

HAMBURGER
**KAM
MER**
SPIELE

MACBETH



*von William Shakespeare
Bearbeitung und Übersetzung von John von Düffel*

„Ich bin so tief ins Blut gestiegen, dass umzukehren
so schwer ist wie hindurchzuwaten.“

MACBETH



MACBETH

von William Shakespeare

Bearbeitung und Übersetzung von John von Düffel

Lady Macbeth Macbeth	JACQUELINE MACAULAY HANS-WERNER MEYER
Regie	SEWAN LATCHINIAN
Bühne und Kostüme	STEPHAN FERNAU
Musikalische Einrichtung	GEORG MÜNZEL
Dramaturgie	EDITH LÖBBERT, ANJA DEL CARO
Regieassistenten	LENA AMBERGER
Licht	DANIEL KUDLIK, SEBASTIAN MANIA
Video	STEPHAN FERNAU
Ton und Videotechnik	JAN MARK BEHRENS
Technischer Leiter	STEFFEN ROTTENKOLBER
Produktionsleiterin	SANDRA EßMANN
Bühnenmeister	FRANK SCHMIDT
Requisite	LILLI LESEMANN
Stellwerk	SVEN EDELWECK
Maske	BILJANA RISTIĆ-HIPPLER, MARIA HEIDEMANN UND DAS MASKENTEAM DER HAMBURGER KAMMERSPIELE
Inspizienz	DANIELA DALVAI, TANJA KOGELNIK
Bühnenbau	STEPHANIE MÜLLER, ERCAN UYSAL, CONNY WINTER, SINA BERGER
Kostümwerkstatt	LAURA LOEHNING, JESSICA FREISE, DRAGANA SCHRAMM
Ankleider:in	CHRISTIANE KLUGE, JOKE KÜHNERT

PREMIERE AM 13. OKTOBER 2024 IN DEN HAMBURGER KAMMERSPIELEN

AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 1 STUNDE 30 MINUTEN, KEINE PAUSE

AUFFÜHRUNGSRECHTE: ROWOHLT THEATER VERLAG, HAMBURG

DER ECHE MACBETH

Der berühmteste aller schottischen Könige war ein blutrünstiger Thronräuber, der – von Hexen verführt – seinen Vorgänger eigenhändig erdolchte und sogar Frauen und Kinder umbringen ließ, ehe er dem Wahnsinn vollends verfiel und von rachsüchtigen Rivalen getötet wurde. So jedenfalls beschreibt William Shakespeare den schottischen Herrscher Macbeth in seinem gleichnamigen Drama. Doch das Theaterstück aus der Zeit um 1606 hat wenig mit der Wahrheit zu tun. Der Hofdichter will mit ihm vielmehr seinem wichtigsten Zuschauer gefallen, Englands König Jakob I. Geschickt verwebt Shakespeare in seinem Bühnenwerk Themen, die den Monarchen interessieren: Hexerei, Königsmord (Rebellen haben versucht, die königliche Familie in die Luft zu sprengen), sowie die schottischen Wurzeln der Dynastie des Herrschers.

Dennoch enthält die Geschichte einen wahren Kern. Im 11. Jahrhundert schwelt in Schottland tatsächlich ein brutaler Machtkampf: Mehrere Zweige des Adelshauses MacAlpin ringen um die Königskrone. 1034 verschärft sich die Krise, als König Malcolm II. stirbt, ohne einen Sohn zu hinterlassen. Die Krone erbt sein Enkel Duncan, ein direkter Nachfahre zwar, aber nur durch die weibliche Linie. Hinzu kommt, dass die Erbfolge zu dieser Zeit noch nicht eindeutig festgelegt ist. Der um 1005 geborene schottische Adelige MacBeth (gälisch Macbethad) fühlt sich wahrscheinlich übergangen – durchaus zu Recht. Denn auch er ist wohl ein Enkel des alten Herrschers. Zudem regiert er Moray, eine Provinz im Norden. Dort hat er sich einen Namen als entschlossener Anführer gemacht, während Duncan als Feldherr wenig Geschick beweist. Macbeth unterwirft sich ihm nicht. Und so zieht Duncan 1040 nach Norden, um den Rebellen zu bezwingen. Doch er

fällt im Kampf gegen Macbeth, der ihm auf den Thron folgt.

