RESIDENZ THEATER

KÖNIG LEAR

WILLIAM SHAKESPEARE

KÖNIG LEAR

von WILLIAM SHAKESPEARE
Aus dem Englischen von
KIKI MIRU MIROSLAVA SVOLIKOVA | Fassung von
ELSA-SOPHIE JACH und MICHAEL BILLENKAMP

Digitale Ausgabe in Auszügen.
Das vollständige Programmheft in Druckversion können Sie für 2,50 € an der Theaterkasse und in den Foyers erwerben.

Die Audioeinführung und vieles mehr zum Stück finden Sie in unserer digitalen RESI WELT.

Unterstützt vom Förderverein Freunde* des Residenztheaters

FREUNDE*
DES RESIDENZTHEATERS

Aufführungsrechte Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin

Premiere am 10. Oktober 2026
im Residenztheater

König Lear Manfred Zapatka
Goneril Barbara Horvath
Regan Pia Händler
Cordelia Elisabeth Nittka
Graf von Gloster Thomas Reisinger
Gräfin von Kent Evelyne Gugolz
Edmund / Narr Vincent zur Linden
Edgar Patrick Isermeyer
Herzog von Albany / Herzog von Burgund /
Der alte Narr / Ein Diener Steffen Höld
Herzog von Cornwall Delschad Numan Khorschid
König von Frankreich / Oswald / Hauptmann
Dominikus Weileder

Musikalische Leitung und Percussion,
Synthesizer, Electronics Samuel Wootton
Saxophones, Electronics Moritz Stahl
Drums, Electronics Silvan Strauss

Live-Video Niels Voges

Inszenierung Elsa-Sophie Jach
Bühne Marlene Lockemann
Kostüme Sibylle Wallum
Komposition Max Kühn
Musikalische Leitung Samuel Wootton
Licht Barbara Westernach
Video Jonas Alsleben
Dramaturgie Michael Billenkamp

Regieassistenz Antonia Schmidt Bühnenbildassistenz Cordelia Berschinski Kostümassistenz Marie Sophie Heinen Dramaturgie-assistenz Lea Maria Unterseer Regiepraktikum Thalia Lauer Inspizienz Christine Neuberger Soufflage Simone Rehberg

Für die Produktion
Bühnenmeisterin Annika Stemme Beleuchtungsmeister Martin Feichtner, Fabian Meenen Stellwerk Thomas Friedl, Oliver Gnaiger, Thorsten Scholz Konstruktion Peter Buchheit Ton Marius Juds Video Christoph Heinold, Valerie Weikert Requisite Armin Aumeier, Susanne Roidl Maske Christian Augustin, Ricarda Lembcke, Sarah Stangler Garderobe Sabine Berger, Michaela Fritz, Marie Opfermann, Jörg Upmann

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Technischer Direktor Andreas Grundhoff Kostümdirektorin Enke Burghardt Technischer Leiter Residenztheater Felix Eschweiler Dekorationswerkstätten Michael Brousek Ausstattung Lisa Käppler Beleuchtung Gerrit Jurda Video Jonas Alsleben Ton Nikolaus Knabl Requisite Anna Wiesler Rüstmeister Peter Jannach, Robert Stoiber Mitarbeit Kostümdirektion Anna Gillis Damenschneiderei Gabriele Behne, Petra Noack Herrenschneiderei Carsten Zeitler, Mira Hartner Maske Isabella Krämer Garderobe Cornelia Faltenbacher Schreinerei Dominik Boss Schlosserei Josef Fried Malersaal Katja Markel Tapezierwerkstatt Martin Meyer Maschinentechnische Abteilung N. N. Transport Dominik Korb Bühnenreinigung Concetta Lecce

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

KÖNIG LEAR

wer kann mir sagen, wer ich bin?

William Shakespeare, »König Lear«

DER NARR ALS KÖNIG UNSERER ZEIT

EIN GESPRÄCH VON HAUSREGISSEURIN ELSA-SOPHIE JACH MIT DEM DRAMATURGEN MICHAEL BILLENKAMP

William Shakespeares für viele Interpreten vielleicht größtes Drama »König Lear« bietet unzählige Deutungsmöglichkeiten – Polittragödie, Familiendrama, Generationenkonflikt oder Gesellschaftsdystopie. Was ist das Stück in deiner Lesart?

