

Michael Meyer, Koblenz

Shakespeare multimedial: As You Like It

Der multimediale Ansatz ordnet motivierendes (audio-)visuelles Material der Textinterpretation nicht einfach unter, sondern integriert die Diskussion verschiedener Transformationen in die Diskussion des Theaterstücks, um durch den intermedialen Vergleich das Textverständnis zu vertiefen, sensibel für die Ästhetik und Funktionalität einzelner Medien zu werden und eine kritisch-reflektierende Medienkompetenz aufzubauen.



Abb 1 Daniel Maclise, The Wrestling Scene from "As You Like It", 1855¹

1. Mediendidaktische Methoden und Ziele

Wie Isolde Schmidt überzeugend nachweist, findet der bayerische (und wahrscheinlich auch der deutsche) Shakespeare-Unterricht nach wie vor überwiegend in traditioneller Form statt, d.h. er konzentriert sich auf die sprachlich-strukturelle Erarbeitung des Textes oder einen historischen Ansatz.² Die

- 1 Öl auf Leinwand. Harris Museum and Art Gallery, Preston, England. Stahlgravur, ca. 7x9.5 Inches, von C. W. Sharpe. Der Druck stammt aus Charles Knights Imperial Edition der Works of Shakespeare (London: Virtue and Company, 1873-1876). In: Dept. of English, Emory University. Shakespeare Illustrated. A Work in Progress. <http://www.english.emory.edu/classes/Shakespeare_Elustrated/AYLIPaintings.html> (Zugriff: 30. Nov. 2006).
- 2 Isolde Schmidt, "Methodische Vorgehensweisen und Schülerinteresse: Bericht über ein empirisches Forschungsprojekt", Shakespeare-Jahrbuch, 140, 2004, pp. 196-211. Das mittlerweile klassische Vorgehen präsentiert Peter Funke in "Der strukturalistische Ansatz bei der Interpretation von Shakespeare's As You Like It", in: Rüdiger Ahrens, ed., William Shakespeare. Didaktisches Handbuch, Band 1, München: Fink, 1982, pp. 493-

textimmanente und die kontextuelle Methode haben die praktischen Vorzüge, dass das Lehrpersonal an Universitäten wie Schulen sie internalisiert haben. Zudem akzeptieren die Schüler textimmanente Verfahren, wenn sie subjektive Zugänge erlauben, anstatt sich auf formalistische Analysen zu beschränken. Während historische Kontextualisierungen von Stücken auf relativ geringes Interesse stoßen, ist das Engagement bei schülerorientierten Verfahren, die Transformationen erlauben, sehr hoch.³

Der hier vorgeschlagene multimediale Ansatz zielt auf eine genaue Arbeit am Text mit diversen medialen Versionen und eigenen kreativen Transformationen. Dieses Modell geht über Steven Marx' Methode des "Triangulating Shakespeare" hinaus, das zunächst mit der Lektüre beginnt und dann über das Schauen von Videos zum Spiel der Stücke führt.⁴ Zum einen ist der folgende Ansatz differenzierter begründet, zum anderen vielfältiger und flexibler in der Beschäftigung mit multimedialen Realisierungen der Stücke. Pädagogisch zielt der Vorschlag darauf ab, die Schüler und Schülerinnen möglichst selbständig und ganzheitlich arbeiten zu lassen. Der multimediale Ansatz stellt einen engen Bezug zur Lebenswelt der Schülerinnen her: Vielfältige und häufig dominant visuelle Medien und ihre Nutzung sind zentrale Bestandteile unserer Kultur. Didaktisch-methodisch bewegt sich das Prozedere in der handlungs- und prozessorientierten Mediendidaktik. Dabei ist klar, dass in einer Unterrichtssequenz zu Shakespeares Stück, welches eigene Probleme der Lektüre mit sich bringt, nicht alle Interpretationsverfahren verschiedener Medien zum ersten Mal eingeführt werden sollten und nicht alle Ziele gleich umfassend erreicht werden können. Dennoch bildet das Vorhaben einen passenden Orientierungsrahmen, um kritische Medienkompetenz zu fördern und über die technische Funktion von Medien hinaus die gesellschaftliche und ideologische Funktion der Medien und ihrer spezifisch aufbereiteten Inhalte zu reflektieren. Darunter sind rezeptive und produktive Kompetenzen, kognitive und technische Fertigkeiten der Medienkommunikation in Text, Bild und Ton zu verstehen.⁵

516. Christoph Ehland ergänzt seinen Vorschlag einer strukturalistischen Herangehensweise an den Text um den kurzen Blick auf Filme und Bilder, quasi als Belohnung für die Mühen der Textanalyse. Jedoch ist fraglich, ob die Motivation der Schülerinnen nicht unter dem Vorrang einer Spielart des Strukturalismus leidet, der gelegentlich formalistische Züge annimmt. So bedarf es wohl nicht einer detaillierten tabellarischen Auflistung aller Charaktere in allen Szenen, um festzustellen, dass Rosalind und Oliver, Touchstone und Jaques die meisten Auftritte haben (Christoph Ehland, "As You Like If, in: Roland Petersohn und Laurenz Volkmann, eds., Shakespeare didaktisch II. Ausgewählte Dramen und Sonette für den Unterricht. Tübingen: Stauffenburg, 2006, p. 221.

