



**Stefan Zweig nach Ben Jonson: *Volpone*  
in der Regie von Abdullah Kenan Karaca**

- I. zur Entstehungsgeschichte von Stefan Zweigs *Volpone*
- II. Handlung, Figuren und Motive in *Volpone*
- III. Formen der Komödie und des Komischen in der Inszenierung am Münchner Volkstheater
- IV. Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Münchner Volkstheater
- V. Literaturhinweise und Internetlinks

*Volpone* eignet sich zur Thematisierung in den Fächern **Deutsch** (z.B. zur Auseinandersetzung mit der Überlieferungsgeschichte von *Volpone*; zur Auseinandersetzung mit Formen der Komödie, der Satire und der Commedia dell'arte; zur Beschäftigung mit zeitgenössischem Theater; zur Aufführungs- und Inszenierungsanalyse; zur Auseinandersetzung mit literarischen Themen und Motiven: Geld und Gier; zur Auseinandersetzung mit Fragen der Tradierung, Übertragung und Bearbeitung literarischer Stoffe), **Englisch** (z.B. zum Vergleich mit *Volpone* von Ben Jonson), **Kunst / Musik** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Bühnenbild und Bühnenraum, Kostüm, Licht und Musik in der Inszenierung am Volkstheater) und **Dramatisches Gestalten / Theater** (z.B. zu Fragen der Regie und Dramaturgie in der Inszenierung; zur Auseinandersetzung mit Spielweisen, Erzählmöglichkeiten und Formen des Theaters; zu Fragen der Rezeption im Theater; zur Auseinandersetzung mit theaterhistorischen Entwicklungen am Beispiel der Inszenierung von Komödien) ab der 9. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 165 Minuten, eine Pause

Premiere am 30.11.2017



## zur Entstehungsgeschichte von Stefan Zweigs *Volpone*

Stefan Zweig, geboren 1881 in Wien, gestorben 1942 in Petrópolis (Brasilien), stieß 1925 bei Recherchen zum elisabethanischen Drama immer wieder auf Ben Jonsons (1572-1637) Komödie *Volpone* (1607) die von vielen als satirisches Meisterwerk bezeichnet wird. Verwundert darüber, dass die Komödie des bekannten Zeitgenossen von Shakespeare zwar allseits hochgelobt, in Deutschland aber dennoch nie im Theater gespielt wurde, las er den englischen Originaltext. Er empfand diesen zwar nicht als literarisches Meisterwerk, aber die Figur des Volpone, der sich aus Bosheit und Habsucht krank stellt ohne krank zu sein, hatte es ihm angetan. Und so beschloss er, während seines Urlaubs in Marseille ausgehend von Jonsons Text eine freie Übertragung ins Deutsche vorzunehmen und Volpone als Figur auszugestalten, die die pure Lust am Bösen verkörpert.

Als sich Zweig in Marseille an die Arbeit machen wollte, musste er feststellen, dass er Jonsons Text nicht eingepackt hatte. Die Übertragung konnte er also nur anhand seiner Erinnerung vornehmen – „und so schrieb ich in einem Ruck, sehr vergnügt und sorglos, die Arbeit in einer lockeren Prosa nieder, in der Absicht, sie dann daheim mit dem Original zu vergleichen und in seinem Sinn zu ergänzen.“\* Aus dem Urlaub zurückgekehrt nahm er diesen Vergleich auch tatsächlich vor und stellte fest, dass er so viel verändert hatte, dass eine nachträgliche Korrektur und Angleichung an das Original von Ben Jonson nicht mehr so einfach möglich war: Zweig hatte einige Figuren gestrichen, andere neu eingefügt und die Handlung mit einem anderen Schluss versehen.

Seine sehr freie Nachdichtung stieß bei ersten Lesern auf Zuspruch, sie fanden die „lieblose Komödie“, wie Zweig sein Werk im Untertitel nannte, amüsant und unterhaltsam und die Figuren und Rollen abwechslungsreich. Noch im selben Jahr kam *Volpone* auf die Bühne. Am 6. November wurde das Stück Wiener Burgtheater uraufgeführt und avancierte danach rasch zu Zweigs größtem Bühnenerfolg.

---

\* So Zweig 1926/1927 in einem anlässlich der Uraufführung von *Volpone* am Wiener Burgtheater verfassten Bericht. Zitiert in: Zweig, Stefan (1987): Ben Jonson's ‚Volpone‘ und andere Nachdichtungen und Übertragungen für das Theater. Herausgegeben und mit einer Nachbemerkung versehen von Knut Beck. Frankfurt am Main: S. Fischer. S. 562.