Anfangs regiert der neue Monarch mit harter Hand. Er verfolgt Gegner, beschlagnahmt deren Besitz, verbannt und tötet sie. Duncans Frau und Söhne aber können entkommen. Nachdem er seine Rivalen vernichtet hat, brechen friedlichere Zeiten an, in denen sich Macbeth um sein Seelenheil sorgt. Macbeth ist auf dem Gipfel der Macht. Doch sein Nachbar im Süden, Eduard von England, plant gemeinsam mit Duncans Sohn Malcolm bereits seinen Sturz. 1054 fällt Malcolm an der Spitze einer Armee in Schottland ein. Er siegt in einer Schlacht und lässt sich wahrscheinlich kurz darauf zum König ausrufen. Macbeth flieht nach Moray und verschanzt sich dort. Drei Jahre später, am 16. August 1057, dringt Malcolm mit seiner Armee nach Norden vor und besiegt ihn. Während Shakespeare in seinem Drama Macbeth durch einen Untergebenen töten lässt, um den neuen König nicht zum Mörder zu machen, bringt Malcolm seinen Rivalen persönlich um. So jedenfalls überliefern schottische Chroniken das Ende des Herrschers.

Doch als Tyrannen schmähen sie ihn zunächst nicht. Warum auch? Macbeth war nicht grausamer als andere Könige. Im Gegenteil: Er hat Schottland Stabilität und wachsenden Wohlstand gebracht. Wäre Macbeth wirklich so gewesen, wie von Shakespeare behauptet: hätte man ihn dann nach seinem Tod nicht heimlich verscharrt? Stattdessen aber fand er seine letzte Ruhestätte in der Abtei von Iona, auf der heiligen Insel der Schotten. Berühmt, unsterblich gar, wird der Schottenkönig aber dennoch erst durch Shakespeares Rufmord.

DIRK HEMPEL
Autor, Kultur- und Wissenschaftsjournalist

Du hast recht, Geliebte, ich will fröhlich sein.
Eh die Fledermaus beendet ihren klösterlichen
Flug und der letzte Käfer, schläfrig summend,
Übers Feld des Abends fliegt, ist eine schlimme,
Schlimme Tat geschehn.

MACBETH



IM GESPRÄCH MIT JOHN VON DÜFFEL

Sehr geehrter Herr von Düffel, Sie sind preisgekrönter Schriftsteller, Dramaturg und ab 2025 Intendant vom ETA Hoffmann Theater Bamberg. Sie haben bereits zahlreiche Stücke bearbeitet und adaptiert. Was hat Sie dazu bewogen, sich auch dem gewaltigen Stoff Shakespeares MACBETH anzunehmen?

„Gekrönt“ ist ja eine gefährliche Vokabel im Zusammenhang mit dem Text. Aber der Reihe nach: MACBETH war für mich tatsächlich der Anfang von allem – der Grund, warum ich zum Theater gegangen bin. Es war meine erste Begegnung mit Shakespeare-Englisch, als Schüler damals in der 11. Klasse. Und die Wucht und Tiefe dieser Sprache hat mich nie wieder losgelassen. Insofern habe ich mir mit der Neuübersetzung und Fassung einen Lebensraum erfüllt nach dem Motto: Wenn ich groß bin, will ich mal so tief eintauchen können in diese Worte und die Welt.

In Ihrer Bearbeitung von MACBETH legen Sie den Fokus der Erzählung auf die beiden Figuren Macbeth und Lady Macbeth, Sie verdichten das Stück sozusagen auf seinen Glutkern. Was hat Sie daran gereizt?

Genau der Wunsch, im Herz und Zentrum des Stoffes zu sein. Dazu gehört wiederum eine längere Theatergeschichte – eine der Enttäuschungen. Ich habe das Stück sehr oft gesehen und war leider nie so bewegt und erschüttert wie bei der Lektüre. Die Konzentration auf das Wesentliche in und hinter der Sprache, die sich beim Lesen meist von selbst einstellt, wollte ich auch für die Bühne erzeugen: den Tunnel in die Abgründe dieser Beziehung und ihrer fatalen Entwicklung. Daher die Fokussierung.

