

D'haus

Düsseldorfer Schauspielhaus

— **Junges Schauspiel** —

Bürgerbühne — Spielzeit 2016/17

— *www.dhaus.de*

under
construction

Willkommen

Liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, werte Freundinnen und Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses!

Wir freuen uns auf den Neubeginn in Düsseldorf, auf die Begegnung mit zugewandten, offenen und selbstbewussten Menschen. Theater soll im Herzen der Stadt ein lebendiges Zentrum des Nachdenkens, der Empathie, des Diskurses, der friedlich-freundlichen Kommunikation, der Begegnung der Generationen und der vielen verschiedenen Gruppierungen, Schichten, Herkünfte sein. Ein Ort, an dem man sich trifft, um – anhand von Geschichten und Skizzen, die man erlebt – über die gemeinsamen Interessen zu reden, aber auch um Differenzen zu erfahren, sie auszuhalten, sie produktiv zu machen.

Die Zeiten sind kompliziert, die Gesellschaft ist uneins, die Aufgaben, die eine globalisierte Welt stellt, überfordern uns oft. In solchen Zeiten kommt dem Theater eine elementare Aufgabe zu. Denn beim Entstehen eines neuen Bildes von Welt hat das Theater teil an den Entwürfen – ästhetisch, gesellschaftlich, politisch. Dies muss die Aufgabe einer Kulturinstitution sein: geschichtsbewusst in der Gegenwart stehen und sich in die Zukunft hineindenken.

Wir widmen uns dem Düsseldorfer Schauspielhaus mit Hochachtung vor dessen Geschichte – die auch die Verwerfungen der letzten Jahre einschließt.

Natürlich hätten wir unsere Arbeit gerne im Zentrum dieser Stadt begonnen, im Bau am Gustaf-Gründgens-Platz, der die Identität des Theaters seit den 1970er-Jahren mitprägt, im Theaterhaus von Bernhard Pfau, das Modernität und Zukunftszugewandtheit ausstrahlt. Wir haben lange darum gekämpft. Es hat nicht sollen sein.

»Under construction«, im Aufbau, im Umbau, dieses Thema wird uns und Sie in jeglicher Hinsicht eine Spielzeit lang begleiten. Die Umgebung des Schauspielhauses wird für eine ganze Reihe von Monaten die Großbaustelle Düsseldorfs sein.

Darin liegt aber auch eine Chance, die Mitte der Stadt neu zu definieren: Hofgarten, Dreischeibenhaus, Kö-Bogen 2, Shadowstraße, die neue U-Bahn, der Übergang zur Oper und zur Kunstsammlung ohne Tausendfüßler – all dies muss verantwortungsvoll zusammengedacht werden. Die Stadt wird anders aussehen, und der Solitär Schauspielhaus wird stadtarchitektonisch anders eingebettet sein – zwischen Kunst und Konsum, Tourismus und Erholung. Wir sind gespannt und beteiligen uns mit unseren Vorschlägen inhaltlich und ästhetisch an der Entwicklung einer urbanen Gesellschaft. Auch für das Schauspielhaus wird eine Chance gewonnen, es sollte schließlich – seinem fünfzigjährigen Jubiläum entgegengehend – für die zweite Hälfte eines Jahrhunderts in jeglicher Hinsicht gut dastehen.

Eine Großbaustelle ist nicht die schlechteste Metapher für Theaterarbeit, signalisiert konzeptionelle Chancen, Investition in die Zukunft (damit sie eine wird), Neugier, Bewegung.

Wir werden in der Spielzeit 2016/17 – und, nein!, hoffentlich nicht länger – einen umfangreichen Repertoirespielplan im Central, dem neuen Theaterort gleich neben dem Bahnhof, vorstellen. Große Texte von Euripides, Shakespeare und Kleist, aber auch Uraufführungen von Elfriede Jelinek, Lutz Hübner und Simon Stephens. Und wir werden Theaterabenteuer in der Stadt suchen mit einem Zirkuszelt am Corneliusplatz, mit einem »Faust«, den man zu sich einladen kann, mit einer Düsseldorfer Stadt-Geschichte im Dreischeibenhaus, mit dem Kinder- und Familienstück im Capitol. Sie werden neuen Regisseuren begegnen, die unserem Theater eng verbunden sind, wie Bernadette Sonnenbichler und Roger Vontobel, dem Theatermagier Robert Wilson und Matthias Hartmann als einem Spezialisten für große Literatur-Erzählungen. Sie werden eine der Realität lauschende Produktion von Rimini Protokoll sehen und die jüngst zum Berliner Theatertreffen eingeladenen Regisseurin Daniela Löffner mit einem großen Gesamtensembleprojekt erleben.

Viele dieser Inszenierungen betonen – in einer großen Bandbreite der Ästhetiken – den Gestus des Erzählens; im Anfang war das Wort. Und so beginnen wir mit dem ältesten überlieferten Text der Menschheit, dem Epos von Gilgamesh, einem Schöpfungsmythos. Sheherazade erfindet gleich darauf überlebenswichtige Geschichten, der Krieger Odysseus verliert sich auf seiner Reise, Jules Verne lädt uns zu einer Wette und ganz anderen Abenteuerreisen ein, und der junge Autor Leif Randt entführt uns in eine vielleicht etwas zu gut geordnete Zukunft. Der Bogen ist weit geschlagen, durch die Zeiten und durch die Welt, und nicht von ungefähr bedeutet dieses Erzählen eine Begegnung mit dem Fremden und dessen Aneignung, das Wegerzählen auch der eigenen Ängste, denn im Theater erfahren wir, dass ihre Ursachen zumeist in einem selbst zu finden sind.

D'haus steht in Zukunft für das Düsseldorfer Schauspielhaus. Es ist ein gemeinsames Dach für das Schauspiel, das Junge Schauspiel und die neu gegründete Bürgerbühne. Und all dies gehört eng zusammen, wird gemeinsam gedacht und gemeinsam gemacht. Stefan Fischer-Fels, zurückgekehrt nach Düsseldorf, leitet nun wieder das Junge Schauspiel. Christof Seeger-Zurmühlen ist neuer Künstlerischer Leiter der Bürgerbühne, die jeden einlädt, spielend dabei zu sein. Beide sind wichtige Partner und Miterfinder.

Erste große gemeinsame Aufgabe wird die Einrichtung eines Cafés für Geflüchtete und Düsseldorfer sein – ein kreativer und sozialer Treffpunkt. Theater ist auch ein Laboratorium für neue Formen der Kommunikation, und Kunst kann dabei vieles ausprobieren, was Politik und Wirtschaft nicht können, wollen oder dürfen.

Dieses Spielplanheft soll Ihnen Lust machen, uns zu treffen. Vor allem natürlich das Ensemble, das sich zusammensetzt aus Düsseldorfern, die Sie kennen und schätzen, aber auch aus Künstlern, die aus Berlin und Wien, Dresden und Bochum, Hamburg und Frankfurt, Magdeburg und München und vielen anderen Städten neu zu uns kommen. Der Fotograf Thomas Rabsch hat sie für dieses Magazin ins Bild gesetzt. Sein Blick auf Menschen wird uns weiter begleiten, genauso wie die Arbeit von ErlerSkibbeTönsmann, die das neue visuelle Erscheinungsbild des Hauses entworfen haben. Hinzu kommen die kommentierenden und assoziierenden Zeichnungen von Katharina Gschwendtner, die Sie im Mittelteil dieses Magazins finden.

Neben der Übersicht über die Premieren der gesamten kommenden Spielzeit, unsere Kooperationen und Sonderveranstaltungen (von den neuen »Düsseldorfer Reden« bis zu den Live-Hörspielen) finden Sie Informationen über jedes Stück, die Autoren und die Regisseure. Außerdem haben wir eine Reihe uns nahestehender Wissenschaftler, Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, Autoren, Dramaturgen und Journalisten gebeten, sich in eigenen Texten Gedanken über die geplanten Inszenierungen und Stücke zu machen – Hintergrundgespräche, Querdenkereien und freie Assoziationen.

Und auf den letzten Seiten sind alle Basisinformationen zu Theater und Schule, Bürgerbühne, Freundeskreis, Preisen, Abonnements, Spielstätten, Vorverkauf u. v. m. versammelt. Wie es einem Haus zukommt, das Sie als servicefreundlich und seinen Zuschauern zugewandt kennen.

Wir freuen uns auf Düsseldorf. Wir freuen uns auf Ihre Neugier. Das Ensemble, das Team und alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des D'haus.

Wilfried Schulz, Generalintendant

JUNGES SCHAUSPIEL

Liebe Freundinnen und Freunde, people of all cultures and colours, Junge und Junggebliebene, Kinder, Jugendliche und Erwachsene aus nah und fern!

Ich freue mich sehr, zum zweiten Mal das *Junge Schauspiel* in Düsseldorf leiten zu dürfen. Das ist sicher nicht gewöhnlich. Aber aus meiner ersten Düsseldorfenerfahrung heraus kann ich ohne Einschränkung sagen: Ich liebe diese freundliche, weltoffene Stadt sehr, und meine Tochter findet es auch gut, dass wir in ihre Geburtsstadt zurückkehren. Außerdem hatte ich meinen Flügel, ein altes Erbstück – als Leihgabe ans Düsseldorfer Schauspielhaus in mehreren Inszenierungen prominent besetzt –, in Düsseldorf vergessen.

Es ist mir eine große Ehre und Freude, im Team von Wilfried Schulz tätig sein zu dürfen. Außerdem freue ich mich, dass die Zusammenarbeit mit Christof Seeger-Zurmühlen, die wir von 2003 bis 2011 entwickelt haben, noch einmal aufgenommen und vertieft werden kann. Christof hat, wie ich finde, fantastische Arbeit am Jungen Schauspiel geleistet; ihn als Partner, Freund, Berater, Regisseur und Leiter der Bürgerbühne mit im Boot zu wissen ist eine der schönsten Pointen dieses gemeinsamen Neuanfangs.

Kinder und Jugendliche, Bürgerinnen und Bürger egal welchen Alters, welcher Herkunft oder mit welchem kulturellen Hintergrund sind eingeladen ins Junge Schauspiel, das in der Münsterstraße 446 im Nordosten der Stadt seine »Homebase« hat und von dort aus auch andere Spielorte erobert.

Wir freuen uns auf die intensive Zusammenarbeit mit den Düsseldorfer Schulen – sie sind die Garanten dafür, dass alle Kinder und Jugendlichen mit Theaterkunst in Berührung gebracht werden. Vielleicht wächst daraus eine lebenslange Liebesbeziehung zum Theater. Das ist unser Ziel, daran arbeiten wir mit Leidenschaft.

Unser Publikum ist vielfältig, so wie unser künstlerisches Personal und unsere Geschichten: Wir freuen uns auf amerikanische, persische, deutsche und afrikanische Geschichten, auf große antike Stoffe und auf

humorvolle Erzählungen aus der Lebensrealität unserer Kinder, auf belgische Theaterkünstler, englische Musiker, kurdische, britische, deutsche und norwegische Autoren. Unser Ensemble hat französische, italienische, jamaikanische, koreanische, russische, ungarische Wurzeln. Wir freuen uns mit unserem gesamten Team darauf, Geschichten zu erzählen, die so vielfältig sind wie die Welt, die immer mehr zum »Global Village« zusammenwächst, mit allen Chancen und Gefahren. Die Geschichten einer Welt, die in Bewegung ist und die sich gerade rasant verändert; Geschichten von der Zartheit und der Verletzbarkeit, der Kraft und dem Mut von Kindern gestern und heute, Geschichten von Flucht und Krieg, vom Abschiednehmen und Auf-Reisen-Gehen, von aufregenden Abenteuern und hoffnungsvollen Neuanfängen liegen uns sehr am Herzen.

Ein Schwerpunkt unserer Arbeit liegt deswegen im internationalen Austausch. Wir knüpfen Kontakte in die Nachbarländer Belgien und Holland, und wir beginnen einen Austausch mit zwei wichtigen indischen Theatergruppen. Wir gehen in die Welt und laden Theatermacher aus aller Welt ein, uns in Düsseldorf zu besuchen, uns mit ihrer Kunst zu bereichern und Perspektivenwechsel vorzunehmen.

Wir sind Akteure in einer demokratischen Stadtgesellschaft, und wir wollen mit unserer Kunst und unseren Geschichten einen positiven Beitrag zum Gemeinwohl in dieser Stadt leisten. Ob alt, ob jung, ob fremd, geflüchtet oder hier geboren: Dies ist euer Theater. Euer Ort der Geschichten, euer Treffpunkt. Euer Wohnzimmer. Hier heißen wir euch willkommen.

A welcome to everybody.

Stefan Fischer-Fels — *Künstlerischer Leiter Junges Schauspiel*

BÜRGERBÜHNE

Herzlich willkommen bei der Bürgerbühne am Düsseldorfer Schauspielhaus!

Wir freuen uns, verkünden zu dürfen, dass es ab der neuen Spielzeit auch in Düsseldorf eine Bürgerbühne geben wird – einen Ort, an dem die Bürgerinnen und Bürger der Stadt ihre Geschichten selbst auf der Bühne verhandeln. Das Modell der Bürgerbühne ist mittlerweile wichtiger Bestandteil der Theaterarbeit an vielen Schauspielhäusern im deutschen und europäischen Raum.

Wir laden alle ein, die den Mut haben und die Lust verspüren, das Theater und das eigene Leben zu bereichern, indem sie selbst spielen, aktiv teilnehmen und sich zeigen wollen. Wir schenken Ihnen und Ihren Biografien, Geschichten, Nöten und Visionen die Bühne. Es geht um das Abenteuer Spiel neben Alltag, Beruf, Schule oder Erwerbslosigkeit, egal ob in jungen Jahren oder im hohen Alter, um neue Bekanntschaften, um Forschergeist und natürlich um den Auftritt auf der Theaterbühne.

Die Angebote der neuen Plattform Bürgerbühne sind vielfältig und verschieden: Zum einen können Sie als nichtprofessionelle Spielerinnen und Spieler in Stücken und Projekten mitwirken, die mit professionellen künstlerischen Teams entwickelt werden. Zum anderen können Sie als Zuschauerin und Zuschauer an der Bürgerbühne teilhaben. Eine Bürgerbühnen-Inszenierung ist eine theatrale Kunstform, sie geht von einer inhaltlichen Idee aus und sucht eine ästhetische Umsetzung. So ergeben sich aus gesellschaftspolitischen und sozialen Themenfeldern und Fragestellungen der Düsseldorfer Stadtgesellschaft schließlich Theaterstücke. Sie können dokumentarische, biografische Recherchearbeiten sein oder sich mit Literatur als Vorlage beschäftigen. Sie können vom Eigenen handeln oder vom Fremden, von der großen oder der kleinen Welt.

Die Stücke werden Teil des Spielplans, gehören zum Repertoire und werden nach der Premiere je nach Größe und Thema in den verschiedenen Spielstätten des Düsseldorfer Schauspielhauses aufgeführt. Für die Produktionen sprechen wir je nach Projekt unterschiedliche Menschen an, die etwas zum jeweiligen Stück zu sagen oder beizutragen haben und uns ihre Spielfreude zur Verfügung stellen. Es gibt öffentliche Aufrufe und Auswahlworkshops. Jede und jeder darf sich bewerben, es sind keine Vorkenntnisse erforderlich.

In der ersten Spielzeit werden wir vier Bühnenproduktionen realisieren: Im Stück »Ein Sommernachtstraum« entfesselt die Berliner Regisseurin Joanna Praml mit jungen Erwachsenen ein Verwirrspiel der Gefühle. Das Musik- und Theaterprojekt »Verlorene Lieder« will die Geschichten derer erzählen, die eine innige Beziehung zu einem Lied und zur Musik entwickelt haben, wodurch ihr Schicksal maßgeblich beeinflusst wurde. In der Inszenierung »Schlachtfelder der Schönheit« von Suna Gürler geht es um das eigene Zerr- und Spiegelbild, um die Schönheitsindustrie und den Diä-

tenwahnsinn. Die renommierte freie Gruppe andcompany&Co. entwickelt mit Bürgern und Nichtbürgern, mit Schauspielern des Jungen Schauspiels und nichtprofessionellen Spielern saisonübergreifend eine Inszenierung mit dem Titel »Everybody Comes To Stay!«, eine Hommage auf den Flüchtlingsfilm »Casablanca«.

Aber nicht nur mit Bühnenproduktionen wird die Bürgerbühne präsent sein, sondern auch mit Aktionen im öffentlichen Raum und kleineren Formaten: Das Künstlerkollektiv projekt_il begibt sich mit seinem »Cinema Paradiso« auf die Reise durch die Stadt, errichtet ein zirkensisches Freiluftkino und zeigt Filme aus aller Welt. Außerdem plant das Kollektiv Stadtrundfahrten als Heldenepos – »Godspeed« – mit und zu Bürgerinnen und Bürgern in den Stadtbezirken.

Und schließlich gibt es für alle Leute, die nicht bei einem Stück mitwirken können oder wollen, die Möglichkeit, Theaterklub-Mitglied zu werden. Ein Klub hat ein bestimmtes Thema, die Teilnehmenden treffen sich in der Regel einmal pro Woche, und am Ende der Spielzeit werden die Ergebnisse bei der großen Bürgerbühnen-Klubsaure vorgestellt.

Alle künstlerischen Aktivitäten entstehen aus der Vision und der Überzeugung, dass das Theater ein Ort der Begegnung und der Kommunikation ist. Ganz besonders zeigt sich dies im »Café Eden« – einem gemeinsamen Projekt von Schauspielhaus, Jungem Schauspiel und Bürgerbühne –, das zur neuen Spielzeit jeden Montag seine Pforten in der Münsterstraße 446 öffnen wird. Eingeladen sind Menschen aus allen Kulturen und Nationen. Das Café Eden ist eine Tausch- und Ratgeberbörse, ein Spiel-, Rummel- und Klönplatz mit wöchentlich neuen Überraschungsgästen und Aktivitäten. Es wird gemeinsam gegessen, getrunken und gefeiert.

Das Abenteuer Düsseldorfer Schauspielhaus geht weiter – auch für mich. Ich bin voller Vorfreude auf die Zusammenarbeit mit dem neuen Team des Schauspielhauses und mit den alten Weggefährten um Stefan Fischer-Fels. Uns alle vereint und begeistert der Gedanke, Räume für Menschen und ihre Geschichten und Bedürfnisse zu öffnen, sodass sie in der Stadt vorkommen, gesehen und gehört werden. Dies mit den Mitteln der Kunst in all ihren Facetten zu realisieren hat einen enormen Reiz.

Düsseldorf ist eine bunte, offene, umtriebige und neugierige Stadt – das liegt an den Menschen. Die Stadt ist in Bewegung, die Stadtteile sind vielfältig wie die Kulturen. Zeit, genauer hinzusehen und das Theater im besten Sinne für alle zu öffnen.

Tretet ein. Tretet ins Licht. Betretet die Bühne.

Es ist unser gemeinsames Theater.

Christof Seeger-Zurmühlen — *Künstlerischer Leiter Bürgerbühne*

Herzlichen Dank an unsere Förderer und Kooperationspartner der Spielzeit 2016/17



Inhalt

Die Spielzeit 2016/17

- 08 — **Die Saison** in der Übersicht
10 — **und außerdem** in der Spielzeit

Premieren in der Stadt

- 14 — **Gilgamesh**
Epos in einer Bearbeitung
von Raul Schrott
14 — **In 80 Tagen um die Welt**
von Jules Verne
14 — **Der Zauberer von Oz**
Kinder- und Familienstück
von L. Frank Baum
14 — **Faust (to go)**
von Johann Wolfgang von Goethe
eine mobile Inszenierung
15 — **Die dritte Haut :: Der Fall Simon**
Ein Projekt von Bernhard Mikeska,
Lothar Kittstein und Alexandra Althoff
15 — **Der Sandmann**
von E. T. A. Hoffmann

Premieren im Central — Große Bühne

- 17 — **Der Revisor**
Komödie von Nikolai Gogol
17 — **Romeo und Julia**
Tragödie von William Shakespeare
17 — **Der Idiot**
von Fjodor M. Dostojewskij
17 — **Heisenberg**
von Simon Stephens
18 — **Das Käthchen von Heilbronn**
von Heinrich von Kleist
18 — **Das Licht im Kasten (Straße? Stadt?
Nicht mit mir!)**
von Elfriede Jelinek
18 — **Michael Kohlhaas**
von Heinrich von Kleist
18 — **Medea**
Tragödie von Euripides
19 — **Gesellschaftsmodell
Großbaustelle (Staat 2)**
von Rimini Protokoll
19 — **Farm der Tiere**
von George Orwell
19 — **(+) Geschichten aus dem Wiener Wald**
Volksstück von Ödön von Horváth
19 — **(+) Hamlet**
Tragödie von William Shakespeare

Premieren im Central — Kleine Bühne

- 21 — **Ein Sommernachtstraum**
nach William Shakespeare
21 — **Planet Magnon**
von Leif Randt

- 21 — **Das Blau in der Wand**
von Tankred Dorst
21 — **Herr Puntila und
sein Knecht Matti**
Volksstück von Bertolt Brecht
22 — **Verlorene Lieder**
Ein musikalischer Abend über
das Verschwinden und Erinnern
22 — **Willkommen أهلا وسهلا**
Komödie von Lutz Hübner
und Sarah Nemitz
22 — **Hexenjagd**
von Arthur Miller
22 — **Das Versprechen**
von Friedrich Dürrenmatt
23 — **Schlachtfelder der Schönheit**
Untersuchung der Problemzone Körper
23 — **(+) Die lebenden Toten**
von Christian Lollike
23 — **(+) Das Schiff der Träume**
von Federico Fellini
23 — **(+) Unterwerfung**
von Michel Houellebecq
24 — **(+) Bilder deiner großen Liebe**
von Wolfgang Herrndorf

Premieren Münsterstraße 446

- 26 — **Meine Schwester Sheherazade**
von Mathilda Fatima Onur
26 — **Natives**
von Glenn Waldron
26 — **Unterm Kindergarten**
von Eirik Fauske
26 — **Odyssee**
nach Homer
27 — **Mr. Handicap**
von Thilo Reffert
27 — **Everybody Comes To Stay!**
von andcompany&Co.
27 — **(+) Adams Welt**
von Gregory Caers
27 — **(+) Die besseren Wälder**
von Martin Baltscheit

Essays, Interviews, Porträts

- 31 — **Anbeginn** — Robert Koall über Gilgamesh
32 — **Wald** — Ein Gespräch mit der Regisseurin
Joanna Praml über »Sommernachtstraum«
34 — **Oben** — Bundesrichter
Thomas Fischer über »Der Revisor«
35 — **Es war einmal** — Matin Soofipour
über »Sheherazade«
39 — **Ureinwohner** — Der Gaming-Experte
Christian Huberts über »Natives«
40 — **Leidenschaft** — Stefan Keim über die
Regisseurin Bernadette Sonnenbichler
42 — **spin-off** — Autor Leif Randt telefoniert
mit dem Regisseur von »Planet Magnon«
45 — **Zündet's?** — Die Regisseure Peter Jordan
und Leonhard Koppelman im Gespräch

- 48 — **In Schleifen** — Van Bo Le-Mentzel
über das Stück »Unterm Kindergarten«
51 — **Erlöser** — Janine Ortiz über
Dostojewskijs »Der Idiot«
54 — **Der Clou** — Zu Besuch bei dem
Dramatiker Tankred Dorst
55 — **Impuls** — Der Physiker Lars Borchardt
über die Heisenbergsche Unschärferelation
56 — **Wimmelbild** — Katharina Gschwendtner
58 — **Niemand** — Stefan Fischer-Fels über den
Regisseur Gregory Caers und »Odyssee«
59 — **Dorothy** — Kirstin Hess
über »Der Zauberer von Oz«
60 — **Wurm** — Der Autor Peter Wawerzinek
begegnet Brechts Puntila
61 — **düster und hell** — Felicitas Zürcher
über »Das Käthchen von Heilbronn«
63 — **Hymne** — Musiker Danko Rabrenović
erzählt von einem »verlorenen Lied«
68 — **Nichtung** — Barbara Vinken
über Mode und Jelinek
69 — **to go** — Beret Evensen über
die mobile »Faust«-Inszenierung
70 — **Wir schaffen das!** — Notizen von
Autor Lutz Hübner zu »Willkommen«
73 — **Entgrenzung** — Regisseur Matthias
Hartmann über Kleists »Kohlhaas«
76 — **Versuchung** — Regisseur Evgeny Titov
über Millers »Hexenjagd«
79 — **Nr. 76 und Nr. 78** — Alexandra Althoff
über den Fall Otto-Erich Simon
80 — **Gast** — Journalist Heribert Prantl über
Medea heute
85 — **Normal, oder?** — Paul Jäger
von Fortuna Düsseldorf über Inklusion
86 — **Zufall** — Der Regisseur Tilmann Köhler
im Interview zu »Das Versprechen«
87 — **Unrecht** — Anwältin Berenice Böhlo
über »Everybody Comes To Stay!«
88 — **start strong** — Ein Werkstattbericht aus
Robert Wilsons Watermill Center
91 — **Staat** — Rimini Protokoll über ihr Düs-
seldorfer Projekt
92 — **Was kostet das?** — Fragen an den
Schönheitschirurgen Dr. Afschin Fatemi
94 — **Gleich und gleicher** — Azadeh Sharifi
über Orwells Welt der Schweine

Dabei sein

- 99 — **Bürgerbühne**
102 — **Theater, Schule & Co.**

Informationen

- 104 — **Mitarbeiter**
106 — **Service**
107 — **Eintrittspreise & Ermäßigungen**
108 — **Unsere Festplatz-Abonnements**
109 — **Unsere Wahl-Abonnements**
110 — **Freunde und Förderer**
111 — **Adressen**

Das Düsseldorfer Ensemble

62 Cathleen Baumann — 98 Sonja Beißwenger — 29 Tabea Bettin — 11 Judith Bohle — 65 Markus Danzeisen — 46 Rosa Enskat — 12 Christian Erdmann — 30 Moritz Führmann — 93 Christian Friedel — 82 Maëlle Giovanetti — 97 Julia Goldberg — 90 Stefan Gorski — 75 Andreas Grothgar — 16 Jonathan Gyles — 43 Paul Jumin Hoffmann — 72 Lieke Hoppe — 37 Claudia Hübbecker — 20 André Kaczmarczyk — 28 Torben Kessler — 36 Burghart Klaußner — 81 Alessa Kordeck — 83 Florian Lange — 66 Kilian Land — 38 Jonas Friedrich Leonhardi — 78 Konstantin Lindhorst — 33 Alexej Lochmann — 95 Jan Maak — 53 Maria Perlick — 13 Karin Pfammatter — 77 Rainer Philippi — 52 Kilian Ponert — 47 Bernhard Schmidt-Hackenberg — 64 Jana Schulz — 67 Thiemo Schwarz — 71 Yohanna Schwertfeger — 74 Michaela Steiger — 25 Lou Strenger — 89 Andrei Viorel Tacu — 96 Sebastian Tessenow — 84 Cennet Rüya Voß — 49 Hanna Werth — 44 Thomas Wittmann — 41 Minna Wüdrich — 50 Studierende des Mozarteums Salzburg

In der Stadt

Gilgamesh

Epos in einer Bearbeitung
von Raoul Schrott
Regie: Roger Vontobel
Premiere am 15. 9. 2016
— *Im Theaterzelt
auf dem Corneliusplatz*

In 80 Tagen um die Welt

von Jules Verne
Ein Theaterabenteuer
für alle
Regie: Peter Jordan und
Leonhard Koppelman
Premiere am 25. 9. 2016
— *Im Theaterzelt
auf dem Corneliusplatz*

Der Zauberer von Oz

Kinder- und Familienstück
von L. Frank Baum
ab 6 Jahren
Regie: Robert Neumann
Premiere am 6. 11. 2016
JUNGES SCHAUSPIEL
— *Im Capitol in
der Erkrather Straße*

Faust (to go)

von Johann Wolfgang
von Goethe
Eine mobile Inszenierung
Regie: Robert Lehniger
Premiere im Januar 2017
— *Auf Ihre Einladung
an vielen Orten in der Stadt*

Die dritte Haut :: Der Fall Simon

Ein Projekt von Bernhard
Mikeska, Lothar Kittstein
und Alexandra Althoff
Regie: Bernhard Mikeska
**Uraufführung
im März 2017**
— *Im Dreischeidenhaus*

Der Sandmann

von E.T.A. Hoffmann
Regie: Robert Wilson
Musik: Anna Calvi
Koproduktion mit
Unlimited Performing Arts
**Düsseldorfer Premiere
im Mai 2017**
— *Under construction:
Noch vor der Wieder-
eröffnung im Schauspielhaus
am Gustaf-Gründgens-Platz*

(++) Top Secret International (Staat 1)

von Rimini Protokoll
Teil 1 der Tetralogie
Regie: Helgard Haug /
Daniel Wetzler (Rimini
Protokoll)
**Gastspiel
Münchener Kammerspiele**
— *In einem Düsseldorfer
Kunstmuseum*

Central — Große Bühne

Der Revisor

Komödie von Nikolai Gogol
Regie: Linus Tunström
Premiere am 17. 9. 2016

Romeo und Julia

Tragödie von
William Shakespeare
Regie: Bernadette
Sonnenbichler
Premiere am 23. 9. 2016

Der Idiot

von Fjodor M. Dostojewskij
Regie: Matthias Hartmann
Koproduktion mit dem
Staatsschauspiel Dresden
**Düsseldorfer Premiere
am 8. 10. 2016**

Heisenberg

von Simon Stephens
**Deutschsprachige
Erstaufführung
am 21. 10. 2016**

Das Käthchen von Heilbronn

von Heinrich von Kleist
Regie: Simon Solberg
Premiere am 19. 11. 2016

Das Licht im Kasten (Straße? Stadt? Nicht mit mir!)

von Elfriede Jelinek
Regie: Jan Philipp Gloger
**Uraufführung
im Januar 2017**

Michael Kohlhaas

von Heinrich von Kleist
Regie: Matthias Hartmann
Premiere im Februar 2017

Medea

Tragödie von Euripides
Regie: Roger Vontobel
Premiere im März 2017

Gesellschaftsmodell Großbaustelle (Staat 2)

von Rimini Protokoll
Regie: Stefan Kaegi
(Rimini Protokoll)
Kooperation von Berliner
Haus der Kulturen der Welt,
Münchener Kammerspielen,
Düsseldorfer Schauspiel-
haus, Staatsschauspiel Dres-
den, Schauspielhaus Zürich
und Rimini Protokoll im
Rahmen von »100 Jahre
Gegenwart«
Uraufführung im Mai 2017

Farm der Tiere

von George Orwell
Regie: Daniela Löffner
Premiere im Mai 2017
Mit den Ensembles des
Düsseldorfer Schauspiel-
hauses und des Jungen
Schauspiels

(+) Geschichten aus dem Wiener Wald

Volksstück
von Ödön von Horváth
Regie: Stefan Bachmann
Austauschproduktion
mit dem Schauspiel Köln
**Düsseldorfer Premiere
im Januar 2017**

(+) Hamlet

Tragödie
von William Shakespeare
Regie: Roger Vontobel
Musik: Woods of Birnam
**Düsseldorfer Premiere
im Frühjahr 2017**

(+) Terror

Gerichtsdrama
von Ferdinand v. Schirach
Regie: Kurt Josef
Schildknecht
**Wiederaufnahme
im September 2016**

(++) Ein Käfig ging einen Vogel suchen

von Franz Kafka
Regie: Andreas Kriegenburg
**Gastspiel
Deutsches Theater Berlin
im Dezember 2016**

Central — Kleine Bühne

Ein Sommernachts- traum

nach William Shakespeare
Ein Verwirrspiel mit Düs-
seldorfer Jugendlichen
Regie: Joanna Praml
Premiere am 16. 9. 2016
BÜRGERBÜHNE

Planet Magnon

von Leif Randt
Regie: Alexander Eisenach
Uraufführung
am 24. 9. 2016

Das Blau in der Wand

von Tankred Dorst
Mitarbeit: Ursula Ehler
Uraufführung
Regie: David
Mouchtar-Samorai
Koproduktion mit
den Ruhrfestspielen
Recklinghausen
Düsseldorfer Premiere
am 1. 10. 2016

Herr Puntila und sein Knecht Matti

Volksstück
von Bertolt Brecht
Regie: Jan Gehler
Premiere am 11. 11. 2016

Verlorene Lieder

Ein musikalischer Abend
über das Verschwinden und
Erinnern
Regie: Christof
Seeger-Zurmühlen
Musikalische Leitung:
Bojan Vuletić
Uraufführung
am 10. 12. 2016
BÜRGERBÜHNE

Willkommen أهلا وسهلا
Komödie von Lutz Hübner
und Sarah Nemitz
Regie: Sönke Wortmann
Uraufführung
im Februar 2017

Hexenjagd

von Arthur Miller
Regie: Evgeny Titov
Premiere im März 2017

Das Versprechen

von Friedrich Dürrenmatt
Regie: Tilmann Köhler
Premiere im April 2017

Schlachtfelder der Schönheit

Eine Untersuchung
der Problemzone Körper
Regie: Suna Gürler
Uraufführung
im Mai 2017
BÜRGERBÜHNE

(+) Die lebenden Toten

von Christian Lollike
Uraufführung
Regie: Tilmann Köhler
Düsseldorfer Premiere
im Herbst 2016

(+) Das Schiff der Träume (E la nave va)

von Federico Fellini
Regie: Jan Gehler
Düsseldorfer Premiere
im Herbst 2016

(+) Unterwerfung

von Michel Houellebecq
Regie: Malte C. Lachmann
Düsseldorfer Premiere
im Herbst 2016

(+) Bilder deiner großen Liebe

von Wolfgang Herrndorf
Uraufführung
Regie: Jan Gehler
Düsseldorfer Premiere
im Herbst 2016

(+) Klaus Barbie – Begegnung mit dem Bösen

von Leonhard Koppelman
Regie: Leonhard Koppelman
Wiederaufnahme
im Herbst 2016

Münsterstraße 446

Meine Schwester Sheherazade

von Mathilda Fatima Onur
ab 6 Jahren
Regie: Grete Pagan
Uraufführung
am 18. 9. 2016
JUNGES SCHAUSPIEL

Natives

von Glenn Waldron
ab 14 Jahren
Regie: Jan Friedrich
Uraufführung
am 20. 9. 2016
JUNGES SCHAUSPIEL

Unterm Kindergarten

von Eirik Fauske
ab 3 Jahren
Regie: Jan Friedrich
Premiere am 27. 9. 2016
JUNGES SCHAUSPIEL

Odyssee

nach Homer
ab 12 Jahren
Regie: Gregory Caers
Koproduktion mit Nevski
Prospekt Gent und Bronks
Theater Brüssel
Düsseldorfer Premiere
am 29. 10. 2016
JUNGES SCHAUSPIEL

Mr. Handicap

von Thilo Reffert
ab 10 Jahren
Regie: Frank Panhans
Uraufführung
im März 2017
JUNGES SCHAUSPIEL

Everybody Comes To Stay!

von andcompany&Co.
Uraufführung
im April 2017
BÜRGERBÜHNE und
JUNGES SCHAUSPIEL

(+) Adams Welt

von Gregory Caers
und Ensemble
Regie: Gregory Caers
ab 2 Jahren
Düsseldorfer Premiere
im November 2016

(+) Die besseren Wälder

von Martin Baltscheit
ab 12 Jahren
Regie: Robert Neumann
Düsseldorfer Premiere
im Januar 2017

(+) Der Junge mit dem Koffer

ab 9 Jahren
von Mike Kenny
Regie: Liesbeth Coltof
Wiederaufnahme

(+) Patricks Trick

von Kristo Šagor
ab 10 Jahren
Regie: Hanna Müller
Wiederaufnahme

(+) Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute

von Jens Raschke
ab 11 Jahren
Regie: Christof Seeger-
Zurmühlen
Wiederaufnahme

Theaterfeste

Die neue Spielzeit startet gleich mit zwei Festen

Am 27. August im Zelt — Seinen ersten öffentlichen Auftritt hat das neue Düsseldorfer Schauspielhaus am NRW-Tag, der dieses Jahr in Düsseldorf gefeiert wird. Wenn das Land seinen 70. Geburtstag feiert, wollen wir nicht fehlen und laden ein zum ersten Kennenlernen ins neue Theaterzelt auf dem Corneliusplatz, am Anfang der Kö: mit einer öffentliche Probe von „In 80 Tagen um die Welt“, musikalischem Programm, Kinderschminken und einen Verkleidungsstand am Nachmittag und einem ersten Einblick in „Gilgamesh“ am Abend, und selbstverständlich mit Zuckerwatte und Popcorn, Bratwurst und Brause den ganzen Tag. Willkommen im Zirkuszelt!

Am 10. September im Central — Eine Woche vor den ersten Premieren wollen wir die Spielzeit mit einem großen Fest in unserer Hauptspielstätte eröffnen: Volles Programm auf allen vier Bühnen des Central, auf der Gläsernen Brücke und in den Sälen der Werkstätten. Um 15 Uhr startet das Kinderprogramm, ab 16 Uhr gibt es auf den verschiedenen Bühnen Lesungen, Lieder und Ausschnitte aus Inszenierungen. Um 20 Uhr präsentiert das gesamte Ensemble mit Regisseuren, Autoren und weiteren Gästen den Spielplan, und anschließend geht es weiter bis in die Morgenstunden: Vogueing-Einlagen auf der Gläsernen Brücke, Konzerte in der Kleinen Bühne, Tanzen auf der Großen Bühne. Das Theater beginnt – wir freuen uns auf Sie!

Düsseldorfer Reden

Wir präsentieren Gedanken zur Zeit

Theater, das sind nicht nur Inszenierungen, Theater ist auch ein Ort der Reflexion, des konzentrierten Nachdenkens, des Diskurses. Das Düsseldorfer Schauspielhaus lädt deswegen von Januar bis Mai 2017 einmal im Monat Persönlichkeiten aus Kunst, Politik, Wirtschaft oder Wissenschaft ein, eine Rede zur Zeit zu halten. Mit dabei sind u.a. der Autor Sascha Lobo und Margot Käßmann, Theologin und ehemalige Landesbischofin. — *Von Januar bis Mai 2017, Sonntag, 11 Uhr, Central, Große Bühne. In Kooperation mit der Rheinischen Post*

Café Eden – Refugees are welcome here!

Eine Begegnungsstätte für alle

Ab September gibt es im Foyer des Jungen Schauspiels das Café Eden: Treffpunkt und Begegnungsort für Geflüchtete und alle Bürger der Stadt, für Informationen, Diskussionen, zum gemeinsamen Spielen und mit Open Stage. Ein Gemeinschaftsprojekt von Düsseldorfer Schauspielhaus, Jungem Schauspiel, Bürgerbühne, zakk – Zentrum für Aktion, Kultur und Kommunikation, Eine-Welt-Forum Düsseldorf u. a. — *Jeden Montag von 15 bis 21 Uhr, Foyer Junges Schauspiel, Münsterstraße 446 — Das aktuelle Programm finden Sie unter www.dhaus.de*

Lieblingstexte

Schauspieler zu Gast

Sie sind bekannt aus Film und Fernsehen, ihre Stimmen prägen Hörbücher und Radio-Features. Renommiertere Schauspielerinnen und Schauspieler sind zu Gast auf der Großen Bühne des Central und präsentieren ihre Lieblingstexte: Nicole Heesters, Ulrich Matthes, Burghart Klaußner werden neben anderen in Düsseldorf zu Gast sein – wir laden in loser Folge ein zum literarischen Genuss.

Live-Hörspiele

Bücher auf der Bühne

Bestseller, Buchpreis, Skandal, Trash... Immer wieder gibt es Bücher, die man auf der Bühne präsentieren möchte, ohne gleich eine Inszenierung zu machen. Die Reihe der Live-Hörspiele liefert das Format dazu. Außerdem arbeiten gleich zu Beginn der neuen Spielzeit zwei gestandene Hörspiel-Regisseure am Düsseldorfer Schauspielhaus: Leonard Koppelman und Bernadette Sonnenbichler haben neben ihren Inszenierungen auf Theaterbühnen Karriere als Hörspiel-Regisseure gemacht und werden auch in Düsseldorf Texte in diesem Format einrichten. Wir starten mit:

Bela B in: Sartana – Noch warm und schon Sand drauf — nach dem Buch von Synchrolegende Rainer Brandt — Warum ruinieren Frauen jeden Western? Was passiert, wenn dein Friseur auch dein Zahnarzt ist? Warum sind die schlechtesten Sprüche im Italowestern einfach immer die besten? Dieses Live-Hörspiel gibt die passenden Antworten. Bela B Felsenheimer aka Bela B (»Die Ärzte«) hat aus drei seiner Leidenschaften (Spaghettiwestern, Musik und Comics) einen musikalisch-erzählerischen Abend gemacht: einen Live-Hör-Comic in concert. — Regie: Leonhard Koppelman — Hörspielproduktion: WDR — mit Peta Devlin, Stefan Kaminski, Smokestack Lightnin' und Mitgliedern des Ensembles — **Uraufführung am 3. Dezember 2016 — Im Capitol**

We proudly present

Geheime Lieblingsprojekte

Viele Schauspieler kennen Sie schon, andere kommen neu in die Stadt. Wir geben ihnen allen eine Bühne, auf der sie präsentieren können, was sie im Gepäck haben und was ihnen am Herzen liegt – frei und unzensiert.

Den Anfang macht Cathleen Baumann, die vor sieben Jahren bereits einmal in Düsseldorf engagiert war. Sie zeigt: **Ichglaubeaneineineinzigengott.** — Deutschsprachige Erstaufführung von Stefano Massini — Drei Frauen, drei Kulturen, drei Religionen – und ein Tag, der diese drei Frauen verbindet. Eden Golan, Dozentin für hebräische Geschichte, Mina Wilkinson, amerikanische Soldatin und Shirin Akhras, palästinensische Studentin, die Al-Qassam-Märtyrerin zu werden will. Ihre Geschichten laufen scheinbar unvereinbar und sind trotzdem miteinander verknüpft im Labyrinth des Heiligen Landes, wo TNT mit der Leichtigkeit von Feuerwerkskörpern explodiert und Ängste ins Blut kriechen. — Mit: Cathleen Baumann. Regie: Nora Otte

Hair – konzertant und ohne Haare — Ein musikalisches Programm von Lou Strenger und André Kaczmarczyk — Jeder kennt sie, die Songs des berühmten Hippie-Musicals »Hair«, das in den Achtziger Jahren durch alle Mehrzweckhallen Europas tourte und Teenager um den Verstand brachte. Lou Strenger und André Kaczmarczyk lassen die Songs und die Geschichte wieder aufleben.

Bis das Blut gefriert — Allen Freunden des günstig zu erwerbenden Romans, insbesondere des Gruselromans, sei die Reihe »Bis das Blut gefriert!« empfohlen. Ensemblemitglieder des Düsseldorfer Schauspielhauses interpretieren die schwarzen Perlen des Genres neu. Der Nebel wird undurchdringlich sein, das Blut in den Adern gefrieren, die Augen sich vor Schreck weiten, bis grelle Blitze und krachender Donner das Finale einläuten.

Go West — Fünf Ossi entdecken ein unbekanntes Land. Wir kommen aus Dresden, und davor durften wir auch nicht raus. Da staunt man doch ganz schön, was der Westen alles zu bieten hat. Von Sushi und Sashimi, Stäbchen und Miso hat der Ossi zwar schon gehört, aber wie man das alles benutzt, ist absolutes Neuland. Deshalb: rein in den Trabi und auf ins Abenteuer!