## die Handlung in der Inszenierung

Das Geschehen spielt sich in einer vagen, nicht eindeutig festgelegten Vergangenheit ab, als Schauplatz der Handlung wird Venedig behauptet. Gezeigt wird eine Gesellschaft, in der Geld regiert und das Prinzip Gier herrscht.

Volpone, ein habgieriger, äußerst reicher und kerngesunder Mann, der gerne seine Spielchen mit anderen Menschen treibt, hat durch seinen Diener Mosca das Gerücht verbreiten lassen, er sei sterbenskrank. Er rechnet damit, dass seine Mitbürger, unter ihnen der Notar Voltore, der Pfandleiher Corbaccio, der Kaufmann Corvino und die Prostituierte Canina, die er als ebenso habgierig wie sich selbst einschätzt, auf die falsche Information hereinfliegen und versuchen werden, von ihm testamentarisch als Alleinerben seines gesamten Besitzes bedacht zu werden – eine Reaktion, die er zu seinem eigenen Vorteil auszunutzen gedenkt.

Und tatsächlich treffen sie alle nach und nach bei ihm ein und überhäufen ihn mit wertvollen Geschenken, um die anderen Erbschleicher auszustechen und als Alleinerbe im Testament genannt zu werden. Volpone und Mosca amüsieren sich köstlich und spielen die Erbschleicher hinterlistig gegeneinander aus. Der Wert der Geschenke, die die potentiellen Alleinerben Volpone zukommen lassen, steigt stetig, keiner will hinter den anderen zurückstehen, um sich Volpones Erbe zu sichern: Corbaccio enterbt seinen Sohn, um seinerseits Volpone als Erben einzusetzen – da er ihn ja für todkrank und bald sterbend hält, glaubt er nicht, dass Volpone ihn überleben und tatsächlich erben könnte. Corvino lässt sich gar dazu hinreißen, Volpone seine eigene Frau Colomba für eine Liebesnacht zum Geschenk zu machen – in dem Glauben, dass ein sterbenskranker Volpone wohl kaum dazu in der Lage sein wird, eine Liebesnacht zu bestreiten.

Als Corbaccios Sohn Leone, ein Soldat, von seiner Enterbung erfährt, sucht er voller Wut Volpone auf, um ihn zur Rede zu stellen. Dort erlebt er mit, wie Volpone über Colomba herfallen will. Damit ist für ihn das Maß voll – er bringt Volpone vor Gericht und freut sich auf dessen baldige Verurteilung als Lügner, Betrüger und Gewalttäter.



Da sich die anderen noch immer Hoffnung auf das Erbe machen, wollen sie Volpones Verurteilung um jeden Preis verhindern, hätte diese doch zur Folge, dass Volpones gesamter Besitz der Staatskasse zufiele. Voltore vertritt Volpone kostenfrei vor Gericht, andere sagen als Zeugen für Volpone aus. So erwirken sie tatsächlich einen Freispruch für ihn.

Nach der Gerichtsverhandlung möchte Volpone sein Spiel auf die Spitze treiben. Er setzt Mosca als Alleinerben in seinem Testament ein und lässt ihn die Nachricht von seinem Tod verbreiten. Heimlich wohnt er dann der Verkündung seines eigenen Testaments bei, um sich am Anblick der völlig entsetzten Erbschleicher, die leer ausgehen, zu weiden. Mosca jedoch durchkreuzt das Spiel. Er verhindert, dass Volpone im passenden Moment seinen Plan offenbart und sich an der brüskierten habgierigen Gesellschaft ergötzt, und verspricht den Anwesenden die Rückgabe aller zuvor verschenkten Güter.

Als Volpone Mosca nach dem Spektakel zur Rede stellt und ihn wieder aus dem Testament streichen will, hat sich das Machtverhältnis zwischen Herr und Diener jedoch umgekehrt: Denn Mosca spielt inzwischen sein eigenes Spiel – er weiß um Volpones Lügen und Betrügereien und droht, diese öffentlich bekannt zu machen, sollte Volpone seinen Besitz zurückfordern. Geschlagen verlässt Volpone das Haus und die Stadt. Mosca bleibt allein zurück in Volpones Haus in Venedig und fühlt sich als Gewinner.