Macbeth und Lady Macbeth werden oft als zwei Seiten derselben Medaille beschrieben. Sie scheinen ein untrennbares Paar, das in seiner gemeinsamen Abhängigkeit

und den geteilten Machtambitionen agiert. Wie stark würden Sie den Einfluss dieser Symbiose auf ihre jeweiligen Entscheidungen im Verlauf des Stückes beurteilen?

Das Symbiotische der beiden ist ein sehr spannender Aspekt, wenn man die Frage stellt: Wer hat die Tat getan? Zusammen sind sie Täter, aber in ihrer Beziehung sind sie oft auch komplementär, was ihre Stärken und Schwächen angeht. Wer zweifelt und zaudert, wer den nächsten Schritt geht, wer nicht mehr kann und wer den Punkt der Nimmerwiederkehr schon überschritten hat – das wechselt. Mal führt die eine Figur, mal die andere. Und daraus ergibt sich eine Dynamik, die vor nichts mehr Halt macht.

Lady Macbeth wird häufig als treibende Kraft hinter Macbeths Aufstieg und Fall gesehen. In Ihrer Fassung sehen Sie beide Figuren als gleichwertige Akteure. Gibt es dennoch Machtverschiebungen in ihrer Beziehung, sobald die Ereignisse außer Kontrolle geraten?

Die Lady scheint zunächst in das Bild der für ihren Mann ehrgeizigen Frau zu passen. Aber sie ist nicht nur treibende Kraft, sondern auch eine Getriebene und sie wird an dem Punkt, an dem Macbeth auf eigene Faust anfängt zu morden beziehungsweise Morde zu beauftragen, von ihrem Mann überholt. Beide setzen die Geschichte einer Machtergreifung in Gang, in der sie von der Macht ergriffen werden.

Gibt es bestimmte Dynamiken der Beziehung dieser beiden Figuren, die Sie besonders hervorheben wollten?

Sehr besonders finde ich, wie sich in dem Schneeballsystem der Zerstörung die Archetypen von Mann und Frau immer mehr auflösen. In einem der ersten großen Monologe der Lady beschwört sie die Geisterwelt: „unsex me here!“ Was sich kaum anders als mit

„entweibt mich hier“ übersetzen lässt, aber im Englischen die Nebenbedeutung der Aufhebung der Geschlechter hat. Die Beziehung schrammt immer wieder die Geschlechtergrenzen, konterkariert verschiedene Rollen wie die der Mutter, des Kriegers, des Gastgebers, des Irren und des Königs. Im Monströsen gibt es keine Gender.

Die Grenze zwischen Realität und Übernatürlichem ist in MACBETH oft fließend, das zeigt sich zum Beispiel durch Visionen und mystische Erscheinungen. Inwiefern sehen Sie diese mystischen Elemente in MACBETH als Spiegel der inneren Dämonen von Macbeth und Lady Macbeth? Wie haben Sie diese Verbindung zwischen dem Übernatürlichen und der psychischen Verfassung der Figuren gestaltet?

Ich glaube ja, wir müssen dem Unerklärlichen in diesem Stück Raum geben. Es ist Traum und Alptraum und gleichzeitig wieder überwirklich und tödlich real.

„Nicht für ein Zeitalter, sondern für alle Zeiten“ schrieb der englische Dramatiker Ben Jonson in Gedenken an seinen geschätzten Zeitgenossen Shakespeare. Auch wir erleben, wie aktuell die in MACBETH behandelten Fragen um Macht, Machtgier, Identität, Rache und Schuld noch immer sind. Wie beurteilen Sie die Relevanz dieser Themen für die heutige Zeit?

MACBETH ist eine Psychopathologie der Macht. Eine absolut gültige. Da kann ich Ihnen und Ben Jonson nur beipflichten.

Auch wenn MACBETH vielfach als mahnendes Beispiel für politische Verbrechen und die Grausamkeit von Tyrannei interpretiert wird, verliert die Faszination, die das Stück mit seinem Schrecken entfaltet, kaum an Wirkung. Ist es vielleicht auch der tiefe Einblick in menschliche Abgründe,

der uns immer wieder aufs Neue so fesselt?
Es wurde ja viel geschrieben und geschwiegen über den Fluch dieses Stückes, das man besser nicht beim Namen nennt, sondern nur als „Schottische Heide“ betitelt. Ein schöner Aberglaube! Er hat für mich insofern eine gewisse Wahrheit, weil eine Theaterformel in dem Text enthalten ist, dass es sich eben nicht nur um eine Geschichte handelt, sondern dass sie geschieht. Immer wieder neu. Immer wieder jetzt. Durch seine Beschwörungsmacht trägt dieses alte Stück seine Gegenwartigkeit in sich.