Kooperation mit dem Mozarteum Salzburg

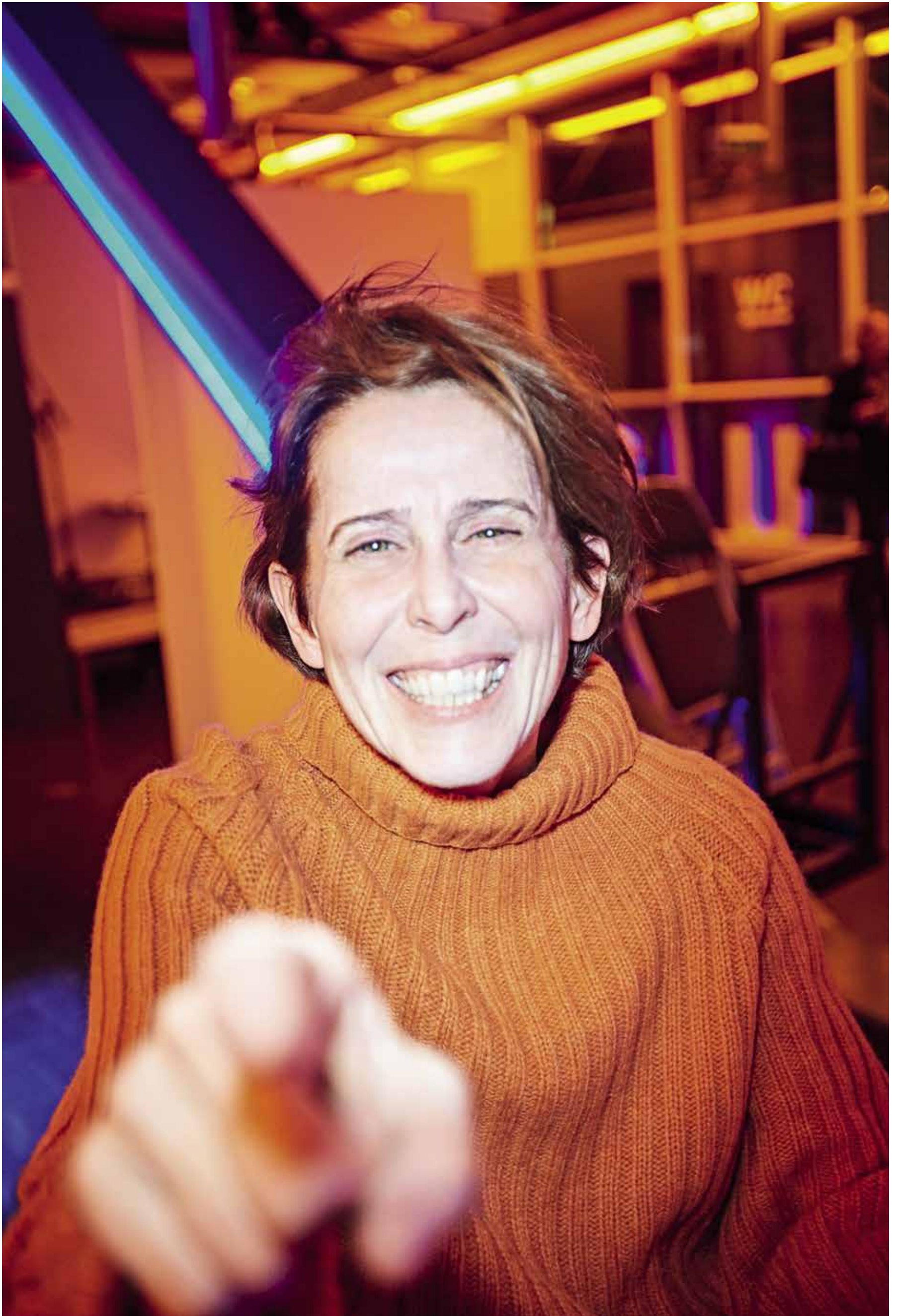
Schauspielschule zu Gast

Ab der Spielzeit 2016/17 geht das Düsseldorfer Schauspielhaus eine Kooperation mit dem Thomas Bernhard Institut der Universität Mozarteum Salzburg ein, deren Leiterin die ehemalige Düsseldorfer Intendantin Amélie Niermeyer ist. Im Rahmen dieser Kooperation sind die Studierenden des Absolventenjahrgangs zu Gast am Düsseldorfer Schauspielhaus. Sie werden in verschiedenen Inszenierungen mitwirken und dabei an einem der größten Häuser Deutschlands erste Berufserfahrungen sammeln. Als Teil dieser Kooperation wird die Jahrgangsinzenierung aus Salzburg, »Glänzende Aussichten« von Martin Heckmanns, in Düsseldorf in den Spielplan übernommen und auf der Kleinen Bühne im Central zu sehen sein:

Glänzende Aussichten — Uraufführung von Martin Heckmanns. — Zehn junge Studenten stehen unruhig und erwartungsvoll am Ende ihrer Ausbildung und machen sich bereit für das Kommende. Sie haben vier Jahre lang gelernt, Rollen zu spielen und Fiktionen zu verkörpern. Nun eröffnen sich Leben, Karrieren und Abgründe vor ihnen – und eine leere Bühne. — Eine Inszenierung des Mozarteums Salzburg







In der Stadt

Gilgamesh — Epos in einer Bearbeitung von Raoul Schrott — Regie: Roger Vontobel — Premiere am 15. September 2016 — *Im Theaterzelt auf dem Corneliusplatz*

Das Epos von Gilgamesh ist die älteste uns bekannte Erzählung der Menschheit. Es entstand vor fünftausend Jahren im Zweistromland, dem heutigen Gebiet Syriens und des Irak. Im 19. Jahrhundert fand man es – notiert auf Tontafeln – in den Trümmern der Bibliothek von Ninive (heute Mossul). Das Epos erzählt die Geschichte des Königs Gilgamesh, übermenschlich stark und zu zwei Dritteln ein Gott. Als Herrscher der Stadt Uruk tyrannisiert er deren Bürger und führt ein grausames Regime. Seine Untertanen klagen ihn bei den Göttern an, die aus Lehm das Wesen Enkidu erschaffen – einen Gegenspieler des Königs, der ihn in seine Schranken weisen soll. Auf der Erde lebt Enkidu aber zunächst unter Tieren in der Steppe – bis der König seiner gewahr wird. Er sendet eine Hure, ihn zu verführen. Die Begegnung mit dieser macht Enkidu mit den Menschen vertraut, und er begibt sich nach Uruk, wo er mit Gilgamesh einen Kampf der Giganten ausficht – der unentschieden endet.

Gilgamesh und Enkidu werden Freunde und durchleben gemeinsam Abenteuer, die die Götter schließlich beenden, in dem sie Enkidu sterben lassen. Gilgamesh wird durch den Tod des Freundes verwandelt. Allein begibt er sich auf die Reise bis ans Ende der Welt, um das Geheimnis der Unsterblichkeit zu lüften – und findet den Sinn des Lebens.

Das Epos von Gilgamesh eröffnet unsere neue Theatersaison 2016/17 mitten in der Stadt – im Theaterzelt auf dem Corneliusplatz – mit einer Geschichte, die fast so alt ist wie unsere Zivilisation selbst.

— *Mehr über die Herkunft dieses Mythos' auf Seite 31*

Roger Vontobel wurde 1977 in Zürich geboren und arbeitet als Regisseur u. a. am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, am Schauspiel Essen, an den Münchner Kammerspielen, am Schauspiel Bochum und am Staatsschauspiel Dresden. Dort entstand u. a. seine Inszenierung von Schillers »Don Carlos«, die mit dem wichtigsten deutschen Theaterpreis »Der Faust« ausgezeichnet und zum Berliner Theatertreffen eingeladen wurde. Roger Vontobel wird in Düsseldorf regelmäßig als Hausregisseur arbeiten.

Der Zauberer von Oz — Kinder- und Familienstück nach dem Roman von L. Frank Baum — ab 6 Jahren — Regie: Robert Neumann — Premiere am 6. November 2016 — *Im Capitol in der Erkrather Straße*

Dorothy ist wütend: Tante Em lächelt überhaupt nicht mehr, und Onkel Henry arbeitet von morgens bis abends. Und sie hören ihr auch nicht richtig zu! In Dorothys Wut mischt sich plötzlich ein Wind, ein Sturm. Sie hebt ab, samt Haus, und wird durch die Gegend gewirbelt. Als das Haus endlich landet, befindet sie sich in einer ganz anderen Welt. Sie wird von den Munchkins gefeiert, weil sie mit ihrem Haus die böse Hexe des Ostens erschlagen und so ein ganzes Volk befreit hat. Dabei wollte sie niemanden erschlagen! Noch bevor Dorothy richtig begreift, was mit ihr in dem fremden Land geschieht, öffnet sich eine fantastische Welt, in der sie zahlreiche Abenteuer bestehen muss und neue Freunde findet: eine Vogelscheuche, die gern Verstand hätte, einen Blechmann, der sich nach einem Herzen für Gefühle sehnt, und einen ängstlichen Löwen, der lieber schrecklich und wild wäre. Gemeinsam machen sie sich auf den Weg in die Smaragdenstadt zum Zauberer von Oz, der ihnen diese Wünsche erfüllen soll. Der Zauberer macht jedem von ihnen ein Geschenk, durch das sie entdecken, dass viel mehr in ihnen steckt, als sie bisher vermutet haben ...

— *Kirstin Hess über die amerikanischste aller Geschichten* — Seite 59

Robert Neumann studierte an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin. Bis 2014 folgten Engagements als Schauspieler am Deutschen Theater Berlin, am Theater Magdeburg, am Staatstheater Braunschweig und am Grips Theater Berlin. Seit 2010 inszeniert er am Grips Theater, am Thalia Theater Halle, am Hans Otto Theater Potsdam und am Schauspiel Stuttgart.

In 80 Tagen um die Welt — nach dem Roman von Jules Verne — Regie: Peter Jordan und Leonhard Koppelman — Premiere am 25. September 2016 — *Im Theaterzelt auf dem Corneliusplatz*

Der englische Gentleman Phileas Fogg wettet sein Vermögen, dass es ihm gelingen werde, in achtzig Tagen einmal um die Welt zu reisen. Noch am selben Abend bricht er auf, zusammen mit seinem neuen Diener Jean Passepartout. Sie erreichen Bombay, kommen mit der Eisenbahn bis Kalkutta, setzen die Reise auf einem Elefanten fort, befreien eine junge Frau aus den Klauen religiöser Eiferer, landen kurzzeitig im Gefängnis, reisen weiter nach Hongkong und Shanghai, überqueren bald darauf den Pazifik, wehren auf dem amerikanischen Kontinent einen Angriff von Sioux-Indianern ab und gehen schließlich in New York an Bord eines Schiffs, das sie wieder nach England bringt. Doch Fogg und sein Begleiter Passepartout ahnen während der turbulenten Reise nichts von ihrem Verfolger Inspektor Fix, der den wagemutigen Briten für einen gesuchten Bankräuber hält und dingfest machen will.

Ende des 19. Jahrhunderts wurde es dank innovativer Verkehrsmittel wie Eisenbahn oder Dampfschiff zum ersten Mal möglich, die Welt in kürzester Zeit zu umrunden. Jules Verne, der selbst Europa nie verlassen hat, schrieb seinen Abenteuerroman 1872 nach einer wahren Begebenheit. Seine »voyage extraordinaire« wurde zum Riesenerfolg und zählt zu den Klassikern des Genres. Die Geschichte um Fogg, Fix und Passepartout wurde zudem vielfach verfilmt und auf die Bühne gebracht. Die Regisseure Peter Jordan und Leonhard Koppelman inszenieren die Reise um den Erdball als musikalisch-komödiantisches Spektakel im Theaterzelt.

— *Die Regisseure Koppelman und Jordan im Interview* — Seite 45

Peter Jordan war als Schauspieler lange am Thalia Theater Hamburg engagiert und wirkte zudem in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen mit. **Leonhard Koppelman** studierte Theaterregie in Hamburg. Er arbeitet für Theater und Funk und inszenierte bisher über zweihundert Hörspiele. In Düsseldorf brachte er jüngst »Klaus Barbie« auf die Bühne. Als Regieduo inszenierten Koppelman und Jordan in Mainz, in Dortmund, am Thalia Theater Hamburg und am Staatsschauspiel Dresden. Sie sind spezialisiert auf komödiantisch-musikalische Stoffe.

Faust (to go) — von Johann Wolfgang von Goethe — Eine mobile Inszenierung — Regie: Robert Lehniger — Premiere im Januar 2017 — *Auf Ihre Einladung an (fast) jedem Ort der Stadt*

In Düsseldorf wird »Faust« auf eine Reise durch die Stadt gehen und überall dort haltmachen, wo er dazu eingeladen wird: in der Schulaula und im Altersheim, im Gemeindezentrum und auf dem Dorfplatz ... Theater »on the road« – denn wenn die Zuschauer nicht ins Schauspielhaus kommen können, kommt das Theater eben zu den Zuschauern.

Faust ist am Ende. Er ist Jurist, Mediziner, Theologe und hat doch weder Erkenntnis noch Zufriedenheit gefunden. Da läuft ihm ein Pudel über den Weg, der sich als Teufel Mephistopheles zu erkennen gibt und Faust zu einem Pakt verführt. Sollte Faust je zum Augenblick sagen: »Verweile doch, du bist so schön!«, dann gehört seine Seele dem Teufel. Faust schlägt ein, und Mephisto nimmt ihn mit auf eine Reise durch die kleine und die große Welt. Er zeigt ihm Auerbachs Keller, die Walpurgisnacht, die Hexenküche und führt ihm Gretchen zu. Er lässt Faust sich verjüngen und verschafft ihm Begierde und Genuss. Am Ende ist Gretchen verloren und vergessen, und zwischen Faust und Mephisto steht es immer noch patt.

Um 1480 war in Süddeutschland ein gewisser Johannes Faust als Astrologe, Quacksalber und Prahler bekannt. Um diesen Mann rankten sich Legenden, die später in Form von Volksbüchern kursierten. Johann Wolfgang von Goethe ließ der Stoff über sechzig Jahre nicht los – sein »Faust« wurde zum meistzitierten Stück deutschen Bildungsguts, das heute jeder kennt.

— *Lesen Sie über das Unterfangen einer mobilen Inszenierung auf Seite 69*

Robert Lehniger, geboren 1974, arbeitet als Regisseur und Videokünstler. In seinen Inszenierungen spielt er mit den Formen des medialen Erzählens an der Schnittstelle von Theater und Neuen Medien. Lehniger arbeitete an Schauspiel- und Opernhäusern in Deutschland, Österreich und der Schweiz (u. a. Schauspielhaus Zürich, Schauspiel Frankfurt, Münchner Kammerspiele, Volksbühne Berlin, Burgtheater Wien, Deutsche Oper Berlin). 2008 wurde er zum Festival Radikal jung nach München eingeladen. Seine Dresdner Inszenierung von Fassbinders »Katzelmacher« war 2015 beim Theatertreffen der Jugend in Berlin zu sehen.

Die dritte Haut :: Der Fall Simon — Ein Projekt von Bernhard Mikeska, Lothar Kittstein und Alexandra Althoff — Regie: Bernhard Mikeska — Uraufführung im März 2017 — *Im Dreischeidenhaus*

Regisseur Bernhard Mikeska, Autor Lothar Kittstein und Dramaturgin Alexandra Althoff realisieren Theaterarbeiten, die ein Spiel mit der Logik eines konsistenten Raum-Zeit-Kontinuums und der Welt der Wahrnehmung betreiben. »Die dritte Haut :: Der Fall Simon« entwickeln sie für das die Düsseldorfer Skyline prägende Dreischeidenhaus, ein architektonisches Symbol des Wirtschaftswunders. Die Zuschauer betreten dort jeweils allein eine Installation, in der sie den Schauspielern sehr nahekommen und Teil der Geschichte vom Verschwinden eines Mannes werden.

Ein als schrullig verschriener siebzigjähriger Multimillionär, der in seinem fast leeren Haus auf einer einfachen Matratze schläft und mit dem Seniorenticket der Bahn verreist. Im Juli 1991 scheint er plötzlich wie vom Erdboden verschluckt. Was von dem Einzelgänger übrig bleibt, sind seine zwei Häuser auf der Königsallee. Die soll er kurz vor seinem Verschwinden einem stadtbekanntem neureichen Investor verkauft haben, der auf dem Grundstück eine gigantische Ladengalerie errichten will. Es heißt, der »Kö-Opa« sei mit einem 45 Kilo schweren Reisekoffer voll Geld in die Berge verschwunden. Doch die Unterschrift auf dem Kaufvertrag erweist sich als gefälscht. Der Jeep des Kaufmanns ist frisch gereinigt, die Innenausstattung erneuert – angeblich nach einem Buttersäureanschlag. Es findet sich eine Quittung über den Kauf von Müllsäcken, Säge, Spaten, Kreuzhacke und Betongießkarre. Die Staatsanwaltschaft klagt an: Mord, was sonst. Doch es gibt keinen Tatort, keine Tatzeit, keine Blutspur und keine Leiche.

— *Eine ausführliche Schilderung des Düsseldorfer Krimis auf Seite 79*

Bernhard Mikeska, 1971 in München geboren, promovierte in Heidelberg und Hamburg in theoretischer Physik. Seit 2005 lotet er das Verhältnis von Zuschauern und Schauspielern in immer anderen Räumen aus. Seit 2009 arbeitet Mikeska mit dem Autor Lothar Kittstein und der Dramaturgin Alexandra Althoff zusammen, u. a. für das Residenztheater München und das Schauspiel Frankfurt.

Der Sandmann — von E. T. A. Hoffmann — Regie: Robert Wilson — Musik: Anna Calvi — Düsseldorfer Premiere im Mai 2017 — *Under construction: Noch vor der Wiedereröffnung im Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz*

Ein Junge wächst zum Mann heran und wird im Zuge dessen wahnsinnig – so ließe sich E. T. A. Hoffmanns 1816 erschienene Erzählung »Der Sandmann« auf den Punkt bringen. Die Schauermär geht von einem Kindheitstrauma aus: Der Vater des kleinen Nathanael, ein heimlicher Alchemist, verunglückt bei einer Explosion tödlich. Der Junge glaubt, das tragische Ereignis müsse mit dem Sandmann in Verbindung stehen, von dem die Mutter oft erzählt: Er streut Kindern, die nicht schlafen wollen, Sand in die Augen, bis diese ihnen blutig aus dem Kopf springen. Im Sinne der »Schwarzen Pädagogik« dient die grausige Gutenachtgeschichte dazu, das Kind mittels Angst zu kontrollieren – mit unabsehbaren Folgen. In Nathanaels Geist verbindet sich die Fantasiegestalt des Sandmanns mit der Person des grobschlächtigen Advokaten Coppelius, der dem Vater bei seinen nächtlichen Experimenten assistiert. Als Nathanael Jahre später in dem fahrenden Wetterglashändler Coppola seinen alten Erzfeind wiederzuerkennen glaubt, verschwimmen die Grenzen zwischen Realität und Wahn. Verzauberte Augengläser, lebendige Puppen und sich drehende Feuerkreise – die Geister der Vergangenheit holen Nathanael ein.

Der für seine originäre Ästhetik international gefeierte Regisseur Robert Wilson wird den »Sandmann« am Düsseldorfer Schauspielhaus inszenieren. Erstmals an seiner Seite: die britische Singer-Songwriterin Anna Calvi, die für dramatisch-morbiden Rock und poetische Texte steht. Eine Koproduktion mit Unlimited Performing Arts.

— *Die Vorbereitungen laufen. Einen Werkstattbericht lesen Sie auf Seite 88*

Robert Wilsons Gesamtkunstwerke entfalten ihre Wirkung auf den großen Bühnen der Theater- und Opernhäuser weltweit. Feinsinnige Lichtkompositionen, präzise Bewegungsabläufe und klare Designs prägen seit den 1960er-Jahren Wilsons sich stetig verfeinernde Kunst. — Der aus London stammenden Singer-Songwriterin Anna Calvi gelang mit den Alben »Anna Calvi« (2011) und »One Breath« (2013) der internationale Durchbruch. Ihre dunkle Stimme und das virtuos-gefühlvolle Gitarrenspiel sind unverwechselbar.



Der Revisor — Komödie von Nikolai Gogol — Regie: Linus Tunström — Premiere am 17. September 2016

Gerade noch rechtzeitig ist es durchgesickert: Ein Revisor kommt! Er wird die Stadt in Augenschein nehmen und jedes Amt und jede Abteilung prüfen – von der Schule bis zur Justiz. Groß ist die Angst, und jeder macht sich sofort daran, das Möglichste zu tun und in seinem Bereich zu vertuschen, was geht. Doch der zweite Schreck ist noch größer: Ein junger Mann wohnt seit zwei Wochen inkognito im Gasthaus, schaut den anderen Gästen auf den Teller und bezahlt die Rechnung nicht. Das muss der Revisor sein! Sofort wird der Unbekannte hofiert, bestochen und geschmiert, und der lässt sich das auch noch gefallen. Er stopft sich die Taschen voll und greift sogar nach der Hand der Tochter des Stadthauptmanns. Diese Verlobung erstickt alle Beschwerden der Stadtbevölkerung gegen ihre Oberen, und der Höhenflug des Stadthauptmanns endet erst, als der falsche Revisor abreist und der echte sich ankündigt.

Zwar spielt die Komödie von Nikolai Gogol aus dem Jahr 1836 in einem russischen Provinznest, gemeint sind aber alle, ausnahmslos – die Großen von FIFA bis VW genauso wie die Kleinen in ihren Sesseln und auf ihren Posten. Am Ende ruft der entlarvte Stadthauptmann aus: »Nicht genug dass man zum Gespött wird, da findet sich auch noch ein Schreiberling, ein Schmierfink, der einen in eine Komödie einbaut. Das tut weh! Keine Rücksicht auf Rang und Titel, alle werden die Zähne blecken und in die Hände klatschen. Worüber lacht ihr? Über euch selbst!«

— *Bundesrichter Thomas Fischer denkt über »oben« und »unten« nach* — Seite 34

Linus Tunström, schwedischer Regisseur, war bis 2016 Intendant des Uppsala Stadsteater und arbeitet jetzt als Hausregisseur und Mitglied der Theaterleitung am Stockholms Stadsteater. Regiearbeiten führten ihn an die wichtigsten Theater Skandinaviens, u. a. an die Stadttheater in Stockholm und Göteborg, das Königliche Theater in Kopenhagen, das Stockholmer Cullberg-Ballett sowie an die Oper in Malmö. 2014 brachte er in Dresden einen viel beachteten »Faust« auf die Bühne. Drei seiner Inszenierungen wurden zum schwedischen Theatertreffen eingeladen, zuletzt inszenierte er in Uppsala u. a. Tolstois »Anna Karenina«, Ingmar Bergmans »Fanny und Alexander« sowie Shakespeares »Hamlet« und »König Lear«.

Der Idiot — nach dem Roman von Fjodor M. Dostojewskij — Regie: Matthias Hartmann — Düsseldorf Premiere am 8. Oktober 2016

In seinem 1867 begonnenen Roman »Der Idiot« entwirft Dostojewskij das überbordende Panorama einer russischen Gesellschaft, die sich zwischen Feudalismus und Kapitalismus häuslich einrichtet: Hochzeiten dienen der Absicherung prekärer Verhältnisse, mit Erbschaften wird noch vor dem Tod des zu Beerbenden spekuliert, und Mätressen sind eine Frage des Geldes. In diese Welt platzt Fürst Lew Nikolajewitsch Myschkin, Dostojewskijs Entwurf eines »wahrhaft vollkommenen und schönen Menschen«. Nach mehreren Jahren in einem Schweizer Sanatorium, wo seine Epilepsie behandelt wurde, kehrt er nach St. Petersburg zurück. Mit den Spielregeln der feinen Gesellschaft ist der Fürst nicht vertraut, deshalb, und weil er unfähig ist zu Misstrauen und Intrige, fliegen ihm alle Herzen zu. Myschkins konsequent gelebte Devise – »Mitleid ist das einzige Gesetz des menschlichen Seins« – stellt die scheinbar rationalen Entscheidungen seiner Mitmenschen infrage. Mit dem Fürsten als Katalysator ist es plötzlich möglich, sich zu wahrhaft zweckbefreitem Handeln aufzuschwingen: Ein Paket mit hunderttausend Rubeln landet im Feuer, und eine bevorstehende Erbschaft entwertet einen Heiratsantrag. Doch auf den Rausch folgt der Kater. Dostojewskij lässt seinen Bilderbuchhumanisten gnadenlos am nicht totzukriegenden Konkurrenzverhalten der anderen scheitern. Stück für Stück wird die Hoffnung auf eine bessere Welt, die mit Myschkin Einzug hielt, zerstört.

»Der Idiot« ist eine Koproduktion zwischen dem Staatsschauspiel Dresden und dem Düsseldorfer Schauspielhaus.

— *Janine Ortiz über Dostojewskijs Epos auf Seite 51*

Matthias Hartmann inszeniert auf den großen Bühnen des deutschsprachigen Theaters. Wichtige Stationen waren das Residenztheater München, das Deutsche Schauspielhaus Hamburg und das Schauspielhaus Zürich. Hartmann war Intendant des Schauspielhauses Bochum (2000–2005), des Schauspielhauses Zürich (2005–2009) und des Wiener Burgtheaters (2009–2014). Seine Inszenierungen wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und mehrfach zum Berliner Theatertreffen eingeladen, zuletzt 2013 die Produktion »Die letzten Zeugen« mit Überlebenden des Holocaust.

Romeo und Julia — von William Shakespeare — Regie: Bernadette Sonnenbichler — Premiere am 23. September 2016

Zwei junge Menschen aus verfeindeten Häusern entbrennen in Liebe zueinander, werden von der Familienfehde eingeholt und enden – nach einigen bösen Zufällen und sagenhaft schiefgehenden Rettungsaktionen – im gemeinsamen Selbstmord. Was Shakespeare aus diesem simpel scheinenden, fast kolportageartigen Stoff vor über vierhundert Jahren gemacht hat, gilt bis heute als Muster und Maßstab der romantischen Liebe, in der Kunst wie im Leben. Noch bevor sich das Paar auf einem Maskenfest im Hause Capulet zum ersten Mal begegnet, ahnt Romeo seinen frühen Tod. Was die Liebenden unwiderstehlich zueinander hinzieht, gründet in diesem düsteren Traum. Es geht nicht und ging nie um eine kluge Partnerwahl, da kann sich Lady Capulet noch so sehr bemühen, ihrer Tochter Graf Paris als »wahren Zuckermann« anzupreisen. Shakespeare feiert vielmehr ein dionysisches Sichverströmen und die Auflösung im Rausch der Symbiose mit dem anderen. So lässt er Julia in der berühmten Balkonszene ausrufen: »Ich wünsche nur, was ich bereits besitze! So grenzenlos ist meine Liebe, so tief ja wie das Meer. Je mehr ich gebe, desto mehr auch hab' ich: Beides ist unendlich.« Die Liebe zwischen Romeo und Julia erblüht geradezu im feindlichen Umfeld der Familienfehde, denn nur hier kann sich ihre alles sprengende Kraft entfalten – in der Bereitschaft zu sterben.

— *Ein Porträt der Regisseurin Bernadette Sonnenbichler* — Seite 40

Bernadette Sonnenbichler wurde 1982 in München geboren und studierte Regie am Max Reinhardt Seminar in Wien. Seit 2008 ist sie als freie Regisseurin tätig, u. a. am Schauspielhaus Graz, am Theater Aachen, am Theater Heidelberg, am Schauspielhaus Wien, am Residenztheater München und am Schauspiel Frankfurt. Ihre Inszenierung von Andres Veiels »Das Himbeerreich« am Theater Aachen wurde 2014 zum NRW Theatertreffen eingeladen. Ihre Regiearbeiten für den Rundfunk wurden mehrfach ausgezeichnet, u. a. 2008 mit dem Deutschen Hörbuchpreis und 2010 mit dem Preis der Autoren. Ab der Spielzeit 2016/17 ist Bernadette Sonnenbichler Hausregisseurin am Düsseldorfer Schauspielhaus.

Heisenberg — von Simon Stephens — Deutschsprachige Erstaufführung am 21. Oktober 2016

Mitten im Trubel einer Londoner Bahnstation entdeckt Georgie Alex. Sie küsst ihn auf den Hals, einfach so. Zwischen den beiden Fremden entspinnt sich eine elektrisierende Liebesgeschichte: Ein 75-jähriger Metzger mit irischen Wurzeln, der seit über fünfzig Jahren auf seiner täglichen Routine beharrt, trifft auf einen quirligen Freigeist aus New Jersey. Doch wer ist die sehr viel jüngere Georgie wirklich? Eine Auftragskillerin, eine Kellnerin oder eine Schulsekretärin? Beinahe sekundlich verwickelt sie sich in Widersprüche, und eine Lügengeschichte jagt die nächste. Als Georgie nach der ersten gemeinsam verbrachten Nacht Geld von Alex erbittet, um ihren entfremdeten Sohn in den USA ausfindig machen zu können, wird die Beziehung auf die Probe gestellt.

»Heisenberg« kommt als romantische Screwball-Komödie mit Tiefgang daher. Zwei denkbar gegensätzliche Charaktere entwickeln allen Widrigkeiten zum Trotz eine Paardynamik, wobei es dem Autor immer wieder gelingt, das Außergewöhnliche in Momenten des Alltags sichtbar zu machen. Das Düsseldorfer Schauspielhaus zeigt Simon Stephens' Off-Broadway-Erfolg als deutschsprachige Erstaufführung. — *Der Physiker Lars Borchert über die Liebe und die Heisenbergsche Unschärferelation* — Seite 55

Der britische Dramatiker Simon Stephens wurde bereits fünfmal von Theater heute zum Ausländischen Dramatiker des Jahres gewählt und erhielt neben zahlreichen Auszeichnungen 2013 den »Laurence Olivier Award« für »Supergute Tage oder Die sonderbare Welt des Christopher Boone«.

Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe

— von Heinrich von Kleist — Regie: Simon Solberg
— Premiere am 19. November 2016

Dem 16-jährigen Käthchen erscheint der Mann, dem sie bestimmt ist, im Traum. Ihr Vater meint, sie müsse von schwarzer Magie besessen sein, als sie sich dem Grafen Wetter vom Strahl nacheilend aus dem Fenster stürzt und sich dabei alle Knochen bricht. Doch das Femegericht bestätigt: Sie ist nicht verhext. Käthchen hat den Mann aus ihrem Traum wiedererkannt und folgt ihm nun auf Schritt und Tritt. Der allerdings hat anderes zu tun, als sich um eine verrückte junge Frau zu kümmern. Er sieht sich mit einem militärischen Angriff der mit ihm schon lange in Fehde stehenden Kunigunde von Thurneck konfrontiert. Als Kunigunde jedoch von einem ehemaligen Verlobten entführt wird, befreit Graf vom Strahl sie und stellt sie unter seinen Schutz. Da fasst Kunigunde einen neuen Plan: Nicht mehr durch Krieg, sondern durch eine Heirat mit vom Strahl will sie an dessen Ländereien kommen. Bei einem Angriff auf vom Strahls Burg schickt sie Käthchen in das brennende Schloss, um die Nebenbuhlerin loszuwerden.

Heinrich von Kleists 1810 uraufgeführtes »großes historisches Ritter-schauspiel« erzählt von Fehdekriegen einerseits und vom bedingungslosen Glauben an das eigene Schicksal andererseits. Das »Käthchen« entführt uns in eine Welt der Extreme. Wo der Traum so stark sein kann wie die Wirklichkeit und die Liebe so heftig wie der Krieg.

— Felicitas Zürcher über Zerstörung und moderne Ritter — Seite 61

Simon Solberg, geboren 1979 in Bonn, absolvierte ein Schauspielstudium an der Folkwang Universität der Künste. Nach Engagements in Düsseldorf und Frankfurt am Main gab er 2006 mit »Odyssee reloaded« sein Regiedebüt. Von 2006 bis 2008 war er Hausregisseur am Nationaltheater Mannheim, und in der Spielzeit 2012/13 Hausregisseur und Co-Schauspielleiter am Theater Basel. Zuletzt inszenierte Solberg u. a. am Staatsschauspiel Dresden, am Münchner Volkstheater, am Staatstheater Stuttgart und am Schauspiel Köln.

Michael Kohlhaas — nach der Erzählung von Heinrich von Kleist — Regie: Matthias Hartmann — Premiere im Februar 2017

Kleist nennt seinen Michael Kohlhaas »den rechtschaffensten und zugleich entsetzlichsten Menschen seiner Zeit«, und tatsächlich ist Kohlhaas einer der großen Rebellen der deutschen Literatur.

Es beginnt damit, dass der reisende Pferdehändler am Schlagbaum eines sächsischen Junkers zwei prächtige Pferde als Pfand zurücklassen muss. Als er seine Rappen bei der Rückkehr ausgemergelt und verprügelt vorfindet, sind unsere Sympathien noch ganz bei ihm. Als Kohlhaas bei den zuständigen Rechtsinstanzen Schadenersatz einfordert und keine Wiedergutmachung erfährt, ebenfalls. Der Prozess wird verschleppt, die korrupten adligen Gegner werden protegiert, und in seinem Bemühen um Gerechtigkeit verliert Kohlhaas alles: Ehefrau und Familie, Wohlstand und Besitz. Als einer, den die Gesetze nicht schützen, beginnt Kohlhaas daraufhin einen brutalen Rachezug. »Es soll Gerechtigkeit geschehen, und gehe die Welt darüber zugrunde«, lautet sein Leitspruch. Doch wie viel Grausamkeit ist erlaubt im Kampf gegen eine ungerechte Rechtsordnung?

Kleists Erzählung entstand 1805 und beruht auf einer wahren Begebenheit: Im 16. Jahrhundert zog tatsächlich ein übervorteilter Pferdehändler namens Hans Kohlhaas fünf Jahre lang plündernd durch Sachsen, bis er gefasst und zum Tode verurteilt wurde. Kleists literarische Bearbeitung des »Falles Kohlhaas« stellt Fragen nach Recht und Gerechtigkeit, Rachsucht und Großmut und dem legitimen Maß zivilen Ungehorsams.

— Regisseur Matthias Hartmann über drei Zonen von Gewalt — Seite 73

Matthias Hartmann inszeniert auf den großen Bühnen des deutschsprachigen Theaters und war zuletzt Intendant des Wiener Burgtheaters. Weitere biografische Informationen finden Sie auf Seite 17.

Das Licht im Kasten (Straße? Stadt? Nicht mit mir!)

— von Elfriede Jelinek — Regie: Jan Philipp Gloger
— Uraufführung im Januar 2017

Ihre Idealvorstellung von Theater sei »eine Modeschau, bei der die Frauen in ihren Kleidern Sätze sprechen«, schreibt die zukünftige Literatur-nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek schon 1983 in ihrem Essay »Ich möchte seicht sein«. »Modeschau deswegen, weil man die Kleider auch allein vor-schicken könnte.« Die Oberfläche der Mode als Ausflucht vor dem Zwang der Menschendarstellung. Oder als Ausflucht vor dem Menschsein an sich? Wie die Abgründe unserer Seelen, so ist auch die schöne Kleidung, die wir uns überstreifen, um diese Abgründe zu verbergen, ein Lebensthema von Elfriede Jelinek. In ihrem neuen Stück »Das Licht im Kasten«, das am Düssel-dorfer Schauspielhaus zur Uraufführung kommt, kehrt sie zu diesem Thema zurück.

»Kleidung hat einen Zeitbezug, kein Zweifel, doch das, womit Sie sich beziehen, ist nicht mehr zeitgemäß, die Zeit dieses Mantels war vorgestern, und sie ist heute abgelaufen, die Mode ist immer genau heute abgelaufen und ungültig geworden. Ihre Fähigkeit zur ständigen Vervollkommnung und Selbstoptimierung scheint außer Kraft gesetzt«, heißt es in dem neuen Text. Elfriede Jelinek hängt unzählige Fetzen zu einem überbordenden, süf-fisanten, verzweifelten Sprachteppich aneinander. Sezieren unser Verhalten mit großer Musikalität und schneidendem Witz. Ob im Theater oder auf der Kö: Das Licht im Kasten geht an, und wir möchten gesehen werden.

— Barbara Vinken über Elfriede Jelineks neues Modestück — Seite 68

Jan Philipp Gloger, geboren 1981 in Hagen, studierte Angewandte Theaterwis-senschaft in Gießen und Regie an der Zürcher Hochschule der Künste. Seit 2007 arbeitet er als freischaffender Regisseur mit Stationen am Residenztheater München, am Deutschen Theater Berlin, am Deutschen Schauspielhaus Ham-burg, an der Berliner Schaubühne und am Staatsschauspiel Dresden. Von 2011 bis 2013 war Gloger leitender Regisseur am Staatstheater Mainz. Für die dort entstandene »Winterreise« von Elfriede Jelinek wurde er von der Fachzeitschrift Theater heute als bester Nachwuchsregisseur ausgezeichnet. Als Opernregis-seur inszenierte Jan Philipp Gloger bei den Bayreuther Festspielen, an der Oper Frankfurt, am Opernhaus Zürich, an der Nederlandse Opera Amsterdam, an der Dresdner Semperoper und am Royal Opera House London.

Medea — Tragödie von Euripides — Regie: Roger Vontobel — Premiere im März 2017

Kein Opfer ist zu groß. Für ihren Geliebten Jason begeht die Kolcher Kö-nigstochter Medea Hochverrat. Sie hilft den Argonauten, das Goldene Vlies zu stehlen, und wird auf der Flucht über das Schwarze Meer zur Mörderin an ihrem Bruder. Heimatlos und verstoßen findet das Paar mit seinen Kin-dern in Korinth ein vorläufiges Asyl. Hier setzt die Tragödie des Euripides ein: Jason verlässt Medea, um Glauke, die Tochter König Kreons, zu heira-ten. Durch das Bündnis mit dem hiesigen Herrscherhaus erhofft sich Jason, das Bleiberecht zu erlangen und obendrein eine glänzende Partie zu ma-chen. Medea indes droht die Verbannung. Zutiefst verletzt und gnadenlos verstört angesichts dieses Verrats entwirft sie einen grausamen Racheplan. Die Nebenbuhlerin und ihr Vater Kreon sollen sterben und auch ihre eigenen Kinder verschont Medea nicht.

In Euripides' vor mehr als 2400 Jahren verfasster Tragödie schlägt maß-lose Liebe in maßlosen Zorn um. »Medea« zeichnet das Psychogramm einer Giftmischerin, Furie und Kindsmörderin, fragt aber auch nach den Bedin-gungen menschlicher Würde: Was kann uns alles genommen werden, bevor wir zu Verbrechern werden?

— Der Jurist und Journalist Heribert Prantl liest »Medea« heute. — Seite 80

Roger Vontobel wird ab der Spielzeit 2016/17 Hausregisseur des Düsseldorfer Schauspielhauses. Weitere biografische Informationen finden Sie auf Seite 14.

Gesellschaftsmodell Großbaustelle (Staat 2) — von Rimini Protokoll — Konzept, Text, Regie: Stefan Kaegi (Rimini Protokoll) — Uraufführung im Mai 2017

Rimini Protokoll beschäftigt sich bis 2018 in seiner Tetralogie »Staat 1–4« an Theatern in München, Zürich, Dresden, Berlin und Düsseldorf mit gesellschaftlichen Zuständen und Phänomenen im postdemokratischen Staat. In Düsseldorf wird das Projekt Großbaustelle zum Modell für unsere Gegenwart. Bauen bedeutet dabei mehr als die Konstruktion eines Gebäudes. Klar ist, dass jedes Bauwerk eine Geste des Bauherrn repräsentiert. Aber was erzählt uns eine Baustelle über den Hindernislauf ihrer Planung? Stefan Kaegi überführt das vielfach ineinander verschachtelte Geflecht aus internationalen Investoren, Baukonsortien und Auftraggebern bis hinunter zu Auftragnehmern, outgesourceten Zulieferfirmen und Schwarzarbeitern in ein großes begehbares Raummodell. Vom Stadtplaner bis zum Polier kommen mit ihren Biografien und Positionen alle zu Wort, die auf der Baustelle oft aneinander vorbeiarbeiten.

»Gesellschaftsmodell Großbaustelle (Staat 2)« ist eine Produktion von Rimini Protokoll und Düsseldorfer Schauspielhaus. Die Produktionsserie »Staat 1–4« ist eine Kooperation zwischen dem Berliner Haus der Kulturen der Welt, den Münchner Kammerspielen, dem Düsseldorfer Schauspielhaus, dem Staatsschauspiel Dresden, dem Schauspielhaus Zürich und Rimini Protokoll im Rahmen von »100 Jahre Gegenwart«, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

— *Ein Einblick in die Recherchearbeiten auf Seite 91*

Rimini Protokoll sind Stefan Kaegi (geb. 1972), Helgard Haug (geb. 1969) und Daniel Wetzel (geb. 1969). Sie gehören zu den prägenden Regisseuren ihrer Generation. Seit 2000 arbeiten sie als Autoren-Regie-Team und entwickeln auf der Bühne und im Stadtraum ihre Form des Theaters, das nicht Laien, sondern »Experten des Alltags« ins Zentrum stellt. Ihre Arbeiten wurden vielfach international ausgezeichnet, u. a. erhielten sie 2011 den Silbernen Löwen der 41. Theaterbiennale Venedig für ihr Gesamtwerk. Am Düsseldorfer Schauspielhaus realisierten sie u. a. »Breaking News« (2008) und »Der Zauberlehrling« (2009).

(+) Geschichten aus dem Wiener Wald — Volksstück von Ödön von Horváth — Regie: Stefan Bachmann — Düsseldorfer Premiere im Januar 2017

Wien: Stille. Hin und wieder erklingt die Melodie eines Walzers. Doch alles scheint wie festgeschmiedet im hämmernden Dreivierteltakt. Die Menschen verstricken sich in ein komisches Geflecht aus Höflichkeiten und Träumereien. Eigentlich wollen sie sich vergnügen, aber was dabei herauskommt, sind morbide Pointen und bestialische Instinkte. An diesem skurrilen Ort hat sich die Zunge um Marianne eng geschlossen: Ihr Vater, der Zauberkönig, hat sie dem Fleischhauer Oskar zur Frau versprochen. Doch auf der Verlobungsfeier kommt es zum Eklat. Im Glauben an die romantische Liebe brennt Marianne mit Alfred durch. Der Vater verstößt seine Tochter.

Ein Jahr später haust das unglückliche Pärchen gemeinsam mit seinem Neugeborenen in einer tristen Wohnung. Als Alfred Marianne davon überzeugt hat, das Kind in die Obhut seiner Mutter und seiner Großmutter zu geben, lässt er sie sitzen. In ihrer Not tritt Marianne wenig später in einem Nachtlokal auf – wo der Zauberkönig seiner Tochter begegnet. Der Zauberkönig erleidet einen Schlaganfall, und Marianne landet wegen Diebstahls im Gefängnis. Währenddessen wartet Oskar weiterhin geduldig, und nachdem das Kind gestorben und Marianne wieder frei ist, steht er bereit und nimmt Marianne doch noch zur Frau – als wäre nichts geschehen.

Ödön von Horváth zeichnet mit diesem Stück, das er 1931 in der turbulenten Zwischenkriegszeit verfasst hat, das Bild einer durchrationalisierten Gesellschaft, die dem lebendigen Menschen als übermächtiger Apparat begegnet und ihn früher oder später verschlingt. Glück ist in dieser Welt nur Illusion und Schicksal immer Zerstörung.

»Geschichten aus dem Wiener Wald« zeigen wir als Austauschproduktion mit Linus Tunströms Düsseldorfer Inszenierung von »Der Revisor«, die dafür am Schauspiel Köln gezeigt wird.

Stefan Bachmann, 1966 in Zürich geboren, war von 1998 bis 2005 Schauspiel- direktor am Theater Basel und inszenierte u. a. am Wiener Burgtheater, am Düsseldorf- schauspielhaus, am Maxim Gorki Theater Berlin und am Thalia Theater Hamburg. Seit 2013/14 ist Stefan Bachmann Intendant am Schauspiel Köln.

Farm der Tiere — nach dem Roman von George Orwell — Regie: Daniela Löffner — Mit den Ensembles des Düsseldorfer Schauspielhauses und des Jungen Schauspiels — Premiere im Mai 2017

Auf den Bauernhöfen geht ein beunruhigendes Gerücht um: Die Tiere der Herrenfarm haben den grausamen Farmer vertrieben! Schon mancher will vom Hof merkwürdige Parolen vernommen haben, und tatsächlich, die Tiere skandieren: »Vierbeiner gut, Zweibeiner schlecht!« Zwar haben dies alle Tiere gemeinsam gerufen, doch längst halten sich die Schweine an eine weitere Regel: »Alle Tiere sind gleich, aber manche sind gleicher.« Aber stand an der Scheunenwand nicht einst eine andere Leitlinie geschrieben? Hatten sie nicht demokratisch beschlossen, dass alle gemeinsam für das Wohl der Farm sorgen? Längst ist die Erinnerung an die eigens verfassten Gebote verblasst. Zu sehr haben sich die Tiere auf die Worte der redege- wandten Schweine verlassen, und die einstige Ideologie der Gleichberechtigung wurde umgekehrt in eine Diktatur.

George Orwell veröffentlichte seinen Roman 1945, im letzten Jahr des Zweiten Weltkriegs. Zwar verweist er in seinem Nachwort explizit auf das politische System Sowjetrusslands, dennoch ist seine satirische Fabel als eine Beschreibung gescheiterter Revolutionen überhaupt zu lesen. Die Regisseurin Daniela Löffner wird eine eigene Theateradaption des Romans er- arbeiten, in dem das Ensemble des Düsseldorfer Schauspielhauses gemein- sam mit dem Ensemble des Jungen Schauspiels auf der Bühne stehen wird.

— *Azadeh Sharifi über Muster von Ausgrenzung auf Seite 94*

Daniela Löffner, 1980 in Freiburg geboren, begann ihre Regielaufbahn am Düsseldorfer Schauspielhaus. Für das Junge Schauspiel entstanden die In- szenierungen »Siebzehn« (eingeladen zum Festival Augenblick mal! 2009) und »Demian« (nominiert für den Theaterpreis »Der Faust« 2011). Daniela Löffner arbeitet u. a. am Deutschen Theater Berlin, am Schauspielhaus Zürich und am Staatstheater Braunschweig. Mit ihrer Inszenierung von Turgenjews »Väter und Söhne« am Deutschen Theater Berlin wurde sie zum Berliner Theatertreffen 2016 eingeladen.

(+) Hamlet — Tragödie von William Shakespeare
Regie: Roger Vontobel — Musik: Christian Friedel
und Woods of Birnam — Düsseldorfer Premiere im
Frühjahr 2017

In Dänemark ist nichts, wie es war; etwas ist faul im Staate. So jedenfalls scheint es dem Sohn des toten Königs: Hamlet. Der taumelt – entsetzt von der Hochzeit seiner Mutter mit dem vermuteten Vatermörder – durchs Leben. Gerade eben hat er den alten König zu Grabe getragen, da muss er schon seinen Onkel als neuen Mann der Mutter akzeptieren. Und Ophelia, die er liebt, spioniert ihm nach im Dienste seiner vermeintlichen Gegner. Eine Welt aus Lug und Trug, so scheint es Hamlet. Woher sollte da noch Vertrauen kommen? Hamlet strauchelt. Er will handeln und tut es lange nicht. Denn wer ist hier im Recht? Hamlet, dem ein Geist den Racheauftrag gab und ihm die Intrige einflüsterte? Oder König Claudius, der vorgeblich alle privaten Sorgen und Nöte dem Staatswohl unterordnet? Wer lügt? Wer sieht noch klar? Wer ist wahnsinnig und wer vernünftig in dieser Welt, die aus den Fugen ist?

Roger Vontobels »Hamlet«-Inszenierung entstand in enger Zusammen- arbeit mit der Band Woods of Birnam, deren Sänger der Hamlet-Darsteller Christian Friedel ist. So hebt das Stück an als Oratorium, als Rockkonzert, als Abgesang auf den Vater – um dann rasant die Fahrt in den Abgrund aufzunehmen.

Die Produktion entstand 2012 am Staatsschauspiel Dresden, spielte wäh- rend vier Spielzeiten und wird ab Herbst 2016 in Düsseldorf zu sehen sein.