## zu den Figuren im Drama und in der Inszenierung

Stefan Zweig stellt seiner Komödie einen ungewöhnlichen Hinweis voran: Sie sei, so lautet die auf das Figurenverzeichnis folgende „Spielanweisung“, im Stile der „commedia dell’arte zu spielen, leicht, rasch, eher karikaturistisch als naturalistisch, Tempo: allegro con brio“, d.h. schnell, mit Schwung und mit Feuer.

Dieser Theaterform entsprechend legt er auch die Figuren nicht realistisch und individuell mit psychologischer Tiefe an, sondern als Typen, die sich nicht entwickeln, sondern sind und bleiben, wie sie sind und schon immer waren.

Und dazu passend gibt er den Figuren (wie bereits Ben Jonson auch) sprechende Tiernamen, die symbolisch ihren jeweiligen Charakter ausdrücken.

### Die Hauptfiguren: ein Herr und sein Diener

MOSCA (*die Schmeißfliege*), Diener und schließlich größter Nutznießer Volpones. Er spielt dessen Spielchen mit, richtet am Ende die Bosheit Volpones gegen Volpone selbst und macht diesen so zum Opfer seiner selbst.

VOLPONE (*der schlaue Fuchs*), reich, habgierig und böswillig. Er weidet sich an dem von ihm initiierten Schauspiel, das die anderen für ihn aufführen, und nutzt deren Habgier schamlos für sich aus.

### Die Gegner: die Erbschleicher und ihre Angehörigen

VOLTORE (*der Geier*), ein gieriger Notar. Er formuliert Verträge stets so, dass er den größten Nutzen aus ihnen zieht.

CORBACCIO (*die Krähe*), ein gieriger und lüsterner Pfandleiher. Er verlangt Wucherzinsen und bereichert sich an anderer Leute Schwierigkeiten. Er ist der Vater von LEONE (*dem Löwen*), der wie ein solcher um sein Recht und die Moral der Gesellschaft kämpft und damit eine der wenigen Figuren ist, die Volpone wirklich gefährlich werden könnten.

CORVINO (*der Rabe*), ein gieriger und eifersüchtiger Kaufmann. Für gute Gewinne würde er selbst seine Ehefrau COLOMBA (*die Taube*), verkaufen, ohne zu ahnen, dass diese gar nicht so unschuldig und bescheiden ist wie er annimmt.

CANINA (*die Hündin*), eine gierige junge Frau, die sich oft, aber nie unter Wert an die Männer Venedigs verkauft. Wie Mosca gehört sie nicht der feinen Gesellschaft an, aber wie er möchte auch sie irgendwann zu dieser gehören.



## Die Figuren: Was sie sagen und was sie tun – und warum sie es tun...

### **VOLPONE**

Das Geld zieht sie her. Ich tu' nichts, als dass ich sage, ich bin reich: schon krümmen sie den Buckel voll Ehrfurcht. Und dann lass' ich sie wissen, ich hätte nicht Frau und nicht Kind: da kriechen ihnen schon die Häse hoch und werden lang. Und dann stell' ich mich sterbenskrank: ah, da rinnt ihnen schon der Geifer von der Zunge, und sie fangen an zu tanzen um mein Geld. Ach, wie sie mich lieben: Freund Volpone! geliebtester Freund! Wie sie mir schmeicheln, wie sie mir dienen, wie sie kalfaktern und schwänzeln: zertreten möchte ich diese Kobras, diese Giftschlangen, aber sie tanzen nach meiner Pfeife. Sie bringen Geschenke, sie beteiligen mich an ihren Geschäften, die Männer bringen Geld und die Weiber ihre offenen Beine – wer hat, frag' ich, ein besser Geschäft in Venedig und dazu noch einen saftigeren Spaß? (Erster Akt, erste Szene)

### **VOLTORE**

VOLTORE Und dann ... ja hier ... ich habe den Namen des Erben freigelassen, denn wißt Ihr, hätte ich den eignen eingesetzt mit eigner Hand ... die Welt steckt voll Mißtrauen, man hätte meinen mögen, ich habe ihn dazu veranlaßt. Aber signiert und paraphiert er selbst, so kann kein Tribunal dies Blatt anfechten.

MOSCA Verlaßt Euch auf mich!

VOLTORE Aber macht es nicht zu dringlich ... ich weiß, oft verdrießt es Sterbende, wenn man sie an den Tod erinnert, und ein Testament ist ja ein instrumentum mortis ... darum behutsam, nicht zu ungestüm ... Ich habe da einen goldenen Becher mitgebracht, den zeigt ihm und sagt, ich hätte ihn gespendet ... (Erster Akt, erste Szene)

### **CORVINO**

CORVINO Nur keine Ärzte! Manchmal helfen sie doch. *Wütend* Wenn man sterben soll, soll man sterben, nur keine Verlängerungen, nur nicht quälen. Das sollte verboten sein vom Staat. [...] Das Testament ist doch gemacht? ...