3 Schmidt, "Methodische Vorgehensweisen", pp. 205-210.

4 Steven Marx, Triangulating Shakespeare. <<http://cla.calpoly.edu/~smarx/Shakespeare/triang/performing/performing.html>> (Zugriff: 30. November 2006).

5 Zu Definitionen kritischer Medienkompetenz cf. Lutz Küster, "Medienkompetenz und Ästhetische Bildung im Fremdsprachenunterricht", in: Gabriele Blell und Rita Kupetz, eds., Fremdsprachenlernen zwischen Medienverwahrlosung und Medienkompetenz.

Literaturwissenschaftlich sollte man eklektisch verfahren, um ästhetische Sensibilisierung zu erzielen, denn analytische Verfahren können mit interpretatorischen kombiniert werden: Die Einsicht in strukturelle Muster von Shakespeares Komödien schließt nicht notwendigerweise subjektive Deutungen aus. Die Lektüre des Dramentextes als Literatur kommt ohne Verweis auf seine Aufführung aus, doch gilt dies nicht umgekehrt. Die strenge Trennung zwischen dem Dramentext als Literatur und als Skript ist zu relativieren, da die Inszenierung der Figuren, ihre Interaktionen und Konstellationen in einem spezifisch gestalteten Bühnenraum selbstverständlich auf einer genauen Interpretation der Figurenreden basiert, einschließlich der gewählten Register und der Rhetorik, dem klassischen Feld des immanenten Ansatzes.

Das Stück *As You Like It* wird wohl aus pragmatischen Gründen weniger häufig gewählt, da Generationen von Lehrern und Schülern mit dem kurzen *Macbeth*, dem burlesken *Midsummer Night's Dream* und dem romantisch-tragischen *Romeo and Juliet* sozialisiert wurden. Doch ist diese Komödie vergleichsweise einfach zugänglich, sehr unterhaltsam und visuell stimulierend mit seiner starken Bildersprache und Betonung täuschender Erscheinungen, die es wiederum nahe legen, mit visuellen Materialien zu arbeiten. Zudem macht es das Stück leicht, Bezüge zur Lebenswelt der Jugendlichen zu finden, etwa die Verdrossenheit über die Korruption im öffentlichen Leben, in dem Macht und Geld herrschen, und der Fantasie, in eine alternative Welt fliehen zu können, beispielsweise ins Private, in dem die Werte der Freiheit, Solidarität, Freundschaft und Liebe hoch gehalten werden. Das Stück problematisiert Liebe und Geschlechterrollen ebenso wie den (vergeblichen) Wunsch, sich vollkommen aus den herrschenden Verhältnissen lösen zu können.

2. Multimediale Rezeption

Es ist didaktisch sinnvoll, das emotional motivierende und interpretatorisch anregende Potenzial visueller Realisierungen möglichst früh und abwechselnd mit der Arbeit am Text einzusetzen und es nicht als Bonbon nach der "richtigen Arbeit am Text" anzubieten und damit indirekt zu signalisieren, dass Bilder und Filme dem Konsum dienen und der kritischen Beschäftigung nicht würdig sind.

Carol Banks betont, dass Shakespeares Theaterkunst schon immer Text und Bild zum "talking picture" verknüpfte.⁶ Sie führt durch die lange Geschichte der Illustrationen und Gemälde zu Shakespeares Stücken und betont zu Recht, dass sich häufig Bilder und Aufführungen wechselseitig beeinflussten.⁷ Sie analysiert

Beiträge zu einer kritisch-reflektierenden Mediendidaktik, Frankfurt am Main u.a.: Lang, pp. 70-72.

6 Carol Banks, "Picturing Shakespeare's Plays", in: Stefanie Brusberg-Kiermeier und Jörg Helbig, eds., *Shakespeare in the Media. From the Globe Theatre to the World Wide Web*, Frankfurt: Lang, 2004, p. 87.

7 *Ibid.*, p. 93.

jedoch keine konkreten Bilder auf ihre ästhetischen und ideologischen Leistungen hin, da sie die audiovisuelle Aufführung definitiv privilegiert. Es muss betont werden, dass Bilder zu Shakespeare durchaus ihren eigenen ästhetischen Reiz haben und wichtige didaktische Funktionen übernehmen können, die sich über die Einstimmung auf ein Thema hinaus auf die Förderung von "media awareness" erstrecken.

Der Vergleich von Bild und Text dient der wechselseitigen Erhellung und Hinterfragung. Das Bild soll nicht im Sinne einer bloßen Illustration als Reduktion des Textes auf einen Eindruck gesehen werden, sondern als Transformation "gelesen" werden, die ihrerseits eine Interpretation erfordert. So steht beispielsweise zur Debatte, was das Bild aus dem Text auswählt und was es aus welchen ästhetischen oder ideologischen Gründen ausschließt, wo das Bild über den Text, der Text über das Bild hinausgeht. Dabei geben auch Kriterien der Theateranalyse wertvolle Aufschlüsse über die Bildkomposition, beispielsweise die Wahl und Gestaltung der Figuren, ihre Blicke, Körpersprache und Konstellation oder die Konstruktion des Raums und seine Symbolik.⁸ Der Vergleich fordert den Reflexionsprozess der Darstellungsleistung der verschiedenen Medien und fördert somit die rezeptive Medienkompetenz.

