Viel Lärm um Nichts

SCHAUSPIEL

Komödie von William Shakespeare in einer Fassung von Leander Haußmann



WENN JA, WAS DANN? | Staatstheater Darmstadt



Karin Klein, Carl Geißler, Emily Klinge

Viel Lärm um Nichts

Komödie von William Shakespeare in einer Fassung von Leander Haußmann / Übersetzung von Wolf Heinrich Graf von Baudissin und Dorothea Tieck / *empfohlen ab 12 Jahren*

BEATRICE Samia Dauenhauer
BENEDIKT Sebastian Schulze
CLAUDIO Carl Geißler
HERO Emily Klinge
MARGARETHE Laura Eichten
BORACHIO Patrick Balaraj Yogarajan
DON PETRO Thorsten Loeb
DON JOHN Karin Klein
LEONATO Jörg Zirnstein
HOLZAPFEL Gabriele Drechsel
BRUDER FRANZISKUS Niklas Herzberg

SPIELLEITUNG Leander Haußmann
BÜHNE Max Lindner
KOSTÜM Leo Lesego
FECHTCHOREOGRAPHIE Annette Bauer
DRAMATURGIE Alexander Kohlmann

DAUER *ca. 3 Stunden, inklusive einer Pause*

Premiere am Freitag, 02. Oktober 2026, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus

REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG Ann-Kathrin Baer REGIEASSISTENZ Isabella Roumiantsev REGIEHOSPITANZ Anita Bar MASKENCOACH Guido Schikore KOSTÜMASSISTENZ Ramona Bader SOUFFLAGE Angela Calow INSPIZIENZ Ali Al-Jburi BÜHNENMEISTER Sebastian Emrich BELEUCHTUNG Tilo Lantelme STELLWERK Cedrik Habann TON Wendelin Hejny, Sven Altwein VIDEO Martin Kadel, Moritz Jahn PRODUKTIONSASSISTENZ Elena Fünfer MASKE Manuela Kutscher, Christine Schmitt, Christoph Pietrek REQUISITE Dani Majer, Lara Trumpetter KOMMUNIKATION Paulina Overländer



Karin Klein

Alexander Kohlmann

Zeitreisende in Messina

Dass „Viel Lärm um Nichts“ heute von vielen Menschen mit malerischen Sommerbildern der Toskana und schönen, heiteren Menschen im Liebestaumel verbunden wird, hat maßgeblich mit der Verfilmung des Regisseurs und Schauspielers Kenneth Branagh zu tun, dessen an einen Urlaubsprospekt erinnernde Bilder es bis auf die Reclam-Ausgabe der Komödie schafften und somit auch für Neu-Leser*innen eine Rezeption vorgab, die beim neueren Lesen des Textes überrascht.

Denn lässt man die fast zwanghafte Heiterkeit der Filmadaption einmal beiseite, sind die Dinge, die da passieren, überraschend brutal und die Figuren, die Shakespeare zeichnet so gar nicht entspannt, wie Urlaubsreisende in nicht enden wollenden Sommerferien. Die Beträge, um die es hier geht, sind im Gegenteil fast ebenso hoch wie in Shakespeares berühmten Tragödien.

Da ist allen voran der etwas zwielichtige angehende Bräutigam Claudio, der von Beginn an nicht nur in Hero unsterblich verliebt ist, sondern ebenso, fast nebenbei, an dem riesigen Erbe interessiert scheint, das sie in die arrangierte Ehe mit einbringen wird. Da es ihm auch darum geht, fällt es ihm vielleicht nicht ganz so schwer, die verleumdete Braut zu verstoßen, ohne sie nur anzuhören – und ungesehen die angebliche Nichte ihres Vaters Leonato zur Braut zu nehmen. Der Zweck heiligt ja bekanntlich die Mittel, könnte man meinen.

Dass Hero nur scheinbar tot ist, erinnert dagegen an den Plot aus „Romeo und Julia“. Die Liebesgeschichte dieses Paares dagegen hat damit garantiert überhaupt nichts zu tun. Eher ist von Beginn an die Frage, was eigentlich Heros Begehr an diesem seltsamen Claudio ist, der einige Liebesschwüre drechselt, den sie aber offensichtlich kaum kennt. Und der nur allzu leicht auf die Intrige hereinfällt, die Don Juan als Widergänger des allerdings viel clevereren Jagos in Shakespeares „Othello“

in Gang bringt. Die Braut soll der Untreue denunziert werden, einfach so, aus bösem Willen. Gründe braucht es für den Übeltäter nicht, der allerdings nur Erfolg haben kann, weil alle bis auf Beatrice nicht nur bereitwillig auf die üble Nachrede hereinfallen, sondern dazu auch sofort bereit sind, jegliche Loyalität gegenüber Hero fallenzulassen.