»König Lear« spielt in einer apokalyptischen und wüsten Landschaft, denn wir befinden uns im Auge eines Sturms, in einem Machtvakuum. Durch eine Heide zieht bei Nacht und Gewitter ein ganzer Trupp von Wahnsinnigen und Narren – der alte König Lear vielleicht der größte unter ihnen –, während zeitgleich ein Krieg um seine Nachfolge ausbricht. Es geht also um ein Sich-Verirren. Niemand ist, wer er scheint, alles ist ein großes Spiel im Spiel. Es wimmelt nur so von Verkleidungen, Intrigen und heimlichen Briefen. Aber alles dreht sich um die eine zentrale Frage: In welcher Welt leben wir, wenn die Zukunft keinen Wert mehr für uns hat? Wenn die Unfähigkeit einer alten Generation, loszulassen, zu tyrannischen Verhaltensweisen führt und die Angst der nachfolgenden Generation, zu kurz zu kommen, zu Intrigen und Mord? Shakespeare erschafft in seinem Stück einen Zustand des Taumels: Die alte Ordnung löst sich auf, jeder sichert sich einen Teil der Macht, aber niemand hat einen Plan, was es zum Erhalt der gesellschaftlichen Ordnung und für eine stabile Zukunft wirklich braucht. Die Heide auf Marlene Lockemanns Bühne funktioniert wie eine Endlosschleife, aus der man nicht aussteigen, auf der man keine Orientierung finden kann: Es gibt in diesem Setting keine Regeln und Strukturen mehr, an denen man sich festhalten könnte. Die Komposition von Max Kühn greift mit zwei Schlagwerkern und einem Bläser die Zerrissenheit dieser Welt auf.

Seine Musik bildet den Sturm, in dem die Figuren umhergetrieben werden. Alle befinden sich im freien Fall. Shakespeare zeigt eine düstere Welt, in der die Empathie komplett verloren gegangen ist und erst wieder neu erlernt werden muss. Nur wer das schafft, wird am Ende überleben und kann diese Welt in eine Zukunft führen. Darum stellt das Stück die Frage nach dem Erbe auch im Sinne einer Überantwortung. Sogar die Natur wehrt sich bei Shakespeare mit ihren eigenen Mitteln: Viermal lautet die berühmte Regieanweisung »immer noch Sturm«.

Der alt gewordene König Lear gilt vielen als der typische Repräsentant eines launischen und unberechenbaren Patriarchen und Tyrannen. Würdest du in ihm auch ein Stück weit den Prototypen zeitgenössischer Politik sehen?

Lear steht für mich im heutigen Sinne sinnbildlich für eine Generation, die nicht von der Macht loslassen kann und deshalb verhindert, dass Wege für eine bessere Zukunft beschritten werden können. Zwar will er abdanken und sein Reich unter seinen drei Töchtern aufteilen, allerdings nur unter der Bedingung, dass diese sich seiner patriarchalen Vorherrschaft weiterhin unterordnen und ihn auch künftig mit seinem Gefolge bei sich wohnen lassen. Zu Beginn des Stückes zeigt Lear sich als narzisstisch, eitel und dadurch unglaublich angreifbar. In einem Wettbewerb der Schmeicheleien sollen ihn alle in Superlativen bestätigen. Das erinnert an heutige Praktiken: Im digitalen Raum kannst du nur Follower oder kein Follower sein. Jemanden liken oder nicht. Bestätigung ist gefragt, Raum für Kritik gibt es keinen. So spielt Lear seine Töchter gegeneinander aus, lässt sie gegeneinander antreten. Er hält Liebe für messbar und damit käuflich. Doch diese verweigern sich letztlich Lears Diktat: Goneril und Regan nehmen nur, was ihnen nützlich ist – Besitz und Macht. Cordelia geht noch weiter und lehnt all dies ab, denn sie will sich keinesfalls etwas und erst recht keine Heirat vorschreiben lassen. Shakespeare beschränkt diesen Konflikt aber nicht nur auf Lear und seine Töchter, sondern weitet ihn mit der Parallelhandlung seines Stücks zum Generationenkonflikt aus: Denn auch Lears Berater, der Graf von Gloster, ist ängstlich, eitel und blind für

die Realität, während seine Söhne Edgar und Edmund um sein Erbe kämpfen. Die junge Generation zerfleischt sich im Konkurrenzkampf und schafft es nicht, eine politische Gemeinschaft für die Schaffung einer stabilen gesellschaftlichen Neuordnung zu bilden, während die ältere Generation aus Angst vor dem Bedeutungsverlust paranoid und damit anfällig für Intrigen wird. Die Parallelen zur zeitgenössischen Politik sind da unübersehbar. Auch Sibylle Wallums Kostüme spielen mit dieser Doppelung von Zeit und Herrschaftsverhältnissen. Sie sind glamouröse Rüstungen, aber auch fragile Hüllen, die zerfetzt werden können. Sie zerfallen wie die Welt um sie herum.

