

Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2009)
Heft: 38

Artikel: Shakespeare - ShakesQueer
Autor: Suter, Anja
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-631498>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Shakespeare – ShakesQueer

von Anja Suter

Der Name Shakespeare wird von vielen mit «Liebe» assoziiert. Und zwar meist mit jener zwischen Mann und Frau. Obschon sich nicht wenige von Shakespeares Werken um das zweigeschlechtliche Liebesglück drehen, wird die Heteronormativität¹ in seinen Stücken und Gedichten konstant untergraben. Ein Fakt, welches gar der oscargekrönte Hollywoodfilm «Shakespeare in Love» aufgreift.

John Maddens Film «Shakespeare in Love» (1998) zeigt den jungen Will Shakespeare (Joseph Fiennes) in einer ernsthaften Lebens- und Schaffenskrise. Sowohl in sexueller als auch in künstlerischer Hinsicht ist er impotent. Sein Leiden kommt erst zu einem Ende, als er den schönen Jüngling Thomas Kent, alias die kühne Viola de Lesseps, kennen lernt. Und schon befinden wir uns mitten in einer queeren Geschichte: Viola ist Thomas und umgekehrt – und beide werden sie von Will begehrt.

Verschiedengeschlechtliche Musen

Viola de Lesseps, Tochter aus gutem Hause, träumt davon, Schauspielerin zu werden. Unglücklicherweise schreiben wir das Jahr 1593 und die damalige Königin, Queen Elizabeth I., hatte es Frauen untersagt, sich auf der Theaterbühne zu präsentieren. Dieses Gesetz hatte dazu geführt, dass Männer in Frauenkleider schlüpften, um auf der Bühne Frauenrollen darzustellen. Um ihrem Traum ein Stück näher zu kommen, muss sich Viola folglich in Männerkleider werfen und einen neuen Namen annehmen. Wie sie davon hört, dass Shakespeares Schauspieltruppe Darsteller für die Inszenierung eines neuen Stücks sucht, verwandelt sie sich just in ihr bühnentaugliches Alter Ego Thomas Kent und eilt zum Vorsprechen. Als Will den jungen Thomas hört und erblickt, ist er wie verzaubert.

Natürlich kommt er bald hinter Thomas' wirkliches «Ich» und natürlich entwickelt sich eine feurige

Liebesbeziehung zwischen Viola und Will. Trotz dieser heterosexuellen Perspektive lässt der Film jedoch keinen Zweifel an Wills verschiedengeschlechtlichen Musen – Thomas und Viola. Will ist von beiden hingerissen, und beide beflügeln seine Schaffenskraft gleichermaßen. Er widmet sein berühmtes Sonnet Nummer 18 («Shall I compare thee to a summersday») Viola, der weiblichen Hälfte seiner zweigeschlechtlichen Muse. Eine schöne – wenn auch etwas verdrehte – Anspielung auf Shakespeares über 120 Sonette, in denen ein androgyner Jüngling verehrt wird.² Die ProduzentInnen von «Shakespeare in Love» wollten ihrem Kassenerfolg wohl keinen Stein in den Weg legen, denn wie der Film unmissverständlich zeigt, teilt er alle libidinösen Genüsse nur mit Viola.

Doch, wie die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Valerie Traub festhält, hat Will eine weitere Quelle, die seinem Schreibstau Abhilfe leistet: sein Erz-Rivale Christopher Marlowe. Marlowe, einer der bekanntesten Stückeschreiber zu Shakespeares Zeiten, liefert Will die zündende Idee für den entscheidenden Plot zu dessen Theaterstück «Romeo & Ethel», welches später «Romeo & Juliet» heißen wird. Wills künstlerische Potenz wird also zugleich durch den entscheidenden Input Marlowes, dem im wirklichen Leben Männerliebschaften nachgesagt werden, wiederbelebt.³ Im Film wird Marlowe durch einen der wenigen bekennenden schwulen Schauspieler Hollywoods (Rupert Everett) dargestellt, was dieser homoerotischen Filmszene einen noch pinkeren Anstrich verleiht.