MOSCA [...] Geschrieben ist's wohl, doch nicht gefertigt und der Name des Erben noch nicht eingesetzt ...

CORVINO Himmel, Donner und Kanonen, noch nicht gefertigt das Testament, und jetzt verreckt er vielleicht! Sofort einen Arzt geholt, sofort, er muß ihn aufpulvern, er muss ihn noch einmal zum Bewusstsein bringen! Nicht das Testament gefertigt, – so eine Niedertracht, und der Tod reißt's ihm vielleicht noch aus der Hand! Nicht das Testament gefertigt, Donner und Hölle! Aber ich sah doch gerade den Herrn Notarius die Treppe herunterkommen. (Erster Akt, erste Szene)

### CORBACCIO

CORBACCIO *aufgeregt stammelnd* Neues Testament? ... [...] Hätte ich's nicht gesehen, daß er mir zwanzigtausend Zechinen vermacht ... mit eignen Augen gesehen ... nie ihm Geld gegeben ... mache nur sichere Geschäfte ... Hab es als Schuldschein, wie kann er's ändern ... nachträglich ändern?

MOSCA Seht, der Herr Notarius hat ihm diesen goldenen Becher geschenkt und Herr Corvino dreihundert Zechinen, die will er noch bedenken. Ach, der arme Narr mißt die Freundschaft eben an Geschenken! Wär't Ihr klug, Ihr legtet noch rasch etwas zu [...].

CORBACCIO Diese Verschwender, (*antastend*) Gold, echtes Gold ... dreihundert Zechinen ... ich habe nichts mehr ... bin arm ...

MOSCA Vielleicht diesen Ring ...

CORBACCIO Ring! ... Dreißig Karat ... Tausend Zechinen wert ... Selbst hab' ich hundert-zwanzig dafür gegeben ... nein ... nein ... zu viel ... zu viel.

MOSCA *leise schmeichelnd* Ist doch nur für ein paar Stunden. Kaum, daß er kalt ist, zieh' ich ihn ab von der Leiche!

CORBACCIO *hinstarrend* Wahr ... ist ja schon dreiviertel tot ... da nimm, zeig' ihn, wacht er noch auf ... und stirbt er, bringst ihn zurück ... da ... da hast du, (*gibt ihm Geld*) gleich zurück ... gleich vom Finger, ehe ihn einer sieht ... da, nimm ihn ... (*Ängstlich*) Schöner Ring, schön, blank, Feuer ... warte, warte ... ich tausch' ihn noch aus ... bring' nachmittags andern mit Sprung ... er merkt's ja nicht mehr ... (Erster Akt, erste Szene)

### CANINA

CANINA Ach, Schmarotzerchen, [...] langweilig – hab' auch erst gedacht, muß langweilig sein, immer denselben Mann zu haben. Aber siehst du, wenn man so seine zwölf Jahre immer andere hat, jede Nacht, und jeder will und sagt und tut dasselbe, das wird auch langweilig mit der Zeit. Ich hab' genug davon. Und da dacht' ich mir, versuchst es einmal mit *einem* Mann, am besten mit einem, der krank ist, der gibt einem Ruh in der Nacht, aber schläft doch bei einem – und ans Alleinschlafen kann ich mich nicht gewöhnen – und lang lebt er auch nicht, der arme, gute Volpone, warum soll ich's nicht einmal probieren?

MOSCA Nicht so übel gedacht!

CANINA Und dann, dir sag' ich's, Schmarotzerchen, ich bin nicht ganz in Ordnung. Vor drei Monaten, du erinnerst dich, wie die siegreiche Flotte kam von Cypern und wir hatten die Türken hingemacht, da war so ein Wirbel, so eine vaterländische Begeisterung, und da hatten wir alle den Kopf verloren – na, und ich glaube, ich bin da um ein Endchen zu begeistert gewesen und zu wenig vorsichtig: ein paar Monate, und der Staat wird einen kleinen Soldaten mehr haben. Siehst du, und meine Großmutter war ein uneheliches Kind und meine Mutter wieder und ich schon wieder: das muß einmal ein Ende nehmen. Nicht wahr, du verstehst mich und hilfst mir, daß er mich heiratet [...]? (Erster Akt, erste Szene)



### COLOMBA

COLOMBA *ängstlich* Wohin soll ich gehen?