Das Studium audiovisueller Transformationen per Video steigert die Motivation, ästhetische Erfahrung und Interpretationsbreite gegenüber der Text- und Bildanalyse. Die Probleme bestehen zweifelsohne darin, dass die genaue Betrachtung einer audiovisuellen Produktion die Interpretation des Textes vorprägen und zuviel Zeit in Anspruch nehmen kann, um die gründliche Interpretation des Textes noch zu gewährleisten.⁹ Die Lösung besteht in der Konfrontation mit verschiedenen Realisierungen stark ausgewählter Szenen, anhand derer der detaillierte Text- und Medienvergleich (bei zumindest grundlegendem Überblick über das ganze Drama) exemplarisch erfolgt. Die teilweise Verlagerung der Bild- und Filmanalyse in den (idealer Weise, aber nicht notwendiger Weise bilingualen) Kunstunterricht könnte den Englischunterricht entlasten.

Der progressive und funktionale Einsatz multimedialer Rezeption wird hier anhand von drei Beispielen erläutert: die Entstehung der Konflikte, die Kontrastierung der zwei Welten und Rosalinds Spiel mit Orlando. Der Einstieg in *As You Like It* kann mit Daniel Maclises Wrestling Scene from "As You Like It" (Abb. 1) erfolgen. Dann kann man zum Textstudium des ersten Aktes übergehen und mit der Diskussion der Transformation in den Trickfilm schließen, der das bewegte Bild mit dem Text verknüpft.

8 Siehe die leicht verständliche Darstellung der Dramen- und Theateranalyse in englischer Sprache in Michael Meyer, "Drama", *English and American Literatures*, Tübingen, Francke, pp. 91-118.

9 Peter Funke, "Der Dramentext und seine Aufführung, dargestellt an *As You Like It*", in: Rüdiger Ahrens, ed., *William Shakespeare. Didaktisches Handbuch*, Band 1, München: Fink, 1982, p. 271.

2.1. Daniel Maclises The Wrestling Scene from "As You Like It"

Maclises Bild trennt das Personal gleich in zwei asymmetrische Gruppen, die sich in mehrfacher Hinsicht voneinander unterscheiden: Der betont männliche, halbnackte und kräftige Mann mit Schnurrbart, verschränkten Armen, lässiger Pose und stolzem Blick steht an der Seite eines ebenfalls bärtigen, aber reich gekleideten und lässig sitzenden Edelmannes. In der anderen Bildhälfte befinden sich die doppelte Anzahl von weiblichen und schwächeren bzw. rangniedrigeren Figuren, als ob sie die dominanten Männer durch ihre Überzahl aufwiegen müssten: Zwei jüngere, reich gekleidete Hofdamen umarmen sich schützend, quasi als weibliches Gegenbild zur Umklammerung während des kommenden Ringkampfes. Ein alter Hofnarr und ein Hund, die beide zu ihren Füßen kauern und zu ihnen aufblicken, stützen den sozialen Status und die Attraktivität der Frauen. Ein jüngerer Mann, der Gegner, steht weit außen am Rand des Bildes (und vermutlich der Gesellschaft) und erinnert mit seinen halblangen lockigen Haaren und seinem ambivalenten Händeringen an die Frauen. Die Blickachsen konterkarieren die klare Verteilung von Kraft und selbstsicherer Macht auf der einen und scheinbarer Schwäche und Unsicherheit auf der anderen Seite, denn die Sympathie der Frauen, die symbolisch (und moralisch gedacht) alle anderen Charaktere überragen, richtet sich mit ihren Blicken eindeutig auf den jüngeren Mann. Der Herrscher registriert dies missbilligend und verrät damit seine Machtlosigkeit über die Gefühle der Frauen.

Das Bild legt somit eine starke Spannung zwischen männlicher Macht zum Handeln und weiblicher Gefühlsstärke als Zuschauer an. Es lädt die Betrachter zur Identifizierung mit dem offensichtlich unterlegenen Gegner ein und weckt Neugier auf den Ausgang des Kampfes, aber auch auf seine Vorgeschichte, welche die Lektüre des ersten Aktes liefert. Wie der leere Raum zwischen den Kämpfern andeutet, spart das Bild mit dem Titel "Wrestling" genau den physischen Kampf aus und verweist damit auf dessen symbolische Funktion für die individuelle Identität und gesellschaftliche Position der Figuren im Kontext der (hier konservativ angelegten) Geschlechterhierarchie.