Lieber Herr von Düffel, herzlichen Dank!

Das Interview führte EDITH LÖBBERT.

John von Düffel, 1966 in Göttingen geboren, wuchs u. a. auf in Londonderry/Irland, Vermillion, South Dakota/USA und diversen deutschen Städten. Er studierte Philosophie, Volkswirtschaft und Germanistik in Stirling/Schottland und in Freiburg im Breisgau, wo er 1989 mit einer Arbeit über Erkenntnistheorie promovierte, und war anschließend Theaterkritiker. Seit 1991 arbeitet er als Autor und Dramaturg, zuerst am Theater der Altmark in Stendal (1991 bis 1993), danach am Staatstheater Oldenburg (1993 bis 1996), Theater Basel (1996 bis 1998), Schauspiel Bonn (1998 bis 2000), Thalia Theater Hamburg (2000 bis 2009) und am Deutschen Theater Berlin (2009 bis 2023). Nach Gast- und Poetik-Professuren an mehreren Universitäten ist er seit 2014 Professor für Szenisches Schreiben an der Berliner Universität der Künste. Im Herbst 2025 übernimmt er die Intendanz am ETA Hoffmann Theater Bamberg. Neben Theaterstücken und Bearbeitungen hat John von Düffel außerdem Romane, Essays, Hörspiele und Übersetzungen veröffentlicht.

GEMÜTSBEWEGUNGEN VERBUNDEN MIT SCHLAFLOSIGKEIT

Bei der Lady Macbeth treten Gemütsbewegungen niederdrückender Art hervor, verbunden mit Schlaflosigkeit. Man beachte die Worte der Lady: „Diese Taten dürfen nachträglich nicht so bedacht werden, sonst wird's uns wahnsinnig machen.“

Dass der Anlass der niederdrückenden Reue, die Erinnerung an jene Tat, fortwirkt, auch wenn Schlaf verschafft ward, das hindert den Erfolg ärztlicher Mittel. Handlungen, wie Umhergehen, Tragen von Gegenständen, Schreiben und sonst eingeübte, aber scheinbar willkürliche Bewegungen kommen beim Nachtwandeln vor, ebenso wird Wahrnehmung der nächsten Gegenstände durch die halb offenstehenden starren Augen beobachtet. Dem Charakter der Lady aber entspricht es völlig, dass sie sich aufrecht hält, solange es für sie zu tun gibt und ihr ein Ziel winkt. Als ihre Hoffnungen gescheitert sind, sie ihren Gemahl, den sie als mächtigen Herrscher geträumt hatte, durch Schreckgebilde seiner freudigen Kraft beraubt sieht, und er ihren Einfluss, ihre Sorge und Mühe nicht mehr braucht noch annehmen kann, da bricht sie zusammen. Die Unruhe, die ihn zu blinden Taten treibt, zeigt sich bei ihr im nächtlichen Schlafwandel. Macbeth, der zuerst trotz bösem Willen durch Bedenken in Bezug auf das Gelingen von der Tat abgehalten wird und fremden Einflusses bedarf, wirft unter der Geißelei des schlagenden Gewissens alle Zweifel ab, der Erstling seines Herzens wird der Erstling seiner Hand, er kann nicht mehr in den Gürtel der Ordnung sein maßloses Treiben schnallen, so dass man ihn wahnsinnig sagt; die viel tatkräftigere und entschlossene Lady, die, sobald der Zweck es gebietet, vor keinem notwendigen Mittel zurückscheut, wird gerade dadurch, dass nun kein Zweck sie mehr über sich selbst hinaushebt, dem inneren

Teil gegenüber wehrlos; im Wachen kann sie Selbstbeherrschung üben, im Schlaf macht sich die zurückgedrängte Qual umso mehr geltend. Dass ihre Nerven überreizt sind, zeigt sich auch darin, dass sie nachts stets ein Licht neben ihrem Bette brennen lässt — ein häufiges Vorkommen bei Angstgefühlen und so bezeichnend für sie, deren Geist mit Mordtaten und den Geschichten ihres Gatten beschäftigt ist. Ihr vorzeitiges Ende ist nicht durch ein Nervenleiden bedingt, in dem Sinne, als ob der Zerstörungsprozess ausreichte, sie umzubringen. Wir werden in der vom Dichter erwähnten Annahme des Selbstmords bestärkt. Diesen erleichtert ihre Nervenzerrüttung wesentlich, die eigentliche Triebfeder aber ist die Qual der Reue.