CORVINO Zu meinem Freund, zu Volpone. Du sollst ihn pflegen – ich vertraue ihn dir an. Ah, du sollst erkennen, wie großmütig Corvino ist, wie wenig verwirrt von Misstrauen und böser Sucht: allein lasse ich dich diesen Tag in seinem Haus, dann beschuldigst du mich wohl nicht mehr der Eifersucht.

COLOMBA O heilige Dreifaltigkeit, ich soll allein bleiben mit einem fremden Mann.

CORVINO Er ist krank, er ist schwach, er ist mein Freund – ich vertraue euch. Du wirst ihn pflegen...

COLOMBA O weh, er liegt im Bett?! Meine Mutter hat mir gesagt, ich solle nie mit einem Mann allein bleiben in einem Zimmer, wo ein Bett steht.

CORVINO Hol' des Teufels Mutter deine Mutter! Ich will, daß du gehst, und damit basta.

COLOMBA Aber zu einem fremden Mann in einem fremden Haus! Welche Schande!

CORVINO Schande ist nur, was die andern erfahren. Wo niemand nichts weiß, gibt's keine Schande.

COLOMBA Aber wenn er etwas tut gegen meine Ehre?

CORVINO Deine Ehre ist meine Ehre; wenn er sie verletzt, werd' ich mich schon wehren, kümmer dich nicht. Arme Leute haben keine Ehre. Wenn ich reich bin, werde ich mir Diener halten, Gondeln, Pferde, Silbergeschirr und eine Ehre: das ist ein Luxusartikel für reiche Leute. Aber zum Teufel mit dem Geschwätz: den Mantel um, so, den Busen offen, und das rate ich dir: mach' ein freundliches Gesicht, sonst wirst du meines wenig freundlich finden ... (Erster Akt, zweite Szene)

### LEONE

Da, du levantinischer Lump, eine um die Ohren, ich will dich lehren, Weiber schänden und Söhne bestehlen, ich will deine Krankheiten heilen! An den Galgen mit dir! *Zu Volpone* Jetzt hast du ausgespielt! *Zu Colomba* Fürchtet nichts mehr. (Zweiter Akt, erste Szene)

### MOSCA

Nicht eine Zechine, nicht eine lausige, verschimmelte Zechine, nicht ein Steinchen, nicht ein Perlchen! Meint Ihr, Ihr narret mich wie die andern? Habt doch selbst erzählt, daß in Genua ein Schiff Euch noch eigne, voll mit Waren, und in Smyrna ein Haus mit Weib und Kind: geht sie grüßen und erzählt ihnen, es sei übel spaßen mit Mosca. Genug jetzt die Galle gekitzelt mir, genug Späßchen eronnen; hättet es leicht haben können und gut, habt mich wollen zum Narren machen und seid's selber geworden. Vorwärts jetzt!

Troll' dich, geprellter Fuchs, oder ich hole die Peitsche! (Dritter Akt)





## **Formen der Komödie und des Komischen in der Inszenierung**

### **Literarisch (Dramentext): die Gattung Komödie**

Zweigs Text erfüllt in Aufbau, Handlung und Figurenzeichnung die Erwartungen, die der Autor durch die dem Titel hinzugefügte Gattungsbezeichnung „Komödie“ schürt. Die dreiaktige Dramaturgie zeigt die Ausgangssituation (Volpone hält seine Mitmenschen zum Narren, ohne dass diese dies jedoch bemerken), die Verschärfung der Situation (sowohl Volpone als auch die Erbschleicher/innen verstärken ihre Anstrengungen) und schließlich die Auflösung der Situation (der von Volpone eigentlich nur zum Spaß eingesetzte Erbe spielt Volpones Spiel nicht mehr mit und hält nun Volpone zum Narren, indem er neue Spielregeln setzt). Komik entsteht dabei durch die Wiederholungen von Situationen und Handlungen, aber auch dadurch, dass der Rezipient über weite Strecken sehr viel mehr weiß als die einzelnen Figuren und ihm deshalb von Anfang bewusst ist, dass all ihre Versuche, sich Volpone gefügig zu machen, völlig vergeblich sein werden. Er erkennt ihre Schwächen und kann ihrem vorprogrammierten Scheitern amüsiert zusehen. Dazu kommt, dass die Figuren nicht als Individuen charakterisiert werden, sondern als Typen gestaltet sind, die sich nicht verändern. Ihr Konflikt ist nicht existentiell und stellt keine moralische Bewährungsprobe dar, er entsteht allein durch die unermessliche Gier, die das Handeln (fast) aller Figuren bestimmt. In *Volpone* ist zu sehen, wie schlechte Motive (Habgier und Bosheit) zu einem Handeln führen, das scheitert, es zeigt Figuren, die sich durch ihr Handeln selbst der Lächerlichkeit preisgeben.