Ohne an dieser Stelle auf eine genaue Interpretation des ersten Aktes eingehen zu können, sei hier vermerkt, dass der Titel des Bildes nicht nur eine Szene, sondern ein zentrales und ambivalentes Bildfeld im ersten Akt aufgreift, nämlich "sport" und "wrestling". Die Bildanalyse strukturiert so die Lektüre der Figuren, des sozialen Feldes, der Handlung und der metaphorischen Bildsprache vor, die umgekehrt die Interpretation des Bildes vertieft. So etwa erweitert der Text das Verständnis für die eng umschlungenen Frauen im Bild, die zusammen aufgezogen wurden und deren intime Freundschaft und Solidarität sie von dem Bruderstreit wie der kompetitiven und korrupten Männerwelt des Hofes positiv abgrenzt.

Rosalind denkt daran, sich mit "sports"¹⁰ (1.2.22) aufzuheitern, im Sinne der Frauen mit Liebe oder eher dem Flirten als unernstem Wechselspiel von Blicken, Worten und Reizen komplementärer Gegenspieler. Ironischerweise wird sie jedoch von Liebe auf den ersten Blick "niedergerungen", ebenso wie Orlando, der den Kampf unter Männern gerade gewann, aber seinen Gefühlen für eine Frau unterliegt. Die Übernahme des Bildes des Ringens mit den erweckten Leidenschaften macht sofort deutlich, dass aus dem harmlosen Liebesspiel, welches die Frauen als Ablenkung und Zeitvertreib im Sinn hatten, schneller Ernst geworden ist, als sie es sich hatten träumen lassen. In einer erneuten ironischen Wende verknüpft Rosalind im Folgenden das scheinbar harmlose Rollenspiel mit Orlando und den Kampf mit ihren eigenen Leidenschaften, um im Prinzip für beide eine reife Beziehung zwischen oberflächlicher Liebelei ("sport") und verletzendem Geschlechterkampf ("wrestling") zu entwickeln.

2.2. Alexei Karayevs Trickfilmversion

Die anschließende Auseinandersetzung mit dem ersten Akt in der Trickfilmversion von Alexei Karayev (1994) dient der Sicherung zentraler Aussagen und der narrativen Zusammenhänge des ersten Aktes, aber auch der Vertiefung intermedialer Analyse am Beispiel der Interaktion von fließendem Dialog und bewegtem Bild. Dieser Trickfilm ist visuell einfacher, symbolischer und konzentrierter als ein Spielfilm und eignet sich daher sehr für den Einstieg in die Filmanalyse. Zudem nutzt er sein großes komisches Potenzial zu Unterhaltungs- wie Semantisierungszwecken. Das Besondere jedoch ist die ständige Präsenz der Poetik seiner Form, sei es durch die sichtbar künstliche Färb- und Figurengestaltung, die an Gemälde und Kinderbücher erinnert, und seine selbstreflexive Animation, die sehr dazu geeignet ist, die ästhetische und kritische Medienwahrnehmung anzuregen.

Der Film beginnt mit einem Kameranäher zum Titel zu einer einfachen Linienzeichnung eines Dorfes, "evocative of Renaissance woodcuts"¹¹, das auf einmal farbig wird und ruckelt: das Dorf ist ein Tattoo auf dem Rücken des Ringers, dessen Bewegungen wortwörtlich das Bild animieren. Die pseudo-elisabethanische Zeichnung ist metahistorisch, da sie sich an Illustrationen anlehnt, die in vielen Textausgaben von Shakespeares Stücken als Information zum historischen Kontext abgebildet werden, die aber hier selbstreflexiv als schematische Konstrukte ausgewiesen werden. Da die Einleitung des Films noch von einer narrativen Stimme aus dem Off kommentiert wird und unmittelbar in den Schauplatz des Ringkampfes übergeht, der als Unterhaltung vor begeistert-

10 William Shakespeare, *As You Like It*, Alan Brissenden, ed., Oxford und New York: Oxford University Press, 1994, p. 106. Folgende Zitate des Stückes sind dieser Ausgabe entnommen.

11 Laurie Osbourne, "Mixing Media and Animating Shakespeare Tales", in: Richard Burt und Lynda E. Boose, eds., *Shakespeare, The Movie, II. Popularizing the Plays on Film, TV, Video, and DVD*, London, New York: Routledge, 2003, p. 150.

tem Publikum an das Theaterstück erinnert, evoziert der multimediale Anfang bewusst verschiedene Genres von Texten und Bildern: Zeichnung, Gemälde, Film, Erzählung und Theater mit je unterschiedlichen ästhetischen Reizen. Die Reihung der Medien wird progressiv dichter und komplexer und reflektiert damit in ungefähr zwei Minuten den gesamten Herstellungsprozess des Films von der Erzählung zum Drama und Theater, von der Zeichnung zum Gemälde, vom Einzelbild zum Film auf unterhaltsame Weise, um nicht zuletzt das Publikum des Ringkampfes mit den Zuschauern des Filmes zu kontrastieren.

Der Film inszeniert die Parteilichkeit der Frauen deutlich und stärkt symbolisch das Band der Liebe zwischen Rosalind und Orlando, weil diese ihm eine Kette mit einem roten Herzen als Anhänger überreicht, welche später im Film wiederholt augenfällig die romantische Leidenschaft symbolisiert. Das verbindende Herz steht im scharfen Gegensatz zur sofortigen Trennung der beiden durch die Verbannung Rosalinds, der Celia ins Exil folgt, und die Flucht Orlandos vor seinem habgierigen und bössartigen Bruder, der ihm nach dem Leben trachtet.