Es geht eigentlich allen Figuren und vor allen denen, die sich am wortreichsten äußern, nur um sich. Das Lärmen, das das Stück durch fünf Akte begleitet, handelt tatsächlich weniger von Liebe, Verliebtsein oder anderen Shakespeare von den deutschen Romantikern so gerne zugeschriebenen hohen Gefühlen. Es geht ganz im Wortsinn um nichts, in einer Gemeinschaft, in der es außer Ich-Bezogenheit nichts zu holen gibt.

Das einzige Rätsel in dieser Aufstellung bleibt tatsächlich Hero, die von praktisch allen Beteiligten so sehr vorgeführt, verschachert und missachtet wird, dass sich für den aufgeklärten Zuschauer eigentlich nur die Frage stellt, wie sie diesen „Traum", wie ihr Vater Leonato die Ereignisse immer wieder nennt, entkommen kann.

Der Weg in die Tragödie wäre also nicht weit, wenn, ja wenn Shakespeare dem Paar Hero und Claudio mit Benedict und Beatrice nicht einen komplett anderen Paarentwurf fast brachial entgegengesetzt hätte. Tatsächlich erscheint diese berühmte Liebesbeziehung wie eine Story aus einem anderen Jahrhundert, die in ein und derselben Geschichte auf die in alten Traditionen verhaftete Gesellschaft von Messina trifft. Hier gibt es kein seltsames Werben und Schwärmen, ohne das Gegenüber überhaupt tatsächlich zu sehen. Die beiden verbindet ganz im Gegenteil eine lange „On-Off-Beziehung", wie man heute sagen würde und ein absolut gegenwärtiges Verständnis von gegenseitiger Nähe. Eben deshalb fallen bei ihnen viel weniger große Worte von Liebe, unbekannten Gefühlen und selbststilisierenden Phrasen. Hier treten zwei erwachsene Menschen auf Augenhöhe und im fröhlichen Wettstreit einander gegenüber. Dass Shakespeare dieses Paar wie zwei

Zeitreisende in die seltsam komische Schauerwelt von Messina bringt und gleichzeitig dort die Tragödie gerade eben so ausfallen lässt, ist der eigentliche komische Kern dieser Komödie, die seit Jahrhunderten die Zuschauer*innen ihre eigenen Beziehungskonzepte nonchalant überdenken lässt: Wie sieht es denn bei Ihnen aus, eher ein Benedict oder doch ein Claudio – sind Sie eine Beatrice oder doch eher die schwärmende Hero?



Sebastian Schulze, Thorsten Loeb, Gabriele Drechsel, Jörg Zirnstein, Laura Eichten



Karin Klein, Patrick Balaraj Yogarajan, Emily Klinge, Jörg Zirnstein, Gabriele Drechsel, Laura Eichten, Thorsten Loeb, Sebastian Schulze



Ingeborg Boltz

Die Zuschauer*innen als größte Voyeure

In „Viel Lärm um Nichts" wird der Voyeurismus auf die Spitze getrieben. In keinem anderen Stück Shakespeares wird so viel belauscht, spioniert, weitererzählt, kolportiert, bewusst fehlinformiert und denunziert, wobei wir als Zuschauende die größten Voyeure sind, da wir alle sich bespitzelnden Parteien gleichzeitig im Blickfeld haben. In der durch Familienbande, Freundschaften und Abhängigkeiten miteinander vernetzten Bühnengesellschaft ist die unablässige Beschäftigung mit dem Tun der anderen das alle zusammenhaltende Bindemittel. Vieles davon ist nur unbedeutendes Geschwätz, Klatsch und Tratsch, viel Lärm um Nichts, wie der Titel des Stücks zu implizieren scheint. Ein Autor muss schon über ein gesundes Selbstbewusstsein verfügen, wenn er seine Ware mit so nonchalanter Geste feilbietet. Die Titel „As You Like It" und „What You Will", der im Deutschen bekanntere Untertitel zu „Twelfth Night" deuten auf ein ähnlich ironisch distanziertes Verhältnis zum Publikum.

