert, treten beide in ein Bündnis ein, das besagt: Dieses nicht intendierte Treffen hat sich als die Realisierung eines tiefliegenden Wunsches nach Anerkennung durch die Verschmelzung mit einem Anderen erwiesen. Eine Initialzündung hat stattgefunden, die beiden Betroffenen entflammt, und die mit ihrer totalisierenden Kraft alles einnimmt, sowohl alle Gedanken und Gefühle, wie auch alle Beziehungen zur Außenwelt. Kontingenz wird auf wunderbare Weise zum Ereignis einer tiefen Wahrheit, zum Zeichen eines von Außen auferlegten Schicksals, was gleichzeitig reine Intimität darstellt. Der Zufall erweist sich nämlich als Notwendigkeit, das Eintreffen von dem nicht vorhergesehenen Ereignis der Liebe als unausweichlich. Somit unterliegt der Denkfigur einer Liebe auf den ersten Blick der Mechanismus einer aufgezwungenen Wahl. Ist man erst einmal in die Ökonomie von Liebesblicken eingefangen worden, gibt man eigentlich die Vorstellung einer Freiheit des Wählens auf. Die Liebe auf den ersten Blick funktioniert nur, wenn beide Betroffenen bereit sind, sich einzugestehen, dass man gegenüber dieser Liebe hilflos ist, weil man sich gegen sein Schicksal nicht wehren kann. Aber man gibt sich auch gerne bedingungslos dem Anderen hin, weil für die Erfüllung, die die Liebe verspricht, die Aufgabe von Freiheit ein geringer Preis zu sein scheint. War das Leben vorher mangelhaft, so ist es plötzlich magisch von Sinn erfüllt. Ein Moment wahrer Erkenntnis hat stattgefunden, der die beiden Liebenden in einen Ausnahmezustand jenseits des Alltags versetzt. Zentral ist dabei jedoch der Umstand, dass die Transformation von Zufall in Schicksal die beiden Liebenden auch von jeglicher Verantwortung entbindet. Denn schließlich können sie für diese Liebe und alle Konsequenzen, die diese mit sich bringt, nichts.

Man muss sich fragen, was durch die Feier der schicksalshaften Liebe zwischen Romeo und Julia, die vom Prolog als versöhnende Geste angekündigt und die am Ende als Statue einer treuen, liebevollen Frühverstorbenen zelebriert wird, ausgeblendet werden kann. Wir vergessen, dass Romeo ein Mörder ist, wie

wir den Tod Paris' ausblenden. Die Reduktion von Julia auf eine treue, liebevolle Frau blendet ebenfalls aus, dass die Tragödie nur deshalb in Gang kommen konnte, weil beide Kinder weder gehorsam noch unschuldig waren. Liebe als maßloses, unverhältnismäßiges Risiko, als ein Ausnahmezustand der Raserei, eine triebhafte und dringliche Ich-Entgrenzung, die gleichzeitig auf das eigene Begehren gnadenlos insistiert, und dabei droht, das rational beherrschte Selbst zu zerstören. Dabei darf nicht übersehen werden, dass diese Liebeswucht sich als radikalste Form narzisstischer Liebe erweist. Denn die Hingabe an eine grenzüberschreitende Leidenschaft, für die man, wie für sein Schicksal, nichts kann, bedeutet auch, dass man für sein Handeln keine Rechenschaft mehr ablegen muss. Die Liebe zwischen Romeo und Julia entfacht sich, weil im Augenblick, in denen sich ihre Blicke treffen, beide davon überzeugt sind, sie erfüllen jetzt eine für sie vom Schicksal vorgesehene Liebesgeschichte. Sie entsteht aber auch, weil es Texte über die schicksalhafte Liebe gibt, die diese beiden Kinder Veronas kennen, und deshalb ihre maßlose Intensität als Zeichen der Liebe benennen und erfahren können. Die Liebe gibt sich als Wahrheit par excellence gerade weil sie als Ware par excellence gehandelt werden kann. Nichts lässt sich so gut verkaufen, wie eine Liebesgeschichte, vor allem, wenn sie tragisch ist. Sie nimmt uns ein, weil hier scheinbar die Kontingenz des Lebens überwunden wird, weil Zufall in Schicksal überführt werden kann. Wir konsumieren diese Ware Liebe so gerne, weil sie uns von einer Welt ohne Verantwortung erzählt, weil man die Wahrheit der Liebe einfach annehmen muss, weil man sich gegen sie gar nicht wehren kann. Gerne identifiziert man sich mit den ungestümen Kindern Veronas, die die narzisstisch kränkenden kulturellen Gesetze ihrer Eltern nicht annehmen, die sich nicht den Zwängen des mündigen Subjektes beugen wollen. Aber es zeigt sich auch: Die Ausstrahlungskraft der Denkfigur einer schicksalhaften Liebe auf den ersten Blick kehrt immer ins rein Zeichenhafte zurück und erweist sich als Austausch von Objekten, während sie gleichzeitig Authentizität vortäuscht. Das ist das große mythische Versprechen der Liebe.