Rosalinds Verkleidung als Mann schützt sie auf der Flucht ins Exil und vor den Blicken und Übergriffen von Männern und gibt ihr den für ihr Vorhaben notwendigen Handlungsspielraum. Bei allem feministischen Potenzial, welches im "cross-dressing" liegt, muss doch einschränkend vermerkt werden, dass Rosalind die Verkleidung zwar nutzt, um sich aus ihrer Rolle als höfisches "Fräulein" zu befreien, doch die Funktion gleich relativiert, indem sie sich mit "mannish cowards" (1.3.120) vergleicht. Dieser Vergleich entlarvt zwar auch die "Männlichkeit" einiger Männer als bewusstes, täuschendes Spiel, verrät aber ebenfalls ihre unbewusste Performanz femininer Weiblichkeit, die per definitionem Maskulinität nicht ausfüllen kann. Die Wahl des Namens Ganymede, der sie in die Nähe des Objekts homoerotischer Begierde rückt, hebt die eindeutig heterosexuelle Zuordnung der Charaktere auf, mit der Rosalind in den folgenden Akten spielt.

2.3. Farbige Gestaltungen im Internet

Die vorgeschlagene Kombination von Bild, Text und Video kann und sollte bei der weiteren Arbeit am Stück variiert werden, um immer wieder Neugier und Aufmerksamkeit für die inhaltlichen und formalen Besonderheiten des Dramentextes und seiner medialen Transformationen zu wecken. Zudem dient es der didaktischen Progression und der realen multimedialen Vielfalt, die Analyse auch auf Szenenfotos und Spielfilme auszuweiten. Die meisten aktuellen Shakespeare-Editionen bieten zahlreiche Fotos von Aufführungen, die allerdings in schwarz und weiß gehalten sind und keine Rückschlüsse auf die Farbkomposition zulassen. Wenn es die Zeit erlaubt, könnten die Schülerinnen im World Wide Web recherchieren, um alternative Umsetzungen des Textes und farbige Gestaltungen zu vergleichen. Da Suchmaschinen selbst bei der Suche nach Bildern unter dem Titel des Stückes mit dem Automaten schon weit mehr

als 3000 Treffer generieren, sollte die Hilfe von Shakespeare-Gateways und speziellen Sammlungen genutzt werden.¹² Hier bieten sich insbesondere an:

- Cook, Hardy M. Shaksper. The Global Electronic Shakespeare Conference. 30. November 2006. <<http://www.shaksper.net/index.html>> (Zugriff: 30. November 2006).
- Gray, Terry A. Mr. William Shakespeare and the Internet. 23. Februar 2006. <<http://daphne.palomar.edu/shakespeare>> (Zugriff: 30. November 2006).

Spezielle Sammlungen von Bildmaterial:

- Bell, John. The Bell Shakespeare Company. Bell Shakespeare Education. Australia's Shakespeare Resource. "Resources: As You Like It." <<http://www.bellshakespeare.com.au/education2007/14resources/14resources.html>> (Zugriff: 30. November 2006).
- Dept. of English, Emory University. Shakespeare Illustrated. A Work in Progress. <http://www.english.emory.edu/classes/Shakespeare_Illustrated/AYLIPaintings.html> (Zugriff: 30. November 2006).
- Jorbin, Lesley, The Cleveland Press Shakespeare Photographs, 1870-1982. Cleveland State University Library 2001. <<http://www.ulib.csuohio.edu/shakespeare/>> (Zugriff: 30. November 2006).
- Shakespeare & Company. Photo Library and Archive. 1998-2006. <<http://www.shakespeare.org/sandco.php?pg=media&category=Photo%20Library&subCat=Photo+Library+Archivo>> (Zugriff: 30. November 2006).

2.4. Die Interpretation von Szenenfotos

Kontrastiv könnte man etwa die zahlreichen Photos der Aufführungen der o.g. Bell Shakespeare Company und von Shakespeare & Company im Internet betrachten, die sich vom Aufführungsstil (modern gegen symbolisch- historisierend) und Aufnahmestil (ungewöhnliche Blickwinkel gegen totale und halbnaher Normalsicht) deutlich unterscheiden. Schülerinnen könnten beispielsweise füreinander ein Quiz gestalten, das sowohl genaues Sehen als auch gute Textkenntnis verlangt, bei dem ausgewählte Photos Szenen des Damentextes zuzuordnen sind.

Als zweites Beispiel kann die Kontrastierung der höfischen und der "natürlichen" Welt in verschiedenen Figurenperspektiven und in den beiden bereits angesprochenen Filmen dienen. Der Ringer Charles, der die alternative Welt des Waldes, in dem die Verbannten leben, nur vom Hörensagen kennt, idealisiert sie als harmonische Idylle des süßen Nichtstuns, die jedoch nach und nach entlarvt wird, wie Vergleiche mit anderen Perspektiven zeigen, die man nach der Lektüre in eine Diskussion mit verteilten Rollen umsetzen kann. Während Duke Frederick die Unbill der rauen Natur für die Freiheit und Freundschaft unter den Exilanten gerne in Kauf nimmt, erkennt Jaques die Vertriebenen und Flüchtlinge selbst als Eindringlinge und Störenfriede der Idylle, die jagen und töten, und Touchstone zieht die Bequemlichkeit des Hofes dem harten Landleben vor.