Trianguläre Beziehungen

Das Dreieck Thomas/Viola–Will–Marlowe deutet auf eine häufige Form der Begehrungs-Konstellation in Shakespeares Werken hin. In mehreren seiner Sonette bilden sich gleich zwei Formen solcher Dreiecksbeziehungen. Der Sprecher wirbt nicht als Einziger um die Gunst des schönen Jünglings. Zum einen sieht er sich mit einem weiteren Dichter als Rivalen konfrontiert. Zum anderen entwickelt sich zwischen dem Sprecher, dem schönen Jüngling und einer gewissen «Dark Lady» ein erotischer Bund. Solche Dreiecks-Konstellationen lassen sich auch in Shakespeares Stücken finden. In «Romeo & Juliet» (1591), ist es Paris, der Graf von Verona, der sich zwischen das Liebespaar stellt. Juliets Vater hatte ihm seine Tochter als Frau versprochen – und Paris macht keinen Hehl aus seinem Anspruch auf «sein Gut». Juliet will jedoch nicht Gut sein und plant mit Romeo durchzubrennen. Wie es das Genre der Tragödie

verlangt, endet der kühne Plan tödlich. Juliet nimmt ein Schlafmittel, um sich tot zu stellen und der Hochzeit mit Paris zu entkommen. Romeo, der nichts vom Plan seiner Angebeteten weiß, erfährt lediglich von deren Tod. Er kauft sich ein Giftfläschchen und eilt zu Juliets Grabstätte, um neben ihr zu sterben. Als er dort Paris erblickt, zückt Romeo sein Schwert und ersticht seinen Rivalen. Kavalier, der er ist, erfüllt Romeo Paris' letzten Wunsch: er legt dessen Leiche zu Juliet ins Grab. Voller Gram und Verzweiflung steigt nun auch Romeo in die Gruft hinab, legt sich neben Juliet, trinkt das Gift und stirbt. Juliet erwacht und erblickt ihren Liebsten leblos neben Paris liegend. Nicht minder verzweifelt packt sie Romeos Dolch, rammt ihn in ihre Brust und fällt tot ins Grab zurück. Zum Schluss finden sich alle drei wieder in der Grabstätte vereint – eine Dreiecksbeziehung bis ins Jenseits.

Der Dolch als Phallus

In «Romeo & Juliet» sterben beinahe alle Hauptfiguren den Tod durch den finalen Schwertstich. Ähnlich in «Hamlet» (1599): Prinz Hamlet rächt sich bei Claudius für den Mord an seinem Vater und rammt ihm sein Schwert in den Bauch. Wie phallicisch aufgeladen die shakespeareschen Schwert- und Dolchstosse sind, lässt sich am über 1'000 Zeilen langen Epyllion «Venus & Adonis» (1593) schön veranschaulichen. In diesem Gedicht versucht die Liebesgöttin Venus mit allen Mitteln Herz und Körper des grazilen Jünglings Adonis für sich zu gewinnen. Doch weder ihre rhetorische Überzeugungsarbeit, noch ihre erotische Selbstinszenierung und nicht einmal physische Gewalt zeigen Wirkung: Adonis lässt sich nicht herumkriegen. Er sehnt sich einzig und allein nach seinen Jagdfreunden, oder genauer: nach der Jagd auf das

Wildschwein. Diesem gilt sein ganzes Verlangen: «I know not love [...] nor will I know it,/ Unless it be a boar, and then I chase it» (409/410).

Nach 810 Zeilen der vergeblichen Liebesmüh muss sich Venus geschlagen geben: Adonis, der sich ihren Fängen hat entreissen können, geht mit seinen Freunden auf die Jagd und eilt «with sharp spear» (1112) dem Schwein entgegen. Doch das Tier scheint keine Angst zu zeigen. Im Gegenteil: Es geht auf seinen Jäger zu, um diesen zu küssen. Das «loving swine» dringt mit seinen scharfen Stosszähnen in Adonis' Leiste: «And, nuzzling in his flank, the loving swine/ Sheathed unaware the tusk in his soft groin» (1115/16). Der Kuss ist Sexualakt und Todesstoss zugleich. Gemäß Richard Rambuss ist dieses Bild eine der explizitesten sexuellen Darstellungen von männlich-männlicher Penetration der Renaissance-Dichtkunst.⁴

Heterosexuelle Liebe als Illusion

Betrachtet man die Entwicklung der Liebesgeschichten in Shakespeares Stücken genauer, so fällt auf, dass die heterosexuelle Liebe im dargestellten «Diesseits» mehrheitlich kein Bestehen hat. Das Glück von Juliet und Romeo mündet in deren Gruft. In «Hamlet» findet das einzige prominente heterosexuelle Paar (Claudius und Gertrude) ein tödliches Ende: Der König vergiftet aus Versehen seine Königin. Auch Hamlets Liebe zu Ophelia hat eine direkte Verbindung zum Tod: Seine erste explizite Liebesbekundung macht der Prinz an Ophelias Grab. Kurz zuvor erklärt Hamlet dem Totengräber, wie alle Menschen posthum zur selben Hand voll Erde würden. Im Tod sind alle Menschen, gleich, egal von welchem Rang und Namen – folglich auch egal von welchem Geschlecht. Hamlet offenbart seine Liebe zu Ophelia also erst, nachdem sie zu einer geschlechtslosen Toten wurde. Auch in Shakespeares Komödien, dem Genre, welches meist in glücklichen Hochzeiten und der Wiederherstellung der gesellschaftlichen Ordnung endet, steht das heterosexuelle Liebesglück nicht auf festem Boden. In «The Tempest» (1610) finden die Liebenden Ferdinand und Miranda bloss mit Hilfe der magischen Kräfte von Mirandas Vater Prospero zueinander. Im märchenhaften «A Midsummer Night's Dream» (1594) wird die Liebesgeschichte aller (wieder-)vereinten Pärchen als Illusion entlarvt, wenn der Kobold Robin the Puck dem Publikum gegen Ende des Stücks empfiehlt, das soeben Gesehene als Traum zu verstehen: «If we shadows have offended,/ Think but this, and all is mended:/ That you have but slumbered here,/ While these visions did appear» (V.1.414–417).