Elisabeth Bronfen



Edda Wiersch, Jörg Zirnstein, Ali Berber



Edda Wiersch, Ali Berber

Uhren und Speed. Die Sprachen des Verlangens

Was in Shakespeares Drama „Romeo und Julia“ auffällt: Alle Entscheidungen über existentielle Regularien erfolgen in ungeheuerlichen Geschwindigkeiten. Nicht nur die Leidenschaften kommen und verschwinden blitzartig; auch Heiraten, Duelle, Tode, Versöhnungen skandieren den Gang der Ereignisse ebenso plötzlich wie unwiderruflich. Für die bekannte Klimax von Blick, Rede, Berührung, Kuss benötigen Romeo und Julia lediglich dreizehn von vierzehn Versen eines Sonetts. Das wäre die Minimalzeit im alten Zeittakt der Leidenschaften. Während einer Atempause findet Julia selbst, dass der innerhalb weniger Minuten ausgehandelte Treueschwur zu „plötzlich und blitzartig“ über die Liebenden niedergegangen sei. Nicht einmal die minimale Auszeit einer Stockung – Erröten oder Augenniederschlagen – nahmen die beiden für ihren Pakt in Anspruch, ein Fleisch zu werden. Erst im Anschluss an diesen Minutenrekord der Eheanbahnung, zwischen Schwur und Hochzeit, rückt der Dramatiker ein Intervall ein, um die Tragödie überhaupt beginnen zu lassen. Sie verläuft als unmögliche Synchronisation von Begehrenstempo und Erfüllungsgeschwindigkeit. Um in dieser Spannung das eigene Herz zu hören, wird der Blick der Zuschauer regelmäßig auf den Stand der Uhren gelenkt: Die Handlung beginnt an einem Sonntag Mitte Juli morgens kurz vor neun. Den ersten Blick tauschen Romeo und Julia am späten Sonntagabend. Die Hochzeit fällt auf den Montagnachmittag. Mittwochabend versiegelt der Tod die Körper die Liebenden.

In deutlichem Kontrast zum rasenden Tempo, das von den Leidenschaften in der Sphäre der Ereignisse eingeschlagen wird, verläuft der Nachrichtenverkehr über diese Vorgänge stets mit quälenden Verzögerungen. Versammeln sich die Liebenden innerhalb des theatralischen Raumes, so wechseln die gesprochenen Nachrichten blitzartig von Körper zu Körper. Aber geringfügige Distanzen nur reißen bereits riesige Löcher, aus denen auch alle Katastrophen wachsen. Den beiden Helden verschlägt es nie die Sprache, das Stocken verwalten die Boten. Für den retardierenden Nachrichtenverkehr zeichnen die beiden Verbindungsagenten, Julias Amme sowie Bruder Lorenzo, Romeos erotischer Berater, verantwortlich.

Romeo und Julia ist die Tragödie des gestauten Informationsflusses. Ist der Pakt über das Fleisch werden erst einmal geschlossen, bereitet jede Minute ohne die Glieder des anderen den erotischen Phantomschmerz. Das Warten zerhackt jeden Augenblick in Partikel quälender Dauer. Als sie Romeo nach der Hochzeitsnacht verabschiedet, bittet Julia um Nachrichten möglichst im Stundenrhythmus, „denn in einer Minute sind viele Tage“ (III, 5). Die Zeitlupe ist die unfreiwillige Erfindung des Begehrenden. Daher kann Julia auch die umständlichen Referate ihrer Amme nicht ertragen.