12 Einen guten Überblick über die einschlägigen Ressourcen des World Wide Web bietet: Hardy M. Cook, "Shakespeare on the Internet", in: Stefanie Brusberg-Kiermeier und Jörg Helbig, eds., *Shakespeare in the Media. From the Globe Theatre to the World Wide Web*, Frankfurt: Lang, 2004, pp. 213-242.

Auch diese Welt kennt Hierarchie, Ausbeutung, einen harten Herren und gar eine hartherzige Frau (Phoebe). Statt mörderischer Rivalen am Hof gibt es im Wald gefährliche Tiere. Während die Männer Jaques zufolge Probleme in der Idylle schaffen, gelingt es Rosalind und Celia hier, mit Geld und Witz Unglück zu lindern. Die unterschiedliche Umsetzung der symbolischen Räume in zwei Filmen zeigt interessante Interpretationen. Die alternative Welt im Trickfilm von Karayev erscheint als ein blühender Garten, aber die weitgehend analoge Farbgebung zur höfischen Welt in starken Kontrasten von hell und dunkel unterstreicht, dass auch hier Licht und Schatten eng beieinander liegen und auch die (kultivierte) Natur nicht frei von Unglück und Täuschung ist. Christine Edzards betont politischer Spielfilm kontrastiert radikal das unterkühlte Leben der wohlhabenden Londoner Oberschicht mit dem Überlebenskampf der Verlierer und Ausgestoßenen.¹³ Die neoklassizistische Monumentalarchitektur des Hofes mit ihren glatten Flächen lässt den einzelnen klein und unbedeutend erscheinen, symbolisiert kalte Macht und materiellen Egoismus. Die graue Ödnis der heruntergekommenen Docklands ist auch nicht einladender, invertiert aber den äußeren Gegensatz zur Macht auf moralische Weise, da die Ausgesetzten Freiheit und Genügsamkeit schätzen. Die Abwesenheit der Naturidylle kann als ökologische Konsequenz des Primats der Ökonomie gelesen werden, die, was unwirtschaftlich ist, auf den Abfallhaufen wirft und, zynisch gesprochen, die Ausstoßung "unrentabler Menschen" hinnimmt, wenn nicht gar fordert. Die Rede vom pastoralen Wald wirkt immer wieder befremdlich und (seitens der Charaktere wohl ungewollt) ironisch, trifft aber einen Nerv (post-) industrieller Gesellschaft, da Bäume nur noch in der Form von Bretterwänden, Abfall und hässlichen Palisaden vorhanden sind. Die leeren Halden symbolisieren Nutzlosigkeit, aber auch (begrenzte) Gestaltungsfreiheit, die sich Orlando mit seinen Graffiti und Rosalind mit ihren Täuschungsmanövern nehmen. Beide Filme zeigen also trotz ihrer entgegen gesetzten Realisierung von vornherein durch die Symbolik der Raumgestaltung, dass die idealisierende Perspektive des Ringers verfehlt ist und die beiden Welten genauso viel verbindet wie teilt.

In ihrem Rollenspiel mit Orlando nimmt Rosalind die Doppelrolle als Direktorin und Schauspielerin an. Ihre Dramaturgie spiegelt selbstreflexiv das Theaterspiel und das bewusste Spiel mit der Identität des anderen Geschlechts als Lehr- und Lernprozess. Da sie Orlando einlädt, um sie zu werben, die sich selbst spielt, wird sie auch als Liebende angesprochen, die mehrfach droht, deswegen aus der Rolle (des androgynen Mannes Ganymede) und in die Rolle der Frau zu fallen, die sie vor ihrer Verkleidung verkörperte. Was bei Shakespeare wahrscheinlich essentialistisch zu verstehen ist, gilt heute als internalisierte Performanz der Geschlechteridentität. Diese Doppelbödigkeit und das komplexe Spiel mit der Sprache legen es nahe, die Liebeswerbung aus der ersten Szene des vierten Aktes zuerst eingehend zu studieren, um eine Über-

13 Christine Edzard, *As You Like It*, London: Sands Films, Squirrel Film Distribution, 1992.

forderung durch den anspielungsreichen Dialog in einer temporeichen audiovisuellen Aufführung zu vermeiden. Rosalinds erotische Anspielungen unterminieren ihre ironische Distanzierung von Orlandos idealisierendem Frauenbild. Ihre Zeichnung der verheirateten Frau als unberechenbare "Zicke" zur Desillusionierung Orlandos bedient sich eines misogynen Stereotyps, das genauso weit von einem realistischen Frauenbild und Rosalind selbst entfernt ist wie Orlandos Fantasie.