Roger Vontobel wurde 1977 in der Schweiz geboren. Für seine Theaterarbeiten in u. a. Hamburg, München, Bochum und Dresden wurde er vielfach ausgezeichnet. Mehr zu seiner Biografie finden Sie auf Seite 14.



Ein Sommernachtstraum — nach William Shakespeare — Ein Verwirrspiel mit Düsseldorfer Jugendlichen — Regie: Joanna Praml — Premiere am 16. September 2016 — **BÜRGERBÜHNE**

»Drum nennt man ja den Gott der Liebe blind«, heißt es bei Shakespeare – willkürlich schießt er seine Pfeile durch die Gegend und richtet mal hier, mal dort sein Unheil an. Am Morgen ist er meistens schon weitergezogen und lässt einen mit Loch im Herzen und Katerstimmung zurück. Grund genug für ein Dutzend mehr oder weniger liebestolle Düsseldorfer Jugendliche, sich gemeinsam mit der Regisseurin Joanna Praml an einen der größten Stoffe der Weltliteratur zu wagen: Shakespeares »Ein Sommernachtstraum« wird zum Ausgangspunkt für eine wilde Reise durch das Gefühlsleben von Heranwachsenden. Hermia liebt Lysander, und Lysander liebt Hermia, Helena liebt Demetrius, Demetrius liebt aber auch Hermia, und Titania liebt – ja wen eigentlich? Hippolyta entscheidet sich für eine Vernunftehe, und ein Esel steht plötzlich tierisch auf eine Königin. Überhaupt wimmelt es von seltsamen Wesen in diesem Wald, von Elfen und Kobolden, und mittendrin steht eine Truppe von Handwerkern und möchte ein Stück für eine Hochzeitsfeier einstudieren. Aber wie macht man so etwas eigentlich? Und wer heiratet am Ende wen? Atemlos rennen wir mit diesen Verrückten durch die Nacht – Happy End auf und hinter der Bühne nicht ausgeschlossen. Die Proben zu Shakespeares Verwirrspiel haben bereits begonnen.

— *Die Regisseurin im Interview über Wald, Schnecken und die Liebe* — Seite 32

Joanna Praml wurde 1980 in Offenbach am Main geboren. Nach einer Schauspielerausbildung war sie zwei Jahre festes Ensemblemitglied am Theater Marburg. Seit 2007 entwickelt sie in partizipatorischen Recherchearbeiten Stücke und inszeniert sowohl mit Laien als auch mit Schauspielern. Mit dem Drei-Generationen-Projekt »Wenn du nicht mehr da bist« wurde sie 2014 zum »Theatertreffen der Jugend« eingeladen. Zuletzt entstanden »Coming of Age oder Was heißt Erwachsen werden« mit Jugendlichen und Geflüchteten am Theater an der Parkaue Berlin sowie »Menschen im Hotel« an der Vaganten Bühne Berlin.

Das Blau in der Wand — von Tankred Dorst — Mitarbeit: Ursula Ehler — Uraufführung — Regie: David Mouchtar-Samorai — Düsseldorfer Premiere am 1. Oktober 2016

Im Dezember 2015 wurde Tankred Dorst, der seit Anfang der 1970er-Jahre zusammen mit seiner Lebensgefährtin Ursula Ehler Theatertexte verfasst und als einer der wichtigsten zeitgenössischen Dramatiker Deutschlands gilt, neunzig Jahre alt. Zu Beginn seines jüngsten Stücks heißt es: »Ein Paar, das sich in einer einzigen langen Szene durch das ganze Leben redet bis in den Tod und darüber hinaus.« ER trifft SIE auf einer Parkbank, die beiden kennen sich nicht, und gleichzeitig sind sie seit langer Zeit eng vertraut. »ER: Ich habe ein interessantes Leben: Mir geht alles schief. SIE: Mit den Frauen auch? ER: Ja. Das werden Sie noch merken.« Mal scheint es, als beschwören sie die Geister der Vergangenheit herauf, mal als spielen sie sich wie Kinder ihre imaginierte Zukunft vor. »Das Blau in der Wand« bewegt sich in seinem ganz eigenen Zeitmaß: »Bis in den Tod und darüber hinaus.« Ein Abschied, bei dem sich keine Geheimnisse auflösen, sondern die eigene Existenz sich immer weiter verrätstelt. Das Rätsel der Welt, das des Lebens, das der Arbeit, das der Gefühle und das größte, tiefste Rätsel von allen: die Person, neben der man jahrzehntelang jeden Morgen aufgewacht ist.

In Düsseldorf wurden viele Stücke von Tankred Dorst uraufgeführt, darunter sein Opus magnum »Merlin oder Das wüste Land« und »Heinrich oder die Schmerzen der Phantasie«. Dass nun »Das Blau in der Wand« in einer Kooperation zwischen den Ruhrfestspielen Recklinghausen und dem Düsseldorfer Schauspielhaus seine Uraufführung erlebt, ist uns eine besondere Ehre und eine Verbeugung vor dem großen Autor.

— *Der Dramaturg Frederik Tidén besuchte Tankred Dorst* — Seite 54

David Mouchtar-Samorai, 1942 in Bagdad geboren, arbeitete als Schauspieler und Regisseur am israelischen Nationaltheater Habima, ehe er an das Royal Court Actors' Studio London wechselte und an Theatern in Glasgow, London und Edinburgh Regie führte. In Deutschland machte er sich sowohl als Schauspiel- als auch als Opernregisseur einen Namen. Insgesamt fünfmal wurden Mouchtar-Samorais Arbeiten zum Berliner Theatertreffen eingeladen.

Planet Magnon — von Leif Randt — Regie: Alexander Eisenach — Uraufführung am 24. September 2016

Wir schreiben das Jahr 48 n. AS, also knapp fünf Jahrzehnte nach der Einführung von ActualSanity. ActualSanity ist ein Computerprogramm, das das Sonnensystem nach genauesten Berechnungen regiert und Frieden, Fairness und Wohlstand gewährleistet. Auf den sechs bewohnbaren Planeten schließen sich die Menschen zu lebenskünstlerischen Kollektiven zusammen, die an der Veredelung der eigenen Existenz arbeiten. Doch als sich Marten Eliot und Emma Glendale vom Dolfin Kollektiv aufmachen, auf anderen Planeten neue Mitglieder anzuwerben, tritt eine ganz neue Gruppierung auf: Das Kollektiv Hank, das der Selbstoptimierung den Kampf ansagt, eine Rückkehr des Leids fordert und dabei auch vor drastischen Mitteln nicht zurückschreckt. – »Wir bekommen es mit einer naiven Aggression zu tun, Mister Eliot. Diese neuen Kollektivistinnen sind gefährlich. Weil der Schmerz gefährlich ist, den sie in sich zu tragen glauben ... Fellows, die annehmen, an einem gebrochenen Herzen zu leiden. Wissen Sie, was das bedeutet?«

Leif Randt, geboren 1983, schuf bereits mit seinen ersten beiden Romanen, »Leuchtspielhaus« (2010) und »Schimmernder Dunst über Coby County« (2011), kluge Allegorien westlicher Oberflächlichkeit. Seine Prosa wurde mehrfach ausgezeichnet, u. a. beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb und mit dem Düsseldorfer Literaturpreis 2012. Mit »Planet Magnon« gelang ihm ein von der Kritik gefeiertes Buch, das nicht nur eine sehr genaue Fortschreibung heutiger Strömungen und Empfindsamkeiten ist, sondern im Stil klassischer Science-Fiction-Literatur die Frage nach der Optimierbarkeit der menschlichen Existenz stellt. Für die Uraufführung am Düsseldorfer Schauspielhaus verfasst Randt eine Dramatisierung von »Planet Magnon«.

— *Der Autor Leif Randt über erste Ideen zur Umsetzung* — Seite 42

Alexander Eisenach, 1984 in Berlin geboren, studierte Germanistik und Theaterwissenschaft in Leipzig und Paris. Er arbeitete als Regieassistent am Centraltheater Leipzig und entwickelte als Mitglied des Regiestudios am Schauspiel Frankfurt erste Inszenierungen und eigene Bühnentexte. Seit der Spielzeit 2014/15 arbeitet er als freischaffender Regisseur u. a. am Schauspiel Frankfurt, am Theater Neumarkt Zürich und am Schauspielhaus Graz.

Herr Puntila und sein Knecht Matti — Volksstück von Bertolt Brecht — Regie: Jan Gehler — Premiere am 11. November 2016

Den besoffenen Puntila nicht zu mögen fällt schwer. Der Großbauer feiert gern und hat eine überbordende Fantasie. Im Innersten versteht sich Puntila als Künstler, er gestaltet sich die Welt nach seinem Belieben.

Nüchtern ist Puntila hingegen unerträglich. Unberechenbar herrscht er über seine Tochter Eva und alle seine Angestellten, die er ausbeutet und demütigt. Sein Chauffeur Matti ist der Einzige, der keine Angst vor den zwei Gesichtern seines Dienstherrn hat. Selbstbewusst widersteht er Puntilas Verbrüderungsversuchen, mit denen dieser die Kluft zwischen Herr und Knecht zu überwinden sucht. Matti ist für Puntila Prügelknabe, Beichtvater und Gewissen, er mahnt Gerechtigkeit für die Arbeiter an und stellt sich vor Eva, um sie vor dem väterlichen Zorn zu schützen. Dass Puntila kein positiver Held ist, bedeutet aber nicht, dass Matti einer wäre. Der Chauffeur ist schlau und kritisch, ein Visionär oder gar Revolutionär ist er aber nicht. Und als der weinselige Puntila beschließt, dass ausgerechnet Matti der ideale Gatte für Eva sei, ist es auch mit Mattis Neutralität vorbei.

Bertolt Brecht schrieb sein Volksstück 1940 in Finnland, der vierten Station auf seiner Flucht vor den Nationalsozialisten. Er wollte mit dem Duo Puntila und Matti »die Ausformung des Klassenantagonismus«, die Verlogenheit und Gefährlichkeit von Herrschaftsverhältnissen demonstrieren. Heute sind Gut und Böse vielleicht schwerer auszumachen, die zentrale Frage aber bleibt: Kann man reich und ein guter Mensch sein?

— *In einer Kneipe trifft der Autor Peter Wawerzinek Puntila* — Seite 60

Jan Gehler studierte Szenische Künste an der Universität Hildesheim und war von 2013 bis 2016 Hausregisseur am Staatsschauspiel Dresden. Er inszenierte u. a. die viel beachtete Uraufführung von Wolfgang Herrndorfs »Tschick«, die für den renommierten Theaterpreis »Der Faust« nominiert wurde. Weitere Arbeiten führten ihn ans Volkstheater München, ans Maxim Gorki Theater Berlin, ans Schauspiel Stuttgart und ans Thalia Theater Hamburg.

Verlorene Lieder — Ein musikalischer Abend
über das Verschwinden und Erinnern — Regie:
Christof Seeger-Zurmühlen — Musikalische Leitung:
Bojan Vuletić — Uraufführung am 10. Dezember 2016
— **BÜRGERBÜHNE**

Ein Lied erzählt tausend Geschichten – die der Macher, die der Zuhörer und die der (Wieder-)Entdecker. Ein Lied kann bei der einen Person den ultimativen emotionalen Sturm auslösen, bei der anderen auf »taube Ohren« stoßen. »Verlorene Lieder« ist kein klassischer Liederabend. Es ist eine Spurensuche, zu der sich Bürgerinnen und Bürger aufmachen – in ihrer Erinnerung, in Gesprächen, in Tonwiedergabemedien, in Briefen und Super8-Filmen, in Chören und alten Schulbüchern. »Verlorene Lieder« erzählt Lebensgeschichten anhand von Liedern; verborgenen, wiederentdeckten, vergessenen. Es geht um Gesangskultur in sozialen und politischen Kontexten, um Macht und Machtmissbrauch durch Musik. Eine musikalische Schatzsuche, die zu einem wachsenden Archiv der verlorenen Lieder wird, einer musikalischen Bibliothek von Düsseldorfer Geschichte(n).

Gesucht werden Düsseldorfer Bürgerinnen und Bürger jeder Herkunft von 16 bis 99 Jahren, die von ihrer Liebe zur Musik und zum Gesang auf der Bühne erzählen wollen. Geprobt wird von September bis Dezember 2016. Es sind keine Vorkenntnisse erforderlich!

Im Rahmen des Kongresses »Kinder zum Olymp!« entsteht eine erweiterte Fassung von »Verlorene Lieder«. Mit freundlicher Unterstützung der Kulturstiftung des Bundes.

— *Der Musiker Danko Rabrenović erzählt von einem verlorenen Lied* — Seite 63

Christof Seeger-Zurmühlen, geboren 1975 in Namibia, war von 2003 bis 2011 als Schauspieler am Düsseldorfer Schauspielhaus engagiert und spielte vornehmlich am Jungen Schauspielhaus. Seit 2008 arbeitet er als Regisseur, von 2014 bis 2016 hatte er die Künstlerische Leitung am Jungen Schauspielhaus Düsseldorf inne, ab der Spielzeit 2016/17 leitet er die neu gegründete Bürgerbühne. — Bojan Vuletić ist Komponist, Gitarrist und Klangkünstler. Er komponiert und improvisiert, performativ und installativ, an traditionellen Kunst- und Aufführungsorten und in öffentlichen Räumen. 2012 initiierten er und Christof Seeger-Zurmühlen gemeinsam das Düsseldorfer ASPHALT-Festival.

Hexenjagd — von Arthur Miller — Regie: Evgeny Titov — Premiere im März 2017

Salem, Massachusetts, im Jahr 1692. Gemeindepfarrer Parris überrascht eine Gruppe junger Mädchen im Wald, halb nackt um ein Feuer tanzend. Ausgerechnet seine Tochter Betty und seine Nichte Abigail haben an dem nächtlichen Treiben teilgenommen. Am nächsten Morgen sind die Mädchen krank, hysterisch, jenseitig – worauf in der streng puritanischen Gemeinde die Angst wächst, Hexerei könne im Spiel sein. Man zieht den Exorzisten John Hale hinzu, der schnell Schauerliches entdeckt: In Salem geht der Teufel um! Und die Mädchen, angeführt von Abigail, wissen, mit wem er im Bunde steht. Ein Gericht wird einberufen, um die Stadt vom Bösen zu reinigen. Doch mit den Mädchen als exklusiven Zeuginnen nehmen die Beschuldigungen schnell überhand. Jeder ist potenziell verdächtig. Allein John Proctor, dessen Frau zu den Angeklagten zählt, behauptet steif und fest, es gehe nicht um Hexerei, sondern um niedere Rache. Seine frühere Affäre mit Abigail und die Zurückweisung, die das Mädchen durch ihn erfahren habe, seien der Grund für den infamen Vernichtungsfeldzug.

Arthur Millers 1953 entstandenes Drama »Hexenjagd« beruht auf den historischen Ereignissen der Salem Witch Trials, zugleich schrieb der Autor gegen die Kommunistenverfolgung und die Aushebelung des Rechtsstaats während der McCarthy-Ära an. Eine zeitlose Parabel über die Mechanik einer Massen- und Verfolgungshysterie.
— *Ein Interview mit dem Regisseur Evgeny Titov* — Seite 76

Evgeny Titov, 1980 in Russland geboren, absolvierte eine Schauspielausbildung an der Theaterakademie St. Petersburg, bevor er ein Regiestudium am Max Reinhardt Seminar Wien begann. Gemeinsam mit den dortigen Schauspielstudenten entwickelte er erste Arbeiten, u. a. Copis »Schlangennest«, das als Gastspiel am Wiener Burgtheater zu sehen war.

Willkommen أهلا وسهلا — von Lutz Hübner und Sarah Nemitz — Regie: Sönke Wortmann — Uraufführung im Februar 2017

Beim WG-Abendessen verkündet Benny die Neuigkeit: Er wird für ein Jahr als Dozent in die USA gehen. Für die Zeit seiner Abwesenheit macht er den Vorschlag, sein Zimmer Flüchtlingen zur Verfügung zu stellen. Die Fotografin Sophie ist begeistert und plant gleich ein Dokumentarprojekt. Doros Bedarf an Kontakt mit fremden Lebenswelten dagegen ist gedeckt, die WG-Älteste hat nicht vor, daheim soziale Experimente zu machen. Und wenn Jonas den Posten bei der Bank schon sicher hätte, fände er Bennys Idee total gut, aber der Lärm ... Auch Anna, das Nesthäkchen der WG, hat etwas zu verkünden: Sie ist schwanger und würde gern mit dem Kindsvater zusammenziehen. Als der später vorbeischaudert, bekommt die Diskussion eine neue Note – denn der sympathische Sozialarbeiter Achmed äußert sich unverblümt über Araber und Gutmenschen.

Wo verläuft unsere Toleranzgrenze? Wie steht es wirklich um die Bereitschaft, die eigene Komfortzone aufzugeben? Lutz Hübner und Sarah Nemitz holen die Diskussion über die gesellschaftliche Umordnung ins Wohnzimmer der bürgerlichen Mitte. Mit großem Gespür für Komik schaffen sie lebensnahe Figuren, die mehr mit uns gemein haben, als uns lieb ist. Hübner zählt zu den meistgespielten Gegenwartsdramatikern, seine Stücke werden international gespielt und für Kino und Fernsehen verfilmt.
— *Sechs Punkte von Autor Lutz Hübner zu seinem Stück* — Seite 70

Sönke Wortmann, geboren 1959 in Marl, ist einer der wichtigsten deutschen Regisseure. Seine Filme (u. a. »Kleine Haie«, »Der bewegte Mann«, »Das Wunder von Bern«, »Deutschland. Ein Sommermärchen«) wurden vielfach ausgezeichnet, sie zählen zu den meistgesehenen des deutschen Nachkriegskinos. Sönke Wortmann arbeitet zudem als Produzent und immer wieder auch als Theaterregisseur. Am Düsseldorfer Schauspielhaus entstanden in den 1990er-Jahren mehrere Arbeiten, am Grips Theater Berlin inszenierte er 2012 Lutz Hübners Klassenzimmerkomödie »Frau Müller muss weg«, die er 2015 für das Kino verfilmte.

Das Versprechen — nach dem Kriminalroman von Friedrich Dürrenmatt — Regie: Tilmann Köhler — Premiere im April 2017

Im Wald wird die Leiche der kleinen Gritli Moser gefunden. Kommissar Matthäi verspricht den verzweifelten Eltern, nicht eher zu ruhen, als bis der Mörder gefasst ist. Der wegen Sittlichkeitsdelikten vorbestrafte Hausierer von Gunten gerät unter Verdacht. Von den Ermittlern unter Druck gesetzt, gesteht er die Tat – und erhängt sich wenig später. Der Fall scheint abgeschlossen. Doch Matthäi kommen Zweifel, und er ermittelt auf eigene Faust weiter. In der festen Überzeugung, einem Wiederholungstäter auf der Spur zu sein, pachtet er eine Tankstelle an einer viel befahrenen Bundesstraße und nimmt eine junge Frau mit ihrer Tochter bei sich auf. Das Mädchen soll als Köder dienen, um den wahren Mörder anzulocken.

Nach dem großen Erfolg des Films »Es geschah am helllichten Tag« mit Heinz Rühmann und Gert Fröbe in den Hauptrollen beschloss Friedrich Dürrenmatt, sein Filmskript zur Grundlage eines Romans zu machen – so entstand 1958 »Das Versprechen«. Heiligt der Zweck die Mittel? Wann und wie verkehrt sich eine gute Intention ins Gegenteil? Dürrenmatts »Requiem auf den Kriminalroman« rückt neben der Aufklärung des Verbrechens die Gestalt des Kommissars in den Mittelpunkt, dessen wachsende Besessenheit ihn beinahe selbst zum Täter werden lässt.
— *Regisseur Tilmann Köhler über Zufall und Moral* — Seite 86

Tilmann Köhler, geboren 1979 in Weimar, studierte Schauspielregie an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin. 2005 wurde er als Hausregisseur an das Deutsche Nationaltheater Weimar engagiert, seine dortige Inszenierung von Bruckners »Krankheit der Jugend« wurde 2007 zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Tilmann Köhler war Hausregisseur am Staatsschauspiel Dresden, dort setzte er u. a. die Uraufführung von Christa Wolfs »Der geteilte Himmel« und Shakespeares »Kaufmann von Venedig« in Szene. Weitere Arbeiten entstanden am Maxim Gorki Theater Berlin, am Schauspiel Stuttgart, am Deutschen Theater Berlin, an der Oper Frankfurt und am Deutschen Schauspielhaus Hamburg.

Schlachtfelder der Schönheit — Eine Untersuchung der Problemzone Körper — Regie: Suna Gürler — Uraufführung im Mai 2017 — **BÜRGERBÜHNE**

Schon die Gebrüder Grimm beschäftigten sich mit der Frage: Wer ist die Schönste im ganzen Land? Allerdings variierten die Parameter von Schönheit auch damals von Seite zu Seite ihrer Märchenalmanache: Haare wie Ebenholz oder doch goldene Locken, so lang, dass ein Prinz daran hochklettern kann? Haut so weiß wie Schnee oder lieber zierliche Füße, die in winzige gläserne Schuhe passen? Trends kommen und gehen. Und wer sie bestimmt, scheint manchmal undurchschaubarer als Dornröschens Dornenhecke. Schneller als gedacht bietet eine einst angesagte Tätowierung Anlass zur Belustigung. Das ehemalige Ideal der Rubens-Frauen wurde ersetzt durch sogenannte Modelmaße. So richtig kompliziert wurde es aber erst, als es dem Menschen möglich wurde, der Natur ein wenig – oder mehr – nachzuhelfen. Entstanden im Ersten Weltkrieg, um entstellte Körperteile zu rekonstruieren, ist die Schönheitschirurgie nun der Ausweg, um unliebsame Stellen zu verkleinern, zu straffen oder aufzupolstern. Fluch oder Segen? Gemeinsam mit Düsseldorfern und Düsseldorfern fragt Regisseurin Suna Gürler danach, was Schönheit eigentlich ist. Was passiert, wenn man einem Ideal nicht entspricht? Und liegt am Ende die Definition von Schönheit nicht auch immer im Auge des Betrachters, egal ob gestraft oder nicht?

Gesucht werden spielfreudige Menschen jeden Alters, die Lust haben, auf der Bühne von der Schönheit zu erzählen. Die Proben finden in zwei Abschnitten im Zeitraum Januar bis Mai 2017 statt. Vorkenntnisse sind nicht erforderlich!

— *Ein Interview mit dem Schönheitschirurgen Afshin Fatemi* — Seite 92

Suna Gürler wurde 1986 geboren und arbeitet als Regisseurin, Theaterpädagogin und Schauspielerin. Seit 2004 ist sie regelmäßig am jungen theater basel tätig, wo sie u. a. die Inszenierungen »Untenrum«, »Tschick«, »Strom« und »Flex« auf die Bühne brachte. Seit der Spielzeit 2013/14 ist sie am Gorki Theater Berlin als Theaterpädagogin, Regisseurin und Performerin tätig. Mit ihrer Stückentwicklung »Kritische Masse« wurde sie zum Berliner Theatertreffen der Jugend 2014 eingeladen.

(+) Das Schiff der Träume (E la nave va) — von Federico Fellini — Regie: Jan Gehler — Düsseldorf Premiere im Herbst 2016

Im Juli 1914 legt der Ozeandampfer »Gloria N.« ab – an Bord eine erlesene internationale Gesellschaft aus Opernsängern, Schauspielern, Impresarios und Exzellenzen, die der größten Operndiva aller Zeiten das letzte Geleit geben. Die Asche der Königin des Belcanto soll den Wellen des Meeres übergeben werden. So feiert und singt ein Grüppchen fröhlicher Exzentriker an Bord der »Gloria N.«, während der Dampfer auf die Insel Erimo zusteuert, wo die Trauerzeremonie stattfinden soll. Unterwegs sieht sich der Kapitän gezwungen, eine Gruppe in Seenot geratener serbischer Zivilisten aufzunehmen. Sie sind auf der Flucht, denn der Krieg ist ausgebrochen. Plötzlich nähert sich ein Kriegsschiff, das die sofortige Auslieferung der Flüchtlinge fordert. Die Not der Schiffbrüchigen und der sich vollziehende politische Umsturz können nicht länger ignoriert werden.

Federico Fellinis Filmvorlage von 1982 zeigt das Traumschiff als anachronistisches Wunderland der Lüste, der Künste und des Genusses. Doch die Trauerfahrt ist eine Posse, es ist offensichtlich, dass es dem Dampfer nicht bestimmt ist, je wieder sicheren Hafen anzulaufen. Fellinis Fabel kommt schwebend daher und wirft dabei Themen auf, die heute genauso drängend sind wie 1914 und 1982: das Aufeinanderprallen verschiedener Kulturen, die einander wohl noch lange fremd bleiben, die Begegnung mit Geflüchteten, das Ende der europäischen Idee, wie wir sie bisher verstanden haben, und den Umgang der Kunst mit dieser fundamentalen Umordnung.

»Das Schiff der Träume« entstand am Staatsschauspiel Dresden und wird im Herbst 2016 in Düsseldorf anlegen.

Jan Gehler war Hausregisseur am Staatsschauspiel Dresden. Er inszenierte u. a. die viel beachtete Uraufführung von Wolfgang Herrndorfs »Tschick«. Weitere biografische Daten finden Sie auf Seite 21.

(+) Die lebenden Toten — von Christian Lollike — Uraufführung — Regie: Tilmann Köhler — Düsseldorf Premiere im Herbst 2016

Böse Zungen behaupten, wir würden Filme anschauen, um selbst nichts mehr erleben zu müssen. Wir hätten schon alles gesehen und müssten uns der Wirklichkeit nicht mehr stellen. Was aber, wenn die Wirklichkeit mit voller Wucht auf uns zurollt, so wie in der Flüchtlingskrise? Wenn sie plötzlich spürbar in unsere Leben dringt, können wir sie dann überhaupt noch anders beschreiben denn als Film? In Christian Lollikes Stück vermischen sich die blutigen Bilder aus Zombie- und Vampirfilmen mit den erschütternden Bildern in heutigen Nachrichtensendungen zu einem medialen Gewitter, das die drei Protagonisten, die eigentlich noch ein ganz komfortables Leben führen, ratlos zurücklässt. Sie wissen nicht mehr, was Fiktion ist und was real, und wer waren noch mal die Zombies, die oder wir? Dem vielschichtigen Stimmengewirr des Texts liegen zahlreiche Gespräche mit Betroffenen zugrunde. Hier kommen alle zu Wort – vom Flüchtenden über den kleinen Grenzbeamten bis hin zum EU-Präsidenten. Die Angst jener, die in der »Festung Europa« sitzen, wird dabei ebenso ernst genommen wie die Angst derer, die aus ihrem Land fliehen und sich in Todesgefahr begeben müssen. Turbulente Zeiten stehen bevor. In »Die lebenden Toten« erleben wir Menschen beim ersten Versuch, sich aus den Bruchstücken ihrer alten Gewissheiten einen neuen Blick auf die Wirklichkeit zu bauen.

Der dänische Autor Christian Lollike verfasst Hörspiele, Drehbücher und Theaterstücke, die er zum Teil selbst inszeniert. Er wurde mehrfach ausgezeichnet, u. a. bei der dänischen Reumert-Verleihung 2013 als Dramatiker des Jahres.

»Die lebenden Toten« ist eine Koproduktion des Staatsschauspiels Dresden mit den Ruhrfestspielen Recklinghausen und erlebt dort im Mai 2016 seine Uraufführung.

Tilmann Köhler war von 2009 bis 2016 Hausregisseur am Staatsschauspiel Dresden und brachte dort eine Vielzahl von Stücken auf die Bühne. Eine ausführlichere Biografie finden Sie auf Seite 22.

(+) Unterwerfung — nach dem Roman von Michel Houellebecq — Regie: Malte C. Lachmann — Düsseldorf Premiere im Herbst 2016

Die Islamisierung des Abendlandes beginnt in Frankreich im Jahr 2022: Literaturwissenschaftler François pflegt lose Beziehungen zu seinen Studentinnen und verfolgt nebenher die Präsidentschaftswahlen. Als der charismatische Kandidat der »Bruderschaft der Muslime«, Mohamed Ben Abbès, immer mehr Stimmen auf sich vereinigt, kommt es zu bürgerkriegsartigen Unruhen. François flieht aufs Land. Noch vor seiner Rückkehr nach Paris hat sich der politische Wechsel vollzogen. Mit Mitte vierzig findet sich der Akademiker plötzlich bei voller Rente pensioniert. Rasant verändert die »Bruderschaft« das Gesicht der Grande Nation. Ben Abbès führt die Theokratie, die Scharia, das Patriarchat und die Polygamie ein. Wirtschaftlicher Aufschwung und sinkende Arbeitslosigkeit sind die Folgen. Erstaunt muss der Décadence-Forscher feststellen, dass er als Mitglied der geistigen Elite Frankreichs durchaus noch gefragt ist. Von allen Seiten versucht man, François den Islam und damit verbunden eine Rückkehr an die Universität schmackhaft zu machen. Verlockende Forschungsprojekte, mehr Gehalt und bis zu vier wunderschöne, devote Ehefrauen – ist das die Lösung seiner Midlife-Crisis oder eine Unterwerfung? In Michel Houellebecqs Spekulation avancieren die Muslime zu den Rettern eines von Konsum und Egoismus geprägten Europa. Eine bitterböse Satire, die dazu auffordert, unsere vermeintlich westlichen Werte zu hinterfragen.

»Unterwerfung« in der Regie von Malte C. Lachmann entstand am Staatsschauspiel Dresden.

Malte C. Lachmann, geboren 1989 in Marburg, setzt sich immer wieder mit der Rolle der Religion in unserer Gesellschaft auseinander: Seine Inszenierung von »Schwarze Jungfrauen« – ein Abend mit Monologen aus der Perspektive von Muslimas in Deutschland – gewann 2012 das Körber Studio Junge Regie. 2013 wurde sein Projekt »Protokolle von Toulouse«, das die letzten Gespräche des Attentäters Mohamed Merah verarbeitet, zum Festival Radikal jung nach München eingeladen.

Wiederaufnahmen

(+) Bilder deiner großen Liebe — nach dem Roman von Wolfgang Herrndorf — Uraufführung — Regie: Jan Gehler — Düsseldorfer Premiere im Herbst 2016

Am Anfang scheint alles schon zu Ende zu sein: In »Bilder deiner großen Liebe«, Wolfgang Herrndorfs letztem Roman, zeichnet der Autor eine düstere Welt. Sie ist bewuchert von dumpfen und rätselhaften Menschen – also genau von jenen Leuten, vor denen Maik Klingenberg Eltern in »Tschick« immer gewarnt haben; nur dass Maik und Tschick ausschließlich tolle Begegnungen mit tollen Fremden hatten. Nicht so Isa. Sie trifft im Grunde auf niemanden, dem sie vertrauen kann – außer sich selbst. Das macht ihre ohnehin schon hoffnungslose Situation noch aussichtsloser. Im Roman erklärt sie: »Der Abgrund zerrt an mir. Aber ich bin stärker.« Aus schlimm wird schlimmer. Den ganzen Tag lang. Und doch gibt es eine Kraft, die das Mädchen trägt. Atemlos folgt man einer Heranwachsenden, die sich vorbehaltlos und unvorsichtig ins Leben schmeißt. Isa ist eine über dem Abgrund Schwebende in ihrer Verrücktheit, ihrer Radikalität und auch ihrer Gefährdung. Ihre Einsamkeit ist nicht die Einsamkeit des Verlassenseins; ihre Einsamkeit ist eine existenzielle Erfahrung. Deshalb ist sie auch kein bedauerndes Opfer, sondern eine starke junge Frau. Wolfgang Herrndorfs unvollendetes Fragment erinnert an Büchners »Lenz« – gestrickt nach dem Muster einer Road-Novel ist es nicht nur die eigenwillige Geschichte eines 14-jährigen Mädchens, das barfuß durch die Welt stolpert. Es ist auch eine Tarnung, mit deren Hilfe Wolfgang Herrndorf im Angesicht des Todes vielleicht konsequenter denn je die Brutalität des Lebens erzählt hat.

Eine Übernahme aus dem Staatsschauspiel Dresden in der Regie von Jan Gehler

Jan Gehler war von 2013 bis 2016 Hausregisseur am Staatsschauspiel Dresden. Mehr über Jan Gehler erfahren Sie auf Seite 21.

(+) Terror — **(+) Klaus Barbie – Begegnung mit dem Bösen** — **(+) Der Junge mit dem Koffer** — **(+) Patricks Trick** — **(+) Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute** — Inszenierungen des Düsseldorfer Schauspielhauses, die weiterhin im Spielplan stehen

Im Central — In **Terror** stellt Ferdinand von Schirach die Frage nach der Würde des Menschen: Ein Passagierflugzeug wurde von Terroristen gekapert, um einen Anschlag auf ein ausverkauftes Fußballstadion zu verüben. Die Menschen im Stadion konnten nur gerettet werden, weil der Pilot eines Kampffluggesetzes das Verkehrsflugzeug abschoss. Ist der Pilot schuldig oder unschuldig? Das Urteil in diesem spannenden Gerichts-drama wird vom Publikum im Theatersaal gefällt. — Klaus Barbies Biografie steht beispielhaft für deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert. Die Taten, die der Gestapo-Kommandant, der »Schlächter von Lyon«, beging, sind in ihrer Grausamkeit und in ihrer Summe unvorstellbar. In seinem Prozess zeigte Barbie weder Reue noch Mitleid mit seinen Opfern. **Klaus Barbie – Begegnung mit dem Bösen** von Leonhard Koppelman fragt nach dem Psychogramm eines skrupellosen Täters.

Junges Schauspiel — In **Patrick's Trick** von Kristo Šagor erfährt der kleine Junge Patrick, dass sein ungeborener Bruder »Trisomie« haben wird. Patrick will verstehen, und er will helfen. Also macht er sich auf, um ein paar Geheimnisse zu ergründen. — Es herrscht Krieg. Naz muss fliehen. Er wird von seinen Eltern mit nichts als einem Koffer in den Bus gesetzt und nach England geschickt. In Mike Kennys preisgekröntem Stück **Der Junge mit dem Koffer** führt Naz' Weg durch die Wüste und übers Meer, es ist ein Weg voller Abenteuer und Gefahren. — Im Zoo gibt es eine neue Bewohnerin: eine junge Bärin. Sie ist in das ehemalige Gehege des Nashorns aus Bengalen gezogen, das eines Morgens einfach da lag – tot, verschneit und mit sehr traurigen Augen. Was hat es gesehen? Die anderen Tiere schweigen. Die Bärin sucht nach Spuren und stellt unbequeme Fragen. – 1938 wurde unmittelbar am Zaun des Konzentrationslagers Buchenwald ein Zoo errichtet. Jens Raschkes Stück **Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute** wurde 2014 mit dem Deutschen Kindertheaterpreis ausgezeichnet.



Münsterstraße 446

Meine Schwester Sheherazade — von Mathilda Fatima Onur — ab 6 Jahren — Regie: Grete Pagan — Uraufführung am 18. September 2016 —

JUNGES SCHAUSPIEL

Sheherazade ist heimatlos, seit der König ihr Tal zu einem Stausee gemacht hat. Also begibt sie sich mit ihrer kleinen Schwester Dinazade auf den beschwerlichen Weg zum Palast, um dort bei ihrem Onkel Cengiz, dem Koch, Unterschlupf zu finden. Doch im Palast herrscht eine fürchterliche Stimmung. Der Kleine König, noch ein Kind, ist ein schrecklicher Tyrann. Nichts ist ihm gut genug, und er darf alles, wirklich alles. Der Onkel versteckt die beiden Schwestern nach ihrer Ankunft. Still sollen sie sich verhalten, damit sie nicht vom Kleinen König entdeckt werden. Doch da schätzt Cengiz seine mutige Nichte falsch ein: Sie will diesem König begegnen, der ihr Dorf zur Unterwasserstadt gemacht hat. Auf eigene Faust erkunden die beiden Mädchen den riesigen Palast. Dinazade fürchtet sich, und so erfindet die große Schwester Geschichten für sie. Der Kleine König hört die Stimmen und entdeckt die beiden Eindringlinge. Aus Wut und Bosheit zwingt er Sheherazade, nur für ihn und zu seiner Unterhaltung Geschichten zu erzählen. Mit Mut, Trotz und Ehrlichkeit erzählt sie von ihrer verlorenen Heimat und von der Tyrannei eines Königs ... Nach und nach wird deutlich, welche lebensverändernde Kraft diesen Geschichten innewohnt.

Jenseits aller Klischees von orientalischer Exotik erzählt die junge Autorin Mathilda Fatima Onur sensibel und mit viel Humor die Geschichte von Sheherazade und der magischen Kraft des Geschichtenerzählens neu. — *Die Theaterpädagogin Matin Soofipour über die Erzählerin Sheherazade* — Seite 35

Grete Pagan, 1983 in Stuttgart geboren, studierte Schauspielregie an der Theaterakademie Hamburg. Sie inszeniert am Jungen Ensemble Stuttgart, am Grips Theater Berlin, am moks Bremen und am Jungen Schauspielhaus Hamburg. Ihre Uraufführungsinszenierung von Milena Baischs »Die Prinzessin und der Pjår« am Grips Theater wurde mit dem Mülheimer KinderStückePreis 2014 ausgezeichnet.

Unterm Kindergarten — von Eirik Fauske — ab 3 Jahren — Regie: Jan Friedrich — Premiere am 27. September 2016 — **JUNGES SCHAUSPIEL**

Alles beginnt mit einem kräftigen Windstoß. Ein Babyvogel breitet seine Flügel aus und lässt sich von ihm davontragen. Der Wind ist stark, die jungen Flügel bringen das Vögelchen aus dem Wald hinein in die Stadt und in die Straßen. Noch ehe der kleine Vogel sich versieht, prallt er gegen die Fensterscheibe eines Kindergartens. Mistkindergarten! Die Kinder laufen hinaus und finden das tote Vögelchen auf dem Rücken liegend. Sie graben neben dem Zaun ein Loch, werfen ein wenig Erde über das Tier und machen dann Frühstückspause. Nur ein Junge bleibt stehen und weint. Er weint und weint. Was passiert jetzt mit dem Vogel? Was befindet sich eigentlich im Boden unter dem Kindergarten? Jahre später beschäftigen dieselben Fragen die Kinder des traurigen Jungen, der inzwischen Architekt geworden ist und Kindergärten entwirft, an deren Fenstern sich kein Vogel verletzen kann. In »Unterm Kindergarten« entspinnt sich anhand dieser Fragen die fantastische Geschichte einer Giraffe, eines Wals, von entwurzelten Bäumen und einem Vögelchen, die gemeinsam immer tiefer in die Erde sinken.

Eirik Fauske hat mit viel Sprachwitz und Poesie ein Stück über die größte Frage überhaupt geschrieben: Was passiert mit uns nach dem Tod? Er erzählt Geschichten über das Werden und Vergehen und zeigt, wie alles auf der Welt miteinander verbunden ist. Fauske, geboren 1982, gilt als einer der originellsten jungen Theaterautoren Norwegens. Er schreibt seit 2009 mit großem Erfolg Stücke sowohl für ein erwachsenes als auch für junges Publikum. Zwischen 2013 und 2015 war er Artist in Residence am Norwegischen Zentrum für Neues Theaterschreiben in Oslo. Für »Unterm Kindergarten« wurde er 2011 für den renommierten Ibsen-Preis nominiert.

— *Der Architekt Van Bo Le-Mentzel über Linearität und Tod* — Seite 48

Mehr zur Vita von Regisseur Jan Friedrich, der auch für die Uraufführung von Glenn Waldons »Natives« verantwortlich zeichnet, auf dieser Seite oben rechts.

Natives — von Glenn Waldron — ab 14 Jahren — Regie: Jan Friedrich — Uraufführung am 20. September 2016 — **JUNGES SCHAUSPIEL**

Drei junge Menschen. Drei Länder. Eine Welt. Eine digitale Welt. – Drei Jugendliche nutzen ihren Computer, ihr Handy, das Internet. Wo immer und wann immer sie es wollen: in der Boutique, im Wald, auf einer Beerdigung. Heimlich oder öffentlich. Sie sehen die gleichen Filme. Schauen Videoclips. Teilen. Verschicken. Kommentieren. Kommunizieren. Denn sie sind Digital Natives: Ureinwohner einer digitalen Welt. Es ist ein Klick, der sie mit dieser Welt verbindet, ihnen jegliches Wissen zugänglich macht, sie unterhält und vernetzt. Nur ein Klick – und ihre Gedanken, Wünsche und Ängste stehen jedem offen. Für immer, unwiderruflich und unkompliziert.

Es ist eine Momentaufnahme dreier Menschen, die der Journalist und Dramatiker Glenn Waldron in seinem Stück »Natives« festhält. Eine kurze Zeitspanne, in der sich das Leben dieser Jugendlichen zuspitzen und von Grund auf verändern wird, festgehalten von Kameras. Dokumentiert im Internet für die ganze Welt. Sichtbar nicht nur für Freunde und Verwandte, sondern auch für den Rest einer unbekanntten Masse. Und es ist nur dieser eine Klick, der darüber entscheiden wird, wie es für sie weitergeht.

Glenn Waldron arbeitet u. a. als Journalist für Vogue, The New York Times, The Guardian und The Independent. Er lehrt zudem Journalismus am London College of Fashion und schrieb mit »Natives« sein erstes Jugendstück.

— *Christian Huberts über Games und virtuelle Welten* — Seite 39

Jan Friedrich, 1992 in Lutherstadt Eisleben geboren, studierte zeitgenössische Puppenspielkunst an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin. Während seines Studiums entstanden erste Arbeiten für das europäische Festival Theater Café am Grips Theater Berlin. Sein Stück »Szenen der Freiheit« erlebte seine Uraufführung am Deutschen Theater Berlin im Rahmen der Autorentheatertage 2015. Friedrich inszeniert u. a. am Nationaltheater Mannheim. In der Spielzeit 2016/17 ist er gleich mit zwei Arbeiten am Düsseldorfer Schauspielhaus vertreten.

Odyssee — nach Homer — ab 12 Jahren — Regie: Gregory Caers — Düsseldorfer Premiere 29. Oktober 2016 — **JUNGES SCHAUSPIEL**

Die Stadt Troja ist nach zehn grausamen Kriegsjahren gefallen. Odysseus, einer der siegreichen Anführer, hat nur einen Wunsch: nach Hause! Doch die Heimreise wird zur nicht enden wollenden Irrfahrt. – Wie kann man heimkommen, wenn man einen Krieg erlebt hat? Wie wächst ein Kind auf – Telemach – mit einem abwesenden Vater, der ein Kriegsheld ist? Wie können sich Odysseus und seine Frau Penelope nach so langer Zeit wieder begegnen? Odysseus wird zum Spielball der Götter, besiegt einen Zyklopen, wird von einer Hexe verzaubert, begegnet den Toten in der Unterwelt und passiert die schrecklichen Ungeheuer Skylla und Charybdis. Am Ende strandet er, einziger Überlebender unter den Heimkehrern, auf »seiner« Insel, Ithaka, wo noch ein letztes Abenteuer auf ihn wartet.

»Odyssee« wird von sechs Männern aus drei verschiedenen Ländern gespielt, getanzt, performt, musiziert – vielsprachig, wild, poetisch und mit viel Livemusik.

Die Inszenierung ist eine Koproduktion mit Nevski Prospekt Gent und Bronks Theater Brüssel.

— *Stefan Fischer-Fels stellt den Regisseur Gregory Caers und das Projekt »Odyssee« vor* — Seite 58

Gregory Caers, geboren 1975 in Brüssel, Schauspieler und Regisseur, spielte und inszenierte am Nationaltheater Gent und am Theater Kopergiety. 2011 gründete er zusammen mit Wim De Winne und Ives Thuwis die Kompanie Nevski Prospekt, eine der renommiertesten Gruppen der belgischen Theaterszene, und tourt seitdem mit zahlreichen Produktionen um die ganze Welt. Caers inszenierte zweimal am Grips Theater Berlin und wird ab der Spielzeit 2016/17 Hausregisseur am Jungen Schauspiel des Düsseldorfer Schauspielhauses sein.

Mr. Handicap — von Thilo Reffert — ab 10 Jahren
— Regie: Frank Panhans — Uraufführung im März
2017 — **JUNGES SCHAUSPIEL**

In Hannes' Klasse wird jede Woche jedem I-Kind (Integrationskind) ein Patenkind zugewiesen. Hannes war noch nicht dran, und nun »darf« er Vincent eine Woche lang in der Schule begleiten. Hannes ist genervt, und Vincent hat überhaupt keine Lust auf dauernd wechselnde Paten, schon gar nicht auf so einen. Hannes reißt sich zusammen, doch am Ende der Woche rastet er aus und stößt Vincent zu Boden! Die Lehrerin macht sich große Sorgen. Die Eltern werden verständigt, und die Mutter von Hannes lädt Vincent zum Übernachten ein, damit die Jungs einander besser kennenlernen. Als auch noch die Nachbarin fragt, ob ihre Tochter Jasmin ebenfalls bei Hannes schlafen könne, glaubt nur Hannes' Mutter an einen lustigen Abend. Zwei Jungs, die sich nicht riechen können, und ein mode- und fernsehverrücktes Mädchen die ganze Nacht in einem Zimmer? Natürlich läuft es anders als gedacht – am nächsten Morgen sind alle ganz schön müde und haben viel erfahren: übereinander, über das sogenannte »Normalsein« und über sich selbst.

Das Thema »Inklusion« ist an den Schulen in aller Munde. »Mr. Handicap« nimmt die Probleme einer »inklusive Schule« auf und erzählt mit viel Humor die Geschichte einer großartigen Freundschaft, die alles andere als normal ist.