Alle Beschleunigung zielt einzig auf zwei Ruhepunkte: auf das Sterben in der Liebe oder im Realen. Nur solche vollen Stunden erlauben einen Stillstand. Darüber wird der Zuschauer ebenso klar ins Bild gesetzt wie über den Stand der Uhren. Julia hält ihren Monolog Schlag 12 Uhr mittags. Die Position der Sonne und ihre Uhr zeigen dieselbe volle Stunde an. Genau zur gleichen Minute, aber eben im dramatischen Verlauf eine Szene zuvor, stößt die Amme auf den lange gesuchten Romeo, ohne ihn gleich zu erkennen. Sie wünscht ihm, Mercutio und Benvolio noch einen guten Morgen und zeigt damit an, dass sie auch hinter der Zeit herläuft.

Gegen die Beschleunigungen des Begehrens und des Todes tritt neben den lahmen Boten eine weitere Macht auf; wie in Tristan und Isoldes Geschichte spielt sie auch in Romeo und Julia die Hauptrolle: die Macht der Namen. Blicke gehen von Körper zu Körper, Nachrichten von Namen zu Namen. Aber wenn zwischen den Namen Krieg herrscht wie zwischen den Montague und den Capulet, dann gibt es nur Störungen. [...] Die Namen der Liebenden stehen in zwei Ordnungen. Sie regeln vor allem die sozialen Systeme der Familien, aber sie gehören auch zur Privat-Sprache der Liebenden. Einmal formieren sie Unterschiede und Allianzen; das andere Mal entfalten sie die Kräfte von Aphrodisiaka. Alle Liebenden narkotisieren sich, indem sie den Namen des anderen pausenlos über Zungen und Lippen gleiten lassen.

Alle Liebenden wollen zum Augenblick der Adamitischen Namengebung zurückkehren. Wenigstens durch die gegenseitige Taufe verlassen sie das System der Sprache, das sie zufällig zusammengeführt hat. Jetzt vernimmt Romeo diesen gleichen Namen als einen ganz anderen. Er ist aus der Ordnung der Fami-

liennamen in das Repertoire der erogenen Zeichen hinübergewechselt. In der Rhetorik der Verliebten klingen diese Namen wie Sphärenmusik. [...]

Der Liebeskampf, der Einsatz der Droge speed auf allen Ebenen, scheitert an der Übermacht von Symbolen und an der Blockade von Nachrichtenwegen. Alle Liebesgeschichten aus der alten Zeit der Boten und Posten sind Allegorien auf die Macht der Sprache und auf die Notwendigkeit, die Kommunikationstechnik zu verbessern.

Manfred Schneider



Béla Milan Uhrlau, Ali Berber, Edda Wiersch



Edda Wiersch

„Glaub mir, es war die Nachtigall, Geliebter.“ „Es war die Lerche, Heroldin der frühe...“

Licht und Dunkelheit Metaphorik

Bilder von Licht und Dunkelheit sind im Drama zahlreich und dominieren es sehr. Gleich als Romeo Julia zum ersten Mal sieht, vergleicht er sie mit einer Fackel im Ballsaal: „O, she doth teach the torches to burn bright!“. Julia ist das Licht, das ihn aus seiner Melancholie holt, die Sonne (II. 2), ein heller Engel (II. 2) und ihr Aussehen stellt das Sternenlicht in den Schatten. Die Liebe der beiden ist so schnell gekommen wie ein Blitz, erhellt die Dunkelheit (Nacht und hass-erfüllte Gesellschaft) und die Beziehung strahlt.

Nach der Hochzeitsnacht aber wird das helle Tageslicht zum Feind der Liebenden und die Dunkelheit das zentrale Motiv: „More light and light: more dark and dark our woes!“ (III. 5) Die Tag/Nacht-Metaphorik nimmt zu.