HANS LAEHR

Psychiater, 1889 bis 1929 Direktor der psychiatrischen
Einrichtung Schweizerhof in Berlin



Wenn wir die Macht besitzen, machen wir
die Wahrheit, und was wir sagen, ist Gesetz.

LADY MACBETH





DIE KASUISTIK ZUGESCHLIFFEN WIE EIN RASIERMESSER

Unbegreiflich und wunderbar kam es ihm vor, dass er seit dem gestrigen Tag so tief hatte durchschlafen können und noch nichts getan, noch nichts vorbereitet hatte ... Ein fieberhafter, hektischer Eifer überkam ihn plötzlich an der Stelle des Schlafes und der Stumpfheit von vorher. Übrigens hatte er nur wenige Vorbereitungen zu treffen. Er spannte die letzten Kräfte an, um an alles zu denken und nichts zu vergessen; und dabei schlug ihm das Herz; es hämmerte so sehr, dass er kaum noch zu atmen vermochte. Als erstes musste er eine Schlinge anfertigen und innen an seinen Mantel annähen. Seine Hände zitterten dabei, doch er brachte die Arbeit so gut zustande, dass von außen nichts zu sehen war, als er den Mantel wieder anzog. Das Wichtigste stand ihm noch bevor – das Beil aus der Küche zu holen. Dass er die Tat mit dem Beil begehen werde, hatte er schon längst entschieden. Wir wollen bei dieser Gelegenheit eine Eigentümlichkeit all der endgültigen Beschlüsse festhalten, die er in dieser Angelegenheit bereits gefasst hatte.

Sie hatten eine erstaunliche Eigenschaft: je endgültiger sie wurden, desto hässlicher und alberner waren sie im gleichen Moment in seinen eigenen Augen. Trotz all seinem qualvollen inneren Kampf konnte er während dieser ganzen Zeit nicht für einen einzigen Augenblick daran glauben, dass seine Pläne durchführbar wären. Und hätte es sich irgendeinmal so gefügt, dass er alles bis in die letzte Einzelheit erwogen und endgültig beschlossen und auch die geringste Unklarheit ausgeschaltet hätte, dann hätte er sich bestimmt endgültig von all dem als von einer Dummheit und Unmöglichkeit losgesagt. Aber es war noch ein ganzer Abgrund voll unentschiedener Punkte und Zweifel geblieben. Er konnte sich zum Beispiel nicht vorstellen, dass er einmal mit Nachdenken aufhörte, aufstehen und – einfach dorthin gehen würde ... Indes hatte er, was die moralische Lösung des Problems betraf, die ganze Analyse, wie es schien, schon durchgeführt; seine Kasuistik war zugeschliffen wie ein Rasiermesser, und er selber konnte keine bewussten