— *Über Inklusion am Beispiel von Fortuna Düsseldorf berichtet Paul Jäger* — Seite 85

Frank Panhans, 1966 in Greifswald geboren, ist Schauspieler und Regisseur. Er inszeniert regelmäßig am Theater der Jugend Wien und am Grips Theater Berlin. Für seine Inszenierung »Cengiz und Locke« erhielt er den Theaterpreis »Der Faust«. Seit 2014 ist er Schauspielprofessor am »Konservatorium«, der MUK-Privatuniversität der Stadt Wien.

(+) Adams Welt — von Gregory Caers und Ensemble
— Regie: Gregory Caers — ab 2 Jahren — Düsseldorfer
Premiere im November 2016 — **JUNGES SCHAUSPIEL**

Zwischen dem Gemurmel im Theaterfoyer ist plötzlich ein Trommeln zu hören. Ein Mann macht Musik, formt einen Rhythmus, der die Zuschauer in den Theaterraum lockt und auf eine Reise in Adams Welt mitnimmt.

Adams Fantasie ist groß. Sie lässt verstummen, was stört. Endlich Ruhe! Endlich allein! Adam erfindet die Musik. Und das Leben – ganz neu, ganz allein. Plötzlich spielen die anderen Schauspieler mit. Gemeinsam gehen sie auf eine Entdeckungsreise durch Landschaften und Unterwasserwelten. Sie erleben lauter Überraschungen und sehen Bilder, die dem Rhythmus der Jahreszeiten folgen – mit viel Gesang, Musik und Bewegung. Das Junge Schauspiel zeigt mit »Adams Welt« Theater für die Aller kleinsten und erzählt eine kleine große philosophische Geschichte über Freundschaft, Trost und die Kraft der Fantasie.

Die Inszenierung, die nach ihrer Uraufführung beim Festival Szene Bunte Wähe in Wien im März 2015 am Grips Theater ihre Berlinpremiere feierte, wurde mit Einladungen zu internationalen Festivals in aller Welt ausgezeichnet. In Düsseldorf wird die Arbeit in einer Neubesetzung zu sehen sein.

Gregory Caers inszeniert als Hausregisseur des Jungen Schauspiels in dieser Spielzeit außerdem zwei internationale Koproduktionen. Weitere biografische Informationen lesen Sie auf Seite 26.

Everybody Comes To Stay! — von andcompany&Co.
— Uraufführung im April 2017 — **BÜRGERBÜHNE** und
JUNGES SCHAUSPIEL

Vor über achtzig Jahren notierten die Geschwister Erika und Klaus Mann, die mit ihren Eltern vor den Nationalsozialisten aus Deutschland geflohen waren: »Wenn der Erdteil Europa nicht selbst verrückt sein sollte (was noch sehr dahinsteht), das Leben unserer Freunde, der Exilierten, in ihm ist es jedenfalls. Im Grunde, stellen wir fest, haben alle Emigranten in allen europäischen Ländern drei große Lebensaufgaben, drei Pflichten, denen sie nachkommen müssen, um nicht abgeschoben zu werden. Die Pflichten heißen: 1. nicht arbeiten, 2. nicht der öffentlichen Wohlfahrt zu Last fallen, 3. und vor allem, nicht bleiben.« Heute verläuft die Fluchtbewegung in die entgegengesetzte Richtung. »Everybody Comes To Stay!« erzählt die Geschichte von Menschen, die nach Deutschland geflohen sind, und vergleicht sie mit Geschichten derjenigen, die aus Deutschland fliehen mussten wie die Familie Mann. Immer wieder geht es um Krieg, Schmuggel, Transitvisa, Aufenthaltsgenehmigung, Liebe, Hoffnung und Verzweiflung – und um ein Café als Treffpunkt aller Exilierten, als Hommage auf den berühmtesten Exilantenfilm aller Zeiten: »Casablanca«. Schauspieler und Nichtschauspieler, Bürger und Nichtbürger werden gemeinsam an eine Zeit erinnern, in der Menschen nicht verzweifelt versuchten, nach Europa zu gelangen, sondern, ebenso verzweifelt, Europa zu entkommen.

»Everybody Comes To Stay!« ist eine Produktion mit der andcompany&Co., die auch die Eröffnung des Café Eden künstlerisch gestalten wird. Weitere Informationen zum Café Eden finden Sie auf Seite 98. Die Kooperation wird gefördert im Fonds Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes. — *Die Anwältin Berenice Böhlo im Gespräch über Recht und Unrecht in der Asylpraxis* — Seite 87

andcompany&Co. wurde 2003 von Alex Karschnia, Nicola Nord und Sascha Sulimma gegründet und ist eines der renommiertesten Theater- und Performancekollektive im deutschsprachigen Raum. Erarbeitet werden hochbrisante politische Themen in zeitgenössischer popkultureller Form. Die Performance »Orpheus in der Oberwelt: Eine Schlepperoper« gewann als Hörspiel den »Prix Europa 2015«.

(+) Die besseren Wälder — von Martin Baltscheit
— ab 12 Jahren — Uraufführung — Regie: Robert
Neumann — Düsseldorfer Premiere im Januar 2017 —
JUNGES SCHAUSPIEL

Ferdinand hat auf der Flucht in ein besseres Leben seine Eltern verloren. Ein kinderloses Paar nimmt ihn liebevoll auf, er wächst in einer wohlbehüteten Gemeinschaft auf. Mit seinem besten Freund Beck und seiner ersten Liebe Melanie entdeckt er als Jugendlicher das Leben jenseits der sicheren, eingezäunten und braven Welt. Doch dann ereignet sich ein folgenschwerer Unfall: Ein nächtlicher Ausflug endet für Melanie tödlich, und Ferdinand, der junge Fremde, wird verdächtigt und ausgestoßen. Er kehrt zurück zu denen, die er für seine wahre Familie hält, aber auch dort trifft er auf starre Traditionen und wird als Außenseiter abgestempelt. Verzweifelt fragt sich Ferdinand, wo auf der Welt ein Platz für ihn sein könnte. Zwei Außenseiter wie er ermutigen ihn, neue Wege zu suchen: »Es kommt doch nicht darauf an, wo du herkommst. Es kommt darauf an, wo du hingehst und mit wem.« Martin Baltscheits Stück ist eine berührende Geschichte mit scharfem Humor, die überall spielen könnte. Eine Geschichte über Vorurteile, soziale Rollen und die Suche nach der eigenen Identität. »Die besseren Wälder« wurde mit dem Deutschen Jugendtheaterpreis 2010 ausgezeichnet und war als deutscher Beitrag zum Weltkongress der Internationalen Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche – ASSITEJ – 2014 in Warschau eingeladen. Die Inszenierung wird in einer Düsseldorfer Neubesetzung präsentiert. Eine Übernahme der Uraufführung vom Grips Theater Berlin.

Robert Neumann inszeniert in dieser Spielzeit auch »Der Zauberer von Oz«. Eine ausführlichere Biografie auf Seite 14.







Anbeginn

Die neue Theatersaison wird eröffnet mit dem Epos von Gilgamesh, der ältesten Erzählung, von der die Menschheit weiß — von Robert Koall

Gilgamesh — Epos in einer Bearbeitung von Raoul Schrott — Regie: Roger Vontobel
— Bühne: Claudia Rohner — Kostüm: Ellen Hofmann — Musik: Morena
Premiere am 15. September 2016 — Im Theaterzelt auf dem Corneliusplatz

Dies wollen wir tun zum Beginn: die älteste Geschichte der Menschheit laut erzählen, das Epos von Gilgamesh, der die Stadt Uruk beherrschte, der maßlose Herrscher, der nach Unsterblichkeit strebte und schließlich Erfüllung in gerechter Herrschaft fand. Wir wollen eine Geschichte bergen, die am Beginn der modernen Zivilisation entstand, die schon erzählt wurde vor viertausend Jahren. (Wenn Sie das kurz einordnen möchten: Die als »Ötzi« berühmte Gletscherleiche vom Südtiroler Tisenjoch ist tausend Jahre jünger.)

»Er kam von weit her, war müde, aber fand Frieden / Und meißelte all seine Mühsal auf eine Tafel aus Stein. / Er baute die Mauer um Uruk-den-Schafpferch / und um das heilige Eanna, das geweihte Schatzhaus. – Such nach dem Grundstein, der Kasette aus Zedernholz; / lös die Stifte aus dem bronzenen Schloss / und öffne den Deckel zu dem Geheimnis, das sie birgt; nimm die Tafel aus Lapislazuli und lies laut: / die Geschichte von Gilgamesh und allem, was er durchlitt.«

Eine Geschichte, die zum Mythenschatz der frühen Menschheit gehört, die entstand in den frühen Megametropolen Mesopotamiens, des späteren Babyloniens, des heutigen Irak. Und die den Weg durch die Jahrtausende zu uns gefunden hat.

Sie erzählt vom legendären König Gilgamesh. Teils Gott soll er gewesen sein, teils Mensch und im Ganzen ein König, der kein Maß kannte, ein Schlächter, ein Frauenschänder, ein verantwortungsloser Despot. Um ihn zu mäßigen, gesellen die Götter ihm Enkidu zu, ein menschenähnlich-wildes Wesen, das Gilgameshs Freund wird. Gemeinsam suchen sie Abenteuer, töten Humbaba, den Herrscher des Zedernwaldes, und bekämpfen schließlich den Himmelsstier, der Gilgamesh töten soll. Zwar siegen sie, erzürnen aber dadurch die Götter, die Enkidu sterben lassen. Dies ist der Bruch in Gilgameshs Geschichte. Fortan fürchtet er, der Göttliche, den Tod und sucht ein Mittel, ihn zu besiegen. Es ist eine lange Reise, die er zur Beantwortung dieser Frage durch die Welt unternimmt, und am Ende gelangt er zu einem alten Schiffer, der mithilfe seines Boots eine Sintflut überlebte und dabei auf göttliche Weisung hin paarweise Tiere aller Arten mitnahm. Hier erleben wir den biblischen Mythos in seiner babylonischen Vorversion. Gilgamesh wirft diese Begegnung auf seine Bestimmung zurück, und er erkennt seine Aufgabe auf Erden: für die ihm

Anvertrauten zu sorgen. Die Bürger seiner Stadt Uruk zu schützen. Die Menschheit in die Zukunft zu führen.

Das Epos führt auf der Bühne der Menschheit die großen Themen ein, die bis heute unsere Leidenschaft nähren, Geschichten zu erfinden und sie zu erzählen. In einer fantastischen und großen Erzählung begegnen sich mit Pauken und Trompeten die Menschen und die Götter, es wird verehrt, gehasst und gesehnt – das Epos ist eine existenzielle Auseinandersetzung mit Liebe und Feindschaft, Hochmut und kläglichem Versagen, Demut und Überheblichkeit, Auszug und Heimkehr, Schöpfung und Tod und dem Jenseits.

Dass wir diese Erzählung noch heute besitzen, ist ein Wunder, das man nur begreift, wenn man am Anfang beginnt, vor mehr als zwölftausend Jahren, am Ende der letzten Eiszeit. Diese läutete eine geografische Neuordnung ein und den Beginn dessen, was sich heute als sogenannte moderne Zivilisation rund um den Globus spinnt. In diesen Jahrtausenden nach der Eiszeit entstand im schließlich gemäßigten Klima zwischen Anatolien und der Kaspischen See das Zweistromland, gerahmt von Euphrat und Tigris.

Die biologische Vielfalt und die klimatischen Bedingungen machten es zum idealen Siedlungsgebiet, und der Mensch erschloss es, pflanzte und entwickelte und erfand. Der Gilgamesh-Übersetzer Raoul Schrott beschreibt, dass man in den Siedlungen dieser Vorzeit auch »die Techniken des Tonbrennens und der Kupferverhüttung entdeckte; das Handwerk bildete sich heraus, Schmiede, Tischler, Schiffsbauer, Töpfer und Weber. Diese erste gentechnische und technologische Revolution der Geschichte führte zur Entstehung einer hierarchisch organisierten Gesellschaft, die diese Arbeitsteilung möglich machte, indem sie die Grundversorgung mit Lebensmitteln sicherstellte.«

Vor allem aber führt die Ballung der organisierten Gesellschaft zum »Prinzip Stadt«, wie die Assyriologin Gwendolyn Leick schreibt. Die Erfindung der Metropole ist eine mesopotamische Idee und die Stadt ein »heterogenes, komplexes, schmutziges, sich veränderndes, aber praktisches Konzept für die menschliche Gesellschaft«.

Eine der größten dieser Megapolen war Uruk, dreihundert Kilometer südlich des heutigen Bagdad gelegen. Eine für damalige Verhältnisse unfassbar große Stadt, von fast fünfzigtausend Men-

schen bewohnt, von neun Kilometern Stadtmauer umgeben, eine brummende, zügellose Metropole aus Lehmziegeln. »Hier stehen wir vor den frühesten urbanen Leistungen«, schreibt der Journalist und studierte Archäologe Berthold Seewald. »Uruk war politisches Zentrum, Wirtschaftsmotor, Zufluchtsort und Wesen einer Gottheit. Hier entstanden Bürokratie, Organisation, Arbeitsteilung und Dienstleistung. Monumentalarchitektur, Großplastik und die Geschichte. Denn in Uruk formte sich wahrscheinlich auch die Schrift, und mit ihr Literatur, Wissenschaft und das Nachdenken darüber, was das menschliche Wesen ausmacht.«

Woher nun die Schrift? Aus dem Handel. Der Erfolg Uruks lag auch in seinen Wirtschaftsbeziehungen, in der Organisation und damit in der Buchhaltung begründet. Aus Piktogrammen entstanden Besitzzeichen, die abstrakt für Warenmengen standen. Das Ding fand sein Abbild, schließlich auch seine Abstraktion. Und wer Dinge benennen kann, der will nicht nur ihre Menge, sondern auch ihren Namen festhalten. Um 3000 vor unserer Zeitrechnung entstand so ein Zeichensystem aus Hunderten von Silbenzeichen, die mit Schilfrohr in Lehmtafeln gedrückt wurden.

So fing es an, damals und dort. Als die Menschheit begann, ihre Geschichten niederzulegen, und so ermöglichte, dass wir uns durch die Jahrtausende von Uruk nach Düsseldorf die frohe Grundbotschaft aller Kunst zurufen können: »Mensch, fürchte dich nicht! Du bist nicht allein.«

P.S.: Es war das Jahr 1844, als der Brite Henry Layard bei Grabungen im heutigen Syrien nahe Mossul auf die Bibliothek von Ninive stieß, die seit Jahrtausenden ihre Schätze barg. In Scherben auf dem Fußboden lagen jene Tontafeln, auf denen das Epos des Gilgamesh notiert war. Nachdem man sie Jahrzehnte später entziffert hatte und schließlich auf die elfte Tafel mit der vorbiblischen Erzählung der Sintflut stieß, soll der zuständige Mitarbeiter des British Museum sich in einer Übersprungshandlung vor Begeisterung noch am Arbeitstisch nackt ausgezogen haben.

Robert Koall war langjähriger Assistent von Christoph Schlingensiefel und arbeitete als Dramaturg in Hamburg, Zürich, Hannover und Dresden. Ab der Spielzeit 2016/17 ist er Chefdramaturg am Düsseldorfer Schauspielhaus.

Wald

Ein Gespräch mit der Regisseurin *Joanna Praml* über Schnecken, Würmer und die Suche nach der wahren Liebe

Ein Sommernachtstraum — von William Shakespeare — Ein Verwirrspiel mit Düsseldorfer Jugendlichen —
Regie: Joanna Praml — Bühne: Jana Denhoven — Kostüm: Inga Timm —
BÜRGERBÜHNE — Premiere am 16. September 2016 — *Im Central, Kleine Bühne*

Der »Sommernachtstraum« gibt den Startschuss zur neuen Sparte »Bürgerbühne« am Düsseldorfer Schauspielhaus. Hier sollen in Zukunft Düsseldorfer Bürgerinnen und Bürger auf der Bühne stehen und u. a. in Verbindung mit klassischen Theatertexten von ihrer Lebenswirklichkeit erzählen. Warum haben Sie sich für den Beginn Shakespeares berühmte Liebesverwirrungskomödie ausgesucht?

Im »Sommernachtstraum« kommen die Geschichten und die verschiedenen Erzählebenen leichtfüßig daher und bieten Raum für die wildesten Ideen: Handwerker, die versuchen, ein Stück auf die Beine zu stellen, Liebende, die durch Wälder irren, und Feen mit magischen Kräften, die man sonst nur in »Der Herr der Ringe« findet – gemeinsam entfachen sie ein Feuerwerk der Gefühle, vielleicht gerade richtig für einen Start.

Wie ist Ihre Herangehensweise in der Probenarbeit mit jugendlichen Spielern?

Ich nähere mich einem Stoff gern von verschiedenen Seiten. Für den »Sommernachtstraum« gingen wir zuerst direkt in den Wald, um zu sehen, was da mit uns passiert – oder auch nicht. Wir haben sogar eine Waldführung mit einem Waldpädagogen gemacht, der unsere Sinne für Tiere und Pflanzen schärfte. Danach hatten wir einen Paartherapeuten zum Gespräch bei uns, einen Psychologen, der sich mit der Pubertät beschäftigt, und eine Mitarbeiterin vom Gesundheitsamt, die sich u. a. um Teenager, die Eltern werden, kümmert – sie alle haben etwas über die Liebe zu erzählen. Parallel dazu lesen wir Szenen aus dem Stück, improvisieren, schreiben und diskutieren über mögliche Besetzungen – wer soll denn nun die Rolle des Löwen spielen?

Arbeitet man als Regisseurin an einer Bürgerbühne anders als mit einem professionellen Schauspielensemble? Was macht ein Theaterprojekt mit Bürgern einzigartig?

Die Inszenierung entsteht mit und aus der Fantasie der Bürger, hier der Jugendlichen; ihre Geschichten und Persönlichkeiten stehen im Vordergrund. Es geht nicht darum, möglichst professionell Theater zu spielen, sondern darum, zu erfahren, was diese spezifische Gruppe mit diesem Stoff zu erzählen hat und welche spielerischen Mittel sie dafür findet.

Können Sie die Gruppe beschreiben, die sich jetzt mit Shakespeare beschäftigt? Wie habt ihr euch gefunden?

Es gab einen öffentlichen Aufruf, und fünfzig Jugendliche sind zum Auswahlworkshop gekommen. Wir hatten also die Qual der Wahl. Daraus ist eine bunte Truppe im Alter von 14 bis 23 Jahren entstanden, bei der manche Spieler bereits Bühnenerfahrung mitbringen, andere sich aber zum ersten Mal in das Abenteuer Theater hineinstürzen.

Was sie eint, ist die Offenheit, Experimentierlust und Spielfreude für so ein Projekt, für das sie einen Großteil ihrer Freizeit und ihrer Sommerferien geben.

Ist es schwer, in einer Gruppe, die sich gerade erst kennenlernt, über ein so persönliches und gleichzeitig so schönes Thema wie die Liebe zu sprechen?

Ja, denn die Liebe ist und bleibt etwas sehr Intimes. Und dennoch kommt man irgendwann, irgendwie dann doch ins Gespräch. Wir haben bereits nach einer Woche schon viel zusammen gelacht und sogar geweint.

Haben Düsseldorfer Jugendliche einen Wald überhaupt schon mal von innen gesehen?

Alle waren zumindest schon mal in einem Wald, so viel kann man sagen (lacht). Die Angst vor Schnecken, Würmern und Ungeziefer ist aber ziemlich groß. Wir haben lange darüber diskutiert, ob man nachts allein im Wald oder in der Stadt mehr Angst hätte. Wir sind bisher zu keinem wirklichen Ergebnis gekommen.

Wie gelingt es, mit jungen Leuten den Athener Wald auf der Bühne zu erschaffen, mit samt seiner Wildheit, der rauschhaften Erotik, der Undurchdringlichkeit und der Angst vor all den seltsamen Gestalten, die in ihm umgehen?

Wir sind gerade mittendrin, das zu erforschen – im September wird man dann sehen, was wir alles erlebt haben.

Bei Shakespeare wendet sich am Ende alles scheinbar zum Guten: »Jeder Hengst kriegt seine Stute – alles Gute«, und vier Hochzeiten werden gefeiert. Glauben Jugendliche im Jahr 2016 noch an die ewige Liebe und an die Mahnung »Bis dass der Tod euch scheidet«?

Ja, sie glauben daran, das wird wohl auch in allen Generationen immer so sein. Wenn man nicht an die ewige Liebe glaubt, dann kann man es ja eigentlich auch gleich sein lassen. Zum Glück denken die Jugendlichen nicht so viel darüber nach, sie lassen sich treiben, wagen mehr, da kann man tief fallen, aber auch richtige Höhenflüge erleben.

Die Fragen stellte die Dramaturgin Dorle Trachtarnach.



Ooben

Bundesrichter *Thomas Fischer* sucht die Moral und findet Opfer, die Täter sind

Der Revisor — Komödie von Nikolai Gogol —
Regie: Linus Tunström — Bühne und Kostüm: Alissa Kolbusch — Musik: Rikard Borggård —
Premiere am 17. September 2016 — Im Central, Große Bühne

Die Geschichte vom verkanteten Fremden ist alt, die Form der Verwechslungskomödie und die Erzählungen von der Schuld der Verkennung bei den Verkennenden selbst sind es ebenfalls. Der Deutsche kennt sie zumindest von Wenzel Strapinski, dem Schneider; daneben auch vom Hauptmann von Köpenick, oder, tragödisch, von den Rändern der Ilias. Der Gogol'sche Fremde ist anders. Man riecht ihn noch neunzig Jahre später in den »Fragen des Alltagslebens« von Leo Trotzki.

Die Gesellschaft, die uns Gogol im Jahr 1834, dem neunten Regierungsjahr von Zar Nikolaus I. aus dem Hause Romanow, enthüllt, erscheint auf wundersame Weise schwebend. Wie die Insel »Laputo«, das Land in den Wolken, über welches Jonathan Swift hundert Jahre zuvor berichtete: eine durch unergründete Mechanismen hinauf- und hinabgelassene Landschaft, ein Königreich, dessen Herren die Untertanen durch die Macht des Schattens ihrer selbst beherrschen. Widerstand wird gebrochen und bestraft, indem die schwebende Insel der Herrschaft das Land bedeckt und das Leben auslöscht.

Das Gouvernement Gogols liegt im Nirgendwo und doch unverkennbar im Osten oder was man

dafür hält. Die Fäden, an denen es schwebt, scheinen wirr und unergründlich und folgen doch einer wundersamen Ordnung: leicht wie Spinnweben, schwer wie die Welt. Eine Gesellschaft, deren Höhenflug außer Rand und Band geraten ist, wie eine teigig-schlaffe Pizza, als Frisbeescheibe in die Welt geworfen, aus deren hängenden Rändern ein wässriges Gemisch von blutigem Tomatensaft und halb garer Auflagemelange tropft und den Boden besudelt. Unten ist nichts, oder alles: elende Existenz von vielen Millionen, deren Lebenswelt ohne jeden Belang ist, wie die der Tiere. Mülldeponien in Nigeria, Rieselfelder des Elektronikschrotts, Kinder beim Graben nach seltenen Erden.

Eine Welt der Korruption, des Scheins, der Gewalt und der Lüge, so scheint es. Ein kleines Gouvernement in der Unendlichkeit: Der Lehrer lehrt nichts, der Krankenhausleiter heilt nichts, der Gefängnisdirektor lässt alle Verbrecher frei, der Bürgermeister weiß alles über alle und tut nichts. Denn nichts, was getan werden könnte, hätte einen Sinn im System des Elends und der alles durchdringenden Korruption. Die heimlichen Liaisons lächerlicher Schnapsdrosseln mit den nur im Off erwähnten »Gattinnen« der Konkurrenten

sind allenfalls eklige Erpressungsmittel; mit Moral haben sie so wenig zu tun wie ein Drohnenangriff in Pakistan, eine Fußballweltmeisterschaft oder ein Krieg.

Die »Obrigkeit«: ein Wort aus dieser Welt, und doch seltsam verdreht. Denn alle Beteiligten des Irrsinns sind ja selbst »Obrigkeit« – bis auf den Fremden, dessen kriminelle Unbekümmertheit sie als untrügerisches Kennzeichen höchster Macht identifizieren. »Die Obrigkeit weiß schon, was sie tut«, ist der Ratschluss derjenigen, die jede Frage nach dem Sinn ihres Tuns aufgegeben haben und sich in der Fresskette mit einem Platz knapp über dem Schweinetrog zufriedengeben, so lange jedenfalls, bis eine nahrhaftere Lücke winkt. Der Weg nach oben verliert sich auf kürzeste Distanz im Nebel; nur eines ist gewiss: Er führt zu größeren Trögen und einträglicheren Verbrechen.

»Schrill überzeichnet«, so meint die literarische Analyse, stelle Gogols Komödie in fünf Akten eine kleinbürgerlich-retardierte Gesellschaft in ihrer Selbstspiegelung dar. Tatsächlich ist sie weder schrill noch überzeichnet. Sie trifft den Bürger in seiner niedersten Form genau da an, wo und wie er sich aufhält. Ein jeder ist Opfer und Täter zugleich.

Der Revisor, der in diese Welt hineinbricht, ist das auch, aber zugleich schillernd: ganz fremd, ganz nah, ganz hoch, ganz niedrig. Er revidiert, was er will, vernichtet, wen er will, er vermag alles, weil er von oben kommt – einem Oben, das keine weitere Legitimation braucht als seine Existenz und den Verweis auf Gewalt.

Das ist das Besondere: Der wirkliche, wahre, lebendige Revisor ist nicht die Verkörperung der Pflicht, sondern deren scheußlichste Verkehrung: ein opportunistischer Hochstapler, der, wenn er einmal Glück hat, einen Tick schneller denkt als die übrigen, aber genau dasselbe wie sie. Und dessen Glück nicht von Talent und Überlegenheit herrührt, sondern vom erbärmlichsten Zufall einer Welt als Schweinestall. Leichtfüßig trippelt er aus der Szene, wie die Kakerlake aus dem Licht.

Wir halten an: eingefroren, versteinert, zeitlos.

Thomas Fischer ist Rechtswissenschaftler und seit 2000 Vorsitzender Richter am Bundesgerichtshof in Karlsruhe. Er ist in Fachkreisen insbesondere durch den von ihm verfassten und herausgegebenen Kurzkomentar zum Strafgesetzbuch bekannt und seit 1999 Mitherausgeber der »Neuen Zeitschrift für Strafrecht«. Seit Januar 2015 schreibt er eine wöchentliche Kolumne (»Fischer im Recht«) auf Zeit online.

Es war einmal

Sheherazade und »Tausendundeine Nacht« – von *Matin Soofipour*

Meine Schwester Sheherazade — von Mathilda Fatima Onur — ab 6 Jahren —
Regie: Grete Pagan — Bühne und Kostüm: Lena Hinz — **JUNGES SCHAUSPIEL** —
Uraufführung am 18. September 2016 — In der Münsterstraße 446

Es war nicht nur einmal. Es war 1001-mal, dass Sheherazade das Licht der Erzählung in die Nacht der Geschichte brachte. Aber wo war sie vor »Tausendundeine Nacht«? Und wohin ging sie nach diesen 1001 Nächten? Woher nahm sie die Kraft, um 1001 Nächte lang zu erzählen? Woher kamen ihre Erzählungen und ihre Überzeugung von deren Kraft? Was für eine Kindheit hatte sie? Was für ein Kind war sie? Hatte sie als Kind viele Geschichten erzählt bekommen und daraus ihren großen Schatz von Märchen und Sagen gebildet? Oder war sie vielleicht eines von vielen Kindern, die keine Gutenachtgeschichten erzählt bekommen und gerade darum Sehnsucht nach dem Erzählen haben?

Das alles wissen wir nicht. Eines aber ist sicher: Sie war keine von tausend Frauen, die der Sultan sich aussuchte. Sie war die Eine, die sich der Sultan selbst aussuchte, um weitere tausend Frauen zu retten. Während im Okzident die gefangenen Jungfrauen auf den Ritter warten müssen, der den Drachen erlegt, ist es im Orient eine dieser Jungfrauen selbst, die den Drachen bekämpft und besiegt.

»Tausendundeine Nacht« ist nicht nur eine Geschichte des Siegs über den Sultan (den Drachen), sondern auch eine über dessen Vorurteile und dessen Hass.

Sheherazade taucht auf in einer Gesellschaft, die von Angst geprägt ist. Seit Jahren raubt die Geschichte des grausamen Königs den Menschen den Schlaf. Sheherazade beschließt, diese schreckliche Geschichte zu beenden, indem sie eine schöne Geschichte anfangen und diese nicht beenden will, bevor die schreckliche Geschichte zu Ende geht. Zugleich ist ihr bewusst, dass es nicht einfach ist, einem Sultan eine Geschichte zu erzählen – denn ein Sultan ist ein Sultan, weil er immer etwas zu sagen hat, und er ist es nicht gewohnt, zuzuhören. Was er zuerst lernen muss, ist also die Kunst des Zuhörens, und das soll ihm die kleine Schwester von Sheherazade, Dinazade, beibringen.

Es ist Dinazade, die in der ersten Nacht in Anwesenheit des Sultans ihre große Schwester um eine Geschichte bittet. Es ist Dinazade, die an ihre Schwester und an die Schönheit ihrer Geschichten glaubt. Es ist die kleine Dinazade, die die Seele des Kindes im Sultan anruft – und den Geschichten Raum gibt, um überhaupt erzählt zu werden.

Die Geschichten aus »Tausendundeine Nacht« werden von Sheherazade nicht nur erzählt, sondern auch inszeniert. Und dafür nimmt sie alle Mittel des Theaters in Anspruch. Dazu gehören nicht nur die konzentrierte Stimmung der Nacht, ihr Kostüm und ihre Schminke – obwohl auch die ganz genau von ihr bedacht sind! –, sondern sie achtet genauestens auf die Dramaturgie dieser 1001 Nächte: Keine Nacht reicht, um eine Geschichte zu beenden; die Sonne geht auf, und die Geschichten ruhen sich an ihrer spannendsten Stelle aus, bis sie in der darauffolgenden Nacht weitererzählt werden. Sheherazade ist bewusst, dass der Anfang ihrer Präsentation eine entscheidende Rolle spielt, und sie legt großen Wert auf diesen Anfang. So führt sie schon am ersten Abend Regie, indem sie die kleine Dinazade in der richtigen Rolle besetzt und ihr die richtigen Regieanweisungen gibt. Am Ende überlebt nicht nur Sheherazade, sondern auch ihre Geschichte. Die Geschichte einer Frau,

die sich nicht nur etwas erzählen lässt, sondern die sich selbst traut, etwas zu erzählen. Und sie erzählt immer noch.

Sheherazades Geschichten sind in verschiedenen Teilen der Welt unterschiedlich weitererzählt worden und haben dadurch neue Farben und Klänge erhalten. Deshalb spielen auch die Geschichten in der Sammlung an verschiedenen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten. Keiner kann genau sagen, woher die Geschichten gekommen sind, selbst die Forscher sind sich nicht einig. Manche weisen darauf hin, dass die ungerade Zahl »1001« auf einen türkischen Ursprung zurückgeht. Andere schließen aus dem persischen Namen und dem Aufbau der Geschichtensammlung, dass das Buch persischen Ursprungs sei. Bekannt ist, dass es sich bei vielen Geschichten in »Tausendundeine Nacht« um Erzählungen aus Indien handelt, die über das Persische schließlich im Arabischen gelandet sind. Zugleich tauchen in »Tausendundeine Nacht« Motive aus dem Koran, der Bibel, dem Buddhismus, der Odyssee und dem Alexanderroman auf und deuten auf die Grenzenlosigkeit des »Landes der Erzählungen« hin. Im 18. Jahrhundert kam die Erzählsammlung durch den Orientalisten Antoine Galland nach Europa. Wie die Geschichte sagt, wollten damals nur wenige in Europa dieses Werk für eine Übersetzung aus dem Arabischen halten, weil es nicht die Klischees bediente, die im Westen bisher vom Orient und von der dortigen Kultur bekannt waren. Heute, Jahrhunderte später, ist »Tausendundeine Nacht« selbst auf ein Klischee reduziert worden, das nicht mehr der Vielfalt der kulturellen Herkunft gerecht wird. Aber im Kern ist »Tausendundeine Nacht« eine Geschichte über das Geschichtenerzählen, über die Kraft der Erzählung.

Die Geschichten leben mit uns. Sie geben uns die Ruhe zum Einschlafen.

Sie begleiten uns in unseren Träumen. Sie geben uns den Mut, aufzuwachen und etwas zu verändern. Sie sind sehr bescheiden im Vergleich zu dem, was sie uns schenken: Sie erwarten von uns nicht mehr, als geglaubt zu werden.

Solange wir Kinder sind, fällt es uns nicht schwer, den Geschichten diesen Wunsch zu erfüllen. Aber wie kommt es, dass viele von uns mit dem Älterwerden dieses Talent verlieren? Wir lernen das Hören und verlernen das Zuhören. Wir gewöhnen uns an das Sehen und vergessen das Zuschauen. Wir erleben viel und erzählen wenig davon. Und dann fragen wir uns, was aus unseren großen Fragen geworden ist.

Wenn unsere Fragen uns keine Kraft mehr geben und keine Antwort uns zufriedenstellt, sollten wir zurückgehen zum Ausgangspunkt, um von Neuem aufbrechen zu können.

Wir sollten von vorn anfangen. Wir sollten beginnen bei: Es war einmal ...

Und das ist es, was wir uns im Jungen Schauspiel vorgenommen haben. Wir haben Sheherazade zu uns eingeladen. Sie kommt zu uns als ein kleines Mädchen mit einem großen Herzen. Aber sie wird bei uns nicht nur der Gast, sondern die Gastgeberin sein.

Matin Soofipour, geboren und aufgewachsen im Iran, ist Autorin, Regisseurin und ab Sommer 2016 Theaterpädagogin im Team des Schauspielhauses.







Ureinwohner

Christian Huberts über das Stück »Natives« von Glenn Waldron

Natives — von Glenn Waldron — ab 14 Jahren — Regie: Jan Friedrich —
Bühne: Alexandre Corazzola — **JUNGES SCHAUSPIEL** —
Uraufführung am 20. September 2016 — In der Münsterstraße 446, Studio

Ein nuklearer Krieg hat die Erde zerstört. Wie in den »Fallout«-Computerspielen. Es herrschen Überlebenskampf und Bürgerkrieg. Wie in »Die Tribute von Panem«. Alle tragen Schwarz. Wie in »Matrix«. Zwischen Ruinen erwachen in 14-jährigen Jugendlichen ungeahnte Kräfte. Wie bei den »X-Men«. Die sogenannten »Special Ones« können die Elemente kontrollieren. Wie in der Zeichentrickserie »Avatar«. Oder sie beschwören magische Kreaturen. Wie in »World of Warcraft«. Mit ihren neu gewonnenen Fähigkeiten richten sie größeres Chaos an, als es je gegeben hat. Den Anfang von Glenn Waldrons Stück »Natives« bildet ein Sammelsurium popkultureller Zerstörungs- und Machtfantasien. Als hätte man die Erzähltropen der Jugendkultur in einen Mixer geworfen. Drei Jugendliche – A, B und C – erzählen sich diese Geschichte. Sie stammt aus einem Film, den sie alle gesehen haben, könnte aber genauso gut ein Computerspiel oder ein Comic sein. Games definieren sich als Medium dadurch, dass in ihnen nicht nur passiv konsumiert, sondern aktiv Handlungsmacht ausgeübt wird.

Superhelden waren stets Pubertätsmetaphern – Körper, die plötzlich zu mutieren beginnen und einerseits ungeahnte Kräfte freisetzen, aber andererseits auch große Unsicherheit. Bei den einen sind es die Hormone, bei den anderen radioaktive Spinnenbisse.

Nach den Generationen X und Y kommt die Generation Z, wie die Digital Natives mittlerweile auch genannt werden. Und der Buchstabe Z ist in den letzten Jahren zum popkulturellen Synonym für Zombies geworden – jene Wiedergänger, die etwa die Filme von George A. Romero, das Buch »World War Z« oder das Computerspiel »DayZ« heimsuchen. Wenn Kinder und Jugendliche mit leeren Augen auf Bildschirme blicken, wird gerne das Bild einer heranwachsenden Generation von Zombies beschworen. »The Walking Dead«, die wandelnden Toten, funktionieren als plakative Konsumkritik. Doch Waldron erzählt eine andere Geschichte. Der Konsum moderner Elektronik ist nicht das größte Problem.

Im Film, den A, B und C nacherzählen, werden die 14-Jährigen unter falschem Vorwand in eine Eliteschule gelockt. Auch das ist »X-Men«: Professor Xavier versammelt in seiner »School for gifted Youngsters« heranwachsende Mutanten und bringt ihnen rechtschaffenes Benehmen bei. Sie sollen lernen, ihre Kräfte im Zaum zu halten und sich der bestehenden Ordnung anzupassen. Sein Widersacher Magneto sieht darin eine perverse Unterdrückung ihrer angeborenen Macht. Die »Special Ones« aus »Natives« warten nur auf so einen Bösewicht, der ihr ganzes Potenzial entfesselt.

In der Art und Weise, wie A, B und C ihre Smartphones und Computer benutzen, schimmern stets die Rituale, Ideologien und Tabus der Eltern durch. Alte Werte und Machtstrukturen wirken untot fort und werden durch die neue Technologie lediglich beschleunigt anstatt abgesetzt. Die »Gifted Youngsters« vernetzen, emanzipieren und erproben sich nicht, sondern vollbringen an Professor Xaviers Schule eine Anpassungsleistung an bestehende Normen. Selbst moderne Computerspiele erinnern an die Fließbandarbeitsplätze der Industrialisierung. Es scheint, als seien die elektronischen Medien vor allem deswegen kritisch zu betrachten, weil sie die Probleme der Vergangenheit wiederholen und dabei potenzieren. Für A ist jede Chatnachricht an ihre Freunde – wenn man bei der Oberflächlichkeit der Beziehungen überhaupt von Freundschaft reden kann – ein Drahtseilakt. Wie viele Ausrufezeichen sind eins zu viel? Ist das Cocktailglas-Emoji

eine gute Kommunikationsstrategie? Als ginge es um eine Gehaltsverhandlung mit dem Vorgesetzten und nicht um einen ungezwungenen Plausch. Ihre Welt ist zum globalen Dorf geworden – leider mitsamt Gerüchten, Statuswettkampf und der unbedingten Wahrung des Scheins.

B erträgt den Tod seines Bruders nur mit einem gleichgültigen Strom frauenfeindlicher Internetpornografie. Zum Runterkommen spielt er »Ghost Assassin 6«, ein fiktives Computerspiel, dessen Titel kaum mehr nach generischer Stangenware klingen könnte. Sex und Gewalt sind durch Wiederholung und Überfluss völlig bedeutungslos geworden. Aber Headshots und Cumshots prägen dennoch die wenigen Momente der Selbstwirksamkeit.

Digitale Technologie bietet das Potenzial der Emanzipation von vorgeschriebenen Rollen. C ist sich lange vor A und B der politischen Bedeutung der neuen Medien bewusst. Aber allen dreien steht ein Ding im Weg. Ariana, eine Freundin von A, hat eine Narbe, an der sie nicht kratzen darf. Ihre Psychologin hat ihr »das Ding« beigebracht – eine Handbewegung, die sie vom Drang zu kratzen ablenken soll. Die drei Jugendlichen haben ihre Variationen des Dings. Der Film auf dem Smartphone ist das Ding. Das kontrollierte Nippen am Limonen-Gurken-Julep. Die Kaskaden von Emojis. Die Orgelmusik in der Kirche. Der Cumshot im Porno. Das Gebet an Allah. A, B und C befolgen alte Etiketten, die sie davon abhalten sollen, eine juckende Wunde zu berühren. Die »Special Ones« sind gezähmt und angepasst. Nur in ihrer Popkultur bleibt die Fantasie eines Ausbruchs, einer Explosion und einer Rache lebendig.

Der Medientheoretiker Marshall McLuhan hat bereits in den 1960er-Jahren eine Retribalisierung der Gesellschaft durch elektronische Medien prophezeit. Er konnte jedoch nicht vorhersehen, wie hartnäckig die Gutenberg-Galaxis ihren Platz verteidigen würde. Selbst A, B und C leben noch nach der Logik des spezialisierten und normierten Alphabets. Doch die neue Jugend lehne Ziele ab und fordere totales Engagement, schreibt McLuhan.

Die 14-Jährigen erwachen explosionsartig und entwickeln eigene Stammesrituale. A lässt alle Oberflächlichkeit fallen und tanzt sich vor der Handykamera die Seele aus dem Leib. B übertreibt die Pornografie der Elterngeneration bis zum zerstörerischen Exorzismus. Und C findet eine Perspektive im politischen Aktivismus. Fantasien eines Exodus in den Weltraum oder eben einer atomaren Vernichtung dringen in die Realität ein. In den Videoverzeichnissen ihrer Smartphones und Computer lauert nun wahrer Sprengstoff.

A, B und C haben ein neues Ding erschaffen. Eines, das das Potenzial hat, Welten – und sei es nur im unmittelbaren Umfeld von Familie und Freunden – zu vernichten. Und das mit einem einzigen Fingerdruck auf dem Touchpad. Mehr braucht es nicht, um heute ein Video ins Netz zu jagen und damit Verwüstung anzurichten. Oder neue Kreativität und neue Gemeinschaften zu erzeugen. Nach dem großen Knall wird man A, B und C nicht mehr kontrollieren, ignorieren oder stumm machen können. Die »Special Ones«, »X-Men« und Clanmitglieder finden zu ihrer eigenen Sprache, modden die Wirklichkeit und hacken überkommene Systeme: »Ein Wort von dir, und wir fackeln sie alle ab.«

Christian Huberts ist Kulturwissenschaftler. Er arbeitet u. a. als Redakteur für das Games-Bookazine WASD und gilt als Experte für digitale Spiele.

Leidenschaft

Bernadette Sonnenbichler startet als Hausregisseurin in Düsseldorf mit
»Romeo und Julia« — von Stefan Keim

Romeo und Julia — von William Shakespeare —
Regie: Bernadette Sonnenbichler — Bühne: David Hohmann — Kostüm: Tanja Kramberger —
Premiere am 23. September 2016 — Im Central, Große Bühne

Bernadette Sonnenbichler ist eine Erzählerin. Das klingt unspektakulär, ist es aber nicht. Denn jenseits von Konzeptkunst, Stückzertrümmerung und psychologischer Seelenkunde entwickelt sie für jeden Stoff einen neuen Zugriff. Souverän bedient sie sich aus der Fülle der zur Verfügung stehenden Mittel. Im Dienste der Geschichte.

»Ich habe gern eine gründliche Vorbereitungszeit«, sagt die 34-jährige Regisseurin. »Ich brauche vor Probenbeginn ein klares Gesamtbild. Das gibt mir Sicherheit. Ich muss meine Welt erschaffen, ich kann nichts so ungefähr machen.« Bei der Entwicklung von Bühnenbild, Kostümen, Soundtrack, Licht ist sie auch bei Detailfragen immer mit dabei. Ohne alles bestimmen zu wollen. »Diktatorientum im Theater interessiert mich gar nicht.«

Am Theater Aachen hat Bernadette Sonnenbichler auf sich aufmerksam gemacht. Vor großen Vorlagen hat sie keine Scheu, im Gegenteil. »Der Meister und Margarita« von Michail Bulgakow ist ein unglaublich vielschichtiger, verschachtelter und abgründiger Roman, voller Anspielungen auf Kultur- und Zeitgeschichte, ein Menschheitsgleichnis. Sebastian Baumgarten hat ihn vor einigen Jahren in Düsseldorf inszeniert, in einem komplett vereisten, langsam wegschmelzenden Bühnenbild. Von Frank Castorf, Simon McBurney, Wolfgang Engel und Kay Voges gibt es herausragende Bühnenbearbeitungen. Und von Bernadette Sonnenbichler.

Anders als bei den anderen Inszenierungen versteht man bei ihr die Handlung. Feinfühlig und detailfreudig hat sie den Text eingerichtet und den Schauspielern

exakt genug Raum gegeben, um ihre Rollen zu entwickeln und dennoch im Dienst des Gesamtgefüges zu bleiben. Die Aufführung hat Tempo und lustvoll absurde Bilder, eine Liveband untermalt das Geschehen wie eine osteuropäische Zirkuskapelle. Ein opulenter dreieinhalbstündiger Abend, voller Inhalt und verschiedenster Impulse – und doch schwirrt einem nachher nicht der Kopf. Wie es oft im Theater passiert, weil Regisseure die Reizüberflutung der Welt auf die Bühne bringen. Bernadette Sonnenbichler tut das nicht, sondern führt mit großer Entspanntheit durch die Geschichte. Das funktioniert nur, wenn eine Regisseurin sich ihrer Mittel absolut sicher ist.

Eigentlich war die Musik die erste Leidenschaft. Auf der Klarinette spielte Bernadette Sonnenbichler Klassik, Jazz und Klezmer, gewann mit 17 Jahren einen ersten Preis beim Wettbewerb »Jugend musiziert«. Allerdings ohne Weiterleitung zur nächsten Stufe. Sie wollte Klarinette studieren, aber die Kommission empfahl ihr, es mit Schulmusik zu versuchen. Da war sie 17 Jahre alt. »Ich habe mich eine Woche beleidigt ins Bett gelegt«, erzählt sie heute. »Und dann kam eine Frau vom Berufsinformationszentrum zu uns in die Schule. Ich erzählte, was ich machen wollte, und sie knurrte in patzigem Ton: »Na, dann gehn se halt zum Theater!« Das war nicht als ernsthafter Tipp gemeint. »Aber irgendwie wurde das plötzlich logisch.«

Den Spaß am Erzählen spürt man bei Bernadette Sonnenbichler auch beim Gespräch im Café. Richtig bayerisch wirkt nur ihr Name, aber wenn sie gereizt wird, kann sie einige beeindruckende Sätze mit Dialektfärbung herausstoßen.