Abb. 2 Legende: United Press International, 1950: As You Like It¹⁴

Es ist erstaunlich, wie die Lektüre des Textes die Interpretation eines Szenenfotos bereichern kann und umgekehrt. Das Szenenphoto der Theatre Guild in New York aus dem Jahre 1950 zeigt Katharine Hepburn als Rosalind. Sie und Orlando sind durch ihre Kleidung gleichgestellt, denn sie tragen enge Beinkleider nach der Mode der Renaissance. Im Gegensatz zur romantischen Pose, in der der Werbende vor seiner Angebeteten kniet, steht Hepburns Partner seitlich, selbstbewusst und breitbeinig vor ihr, die Arme in die Seiten gestemmt. Rosalind/Ganymede sitzt zurückgelehnt, sieht zu ihm auf, spricht zu ihm und berührt seinen Arm. Die Positionierung der Figuren deutet auf die traditionelle Geschlechterhierarchie mit einer klaren Verteilung von maskuliner Macht und femininer Unterordnung hin. Vor dem Hintergrund des Stückes jedoch kann man ihre Pose als scherzhafte Einladung an den anfangs etwas widerwilligen Orlando lesen, die Liebeswerbung mit dem "Jüngling" zu üben, aber auch umgekehrt als ihr eigenes Werben um Orlando, wodurch ihr Verhältnis an Ambiguität gewinnt und eine interessante Facette des Dramentextes aufscheinen lässt, der an der Oberfläche das Werben dem Mann zuschreibt.

14 In: Lesley Jorbin, *The Cleveland Press Shakespeare Photographs, 1870-1982*, <<http://www.ulib.csuohio.edu/shakespeare/>>, Cleveland State University Library 2001, <http://images.ulib.csuohio.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/shakespeare&CISOPTR=50&REC=7> (Zugriff: 30. November 2006; mit freundlicher Genehmigung der Cleveland State University Library).

2.5. Der Vergleich von Text und Film

Der doppelte Vergleich der Textpassage mit zwei Filmversionen erweist sich als sehr fruchtbar. Edzards Version macht durch die Wahl von Rosalinds und Orlandos sehr ähnlichen Kleidung von Jeans und dunkler Jacke und der offensichtlichen Rastlosigkeit beider deutlich, wie beide sich gleichen, unter ihrer sehr romantischen Liebe leiden und das Rollenspiel im Prinzip beide reifen lässt, nicht nur Orlando. Was Rosalind für Orlando, ist Celia für Rosalind: eine ironische Folie ihres Gefühlsüberschwanges, allerdings hier in der direkten Aussprache unter Vertrauten. Dabei hilft, dass Edzard die Figur der Celia mit einer älteren und erfahreneren Frau als die Rolle der Rosalind besetzt. Edzard zeigt die schwankenden Stimmungen zwischen versuchter Distanzierung und Betroffenheit immer wieder in Nahaufnahmen des überzeugend differenzierten Mienenspiels der Schauspieler.

Karaveys Trickfilm kürzt den Text zwar außerordentlich, findet aber eine treffende Bildersprache, welche die sprachliche Ambivalenz zwischen distanzierender Ironie und betroffener Empfindung anschaulich übersetzt. Gleichzeitig relativiert er aber das misogynne Frauenbild der Vorlage, welches Celia verbal als Nestbeschmutzung kritisiert. Kurz vor dem Rollenspiel balanciert Rosalind über einen Baumstamm als Sinnbild für ihre Gratwanderung zwischen Ernst und Spiel. Orlandos romantische Schwärmerei (und möglicherweise auch Rosalinds Gefühl) wird auf der gleichen Wirklichkeitsebene durch zwei geflügelte Bogenschützen als Sinnbild Amors, deren Pfeil die Liebenden aber verfehlt, und zwei (!) sentimental glotzende Einhörner, die ihre Hörner ineinander schlingen, satirisch übertrieben und ins Lächerliche gezogen. Während Orlando in einer erzromantischen Pose vor ihr kniet und seine ewige Liebe beschwört, pariert sie seine Illusionen mit einer pessimistischen Replik, die seine Fantasie der Beziehung wieder auf den Boden der Realität zurückholt. Rosalinds Argumente werden mit komischer Wirkung von einer animierten schwarz-weißen Linienzeichnung begleitet, die meta-theatralisch die Aussagen und die Szene auf der Ebene der Handlung karikiert: Wir sehen einen Mann, der vehement seine Liebesschwüre auf den Knien darbringt, einen langen, übertrieben lauten Kuss, der das Paar schweben lässt, nach der Heirat die Frau am Spinnrad und den Mann beim Rauchen. Der Mann geht fremd, nicht die Frau, wie bei Shakespeare, und die Frau treibt ihn aus dem Haus der Rivalin in das eigene, in dem er solche Prügel bezieht, dass das ganze Haus wackelt. Die Wirklichkeit holt auf komische Weise Rosalinds Vorausdeutung ein, dass der Mann schnell das Interesse an der Frau verliert: Orlando, der nun Rosalind auf den Armen trägt, die ihm trotz ihrer Gegenrede einen Kuss geben will, lässt sie plötzlich wortwörtlich fallen, um zum Mittagessen zu gehen. Während bei Shakespeare Rosalind Orlando vor der Ehefrau warnt, ist es in diesem Trickfilm die wehrhafte Frau, die dem Mann bei Eskapaden mit ernsthaften Konsequenzen droht. Diese Veränderung modernisiert das Geschlechterbild der Vorlage, auch