»Ich glaube, die große Aufgabe, die Shakespeare seinem Lear und damit auch uns als Zuschauer*innen stellt, ist, Empathie zu erlernen.«

»König Lear« ist, du hast es gesagt, die Tragödie eines alten Mannes, der zwar erkennt, dass die Zeit gekommen ist, um sein Reich zu übergeben, aber dennoch an seinem alten Leben sowie an Macht und Einfluss festhalten will. Ist Lear eine Figur für dich, über die man nur sagen kann: Du bist an deinem Unglück selbst schuld! Oder hast du auch Sympathie bzw. Verständnis für ihn?

Vielleicht nicht gerade Sympathie. Aber ich glaube, die große Aufgabe, die Shakespeare seinem Lear und damit auch uns als Zuschauer*innen stellt, ist, Empathie zu erlernen. Lear hat an seinem Hof eine Herrschaftsform geschaffen, die ganz an seine Person gebunden ist und keinerlei Kritik zulässt – etwas, was uns aus der heutigen Politik bekannt vorkommt. Als er endlich begreift, dass seine Töchter keine unterwürfigen Kinder mehr sind, sondern ihm als selbstbestimmte Herrscherinnen entgegentreten, geht er lieber in den rechtsfreien Raum der Heide, als sich dieser neuen Regierung unterzuordnen. Es ist zunächst ein Akt des Trotzes. Doch hier wird Lear selbst zum Ausgestoßenen und Rechtlosen. Sinnbildlich steht er damit auch für die ausgegrenzten Alten einer Gesellschaft. Erst als

er alles verloren hat, dem Wahnsinn nahe und völlig nackt ist, lässt ihn Shakespeare Einsicht gewinnen. »Heult doch, heult doch, heult! Ihr seid wie Steine! Alle, Steine!«, gehört zu Lears letzten Sätzen. Jetzt versteht er, was ihm anfangs noch fehlte: die Bereitschaft, eine andere Perspektive – wie zum Beispiel die seiner Tochter Cordelia – einzunehmen und zu akzeptieren. Das ist auch, was Glosters älterer Sohn und rechtmäßiger Erbe, Edgar, von seinem geblendeten Vater an der Klippe von Dover fordert: Fantasie und Vorstellungskraft. Und: Empathie.

Das Stück wurde mitunter auch als misogyn bezeichnet, weil die beiden älteren Töchter Goneril und Regan von Shakespeare sehr negativ gezeichnet werden, wohingegen die Jüngste, Cordelia, sogar als eine weibliche Jesus-Figur überinterpretiert wurde. Teilst du diese Sicht und wenn ja, versuchst du eine andere Lesart der drei Schwestern in deiner Arbeit?

Cordelia ist für mich eher eine Rebellin: Sie möchte nicht heiraten und sich nicht verbiegen. Das ist natürlich nachvollziehbar. Aber ihr Verhalten ist auch egoistisch, denn sie überlässt ihren Schwestern die weitaus schwierigere Aufgabe, sich mit ihrem Vater auseinanderzusetzen. Mich interessiert aber gerade bei Regan und Goneril eine andere Lesart. Für mich sind die beiden Beispiele dafür, wie Frauen in einer Machtposition schnell verurteilt werden, wenn sie ihre Macht tatsächlich ausüben. Dabei sind ihr Anspruch und ihre Motivation absolut legitim: Sie weisen nicht nur zu Recht darauf hin, dass das Verhalten ihres Vaters tyrannische und gefährlich sprunghafte Züge aufweist, sondern auch darauf, dass sein Anspruch auf eine Privatarmee aus 100 Söldnern ein gefährlicher gesellschaftlicher Unruheherd ist. Sie handeln also nicht als undankbare Töchter, sondern als vorausschauende Regentinnen, als sie ihm dieses Gefolge verbieten. Einem männlichen Herrscher würde man dieses Verhalten wahrscheinlich nicht vorwerfen. Frauen dagegen sollen an erster Stelle Care-Arbeit leisten, sich um ihren Vater kümmern, und erst an zweiter Stelle regieren. Natürlich wird ihr gewalttätiges Verhalten im Laufe des Stückes dann völlig unverhältnismäßig.