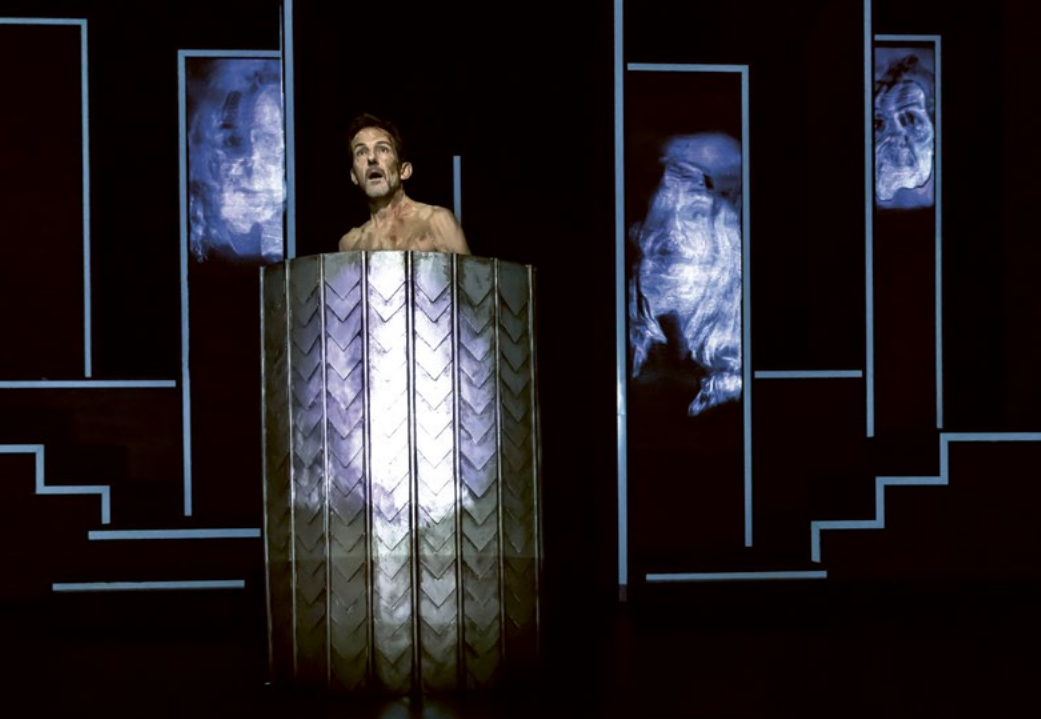
Einwände mehr finden. Doch letztlich glaubte er sich selbst nicht und suchte, nach allen Seiten tastend, hartnäckig und sklavisch nach Einwänden, als ob ihn jemand dazu nötige und dazu hinzöge. Der letzte Tag, der auf so unvermutete Art mit einem Schlag alles entschieden hatte, wirkte fast rein mechanisch auf ihn, als hätte ihn irgendwer bei der Hand genommen und mitgezogen, unwiderstehlich, blindlings, mit übernatürlicher Macht, die keinen Widerspruch duldete.

Es beschäftigte ihn unter anderem die Frage: Warum werden Verbrechen fast immer so leicht aufgespürt und entdeckt und warum sind die Spuren fast aller Verbrecher so leicht zu finden? Allmählich gelangte er zu dem vieldeutigen, interessanten Schluss, dass die Hauptursache nicht so sehr in der praktischen Unmöglichkeit liege, ein Verbrechen zu verbergen, wie vielmehr in dem Verbrecher selbst; der Verbrecher, fast jeder Verbrecher, erliegt im Augenblick seiner Tat irgendeinem Versagen des Willens

und der Vernunft, an deren Stelle ein phänomenaler kindlicher Leichtsinn tritt, und zwar gerade dann, wenn Vernunft und Vorsicht am allernötigsten wären. Nach seiner Überzeugung lag die Sache so, dass diese Verdunklung des Verstandes und dieses Versagen des Willens den Menschen wie eine Krankheit befielen, sich allmählich entwickelten und kurze Zeit, ehe das Verbrechen begangen wurde, auf ihren Höhepunkt gelangten; im Augenblick des eigentlichen Verbrechens oder noch etwas länger, blieben sie auf diesem Höhepunkt, je nach der einzelnen Persönlichkeit, dann vergingen sie, wie irgendeine andere Krankheit vergeht. Die Frage war: Erzeugt die Krankheit das Verbrechen, oder ist das Verbrechen selbst irgendwie seiner besonderen Natur nach immer von einer Art Krankheit begleitet?

AUSZUG AUS FJODOR M. DOSTOJEWSKIJ:
Schuld und Sühne





DER KÖNIG WIRD VERZAUBERT

Was würde den König wachhalten? Was würde seine Aufmerksamkeit fesseln? Was würde sein Interesse erregen, seine Neugier befriedigen, in ihm ein Bedürfnis nach mehr erzeugen?

Wie Shakespeare begriff, weckten Hexen in dem König ein „wunderbares Staunen“ – genau die Wirkung, die er zu erzielen hoffte.

Die Materialien, mit denen Shakespeare arbeitete, lösten bei ihm etwas Eigentümliches aus, etwas, das nicht in den übergreifenden Plan passte.