Doch da *nothing,* wie häufig angemerkt, im elisabethanischen Englisch so ähnlich wie *noting* ausgesprochen wurde, erhalten wir gleichzeitig einen Hinweis auf das zentrale Thema des Stücks. Sehen, beobachten, wahrnehmen, von äußeren Indizien zu Erkenntnissen gelangen, ist eine Tätigkeit, die in dieser Komödie auf allen Ebenen der Handlung zu Missverständnissen führt. Ohnehin trübt sich der Blick allzu oft durch Vorurteile und Mechanismen der Selbsttäuschung. Dazu kommt noch das in jeder Gesellschaft übliche Rollenspiel, mit dem sich das Individuum zu schützen und zu behaupten versucht. In einer höfisch orientierten Gesellschaft zumal, wie sie in „Much Ado" vertreten ist, die größten Wert auf Imagepflege legt, ist es geradezu verpflichtend, dem narzisstischen Egotrip durch effektbewusste Selbstinszenierung aufzuhelfen. Als wäre dies alles nicht schon kompliziert genug, gibt

es auch noch jede Menge bewusster Täuschungsmanöver, wohl- und übelmeinender Intrigen, die Verwirrung stiften.

Geschlechtsteile und Hoffnung auf Augenhöhe

Für Shakespeares Zeitgenossen konnte das Wörtchen *nothing* aber auch sexuelle Konnotationen haben. Da *thing* als Slangausdruck für das männliche Glied gebräuchlich war und die Frau im biologischen Geschlechtermodell der Renaissance als unterentwickeltes Wesen galt, das *no thing* besaß, könnte der Titel durchaus frivol ankündigen, dass hier viel Aufhebens um den defizitären Teil der weiblichen Anatomie (nämlich Heros Jungfernschaft) getrieben wird. Die damit geweckte Erwartung auf deftige Anzüglichkeiten löst das Drama in hohem Maße ein, so dass sich die prüdere viktorianische Zeit veranlasst sah, purifizierte Text-und Rollenfassungen herzustellen. Dem so harmlos wirkenden Titel, der zusehends an Komplexität gewinnt, entspricht ein Stück, dessen scheinbar mühelose Verknüpfung zweier Liebeshandlungen erst beim näheren Hinsehen preisgibt, wie raffiniert es gearbeitet ist. […]

Mit seinen beiden kontrastiven Liebespaaren hat uns der Dramatiker alternative Modelle für Geschlechterbeziehungen vorgestellt. Im Falle von Beatrice und Benedikt wird die Möglichkeit weiblicher Selbstbestimmung und männlicher Machtzugeständnisse an die Frau zumindest in Aussicht gestellt. Selbst wenn Benedikt ihr mit einem Kuss den Mund verschließt („Peace! I will stop your mouth"), was einige KritikerInnen zu düsteren Prognosen über Beatrices Redefreiheit in der Ehe veranlasst hat, die Hoffnung scheint berechtigt, dass beide abwechselnd das letzte Wort behalten werden.

Gabriele Drechsel, Jörg Zirnstein, Laura Eichten, Samia Dauenhauer, Niklas Herzberg, Emily Klinge







Samia Dauenhauer, Sebastian Schulze, Laura Eichten



Peter Ackroyd

Rohe Belustigungen

Es besteht kein Zweifel, dass Shakespeare am Südufer der Themse lebte. Zu der Zeit, als Shakespeare nach Southwark zog, waren die Bedingungen dort – wie schon seit langem – der Gesundheit nicht gerade zuträglich. Für ihn war es aber wichtig, dem Zentrum all seiner Aktivitäten nahe zu sein.

Was die Geschichte Southwarks betrifft, so war dieses Viertel damals schon seit mehreren hundert Jahren als Ort öffentlicher Vergnügungen bekannt gewesen. Man hat dort den Dreizack eines Gladiators im Boden gefunden, was darauf hindeutet, dass sich einst ganz in der Nähe der Stelle, wo später das Globe erbaut wurde, eine römische Arena befunden hatte. In den Jahrzehnten unmittelbar vor dem Ende des 16. Jahrhunderts war Southwark jedoch für die Stier-und Bärenhatzen bekannt gewesen, die dort veranstaltet wurden, sowie für die Ringkämpfe und akrobatischen Vorverführungen zur Belustigung des Publikums. Es war aber auch ein Ort, an dem Schauspiele unterschiedlichster Art aufgeführt wurden.