### **Figural (Bühnenspiel): Komik im Spiel der Schauspieler/innen und der Figuren**

Die Inszenierung überträgt die textliche, literarische Komödie auf das Spiel auf der Bühne und zeigt extreme Typen in oft völlig absurden Situationen. Dass Volpone nicht stirbt, sondern sein Sterben nur spielt, wird offen ausgestellt und ausgespielt (z.B. durch theatrales Röcheln, aufgesetztes Sprechen im Schlaf, aber auch durch den Gebrauch des Bettes sowohl als Krankenlager, als auch als Ort der Verführung und als Transportmittel), dass die Gier (fast) allen gemeinsam ist, zeigt sich in sich wiederholenden Situationen (z.B. die Situation, dass ein Erbschleicher heimlich über Mosca in Kontakt zu Volpone tritt und sein Geschenk an den Mann bringt) und immer gleichen Gesprächsverläufen (z.B. die Frage nach dem Gesund-



heitszustand Volpones, die darauf folgende Irritation über das noch nicht fertig gestellte Testament und schließlich das Vergrößern des Geschenks an Volpone), es führt aber auch dazu, dass die Figuren überspitzt als Gruppe agieren (beispielsweise dann, wenn sie gleichzeitig Türen öffnen und schließen, um Neuigkeiten von Mosca zu erfahren, oder wenn alle in ähnlicher Körperhaltung in der Verhandlungspause vor Gericht rauchen).

Wiederholungen, typisierte und übertriebene Bewegungen und Gangarten lassen immer wieder Situationskomik entstehen, die zusätzlich durch Wechsel in Licht und Musik, die immer wieder recht abrupt zu übertrieben deutlichen Haltungs- und Stimmungsveränderungen in den Figuren führen, unterstützt wird.

### **Medial (weitere theatrale Zeichen): intertextuelle und intermediale Zitate des Komischen**

Die Inszenierung zitiert auf unterschiedlichen Ebenen aus Theater- und Filmgeschichte. Die Kostüme und die Maske erscheinen typisiert, sie zitieren in Form und Farbe die Kostüme der Commedia dell'arte.

Spezifische Theatertechniken und -formen, wie beispielsweise das Schattenspiel, werden über das Spiel der Schauspieler/innen und die bauliche und technische Einrichtung der Bühne zitiert. Das körperliche Spiel, d.h. Bewegungen, Haltungen und Gesten, der Schauspieler/innen erinnern immer wieder an Slapstick-Szenen aus dem Stummfilm, sie wirken wie Zitate aus einem Buster-Keaton- oder einem Laurel-and-Hardy-Film.

Auch die Musik zitiert, wenngleich sie es auf eine andere Weise tut. So kommt der Gesang oft vom Band, während die Figuren (aber nicht die Schauspieler/innen) deutlich ausstellen, dass sie das Singen nur spielen. Zu hören sind dabei mal ein Countertenor, mal eine Schlagersängerin, was sie singen, wirkt als ein doppeltes Zitat, weil es sowohl auf das gesungene Original als auch auf einen Film, in dem das Gesangsstück bereits zur Illustration einer bestimmten Stimmung verwendet worden ist, verweist.