Shakespeare war ein Mann, der berufsmäßig Risiken einging. Er schrieb unter Druck und er begab sich dorthin, wo ihn seine Fantasie hinführte.

Als der Dramatiker begriff, was sich tun ließ, um die Fantasien des Königs zu befriedigen, begann sich seine Einbildungskraft in die Figur der Verdammten zu versetzen. Er und seine Truppe würden

gewissermaßen anstelle der Hexen und ihres Zirkels spielen. Sie würden die Lieder singen, die Zaubersprüche rezitieren und für die Faszination sorgen, die der König wünschte. Und sie würden diese Faszination dadurch komplizierter machen, dass sie über die Figuren der Unheilsschwestern in die größere, vertrautere Welt häuslicher Intimität und höfischer Intrige vordrangen.

Es ist die allgemeine Gabe der Fantasie, dass sie sich in das Leben anderer versetzt, aber im Falle von Hexen gibt es eine besondere und eigentümliche Bindung: Hexen sind die Kinder der Fantasie.

Die Unheilsschwestern in Shakespeares Stück machen sich unsichtbar, fliegen durch die Luft, tanzen mit Teufeln, segeln in einem Sieb, sprechen Zauber und trocknen Menschen aus. Doch obgleich in MACBETH auf viele dämonische Kräfte angespielt wird, ist es seltsam schwierig

festzustellen, was die Hexen in dem Stück tatsächlich tun, sofern sie überhaupt etwas tun. Die Undurchsichtigkeit in MACBETH wird nicht durch die radikale Weglassung der Motivation hervorgerufen. Das Publikum weiß mit absoluter Sicherheit, weshalb Macbeth den Plan fasst, König Duncan zu ermorden: Von seiner Frau angespornt, wünscht er die Krone an sich zu reißen. Doch in einem gepeinigten Monolog enthüllt Macbeth, dass er von seinen eigenen mörderischen Fantasien zutiefst verwirrt ist. Im Mittelpunkt des vertrauten und konventionellen Motivs befindet sich ein dunkles Loch – in welchem „nichts ist, als was nicht ist“. Und dieses Loch in Macbeths Innern ist mit der dunklen Anwesenheit der Hexen in seinem Bewusstsein und in der Welt des Stückes verknüpft. Wecken sie wirklich den Gedanken an die Ermordung Duncans in Macbeths Geist, oder ist dieser Gedanke bereits vorhanden, bevor er ihnen begegnet? Haben sie eine Affinität zu Lady Macbeth, oder ist das Böse der Hexen von dem ihren völlig unabhängig? Veranlasst ihn die Warnung der Hexen wirklich dazu, Macduffs Familie zu ermorden, oder ist er auf dem Wege des Blutvergießens

schon allzu weit fortgeschritten, als dass er umkehren könnte? Führen ihn ihre zweideutigen Prophezeiungen zu einem endgültigen, tödlich übersteigerten Selbstvertrauen, oder ist sein Ende das Ergebnis des verlorenen Rückhalts in der Bevölkerung und der überlegenen Macht von Malcolms Heer?

Macbeth lässt die Unheilsschwestern straflos, schafft es aber, sie in eine monströse Bedrohung für das Gefüge des zivilisierten Lebens zu verwickeln. Der Geist des Stückes ist eng mit dieser Kraft der Verwicklung verknüpft.

Die Hexen – unheimlich, undefinierbar, nicht sicher zu orten oder zu verstehen – sind die Verkörperung des Prinzips der Undurchsichtigkeit. Shakespeares Theater ist der zweideutige Raum, in dem konventionelle Erklärungen zerbröckeln, in dem sich der eine Mensch in den Geist eines anderen Menschen versetzen kann, sich das Fantastische und das Körperliche berühren.

STEPHEN GREENBLATT

Literaturwissenschaftler, ausgezeichnet mit dem Pulitzer-Preis und National Book Award



Er ist tapfer, gerecht und gut,
Warum versuchen wir sein Blut?
Er kann es vollbringen, er kann es lassen:
Doch er ist glücklich, wir müssen ihn hassen.
Wenn er sein Herz nicht kann bewahren,
Mag er des Teufels Macht erfahren.
Wir streuen in die Brust die böse Saat,
Aber dem Menschen gehört die Tat.
Strauchelt der Gute und fällt der Gerechte,
Dann jubilieren die höllischen Mächte.