Aber das liegt nicht an ihren »bösen« Charakteren und ganz sicher nicht am Geschlecht, sondern an der Gewaltspirale, die ihren Ursprung im Verhalten des Vaters hat.

»Gerade wer die beste Show liefert, am lautesten über Regeln lacht und diese bricht, Gesetze zu seinen Gunsten verändert und sich öffentlich ›zum Narren‹ macht, ist ein König unserer Zeit.«

Ein wichtiger konzeptioneller Zugriff in deiner Inszenierung ist, dass du die Figur des Narren mit der von Glosters »Bastard« Edmund doppelt besetzt hast. Was ist die Idee dahinter?

Die Doppelbesetzung stärkt Edmunds Funktion als Spielmacherfigur, hat aber auch eine politische Bedeutung. »Bastard« und Narr haben eine ähnliche Position: Beide sind Teil der Gesellschaft, aber ohne eigene Rechte. Beide stehen immer am Rand und schauen zu, wissen deshalb sehr genau, wie diese Welt funktioniert, können sie aber aufgrund ihrer Stellung nicht verändern. Der Narr äußert dies in zynischen Weisheiten, die er laut aussprechen darf, weil er nicht handelt, sondern unterhält. Edmund dagegen handelt völlig humorlos, da gewaltvoll, muss dies aber verbergen. Beide brechen und verschieben also auf unterschiedliche Art und Weise die Regeln. Im Stück sind ihre Sphären noch getrennt. Doch in der heutigen Zeit ist der Narr längst zum politischen Protagonisten geworden. Er darf ruchlos handeln und dies schamlos und öffentlichkeitswirksam äußern. Gerade wer die beste Show liefert, am lautesten über Regeln lacht und diese bricht, Gesetze zu seinen Gunsten verändert und sich öffentlich »zum Narren« macht, ist ein König unserer Zeit. Wer realen Wahnsinn stiftet, steht oben, weil er unterhält. Edmund hat das verstanden, maskiert sich als Narr und gewinnt dadurch (vielleicht) die Krone.

In »König Lear« prallen nicht nur zwei Generationen, sondern auch zwei unterschiedliche gesellschaftliche Systeme

aufeinander: das alte feudale und hierarchische System, vertreten durch Lear und Gloster, und ein neues, das auf das Recht der Stärke setzt, vertreten durch die jüngere Generation von Regan, Goneril oder Edmund. Inwiefern spielt das in deiner Inszenierung eine Rolle?

In dem Moment, wo Macht nicht mehr im Sinne der Gesellschaft aufgeteilt oder weitergegeben wird, ist sie an einen Personenkult gebunden und damit an persönliche Stärke. Und das bedeutet auch, dass die Machtübernahme schnell gewalttätig werden kann, wenn die Nachfolge nicht geregelt ist. Die Erbfolge ist dabei keine sinnvolle Lösung, denn sie ist ungerecht. Das formuliert am deutlichsten Edmund, der jüngere Sohn des Grafen Gloster, der als sogenannter »Bastard« vom Erbe ausgeschlossen ist. Wir schauen gemeinsam mit ihm zu Beginn des Stückes Lears Machtübergabe von außen zu. Er prangert die Ungerechtigkeit eines Systems an, das nur auf Geburtsrechten aufbaut. Das ist erst einmal fortschrittlich. Doch er setzt dem ein neoliberales Denken entgegen, folgt der Idee des »Survival of the Fittest«. Diese Überzeugung teilen auch Regan und Goneril. Gerade durch die praktizierte Ungerechtigkeit der Herrschenden und das Festhalten der älteren Generation an der Macht, sieht sich die jüngere aufgefordert, die Herrschaft mit allen Mitteln an sich zu reißen. Es findet ein Kampf statt: jeder gegen jeden. Der Egoismus und die Gewaltbereitschaft dieser Denkweise werden den Figuren jedoch zum Verhängnis: Es kommt zu regelrechten Gewaltexzessen und das Stück endet mit dem Tod fast aller beteiligten Figuren. Beide Systeme sind tyrannisch, wenn sie auf Gewalt beruhen und keine Kritik zulassen. Beide Systeme, das alte feudale und das neue frühkapitalistische, scheitern monumental. Das macht »König Lear« aus heutiger Sicht so dystopisch. Und Shakespeare zeigt uns nicht, wie eine mögliche Utopie aussehen könnte. Aber er lässt keinen Zweifel daran, dass es ein ganz anderes, zukunftsorientiertes, von Empathie getragenes Modell bräuchte. Als Theatermacher glaubt er dabei an die Kraft des Rollenwechsels und des Vorstellungsvermögens. Er überlässt es uns, eine Zukunft zu erdenken. Und wie Shakespeare glaube ich an die Kraft der Empathie.