Danach lacht sie: »Einen echten Urbayern würde ich damit aber nicht überzeugen.« Der Weg zum Theater führte dann über Österreich. Am Wiener Max Reinhardt Seminar hat Bernadette Sonnenbichler studiert, in Linz hat sie hospitiert, in Graz assistiert und erste eigene Arbeiten gemacht. »Ich bin ein totales Stadttheatergewächs«, sagt sie. Und kann hinreißend einen ihrer Lehrer, Michael Gruner, parodieren, wenn er seinen charismatischen Blick aufsetzt. Schon während ihrer Ausbildung hat sie beim Bayerischen Rundfunk Hörspiele inszeniert. Daran hat sie bis heute großes Vergnügen, diese Arbeit kommt ihrer Neigung zum Tüfteln und zur Präzision sehr entgegen.

Große Enttäuschungen hat Bernadette Sonnenbichler bisher nicht erlebt. »Bei zwei oder drei Produktionen habe ich ins Klo gegriffen«, sagt die Regisseurin. »Im Rückblick war das für mich wichtig und gut, weil ich was daraus gelernt habe.« Beispielsweise wie schwierig die Mechanik einer Komödie ist. An fast allen Häusern hat sie mehrmals gearbeitet. »Ich hatte immer Unterstützer, habe mehrere Spielzeiten lang an einem Haus gearbeitet. Das bedeutet großes Vertrauen. Mir wurde immer gesagt: »Mach, wozu du Lust hast, und geh deinen eigenen Weg.«

Seinen eigenen Weg zu gehen, vier Inszenierungen pro Spielzeit zu machen, meistens an verschiedenen Häusern – das kann aber auch dazu führen, dass ein kritischer Blick von außen fehlt. »Ich bin widerspenstig genug«, antwortet Bernadette Sonnenbichler. »Ich möchte mich nicht mehr mit anderen vergleichen. Wichtig ist der Blick nach innen zu

mir.« Die Chance, an einem großen Theater Hausregisseurin zu werden, kommt in dieser Phase genau richtig. Denn es ist eine Möglichkeit, neben den Gastinszenierungen eine künstlerische Heimat zu finden und mehr zu prägen als nur die eigenen Aufführungen. »Wenn ich konnte, war ich auch bei Vorsprechen von Schauspielern für das neue Düsseldorfer Ensemble.«

Zu Beginn der neuen Intendanz wird Bernadette Sonnenbichler Shakespeares »Romeo und Julia« im Central inszenieren. Wieder so ein Stück, das die Latte hoch legt, weil die Älteren prägende Erinnerungen und die Jungen große Erwartungen damit verbinden. »Ich will den Witz, aber auch die Obszönität herauskitzeln«, sagt die Regisseurin. »Mich beeindruckt die Einsamkeit aller Figuren. Das ist ja eine sinnentleerte Gesellschaft. Und dann gibt es zwei, die so verrückt sind, einen revolutionären Akt zu wagen. Eine Liebe, die wie ein Traum wirkt.« Wenn Bernadette Sonnenbichler über Shakespeare spricht, wirkt es, als ob sie sich in dem Moment nichts Tolleres vorstellen könnte, als gleich auf die Probebühne zu gehen. Wobei die Begeisterung für das Geschichten erzählen nie der klaren Analyse im Weg steht. Im Gegenteil, bei Bernadette Sonnenbichler scheinen Denken und Fühlen eins zu sein. Ebendas sieht man auch in ihren Inszenierungen.

Stefan Keim ist Journalist, Autor, Moderator und Kabarettist und arbeitet u. a. für den WDR, für Deutschlandradio Kultur, für Welt am Sonntag, für Die Welt und für Die deutsche Bühne.



spin-off

Der Autor *Leif Randt* erinnert sich an sein erstes Gespräch mit dem Regisseur Alexander Eisenach über eine Theaterversion von »Planet Magnon«

Planet Magnon — von Leif Randt — Regie: Alexander Eisenach —
Bühne: Daniel Wollenzin — Kostüm: Lena Schmid — **Uraufführung**
am 24. September 2016 — *Im Central, Kleine Bühne*

Es ist der Abend vor Karfreitag. Ich sitze in meinem ehemaligen Kinderzimmer in Maintal Ost. Am nächsten Morgen werde ich mit meiner Mutter zu einem späten Snowboardurlaub in die Waliser Alpen aufbrechen, der Koffer mit den langen Unterhosen ist schon gepackt. Pünktlich gegen 20 Uhr ruft der Regisseur Alexander Eisenach auf meinem Handy an. Ich freue mich darüber, denn das Stück, das ich von ihm einmal in Frankfurt am Main gesehen habe, hat mir wirklich gut gefallen. Es war ein Theaterabend von über zwei Stunden, und ich habe mich in diesen zwei Stunden nie gelangweilt, bin gedanklich nie abgedriftet, habe gelacht und wurde zudem von fein eingestreuten Pathosmomenten berührt. Und nun, am Abend vor Karfreitag, findet unser allererstes Gespräch über das gemeinsame Projekt statt. Wir planen unseren Spätsommer auf Planet Magnon:

– Wir haben ziemlich viel Zeit zum Proben, fast acht Wochen, Anfang August geht's los. Kannst du dann nach Düsseldorf kommen, Leif?

– Ja, ich glaube schon, Alex. Also gerne. Ich habe so was ja noch nie gemacht. Aber ich hätte Lust. Bei den Adaptionen zu »Schimmernder Dunst« habe ich absichtlich gar nicht mitgemacht und denen gesagt, sie können machen, was sie wollen, aber an »Planet Magnon« würde ich gerne noch bisschen weitermachen.

– Was ich gut fände, wäre, dass wir uns Gedanken machen – wie ist die Erzählperspektive des Abends? Ich habe mich mal gefragt, ob man das umdrehen könnte ...

– Auf die Perspektive der Hanks meinst du? Der Roman gibt zu neunzig Prozent Einblick ins Kollektiv Dolfin, und das Theaterstück gibt stärker Einblick in das Kollektiv Hank ... Das könnte man machen. Die einen bejahen das Idyll. Die anderen sind dagegen. Trotzdem sind sie sich ideell ähnlicher, als sie glauben.

– Die Ambivalenz: Eigentlich ist alles ganz geil organisiert, aber irgendwie fehlt was. So würde ich das jetzt mal ganz naiv beschreiben.

– Luxus-Klaustrophobie. Ich glaube, ich wollte gerne einen klassischen Grundkonflikt, aber am Ende habe ich was geschrieben, das einen klassischen Grundkonflikt doch schon wieder unmöglich macht.

– Man ist unzufrieden mit seiner perfekten Welt.

– Ein Freund, der »Planet Magnon« nicht so gerne mochte, meinte, dass der Roman vorbei war, als er sich gerade wünschte, dass er anfängt.

– Vielleicht ist es ganz gut, sich dem mal auszusetzen, gedanklich ... Die Dolfins schrumpfen, aber sind bereit, Allianzen zu bauen. So wie: Facebook schluckt die kleinen Apps. Aber was passiert dann? Wie kann man da weiterdenken? ... Ich weiß auch gar nicht, ob die Textgrundlage schon so wahnsinnig dialoglastig sein muss oder ob wir nicht auch mit viel Fließtext in die Proben gehen können.

– Ich schicke dir das gleich mal als Word-Dokument, dann kannst du, was dir gefällt, in ein neues Dokument reinkopieren und auch markieren, wo du mehr wollen würdest und wo wir vielleicht noch mal tiefer reingehen könnten.

– Genau, dann machen wir erst mal ein best-of ...

– ... und schauen, wie weit wir damit kommen. Wenn am Ende nichts mehr vom Buch übrig ist, ist es auch okay. Aber lass uns erst mal mit dem Buch anfangen ...

– ... und dann gucken wir, wie wir das spin-off entwickeln.

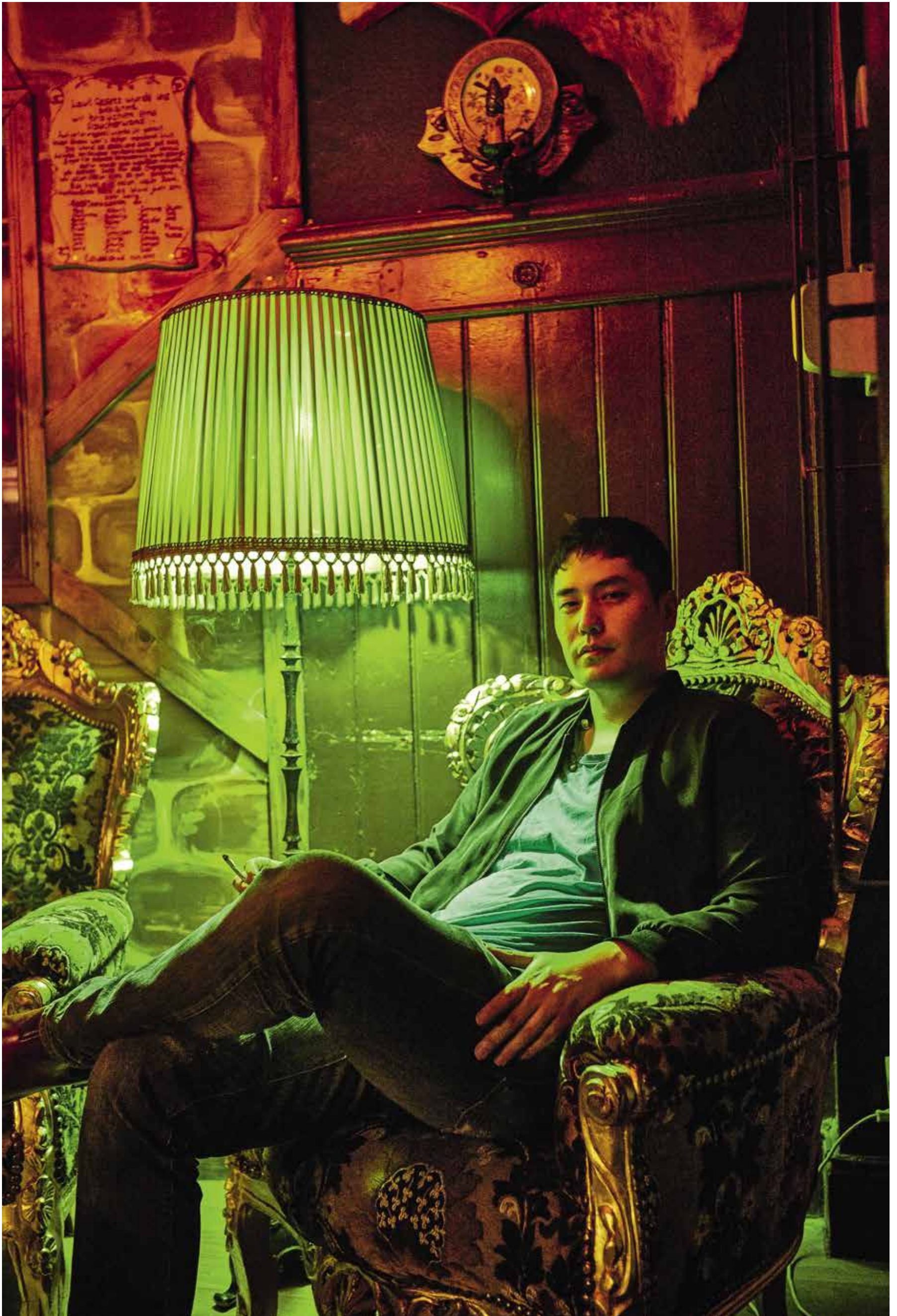
Möglich ist, dass wir Ende September einen meditativ langsamen und mitunter entrückten Theaterabend auf die Düsseldorfer Bühne bringen, einen Abend, der dem Buch und seiner lethargisch-sphärischen Atmosphäre gerecht wird. Möglich ist aber auch, dass es ein wilder Ride von Planet Blossom nach Blink nach Sega nach Toadstool wird, eines dieser Stücke mit zahllosen Videoleinwänden, mit pastellfarbenen durchleuchteten Nebel und gewaltigen Saurierskulpturen. Denn es war ja tatsächlich so, dass ich beim Schreiben anfangs dachte, dass ich jetzt mal einen packenden Genretext vorlegen würde, mit Actionszenen und Cliffhangern, mit offenkundigen Konflikten zwischen Menschengruppen, deren Weltsichten sich fundamental unterscheiden. Dieses Vorhaben ist mir dann aber weitestgehend entglitten. Mich interessierten plötzlich andere Dinge. Ich dachte vermehrt über die Dolfins nach, über ihre Geisteshaltung, eine Art Regelhedonismus, basierend auf einer Genussstheorie namens »Post-Pragmatic-Joy«. Wie angenehm wäre das wohl auf so einem Campus? Und endgültig gedämpft wurde das Romantempo von der Regierung des Sonnensystems, einer alles beobachtenden Computerratio namens »Actual Sanity«, kurz: AS. Marten Eliot, stolzer Dolfin und anpassungsfähiger Held des Romans, erzählt in Kapitel zwei:

»Seit ich ein kleiner Junge war, schwebt die AS

weit über uns in den Sternen, auf einem stationären Shuttle neben dem türkisfarbenen Mond. In den Dekaden zuvor mussten auf jedem Planeten unzählige Wahlen stattfinden. Es wurde immerzu über Neuformulierungen gestritten, zu denen es aber oft gar nicht kam, weil sich die Missverständnisse zwischen den Kollektiven längst verhärtet hatten. Heute passt die AS ihre Gesetzestexte auf Grundlage statistischer Auswertungen immer präziser und unmittelbarer an die sich stets erneuernden Verhältnisse an. In Bereichen, die ich selbst wenig oder gar nicht überblicke, scheint sie unserer Zeit meist sogar einige Schritte voraus zu sein. Als Kind lernte ich zu glauben, dass sie alles sieht und alles richtig macht. Heute weiß ich, dass selbst die AS fehlbar ist. Nicht jede Auswertung gelingt, Unschärfen sind noch immer möglich. Doch ist sie stets in der Lage, ihre Fehler rasch zu korrigieren.« (S. 27)

Actual Sanity markiert eine Zeit nach den Parlamenten, nach den Wahlsonntagen und Korruptionsvorwürfen. Sie kennt keinen Eigensinn, keine geopolitischen Interessen, sie sammelt, wertet aus, entscheidet. Viele Leser hatten den Impuls, bei der AS an Kalifornien und das Silicon Valley zu denken, an »Alphabet« und Facebook und die Macht der Algorithmen. Ganz falsch ist das vielleicht nicht, aber es ist auch nicht ganz richtig. Actual Sanity ist wie so vieles im Buch einer vagen Sehnsucht geschuldet. »Ich schreibe über Welten, die ich emotional herbeisehne, aber rational nicht gutheißen kann.« Das habe ich nunmehr in Interviews so häufig gesagt, dass der Satz womöglich schon gar nicht mehr stimmt. Es ist zwecklos, sich festzulegen. »Ethik und Artefakte, Texte und Games.« Das war mein Vorschlag für ein gutes Leben, aufgeschrieben in einer Reisereportage über Johannesburg im Spätherbst 2015. Im Sonnensystem von »Planet Magnon« hat es seit 48 Jahren keine physische Gewalt mehr gegeben. Actual Sanity bedeutet Ausgleich und Konfliktminimierung, bedeutet Planwirtschaft und Fun. »Lass uns da mal weiterbohren«, sagt Alex Eisenach gegen Ende unseres allerersten Telefonats. »Wir werden sehen, wir werden sehen.« Ich wünsche den Besuchern des Düsseldorfer Schauspielhauses einen Theaterabend fürs Herz.

Leif Randt, 1983 in Frankfurt am Main geboren, studierte in Gießen, London und Hildesheim. 2010 erschien sein Debütroman »Leuchtspielhaus«, 2011 »Schimmernder Dunst über Coby County«.





Zündet's?

Die Regisseure *Peter Jordan* und *Leonhard Koppelman* im Gespräch über den Reiz des Volkstheaters und ihre Arbeit als Regieduo

In 80 Tagen um die Welt — nach dem Roman von Jules Verne — Regie: Peter Jordan und Leonhard Koppelman — Bühne und Kostüm: Michael Sieberock Serafimowitsch — Musikalische Leitung: Klaus Mages — **Premiere am 25. September 2016** — *Im Theaterzelt auf dem Corneliusplatz*

In Düsseldorf inszenieren Sie Jules Vernes »In 80 Tagen um die Welt«, davor waren es das Mantel-und-Degen-Abenteuer »Die drei Musketiere«, Erich Kästners »Drei Männer im Schnee« oder der Evergreen »Pension Schöller« – seit 2013 inszenieren Sie gemeinsam vorwiegend komödiantische Stoffe, die in der Tradition des Volkstheaters stehen. Was ist so reizvoll an diesem Genre?

— *Jordan* — Offiziell arbeiten wir seit 2013 zusammen. Inoffiziell arbeiten wir schon so lange zusammen, wie wir uns kennen, also seit 1991, als wir beide an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg studiert haben. Leo war Regiestudent und ich in der Schauspiel-Abteilung. Seither ist Leo mein Schattendramaturg bei allem, was ich tue.

— *Koppelman* — 1995 haben wir mit Shakespeares »Hamlet« gemeinsam unsere Diplome gemacht – Regiediplom, klingt auch irgendwie nach »Jodeldiplom«. Schon dieser »Hamlet« geriet aber eher komisch: Peter war Claudius und trat in langen Feinrippunterhosen auf, mit einem deutlichen Fleck im Schritt. Claudius hatte sich eingenässt, weil der Bengel Hamlet ihn terrorisierte und nachts ständig ins (stief-)elterliche Schlafzimmer eindrang und dort das Licht an- und ausschaltete. Wie man sieht, waren wir schon damals etwas derber unterwegs, aber die Hamburger Dozenten mochten es. Beim Schauspielschultreffen sind wir dann aber von den Inquisitoren der Berliner Ernst-Busch-Schule auseinandergenommen worden ... Es habe im Publikum »eine Atmosphäre wie bei einem Sechstagerennen« geherrscht – unreflektiert euphorisch, dumpf! Na ja, so hat dann »Die Maßnahme« von Heiner Müller den Regiepreis gewonnen, wir aber die Darstellerpreise.

— *Jordan* — Wir inszenieren Volkstheaterstoffe, weil sie im Theater wie illegale Substanzen unterm Ladentisch gehandelt werden. Offiziell finden sie alle schlecht, bestellen aber trotzdem ständig nach. Es gibt also einen Markt dafür, aber vor allem macht es einfach großen Spaß. Allein die Tatsache, dass man sich der Wirkungsdynamik eines guten Komödienstoffs unterwerfen muss, erspart einem leidige Diskussionen, und man kann endlich ungestört arbeiten. Außerdem wird am Ende bar bezahlt: Wenn's nicht zündet, war's das.

— *Koppelman* — Shakespeare und Molière sind auch Volkstheater! Nur werden diese Stoffe im deutschsprachigen Raum gern aus der Perspektive des bürgerlichen Trauerspiels betrachtet. Oft

darf Theater keinen Spaß machen, denn »nur bittere Medizin hilft«. Auch deshalb schwingt beim Begriff »Volkstheater« immer so ein gewisser Unterton mit, man denkt sofort an Komödienstadel, Ohnsorg und Millowitsch – nichts gegen die Verdienste dieser Theater, aber dort wurde und wird ein eher angestaubter Theaterbegriff konserviert. Das Genre des Volkstheaters ist aber viel älter, schon die Griechen wussten, dass man den Tragödien mit den Satyrspielen etwas vermeintlich Profanes entgegenstellen muss, um die Leute bei Laune zu halten.

Unter Theaterleuten heißt es oft, dass die leichten Stoffe die meiste Mühe machen. Komödien, Schwänke oder revuehafte Stoffe elegant auf die Bühne zu bringen bedeutet harte Probenarbeit.

— *Jordan* — Erst mal muss man das Timing festlegen und dem Rhythmus des jeweiligen Stoffs folgen. Wenn man den Stil des Abends schließlich gefunden hat, gilt es, alle Kollegen auf die Spur zu bringen. Plus die Gimmicks: Fechten, Reiten, Singen, Tanzen, Akrobatik. Alles zusätzlich zum Eigentlichen. Das ist Arbeit. Viel üben.

— *Koppelman* — Komödien sind wie Musikstücke, man muss lang üben, bis sie klingen. Etwas leicht und unmittelbar erscheinen zu lassen setzt eine konzentrierte Vorarbeit voraus. Die Wirkungsdynamik beruht auf einer engen Choreografie sämtlicher Elemente, die auf der Bühne zusammenkommen. Erst wenn man das Gerüst hat, beginnt das Improvisieren, tun sich in der Umzäunung die Lücken auf – und dann wird's lustig!

Was zeichnet den guten Komödientheaterschauspieler aus? Was kann ihm im Weg stehen?

— *Koppelman* — Im Weg stehen meistens der Regisseur (der den Schauspieler von der Arbeit abhält), der Dramaturg (der Welthaltigkeit verlangt), der Musiker (der keine schräge Note verträgt), der Fechtmeister (der glaubt, der Text sei verzichtbar, weil es ja sowieso nur um die Gefechte geht), der Choreograf (der permanent auf die stumpfbeinigen Kollegen schimpft), der Text, das Wetter, die Launen der Kollegen, das eigene Talent...

— *Jordan* — Man sollte einiges können – eben z. B. fechten, reiten, singen, tanzen, Akrobatik. Und über Rhythmusgefühl, Sprachgefühl, Irrsinn, Fantasie, Improvisationstalent, Humor, Offenheit, Geduld, Trinkfestigkeit etc. verfügen. Aber

wenn man mit Spaß bei der Sache ist, kann einem letztlich nur eines im Weg stehen: ein Kollege auf dem Weg zur Bühnenrampe.

Welcher Stoff, welches Thema steht ganz oben auf Ihrer gemeinsamen Wunschliste?

— *Jordan und Koppelman* — Opern, Operetten, Musicals, vergessene Singspiele, Spektakel, Wagenrennen, Gladiatorenkämpfe ...

Sie inszenieren als Regieteam. Wie sind Sie zusammengekommen?

— *Jordan* — Das war erst mal eine reine Notlösung. Ich musste als Schauspieler eine Arbeit verlängern, weil der Regisseur mehr Zeit brauchte. Dadurch fehlten mir plötzlich drei Wochen, weil die nachfolgende Inszenierung »Arsen und Spitzenhäubchen«, für die ich als Regisseur zugesagt hatte, nicht verschoben werden konnte. Also hatte ich die Wahl, abzusagen oder mir etwas zu überlegen. Als Nächstes habe ich Leo gefragt, ob es ihm was ausmachen würde, ohne mich die drei Wochen schon mal allein zu proben, bis ich dazukäme ... Wir hatten beide keine Ahnung, ob das tatsächlich klappen würde. Hat es aber.

— *Koppelman* — Zu zweit ist man am Regietisch einfach weniger allein! Bei den vielen schönen Momenten während der Proben hat man dadurch einen Verbündeten, der sich genauso darüber freut, und bei den schlimmen einen Komplizen, der genauso drinhängt – da verteilt sich der Schmerz besser! Die Frage sollte vielmehr heißen: Warum haben wir nach unserem Diplom so viel Zeit verstreichen lassen, ehe wir wieder zu einer Komödienarbeit zusammengefunden haben? Es ist unerklärlich.

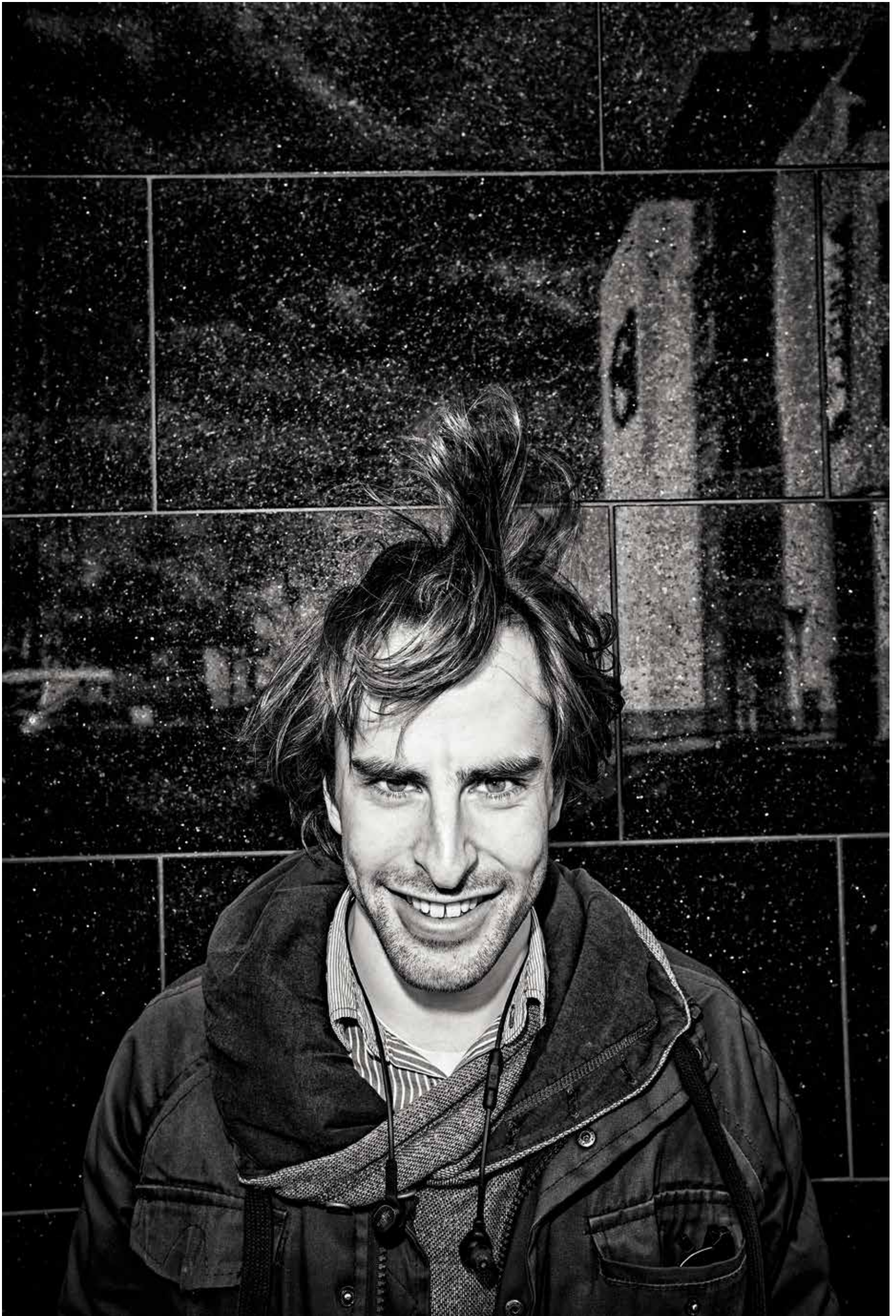
Zwei Regisseure gleichberechtigt nebeneinander – kann das gutgehen?

— *Jordan* — Wir wollen das nicht mehr allein machen müssen. Viel zu viel Arbeit, viel zu viel Gerede, viel zu viele Problemchen unterwegs – das alles allein zu machen ist viel zu mühsam. Außerdem inszeniert der eine weiter, wenn der andere kurz aufs Klo muss. Für die Spieler sind wir manchmal ein bisschen anstrengend. Wir reden ab und zu auch ...

— *Jordan und Koppelman* — ... gleichzeitig.

Das Interview führte die Dramaturgin Beret Evensen.





In Schleifen

Welche Geschichten braucht der Mensch? — von Van Bo Le-Mentzel

Unterm Kindergarten — von Eirik Fauske — ab 3 Jahren — Regie: Jan Friedrich —
JUNGES SCHAUSPIEL — Premiere am 27. September 2016 — In der Münsterstraße 446, Studio

Der junge norwegische Autor Eirik Fauske erzählt in »Unterm Kindergarten« von einem Kind, das erlebte, wie ein Vögelchen gegen das Kindergartenfenster flog, und das später als Erwachsener Architekt wird und versucht, Gebäude so zu entwerfen, dass sich kein Vogel daran verletzen kann. Dabei entspinnt sich eine fantasievolle Geschichte. — Architekt Van Bo Le-Mentzel hat mit den »Hartz-IV-Möbeln« vielen Menschen Zugang zu zeitloser und hochwertiger Gestaltung ermöglicht und mit dem »1m³-House« mietfreien Wohnraum in die Welt gesetzt. Mit seinen Entwürfen und Ideen erfindet er Geschichten vom Zusammenleben: Was verbindet Architektur und Geschichten? Man kann mit Architektur Geschichten erfinden und damit ein Stück Geschichte schreiben.

»Ohne Geschichten würden Menschen zwar nicht sterben, aber in einen zombieartigen Zustand verfallen«, sagte mal der Hamburger Bildungsaktivist Reinhard Kahl. Gibt es denn noch Geschichten, die nicht erzählt wurden? Ich möchte mit Ihnen zwei Gedanken teilen.

Gedanke Nummer eins: Linearität ist überbewertet.

Ich bin in den 1980er-Jahren mit »Batman«- und »Spiderman«-Comics aufgewachsen und staune darüber, wie Marvel in den letzten Jahren in so kurzen Abständen die Geschichten dieser Superhelden immer wieder neu in immer epischeren Kino-Blockbustern auflegt, ohne dass sich jemand darüber beschwert. Das Muster ähnelt dem vieler Kindergeschichten: Es gibt die Guten, und es gibt die Bösen. Der Held bricht auf in eine neue Welt, und wenn er heimkehrt, hat er etwas gelernt: die Moral von der Geschichte. Ein bisschen wie bei Grimms Märchen. Die Guten überleben in der Regel die Abenteuer, und wenn sie doch sterben, dann nur um unsterblich zu werden. Die Bösen werden

sanktioniert und landen hinter Gittern. Diese Geschichten sind – nicht nur für Kinder – lebensnotwendig, weil sie uns – die Feiglinge daheim in der wohlbehüteten Doppelhaushälfte – in ein anderes Ich entführen, das all die Knoten löst, die wir uns im eigenen Leben nicht anzufassen trauen. Doch es gibt auch Geschichten, die ganz anders erzählt werden. Und ohne aristotelische Linearität auskommen. Viele können sich nicht vorstellen, dass Geschichten auch ohne Anfang, Mittelteil und Ende funktionieren können. Geschichten, die den Helden im Kreis drehen wie die Jahreszeiten die Blätter eines Baums.

Die Grundschule, die unsere Kinder aus der Kita übernimmt und dann in eine Oberschule überführt, von wo sie danach entweder in eine Ausbildung oder in eine Hochschule gespuckt werden, ist eine Linearität, an die wir uns gewöhnt haben. Eine Linearität, die aber Erwachsene ebenso behindert wie viele Schüler, die unter dem Noten- und Leistungsdruck leiden. Und außerhalb der Schule wartet eine andere gefährliche lineare Geschichte: Verliebt, verlobt, verheiratet – Bausparvertrag.

Das soll das Leben sein? Nein, wir sterben. Von der Sekunde an, da wir aus dem Mutterleib gekrochen sind, sterben unsere Zellen ab, wissen Biologen. Leben ist Dharma, sagen die Buddhisten. Ein ewiges Leid, das nur durch die Abwesenheit von Gedanken auszuhalten ist. Doch auch Meditation bringt uns nicht ins Nirwana. Wir häuten uns permanent, wie Schlangen, in immer neue Geschichten. Wir drehen uns im Kreis, tanzen Schleifen. Laufen mal eine Acht, und dann eine Zwei. Auf einer geraden Linie bewegen wir uns eigentlich nur, wenn wir müssen, z. B. bei einer Alkoholkontrolle der Polizei. Ansonsten sind wir wie der Mond. Mal rund,

mal voll, mal profilneurotisch. Mal weg und mal wieder da. Es ist sehr schade, dass wir so tun, als wären wir Laufbänder, wie sie der Ökonom Adam Smith beschrieben hat. Optimierte, effizient, leblos. Schauen Sie sich mal die älteste überlieferte Geschichte Europas an. Viel älter als die Bibel oder die Sagen der griechischen Antike: das Gilgamesh-Epos. Es wird einem schwindlig davon, wie oft in der Chronologie gesprungen wird. Ursache und Wirkung sind eins. Sagen Sie Ihren Kindern, dass es Geschichten gibt, die keine Logik haben. Und wundern Sie sich nicht, wenn sich Ihre Kinder nicht darüber wundern. Denn es ist für sie völlig normal. Und lassen Sie bitte Ihren Kindern diese Fähigkeit. Manche nennen es Fantasie.

Gedanke Nummer zwei: Tod ist nicht die Abwesenheit von Leben.

Es gibt Geschichten, die nicht davon ausgehen, dass das Leben, das irdische, so spannend ist wie das Jenseits, die Geschichten der Schichten vor und nach dem Leben. Nur ganz wenige Kindergeschichten befassen sich mit dem Tod, mit dem Unterirdischen, wo Leichen zu Humus werden. Ich denke, dass der Tod unbedingt für unschuldig erklärt werden muss. Er soll seine Schönheit und seine Allgegenwart neben all den schönen irdischen Erzählungen entfalten dürfen. Ohne Schwere. Denn der Tod ist nicht schwer, so wenig wie das Leben leicht ist. Und all diese Themen finden wir in dem norwegischen Stück »Unterm Kindergarten« von Eirik Fauske. Ein Tier stirbt. Das ist die Grundlage dieses Stücks. Bei »Tom & Jerry« undenkbar, in Entenhausen ein Tabu. Tiere sterben nicht. Vor allem nicht einen so belanglosen Tod wie bei Fauske. Doch das tun sie. Und nicht nur sie, auch wir Menschen sterben. Einfach so, und in den meisten Fällen entsteht nichts Nennenswertes. Kein Wikipedia-Eintrag und manchmal

noch nicht mal ein Grabstein. Doch der Tod ist allgegenwärtig. Das Leben wäre kein Geschenk, wenn wir ewig leben würden (das wäre dann wohl eher eine Strafe). Doch warum fällt es uns so schwer, über den Tod zu sprechen, über das Sterben? Warum tun wir alle so, als ob es ihn nicht gäbe? Man muss den Tod nicht betrauern. Man kann ihn auch besingen. Die Pharaonen haben sich mit gigantischen Bauwerken auf die Zeit nach dem Leben vorbereitet. Der Tod gehört zu mir. Und Angst sollten wir davor nicht haben. Der Tod ist deshalb so dunkel, weil wir da so selten hineinleuchten. Der Tod ist der Speicher, nicht das Leben. Darin kann man abtauchen und graben und sich über Funde freuen. Der Tod ist nicht die Abwesenheit von Leben. Er ist Teil der Lösung. Und so sollten wir auch mit ihm umgehen. Reden Sie mit Ihren Kindern von Zeit zu Zeit über den Tod. Das entkrampft das Leben.

Und erzählen Sie Ihnen Geschichten, gerne rückwärts oder in Schleifen oder mit Dada. Ohne Geschichten würden wir zu Zombies werden. Lasst uns neue Geschichten erfinden und weiterschreiben. Verdrehen und remixen. Konstruieren und weniger konsumieren.

Und fürchten Sie sich nicht davor, zu sterben. Es ist, was Sie von einem Zombie unterscheidet. Davon gibt schon zu viele unter uns.

Van Bo Le-Mentzel ist Architekt, Publizist und Filmmaker. Geboren 1977 auf der Flucht von Laos nach Deutschland, beschäftigt er sich mit Design, Identität und gesellschaftlicher Teilhabe. Er gründete mehrere soziale Initiativen (Hartz-IV-Möbel, Karma Chakhs, #openschool, Tinyhouse University). Van Bo Le-Mentzel wurde für sein Engagement mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dem ZEIT WISSEN Preis (2015) oder dem Vorbildpreis der Bayreuther Dialoge (2015).





Erlöser

Dostojewskijs »Idiot« und die Rettung der Marktwirtschaft — von *Janine Ortiz*

Der Idiot — nach dem Roman von Fjodor M. Dostojewskij — Regie: Matthias Hartmann
— Bühne: Johannes Schütz — Kostüm: Tina Kloempken — Musik: Parviz Mir-Ali —
Düsseldorfer Premiere am 8. Oktober 2016 — *Im Central, Große Bühne*

Im Zentrum von Dostojewskijs knapp neunhundert Seiten starkem Roman steht eine Lichtgestalt: Fürst Myschkin sei, so der Autor, der Entwurf eines »wahrhaft vollkommenen und schönen Menschen«, ein »russischer Christus«. Zu Beginn der Handlung kehrt der Fürst nach einem vierjährigen Aufenthalt in einem Schweizer Sanatorium, wo er wegen seiner Epilepsie behandelt worden war, zurück nach St. Petersburg. Der letzte Nachfahre aus dem Geschlecht der Myschkins ist völlig mittellos, weshalb es einiger Überzeugungsarbeit bedarf, bevor er bei der Generalin Jepantschina, einer entfernten Verwandten, vorgelassen wird. Jedoch gelingt es dem Fürsten, mit jeder neuen Begegnung, vom Kammerdiener bis zum General, zu verzaubern: Er blickt wohlwollend auf ausnahmslos jeden und sagt stets die Wahrheit. Dem zu Misstrauen und Intrige Unfähigen fliegen die Herzen nur so zu. Eine große Faszination übt dieser »arme Ritter« aus, weil er, ohne einen Pfennig Geld in der Tasche zu haben, es sich leistet, nicht auf den eigenen Vorteil bedacht zu sein.

Die Jepantschins hingegen repräsentieren die feine St. Petersburger Gesellschaft, in deren Ränkespiele Myschkin sich verstrickt. Um welchen Preis auf dem Newskij-Prospekt gespielt wird, ist bei allen Täuschungsmanövern, Lügen und heimlich zugestellten Briefen klar: Was auch immer getan wird, wird unter dem Aspekt des Marktwerts getan. Sosehr der General und seine Frau die gemeinsamen Töchter Alexandra, Adalaida und Aglaja lieben – eine Art Vorläufermodell der Tschchow'schen »Drei Schwestern« –, so wichtig ist ihnen deren Marktwert. Es geht um Kapitalbildung durch Eheschließung. Dostojewskijs Welt, das Russland Kaiser Alexanders II., mag der Jetztzeit in vielen Aspekten fernstehen, die sogenannte Ich-AG als fortschreitende Subsumption aller Beziehungen und Verhältnisse unter die Anforderungen des Marktes war jedoch bereits fest installiert.

Durch seine Krankheit und die jahrelange Abgeschiedenheit sensibilisiert, erliegt Myschkin dem »Zauber der eleganten Umgangsformen«, der ihm »nahezu märchenhaft« erscheint. Die Perspektive des Fürsten lässt auf sein reines Herz schließen. Die wachsende Zuneigung der schönen Generalstochter Aglaja jedoch schafft Myschkin, ohne böse Absicht, einen Feind: Ganja Iwolgins. Der junge Mann arbeitet als Sekretär im Hause Jepantschin, seinem sozialen Aufstieg steht nur seine finanziell und emotional bedürftige Familie im Weg. Mit diesem Alldruck im Nacken positioniert sich Ganja, ganz skrupelloser Mitgiftjäger,

zwischen Aglaja Jepantschina und Nastassja Filippowna, den aktuell lukrativsten Partien auf dem Heiratsmarkt: »Habe ich erst Geld, dann werde ich ein im höchsten Grade origineller Mensch sein!« Seiner tiefen Überzeugung wegen, Kapitaltrage zur Menschwerdung bei, ordnet Ganja rücksichtslos alles dem Streben nach Kapital unter.

Was aber passiert, wenn sich das Geschäftsgebaren in Bereiche ausbreitet, die sich dem Kalkül aus strukturellen Gründen entziehen? Aglaja Jepantschina lehnt die Avancen Ganja Iwolgins ab, als sie erfährt, dass er zeitgleich auf Nastassja Filippowna und ihre Mitgift von fünfundsebzigttausend Rubeln spekuliert (das entspricht einer Kaufkraft von heute etwa anderthalb Millionen Euro!). Die Sehnsucht nach bedingungsloser Liebe wird enttäuscht, die persönliche Eitelkeit gekränkt, wenn sich ein Heiratsantrag als eine auf Gewinn abzielende kaufmännische Unternehmung erweist. Und wer ist eigentlich Nastassja Filippowna?

Auch bei Aglajas Gegenspielerin läuft der persönliche Glücksanspruch einer Instrumentalisierung desselben zuwider: In Gegenwart der ehemaligen Mätresse des reichen Tozkij glauben die Männer, kein Blatt vor den Mund nehmen zu müssen, wenn es darum geht, sie kaufen zu wollen. Tozkij selbst stattet Nastassja mit der besagten Mitgift von fünfundsebzigttausend Rubeln aus, um sich freizukaufen für die Ehe mit der dicken Alexandra, der ältesten Tochter seines Geschäftsfreundes Jepantschin. Ganja bietet Nastassja die Ehe an und damit eine Rückkehr in »ehrbare Verhältnisse«, will dafür aber Geld sehen, ebenjene Fünfundsebzigttausend. General Jepantschin hofft, mit einem Perlencollier die Gunst Nastassjas zu erlangen, während sein Sekretär Ganja in die andere Richtung schauen möge. Der reiche Kaufmannssohn Rogoschin schließlich will die Frau zum Preis von hunderttausend Rubeln (heute etwa zwei Millionen Euro!) mit Haut und Haaren kaufen. Das alles steht im krassen Widerspruch zur Misshandlung und Demütigung, die Nastassja als Kind durch Tozkij erfahren hat und die sich keinesfalls durch finanzielle Zuwendung aufwiegen lässt.

Der Kapitalismus, der mit dem Selbstverständnis auftritt, einer größtmöglichen Zahl das größtmögliche Glück zu ermöglichen, beschädigt bei genauerem Hinsehen ebendieses Glück, weil es ihm nicht gelingt, das Kalkül, das dahintersteckt, unsichtbar zu machen. Doch plötzlich ist da einer, der sich dem Kräftespiel des Marktes entzieht: Fürst Myschkins uneigennütziges Ver-

halten stellt die scheinbar rationalen Entscheidungen seiner Mitmenschen infrage. Mehr noch, mit dem Fürsten als Katalysator ist es plötzlich möglich, sich zu wahrhaft zweckbefreitem Handeln aufzuschwingen: Der geldgierige Ganja lässt ein für ihn bestimmtes Paket mit hunderttausend Rubeln im Feuer verbrennen; es handelt sich um Rogoschins Geld, der damit Nastassja Filippowna imponieren will; Nastassja Filippowna lehnt den Heiratsantrag des Fürsten ab, als sie erfährt, dass ihm ein reiches Erbe zufallen soll; Aglaja verliebt sich in den Fürsten, weil dessen mitleidvolle Liebe zu Nastassja sie berührt – und verlässt ihn aus genau demselben Grund; der reiche Tozkij brennt mit einer Französin durch. Kurz: Niemand in diesem Roman handelt mehr rational.

Endlich uneingeschränkt nach dem eigenen Willen, nach der ausgefallensten Laune zu leben – verrückt, verschoben, verstiegen –, gerade das ist der oft übersehene »allervorteilhafteste Vorteil, der sich nicht klassifizieren lässt und durch den alle Systeme und Theorien fortwährend zum Teufel gehen«, so formuliert es Dostojewskij in seinen »Aufzeichnungen aus dem Kellerloch«. Menschen können nur dann beweisen, »dass sie keine Drehorgelstifte sind, wenn sie nicht tun, was man von ihnen erwartet, sondern etwas Unsinniges – darin besteht ihre ganze Kraft«.

Doch auf die rauschhafte Entladung von Lebensenergie folgt der Kater. Stück für Stück wird die Hoffnung auf ein vom Kalkül befreites Leben, die mit Myschkin Einzug gehalten hat, zerstört. Denn während alle anderen ihre menschlich-eratische Kraft feiern und sich gehörig danebenbenehmen, verfolgt der Fürst seine ursprüngliche These: »Mitleid ist das wichtigste und vielleicht einzige Gesetz menschlichen Seins.« Aber ein so hohes Ideal ist kaum lebbar. Gnadenlos lässt Dostojewskij seinen Erlöser am nicht totzukriegenden Konkurrenzverhalten der anderen scheitern: Aglaja fällt auf einen Heiratsschwindler herein; Nastassja reibt sich an ihrer Selbstverachtung auf und wird von Rogoschin, der ihr verfallen ist, erstochen; der Fürst versinkt in geistiger Umnachtung. Das Schöne, das statisch ist und eine mystische Ruhe verströmt, wird hinweggefegt. »Man hörte Lachen«, ist eine häufig wiederkehrende Reaktion auf das Verhalten des Fürsten.

Janine Ortiz arbeitete an Theatern und Opernhäusern in Zürich, Köln, Bonn und Berlin. Ab der Spielzeit 2016/17 ist sie als Dramaturgin am Düsseldorfer Schauspielhaus tätig.





Der Clou

Zu Besuch in Berlin-Wilmersdorf bei Tankred Dorst und Ursula Ehler — von *Frederik Tidén*

Das Blau in der Wand — von Tankred Dorst — Mitarbeit: Ursula Ehler — **Uraufführung** —
Regie: David Mouchtar-Samorai — Bühne und Kostüm: Heinz Hauser — Koproduktion mit den Ruhrfestspielen
Recklinghausen — **Düsseldorfer Premiere am 1. Oktober 2016** — *Im Central, Kleine Bühne*

»Komm, keine Mitleidstour hier jetzt«, sagt Tankred Dorst und unterstreicht das mit diesem leicht schiefen Lächeln, das ich bei einer anderen Person vielleicht als »spitzbübisch« beschrieben hätte, hier jedoch nicht, weil in diesem Lächeln eine feinsinnige Abgebrühtheit liegt, von der Spitzbuben keine Ahnung haben. Ursula Ehler hat gerade von seinem Schulterbruch erzählt, der nur langsam verheilen will, und ich habe dazu, höflich und beflissen wie ich bin, das Gesicht verzogen und einen langen Vokal ausgestoßen. Mit kurzem Anlauf steht Tankred Dorst von seinem Sessel auf und geht langsam zur Garderobe. »Schon etwas anstrengend, wenn das eine Bein nur noch zur Dekoration da ist«, sagt er zu mir, und ich lache ein bisschen, ziehe die Augenbrauen hoch und sage: »Verstehe.« – »Verstehe« sage ich immer, wenn eigentlich das Gegenteil der Fall ist. Ich sehe es nicht genau, aber ich glaube, er hat mein »Verstehe« mit seinem schiefen Lächeln quittiert.