DIE DREI HEXEN in: *Macbeth. Ein Trauerspiel von Shakespeare*
Übersetzung von Friedrich Schiller

WAS DANACH KOMMT

Das eigene Leben hängt nicht von den eigenen Handlungen ab, davon, was man tut, sondern davon, was die anderen von einem wissen, was sie wissen, das man getan hat. Ich habe seither ein normales und sogar angenehmes Leben geführt, man kann nach allem weiterleben, wir, die wir es können: Ich habe einen Sohn, über den ich mich freue, ich habe geliebt, ich habe Freunde gehabt und gute Bilder. Ich habe meinen Spaß gehabt. All das ist möglich gewesen, weil niemand gewusst hat. Was ich getan

habe, wurde getan, aber der große Unterschied für das, was danach kommt, besteht nicht darin, es getan zu haben oder nicht, sondern darin, dass es allen unbekannt war. Dass es ein Geheimnis war. Was hätte ich für ein Leben gehabt, wenn man es gewusst hätte. Vielleicht hätte ich danach überhaupt kein Leben gehabt.

RANZ IN JAVIER MARÍAS:
Mein Herz so weiß



Unsere Hände haben jetzt dieselbe Farbe,
Doch schäme ich mich für mein Herz, so
weiß.

LADY MACBETH



Literaturhinweise

- Dostojewskij, Fjodor M.: *Die Kasuistik zugeschliffen wie ein Rasiermesser*. In: Ders.: *Schuld und Sühne*. Roman in sechs Teilen mit einem Epilog. Aus dem Russischen von Richard Hoffmann, Mannheim: Albatros Verlag, 2012.
- Greenblatt, Stephen: *Der König wird verzaubert*. In: Ders.: *Will in der Welt. Wie Shakespeare zu Shakespeare wurde*. Aus dem Englischen von Martin Pfeiffer, 1. Auflage, Berlin: Berlin Verlag, 2006.
- Hempel, Dirk: *Der echte Macbeth*. In: Ders.: *Macbeth – 1040 bis 1057: Der König und der Dichter*. In: GEO Epoche Schottland, GEO Epoche Nr. 84, Hamburg: Gruner + Jahr, 2017.
- Laehr, Hans: *Gemütsbewegungen verbunden mit Schlaflosigkeit*. In: Ders.: *Die Darstellung krankhafter Geisteszustände in Shakespeares Dramen*, Stuttgart: Paul Neff Verlag, 1898.
- Marias, Javier: *Was danach kommt*. In: Ders.: *Mein Herz so weiß*. Aus dem Spanischen von Elke Wehr. Ungekürzte Lizenzausgabe, Hamburg: Spiegel-Verlag, 1996.
- Schiller, Friedrich: *Macbeth. Ein Trauerspiel von Shakespeare*. Zur Vorstellung auf dem Hoftheater zu Weimar eingerichtet. München: Hans von Weber Verlag, 1922/1923.
- Shakespeare, William: *Macbeth*. Bearbeitung und Übersetzung von John von Düffel. Hamburg: Rowohlt Theater Verlag.
- Von Düffel, John: Interview zu MACBETH, Originalbeitrag für dieses Programmheft, das Interview führte Edith Löbbert.

Einige Texte und Überschriften wurden aus redaktionellen Gründen gekürzt, bearbeitet und der neuen Rechtschreibung angepasst.

Mit freundlicher Unterstützung durch das Theaterhaus Berlin



Impressum

HERAUSGEBER: Hamburger Kammerspiele
INTENDANZ & GESCHÄFTSFÜHRUNG: Axel Schneider
KAUFMÄNNISCHE GESCHÄFTSFÜHRUNG: Dietrich Wersich
REDAKTION: Edith Löbbert
TITELFOTO: Anatol Kotte PROBENFOTOS: Bo Lahola
GRAFIK-DESIGN: Marie-Thérèse Kramer
DRUCK: kleinkariert medien



HAMBURGER KAMMERSPIELE
HARTUNGSTRASSE 9-11 | 20146 HAMBURG
040 - 41 33 440 | WWW.HAMBURGER-KAMMERSPIELE.DE