ZEIT DER WÖLFE: KÖNIG LEAR

König Lear wird nicht verrückt – er ist es von Anfang an. Vor dem Hintergrund der Zeit, zu der die Tragödie entstand, um 1604, einer Zeit, in der die neuzeitlichen Nationalstaaten sich herausbildeten, die Zentralisierung der Staatsgewalt alle Lebensbereiche umorganisierte, kann, wer sein Reich aufteilt, nur verrückt sein.

Lear hat nichts begriffen. Auch davon nicht, wo er sein Leben lang geherrscht hat: dem Hof. Der Hof ist ein Ort der Täuschung, denn nur der kann sich an ihm halten, der es versteht, so selbstverständlich und natürlich zu lügen, dass die Frage nach der Wahrheit sich nicht stellt. Nur weil Lear die Spielregeln offensichtlich nicht kennt – oder in der Einsamkeit der Macht darüber hinweggeherrscht hat –, kann er die absurde Frage nach der Liebe stellen; absurd, weil das Private und Intime aus der Hofberedsamkeit herausfällt und folglich allenfalls Klischees dafür bereitliegen. Er bekommt denn auch die zu erwartenden Antworten von den beiden Töchtern, die auf der Höhe der Zeit sind.

Die Jüngste, Cordelia, kann der Erwartung nur ihr »Nichts« entgegenhalten, ein Nichts, von dem die Tragödie ihren Ausgang nimmt und auf das sie zusteuert. Es ist die Liebe, die sich nicht in Worte fassen lässt, so wie das unermessliche Leid nicht zu sagen ist.

Vielleicht will Lear Liebe erzwingen, weil er selber ohne Liebe ist. Vielleicht spürt er dunkel, dass hinter der Fassade, die für ihn mit der Wirklichkeit eins ist, noch etwas sein muss, das sich seinem Zugriff entzieht. Er rührt an etwas, an das er nicht rühren sollte. Vielleicht reagiert er deshalb so unbeherrscht,

außer sich, weil sich vor ihm etwas auftut, was er nicht beherrschen kann: Er heischt Liebe, und was sich öffnet, sind die Schleusen, deren ungebändigte Wucht alles in die Abgründe der Menschennatur mit sich fortreißt. Die Kränkung durch das »Nichts« Cordelias muss etwas so tief in ihm Verschlossenes getroffen haben, dass seine Gefühle für sie sich jäh verkehren und ungezügelte Affekte aus ihm herausbrechen: Wut, Hass, Jähzorn. Er nennt sie jetzt die seinem Herzen Fremde, und dieses Wort, »stranger«, trägt noch einen alten Sinn, der all das meint, was draußen ist. Und Lear weiß noch nicht, dass das der Ort – oder vielmehr die Ortlosigkeit – ist, wo er sein wird, dass der Fluch auf ihn zurückfällt.

Zunächst wird erst einmal Cordelia vertrieben und der einzige Getreue, Kent, verbannt, der noch sagen kann, künftig lebe die Freiheit anderswo und wer hierbleibe, sei verbannt. Das zeigt sich dann schon am Ende dieser ersten Szene, als die Erbtöchter sich darüber verständigen, dass der Alte nicht bei Trost sei, es bei seinem Starrsinn und seinen übereilten Handlungen nie gewesen sei und man ihm auf die Finger sehen müsse. Von da an ist sein Schicksal besiegelt.

Undankbare Töchter? Vom Standpunkt der Shakespeare-Zeit aus gesehen handeln sie vernünftig, wenn sie dem Alten seine viel zu vielen Ritter streitig machen, denn die Zeit der großen Häuser ist vorbei, der Gelage bis in den frühen Tag, der Nichtstuerei, die immer auch in eine anarchische Störung der mühsam hergestellten Ordnung ausarten konnte. Aber er, Lear, der alles von sich gegeben hat, Herrschaft, Besitz, nur die Königswürde behalten wollte, die aber der Repräsentation und Zeugenschaft bedarf? In dem Maße, wie ihm seine Ritter genommen werden, wird er auch seiner Würde entkleidet, bis er nichts mehr ist als er selbst. Aber wer ist er, wer kann er denn sein, was ist ihm geblieben, wenn alles, woraus er sich bestimmte, ihm nicht mehr zugehört oder noch genommen wird? Gibt es das denn schon – ein autonomes, ein selbstbestimmtes Ich, jenseits der sozialen Rolle? Die selbstbestimmten, bindungslosen Individuen, die Shakespeare geschaffen hat,

