

Alexandra Portmann

# «The time is out of joint»

Shakespeares *Hamlet* in den Ländern des ehemaligen Jugoslawien

CHRONOS

# Inhalt

Dank	11
<b>Einleitung: Shakespeares <i>Hamlet</i> in den Ländern des ehemaligen Jugoslawien</b>	<b>13</b>
1 Anfänge der Shakespeare-Rezeption in den Ländern des ehemaligen Jugoslawien	16
2 Strategien der kulturellen Aneignung von Shakespeares <i>Hamlet</i> nach 1945	21
3 Vorgehensweise und Aufbau	25
<b>I «What, has this thing appear'd again to-night?» Theater und kulturelle Erinnerung</b>	<b>28</b>
1 Theoretische Paradigmata und Probleme	31
2 Aby Warburgs kulturwissenschaftliche Überlegungen als theoretische Grundlage	37
2.1 Das geschichtstheoretische Konzept des Nachlebens	39
2.2 Warburgs Konzept der Pathosformel	43
2.3 Kultur als Gedächtnis: Warburgs dynamischer Kulturbegriff	45
3 Theaterbegriffe und das Konzept der kulturellen Erinnerung	49
3.1 Theater und Wiederholung	50
3.2 Multidirektionale Erinnerungen	53
4 Theatrale Schlüsselbilder	57
4.1 Inhaltliche Bestimmung der theatralen Schlüsselbilder	58
4.2 Strukturelle Bestimmung der theatralen Schlüsselbilder	61

<b>II</b>	<b>«Who's there?»</b>	
	<b>Das theatrale Schlüsselbild des Geistes</b>	<b>67</b>
1	Einleitung	69
2	Der Geist zwischen Rache und Erinnerung – Dušan Jovanovićs <i>Hamlet</i> am Jugoslawischen Schauspielhaus (2005)	71
2.1	Kontexte der Inszenierung	71
2.1.1	<i>Hamlet</i> im Jugoslawischen Schauspielhaus nach 1991	71
2.1.2	Politischer Kontext und Erinnerungsdiskurse	74
2.2	Funktion und Darstellung des Geistes in Jovanovićs <i>Hamlet</i> -Inszenierung	76
2.2.1	Quellenlage	76
2.2.2	Inszenierungsbeschreibung	77
2.2.3	Bühnenkonzept: Szenografie, Kostüme, Licht und Musik	78
2.2.4	Charakteristika der Geisterdarstellung	78
2.2.5	Zusammenführung: Multidirektionale Erinnerungen an Jugoslawien und die Stunde null im Jahr 2000	89
3	Nach Illyrien? – Der Geist in Slobodan Šnajders <i>Gamlet</i> (1987) als Metapher für eine wiederkehrende Vergangenheit	92
3.1	Kontexte der Inszenierung	92
3.1.1	Slobodan Šnajders <i>Gamlet</i> am Bosnischen Nationaltheater in Sarajevo	92
3.1.2	Slobodan Šnajder als «kontroverser Autor»	96
3.1.3	Politischer Kontext und Erinnerungsdiskurse	97
3.2	Die Funktion des Geistes in Slobodan Šnajders <i>Gamlet</i> (1987)	100
3.2.1	Quellenlage	100
3.2.2	Stück- und Inszenierungsbeschreibung	100
3.2.3	Bühnenkonzeption: Szenografie, Kostüme, Musik	103
3.2.4	Der Geist von Silvije Strahimir Kranjčević	104
3.2.5	Zusammenführung: Multidirektionale Erinnerungen als Vorzeichen für den Zerfall von Jugoslawien	114
4	Versuch einer vergleichenden Perspektive	117