Dieses Treffen zu organisieren war ein längeres Unterfangen, denn die Dorsts sind nur per Festnetztelefon und Fax zu erreichen. »Die Festschrift zum neunzigsten Geburtstag, die haben wir hier, die müssten Sie bei uns anschauen. Ansonsten haben wir Ihnen die Seitenzahlen aus dem ›Werkstattbericht‹ per Fax geschickt. Tut mir leid, das ist halt so ein bisschen Steinzeit.« – »Das ist überhaupt kein Problem, Frau Ehler, ich habe mir eine Faxnummer eingerichtet, wo ich die Faxe als E-Mail bekomme. Das heißt, Sie schicken es in der Steinzeit ab, und es kommt bei mir in der Zukunft an«, antworte ich und bin erleichtert, als ich am anderen Ende der Leitung ein lautes, kehliges Lachen höre.

Die Dorsts rauchen so, wie man früher geraucht hat. Ohne Ankündigung, ohne »Stört Sie das?«, ohne ein Fenster aufzumachen, ohne sich auf den Balkon zu stellen, ohne den Qualm wegzuwedeln, sondern einfach beiläufig, mittendrin, ohne dass man's eigentlich merkt, in dieser Wohnung voller Bücher, voller Bilder der dezente Geruch von zwei Zigaretten.

Sie zeigen mir den großen Apothekerschrank, von dem ich schon viel gehört habe. Der Clou ist, die Schubladen haben genau DIN-A4-Größe. Immer wenn sie ein neues Stück anfangen, machen sie erst mal eine neue Schublade auf, und alles, was je ein Stück geworden ist oder mal eins werden sollte, hat noch eine Schublade in diesem Schrank.

»Wir haben ja auch einen Rechner«, sagt Ursula Ehler mittendrin. »Wir haben ihn nur noch nie eingeschaltet. Aber die Frau, die unsere Stücke abtippt, die benutzt ihren. Das ist eine Frau, die wohnt am Starnberger See, die kann meine Handschrift gut lesen und korrigiert und überträgt das dann.« Ja natürlich: Wenn man eine Kopistin am Starnberger See hat, was soll man denn dann mit einem Computer?

Überhaupt, der Starnberger See. Im Sommer seien sie da immer gewesen, mit einer ganzen Gruppe von Münchner Intellektuellen, die sich dort trafen. Peter Hamm, Marianne Koch, die Nachfahren von Wedekind, Herr Habermas und seine Frau. Namen fliegen durch den Raum. Die Hälfte habe ich schon mal gehört, die Hälfte nicht. Die Hälfte tot, die Hälfte noch am Leben. Peter Zadek. Mit dem Auto von Zadek, nein ein Bentley war's nicht, aber trotzdem sehr groß, seien er und Tankred immer um den See gefahren und hätten sich über »Merlin« gestritten. Zadek wollte, dass er sich auf die Bücher stürze, aber Tankred meint: »Wenn ich schreibe, will ich eigentlich nichts wissen. Wenn ich zu viel über den Stoff weiß, dann tötet das die Fantasie.« Weil ihm der Veranstaltungsort absagte, konnte Zadek »Merlin« nicht machen. So ging sein Opus magnum nach Düsseldorf und erlebte dort in der Regie von Jaroslav Chundela eine großartige Uraufführung. Düsseldorf wurde zu einer künstlerischen Heimat für Tankred Dorst – viele weitere seiner Stücke erlebten dort ihre Uraufführung.

Wir sind zum Mittagessen in einem Restaurant. »Halten Sie sich nicht zurück«, sagt Tankred Dorst und mustert meine dürre Gestalt, als ich in die Karte schaue. »Ich möchte das jetzt keine Einladung nennen, das klingt immer so groß, aber Sie wissen, was gemeint ist.« – »Verstehe«, sage ich. Ich habe zwar diesmal wirklich verstanden, aber eingefallen ist mir trotzdem nichts Besseres.

Während sie mir einige Blätter ihres zu üppigen Salats abgibt – »Darf ich Ihnen da noch was draufladen?« –, erzählt Ursula Ehler, sie könne aus gesundheitlichen Gründen keine Kohlehydrate mehr essen. »Ein Leben ohne Nudeln, können Sie sich das vorstellen?«, fragt sie mich und schüttelt dabei amüsiert den Kopf.

Wir verabschieden uns. Der frisch verregnete Asphalt um uns strahlt in der Sonne. Tankred Dorst mit seinem schlohweißen Haar, in dem Mantel, in den ich ihm gerade etwas ungeschickt geholfen habe, reicht mir die Hand. »Wir bleiben in Kontakt und lösen alle Probleme«, sagt er und lächelt dieses Lächeln, über das ich kein weiteres Wort verlieren werde.

In »Das Blau in der Wand« gibt es eine Stelle, wo SIE einen älteren Mann beschreibt, der auf einer Straßenkreuzung steht und herumbrüllt. SIE interpretiert sein Verhalten so: »Ich dachte, sie wollen doch alle nur sagen ... Seht her, da bin ich. Ich lebe noch!« Die Dorsts selber schreiben einfach weiter. Sie tun es einfach.

Frederik Tidén studierte Regie an der Otto Falckenberg Schule in München und inszenierte Theaterarbeiten in Deutschland, der Schweiz, Mexiko und China. Ab der Spielzeit 2016/17 ist er Dramaturg am Düsseldorfer Schauspielhaus.

Impuls

Die Heisenbergsche Unschärferelation und die Liebe — von Lars Borchardt

Heisenberg — von Simon Stephens — **Deutschsprachige**
Erstaufführung am 21. Oktober 2016 — Im Central, Große Bühne

Juni 1925. Der Physiker Werner Heisenberg befindet sich auf der Nordseeinsel Helgoland, um seinen Heuschnipfen auszukurieren, als er zu der Einsicht gelangt, dass die Natur sich nicht in die Karten schauen lässt. Er erkennt, dass alle Bemühungen, ihr feines Uhrwerk und ihre komplexe Mechanik präzise zu bestimmen, vergebens sind: Je genauer man hinsieht, desto weniger erkennt man, desto unschärfer wird das Objekt der Betrachtung.

»Ort und Impuls eines Objektes lassen sich gleichzeitig nicht beliebig genau bestimmen« – diese als Heisenbergsche Unschärferelation bekannt gewordene Aussage ist die mathematische Beschreibung des Umstands, dass jedes in der Natur existierende Ding, so man sich ihm nur immer weiter nähert, unscharf wird und im Aller kleinsten schließlich seine Form verliert. So wie wir auf einer verwackelten Fotografie zwar ein Gesicht erkennen, unmöglich aber dessen Details ausmachen können, so können wir nicht feststellen, wie sich die kleinsten Zahnräder der Natur bewegen. Die Natur selbst hat uns Menschen einen Riegel vorgeschoben, ja eine Grenze aufgewiesen, bis zu der sie uns Zugang zu ihrer Privatsphäre gestattet. Diese Erkenntnis ist eine der größten Errungenschaften der Physik, zugleich aber auch, ähnlich der kopernikanischen Wende oder Darwins Evolutionstheorie, eine der größten Kränkungen des Menschen: Sosehr wir uns auch anstrengen, tiefere Einblicke zu erlangen und unsere Neugierde zu befriedigen, so gewiss ist auch unser Scheitern. Es frustriert uns, einsehen zu müssen, dass es uns eben nicht an technologischer Fertigkeit mangelt, die zu erlangen wir in der Zukunft vielleicht in der Lage sein werden – nein, die Grenze, die die Natur gesetzt hat, ist endgültig. Bis hierhin kann der Mensch vordringen, darüber hinaus schützt sich die Natur vor unserem Zugriff.

Wir können heute mühelos die Bahnen der Planeten für Millionen vergangener Jahre zurückberechnen und auch deren Bewegungen für

die kommenden Millionen Jahre vorhersagen. Wir können aber nicht bestimmen und werden nie bestimmen können, wo sich ein winziges Elektron gerade jetzt, in diesem Augenblick, konkret befindet. Wir können Halbwertszeiten radioaktiver Elemente berechnen und vorhersagen, dass nach zehntausend Jahren die Hälfte der Atome eines bestimmten Elements zerfallen sein wird. Wir können aber nicht vorhersagen, ob und wann ein einzelnes radioaktives Atom zerfällt – jetzt, in einer Minute oder in hunderttausend Jahren.

Unser Unvermögen, dies vorherzusagen, resultiert aus dem kaum erträglichen Umstand, dass es für bestimmte quantenmechanische Phänomene keine Ursache gibt. Im Aller kleinsten ist die Wirklichkeit statistisch. Sie zeigt sich uns als ein Meer potenzieller Möglichkeiten, deren jeweiliger Realisierung wir eine Wahrscheinlichkeit zuordnen können. So ist z. B. der Aufenthaltsort eines Elektrons im Atom nicht mit hundertprozentiger Genauigkeit bestimmbar, wir können lediglich die Wahrscheinlichkeit angeben, es in einem bestimmten Bereich anzutreffen.

Die Heisenbergsche Unschärferelation hat dem Menschen den zuweilen fatalistischen Glauben an Kausalität und Determinismus genommen. Sie hat unsere Hybris offenbart, die Wirklichkeit in modellhafte Vorstellungen zwingen und mit unserem Konzept »Sprache« beschreiben zu wollen. Ihre Kernaussage lautet: Man kann die Wirklichkeit, wie sie »wirklich« ist, gar nicht beobachten. Dadurch, dass man sie beobachtet, drängt man sie in eine bestimmte Richtung, legt sie auf eine Realisierung fest und beraubt sie anderer Möglichkeiten.

Erkenntnisse aus den Naturwissenschaften auf die Gesellschaft oder auf zwischenmenschliche Beziehungen zu übertragen ist eine Neigung des Menschen, die, als besonnene Metapher verwendet, bereichernd, als starre Analogie genutzt, aber gefährlich sein kann.

Simon Stephens lässt die Figuren in seinem Zweipersonenstück genau das tun. Georgie und Alex, die sich auf dem Londoner Bahnhof St. Pancras begegnen, übertragen das Prinzip der Heisenbergschen Unschärfe auf ihre Lebenswelt. Georgie beschreibt die Beziehung zu ihrem Sohn folgendermaßen: »Wenn man etwas intensiv genug betrachtet, begreift man, dass man unmöglich sagen kann, wohin es sich bewegt und wie schnell es dorthin gelangt. Ich habe ihn ständig beobachtet. Er hat mich vollkommen überrascht.« Das heißt: Versucht man, den »Ort« eines Menschen zu bestimmen, ihn also bis auf den Grund seines Seins festzulegen, verliert man die Information über seinen »Impuls«, seine Entwicklung. Beobachtet man ihn andererseits aber in verschiedenen Umgebungen, so verhält er sich unterschiedlich, es entsteht ein diffuses Bild, und sein Wesen wird unscharf. So erzählt Georgie an anderer Stelle im Stück: »Bei der Arbeit glaube ich immer, ich bin ein anderer Mensch. Ich denke immer, ich habe eine andere Persönlichkeit.« Alex antwortet ihr im Sinne Heisenbergs: Die Persönlichkeit »ist niemals fix. Sie kann sich immer verändern.« So wie der exakte Aufenthaltsort eines Elektrons im Atom nicht existiert, so existiert auch »die« Persönlichkeit eines Menschen nicht. Beide lassen sich nur durch die Interaktion mit ihrer Umgebung bestimmen. Die Wirklichkeit ist also immer nur eine wechselwirkende und von uns gestaltete.

Dem Theaterbesucher steht es frei, diese Parallelen zu deuten und zu interpretieren. Der Naturwissenschaftler aber sollte an dieser Stelle schweigen. Er fragt nur nach dem »Wie«, aber nicht nach dem »Wozu«, er kennt nur messbare Größen, alles andere ist ihm zu »unschärf«.

Lars Borchardt ist promovierter Chemiker und beschäftigt sich seit vielen Jahren mit den Theorien Werner Heisenbergs. Derzeit leitet er eine Forschungsgruppe, die sich mit der Entwicklung neuer Materialien für die Energiespeicherung beschäftigt.



CENTRE

under
CO



struction

D'haus

Niemand

Stefan Fischer-Fels über Gregory Caers und die Irrfahrten des Odysseus

Odyssee — nach Homer — ab 12 Jahren — Regie: Gregory Caers — Bühne: Karel Vanhooren — Kostüm: Inge Coleman — Musik: David Pagan — Koproduktion mit Nevski Prospekt, Gent, und Bronks Theater, Brüssel — **JUNGES SCHAUSPIEL** — **Düsseldorfer Premiere am 29. Oktober 2016** — In der Münsterstraße 446

Wenn jemand auf einer Reise von seinem Weg abkommt, spricht man von einer »Odyssee«. Sie widerfährt jenen, die über das Mittelmeer flüchten, ebenso wie jenen, die von Behörde zu Behörde, von Grenzzaun zu Grenzzaun weitergereicht werden. Eine Odyssee ist laut Duden eine »lange Irrfahrt; eine lange, mit vielen Schwierigkeiten verbundene, abenteuerliche Reise«.

Der flämische Regisseur Gregory Caers, mit Beginn der Spielzeit Hausregisseur am Jungen Schauspiel, liebt die abenteuerlichen Reisen. Seine Inszenierungen sind oftmals bildstarke, energetische, musikalische und poetische Abenteuer. Er inszeniert seine Geschichten sehr physisch. Sein bevorzugtes Ausdrucksmittel sind die Körper der Spieler und die szenischen Bilder. Caers erarbeitet sein »Physical Theater« mit Kindern und Jugendlichen ebenso wie mit Schauspielern. Geboren 1975 in Brüssel, absolvierte er dort seine Schauspiel Ausbildung und spielte zunächst am Nationaltheater in Gent. Später arbeitete er fünf Jahre lang für das Theater Kopergieterij in Gent. Seine gemeinsam mit Ives Thuwis erarbeiteten Inszenierungen – z. B. »Rennen«, eine Performance mit 21 jungen Männern – wurden auf Festivals in der ganzen Welt gezeigt. 2011 gründete Gregory Caers gemeinsam mit Yves Thuwis und Wim De Winne die Gruppe Nevski Prospekt mit Sitz in Gent. Nebenbei arbeitet er als Regisseur in Belgien, in der Schweiz und in Deutschland. Er gehört heute zu den aufregendsten europäischen Theatermachern für junges Publikum. Kennengelernt habe ich Gregory auf dem Festival Schöne Aussicht, wo er mit Ives Thuwis das poetische und berührende Vater-Sohn-Drama von Dädalus und Ikarus »Hop« für Kinder spielte, tanzte, performte. Was für eine wunderbare Ausstrahlung, was für eine Spielenergie, was für eine Lebendigkeit, was für eine Präzision! Später sah ich eine spektakuläre japanische Version von »Rennen«

beim Kijimuna Festival in Okinawa und war begeistert.

Zwei Jahre später inszenierte Gregory Caers in Kooperation mit der Berliner Bühnenkunstschule Academy bei einem Sommerprojekt im Grips Podewil mit Jugendlichen die Collage »Keinen Schritt weiter«. Die Berliner Presse reagierte auf diese »Fingerübung« mit Euphorie: »Zu sehen gab es eine schier atemberaubende Choreografie, voller Verdichtung und Spannung ... der Blick ins Innere einer heutigen Jugendparty« (Junge Welt). »Man reibt sich erfrischt und verwundert die Augen: So etwas am Grips? Respekt!« (Berliner Zeitung).

Sein erstes Stück für ganz Kleine produzierte Caers im Jahr 2015 ebenfalls in Berlin, »Adams Welt« für vier Schauspieler mit wunderbarer Musik, herrlichen Rhythmen und einer Fülle von Bildern, die nicht nur die Zielgruppe 2+ und ihre Eltern in den Bann schlugen. Diese Inszenierung, auf Festivals in aller Welt gezeigt, wird in der kommenden Spielzeit in Düsseldorf zu sehen sein, als Liebeserklärung an ein zartes, poetisches, musikalisches Theater für die Aller kleinsten.

War »Adams Welt« eine »kleine« Abenteuerreise, wird sich Caers bei seiner ersten Arbeit in Düsseldorf mit »Odyssee« einer der größten Abenteuerreisen der Weltliteratur widmen – ein großer Stoff für einen Regisseur, der sich seit Jahren mit den griechischen Mythen auseinandersetzt und in ihnen auch für die Gegenwart Gültiges entdeckt.

»Die Reisenden um Odyssee erscheinen mir wie antike ›Boat People‹«, meint Gregory. »Ihre Irrfahrten vor dreitausend Jahren im Mittelmeer ähneln den Erlebnissen zahlloser heutiger Flüchtender. Ihre Reise geht in sprunghaftem Zickzack, sie kommen nicht voran. Sie sind Spielball der Götter. Sie warten auf günstigen Wind, auf ein wohlwollendes Schicksal, auf politische Entscheidungen. Sie schaukeln auf den Wellen einer Geschichte,

die nicht ihre ist, deren Autoren (Götter) nicht mit ihnen im schwankenden Boot sitzen.«

Für Flüchtende hat das Wort »Zuhause« seine Selbstverständlichkeit verloren. Reisen und Sichverirren gehören für sie zusammen. Das Suchen nach einem Ort, an dem man sich ein neues Zuhause schaffen kann, kann ein Leben ausfüllen. Im Leben der Flüchtenden geht es sehr bescheiden um einen Ort, von dem man, wie Paul Nizan es ausgedrückt hat, »ohne zu erröten ›meine Bleibe‹ sagen können will«. So ergeht es auch Odyssee, zehn Jahre lang.

Natürlich ist Odyssee zu Beginn seiner Reise kein Flüchtling, sondern ein siegreicher Held. Zum Irrfahrer wird er auf seiner Heimfahrt, da erst wird der grausame Krieger von Troja, der Mörder, der »Verbrecher«, wie ihn seine Frau Penelope nach seiner Heimkehr nennt, zum Abenteuerer, zum Reisenden, zum Verirrten. Für Odyssee beginnt eine Heimreise, die zum Albtraum wird. Das Meer sollte seine Zuflucht sein, eine Brücke hinüber in eine bessere, friedlichere Welt. Sein Ziel, seine Hoffnung: Ithaka, eine Insel im Mittelmeer, von der Größe mit Lampedusa vergleichbar. Erlösung findet er zehn Jahre lang nicht.

Immer wenn Odyssee glaubt, er sei am Ziel, stellt sich ihm ein neues Hindernis in den Weg. So ist er jahrzehntelang ein Flüchtender, Entwurzelter, Suchender, Getriebener, Hoffnungs- und Heimatloser. Ein Flüchtling braucht auf seiner Reise fast übermenschliche Fähigkeiten: List, Geduld, Geschick und Durchhaltevermögen; er muss sich jeder neuen, unvorhergesehenen Situation anpassen. Es gibt eine Szene in der Odyssee, in der Odyssee, vom einäugigen Riesen Polyphem gefangen gehalten, nicht seine wahre Identität preisgibt, sondern sich als namenlos bezeichnet; er sei, so beteuert er, ein »Niemand«: »Niemand hat dich geblendet, Niemand hat versucht, dich zu ermorden«, so spricht er zu dem Zyklopen Po-

lyphem, nachdem er diesem einen glühenden Pfahl in sein einziges Auge gerammt hat. Dieser »Niemand« beherrscht die Taktik, einen Gegner mit dessen eigenen Waffen zu schlagen: Polyphem wird als monströs und kräftig, aber geistig eher minderbemittelt beschrieben; er glaube alles, was man ihm sage. Deshalb ist Odyssee's rettende Idee in der Not, die Schuld auf einen anderen, einen »Niemand«, abzuwälzen, ebenso brutal wie genial.

»Wie kommt man nach all den entsetzlichen Erlebnissen wieder zurück, nach Hause, in die alte Heimat? Wer ist man, wenn man wieder ankommt in dem, was wir, die von Krieg und Terror meist Verschonnten, als »Normalität« bezeichnen? Ich habe den Eindruck, Odyssee will gar nicht mehr zurück zu seiner Familie, zurück in das geordnete Leben«, meint Caers.

Zurückgekehrt, muss er sich seinen Platz im eigenen Haus erst wieder erkämpfen. Seine Frau und sein Sohn erkennen ihn anfangs nicht einmal. Als Odyssee nach zehn Jahren Krieg und zehn Jahren Irrfahrt am Strand von Ithaka ankommt, begrüßt ihn zunächst nur sein alter Hund. Odyssee hat sich verwandelt. In einen »Niemand«.

Die »Odyssee« des griechischen antiken Dichters Homer erzählt in 24 Gesängen von einer abenteuerlichen Irrfahrt, bei der nur ein einziger Überlebender zu verzeichnen ist. Seine Mitreisenden sind auf der Strecke geblieben, viele sind im Meer ertrunken.

Gregory Caers: »Das Mittelmeer ist heute wieder ein Totenmeer, für ein Heer zahlloser Niemande irgendwo zwischen Heimat und einer neuen Bleibe.«

Stefan Fischer-Fels hat das Junge Schauspiel in Düsseldorf von 2003 bis 2011 geleitet – und leitet es wieder ab Sommer 2016. Von 2011 bis 2016 war er Künstlerischer Leiter des Grips Theaters Berlin. Außerdem ist er stellvertretender Vorsitzender der ASSITEJ Deutschland und Vizepräsident der internationalen ASSITEJ.

Dorothy

Das Kinder- und Familienstück dieser Saison für alle ab sechs Jahren — von Kirstin Hess

Der Zauberer von Oz — Kinder- und Familienstück — von L. Frank Baum — ab 6 Jahren —
Regie: Robert Neumann — Bühne: Jan A. Schroeder — Kostüm: Maria Bahra —
JUNGES SCHAUSPIEL — **Premiere am 6. November 2016** — *Im Capitol in der Erkrather Straße*

Das Düsseldorfer Schauspielhaus zeigt in dieser Spielzeit das vielleicht populärste Märchen aus dem westlichsten aller Abendländer, den Vereinigten Staaten von Amerika: »Der Zauberer von Oz«. Das Abenteuer von Dorothy und ihren Gefährten ist das Kinder- und Familienstück dieser Saison für alle ab sechs Jahren und zugleich das diesjährige Weihnachtsmärchen für alle Schulklassen aus Düsseldorf und der Region.

Im Jahr 1900 erzählt L. Frank Baum von einer fantastischen Welt, in der viele verschiedene Völker friedlich nebeneinander leben. Einige allerdings werden in schrecklicher Knechtschaft gehalten. Andere leben glücklich und privilegiert. Baum hat ein Märchen für seine Zeit geschrieben: Amerika am Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert. In den Vereinigten Staaten erreichte damals ein nie da gewesener technischer Fortschritt die breite Masse der Bevölkerung und sorgte für eine dramatische Verbesserung der Lebensbedingungen. Die Wirtschaft boomte, und jeden Tag kamen Hunderte Einwanderer ins Land. Gleichzeitig lebten viele Minderheiten diskriminiert und von den Segnungen des Fortschritts ausgeschlossen. Die Schere zwischen Arm und Reich war gigantisch. Vor diesem Hintergrund spielt Baums »Zauberer von Oz«.

Baum erfindet einen verrückt-verspielten Illusionisten und Abenteurer, genannt »Oz«, der mit einem Ballon aufsteigt, die sogenannte »Realität« verlässt – und direkt über der Smaragdenstadt, dem Zentrum der fiktiven, fantastischen Welt von »Oz«, abstürzt. Die Bewohner dieser Welt halten den abgestürzten Oz für den Zauberer, der ihnen prophezeit wurde, und ihr Glaube daran ist so fest, dass tatsächlich »magische« Kräfte entfesselt werden: Die bösen Hexen aus Ost und West wagen keinen Angriff, so sehr fürchten sie die große Macht des Zauberers. Die unter seinem Schutz stehenden Smaragdenstädter glauben an seine Magie, sie wären ja sonst längst unterdrückt, wie die anderen Völker auch. Als Dorothy ihn später nach dem Glück der Smaragdenstädter fragt, antwortet der leicht überforderte »Zauberer«, dass es einfach gewesen sei, sie glücklich zu machen, weil sie sich einbildeten, er sei in der Lage dazu.

Baum schrieb insgesamt 14 Romane über das Land von Oz, die alle zu Bestsellern wurden. Er kreierte eine geldlose Welt – laut Baum das Geheimrezept für freundliches und gleichberechtigtes Miteinander. Das Zentrum dieser Welt bildet die herrlich grün funkelnende Smaragdenstadt – das Funkeln allerdings ist bloße Illusion, erzeugt durch die obligatorischen Brillen, die per Dekret des großen Zauberers jeder zu tragen hat. Eine Analogie auf die »Greenbacks«, das in dieser Zeit neu eingeführte erste US-Papiergeld, das aufgrund seiner vermeintlichen Wertlosigkeit großes Misstrauen in der Bevölkerung auslöste. Dagegen steht die »Yellow Brick Road«, Goldbarren symbolisierend, für die echte harte Währung, während Dorothys magische Silberschuhe den deutlich schwächeren Silberkurs repräsentieren, mit dem die einfachen Leute vorliebnehmen mussten. Es wird die Trägerin dieser Silberschuhe sein, die aus einfachen und armen Verhältnissen stammende Dorothy, die die letzten unterdrückten Völker im Lande Oz befreit.

Das erste der von dem Mädchen befreiten Völker besteht aus den »kleinen Leuten« (was bei der berühmten Verfilmung von 1939 zur Besetzung durch Kleinwüchsige führte). Die sie unterdrückende »böse Hexe des Ostens«

steht bei Baum für die Fabrikbesitzer der Ostküste der USA. Dorothys letzte Herausforderung ist es dann, die »böse Hexe des Westens« zu besiegen. Sie symbolisiert die Natur und Mensch ausbeutende Ölindustrie der westlichen Staaten der USA. Die kindliche Heldin Dorothy wird sie mit einem einfachen Wasserspritzer erledigen.

Der Clou der Geschichte von Dorothy in ihrem Kampf gegen Ungerechtigkeit und böse Hexen sind ihre drei schrägen Freunde: die Vogelscheuche, die sich ein Gehirn wünscht, um endlich Verstand zu haben, der Holzfäller-Blechmann, der sich so nach einem Herzen sehnt, weil er gerne gefühlvoll wäre, und der Löwe, der dem wahren Löwenbild entsprechen möchte, aber schrecklich ängstlich ist. Intellekt, Emotion und Wille, drei Dinge, die jeder heranwachsende Mensch für sich entwickeln möchte und muss.

Im englischen Original der »Oz«-Reihe wird Dorothy einmal auf ihre ungewöhnlichen Begleiter angesprochen: »You have some queer friends, Dorothy.« Und sie antwortet: »The queerness doesn't matter, as long as they are friends.« Zu Hochzeiten der Diskriminierung von gleichgeschlechtlichen Beziehungen in den USA galt die Frage, ob man auch zu den »Friends of Dorothy« gehöre, als Erkennungscode unter Homosexuellen. Es gibt die Legende, dass der NCIS (der Naval Criminal Investigative Service, der subversive Aktivitäten zu beobachten und gegebenenfalls zu eliminieren hatte) aufgrund der Tatsache, dass Militärangehörige sich als »Freunde von Dorothy« bezeichneten, in den frühen 1980er-Jahren damit begann, nach einer Frau mit dem Decknamen »Dorothy« zu suchen, in der Hoffnung, so das Zentrum eines großen »Homosexuellenrings« innerhalb der Army zu sprengen. Zur selben Zeit wurden Homosexuelle von der Tourismusindustrie als zahlungskräftige Reisende entdeckt. Veranstalter von Kreuzfahrten nutzten die Bezeichnung FOD (Friends of Dorothy), um Angebote, die sich an Schwule und Lesben richteten, diskret unter den Passagieren zu kommunizieren.

Bis heute ist das Thema des Andersseins universell in den Geschichten, Erzählungen und Märchen der Menschheit. Adolf Muschg formulierte: »Ich muss das Andere im Anderen kennen und schätzen lernen, um das Andere in mir selbst besser zu verstehen.« Das Mädchen Dorothy, das die Gestalten, die ihr begegnen, nach ihrem Wesen, nicht nach ihren Fähigkeiten beurteilt, handelt intuitiv nach dieser Maxime. Das stärkt nicht nur ihre drei ungewöhnlichen Begleiter, auch sie selbst lernt, ihrer Intuition zu vertrauen. Wer wäre da nicht gern ihr Freund.

Wir freuen uns, folgende Vorstellungstermine zu »Der Zauberer von Oz« im Capitol bereits ab dem 1. Juni 2016 in den Vorverkauf geben zu können: **Premiere 6.11.2016, 16.00 Uhr** — **Schulvorstellungen** — 8.11., 9.11., 10.11., 11.11., 15.11., 21.11., 28.11., 29.11., 5.12., 22.12. 2016 sowie 9.1., 10.1., 11.1. 12.1.2017 jeweils um 10.00 Uhr; 16.11., 17.11., 18.11., 13.12., 14.12., 15.12., 16.12., 20.12., 21.12.2016 sowie 13.1. jeweils um 9.45 und 11.45 Uhr **Familienvorstellungen** — 13.11., 20.11., 25.11. um 16.00 Uhr; 19.11., 7.1., 14.1. um 18.00 Uhr; 27.11., 4.12., 11.12., 26.12., 15.1. jeweils um 15 und 17 Uhr.

Kirstin Hess ist Dramaturgin. Nach Stationen in der freien Szene Berlin und am Theater Junge Generation Dresden arbeitete sie von 2003 bis 2011 in Düsseldorf am Jungen Schauspiel. Von 2011 bis 2016 war sie am Grips Theater Berlin tätig, nun kehrt sie nach Düsseldorf zurück.

Wurmm

Da ist einer beide, und niemand sieht hin. Eine szenische Vision — von Peter Wawerzinek

Herr Puntila und sein Knecht Matti — von Bertolt Brecht — Regie: Jan Gehler —
Bühne: Sabrina Rox — **Premiere am 11. November 2016** — *Im Central, Kleine Bühne*

»Die Rolle des Puntila darf keinen Augenblick und in keinem Zug ihres natürlichen Charakters entkleidet werden; es wird eine besondere Kunst nötig sein, die Betrunkeneisszenen poetisch und zart, mit so viel Variation wie möglich, und die Nüchternheitsszenen so ungrotesk und alltäglich wie möglich zu bringen.« (Brecht)

Statt eines dreifachen Gongs durch ein Megafon gesprochen:

Ich weiß nicht mehr zu sagen, ob er es war oder nicht, hatte Filmriss oder, wie man in seinem Fall sagen kann: Theaterriss. Er kam mit einem Kumpel herein und war, um diese Zeit in dieser großen Stadt keine große Angelegenheit, angetrunken. Die Wirtin guckte ihn etwas ausführlicher an, beschloss dann aber, ihn zu dulden. Ich glaube, er redete erst sehr kompliziertes Zeug, darüber, dass er Dinge plant, zehn Stunden und mehr am Tag arbeitet. Was genau seine Projekte sind, sagte er nicht. Er sagte: »Alles, was mir unter die Finger kommt«, und billig sei er nicht. Dann bestellte er wohl Gin Tonic. Sein Kumpel redete mit einer Nixe, so kann ich sie nur beschreiben, zierlich, selbstbewusst, blond. »Die hat heute Geburtstag«, sagte er, ohne dass da einer was gefragt hatte. »Okay«, sagte der Typ, den ich aus einer anderen Bar kannte, lange her, zu ihm: »He, dich kenne ich. Du bist entweder Matti oder Puntila.« »Beides«, antwortete dieser wie aus dem Lauf einer Pistole geschossen, wechselte den Sitz, zwängte sich zwischen mich und diesen Typen, der ihn oder soll ich sagen beide in einer Person entdeckt hatte, und legte sofort los. Ich kann das alles nur so lückenlos überliefern, weil ich in solchen Momenten geistesgegenwärtig genug stets die Aufnahme-taste meines Mitschneidegeräts, oder wie man das heutzutage nennt, drücke und Zeit gehabt habe, es abzuschreiben. Also:

»Hör mal zu, Wurm«, sagte er, nicht Kröte oder Lurch, nein Wurm. Er sagte, er habe sie alle getroffen, die Guten, die Reichen, die Täuscher

und sonstigen Schlawiner. Er habe ihnen ihre Unfreiheit angesehen, gespeist durch das Geld, mit dem sie sich die Lebensflucht löhnen. Es seien Männer darunter gewesen, die Hände galant in ihren Taschen, die er aufgrund ihres laschen Händedrucks einstuft: »Sie stehen in ihrer ganzen Erbärmlichkeit neben dem Macher, Mafiosi, Minister, als gut bezahlte Pressefritzen, Veranstaltungsansager, hinzugeladen, damit die Medien sie als Toilettenpapier beschriften können. Sie haben die ewig gleiche Rede im Kopf, weil es so egal ist, was sie sagen. Dieser Umstand wurmt sie so sehr, dass sie mit der Gage oder der Frau des Parteichefs oder Modemachers einfach durchbrennen, in eine Bar verschwinden, auf Stühle, die für solche Fälle immer bereitstehen, unter dem Sitz ihren Namen eingetragen, manchmal auf kleine Extratäfelchen geprägt. Der Wirt fragt sie eine scheinbare Unverbindlichkeit wie: ›Hams heut was Besonderes vor?‹ Er ist mit seinem Nullachtfünfzehn-Satz die einzige Verbindung zum Leben, die ihnen bleibt. Sie legen größere Scheine hin für ein ›Sehrwohlder Herr‹. Und mit den Frauen, mit denen sie hier landen, hier oder anderswo, verhält es sich ebenbürtig, nur tragen die ein wenig bessere Kleidung auf und dicke Schminke, was allerdings selten ein Vorteil ist, wenn sie auf dem Barhocker in sich sinken und die Retusche sodann ohne ihr Zutun ins Schlingern gerät. Und dass sie deswegen dauernd auf Klo und dort vor allem vorm Spiegel sind und Korrektur tätigen, erwähne ich nur nebenher, der Herr. Wenn es nach mir ginge, täte ich sie alle baldigst verschwinden lassen, durchweg alle samt dem Kellner und seinem ›Sehrwohldie Dameder Herr‹. Ich hab sie alle satt, sie würgen mich wie der Binder um den Hals, den ich mir abschneiden möchte und eingerollt in die offenen Rachen stopfen, trüge ich Binder oder Krawatte oder Schlips.«

Und dann knallte er eine Tüte Rosinen auf den Tresen, und posaunte, 14 Säcke mit noch ganz anderen Sachen drin daheim gestapelt liegen zu haben: »Kostbarkeiten, Jungs, wovon euch die

Mäuler sabbern. Ich aber gebe nichts an Leute weiter, die faulzen und krank spielen.« Und dann wird auf meinem Mitschnitt nur noch gebrüllt, getobt und lauter gebrüllt, bis das plötzlich ein Ende hat. Da ist der Pfleger über ihn gekommen und hat ihn gebunden und nicht weiter Gast dort sein lassen, und zu den anderen hat er gesagt, sie würden sich doch nicht etwa mit so einem rumärgern wollen die schöne regnerische ganze Nacht. »Matti«, meine ich ihn noch versuchsweise durch das Mundtuch gequält brüllen gehört zu haben, ein Pfleger kommentierte den vergeblichen Versuch mit: »Ist doch gut, Herr Puntila, ist gleich überstanden.«

Und ich dachte gleich: Das sollte der Anfang sein zu einem Stück, das ich aufführen würde. Bei mir stünde ein Alter links neben der Bühne, der hielte zeitgleich einen Monolog, in dem er in etwa Folgendes ausführte: »Und dem Verlierer geht durchs Hirn, was bleiben wird vom vielen Gerede der Leute, die dann auch bald schon wieder gesund sind und geheilt hinausgehen, in ihre Familien, in die Politik zurück, in ihre Gärten, wo sie sitzen, die Beine hochnehmen, sich ein Bier genehmigen oder zwei und in der Sonne sitzen.« Und während er spricht, soll aus dem Mund des Alten ein Geruch strömen, der langsam unerträglich wird. Und abgehen soll er dann, bevor der Saal sich leert, einmal noch stehen bleiben, über die Schulter hin zu den Zuschauern sagen: »Wir sind auf das Schlimme nicht genügend vorbereitet. Wir gehen dem Erbrochenen aus dem Weg. Wir hoffen zu viel. Ich hoffe, du hoffst, er sie es hofft, das große letzte Hoffen als Spiel beginnt. Vorhang auf, ein Lied gesungen.«

Peter Wawerzinek war in den 1980er-Jahren als Performancekünstler und Stegreifpoet in der Ostberliner Literatenszene aktiv und begann 1990 zu schreiben. Für seinen autobiografischen Roman »Rabenliebe« erhielt er 2010 den Ingeborg-Bachmann-Preis und landete auf der Shortlist des Deutschen Buchpreises. 2014 erschien sein jüngster Roman »Schluckspecht«.

düster und hell

Über Gewalt und Liebe in »Das Käthchen von Heilbronn« — von Felicitas Zürcher

Das Käthchen von Heilbronn — von Heinrich von Kleist — Regie: Simon Solberg —
Premiere am 19. November 2016 — *Im Central, Große Bühne*

Anfang des Jahres 2016 wurde ein Bild veröffentlicht, das mir beim Nachdenken über »Käthchen« wieder einfiel: Ein Brautpaar posiert beim Fotoshooting in den Ruinen seiner Heimatstadt, der völlig zerstörten syrischen Stadt Homs. Sie klassisch im weißen Brautkleid, er in Uniform, vor ihr kniend, einen Brautstrauß in der Hand, was sie kokett salutierend quittiert. Die totale Zerstörung der Kulisse, die bei Hochzeitsbildern üblicherweise eher von Bäumen, Blumen und anderen romantischen Accessoires geprägt ist, wirkt irritierend. Auf der einen Seite maximale Gewalt und Verwüstung sowie die implizite Anwesenheit des Todes, auf der anderen Seite die Behauptung der großen Liebe und die Hoffnung auf das lange Währen des »Bis dass der Tod euch scheidet«. Durch den expliziten Kontrast zur Zerstörung und zum durchaus möglichen Tod erscheint dieses Versprechen in einem fast ironischen Licht.

Auch Kleists Stück »Das Käthchen von Heilbronn« arbeitet mit großen Bildern und starken Kontrasten: Käthchens Liebe strahlt hell in einer Welt, die so düster und gewalttätig als irgend denkbar gezeichnet ist. Bereits die erste Szene im Stück, das Femegericht, die kaum je in Gänze auf der Bühne gezeigt wird, ist von einschüchternder Düsterei: Häscher mit Fackeln stehen um vermummte Grafen, Ritter und Herren. Und der Bürger Theobald, Käthchens Vater und der Kläger, ist kein Gegenpol dazu. Er steht als Waffenschmied im Dienst des Kriegs und der Gewalt und fordert für den Grafen, dem er Verhexung seines Kindes vorwirft, die schlimmste aller ihm denkbaren Strafen: geharnischte Scharen mit glutroten Speeren an den Pforten der Hölle. Der Graf antwortet auf die Anschuldigungen im Affekt mit der Aufforderung zum Zweikampf und wirft dem Bürger Theobald vorsorglich den Fehdehandschuh hin.

Die Welt von Heilbronn ist von Kämpfen, Krieg und Gewalt geprägt: Der Graf vom Strahl kämpft gegen den Pfalzgrafen, der die Wälder um Heilbronn niederreißen will, die Strahl'sche Fehde mit dem Burggrafen ist gerade beigelegt, schon bietet der Rheingraf neue. Auch die Namen im Stück sprechen für sich: Ritter Flammberg, Ritter Schaueremann, Wenzel von Nachheim, Hans von Bärenklau oder Jakob Pech heißen die finsternen Gesellen. Auf der anderen Seite stehen die Bürger Theobald Friedeborn und Gottfried Friedeborn, Käthchens Bräutigam, die aber auch kein friedlicheres Leben genießen. Zwischen diesen beiden Seiten oder besser gesagt darüber steht der Graf, Friedrich Wetter vom Strahl, mit seinem höchst zweideutigen Namen. Zum Strahlen und zum Frieden kommt er erst neben Käthchen am Ende des Stücks, über weite Strecken hat er es eher mit Blitz und Gewitter zu tun.

In dieser Welt tritt die Liebe immer im Gespann mit der Gewalt auf. Voll Kampfeslust kommt der Graf auf dem Zug gegen den Pfalzgrafen in Theobalds Werkstatt, mit einer kaputten Rüstung und den Worten: »Die Lust, ihn zu treffen, sprengt mir die Schienen.« Theobald repariert die Rüstung und schmiedet des Grafen Liebesfähigkeit gleich mit ein: »Das Herz wird sie euch nicht zersprengen.« Auch die Begegnungen zwischen Käthchen und dem Grafen sind äußerst gewalttätig – zumindest in der realen Welt: Als der Graf die Werkstatt des Waffenschmieds verlässt, stürzt sich Käthchen aus dem Fenster, bricht sich dabei die Lenden und liegt sechs Wochen auf dem Totenbett, beim Femegericht wirft sie sich wieder zu Boden, »als ob ein Blitz sie niedergeschmettert hätte«, und wenn sie dem Grafen wie eine Hure folgt, verjagt der sie sogar mit der Peitsche. Bevor er

seine Liebe erkennt, muss seine gesamte Burg in Flammen aufgehen – nur ein Torbogen und sein Bildnis bleiben heil.

Dieser düsteren, kämpferischen und zerstörten Welt steht hell und entrückt die Welt des Traums, der Liebe, der Engel gegenüber: In der Silvesternacht, nachdem der Graf drei Nächte mit dem Tod gerungen hat, führt ihn ein Engel zu seinem Mädchen – während er tatsächlich ohne Atmung zu Hause liegt. Später erzählt ihm das schlafwandelnde Käthchen unter dem duftenden Holunderstrauch von der Begegnung: »Ein Cherubim, mein hoher Herr, war bei dir, / Mit Flügeln, weiß wie Schnee, auf beiden Schultern, / Und Licht – o Herr! das funkelte! das glänzte! – / Der führt', an seiner Hand, dich zu mir ein.«

Kleist folgte mit seinem »Käthchen von Heilbronn« der damaligen romantischen Rittermode; an den Rittern des 9. und 10. Jahrhunderts orientiert sich sein »großes, historisches Ritterschauspiel« allerdings eben so wenig wie die mittelalterliche Heldenepik. Wie im »Käthchen« ist aber auch in dieser der Kontrast zwischen Gewalt und großer, mystischer, ja göttlicher Liebe zu finden, den Kleist aufnimmt. Bei Wolfram von Eschenbach etwa stößt Parzival auf drei Blutstropfen im Schnee, die ihn entrücken: Der Kontrast von weiß und rot, das Dreieck der drei Blutstropfen werden das Antlitz mit Wangen und Kinn seiner Frau Conwiramurs (auch dies ein sprechender Name: »conduire amour«), und dieser Anblick lässt ihn so sehr in Liebe versinken, dass er während seiner Trance im Kampf zwei Gegner besiegt, ohne es überhaupt zu merken.

Im Gegensatz zu Parzival ist der Graf vom Strahl ein moderner Ritter. Er vertraut der »ratio«, nicht der »emotio«, dem Wort und nicht dem Bild. Der direkte Zugang zum Gefühl ist ihm verstellt, der Zugang zum Paradies versperrt, wie Kleist es in seinem berühmten Aufsatz »Über das Marionettentheater« beschreibt. Er glaubt zwar an die Weissagung aus seinem Traum, er hat das Mädchen aber nicht gesehen, nicht erkannt. Deshalb braucht er Beweise für die Evidenz des Traums und Argumente für die Wahrhaftigkeit seines Gefühls.

Für Käthchen dagegen sind wie für Parzival Traum und Wirklichkeit, Gedanke und Empfinden nicht geschieden. Sie hat die Silvesternacht erlebt, nicht bloß geträumt, so wie Parzival seiner Geliebten wirklich begegnet ist. Wenn Käthchen aus dem brennenden Schloss das Bild des Grafen Wetter vom Strahl holt und das Schloss hinter ihr zusammenstürzt, ist wie in der Silvesternacht ein Cherubim bei ihr – vielleicht ist es ja derselbe, der dem Grafen die Rückkehr ins Paradies versperrt.

Die Kulisse könnte jetzt diejenige des Bildes aus Homs sein. Dieses Hochzeitspaar allerdings ist ebenfalls ein modernes und steht auf der Seite des Grafen. Auch den beiden Frischvermählten ist diese Unmittelbarkeit nicht mehr gegeben, sie wissen um die Wirkung ihres Bildes, um den Kontrast darin. Das zeigt sich in seiner romantischen Pose des Kniefalls, in ihrer koketten militärischen Geste. Darüber kommt die Ironie in das Bild, die auch Kleists Ritterschauspiel nicht fremd ist. Trotzdem strahlt das Bild eine Sehnsucht aus, die es mit »Käthchen« teilt. Denn Erkenntnis und Bewusstsein schmälern nicht die Sehnsucht nach Ganzheit und Unversehrtheit – im Gegenteil.

Felicitas Zürcher arbeitet seit 2004 als Dramaturgin mit Stationen am Stadttheater Bern, am Deutschen Theater Berlin und am Staatsschauspiel Dresden. Ab der Spielzeit 2016 ist sie Dramaturgin am Düsseldorfer Schauspielhaus.