Es gibt Indizien dafür, dass Paris Garden selbst als Veranstaltungsort für mittelalterliche „folk festivals" gedient hat, und mit diesem etwas merkwürdigen Ausdruck, unter dem wir uns ja heute etwas anderes vorstellen – war wohl eine Vielzahl roher Belustigungen wie auch grausame und blutige Spektakel gemeint.

Shakespeare muss das Gebrüll gehört haben

Unter letzterem hatte die Tierhatz immer eine Vorrangstellung ein genommen. Die Engländer hatten eine besondere Vorliebe für sie, und sie wurde mit einer Grausamkeit durchgeführt, die Besucher vom Kontinent erschreckte. Ein venezianischer Reisender berichtete von zweihundert Hunden, die in kleinen Käfigen darauf warteten, auf Bullen und wilde Bären losgelassen zu werden. Bei anderen Vergnügungen

dieser Art schlugen Männer mit Peitschen auf einen Bären ein, den man geblendet hatte; es kam vor, dass das vor Wut und Schmerz rasende Tier seine Kette sprengte und mitten in die Zuschauermenge flüchtete. Im Wintermärchen gibt es die berühmte Bühnenanweisung: „Er entflieht, von einem Bären verfolgt" – das Theaterpublikum wusste vielleicht aus eigener Erfahrung, wie so etwas aussieht.

Seit spätestens 1542 gab es in Southwark eine kreisförmige Arena für die Stierhatz, und im darauffolgenden Jahrzehnt wurde in der Banksi-de eine neue Anlage dieser Art gebaut. Shakespeare muss das Gebrüll von seinem Quartier in der Nähe des Clink-Gefängnisses gehört haben. Der Eintritt kostete einen Penny, noch einmal soviel musste man hinlegen, wenn man einen guten Platz auf einer der Galerien haben wollte.



Sebastian Schulze



Jörg Zirnstein, Thorsten Loeb, Emily Klinge, Carl Geißler



Am jüngsten Tag ist noch die Liebe jung

Shakespeares Sonett Nr. 116

Let me not to the marriage of true minds
Admit impediments. Love is not love
Which alters when it alteration finds,
Or bends with the remover to remove.

O no! it is an ever-fixed mark
That looks on tempests and is never shaken;
It is the star to every wand'ring bark,
Whose worth's unknown, although his height be taken.

Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle's compass come;
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom.

If this be error and upon me prov'd,
I never writ, nor no man ever lov'd.

Fürwahr! nicht will ich die Vermählung hindern
Getreuer Seelen. Lieb‘ ist ja nicht Liebe
Wenn sie beim Wankelmuth sich kann vermindern,
Und nicht auch treu dem Ungetreuen bliebe.

O nein! Sie ist ein starker Felsenriff,
An dem sich Sturm und Brandung donnernd bricht,
Ein Stern ist sie, für manch bedrängtes Schiff,
Gemessen ist sein Stand, sein Einfluß nicht.

Lieb‘ ist kein Narr der Zeit: der Wangen Blüthe,
Sie fällt in ihrer Sense raschem Schwung,
Doch altert nie ein liebendes Gemüthe,
Am jüngsten Tag ist noch die Liebe jung.

Und ist dies falsch, ward‘s nicht von mir geübt,
So schrieb ich nie, so ward auch nie geliebt.

Übersetzt von Dorothea Tieck

Serien-Tipp

Shakespeare nach der Apokalypse

Eine Grippewelle löscht in der faszinierenden Serien-Dystopie „Station Eleven“ 99 Prozent der Weltbevölkerung aus. Den Überlebenden bleibt eine uralte Kunst: das Theater.

Die erste Minute dieser Serie spielt in einem großen Theater, aus dessen Logen die Farne, Moose und Schachtelhalme wuchern. Und im Parkett suchen grunzende Tiere nach Nahrung. Menschen sind nicht zu sehen. Aber nein, dies ist kein Lamento auf das Ende der Theaterkunst (und es ist auch keine sarkastische Vorschau auf die weitere Entwicklung der Berliner Volksbühne unter René Polleschs Intendanz). Im Gegenteil. „Station Eleven“ will darauf hinaus, dass das Theater immer die wichtigste Kunstform sein wird. Auch nach dem Weltuntergang wird die Menschheit Bühnen brauchen. Wirklich verloren haben wir erst, wenn nirgendwo mehr Shakespeare gespielt wird...