Dunkelheit der Gruft

Um nicht entdeckt zu werden, braucht die heimliche Beziehung das Dunkel, während der Tag Trennung, Hass und Gewalt bringt. Die junge Liebe war nur das kurze Aufflackern eines Lichts in der Dunkelheit. In der letzten Szene dominiert die Dunkelheit der Gruft. Schließlich endet das Stück mit den Worten des Prinzen (V, 3):

„A glooming peace this morning with it brings.	„Ein trüber Frieden zieht herauf, das Licht
The sun for sorrow will not show his head.	Des Tages trauert und verhüllt den Schein.
Go hence, to have more talk of these sad things.	Gehen wir und halten streng Gericht
Some shall be pardoned, and some punished.	Wer zu bestrafen ist, wem zu verzeihn
For never was a story of more woe	Denn solch ein Paar saht ihr noch nirgendwo
Than this of Juliet and Romeo.“	Wie Julia und ihren Romeo.“

Der Triumph der Dunkelheit über das Licht ist besiegelt, aber der Tagesanbruch ist auch ein Zeichen der Hoffnung, denn die heilige Ordnung ist wieder hergestellt.

Tamara Kutscher

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt

TECHNISCHER DIREKTOR **Bernd Klein** BÜHNENINSPEKTOR **Uwe Czettel**
LEITUNG DER WERKSTÄTTEN **Gunnar Pröhl** ASSISTENT DES TECHNISCHEN DIREKTORS UND
KOORDINATOR AUSSENSPIELSTÄTTEN **Yawo Gomado** TECHNISCHE ASSISTENZ **Louise Maier**,
Vanessa Wujanz (Schauspiel), **Anna Kirschstein** (Musiktheater/Tanz) KONSTRUKTION **Oliver**
Krakow, **Christin Schütze** LEITUNG DER BELEUCHTUNGS- UND VIDEOABTEILUNG **Nico Göckel**
LEITUNG DER TONABTEILUNG **Sebastian Franke** LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG **Gabriele Vargas**
Vallejo CHEFMASKENBILDNERIN **Tilla Weiss** LEITUNG DER REQUISITENABTEILUNG **Ruth**
Spemann LEITUNG DES MALSAALS **Ramona Greifenstein** KASCHIERWERKSTATT **Lin Hillmer**,
Jenny Junkes LEITUNG DER SCHREINEREI **Daniel Kositz** LEITUNG DER SCHLOSSEREI **Jürgen**
Neumann LEITUNG DER POLSTER- UND TAPEZIERWERKSTATT **Andreas Schneider**
GEWANDMEISTEREI **Lucia Stadelmann**, **Roma Zöller**, **Katja Koehler-Cremer** (Damen), **Brigitte**
Helmes, **Simone Louis**, **Malin Ferran** (Herren) SCHUHMACHEREI **Tanja Heilmann**, **Daniela**
Klaiber, **Anna Meirer**

Textnachweise Asimov, Isaac: Shakespeares Welt. Was man wissen muss, um Shakespeare zu verstehen. Berlin: Alexander, 2014. / Bloom, Harold: Shakespeare. Die Erfindung des Menschlichen. Berlin: Berlin, 2000. / Schabert, Ina: Shakespeare-Handbuch. Stuttgart: Kröner, 2009. / Bronfen, Elisabeth: Die Ware der Liebe. 2002. <http://www.bronfen.info/writing/writing2002/die-ware-der-liebe/> Schneider, Manfred: „Uhren und Speed“. In: Liebe und Betrug. Die Sprachen des Verlangens. München: Hanser, 1992. / Kutscher, Tamara: Hollfeld. Bange, 2018 / Die zitierten Texte sind gekürzt und eingerichtet; alle Autor*innen, die wir nicht rechtzeitig erreichen konnten, sind gebeten, sich bei uns zu melden.

Hinweis Alle Darsteller*innen sind in einem täglichen Monitoring mit Antigen-Schnelltest und PCR-Test.

Für die Blumen-spende danken wir

HESSEN



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT **Karsten Wiegand**

GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN **Andrea Jung** SCHAUSPIELDIREKTOR **Oliver Brunner**

LEITUNG KOMMUNIKATION **Kai Rosenstein** REDAKTION **Oliver Brunner** SCHLUSSREDAKTION

Judith Kissel CORPORATE DESIGN **sweetwater / holst** GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2021 / 2022

Bureau **Sandra Doeller** AUSFÜHRUNG **Lisa-Marie Erbacher** FOTOS © **Nils Heck** HERSTELLUNG

DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 25 REDAKTIONSSCHLUSS 23.03.2022 /

Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

*RMV-KombiTicket: Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten
ins Staatstheater Darmstadt.*





**„Wenn die Macht der Liebe
über die Liebe zur Macht siegt,
wird die Welt Frieden finden.“**

Sprichwort

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