Adonis entreisst sich den Armen der Venus



Queere Liebe made in Hollywood

Shakespeares Werk bietet reichlich Stoff für queere Lesarten und Interpretationen. In vielen Stücken entwickeln sich rege Dreiecksbeziehungen, Männer zeigen ein ausgeprägtes Verlangen, andere Männer zu penetrieren, und die heterosexuelle Liebe kann in der sie umgebenden Welt selten bestehen – entweder sterben die Paare einen gewalt samen Tod oder ihre Lovestory wird als Magie oder Illusion entlarvt.

John Maddens «Shakespeare in Love» nimmt eine ähnliche Wendung: Gegen Ende des Films werden Viola und Will gezwungen sich zu trennen, da Viola den ihr ebenbürtigen Lord Wessex heiraten muss. Doch Will, nun wieder mit künstlerischer Inspiration beglückt, macht sich seine Viola unsterblich, indem er sie zur Hauptfigur seines nächsten Stücks kürt. Die letzte Szene zeigt Viola, wie sie nach einem Schiffsbruch eine Insel beschreitet, während Wills Stimme ertönt: «And her name will be Viola». Wir befinden uns am Anfang der Shakespearekomödie «Twelfth Night» (1600), in der Viola durch ihr cross-dressing zu erheblichen Verwirrungen führt. Der Film verweist in

shakespearescher Manier auf die Magie der Dichtkunst. Mit diesem Zaubertrick pflanzt Hollywood seinen Traum von der Liebe zwischen Will und Viola in das reale Werk Shakespeares ein.

Anmerkungen

- 1 Mit Michael Warner und Lauren Berlant verstehe ich Heteronormativität als ein totalitäres Konzept, welches jenseits der Heterosexualität kein anderes Verlangen/Begehren resp. keine andere Identität zulässt. Vgl.: Warner, Michael: Introduction. *Fear of a Queer Planet*, in: *Social Text* 29 (1991), S. 3–17; Berlant, Lauren und Warner, Michael: *Sex in Public*, in: *Critical Inquiry* 24/2 (1998), S. 547–566.
- 2 Die Identität des Schönlings ist bis heute unbekannt, Shakespeare nannte lediglich dessen Initialen «Mr. H. W.». Vgl.: Posener, Alan: *William Shakespeare*, Reinbek 1998, S. 73–79.
- 3 Vgl. Traub, Valerie: *The Sonnets. Sequence, Sexuality, and Shakespeare's Two Loves*, in: Richard Dutton und Jean E. Howard (Hg.): *A Companion to Shakespeare's Works*, Vol. IV, Malden etc. 2003, S. 275–301.
- 4 Vgl. Rambuss, Richard: *What It Feels Like For a Boy. Shakespeare's Venus and Adonis*, in: Richard Dutton und Jean E. Howard (Hg.): *A Companion to Shakespeare's Works*, Vol. IV, Malden etc. 2003, S. 249.

Literatur:

- Crawford, Julie: *The Homoerotics of Shakespeare's Elizabethan Comedies*, in: Richard Dutton, Jean E. Howard (Hg.): *A Companion to Shakespeare's Works*, Vol. IV, Malden etc. 2003, S. 137–158.
- Clarke, Danielle: *Love, Beauty, and Sexuality*, in: Patrick Cheney (Hg.): *The Cambridge Companion to Shakespeare's Poetry*, Cambridge/New York 2007, p. 181–201.
- DiGangi, Mario: *Queering the Shakespearean Family*, in: *Shakespeare Quarterly* 47 (1996), S. 269–290.
- Greenblatt, Stephen: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Berlin 1990.

Autorin:

Anja Suter ist Historikerin und freut sich über ihre (späte) Entdeckung Shakespeares.
ansu@gmx.ch