Hymne

Der Journalist, Autor, Ska-Punk-Sänger und Gitarrist *Danko Rabrenović* über eines seiner verlorenen Lieder

Verlorene Lieder — Ein musikalischer Abend über das Verschwinden und Erinnern — Regie: Christof Seeger-Zurmühlen — Musikalische Leitung: Bojan Vuletić — Bühne und Kostüm: Kirsten Dephoff — **BÜRGERBÜHNE** — **Uraufführung am 10. Dezember 2016** — *Im Central, Kleine Bühne*

Ob 1970er-Jahre-Glam-Rock oder Neue Deutsche Welle, ob früher Punk oder Lagerfeuersongs, ob Italo-Schmonzette oder Heimatmusik: Lieder können eine ganze Generation prägen. Sie stehen für eine Kultur oder eine Epoche, werden von den Alten geliebt, von den Nachgeborenen verabscheut oder umgekehrt, können eine revolutionäre Masse befeuern, eine träge Tradition verfestigen, aber auch missbraucht werden. Manche beflügeln uns vielleicht und scheinen später ganz und gar unsingbar geworden. Doch eines sind sie bestimmt: prägend für unser Selbstverständnis. In »Verlorene Lieder« macht sich der Regisseur Christof Seeger-Zurmühlen gemeinsam mit dem Musiker Bojan Vuletić auf die Suche nach Liedern, die nicht mehr gesungen werden – aus welchen Gründen auch immer. Danko Rabrenović erzählt die Geschichte seines verlorenen Liedes »Zählen Sie auf uns«.

Jede Epoche hat ihre Helden und ihre Verbrecher. In meiner alten Heimat Jugoslawien war die Situation besonders kompliziert: Bei uns wurden die Helden immer wieder zu Verbrechern – und umgekehrt. So hat es mich auch nicht besonders überrascht, als 1991 plötzlich die Straßen, Plätze und sogar Städte über Nacht ihre Namen änderten. Das Land und der Kommunismus waren zerfallen, da musste man noch mal schnell auf »Reset« drücken. Aus der Hauptstadt Montenegros Titograd wurde z. B. wieder Podgorica und aus unserem »Helden« Marschall Tito ein Verbrecher.

Dem größten Sohn Jugoslawiens Josip Broz Tito wurden zwischen dem Zweiten Weltkrieg und seinem Tod 1980 unzählige Lieder gesungen, Gedichte geschrieben und Filme gewidmet. In meiner Generation wuchsen wir als Titos Pioniere auf. Wir glaubten an ihn und an die von ihm beschworene Brüderlichkeit und Einheit. Als Teenager interessierten wir uns jedoch mehr für Mädchen und Rock 'n' Roll als für Partisanenlieder oder -filme. Doch als ein

Liedermacher aus Novi Sad 1979 ein Lied für Tito schrieb, erkannten wir uns in dem Song wieder.

»Računajte na nas« oder »Zählen Sie auf uns« hieß der große Hit von Djordje Balašević. Mit diesem Song traf er den Zeitgeist: »Einige zweifeln, ob wir auf dem richtigen Weg sind, weil wir Schallplatten hören und Rock 'n' Roll spielen. Aber irgendwo tief in uns brennt die Flamme des antifaschistischen Kampfes, und ich sage euch mit gutem Gewissen – auf uns können Sie jederzeit zählen.«

Damals spielte ich das Lied auf meiner Gitarre auf Schulfesten, Partys und auch in den Ferien am Strand – und alle sangen mit. Das Lied war so etwas wie die Hymne meiner Generation: rebellisch, jung, und jugoslawisch zugleich. Mit Titos Tod und vor allem mit dem Zerfall des Landes verschwand das Lied aus dem Radio ebenso wie aus dem Repertoire der Jugend. So wie neue Straßennamen kamen auch neue Lieder, neue Sitten, eine neue Kultur. Jugoslawien, Antifaschismus und Kommunismus waren nicht mehr »in« – und Nationalismus, Xenophobie und neoliberaler Kapitalismus auf dem Vormarsch.

Anfang der Nullerjahre wurde ich in Belgrad von einem Freund zu einem Konzert von Djordje Balašević geschleppt. Er spielt in der serbischen Hauptstadt traditionell mehrere Silvesterkonzerte hintereinander. Die Shows sind immer ausverkauft und einfach Kult. Ich hatte Balašević noch nie live gesehen und dachte mir: Warum nicht? Ein großer Fan von ihm war ich zwar nicht, aber ich schätzte seine Poesie und seinen Humor. An diesem Abend änderte sich das, u. a. auch wegen »Računajte na nas«. Er hat das Lied natürlich nicht gesungen, denn es war Schnee von gestern.

Aus einem mir unerklärlichen Grund entschuldigte sich Balašević aber an dem Abend dafür, dass er das Lied damals geschrieben hatte. Und zwar nicht mit einem Satz, sondern ganze 15 Minuten lang. Obwohl niemand das von ihm erwartete. Ich jedenfalls nicht.

Der coole Singer-Songwriter aus meiner Jugend schämte sich plötzlich für »unsere Hymne« und erklärte sie zu »einem großen Fehler«, denn er sei »so jung, grün und naiv gewesen«. Das Publikum wirkte irritiert. Ich fragte mich: Warum diese Entschuldigung? Und wofür?

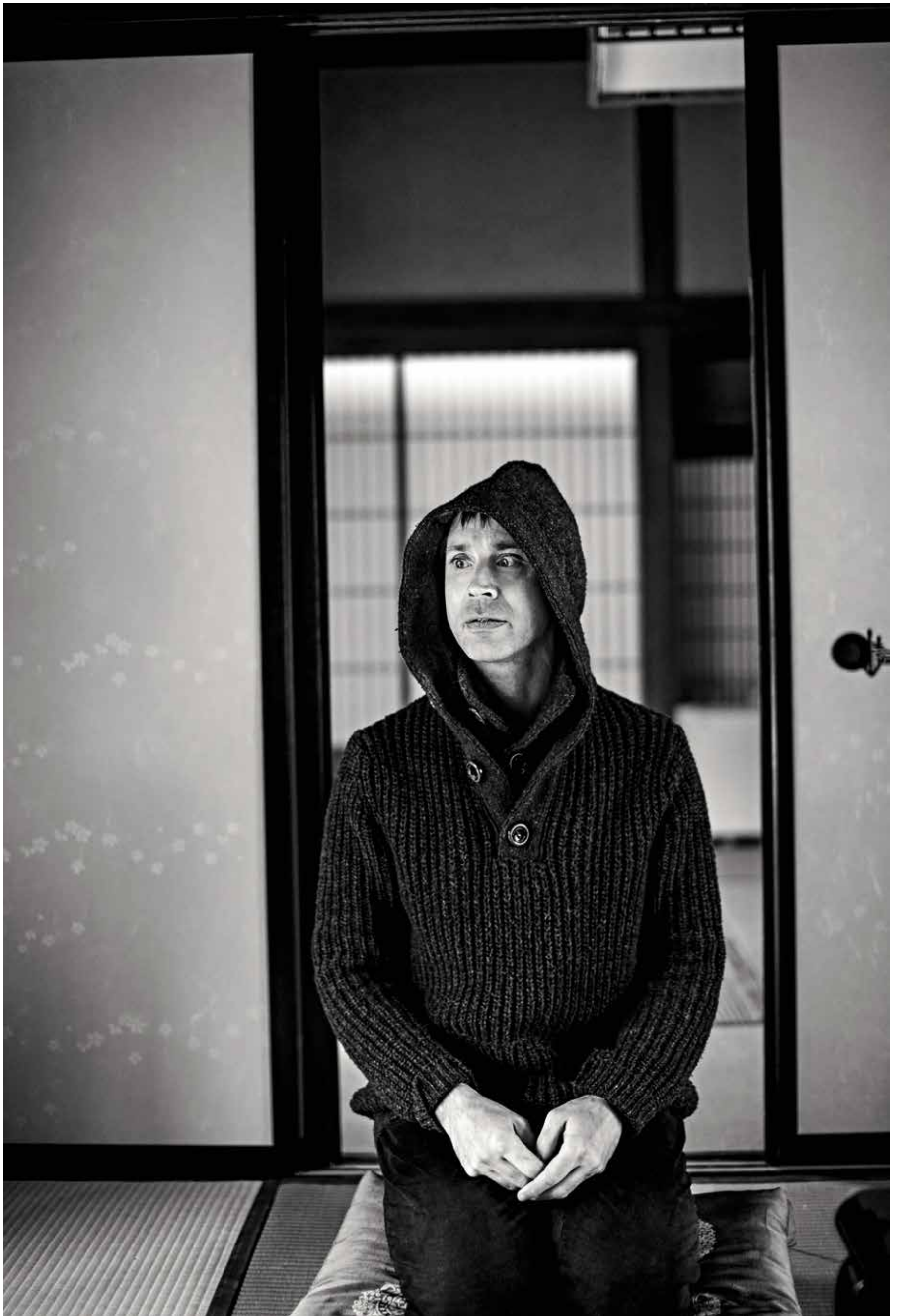
Ich habe nie gehört, dass Balašević wegen des Liedes von jemandem kritisiert oder gehänselt worden wäre. Im Gegenteil, er war vor, während und nach dem Krieg in der ganzen Region sehr beliebt und füllte Hallen in Serbien, Kroatien, Slowenien und Bosnien-Herzegowina. Wie kann es sein, dass sich ein Autor dieses Kalibers für sein Werk schämt und sich öffentlich davon distanziert, und das zwei Jahrzehnte später?

Die Antwort kenne ich bis heute nicht. Jedenfalls ist Balašević an diesem Abend in meinem Herzen gestorben, so wie Tito, seine Partei und meine alte Heimat in Wirklichkeit gestorben sind.

Ich bin keineswegs jugonostalgisch. Ich akzeptiere auch die Geschichte des Balkans und die neuen Nachfolgestaaten. Aber für Heuchelei, Doppelmoral, und Wie-der-Wind-weht-Haltungen habe ich kein Verständnis. Ich jedenfalls möchte mich bei niemandem dafür entschuldigen, dass ich das Lied damals gesungen habe. Ich war ein Teenager und ein Jugo – und das fühlte sich »richtig« an. Die Entschuldigung von Balašević an jenem Konzertabend in Belgrad fühlte sich »falsch« an, und am liebsten hätte ich ihm gesagt: »Zählen Sie nicht mehr auf mich!«

Danko Rabrenović wurde in Zagreb geboren, wuchs in Belgrad auf und lebte als Kind mit seinen Eltern drei Jahre in Peking. Kurz nach Ausbruch des Jugoslawienkriegs kam er nach Deutschland. In seiner wöchentlichen Radiosendung »Balkanizer« auf WDR Funkhaus Europa spielt er Balkanmusik und spricht mit seinen Gästen über ihre persönlichen »Balkan-geschichten«. Rabrenović ist außerdem Sänger und Gitarrist der Düsseldorfer Ska-Punk-Combo Trovači.









Nichtung

Elfriede Jelineks neues Stück erzählt vom rasenden Modebegehren unserer Zeit

— von Barbara Vinken

Das Licht im Kasten (Straße? Stadt? Nicht mit mir!) — von Elfriede Jelinek —
Regie: Jan Philipp Gloger — **Uraufführung im Januar 2017** — *Im Central, Große Bühne*

Es gab einmal, 1824, vor fast zweihundert Jahren, einen Text, der erzählt von einem Treffen von Madame Tod mit Madame Mode. Beide Damen sind in diesem Gespräch ganz vergnügt darüber, wie erfolgreich sie zusammenarbeiten und sich dabei in die Hände spielen, die Menschen unter die Erde zu bringen. Köstlich amüsiert die beiden auch, wie sie den Sterblichen ihr kurzes Leben auf Erden zur Hölle machen.

Die Mode, nach gängigem Verständnis dazu bestimmt, Neues verlockend vor Augen zu führen, trägt das lächelnde Versprechen auf den Lippen, den unvollkommenen, verehrten Leib so gut es eben geht zu seinem Vorteil zu umhüllen in einen Vorschein von Verklärung. In Giacomo Leopardis Dialog zwischen Mme Tod und Mme Mode tut die Mode das gerade Gegenteil: Gegen das klassische Prinzip »mens sana in corpore sano« verformt sie tyrannisch, barbarisch, rigoros die Körper und umgibt sie mit einem umfassenden Wahn.

Die Metamorphosen, denen die Mode absurderweise und gnadenlos alles unterwirft, sind nicht zum Leben, sondern zum Tode. Kunstfertig macht die Mode die Menschen nicht schön, sondern sie verstümmelt sie: Schuhe quetschen die Füße ein, Korsetts rauben den Atem und treiben die Augen aus dem Kopf. Immer und grundsätzlich ist man zu warm oder zu kalt angezogen. Die Mode treibt die Menschen scharenweise dem Tod in die Arme. Sie ist so maßlos wie unangemessen. Als künstliche Verformung der Natur, als tödliches Prinzip ist sie Verfall schon im Leben, dekadent im wahrsten Sinne des Wortes. Als ein Prozess der Verformung steht die Mode gegen das Lebensprinzip.

Leopardi macht in seiner Modesatire keinen Unterschied zwischen den »zivilisierten« – dem Korsett – und den »barbarischen« – dem chinesischen Abbinden der Füße – Praktiken der Mode. Tyrannisch-universal herrscht zum Schaden aller in der Mode die gleiche dekadente Barbarei. Dagegen stellt Leopardi mit dem Ideal eines vernünftigen, wahren, guten Lebens eine Ästhetik des Schönen als Gegenpol zur manieristisch-dekadenten Mode.

Derartige Hoffnungen, deren Nachwehen noch verbreitet sind, sind für Elfriede Jelinek endgültig verloren. Ihr furioser Text berührt alle Themen, die in der Luft der Mode liegen: Fast Fashion, die mit H&M, Mango, Primark und Zara weltweit die Märkte regiert; Selbstkannibalisierung der Mode durch das Aufheben des saisonalen Rhythmus; Globalisierung als tödliche Ausbeutung wie in Rana Plaza; Umweltvernutzung, siehe Stonewashed Jeans; Monokulturen, Schutzzölle, Subventionen für Baumwolle; die ungelöste Beziehung zwischen Designern und Firmennamen wie bei Jil Sander, Dior und Raf Simons.

Jelinek gerät die Mode zu barocker Vanitas, zur Allegorie des Jetzt einer brutal ausbeuterischen, ekelhaft gleichgültigen, alles betrügenden und in allem täuschenden, selbstgetäuschten Epoche. Und das alles für nichts, für Nichtiges, Nichtendes. Alle sind gefangen in der blinden Idolatrie eines Selbst, das sie doch nie sein und nie werden können. Alle Menschlichkeit, alles Sein, selbst der Profit wird in einer abwärtsstrudelnden, alles mitreisenden Spirale totaler Banalität zu nichts. Die Ausbeuter werden Opfer ihres Wahns.

Jelineks Text ist keine frohe Botschaft, ist ein Dys-angelion: Gerechtigkeit, Barmherzigkeit, verklärte Leiber und schon gar Selbstopfer aus Liebe gibt es in dieser Welt nicht. Ungehört ist die frohe Botschaft vorbeigerauscht. Jeder sucht eisern und vergeblich in der Mode die Erlösung vom eigenen Selbst. Dafür verrät jeder und jede jeden und jede, um nur wieder enttäuscht zu werden. Verzweifelt versucht jeder, sich zu entkommen, um ständig ein anderer zu werden. Aber die anderen, die man werden will, entpuppen sich als Trugbilder. Das rasende Modebegehren wird angetrieben von einem Begehren nach Metamorphose, dem Wunsch, ins Bild zu fallen, endlich zu einem wahren Selbst, sprich zu einer oder einem anderen zu werden. So entpuppt sich jedes Selbst als nichts weiter als ein immer schon verworfenes Fleisch, Fleisch zum Tode.

Das Neue ist das Alte, nur schlechter; der Wechsel ist dasselbe, nur hoffnungsloser; verdammt sind wir zur unerlösten Leiblichkeit. Kleider sind zum Tode, an ihnen klebt der Tod. Der Tod der Konsumenten, den die Kleider vergeblich zu verstellen suchen. Der Tod der Kleider: Kaum erstanden, so gut wie nie getragen, werden sie schon zu Müll zerfetzt. Enttäuschen Kleider nicht, eignen sie sich am besten als Leichenhemden. Betty möchte ihr himmelblaues Volantkleid im Sarg tragen. Produziert werden sie, die Kleider – H&M, Zara und Mango genauso wie die Luxusmarken –, von unseren Sklavenhaltergesellschaften, die in dieser Produktion die Natur vergewaltigen und versiffen, die eigenen Leute in die Arbeitslosigkeit entlassen und diejenigen, die die

Kleider an deren Stelle in einer globalisierten Welt nähen, zu Hunderten, Tausenden entmenschlichen und wie spurlos unter Trümmern verkohlen lassen. Alles die gleichen Toten-Kleider: Die Leute auf der Straße tragen die gleichen wie die Leute auf der Flucht, die im Mittelmeer Ertrunkenen und die erstickten Leichen in den Lastwagen.

Als Moloch kannibalisiert der Westen Mensch und Natur; die Mode bringt diesen Kannibalismus auf den Punkt. Im ruinösen Run auf den Profit hat auch sie jeden Rhythmus, jedes Maß verloren. Immer ist irgendein Sale, bei dem man alles für nichts, also nichts zu seiner und alles zur falschen Zeit bekommt. Alles ist dann allerdings schon, ewig gestrig, nichts geworden. Das Beste, was man noch vom Neuen sagen kann, ist, dass es vielleicht so gut werden könnte, wie das alte einmal hätte sein sollen. Schall und Rauch sind auch die Namen der Designer, die nicht mehr für Identität stehen. Die großen Namen der Mode – Dior, Chanel, Jil Sander – sind zu nichts-sagenden Buchstaben verkommen.

All das kann Elfriede Jelinek nur sagen, indem sie die Sprache sprechen lässt. Als eine moderne Penelope trennt sie das Sprachgewebe nach Strich und Faden auf. In diesen Sprachfetzen, in dieser zerfetzten Sprache zeigt die Moderne ihr verzweifelt furchtbares, ihr tragisch mädchenhaftes Gesicht.

Barbara Vinken ist Professorin für Allgemeine Literaturwissenschaft und Romanische Philologie in München und schreibt außerdem regelmäßig für Die Zeit, NZZ und Cicero. Sie forscht und publiziert u. a. über Flaubert, über den Mythos der deutschen Mutter und über Mode, z. B. »Fashion Zeitgeist« und »Angezogen. Das Geheimnis der Mode«.

to go

Goethes »Faust« unterwegs, einmal quer durch Düsseldorf — von Beret Evensen

Faust (to go) — von Johann Wolfgang von Goethe — Eine mobile Inszenierung —
Regie: Robert Lehniger — **Premiere im Januar 2017** — *Auf Ihre Einladung an vielen Ort der Stadt*

»Vom Himmel durch die Welt zur Hölle« reicht das epochale Werk Goethes, das seinen Anfang mit der Weltverzweiflung des Heinrich Faust nimmt. Der Regisseur Robert Lehniger holt die Geschichte um den alternden Gelehrten, der einen Pakt mit dem Teufel schließt, ganz nah an die Zuschauer heran – mehr noch, das Theaterstück kommt direkt zu Ihnen, denn es kann an vielen Orten gezeigt werden. »Faust (to go)« kommt auf Ihre Einladung in die Schulaula, ins Seniorenheim, in den Sportklub, in den Partysaal oder in die Stadtteil-Begegnungsstätte. In der Tradition des Volkstheaters richtet sich die mobile Inszenierung an Zuschauer jeden Alters; an die, die vielleicht noch nie im Theater waren, und auch an die, die das Theater kennen und schätzen, es aber einmal in einem anderen Rahmen erleben möchten.

»Ich träume schon lange von einem theatralen Roadmovie«, sagt Robert Lehniger. »Ein Roadmovie, bei dem sich das Theater durch die Stadt bewegt und direkt zu den Menschen kommt. Das ist in jedem Fall ein Spektakel. Für uns ist es eine schöne Herausforderung, so ein nomadisches Konzept zu entwickeln, das sich an unterschiedlichste Orte und Räume anpassen kann. Normalerweise finden Gastspiele einfach in einem anderen Theatersaal statt, wo grundlegende Gegebenheiten wie Bestuhlung, Bühnensituation, Beleuchtung vorhanden und mit dem Originalraum vergleichbar sind. Für »Faust (to go)« wollen wir das Motiv der Reise, das Unterwegssein in der Stadt thematisieren. Jede Vorstellung wird anders verlaufen und eben auch woanders sein, jedes Mal werden wir uns an den neuen räumlichen Gegebenheiten orientieren und darauf eingehen. Diese sehr ursprünglichen Spielformen des Theaters im Jahr 2017 wiederzuentdecken ist sehr reizvoll, weil sie so viele Spielmöglichkeiten bieten: Vom Leiterwagen, auf dessen Brettern gespielt wurde, bis hin zu Auftritten in Wirtshäusern, Scheunen und ähnlichen Örtlichkeiten finden sich in der Theatergeschichte einige erprobte Konstruktionen. »Die Pfosten sind, die Bretter aufgeschlagen, und jedermann erwartet sich ein Fest!«, heißt es schon im Vorspiel auf dem Theater, das Goethe seinem Drama vorangestellt hat. Unser »Faust« wird also wohl eher nicht in einer klassischen Guckkastenbühne spielen. Möglicherweise aber kommen wir mit einem mobilen Container, der bespielbare Objekte enthält, die überall aufgebaut werden können. Oder mit einem Wohnmobil, das die Straßen Düsseldorfs zur Kulisse werden lässt. Die Stadt wird so zur le-

bendigen Szenerie, in der Faust sich bewegt, und der Zuschauer geht mit auf die Reise, ohne selbst seinen Sitzplatz zu verlassen. Vielleicht begegnet Faust dem berühmten Pudel ja beim Hundefriseur in Oberkassel, oder die Walpurgisnacht findet auf der Baustelle des Schauspielhauses statt.«

Heinrich Faust hat sich sein ganzes Leben lang der Wissenschaft gewidmet, glücklicher hat ihn das nicht gemacht. Er ist ein Gescheiterter, der in Knittelversen seine Zweifel und sein Sehnen ausdrückt und bereitwillig den Pakt mit dem Teufel eingeht, als der ihm einen Ausweg anbietet. Der Zauber des Mephisto wird ihn verjüngen und endlich einen reichen, attraktiven Mann aus ihm machen.

»Schon bei der ersten Begegnung mit »Faust« – meist im Deutschunterricht – beschäftigt den Leser in erster Linie die zentrale Frage, die auch Faust umtreibt: Wie erreicht man diesen Augenblick im Leben, der es wert ist zu sagen: »Verweile doch, du bist so schön!««, so der 42-jährige Robert Lehniger. »Wie sieht er aus, der Höhepunkt des Glücks, der Erfüllung, der Zufriedenheit, der gleichzeitig ein Endpunkt ist ... den man also besser nicht so bald erreicht? Was muss man tun, um glücklich zu werden, welche Opfer dafür zu bringen lohnt sich, und welchen Preis hat dieses Glück?« Goethes Tragödie ist nach wie vor Pflichtlektüre an deutschen Schulen, oft gefürchtet, weil sie zunächst von so weit weg zu kommen scheint.

Indem der Theoretiker und Wissenschaftler Faust seine Seele dem Teufel verkauft, erbringt er selbst den Beweis, dass die Magie eben doch stärker ist als die Vernunft. Faust hat mindestens zwei Gesichter und probiert sich, einmal von seinem Alter Ego Mephisto auf die schiefe Bahn gebracht, auf unterschiedlichste Art und Weise aus: Faust ist Lehrmeister, Verführer, Mörder und später – im zweiten Teil – Feldherr, Unternehmer und Banker (wie auch sein Schöpfer Goethe, der als Finanzminister den Kleinstaat Sachsen-Weimar vor dem Bankrott bewahren musste). Goethe lässt Faust und Mephisto das Papiergeld erfinden und macht Faust damit zu einem frühen Prototyp des »Homo oeconomicus«, der bereit ist, seiner Gewinnsucht alles zu opfern. Robert Lehniger: »Wann immer man sich mit dem »Faust«-Stoff beschäftigt, ob als Jugendlicher oder als Erwachsener, wirft die Figur des Mephisto ähnliche Fragen auf: Wo liegt die persönliche Sehnsucht, die heimliche Schwäche, durch die man sich korrumpieren lässt? Und in welcher Gestalt wird sie uns begegnen? Ich beobachte, je älter ich werde, Fausts Ruhelosigkeit

und sein Streben nach ultimativer Erkenntnis mit einer gewissen Skepsis. Faust stellt sich selbst über Gott, über die Moral, über alles. In seiner Hybris geht er über Leichen, um sich ein letztes Mal selbst zu spüren.«

Seit Goethes Meisterwerk, das dieser nach fast vierzig Jahren 1808 vollendete, wurde das faustische Motiv über die Jahrhunderte vielfach in der Literatur oder auch im Film aufgegriffen und neu interpretiert, mittlerweile hat es auch einen festen Platz in den popkulturellen Formaten unserer Zeit. »Der genialische Taktiker Francis Underwood aus dem Politthriller »House of Cards« oder Walter White, der krebskranke Lehrer aus der erfolgreichen US-Fernsehserie »Breaking Bad« sind Nachfahren des Heinrich Faust«, beschreibt Robert Lehniger. Wie Faust ist auch Walter White, der biedere Chemielehrer, durch Geld und Macht verführbar. Sein Teufelspakt besteht darin, dass er ein mobiles Crystal-Meth-Labor betreibt, um seine Familie vor dem Ruin zu retten. Robert Lehniger: »Man schaut Walter White dabei zu, wie er immer skrupelloser agiert, und ist gebannt von der Kraft, die stets das Gute will und stets das Böse schafft.«

Das Theater soll direkt zu Ihnen kommen?

Wie funktioniert das? — Sie melden sich bei uns und bekunden Ihr Interesse – und gemeinsam sprechen wir dann über die Rahmenbedingungen. Wir würden die Vorstellung gerne vor etwa 100 bis 200 Zuschauern spielen, es sollte sich also schon um einen größeren Raum handeln, der zur Verfügung steht. Wir klären gemeinsam, ob alle technischen Voraussetzungen herstellbar sind. Die Kosten für Sie werden zwischen 500 und 1000 Euro liegen. Gerne können Sie diese Ausgabe durch den Eintrittspreis decken, den Sie von Ihrem/unserem Publikum erheben. Ein Gewinn darf hierbei aber nicht erzielt werden.

Unsere Vorstellungskapazität umfasst zwischen Februar und Anfang Juli 2017 insgesamt etwa 20 Vorstellungen. Bei Interesse melden Sie sich bitte ab dem 1. September 2016 unter kbb@duesseldorfer-schauspielhaus.de. Je langfristiger die Planung, desto größer Ihre Chance auf einen Besuch von »Faust (to go)«!

Beret Evensen ist Dramaturgin. Sie arbeitete am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, an den Münchner Kammerspielen, am Schauspielhaus Zürich, dem Schauspiel Hannover und zuletzt am Staatsschauspiel Dresden.

Wir schaffen das!

Notizen von *Lutz Hübner* zu seinem neuen Stück

Willkommen أهلا وسهلا — Komödie von Lutz Hübner und Sarah Nemitz — Regie: Sönke Wortmann —
Uraufführung im Februar 2017 — *Im Central, Kleine Bühne*

1 — Eine Abiturientin geht mit ihrem schwulen Klassenkameraden Richtung Pausenhof, als ihnen auf dem Flur ein Zwölfjähriger aus der Willkommensklasse für Geflüchtete entgegenkommt. Dieser spuckt den Abiturienten an und nennt ihn Hurensohn. Der Vorfall wird der Direktorin gemeldet, der arabische Junge entschuldigt sich bei der offenbar überforderten Schulleiterin, sonst bei niemandem. Weitere Konsequenzen hat der Vorfall nicht. Wie soll man mit einem arabischen Teenager umgehen, für den Homosexualität böse, verderbt und »haram«, also ein absolutes Tabu, ist? Wie vermittelt man die zentralen Grundwerte unseres freiheitlich-demokratischen Gemeinwesens, die wir uns teuer genug erkaufte haben? Müssen wir diese Werte plötzlich auf eigenem Terrain verteidigen? Soll man die Familie des Jungen einbestellen? Eine Strafe aussprechen? Und welche? Soll der Übeltäter den Hof kehren, weil er etwas offensiv benannt hat, das in seiner Welt seit jeher eine Todsünde ist? Würde sich dadurch etwas ändern? Und was geht im Kopf eines jungen Mannes vor, der durch die gesellschaftlichen Veränderungen im Land nun ständig damit rechnen muss, aufgrund seiner sexuellen Orientierung beleidigt und angegriffen zu werden? Steht alles Erreichte jetzt wieder infrage?

2 — Es ist nicht nur das Bild des ertrunkenen Alan am Strand. Die Bilder von der winterlichen Balkanroute genügen, die übermüdeten, ausgekühlten Kinder, die an der Hand ihrer Eltern immer weiterlaufen. Die Angst und die Erschöpfung in ihrem Blick – sofort möchte man aufbrechen und Wolldecken verteilen, Hustensaft kaufen, das Sofa für sie freiräumen und alles tun, was nötig ist, damit diese Menschen in Sicherheit sind und die endlosen Diskussionen über eine zahlenmäßige Begrenzung ein für alle Mal aufhören. Einzelheiten später, erst einmal retten, retten, retten ... Man ist betroffen und nimmt es persönlich. Ebenso wie man es persönlich nimmt, wenn Männermeuten in der Silvesternacht Frauen sexuell belästigen und ausrauben. Man schäumt vor Wut und Empörung und möchte sofort losziehen, um diesen Kerlen persönlich in den Arsch zu treten.

Nachrichten zu sehen ist schon lange eine emotionale Achterbahnfahrt: Ärger, Mitgefühl, Angst und Ratlosigkeit wechseln in rasender Geschwindigkeit, und wenn man erschöpft im Sportblock angekommen ist, fragt man sich zuweilen, wie die Redaktion früher ihre zwanzig Minuten vollkriegt hat.

Ist es eigentlich schon rassistisch, laut auszusprechen, dass einem der gesamte Nahe Osten auf die Nerven geht?

3 — Folgende Hypothese: Ihre Hausgemeinschaft/Wohngemeinschaft beschließt, eine Wohnung/ein Zimmer für Geflüchtete zur Verfügung zu stellen. Was wäre Ihre erste Reaktion, spontan? »Willkommen!« oder »Willkommen, aber nur, wenn ich mir sicher sein kann, dass ...«?

Bis Silvester 2015 haben viele gehofft, dass eine Million syrische und irakische Rechtsanwälte oder Zahnärzte auf dem Weg nach Deutschland sind. Nach dem Jahreswechsel wurde dieses Bild mit der Fratze des frauenverachtenden Kriminellen übermalt, der die Kölner Domplatte oder die Straßenzüge um den Düsseldorfer Hauptbahnhof als sein neues Terrain markiert hat. Diese radikalen Aufladungen verflüchtigen sich, wenn man direkten Kontakt zu Flüchtlingen bekommt und feststellt, dass der quantitative Anteil an Vollidioten und an wunderbaren Menschen etwa dem der deutschen Bevölkerung entspricht. Keine sehr originelle Erkenntnis. Aber zu welcher Gruppe zählen jetzt die Menschen, die demnächst bei Ihnen zu Hause einziehen werden? Man kann ja schlecht ins Heim marschieren und sich diejenigen Geflüchteten raussuchen, die einem sympa-

thisch erscheinen. Das kann man mit Dackelwelpen machen, aber nicht mit Menschen. Und was bedeutet es, sich aufeinander einzulassen? Darf jetzt Ursel nicht mehr nackt auf dem Dach sonnenbaden, weil man das dem neuen Mitbewohner nicht zumuten kann? Kann man dann noch Schweinekoteletts grillen an Himmelfahrt oder liegt dann ausschließlich Hammelfleisch auf dem Rost? Ist die Wohnung dann ständig voller Leute, die alle irgendwie verwandt sind und stundenlang die Sitzlandschaft in Beschlag nehmen? Sind das alles nur dumme Vorurteile? Gelingt es tatsächlich, auch hinter der eigenen Haustür für eine neue Kultur des Miteinanders Platz zu schaffen und diese verdammte Bequemlichkeit zu überwinden?

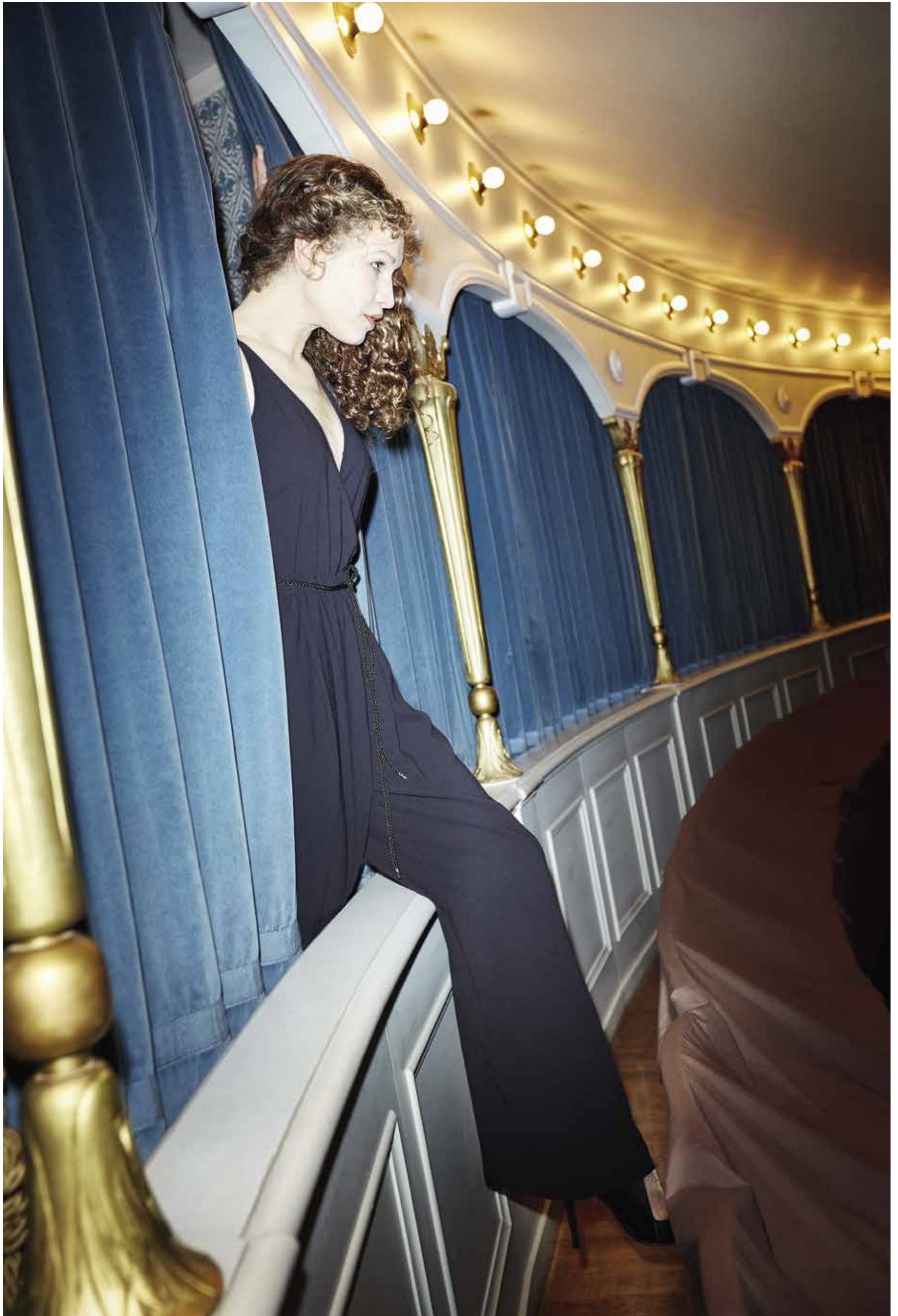
4 — Das Fremde macht Angst, weil man es nicht einschätzen kann. Bis man es einschätzen kann, behilft man sich mit Stereotypen. Es gibt allgemein verbreitete Stereotype (die Finnen saufen viel, ihre Kinder sind aber trotzdem gut in der Schule) und andere, die man sich selbst konstruiert. Wenn ich unabhängig voneinander zwei Albaner kennenlerne, die gut Schach spielen, setzt sich in mir das Bild fest, dass Albaner gern Schach spielen. Stereotype strukturieren unbekanntes Gelände und werden sukzessive durch Erfahrungswerte ersetzt. Schwierig wird es, wenn sich mehrere Stereotype überlagern. Dann werden neue Ordnungsprinzipien gefunden (die Marokkaner dealen, die Syrer haben Abitur und sind deswegen arrogant, die Afghanen sind entweder Übersetzer oder Analphabeten, und die Ägypter sprechen viele Sprachen, verachten aber Frauen, die kein Kopftuch tragen ...), die sich aber auch meist im Graubereich des gepflegten Ressentiments verlieren. Wenn sich Stereotype widersprechen, entscheiden die persönliche Begegnung oder die aktuelle Nachrichtenlage, ob Angst oder Altruismus das eigene Handeln bestimmen.

5 — Welchen Plan verfolgen wir, wenn es darum geht, die Werte und Regeln unserer Gesellschaft zu vermitteln? Wie viel Anpassung können wir von denjenigen verlangen, die als Schutzsuchende zu uns gekommen sind? Wie weit müssen wir auf sie zugehen, um ihnen das Ankommen zu erleichtern? Bedeutet gelebte Integration, dass wir aufgrund des Heimvorteils moralisch und praktisch am längeren Hebel sitzen? Oder müssen wir uns darüber klar werden, dass auch wir eines Tages unseren Wertekanon modifizieren müssen? Was ist das höchste Gut unserer Gemeinschaft? Ist es sakrosankt? Das Primat des Säkularen, Frauenrechte, Minderheitenrechte, Meinungsfreiheit, Menschenwürde ... Und welche Werte muslimisch geprägter Gesellschaften wollen wir übernehmen, die über Shisha-Bars, muslimische Feiertage und erweiterte Speisekarten hinausgehen? Wie kann man das alles sachlich diskutieren, ohne von den Stimmen derer übertönt zu werden, die plötzlich für Werte kämpfen, die sie bis vor Kurzem selbst noch verabscheut haben (Frauenrechte, Minderheitenrechte, Meinungsfreiheit ...), und die einen autoritären Staatsbürgerchauvinismus vertreten, der dem arabischer Diktaturen ähnelt?

Es wäre einfacher, über solche Dinge nachzudenken, wenn einem nicht ständig jemand von rechts ins Ohr brüllen würde.

6 — Für die Analyse unübersichtlicher Situationen taugt die Komödie besser als die Tragödie.

Lutz Hübner wurde 1964 in Heilbronn geboren. Er ist einer der meistgespielten deutschen Gegenwartsdramatiker – inzwischen sind über dreißig Stücke von ihm erschienen, die vielfach ausgezeichnet und in zahlreiche Sprachen übersetzt wurden.





Entgrenzung

Über die Gefährdung in der Kunst und die Stufen der Gewalt — von Matthias Hartmann

Michael Kohlhaas — von Heinrich von Kleist — Regie: Matthias Hartmann —
Premiere im Februar 2017 — Im Central, Große Bühne

Ich inszeniere, weil mich Geschichten interessieren. In welcher Form die Geschichten mir begegnen, kümmert mich weniger.

Weil die Form, die eine Fabel dann auf dem Theater annimmt, in der Hand des Regisseurs und der Schauspieler liegt, nicht in der des Geschichtenerfinders. Ich erachte diese Arbeitsteilung für äußerst sinnvoll – diplomatisch gesagt. Das gilt für originär dramatische Stoffe wie für Prosa- oder Filmbearbeitungen. Es kann kein Regelwerk geben, das definiert, was auf der Bühne zu sehen sein darf und was nicht. Das hätte dann mit Kunst nichts mehr zu tun.

Ich bin gerne und jederzeit bereit, über gute oder schlechte Inszenierungen zu reden. Aber nicht über erlaubte oder nicht erlaubte Zugriffe. (Man soll Stoffe wie z. B. die von Dostojewskij oder Kleist'sche Erzählungen der Bühne vorenthalten, weil sie nicht als Dramen geschrieben wurden? Also bitte.)

Es kommt aber noch etwas hinzu zur Liebe zu den Erzählungen, und das ist etwas ganz grauenvoll Egoistisches: Ich langweile mich so wahnsinnig ungern beim Arbeiten, und ich mag das erzählerische Risiko. Und bei einem Kosmos wie dem von Kleist ist das Risiko eben nicht gering. Das ist es ja schon bei einem Theatertext nicht – wie viel höher bei einer Prosavorlage. Man bricht auf ins Unbekannte, man tastet sich durch einen Text und lernt permanent dazu, öffnet neue Türen und lässt sich in neue Richtungen treiben. Das ist einfach etwas anderes als bei einem Drama. Ich finde es sehr aufregend, wenn Kunst diesen Grad von Gefährdung erreicht. Und ich glaube fest daran, dass es Gefährdung notwendig braucht, um ein gültiges Kunstwerk entstehen zu lassen.

Aber zurück zur Form. Denn es ist ja nicht so,

dass sie mich nicht interessiert. Aber sie ist von mir nicht vorgedacht, sondern sie entwickelt sich immer eigendynamisch. Sie kristallisiert sich heraus, wenn das Kunstwerk es im Prozess der Arbeit fordert. Da muss man dann hellhörig sein und gehorsam.

»An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Roßhändler, namens Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit.« So hebt Kleists Erzählung an und schreitet in einem Satz den ganzen Charakter seiner Titelfigur ab – »einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit«. Das finde ich faszinierend, und da liegt ein Funken Form verborgen: Ich hänge sehr daran, auf der Bühne das Lesegefühl einzufangen, das ich bei »Kohlhaas« hatte. Dass man da als Leser voll und ganz aufseiten einer – »rechtschaffenen« – Hauptfigur steht und sie in ihrer Empörung begleitet. Bis aber dann die Figur zu bröckeln beginnt und ich als Leser oder Zuschauer gleich mit. Die Form der Entgrenzung, die sich da abspielt, dieses Maßlose, das Kohlhaas' Raserei bekommt – das beginnt einen abzustößen. Eine Achterbahnfahrt, denn man fühlt sich ja von Autor und Figur verraten! Dabei hat Kleist einen vorgewarnt – »zugleich einer der entsetzlichsten«. Das sähe ich zu gerne auf der Bühne: den Kohlhaas, den wir zunächst empathisch begleiten, bis er uns wegrutscht und skandalös wird – bzw. wie er Stufen der Gewalt durchläuft.

Ein Text des Literaturwissenschaftlers Jan Philipp Reemtsma beeinflusst mich momentan stark in meinem Nachdenken über Kohlhaas' Taten. Reemtsma beschreibt darin drei Zonen der Gewalt, die er unterscheidet: verbotene, gebo-

tene und erlaubte Gewalt. Erlaubte Gewalt wäre z. B. beim Kampfsport gegeben, gebotene Gewalt könnte etwa eine Notwehrhandlung sein. Unsere zivilisatorische Bemühung geht nun dahin, so der Autor, die Zone der verbotenen Gewalt auszuweiten. »Von diesem Fortschritt lebt und zehrt unsere gesamte Kultur.« Diese Überlegung gefällt mir, aber als Geschichten-Regisseur interessiert mich natürlich genau der Punkt, an dem das Verhältnis dieser drei Zonen gestört wird. Weil es dann nämlich kracht. Wenn z. B. ein Machtgleichgewicht gestört wird – nehmen wir das Verhältnis zwischen Staat und Bürger, das nur auf freiwilliger, vertrauensvoller Unterwerfung des einen unter die verliehene Macht des anderen funktioniert. Jedoch, so steht es weiter bei Reemtsma: »Vertrauen braucht Praxen, die es stabil halten; werden diese entschlossen destabilisiert, tritt – denn man kann nicht nicht vertrauen – an deren Stelle das Vertrauen in die destabilisierenden Praxen: Eine neue Stabilität etabliert sich, hier ist es das Vertrauen in die Gewalt.«

Das fasziniert mich: dass es möglich ist, die Gewalt, die Kohlhaas'sche, nicht nur als Rebellion zu lesen, die klare Ziele verfolgt, auch nicht als geistesgestörte Reaktion. Sondern es geht dem Kohlhaas um die Lust an der Vernichtung als soziale Handlung, also als dem bewussten Bruch mit aller gesellschaftlichen Verabredung. »Man kann das tun: aus der modernen Zivilisation aussteigen.« Wer von uns wollte das nicht ab und an?

Matthias Hartmann war von 2009 bis 2014 Intendant des Wiener Burgtheaters. In Düsseldorf werden 2016/17 in seiner Regie Kleists »Michael Kohlhaas« und Dostojewskijs »Der Idiot« zu sehen sein.





Versuchung

Regisseur Evgeny Titov im Gespräch über Arthur Millers »Hexenjagd«

Hexenjagd — von Arthur Miller — Regie: Evgeny Titov —
Premiere im März 2017 — *Im Central, Kleine Bühne*

Millers Drama basiert auf den Hexenprozessen von Salem im ausgehenden 17. Jahrhundert. Welche Rolle spielt der geschichtliche Hintergrund für Sie?

In einer Atmosphäre des Misstrauens kann mit einem kleinen Streichholz ein Feuer der Hysterie und des Hasses entfacht werden. Die historische Hexenverfolgung ist für mich insofern interessant, als sich die menschliche Natur seit Hunderten von Jahren nicht verändert hat. Der Mensch ist heute wie damals leicht anzugreifen und zu manipulieren. Wir preisen den Fortschritt, der vielleicht in Bezug auf die technischen Möglichkeiten, nicht aber in Bezug auf die Natur des Menschen stattgefunden hat. Die einfachste Sache nach wie vor ist, jemanden zu beschuldigen, egal wen. Die schwierigste Sache ist, sich dagegen zu wehren.

Das Mädchen Abigail und ihre Freundinnen bezichtigen fast ganz Salem der Hexerei. Wie beurteilen Sie die Hysterie der Mädchen und die der Dorfbewohner, die den Beschuldigungen Glauben schenken?