wenn am Schluss wie bei Shakespeare mit der Heirat die Einordnung in die patriarchale Welt erfolgt. Diese ist jedoch nicht gleichbedeutend mit Unterordnung, da Rosalind und auch Celia Flexibilität, Persönlichkeit und Schlagfertigkeit bewiesen haben, die ihnen hilft, sich zu behaupten. Es wäre verfehlt, diesen Trickfilm als fruchtlose Massenunterhaltung abzutun. Wie Shakespeares Stück bietet der Film populäre Unterhaltung und elitäre Selbstreflexivität, Komik und die ernsthafte Beschäftigung mit sozialen Rollen und ihrer medialen Repräsentation.

3. Multimediale Produktion

Die Lerner haben sich idealerweise bisher nicht nur reflektiert mit der Komödie auseinandergesetzt, sondern auch Einsicht in das Aushandeln von geschlechtsspezifischen Identitäten und sozialen Positionen über Sprache und Körpersprache gewonnen. Außerdem haben sie die medial unterschiedlichen Bedingungen von Kommunikation und ästhetischer Gestaltung von Text, Bild, Fotografie, Trick- und Spielfilm im Vergleich diskutiert. Wenn Zeit zur Verfügung steht, können die in der Rezeption gewonnenen Einsichten für eigene Transformationen genutzt werden. Das Angebot an die Studierenden, verschiedene Transformationen einer oder mehrerer Szenen zu wählen, soll die Freiräume und Wahlmöglichkeiten jenseits des Lesens mit verteilten Rollen oder des Anspielens von Szenen vergrößern und Schülern bzw. Studierenden, die partout kein Theater spielen wollen, alternative Möglichkeiten der schöpferischen Arbeit bieten. Insbesondere hier würde sich wieder der fächerübergreifende Unterricht mit Kunst anbieten.

Die Schüler oder Studierenden können sich in Gruppen von 3-6 nach ihren bevorzugten Realisierungen zusammenfinden und entscheiden, welche Szene(n) sie zur Bearbeitung wählen. Dabei besteht die Möglichkeit, gleiche Szenen in parallelen Transformationen in unterschiedlichen Medien zu bearbeiten oder die Szenen so auszuwählen und zu verteilen, dass eine nachvollziehbare Handlungssequenz entsteht. Setzt sich der Kurs das Ziel, im Patchwork der Transformationen ein nachvollziehbares Handlungsgerüst zu schaffen, sollten bei der Realisierung in unterschiedlichen Formaten gemeinsame Entscheidungen zentraler Merkmale der Figurenzeichnung getroffen werden, damit die Rezipienten die Zusammenhänge erkennen können, beispielsweise die Entscheidung für eine bestimmte Farbgebung und charakteristische Attribute der Figuren. Die freie Wahl der Transformation soll es den Lernenden ermöglichen, ihre spezifischen Interessen und Fähigkeiten einzubringen. Hier seien nur die Unterschiede der sprachlichen, kreativen und technischen Begabungen angesprochen. Oft übertrifft die technische Ausstattung und Versiertheit etlicher Schüler und Studierender, was digitale Photoapparate, Kameras, schnelle PCs, Photo- und Filmbearbeitungsprogramme und Webeditoren angeht, bei weitem die der Lehren-

den. Die Gruppenarbeit ermöglicht es den Schülerinnen, wechselseitig von den Kenntnissen anderer zu profitieren und zu lernen.

Die im Unterricht besprochenen oder weitere Modelle von Visualisierungen und Inszenierungen, die zahlreich im World Wide Web zur Verfügung stehen (s.o.), dienen als Anregung zur eigenen schöpferischen Umsetzung des Textes in vielerlei Formen:

- Gestaltung einzelner Szenenbilder: Zeichnen, Malen, Puppen und Bühnenbilder basteln, Bilder aus den Medien oder eigene Photos bearbeiten und montieren
- Herstellung serieller Visualisierungen: Zeichnungen für einen Comic oder Photoserien mit unterlegten Textpassagen einer Szene erarbeiten
- Produktion von Kurzfilmen: ausgewählte Passagen in eine Spielfilmzene oder in das Zeichentrickformat umsetzen.

Die Transformationen und ihre medienspezifischen Leistungen werden anschließend verglichen und wechselseitig interpretiert sowie schließlich auf einer eigenen Webseite ausgestellt. So erlaubt die gesamte Unterrichtssequenz eine große Differenzierung gemäß der verschiedenen Möglichkeiten und Fähigkeiten der Schülerinnen. Diese Art von multimedialem Unterricht fördert die literarische Interpretation und Kenntnis eines zentralen Shakespeare-Stückes, ästhetische Sensibilität, kreative Arbeit und kritische Medienkompetenz durch reflektierte intermediale und multimediale Rezeption und Produktion.