sind allesamt Verbrecher – Richard III., Jago, Goneril, Regan, der schreckliche Bastard Edmund, für den die alte kosmische (und das heißt auch: soziale) Ordnung, in der alles seinen festen Ort und damit verbunden seine Verantwortung nach oben und unten, rechts und links, hat, nichts ist als fauler Zauber, abgelebte Ideologie, die der neue Machtmensch nur noch abzuservieren, wie einen Spuk aufzulösen braucht, weiß er doch, was er will. Und Lear? Der Narr sagt: »Alle deine anderen Titel hast du weggeschenkt, mit diesem bist du geboren.«

In atemberaubender Geschwindigkeit werden die Stadien der Demütigung durchlaufen. Da wird nichts mehr entwickelt, motiviert, begründet, es wird einfach nur noch vorgeführt, wie ein Mensch in allem, was ihn zu einem sozialen Wesen machte, abgebaut werden kann und dass jede Erniedrigung sich noch unterschreiten lässt. Lear rast dagegen an, türmt seine trotzigen Flüche übereinander wie Felsbrocken, aber es ist eine ohnmächtige Wut, deren Wirkung sich vielleicht dadurch erhöht, dass sie wirkungslos bleibt, ins Leere geht und nur Hohn und Spott – schlimmer: Gleichgültigkeit – hervorruft. Bald ist Lear da, wo Shakespeare ihn eigentlich haben will: draußen, ausgestoßen, ausgesetzt, schutzlos den wütenden Elementen ausgeliefert, am Ende, und es vollzieht sich das wie auf der Streckbank langsam hinausgezögerte Drama des nicht endenden Endens. Keiner vor Beckett hat für die schwärzeste Schwärze vielfältigere Töne gefunden als Shakespeare hier. Nie ist die schiere Leiblichkeit des Menschen, sein nacktes Ausgesetztsein in der Welt, peinigender vor- und zurückbuchstabiert worden. Da wird nicht mehr ein von oben verhängtes Schicksal ertragen, unter dem »der Held« dann zusammenbricht, hier wird nicht mehr metaphysisch gelitten, sondern physisch spürbar, es wird gefroren und gehungert, der Regen peitscht die Glieder nass, und dass da einmal ein Anlass für die Vertreibung war, verliert sich irgendwann aus dem Blick auch der leidenden Kreatur. Zwischen »Schuld« und zu erduldender »Strafe« gibt es kein Maß, keine Proportion, »die Welt ist aus den Fugen«, und da ist keiner, der sie einzurenken auch nur versucht.

Lear ist draußen, vor der Tür, aus dem Zentrum verstoßen, also exzentrisch. Das ist nicht zuletzt auch eine grässlich-genaue Bebilderung dessen, was aus dem Menschen nach der kopernikanischen Wende geworden ist, der hier am eigenen Leib erfährt, was es heißt, exzentrisch zu sein. Auch die Natur, die gern als Gegenbild zum korrupten Hof verwendet wurde, ist keine Idylle mehr, kein Flucht- und Trostraum. Sie grausam zu nennen, wäre zu menschlich; sie ist, wie sie ist, ohne mehr symbolisch vereinnahmt werden zu können; gleichgültig und unempfindlich gegenüber der Schutzlosigkeit des Menschen lässt sie ihre Gewalten los. Es passt ins Bild, dass der Verbrecher Edmund diese Natur seine Göttin nennt.