## **Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung**

### **1. Das Stück – Themen, Figuren und Handlung**

#### Rezeption des Dramentextes und Sammeln von Ideen für ein Regie- und Dramaturgiekonzept

- Rezeption der Informationen zur Entstehungsgeschichte und eigene Erprobung des freien Umschreibens einzelner Szenen aus *Volpone* von Ben Jonson oder Stefan Zweig
- Einfügen von Nebentexten, die spezifische Spiel- und Sprechweisen für die verschiedenen Figuren skizzieren
- Rezeption der Informationen zu den Formen der Komödie und Austausch über weitere Möglichkeiten, das Prinzip Komödie auf der Bühne zu realisieren
- Diskussion, ob Figuren, Szenen und/oder Textpassagen für eine Inszenierung gekürzt oder gestrichen werden könnten und welche Auswirkungen dies auf die innere Struktur und Dramaturgie des Textes hätte
- Diskussion über die Bedeutung des Untertitels: Welche Assoziationen ruft der Begriff „lieblos“ hier hervor? Worauf bezieht er sich (Figuren? Handlung? Spielweise? ...)? Und wie könnte er inszeniert werden?
- Austausch über die Frage, worin die Hauptthematik des Stücks liegt und durch welche theatralen Mittel diese auf der Bühne verdeutlicht werden könnte
- Diskussion über die Gestaltung von Kostümen und Bühnenraum und die dadurch bedingte zeitliche und räumliche Verortung und Konkretisierung des Geschehens: Könnte die Handlung auch in der Gegenwart spielen?

#### Rezeption der Zitate aus dem Text und (szenische) Auseinandersetzung mit den Figuren

- Erproben von Körperhaltungen und Positionierungen im Raum für die Einzelfiguren, Paarungen und Gruppierungen der verschiedenen monologischen und dialogischen Textausschnitte: Wer steht im Vordergrund, wer im Hintergrund? Wer steht höher als die andere(n) Figur(en)? Wie ist die Blickrichtung der Figuren – wohin sehen sie, wenn sie miteinander sprechen? Welche Figur hat einen hohen Status, welche einen niedrigen? Verändern sich Status, Positionierung und Körperhaltung im Verlauf der Handlung? Usw.)
- Szenisches Lesen der Zitate: In welcher Situation fällt die jeweilige Äußerung? Mit welchem Tonfall, welcher Lautstärke und welcher Geschwindigkeit wird gesprochen? Welches Gefühl soll transportiert werden?

## 2. Die Inszenierung – Rezeptionserwartungen

### Rezeption der Informationen zur Handlung, zu den Figuren und zur Inszenierung

- Austausch von Erwartungen an die Kostüme und die Sprech- und Spielweise, z.B.:
  - Welche Art von Kostümen wird erwartet?
  - Welche Farben könnten vorherrschen?
  - Welche Paarungen werden über Kostüm und Sprech-/Spielweise erwartet?
  - Wie könnte sich die Zugehörigkeit zur Commedia dell'arte äußern?
- Sammeln von Möglichkeiten, das Prinzip Gier in einer Inszenierung auf unterschiedliche Weisen zu zeigen
- Austausch über Formen der Komik in unterschiedlichen Medien und deren Wirkung und Diskussion der Frage, ob und wie diese in eine Inszenierung integriert werden könnten und sollten
- Erprobung möglicher theatraler Umsetzungen für die Diskrepanz von Gesagtem und Gemeintem
- Austausch über (bisherige und zukünftige) theatrale Rezeptionserfahrungen, z.B.:
  - Worin könnte sich die Inszenierung von anderen Inszenierungen am Münchner Volkstheater bzw. von anderen Inszenierungen des Regisseurs unterscheiden?
  - Worin könnte sie diesen ähneln?
  - Welche Gemeinsamkeiten und welche Unterschiede gibt es in der Rezeption von Tragödien und Komödien?

### Rezeption der Informationen zu den Figuren und der Textzitate

- In welcher Stimmung wird der Text jeweils gesprochen?
- Welche weiteren Figuren bekommen die Äußerung mit? Wo sind diese positioniert?
- Welche Lichtstimmung könnte bei den verschiedenen Äußerungen jeweils vorherrschen?
- Welche Musik könnte einzelne Zitate unterstreichen oder kommentieren?

### Rezeption der Pressefotos zur Inszenierung (zu finden auf der Website des Münchner Volkstheaters)

- Sammeln von Adjektiven zur Charakterisierung der Kostüme, der Maske und des Bühnenbilds und Austausch über deren erwartete Wirkung auf das Publikum
- Austausch von Vermutungen über die Besetzung und die Situation: Welche Figuren sind jeweils zu sehen? Ist die Figur zu Beginn, in der Mitte oder am Ende des Stücks zu sehen? Welche Rolle spielen die Requisiten in der abgebildeten Situation?