„Station Eleven“, entstanden nach dem gleichnamigen Roman von Emily St. John Mandel, ist eine Katastrophenerzählung, die das Grauen braucht, um Zuversicht zu stiften. In zehn Folgen erzählt die Serie von den Folgen einer Extremgrippe, die in kürzester Zeit 99 Prozent aller Menschen hinrafft. Aber das eine Prozent, das überlebt, benimmt sich erstaunlich gesittet für eine Dystopie. Man sieht die Überlebenden kaum je um Nahrung kämpfen, denn es geht in diesem faszinierenden amerikanisch-kanadischen Kunstwerk weniger um das körperliche als ums geistige Wohl: Wie kann man es verkraften, seine Lieben zu verlieren und allein in der Wildnis weitermachen zu müssen?

Einige Überlebende schließen sich zur hochmusikalischen Theatergruppe namens „The Travelling Symphony“ zusammen und gehen wie weiland Bob Dylan auf eine Never Ending Tour – sie spielen allerdings

ausschließlich Shakespeare, umkreisen jährlich einmal den Lake Michigan und gastieren in den Siedlungen, die sich an dessen Ufern gegründet haben. Alte Städte, einschließlich der Metropole Chicago, sind nicht mehr bewohnbar: Verrottete Leichen und traumatische Erinnerungen machen sie für die Überlebenden unbetretbar. Sie sind von der Pandemie in eine Nachwelt der Witwen, Witwer und Waisen verstoßen worden, und bisweilen werden sie von Geistern heimgesucht. Wobei es Heimat für die Lebenden nicht mehr gibt: Selbst jene, die von der Seuche verschont an ihrem Geburtsort bleiben konnten, sind dort nun Gestrandete. Gestrandete, die sich fortan in den Texten Shakespeares wiederfinden.

Peter Kümmel



Niklas Herzberg, Emily Klinge, Samia Dauenhauer



Patrick Balaraj Yogarajan, Niklas Herzberg, Laura Eichten



Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHE DIREKTION Nico Göckel LEITUNG BÜHNENBETRIEB, KOORDINATION WERKSTÄTTEN & VERTRETUNG DES TECHNISCHEN DIREKTORS Uwe Czettl ABTEILUNGSLEITUNG BÜHNENTECHNIK & BÜHNENINSPEKTION Andreas Engelhardt TECHNISCHE LEITUNG KAMMERSPIELE & KOORDINATOR AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado PRODUKTIONSLEITUNG WERKSTÄTTEN Lisa Bader PRODUKTIONSASSISTENZ Anna Kirschstein, Elena Fünfer, Friederike Streu KONSTRUKTION Rumie Seidler, Marija Njegovanović LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo, Saskia Scherer LEITUNG MASKENABTEILUNG Manuela Kutscher, Jennifer Stang LEITUNG REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein THEATERPLASTIK Lin Hillmer, Jenny Sciacovelli LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Kiss GEWANDMEISTEREI Oksana Grenz (Damen), Brigitte Helmes (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Anna Meirer

Text- und Bildnachweise S. 3: „Zeitreisende in Messina“ ist ein Originalbeitrag von Alexander Kohlmann für dieses Programmheft | S. 8: Ingeborg Boltz: Die Zuschauer*innen als größte Voyeure, Auszug aus: „This can be no trick“ : Von der verwandelten Kraft der Suggestion, Essay in: Shakespeare: Viel Lärm um Nichts. Zweisprachige Ausgabe von Frank Günther. München 2001. S. 218ff. | S. 14: Peter Ackroyd: Rohe Belustigungen, Auszug aus: Peter Ackroy: Shakespeare. Die Biografie, München 2008, S.400ff. | S. 20: Peter Kümmel: Shakespeare nach der Appokalypse, Auszug aus Peter Kümmel: Den Rest erledigt Shakespeare, DIE ZEIT, Nr. 7, 2022.

Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:

Freunde des Staatstheaters Darmstadt e.V.