Da ist also Lear, ort- und schutzlos, aber er ist nicht allein. Da ist der Narr, der so unvermittelt ins Stück hereingeweht kam, wie er aus ihm wieder verschwindet, da ist der verbannte Kent, der unerkannt seinem Herrn dient – Randfiguren der Gesellschaft auch sie, Exzentriker. Sie stoßen noch auf den Irren Tom – in die Rolle des Wahnsinnigen hat sich der von seinem Bastardbruder verleumdete Edgar geflüchtet, um vielleicht so mit dem Leben davonzukommen. Ein Narr, ein Verbannter, ein Verrückter, das ist also die Gesellschaft Lears, der alles das zusammen ist: eine Solidargemeinschaft der Verelendeten und Entrechteten. Aber was sie reden, macht kaum noch Sinn, die Grenzen des Sagbaren sind längst überschritten: Irrenrede, Narrenrede, in denen manchmal eine Erkenntnis aufblitzt, die so viel gilt wie der Unsinn, der sie wieder auslöscht. Dem Lear, der vorher schon verrückt war, ohne dass er es wusste, dämmert es jetzt langsam, dass er verrückt ist oder werden wird. Dazu kann einem der Satz von Lessing einfallen: »Wer über gewissen Dingen den Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren.« Durch Wahn und Verzweiflung hindurch, vom Nullpunkt her, scheint sich so etwas herauszubilden, was man Ich oder Klarheit nennen könnte. Aber Lear gibt erst einmal seinen Geist auf und wird davongetragen. Und damit könnte eigentlich sein Trauerspiel zu Ende sein.

Aber es geht weiter, weil das Entsetzliche weder Anfang noch Ende hat und immer weiter überschritten werden kann, denn, wie Edgar einmal sagt, »Es ist noch nicht das Schlimmste, solang wir sagen können, das ist das Schlimmste.« Da ist der alte Gloster, der Vater der beiden ungleichen Söhne, dem sein Mitleiden mit dem alten Lear zum Verhängnis wird. War der Schmerz bisher Seelenfolter oder die kreatürliche Not in der wütenden Natur, so kommt jetzt an die Reihe, was der Mensch dem Menschen anzutun imstande ist. Gloster wird nicht verbannt, verjagt, kein Prozess wird ihm gemacht, er wird geblendet. Erst wird ihm das eine Auge ausgetreten, dann – Regan sagt: »Eines könnte das and're höhnen, auch das and're« – das andere. Was diese Szene demonstriert, ist die Grundlosigkeit des Bösen, seine Autonomisierung und radikale Enttheologisierung, dazu der Lustgewinn, der im Quälen eines anderen Menschen jetzt offenbar entdeckt wird. So sieht also die »schöne neue Welt« an der Epochenschwelle aus: entweder Vertreibung, Ausgrenzung, Wahnsinn, Narretei, klandestine Formen des Überlebens am Rande der Gesellschaft oder das sich selbst setzende, rücksichtslos jede Bindung sprengende Individuum, sofern es über die Macht verfügt, als der Mensch, der sich dem Menschen gegenüber als Wolf versteht und rechtfertigt.

Das ist noch nicht alles. Cordelia steht noch aus, die Hoffnungsträgerin, die noch so etwas wie eine Wende zum Guten bringen könnte. Das wäre ein erwartbarer Shakespeare'scher Schluss. Aber diese Erwartung und ihre Zerstörung bringt das Stück auf die Höhe seiner traurigsten Momente. Wie aus dem Grab geweckt, findet sich Lear in den Armen derer, die er für eine Selige hält, eine überirdische Erscheinung. Mit diesem tastenden Sich-Wiederfinden könnte das Stück melancholisch enden. Es kommt anders. Was einmal reduziert – und konzentriert – war auf eine schiere Existenz des Menschlichen und Unmenschlichen, tritt wieder ein in den politischen Raum, in dem der Mensch, der unter Todesqualen alles das aufzugeben gelernt hatte, was ihm heilig war, und dadurch wenigstens als Verrückter »bei sich« war, erneut – war alles Leid umsonst? –

zum Spielball der Mächtigen wird. Heißt das, dass die Geschichte mit ihren Zuordnungen einen durch alles erlittene Leid hindurch doch immer wieder einholt? Oder heißt es, dass auf der einen Seite die Geschichte steht und auf der anderen das unaussprechliche Leid der verstummten Kreatur, das ins Unausdenkbare weiter- und weitergeht? Die Geschichte stockt, als Lear die ermordete Tochter hereinträgt. Er hat jetzt eine Würde, die aus dem »Nichts« Cordelias kommt. Er ist endlich bei sich – und bei ihr.

Klaus Reichert

EDGAR

wer ist es, der sagen kann:
»das ist der tiefste punkt.«
ich bin jetzt tiefer als ich jemals war.
das schlimmste ist noch nicht,
so lange wir es noch denken und noch
nennen können.

William Shakespeare, »König Lear«

GLOSTER

das ist die krankheit unserer zeit, dass verrückte blinde führen.

William Shakespeare, »König Lear«

WILLIAM SHAKESPEARE

Geboren 1564 in Stratford-upon-Avon, war ein berühmter englischer Dichter, Dramatiker und Schauspieler. Shakespeares Leben ist nur spärlich durch Dokumente belegt, was bis heute zu zahlreichen Spekulationen rund um seine Person und die Urheberschaft seiner Werke führt. Belegt ist, dass er mit achtzehn Jahren in einer überstürzten Trauung die 26-jährige Anne Hathaway heiratete, da diese zum Zeitpunkt der Trauung bereits schwanger war. Gemeinsam hatten sie drei Kinder. Shakespeare war einer der produktivsten Schriftsteller der elisabethanischen und jakobinischen Epoche des britischen Theaters. Er war zudem Gründungsmitglied der in London ansässigen Schauspielertruppe »The Lord Chamberlain's Men«. Shakespeare war fast zwanzig Jahre lang fester Dramatiker der Truppe und verfasste im Durchschnitt zwei Stücke pro Jahr. In dieser Zeit kamen u. a. die Werke »Ein Sommernachtstraum«, »Romeo und Julia« und »Hamlet« zur Uraufführung. Nach dem Tod von Königin Elisabeth I. bestieg König Jakob I. 1603 den englischen Thron. Unter seiner Schirmherrschaft wurde die Truppe zu den prestigeträchtigen »King's Men«. Während dieser Zeit schrieb Shakespeare viele seiner berühmtesten Tragödien wie »Othello«, »Macbeth« und »König Lear«, dessen früheste belegte Aufführung am 26. Dezember 1606 am englischen Königshof stattfand. Shakespeare blieb den »King's Men« bis zum Ende seiner Karriere 1613 treu. Insgesamt umfasst Shakespeares überliefertes Werk 38 Theaterstücke, zwei epische Gedichte, 154 Sonette und eine Vielzahl weiterer Gedichte. Bis heute gilt er als der größte Dichter englischer Sprache und ist der meistgespielte Dramatiker weltweit. Shakespeare starb am 23. April 1616 im Alter von 52 Jahren in seiner Heimatstadt.

ELSA-SOPHIE JACH

Geboren 1991 in Vorwerk bei Bremen, studierte Regie an der Hamburger Theaterakademie und Szenisches Schreiben an der Universität der Künste Berlin sowie Theaterwissenschaft an der FU Berlin. Ihre Texte wurden in Werkstattinszenierungen u. a. am Burgtheater Wien und dem DT Berlin gezeigt. Für Inszenierungen wie Kleists »Das Erdbeben in Chili« und »die zukunft reicht uns nicht (klagt, kinder, klagt!)« wurde sie von Theater heute als »Nachwuchsregisseurin des Jahres« genannt und für den Nestroy-Preis nominiert. Ihre Inszenierungen waren u. a. bei den Autorentheatertagen am DT Berlin und bei radikal jung eingeladen. Sie arbeitet regelmäßig am Schauspiel Leipzig und am Nationaltheater Mannheim. In der Spielzeit 2026/2027 wird sie mit »Maria Stuart« erstmals am Schauspielhaus Zürich inszenieren und zudem mit der Uraufführung von Diana Syrses »Liberty« an der Bayerischen Staatsoper ihr Operndebüt geben.

Seit der Spielzeit 2022/2023 ist sie Hausregisseurin am Residenztheater München. Mit »Die Unerhörten – Technoide Liebesbriefe für antike Heldinnen« wurde sie 2023 zum Brandhaarden Festival nach Amsterdam eingeladen und mit Kleists »Das Käthchen von Heilbronn« für die Shortlist des Theatertreffens 2023 nominiert. Am Residenztheater inszenierte sie außerdem Goethes »Werther«, Sartres »Die Fliegen«, die Uraufführung von Rainald Goetz' »Lapidarium« sowie Shakespeares »Romeo und Julia«, das 2026 zum Hamburger Theaterfestival eingeladen wurde. Die Entstehung dieser Arbeit wurde zudem in der Ausstellung »making THEATRE – Wie Theater entsteht« am Deutschen Theatermuseum in München dokumentiert. Mit Tove Ditlevsens »Die Kopenhagen-Trilogie«, Marieluise Fleißers »Eine Zierde für den Verein« und Anna Gmeyners »Automatenbüfett« stellte Jach weibliche Perspektiven des beginnenden 20. Jahrhunderts in den Fokus. Mit »König Lear« widmet sie sich erneut dem Werk Shakespeares.

SCHÖNE
VORSTELLUNG

THEATER
RESIDENZ

Spielzeit 26/27