### 3. Die Aufführung – Wahrnehmungen und Rezeptionserfahrungen

#### Austausch von Erinnerungen an die Aufführung

z.B. Austausch über

- besondere visuelle Details und deren Wirkung (z.B. die Farben, das Material und das Aussehen des Bühnenraums, die verschiedenen Lichtfärbungen des Lichts, die Besonderheiten der Maske)
- besondere Details im Sprechen und Agieren und deren Wirkung (z.B. die Anfangsszene mit dem Playback Moscas, die schattenspielartigen Szenen vor der Gerichtsverhandlung, das chorische Spiel der Figuren in verschiedenen Szenen)
- die Musik in verschiedenen Szenen, und die Assoziationen, die durch sie und die Art ihrer Präsentation hervorgerufen wurden
- Art und Anzahl der Theaterformen, die in der Inszenierung zitiert wurden

#### Auseinandersetzung mit der Handlung und den Figuren

- Diskussion der Frage, im Einsatz welcher Mittel und welcher theatralen Zeichen das Prinzip der Gier zu erkennen war
- Sammeln von Szenen und Momenten, die besonders komisch wirkten
- Sammeln von Szenen und Momenten, die trotz der Komik realistisch und/oder ernst wirkten
- Austausch über die Figurenzitate, die in der Aufführung wiedererkannt wurden, und die Art, wie sie geäußert wurden (Stimme, Lautstärke, Körperhaltung, Positionierung im Raum, ...)
- „Jetzt weiß ich, was den Menschen vom Tier unterscheidet: Geldsorgen.“: Diskussion der Frage, welche der Figuren in welcher Situation und auf welche Art und Weise in der Aufführung diesen Satz geäußert hat und zu welcher der anderen Figuren er ebenfalls gepasst hätte

Austausch von Erinnerungen an die Zuschauerreaktionen und Auseinandersetzung mit der eigenen Rezeption

- Nachstellen von Szenen mit besonderen Publikumsreaktionen durch Bauen von Standbildern, die sowohl die Situation auf der Bühne als auch die Reaktion des Publikums zeigen
- (Individuelles) Formulieren und (gemeinsames) Beantworten von Fragen, die man einem/einer der Beteiligten (Regisseur, Schauspieler/innen, Bühnenbildbauer, Dramaturg, ...) gerne gestellt hätte
- Verfassen von Theaterkritiken und Vergleich mit den Rezensionen professioneller Theaterkritiker/innen (z.B. aus der Tagespresse oder auf [www.theaterkritiken.com](http://www.theaterkritiken.com))
- Austausch über die Momente in der Aufführung, in denen man gerne Beifall geklatscht oder sein Missfallen geäußert hätte



## Literaturhinweise und Internet-Links

### Textausgaben

**Zweig, Stefan (1987): *Volpone*. Eine lieblose Komödie in drei Akten von Ben Jonson. Frei bearbeitet. In: Ders.: Ben Jonson's ‚*Volpone*‘ und andere Nachdichtungen und Übertragungen für das Theater. Herausgegeben und mit einer Nachbemerkung versehen von Knut Beck. Frankfurt am Main: S. Fischer. S. 261-353**

**Jonson, Ben (2004): *Volpone, or the fox*. In: Ders.: *Volpone and other plays*. London u.a.: Penguin (Penguin Classics). S. 49-173**

### Sekundärliteratur

**Matuschek, Oliver (2008): *Stefan Zweig. Drei Leben – Eine Biographie*. Frankfurt am Main: Fischer**

→ sehr ausführliche, fundierte und umfassende Biografie

**Mehnert, Henning (2003): *Commedia dell'arte*. Stuttgart: Reclam**

→ Einführung in die Commedia dell'arte, informiert über Ursprung, Form und Figuren dieser im 16. Jahrhundert in Italien entstandenen Form des Theaters

**Schulz, Georg-Michael (2007): *Einführung in die deutsche Komödie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft**

→ literaturwissenschaftliche Einführung in die dramatische Untergattung Komödie und in die Komödie im Theater

### Internet

**<https://www.br.de/telekolleg/faecher/deutsch/literatur/drama-grundformen-komoedie-100.html>**

→ Erläuterung des Begriffes „Komödie“ auf der Telekolleg-Website des Bayerischen Rundfunks; zusätzlich findet sich hier eine kurzweilige animierte literaturtheoretische Klärung des Begriffes „Drama“

**<https://www.dhm.de/lemo/biografie/stefan-zweig>**

→ Biographie des Schriftstellers Stefan Zweig in LeMO („Lebendiges Museum Online“), einem Online-Portal zur deutschen Geschichte, das von der Stiftung Deutsches Historisches Museum, der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland und dem Bundesarchiv aufgebaut und unterhalten wird

**<https://www.muenchner-volkstheater.de/ensemble/regisseure/abdullah-kenan-karaca>**

→ Kurzbiographie des Regisseurs Abdullah Kenan Karaca auf der Website des Münchner Volkstheaters