HESSEN
Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Forschung, Kunst und Kultur

Wissenschaftsstadt Darmstadt

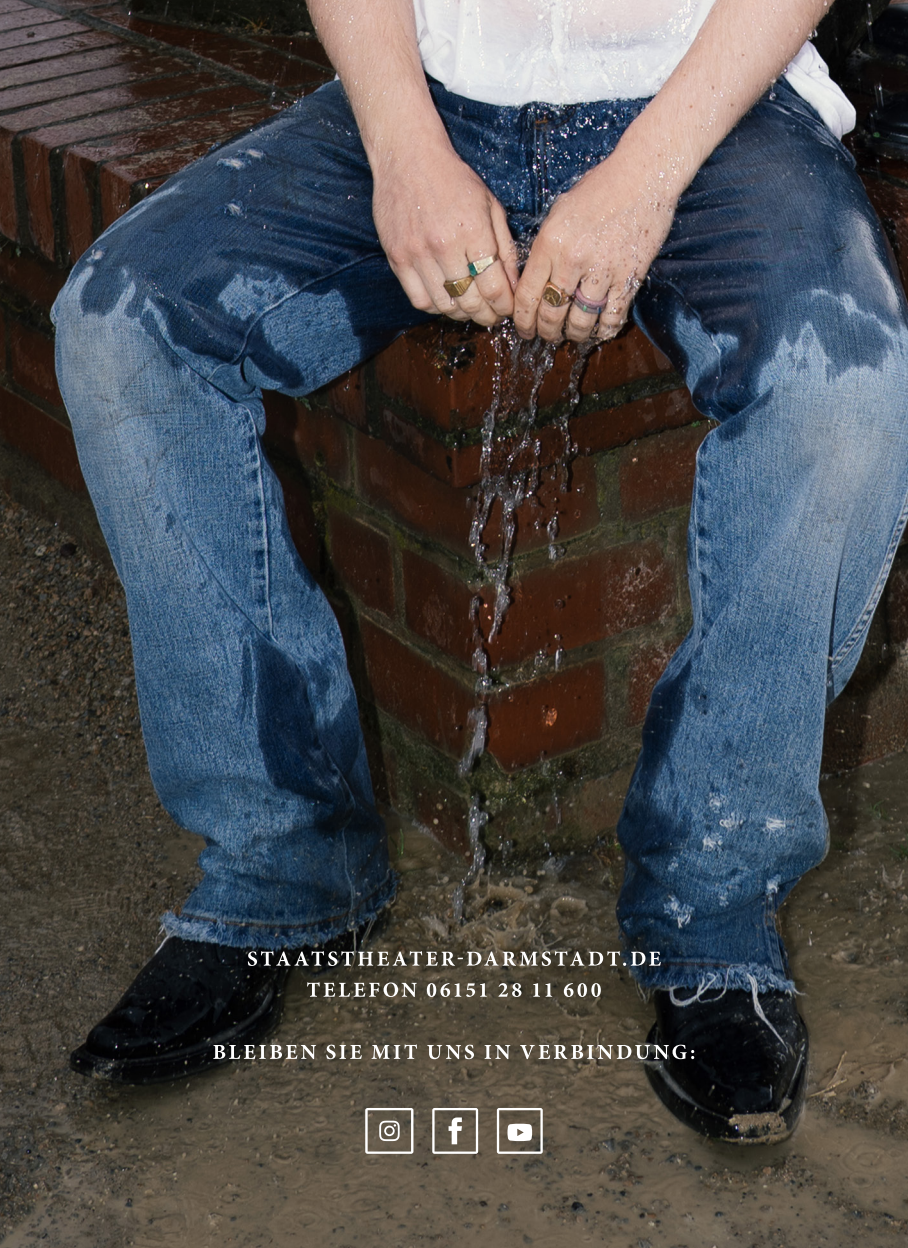
Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung SCHAUSPIELDIREKTOR Alexander Kohlmann LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa REDAKTION Alexander Kohlmann SCHLUSSREDAKTION Paulina Overländer CORPORATE DESIGN sweetwater / holst STÜCKGRAFIK Lilian Backes LAYOUT Johanna Amberg FOTOS Sinah Osner HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 8 REDAKTIONSSCHLUSS 30.09.2026 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.

RMV KombiTicket



Samia Dauenhauer



STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG: