

INHALT

VORWORT	I
I. EINLEITUNG	1
1. "'Weiblich' ist künstlich, konstruiert und damit falsch": Problemstellung und theoretische Vorüberlegungen	1
2. Shakespeare und die neuere Geschlechterforschung	12
3. Aufbau und Ansatz der Arbeit	17
II. DIE GESCHLECHTERDISKURSE DER SHAKESPEAREZEIT	25
1. <i>Hic Mulier: Female Crossdressing</i> in der Shakespearezeit	25
2. Geschlecht als instabiler diskursiver und sozialer Effekt auf der frühneuenglischen Bühne	30
3. Das politische <i>crossdressing</i> von Königin Elisabeth I.	34
4. Der Ausschluss der Frau aus dem Subjektbegriff der frühen Neuzeit: Einschränkungen und Chancen	38
III. INSZENIERUNGEN VON GESCHLECHT IN SHAKESPEARES DRAMEN UND AUF DER BÜHNE	49
1. Der ideologische Widerspruch von Frau und Macht in <i>The Merchant of Venice</i>	51
1.1 Portias Fremdbestimmung durch den Vater	51
1.2 Strategien der Subversion und patriarchalischen Kritik	52
1.2.1 Thematisierung weiblicher Subjektbeschränkung	52
1.2.2 Momente weiblicher Autonomie während Bassanios Kästchenwahl	55
1.2.3 Ehe als Ort ökonomischen Austauschs	57
1.2.4 Gewinnung von Selbstbestimmung mit Bassanios Kästchenwahl	58
1.3 Dramatische Umsetzung der Kästchenszenen auf den Bühnen der <i>Royal Shakespeare Company</i> : Die Frau als passives Objekt männlicher Lust	61
1.4 Umkehrung der traditionellen Geschlechterrollen	70
1.4.1 Portias Verkleidung als Richter in der Gerichtsszene	70
1.4.2 Dramatische Möglichkeiten von Portias Anspielen gegen den patriarchalischen Diskurs in der Gerichtsszene	75

1.4.3	Neubestimmung des Geschlechterverhältnisses in der Ringepisode	79
1.4.4	Dramatische Umsetzung der Ringepisode: Portias Selbstbehauptung zwischen Spiel und Ernst	84
1.5	Zusammenfassende Bemerkungen	86
2.	Die Theatralisierung von Geschlecht in <i>As You Like It</i>	89
2.1	Die Bedeutung der <i>boyacting</i> -Konvention im Hinblick auf Rosalinds essentielle 'Weiblichkeit'	89
2.2	Strategien der Subversion des vorgeführten Weiblichkeitsbildes	92
2.2.1	Metadramatische Elemente zur ästhetischen Distanzierung	92
2.2.2	"Counterfeit to be a man": Die theatralische Rollenhaftigkeit von Geschlecht	94
2.2.3	"Rosalind of many parts": Bruch des Konzepts figürlicher Kohärenz in Rosalinds Rollenaufspaltungen	97
2.3	Dramatische Umsetzungen von Rosalinds androgynem Rollenspiel	102
2.3.1	<i>Cheek by Jowls</i> rein männliches <i>As You Like It</i> (1991): Das Zeichen 'Frau' produzieren	102
2.3.2	Rosalinds Feminisierung auf den Bühnen der <i>Royal Shakespeare Company</i>	107
2.4	Das glückliche Komödienende und dramaturgische Möglichkeiten seiner Subversion	117
2.5	Die Auflösung der Geschlechtertrennung im Epilog und dessen dramatische Umsetzung	121
2.6	Zusammenfassende Bemerkungen	125
3.	Dekonstruktion von geschlechtsgebundenem Begehren in <i>Twelfth Night</i>	128
3.1	Das (V)Erkennen von Sex	129
3.1.1	Orsinos "Männerfreundschaft" mit seinem Pagen	129
3.1.2	Die <i>crossdressed heroine</i> als androgynes Objekt weiblichen Begehrens	133
3.2	Das Wiederschen der Zwillinge in der Schlusszene: Sexuelle Differenzierung und erneute Verunsicherung	137
3.3	Olivia als eigentliche Trägerin des feministischen Potentials im Drama	143
3.4	Die Inszenierung (homo)erotischen Begehrens auf den Bühnen der <i>Royal Shakespeare Company</i>	146
3.4.1	Orsino und die Faszination des Undefinierbaren	146
3.4.2	Olivias <i>containment</i> und Violas Idealisierung	152
3.5	Zusammenfassende Bemerkungen	158

3.6 Exkurs: Die zunehmende Passivität der Verkleidungsheldin: Der Übergang von Viola zu Imogen	159
4. "Women are soft, mild, pitiful, and flexible"?: (De-)Naturalisierung von Geschlecht in Gestalt der kämpferischen Joan in <i>1 Henry VI</i>	161
4.1 Joan als bedrohliche Akteurin am patriarchalischen Geschichtsgeschehen	163
4.1.1 Amazonenhafte Jungfräulichkeit als Widerstand gegen die Reproduktionsrolle	163
4.1.2 Entmythologosierung patriarchalischer Werte	168
4.2 Strategien des <i>containment</i> : Zur Imagination des Weiblichen als "Heilige" und "Hexe"/"Hure"	172
4.2.1 Joans Erotisierung und Idealisierung durch die Franzosen	172
4.2.2 Joans Dämonisierung durch die Engländer	176
4.3 Die Szene der Verurteilung und Hinrichtung zwischen Eindämmung und Subversion	181
4.4 Joans Entdämonisierung auf den Bühnen der <i>Royal Shakespeare Company</i>	187
4.5 Zusammenfassende Bemerkungen	195
4.6 Exkurs: Die Fortführung ungezähmter Weiblichkeit in Königin Margaret	197
5. Mannsein versus Menschsein in <i>Macbeth</i>	200
5.1 Der Ausschluss von Frauen aus der männlichen Tragödienwelt	200
5.2 Die Feminisierung der Lady Macbeth	203
5.2.1 Lady Macbeth <i>unsex</i> ing: Erotisierung weiblicher Aggression	203
5.2.2 "I have given suck": Lady Macbeths Reaffirmierung in der Mutterrolle	207
5.2.3 Zunehmende Marginalisierung und eheliche Entfremdung	210
5.2.4 Die Schlafwandelszene: Zusammenbruch im <i>gender</i> -spezifischen Wahnsinn	213
5.2.5 Lady Macbeth zwischen Opfer und ambitionierter Virago: Dramatische Umsetzungen	216
5.3 Lady Macduff als Ort weiblicher Hilflosigkeit	227
5.4 Die "weird sisters" als Antiheldinnen	229
5.4.1 Bedrohliche Sub/Version von 'Weiblichkeit'	229
5.4.2 Die Hexen auf der Bühne: Versuche der Rationalisierung des "Unnatürlichen"	233
5.5 Zusammenfassende Bemerkungen	234

6. Geschlecht als Maskerade in <i>Antony und Cleopatra</i>	239
6.1 Cleopatras 'Weiblichkeit' im Lichte von Theorien zur Weiblichkeit als Maskerade	239
6.2 Die Inszenierung von Begehren zum Zwecke der Machterhaltung	245
6.3 "I have no power upon you": Vorgetäuschte Unterordnung als Machtstrategie	251
6.4 "Nothing in her life <i>became</i> her like the leaving it": Cleopatras letzte Körper-Inszenierung	256
6.5 Die <i>boyacting</i> -Konvention und die Illusion von Cleopatras "grenzenloser Vielseitigkeit"	260
6.6 Dramatische Umsetzungen von Cleopatras "grenzenloser Vielseitigkeit"	263
6.6.1 Mark Rylances Cleopatra auf der Bühne des <i>Shakespeare Globe</i> (1999)	263
6.6.2 Die Mimesis des Weiblichen auf den Bühnen der <i>Royal Shakespeare Company</i>	267
6.7 Zusammenfassende Bemerkungen	276
IV. ZUSAMMENFASSENDE SCHLUSSBETRACHTUNG	279
BIBLIOGRAPHIE	291
1. Primärtexte	291
A. Literarische Primärtexte	291
B. Historische Primärtexte	292
2. Sekundärtexte	293
ANHANG	335
A. Liste der erwähnten Inszenierungen und ihrer wichtigsten Schauspielerinnen und Schauspieler	335
B. Ausgewählte Szenenphotos	347