III	«There are the players!» Das theatrale Schlüsselbild der Mausefalle	119
1	Einleitung	121
2	«Und der Rest ist Schweigen» – Shakespeares <i>Hamlet</i> als Mausefalle in Ljubiša Georgievskis Inszenierung (1989)	126
2.1	Kontexte der Inszenierung	126
2.1.1	Ljubiša Georgievski und Shakespeares <i>Hamlet</i> in Makedonien	126
2.1.2	Politischer Kontext und Erinnerungsdiskurse	130
2.2	Georgievskis <i>Hamlet</i> als Mausefalle	132
2.2.1	Quellenlage	132
2.2.2	Inszenierungsbeschreibung	133
2.2.3	Bühnenkonzept: Szenografie, Kostüme, Musik	135
2.2.4	Das Theater im Theater in Georgievskis <i>Hamlet</i>	136
2.2.5	Zusammenführung: <i>Hamlet</i> als Reflexionsfolie für Zensurpraktiken	148
3	Hamlet liest <i>Hamlet</i> – Gorčin Stojanovičs <i>Hamlet</i> von 1992	151
3.1	Kontexte der Inszenierung	151
3.1.1	Gorčin Stojanovič und das Jugoslawische Schauspielhaus im Spannungsfeld der politischen Veränderungen	151
3.1.2	<i>Hamlet</i> am Jugoslawischen Schauspielhaus vor 1992	155
3.1.3	Politischer Kontext und Erinnerungsdiskurse	157
3.2	Stojanovičs <i>Hamlet</i> als Collage	161
3.2.1	Quellenlage	161
3.2.2	Inszenierungsbeschreibung	161
3.2.3	Bühnenkonzept: Szenografie, Kostüme, Musik	164
3.2.4	Hamlet als Collage	165
3.2.5	Zusammenführung: Die Mausefalle als dreifache Reflexion auf das Theater	171
4	<i>Hamlet</i> als Verweigerung – Tomaž Pandurs <i>Hamlet</i> am Slowenischen Nationaltheater in Maribor 1990	175
4.1	Kontexte der Inszenierung	175
4.1.1	Shakespeares <i>Hamlet</i> in Slowenien	175
4.1.2	Tomaž Pandurs «Theater der Bilder»	177
4.1.3	Politischer Kontext und Erinnerungsdiskurse	175
4.2	Pandurs <i>Hamlet</i> als barockes Spektakel	182
4.2.1	Quellenlage	182
4.2.2	Inszenierungsbeschreibung	182
4.2.3	Bühnenkonzept: Szenografie, Kostüme, Musik	185
4.2.4	Pandurs barockes Spektakel, oder: <i>Hamlet</i> als Verweigerung	186
4.2.5	Zusammenführung: Pandurs Mausefalle als allegorisches Spiel	194
5	Versuch einer vergleichenden Perspektive	199

<b>IV</b>	<b>«On Fortinbras: he has my dying voice»</b>	
	<b>Das theatrale Schlüsselbild Fortinbras</b>	<b>203</b>
1	Einleitung	205
2	Luko Paljetaks <i>Poslje Hamleta</i> (Nach Hamlet, 1994) im Kontext der Sommerfestspiele in Dubrovnik	207
2.1	Kontexte der Uraufführung	207
	2.1.1 Shakespeares <i>Hamlet</i> an den Sommerfestspielen in Dubrovnik	207
	2.1.2 Luko Paljetaks Reflexionen zu <i>Hamlet</i>	212
	2.1.3 Politischer Kontext und Erinnerungsdiskurse	215
2.2	«I have some rights of memory in this kingdom» (V, 2, 373) – Fortinbras als Reflexionsfolie für multidirektionale Erinnerungsdiskurse in Paljetaks <i>Nach Hamlet</i>	218
	2.2.1 Quellenlage	218
	2.2.2 Stückbeschreibung	219
	2.2.3 Funktion von Erinnerung in <i>Poslje Hamleta</i> (Nach Hamlet)	221
2.3	Dramen- und Inszenierungsanalyse im Vergleich	230
	2.3.1 Szenografie/Kostüme	230
	2.3.2 Aspekte der Inszenierung und dramaturgische Veränderungen	230
	<b>Zusammenfassung und Ausblick</b>	<b>235</b>
1	Vorzüge und Perspektiven des theatralen Schlüsselbildes	235
2	Schlüsselbilder, dramaturgische Strategien und Erinnerungsdiskurse	237
3	Ausblick	241
	<b>Anhang</b>	<b>247</b>
	Inszenierungsverzeichnis 1945–2014	247
	Literaturverzeichnis	257