Ich interpretiere das als reine Angstreaktion – Angst vor Strafe bei den Mädchen, die des Nachts im Wald beim Tanzen erwischt worden sind, und Angst vor gesellschaftlichen Auflösungsprozessen bei den Erwachsenen. In der puritanischen Gemeinschaft der Siedler, wie Miller sie schildert, ist der Zusammenhalt aller überlebensnotwendig. Abweichendes Verhalten wird dementsprechend hart bestraft. Angst ist ein irrationales Gefühl, sie verbreitet sich rapide und nimmt den Menschen bisweilen völlig ein. Am Ende steht die Hysterie,

die uns zu unkontrollierten Taten hinreißt und unhaltbare Zustände generiert. Aber ich stehe mit meinen Überlegungen noch ganz am Anfang.

Wie sehen Sie die verbotene Liebe zwischen Abigail und dem verheirateten Bauer John Proctor?

Abigail lebt als Magd im Haus Proctors und seiner kranken Frau. In dieser Konstellation spielt für mich weniger die Liebe die Hauptrolle als vielmehr die Versuchung – und wie man ihr widersteht.

Miller schrieb »Hexenjagd« als Kommentar auf die Kommunistenverfolgung der McCarthy-Ära. Was bedeutet es Ihnen in diesem Zusammenhang, im kommunistischen und postkommunistischen Russland aufgewachsen zu sein?

Ob im kommunistischen Russland oder im Amerika der McCarthy-Ära, im Deutschland der 1930er-Jahre oder im Mittelalter, das Prinzip ist dasselbe. Es geht um totalitäre Mechanismen, die auf die Unterdrückung des Individuums abzielen. Wenn ein Mensch sich nicht gegen ein solches System stellt, nicht rebelliert, was bedeutet sein Menschsein dann noch? Wie kann man sich überhaupt wehren? Ich bin mir sicher, dass man mit »Hexenjagd« von mehr als der Vergangenheit erzählen kann.

Als in Russland ausgebildeter Schauspieler, der in Österreich Regie studiert hat, würden Sie sich eher der russischen oder eher der deutschsprachigen Theatertradition zuordnen?

Ich würde mich keiner Tradition zuordnen. Ich bin in Bewegung, und darin liegt der Gewinn. Nach insgesamt sieben Jahren an der Theaterakademie in St. Petersburg und am Theater an der Fontanka wechselte ich ins zweite Ausbildungsjahr am Max Reinhardt Seminar Wien. Sehr gerne möchte ich die Erfahrungen und Kenntnisse, die ich in Russland erworben habe, mit der Ästhetik des europäischen Theaters verbinden. Aber ich glaube auch, dass »Theatertradition« in Deutschland wie in Russland kein klar umrissener Begriff ist, der eine bestimmte Spielweise oder einen Stil bezeichnet. Meiner Beobachtung nach gibt es in Deutschland eine Vielfalt von theatralen Ausdrucksmitteln, die in Russland noch nicht selbstverständlich sind, weil dort alle Prozesse mit großer Verspätung beginnen. Das Wichtigste für mich ist, das Menschliche nicht zu verlieren, in diese Tradition würde ich mich gern einordnen.

Profitieren Sie als Regisseur von Ihren Erfahrungen als Schauspieler?

Natürlich hilft mir das sehr. Die Fähigkeit, Menschen zu verstehen, insbesondere die Spezifik eines Schauspielers, ist meiner Meinung nach einer der wichtigsten Aspekte des Regieberufs. Als ehemaliger Schauspieler lege ich den Fokus auf die Rolle, auf den Menschen dahinter und seine Vorstellungen und Wünsche. Ich bin überzeugt, dass Theater durch Menschen und deren Leben entsteht und erst an zweiter Stelle durch Konzepte und Ideen.

Das Interview führte die Dramaturgin Janine Ortiz.





Nr. 76 und Nr. 78

Auf Spurensuche im Fall Otto-Erich Simon — von Alexandra Althoff

Die dritte Haut :: Der Fall Simon — Ein Projekt von Bernhard Mikeska, Lothar Kittstein und Alexandra Althoff — **Uraufführung im März 2017** — *Im Dreischeidenhaus*

Die installativen Theaterentwürfe von Bernhard Mikeska, Lothar Kittstein und Alexandra Althoff – in denen man sich teils durch den öffentlichen Raum, teils durch fiktive Bühnenräume oder reale Wohnungen bewegt – justieren Sehgewohnheiten, Haltungen und Verhältnisse zwischen Zuschauern und Schauspielern neu. Ihre aktuelle Arbeit, »Die dritte Haut :: Der Fall Simon«, entwickeln sie für das die Düsseldorfer Skyline prägende Dreischeidenhaus, ein architektonisches Symbol des Wirtschaftswunders. Die Zuschauer betreten dort jeweils einzeln eine Installation, in der sie den Schauspielern sehr nahekommen und Teil der Geschichte vom Verschwinden eines Mannes werden. Schon bald verschieben sich die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit, zwischen Ursache und Wirkung, zwischen dem Zuschauer und der beobachteten Figur. Ausgehend von recherchiertem Material entwirft das Trio ein subjektives und widersprüchliches Bild vom »Fall Otto-Erich Simon«.

Es ist ein Fall, ausschweifender als jede Übertreibung und verblüffender als alle Fantasie. Schauplatz ist Düsseldorf, mitten auf der Kö. Auf der sonnigeren Seite der Straße liegen zwei Häuser, Nr. 76 und Nr. 78. Nach dem Krieg nur notdürftig wiederaufgebaut, wirken sie jetzt wie ein anstoßerregender

Makel in der sich herausputzenden Stadt: zwei faule Zähne inmitten eines strahlenden Gebisses. Unablässig sind Immobilienhaie und Baulöwen hinter dem Besitzer, Otto-Erich Simon, her. Sie wollen ihm die beiden Grundstücke mit allen Mitteln abjagen. Simon spielt mit der Gier der Interessenten: Er lockt, nährt falsche Hoffnungen, nur um sich dann wieder zurückzuziehen. Mit heiratswilligen Damen geht er angeblich genauso um. Einem Vertrauten gegenüber bekennt er: »Ich verkaufe nie!«

Doch am 12. Juli 1991 wird Simon zum letzten Mal gesehen, und seitdem ist er wie vom Erdboden verschluckt. In der Stadt verbreiten sich die wildesten Gerüchte. Die Boulevardpresse behauptet, der »komische Opa von der Kö« sei nach dem Verkauf seiner Häuser »mit dreißig Millionen in bar in die Berge« verschwunden: »So verrückt sind die Träume der Männer. Mit siebzig beginnt das Leben ...« Andererseits sagt man, der Alte habe zum Schluss im leeren Haus auf einem Matratzenlager inmitten von Unrat gelebt. Und doch soll ein Raum in seinem Keller ausgesehen haben wie eine Schatzkammer: Teppiche, Gemälde, Meißner Porzellan, ein Tresor voll Bargeld und Schmuck. Litt Simon unter Verfolgungswahn? Bisweilen sei er verwirrt gewesen, heißt es, habe nachts im Schlafanzug und mit einem Ge-

wehr angstvoll im Treppenhaus gelauert. War sein jahrelanges Spiel mit den Erwartungen anderer außer Kontrolle geraten?

Bald wird in den Häusern Nr. 76 und Nr. 78 eifrig ausgeräumt, der Abriss vorbereitet, schließlich sind alle Tresore leer, die Kellerräume kahl, alle Verstecke hat man durchsucht. Dabei jedoch findet sich auch der Reisepass Simons, dazu Scheckkarten und sein Testament, und so stellt sich heraus: Er hat verfügt, dass seine Häuser niemals verkauft werden dürfen. Die Sache wird unheimlich. Am 24. Dezember 1991 erfolgt die Vermisstenanzeige.

Die Ermittlungen der Polizei ergeben, dass die Unterschriften Simons unter den Verkaufspapieren – beglaubigt wenige Tage nach seinem Verschwinden von einem Notariat in der Schweiz, in dem es offenbar zugeht wie an einem Tresen in der Düsseldorfer Altstadt – gefälscht worden waren. Doch es gibt keinerlei Spuren, die zu Simon führen. Es gibt nur noch die zwei Häuser – und es gibt den neuen Besitzer, eine der schillerndsten Gestalten der Düsseldorfer Geldszene, Inhaber von 15 Bau- und Finanzierungsfirmen, steinreich oder längst pleite, wer kann das schon sicher sagen. Der undurchsichtige Fünfzigjährige, dessen Karriere auf einer abgebrochenen Kaufmannslehre fußt, liebt schöne Frauen und schnelle Autos.

Er scheint es zu verstehen, Fantasie und Realität so zu arrangieren, dass sich ein für ihn lukratives Bild ergibt. Die Anklage der ehrgeizigen Staatsanwaltschaft jedoch lautet nicht nur Urkundenfälschung, sondern Mord. Aber es gibt keine Leiche, es gibt keine Blutspur. Nicht einmal dass der »Ermordete« noch lebt, ist auszuschließen. Die Anklage weist bloß Indizien vor: gekaufte Müllsäcke, eine Säge, ein Spaten, eine Kreuzhacke und eine Betongießkarre. »Die Anklage bewegt sich in diffundierender Vagheit«, trägt der Anwalt des Beschuldigten vor, wie soll sich ein Angeklagter verteidigen, wenn nicht feststeht, wo, wann und wie er etwas getan haben soll? An 135 Verhandlungstagen werden über einhundert Zeugen vernommen – ein »Who is Who« der Düsseldorfer Welt und Halbwelt. Dann kommt der Angeklagte frei. Laut Arztberichten ist er in der Haft psychisch erkrankt. An einen erneuten Prozess ist nicht zu denken. Anfang 2002 wird das Mordverfahren eingestellt, und fast zeitgleich wird auch die Todeserklärung Simons rechtskräftig. 2006 kommt es, gegen seinen im Testament niedergelegten Willen, zum Abriss der Häuser Nr. 76 und Nr. 78.

Alexandra Althoff ist Dramaturgin. Nach Stationen in Köln, Bochum und Frankfurt am Main arbeitet sie seit 2013 freischaffend.

Gast

Medea heute — von Heribert Prantl

Medea — Tragödie von Euripides — Regie: Roger Vontobel —
Bühne: Muriel Gerstner — **Premiere im März 2017** — *Im Central, Große Bühne*

Monolog einer AfD-Vorsitzenden über Medea

Diese Medea war keine von uns; und es wäre gut gewesen, wenn sie nie zu uns gekommen wäre. Sie war ein Flüchtling, sie kam mit Mann und Kindern von weit her. Eine Königstochter soll sie gewesen sein, angeblich, aber mein Gott, was zählt das schon. Wir brauchen keine merkwürdigen Königstöchter, Adel, echten alten Adel haben wir selber. Königstochter! Wahrscheinlich stimmt das ja eh nicht, und wenn es stimmt, ist es egal. So was interessiert in einer modernen Demokratie zum Glück nicht mehr. Hier sind wir alle gleich, die sollte lernen, dass sie hier nicht gleicher ist als andere. Aber Flüchtlinge erzählen und lügen viel, wenn der Tag lang ist. Und wenn sie dann wirklich reden sollen, wenn sie befragt werden darüber, warum sie eigentlich gekommen sind, dann erzählen sie nichts oder nur wenig. Sie seien traumatisiert, sagt dann irgendein Rechtsanwalt.

Traumatisiert? Wir hier in unserem Land sind traumatisiert von den Untaten, die diese Medea bei uns begangen hat. Tagelang war dieses Verbrechen in allen Nachrichten. Sie, diese Medea, ist schuld daran, dass die Menschen hier keine Flüchtlinge mehr wollen; die Menschen hier haben Angst davor, dass wir uns hier Kriminalität importieren. Diese Medea hat ein furchtbares Verbrechen begangen; sie hat ihre Kinder umgebracht – aus Verzweiflung über ihren Mann Jason, wie es heißt. Der habe sie, kaum dass er hier aufgenommen war, mitsamt den Kindern sitzen lassen, um eine Einheimische zu heiraten. Auf diese Weise wollte der sich ein dauerndes Bleiberecht sichern. Man sieht, zu welchen Mitteln diese Leute greifen; die eine bringt ihre Kinder um, der andere lässt seine Familie sitzen.

Diese Medea hat das Gastrecht missbraucht. Die Medea-Kinder hätten wir hier ja vielleicht noch brauchen können. Der eine Junge war acht Jahre alt und Klassenbester in der zweiten Grundschulklasse. Der andere, der ältere, hatte – das zeigt doch, wie großzügig wir sind – eine schöne Lehrstelle als Schreiner; sein Meister soll gesagt haben, er sei der beste Lehrling gewesen, den er je gehabt hat. Und jetzt? Beerdigt wurden sie auf Staatskosten. Wenn wir so weitermachen, schaffen wir uns ab und können uns selbst beerdigen. Man muss es einmal laut sagen, das gebietet die Ehrlichkeit, die wir uns schuldig sind: Flüchtlinge sind erstens eine Fehlinvestition und zweitens eine Gefahr.

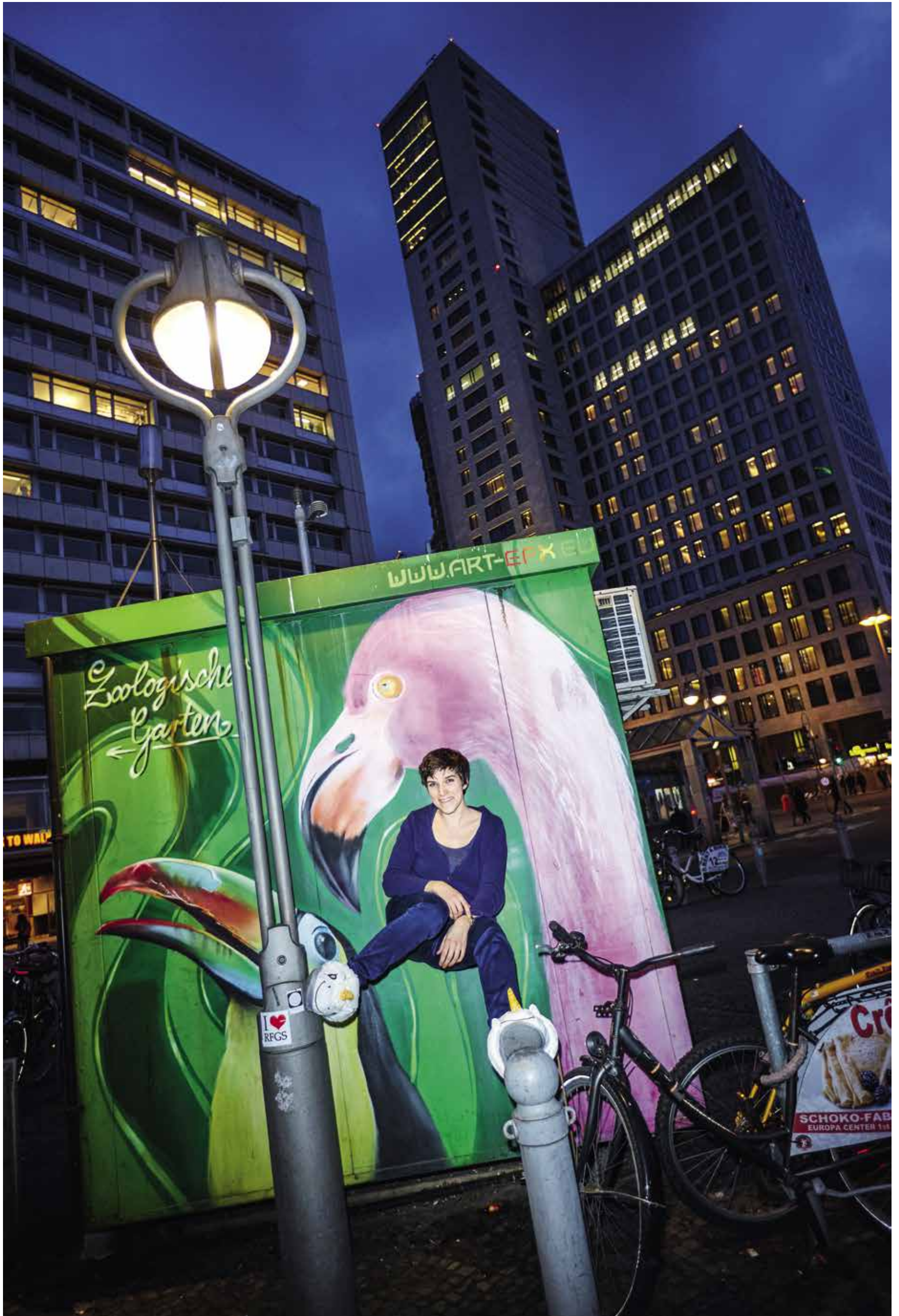
Der Fall zeigt doch, dass es nicht stimmt, was unsere Bundesregierung sagt: dass die Aufnahme von Flüchtlingen auch eine Investition in die Zukunft sei. Eine solche Zukunft wollen wir nicht. Was hilft denn in so einem Fall ein Integrationsgesetz? Wie kann man Leute integrieren, die zu solcher Raserei fähig sind? Wir brauchen kein Integrations-, sondern ein Abweisungsgesetz. Medea soll bei den polizeilichen Vernehmungen gesagt haben, sie habe furchtbar gelitten bei uns: Von ihrem Mann sei sie behandelt worden wie sein Eigentum, er habe sie eingesperrt, sie verraten, sie gedemütigt; er habe alle seine Versprechen gebrochen, sie in der Fremde allein gelassen. Was können wir dafür? All das wäre nicht passiert, wenn wir die Flüchtlinge nicht aufgenommen hätten. Sie wären dann womöglich im Mittelmeer ertrunken? Ich frage: Sind die jetzt besser dran?

Nehmen wir einmal an, diese Medea war tatsächlich Königstochter, Tochter irgendeines gewalttätigen Potentaten in einem Land, das sich Kolchis nennt. Es ist ein primitives Land, ein Land mit anderen Sitten, anderen Gebräuchen, einer anderen Religion, mit einer Kultur also, die das Wort Kultur nach unserer Definition wohl gar nicht verdient. Mord und Totschlag sollen dort geherrscht haben. Wie man hört, war Medea selbst darin verwickelt. Man tut sich keinen Gefallen, wenn man solche Menschen aufnimmt – und diesen Leuten auch nicht. Diese Leute sind fremd, und sie bleiben fremd. Sie fügen sich nicht ein, sie sind undankbar, sie fallen auf. Wir sollten nicht Aggression und Hass importieren. Wir müssen uns schützen vor der Gewalt dieser Fremden, sie transportieren ihre Abgründe zu uns.

Aus den Notizen des Leitenden Oberstaatsanwalts für die Pressekonferenz zum Fall Medea:

Frau Medea war Opfer von Schikanen und Übergriffen des Hausmeisters des Heims, in dem sie untergebracht war. Sie hatte in den vergangenen Wochen öfter davon gesprochen, dass sie sich am liebsten umbringen würde, dies aber ihren Kindern nicht antun könne. Vor dem Heim kam es seit vier Wochen zu Demonstrationen und Protesten gegen Flüchtlinge; der achtjährige Sohn der Medea war auf dem Heimweg von der Schule von Demonstranten bespuckt worden. Zwei Monate vor den Mordtaten an den eigenen Kindern fand eine Polizeiaktion im Heim statt, gesucht wurde nach Flüchtlingen mit mehreren Aufenthaltstiteln. Frau Medea fürchtete, die Beamten wollten sie und ihre Familie zur Abschiebung mitnehmen. Die Situation eskalierte. Medea nahm den kleineren Sohn in den Arm. Augenblicklich hatte sie nach einem Messer gegriffen und es gegen sich selbst gerichtet. Das Messer konnte ihr entwunden werden. Bei der Aufnahme in die Psychiatrie wirkte sie apathisch und verzweifelt. Sie wurde ruhiggestellt und nach dreiwöchigem Aufenthalt entlassen. Die Familie hatte seit zwei Wochen kein Geld mehr. Die Stadt hatte von Bargeldzahlung auf bargeldlosen Zahlungsverkehr umgestellt. Dazu benötigte Medea ein Girokonto, zu dessen Eröffnung sie ausdrücklich aufgefordert worden war; beigefügt war ein Schreiben der Städtischen Sparkasse an Medea. Darin stand, dass die Eröffnung des beantragten Girokontos leider nicht möglich sei. Die Recherchen des Geldinstituts hätten ergeben, dass Medea ausreisepflichtig sei. Daher könne sie hier kein Girokonto eröffnen. Man bitte um Verständnis. Die Ausländerbehörde hatte per Aktenvermerk festgestellt: Medea und ihre Kinder sind zwar ausreisepflichtig, können aber nicht abgeschoben werden, weil Medea akut suizidgefährdet ist und überdies ihr Land Kolchis nicht bereit ist, die Familie aufzunehmen.

Heribert Prantl ist Mitglied der Chefredaktion der Süddeutschen Zeitung und leitet dort das Ressort Innenpolitik. Der ehemalige Staatsanwalt sitzt im Ethikrat der Hamburger Akademie für Publizistik und gehört dem PEN-Zentrum Deutschland an.









Normal, oder?

Paul Jäger, Vorstandsmitglied von Fortuna Düsseldorf, über die Bedeutung öffentlicher Orte auf dem Weg zu einer inklusiven Gesellschaft

Mr. Handicap — von Thilo Reffert — ab 10 Jahren —
Regie: Frank Panhans — Bühne und Kostüm: Jan A. Schroeder — **JUNGES SCHAUSPIEL**
Uraufführung im März 2017 — In der Münsterstraße 446

»Inklusion« – ein Begriff, der in den vergangenen Jahren im gesellschaftlichen Miteinander immer wichtiger geworden ist. Im Vertrauen darauf, dass Inklusion wichtig und gut ist, finden sich der Begriff und seine Umsetzung vornehmlich im Bildungs- und Erziehungsbereich. Und natürlich auch im Sport, der schon seit Jahrzehnten bei der »Integration« eine Vorreiterrolle einnimmt. Schon seit vielen Jahren wird Inklusion auch bei Fortuna Düsseldorf großgeschrieben. Dabei ist es den haupt- und ehrenamtlichen Mitarbeitern und Helfern eine Herzensangelegenheit, Menschen mit Handicap ein besonderes Stadionerlebnis zu ermöglichen.

Wenn heute der Begriff »Inklusion« allzu gern für hehres Miteinander in einer vorbehaltlos toleranten Gesellschaft angeführt wird, geht dies leider viel zu häufig an der Realität vorbei. Diese Tatsache sollte nicht nur nachdenklich stimmen, sondern auch – und gerade uns als eine der meistbesuchten »Institutionen« der Stadt – zu Taten aufrufen, die Schritte in die richtige Richtung zur Folge haben. Nicht zuletzt in der deutschen Verfassung, dem Grundgesetz, werden bei Weitem nicht nur politische und rechtsstaatliche Aspekte berücksichtigt, sondern ebenso ethisch-moralische – Grundrechte – hervorgehoben. Man muss dieses Grundgesetz nicht in all seinen Ausführungen auswendig kennen, schon der erste Artikel postuliert das Wichtigste: die Unantastbarkeit der Menschenwürde und die Garantie auf die eben genannten Grundrechte, die Diskriminierung und Rassismus entgegneten – diese sozusagen ausschließen, also exkludieren.

An dieser Stelle sei es erlaubt, etwas weiter auszuholen: Inklusion, abgeleitet vom lateinischen Wort »includere« – einschließen –, ist verkürzt ausgedrückt das Antonym von Exklusion. Das eine bedingt das andere, wobei sicherlich unbestritten ist, dass es eines der Grundbedürfnisse des Menschen ist, an einer Sache teilzuhaben, sie mitzuerleben, sie mitzugestalten und nicht (grundlos) ausgeschlossen zu werden. Betrachtet man das Thema von seiner soziologischen Seite, so soll Inklusion im besten Fall ein Prozess schrittweiser, mitunter langwieriger Einbeziehung all derjenigen Gesellschaftsmitglieder sein, die zuvor als ausgeschlossen gegolten haben. Kritiker wenden ein, dass dies faktisch kaum darstell- und umsetzbar ist.

Ein sehr gutes Beispiel für das Gegenteil führt zu Fortuna Düsseldorf: Bei jedem unserer Heimspiele in der ESPRIT arena finden sich im Block 1 der Haupttribüne – unweit der Fankurve – über zwanzig blinde und sehbehin-

derte Fußballfans ein, um mitzufiebern, anzufeuern und die besondere Atmosphäre mitzuerleben, eben Teil des Ganzen zu sein! Nun werden sich nicht wenige Leser dieser Zeilen fragen: »Wie funktioniert das denn? Aufgrund ihrer Behinderung können diese Menschen dem Spielgeschehen auf dem Rasen doch gar nicht folgen.« Doch dies ist sehr wohl möglich, denn mithilfe einer vom Verein angeschafften Anlage bekommen die blinden und sehbehinderten Stadionbesucher von zwei Kommentatoren eine Livereportage auf das Ohr übertragen, sie hören aber gleichzeitig auch Fangesänge und Torjubel und spüren vielleicht sogar Emotionen der Spieler an der Seitenauslinie. So lohnt es sich für sie, in die Arena zu kommen – es ist ein echtes Erlebnis, von dem viele Menschen mit Handicap noch die gesamte Folgewoche zehren.

Hinter dem besagten Block 1, von dem aus unsere blinden und sehbehinderten Fans die Partien erleben, finden sich schon lang vor dem Anpfiff zahlreiche Fußballfreunde mit Behinderung ein. Sie haben nur ein einziges Ziel: Freunde treffen. Freunde, die sie in den letzten Jahren gewonnen haben. Und dabei spielt die Behinderung keinerlei Rolle. Im Gegenteil: Die Gesprächsgrüppchen, die sich über das letzte Auswärtsspiel und die bevorstehende Begegnung austauschen, bestehen aus Blinden und Sehbehinderten wie aus Rollstuhlfahrern und Menschen ohne Handicap. Alle mit den beiden gleichen Leidenschaften, die verbinden und damit auch für Inklusion sorgen: Fußball und Fortuna.

Verbindende Leidenschaften erkennen ist das eine. Doch ein bekannter Aphorismus sagt: »Behindert ist man nicht, behindert wird man.« Wir brauchen auch Orte in der Gesellschaft, an denen sich alle Menschen begegnen können, egal wie gleich oder wie unterschiedlich sie sind. An denen ihre Themen eine Rolle spielen. Und eine Rolle (oder sogar gleich mehrere Rollen) spielen wird die Thematik um Inklusion im Jungen Schauspiel im Familienstück »Mr. Handicap« von Thilo Reffert, der übrigens nicht nur Autor, sondern auch passionierter Fußballfan ist.

Paul Jäger, 56, arbeitet seit 1989 für die Fortuna. Bis 2010 war der in Düsseldorf geborene ehemalige Bundesliga-Hockeyspieler kaufmännischer Geschäftsführer des Vereins. Der Diplomkaufmann begleitete gemeinsam mit Peter Frymuth und Thomas Allofs 2012 den Weg zurück in die Bundesliga und wurde in den Vorstand der Fortuna berufen.

Zufall

Der Regisseur *Tilmann Köhler* über »Das Versprechen« von Friedrich Dürrenmatt

Das Versprechen — von Friedrich Dürrenmatt — Regie: Tilmann Köhler —
Bühne: Karoly Risz — **Premiere im April 2017** — *Im Central, Kleine Bühne*

Friedrich Dürrenmatt stellt eine Behauptung ins Zentrum seines Romans »Das Versprechen«, an der alles Geschehen gemessen wird. Was beinhaltet dieses Versprechen, und wem wird es gegeben?

In einem kleinen Dorf wird ein Mädchen getötet. Nach dem Fund der Leiche ihrer einzigen Tochter gibt der Kommissar Matthäi den Eltern ein Versprechen. In einer geradezu archaischen Szene trotz ihm die Mutter diese Worte ab, und er schwört »bei seiner Seligkeit«, den Mörder zu finden, nur um aus der unerträglichen Situation entfliehen zu können. Es ist eine der stärksten Szenen. Zugleich ist dieses Versprechen aber auch ein Versprechen an sich selbst und gegenüber der Gesellschaft, in der er lebt. Einer Gesellschaft, die gar nicht an der Wahrheit interessiert ist, sondern nur an der Genugtuung, an der Rache.

Der Kommissar mietet sich in einer Tankstelle ein, in der er auf den Mörder wartet. In welche moralischen Abgründe manövriert er sich dabei?

Dürrenmatt hatte sichtlich Spaß daran, Abstieg und Zerfall eines rational handelnden Menschen zu zeigen und auszukosten. So lässt er den vom Dienst befreiten Vorzeigekommissar zum Tankwart für seine ehemals Verurteilten werden, lässt ihn sein neues Zuhause mit einer Prostituierten teilen und macht ihn durch seinen stur verfolgten Aufklärungswillen zum Täter. Er lässt ihn alle Moral verlieren, indem er ein Mädchen adoptiert, nur um es als Köder für den Lustmörder zu benutzen. Hinter dieser grotesken Verzerrung steckt natürlich ein großes Maß an Kritik und Zweifel an unserem rationalen Aufklärungsdrang, am Glauben an die Logik, an der beruhigenden Lüge,

dass gewissenhafte Aufklärung alle dunklen Rätsel lösen kann, an der Berechenbarkeit von Welt. Und es macht die Abgründe in den Seelen der gezeigten Figuren sichtbar.

»Das Versprechen« ist die Geschichte eines manischen alten Kommissars, der von einem alten Fall nicht lassen kann. Was interessiert an diesem alten Kommissar, an diesem alten Fall?

Im Mittelpunkt der Erzählung steht Dürrenmatts These: »Je planmäßiger die Menschen vorgehen, desto wirksamer vermag sie der Zufall zu treffen.« Wir erleben den Absturz eines anfangs noch sehr erfolgreichen und extrem zielorientierten Kommissars. Wir lernen ihn kennen, als er für seine hervorragende Tätigkeit eine Beförderung ins Ausland erhalten hat. Der Mord an dem Mädchen und mehr noch das Versprechen, den Täter zu fassen, lassen den Kommissar am Flughafen umkehren. Obwohl ein Täter gefasst wurde und obwohl ihm auch die Eltern des Mädchens für die scheinbare Erfüllung seines Versprechens danken, bleibt Matthäi daran, die Tat wirklich aufzuklären. Und dann führt uns Dürrenmatt das Scheitern dieses Rationalisten vor, er lässt ihn im Dienste der Wahrheit zum Verbrecher werden, zur gescheiterten Existenz. Am Ende bleibt ein zerstörter, nicht mehr zu rationalem Handeln fähiger Mensch übrig. Welche Mittel erlaubt sich eine Gesellschaft im Dienste der Wahrheit, und wann geht es in einer Gesellschaft wirklich um Wahrheit und nicht um symbolische Aufklärung, um scheinbare Genugtuung und letztendlich dann doch um Rache oder zumindest Vergeltung? Welche Einschränkungen, Verbote, Kontrollen sind wir bereit in Kauf zu nehmen, um uns scheinbar vor dem Verbrechen zu schützen? In-

wieweit bleiben wir selbst in der überwachten, komplett versicherten und durchleuchteten digitalen Welt dem Zufall ausgeliefert, dem dämonischen Grinsen eines bösen Gottes?

Die erste Version des Stoffs hat Dürrenmatt als Drehbuch verfasst, das dem Film »Es geschah am helllichten Tag« zugrunde liegt. Nach Abschluss des Films hat er den Roman »Das Versprechen« geschrieben. Welche Version gefällt Ihnen besser?

In der Erzählung ist die Thematik des Films wesentlich weiter ausgearbeitet. »Es geschah am helllichten Tag« ist ein großartiger Kriminalfilm mit Heinz Rühmann und Gert Fröbe. Hier wird der Täter publikumswirksam zur Strecke gebracht, die Gefahr ist am Ende gebannt. Der Film und die Erzählung sind wie zwei Seiten einer Medaille, ein Januskopf: die Wunschvorstellung der Aufklärung und die Realität des barbarischen Zufalls. Die strahlende Aufklärung des tragischen Todes, die als Zweck alle Mittel heiligt, gegenüber der böse grinsenden Seite des völlig unlogischen Zufalls, der über alle Aufklärungskraft des Menschen triumphiert.

Welches Ende interessiert Sie mehr?

Der Roman lebt davon, dass der Täter nicht gefasst wird. Trotzdem wird für den Leser der Mord aufgeklärt. Es erinnert mich sehr stark an »Jugend ohne Gott«, es scheint mir fast, als habe Dürrenmatt seinen Roman als Kommentar zu diesem Werk Ödön von Horváths geschrieben. Besonders am Ende fällt das auf. Bei Horváth ist der Roman eine große Abrechnung vor Gott, es geht darum, »einen großen Strich durch die Rechnung« zu machen. Bei Dürrenmatt wird es zu einer Abrechnung mit Gott. Der Kommissar,

der die Aufklärung sein Leben lang verfolgt hat, wird irr, während sich die Frau des Täters auf dem Totenbett ihrer Schuld entledigen kann, ihrer Mitschuld. Auch das Motiv des Fischens nach dem Täter findet sich in beiden Werken. Ein Netz wird ausgeworfen, um den Fisch zu fangen. Bei »Jugend ohne Gott« gelingt es unter Verlust des Berufs und der gesellschaftlichen Anerkennung im Bekenntnis zur absoluten inneren Wahrheit. Kommissar Matthäi handelt im »Versprechen« ebenfalls nach dieser Maxime und scheitert grotesk mit seinem gesamten Leben.

Die metaphysische Ebene schwingt im Roman immer mit: Bleibt, da die Lösung des Falls ausbleibt, auch die Erlösung aus?

Ein großes Thema des Romans ist der Umgang mit Recht und Gerechtigkeit. Zentral steht am Anfang die Lynchjustiz des Dorfs an einem unschuldigen Hausierer. Der Selbstmord des vermeintlichen Täters befriedigt das ganze Dorf und schafft Erlösung auch für die Eltern des toten Mädchens. Die Erlösung scheint hier wichtiger als die Wahrheit, und die Suche nach der Wahrheit bringt für die Figuren keine Erlösung, sondern Verzweiflung.

Dürrenmatt spricht von einem »Requiem auf den Kriminalroman«. Was interessiert Sie mehr, das Requiem oder der Krimi?

Eigentlich ist »Das Versprechen« für mich beides nicht. Es ist weder ein Requiem noch ein wirklicher Kriminalroman. Dieser Untertitel erzählt mehr über den schönen Humor seines Autors. Es ist schlicht eine extrem gute Geschichte.

Das Interview führte die Dramaturgin Felicitas Zürcher.

Unrecht

Ein Gespräch über die Situation von Geflüchteten in Deutschland mit der Berliner Rechtsanwältin *Berenice Böhlo*

Everybody Comes To Stay! — von andcompany & Co. — Text, Regie, Musik: Alexander Karschnia, Nicola Nord, Sascha Sulimma — Bühne und Kostüm: Janina Audick — Eine Produktion gefördert im Fonds Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes — **BÜRGERBÜHNE** und **JUNGES SCHAUSPIEL** — **Uraufführung im April 2017** — *In der Münsterstraße 446*

Vor siebzig Jahren gab es Deutsche, die sich verzweifelt fragten, welches Land sie noch aufnehmen würde. Aleppo war einer der letzten Zufluchtsorte für Verfolgte des Naziregimes. Die Bürgerbühne und das Junge Schauspiel erarbeiten mit der Performancegruppe andcompany&Co. einen Abend zum Thema »Emigration«, der auch eine Liebeserklärung an den berühmten »Schlepperfilm« »Casablanca« ist: In »Rick's Café«, dem legendären Treffpunkt und Zentrum des Films, saßen Flüchtlinge aus Europa zusammen mit Schleppern, Schmugglern, Polizisten und Widerstandskämpfern – und warteten. Heute gehen die Flüchtlingsströme in die andere Richtung: nach Europa, nach Deutschland. Was geschieht da gerade mit den Menschen? Wie stellt sich die Situation aus der Sicht einer Rechtsanwältin dar, die sich seit Jahren für die Rechte der Geflüchteten in Deutschland engagiert? Berenice Böhlo, können Sie uns aus Ihrer Praxis berichten?

Ich kenne viele Fälle, die menschlich sehr bewegend sind. Frau S. und Herr M. aus Afghanistan haben mir neulich erzählt, wie ihre vierjährige Tochter Maryam geweint und sich geweigert hat, die Schwimmweste anzulegen. Sie wollte auch nicht in das Schlauchboot steigen, das die Familie von der Türkei nach Griechenland bringen sollte. Heute ist Maryam glücklich in ihrer Kita. Wer kann diesen Eltern absprechen, in voller Verantwortung ihrer Elternschaft in der Türkei in das Boot gestiegen zu sein? Wer kann Geflüchteten das Recht absprechen, nach einem Land zu suchen, in dem sie die Chance haben, als Flüchtlinge anerkannt zu werden und ein menschenwürdiges Leben zu führen?

Millionen Menschen verlassen ihre Heimat auf der Suche nach einem besseren Leben für sich und ihre Kinder. Kann ein nationales »Asylpaket« – und sei es noch so restriktiv – sie aufhalten?

Keine Grenzsicherung wird sie aufhalten, denn sie haben ohnehin keine Wahl. Sei es, weil der Krieg ihre Heimat zerstört, sei es, weil der Traum, sich ein Leben in Abhängigkeit von der eigenen Arbeit aufzubauen, der Traum, für sich und seine Kinder ein Dasein mit Perspektive auf Besserung zu führen, überstark ist. Ein Traum, der Motor menschlicher Entwicklung ist.

Ein Traum, für den ein Mensch alles tun wird: In »Casablanca« erleben wir, wie Pässe und Transitvisa gehandelt und verschoben werden, wie Menschen, um zu überleben, während ihrer Flucht zu Schleppern und Schmugglern, zu Opfern und Tätern werden. Würden wir anders handeln? Was geschieht mit den Menschen, die überlebt haben und hier angekommen sind?

Ein Teil von ihnen hat die Chance, ein neues Leben zu beginnen. Aber viele werden zu Menschen, die da sind, ohne da zu sein. Angekommen in Europa und doch nicht angekommen. Nicht wissend, ob und wann sie ihre Familienangehörigen wiedersehen, ohne Aufenthaltserlaubnis, ohne Recht auf Arbeit, ohne ausreichende Gesundheitsversorgung.

Sie sind täglich im Gerichtssaal mit Flüchtlingsfällen befasst. Was erleben Sie dort?

In vielen Fällen geht es monatelang ausschließlich um Zuständigkeitsfragen, das kann sich auch über Jahre ziehen. Kann der Flüchtling in Deutschland bleiben oder muss er in ein anderes europäisches Land? Diese Verwaltungsverfahren sind weitgehend inhaltsleer. Ich erlebe, wie die Verwaltungen einen riesigen, sich um sich selbst drehenden Apparat schaffen, der nach seiner eigenen Logik agiert – und der zugleich eine eigene Logik generiert. Aber die Grundlage der Verfahren – das europäische Asylsystem – funktioniert nicht. Man kann nicht die Zuständigkeiten an die Außengrenzen verlagern, wenn die Staaten dort nicht über ausreichende Strukturen verfügen. Herr M. und Frau S. mit Maryam können dort nicht bleiben. Und sie sind nicht verantwortlich zu machen für das Scheitern des Asylsystems, nur weil sie flüchten.

Ursache und Wirkung werden in der öffentlichen Wahrnehmung verkehrt?

Diese Verkehrung von Ursache und Wirkung dominiert den gesellschaftlichen Diskurs. Das Urteil der politisch verantwortlich Handelnden ist meistens: Die zu Beginn unseres Gesprächs erwähnten Eltern handeln falsch und unrechtmäßig, wenn sie nicht bleiben, wo sie sind, oder nicht in das europäische Land gehen, in das sie sollen. Ihr Handeln sei menschlich zwar nur zu verständlich, aber im staatlichen Interesse müsse dies verhindert und sanktioniert werden. Es geht

um Zahlen, nicht um Menschen. Europa nimmt den Tod unzähliger Menschen in Kauf, um das Primat der Grenzsicherung um jeden Preis durchzusetzen.

Theater in Deutschland beschäftigen sich mit der »Flüchtlingsfrage«. Sie spenden, organisieren Treffpunkte, öffnen ihre Bühnen. Sie setzen sich in Berlin und überregional für die Rechte der Geflüchteten ein. Was erwarten, was erhoffen Sie sich von den Theatern?

Wir brauchen das Theater, damit es uns die Geschichten des Unrechts immer und immer wieder erzählt, sodass wir intellektuell und emotional begreifen, dass wir alle genau wie Frau S. und Herr M. handeln würden. Nicht die Geschichte von »denen«, »den Flüchtlingen«, ist primär zu erzählen, sondern die Geschichte von Recht und Unrecht. Wir sind mittendrin in dem Problem. Die Theater können und sollen mehr tun, als sich sozial zu engagieren. Sie können sich auf ihr Kerngeschäft besinnen: das Geschichtenerzählen. Wie kann es sein, dass Vertreter des Bundesinnenministeriums, der Gerichte und der Behörden das Handeln von Frau S. und Herrn M. »menschlich« verstehen, daran aber keine Rechtsfolgen knüpfen, sondern stattdessen in ihrem Diskurs Legitimität und Legalität dieser millionenfachen Flucht negieren? Was genau beinhaltet dieses »menschliche Verständnis«? Wie kann es sein, dass in den Asylschnellverfahren der Einzelfall keine Chance mehr hat? Warum haben wir dann überhaupt diese Verfahren?

Nach meiner Überzeugung kann Theater mit solchen Geschichten, selbst wenn es das Wort »Flüchtling« nicht erwähnt, den Keim einer veränderten, mitfühlenden und positiven Sichtweise auf flüchtende Menschen wachsen lassen, auf Menschen, die schon jetzt Teil unserer Gesellschaft sind und es in Zukunft immer mehr sein werden.

Berenice Böhlo ist Rechtsanwältin in Berlin. Sie gehört zum Vorstand des Republikanischen Anwältinnen- und Anwältevereins (RAV), ist Mitglied bei Europäische Demokratische Anwälte (EDA), beim Flüchtlingsrat Berlin und bei der Bundesarbeitsgemeinschaft Asyl (pro asyl) sowie Mitbegründerin der Kampagne »My right is your right«.

Das Interview führte Stefan Fischer-Fels.

start strong

Ein Werkstattbericht aus Robert Wilsons Watermill Center — von Janine Ortiz

Der Sandmann — von E. T. A. Hoffmann — Regie: Robert Wilson — Musik:
Anna Calvi — Koproduktion mit Unlimited Performing Arts —
Premiere im Mai 2017 — *Under construction: Noch vor der Wiedereröffnung*
im Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz

Zehn Sommertage im Watermill Center of Performing Arts auf Long Island zu verbringen, um die Produktion »Der Sandmann« vorzubereiten, scheint mir eine riskante Unternehmung zu sein. Nicht weil ich Zweifel an Robert Wilson, Grandseigneur der Theaterkunst, hegen würde. Sondern weil es mir höchst zweifelhaft erscheint, dass ich, Stadttheaterdramaturgin aus Deutschland, der lebenden Legende etwas vermitteln könnte, das einen Flug über den Atlantik rechtfertigen würde. Verbringen nicht die Reichen und Schönen aus New York auf Long Island ihre Sommerferien?

Dreieinhalb Hektar Wald und Garten werden von Künstlern aus aller Welt bespielt und dienen als Ausstellungsfläche für ausgewählte Werke aus Wilsons eindrucksvoller Sammlung zeitgenössischer und indonesischer Kunst. Im Zentrum des Geländes steht ein ehemaliges Gebäude von Western Union, das Wilson Anfang der 1990er-Jahre nach seinen Vorstellungen zum Watermill Center of Performing Arts umgestalten ließ. Überhaupt: Die Bepflanzung der Gärten, die Kuratierung der Kunstwerke, die Bücher in der Bibliothek sowie die Tatsache, dass es keine einzige bequeme Sitzgelegenheit gibt – alles lässt die Handschrift Robert Wilsons erkennen. Watermill ist ein stetig wachsender Kosmos, Übungs- und Lehrstätte zugleich.

Schon am ersten Abend erlebe ich, was Wilsons zahlreiche internationale Gäste als »life at the center« bezeichnen: Nadeschda Tolokonnikova von Pussy Riot hält eine Einführung in die zeitgenössische russische Performancekunst und spricht über ihre politischen Aktionen. Das Abendessen wird an langen Holztischen im Freien eingenommen. Künstler, Mäzene und rund achtzig Watermill-Stipendiaten aus aller Welt teilen sich die exotischen Speisen, die der sulawesische Koch – versiert in höfischen Tänzen und ein echter Prinz! – zubereitet hat. Ich komme mit einem chinesischen Estée-Lauder-Model, einer libanesischen Regisseurin, einem transsexuellen Performancekünstler aus Israel und einem australischen Surfer, der Schmuck aus Treibgut fertigt, ins Gespräch. Die Sehnsucht nach Schönheit scheint hier das verbindende Element zu sein.

Auf dem weitläufigen Kiesplatz vor dem Center – der täglich von den Stipendiaten geharkt wird, um perfekte Form und Sauberkeit zu gewährleisten – steht ein strahlend weißer Pavillon. Zwei mit Tanzboden ausgelegte »Performance Spaces« werden durch verschiedene kleinere »Work Spaces« ergänzt, die mittels eingezogener Wände voneinander abgegrenzt sind. Alle Räume sind luftig, weiß und von mehreren Seiten einsehbar. Hier soll offenbar Kunst entstehen, die keine verschlossenen Türen braucht. (Über die mit Seegrasteppich bezogenen Dielen hat man barfuß zu gehen, eine Pediküre vor Watermill lohnt sich also.) In den einzelnen »Work Spaces« richten sich die künstlerischen Teams derjenigen Produktionen ein, die sich noch in der Planungsphase befinden: Neben »Team Sandmann« tagt »Team Edda«, das eine Adaption des nordischen Mythos mit Texten von Jon Fosse und Musik von CocoRosie für das Norske Teatret in Oslo vorbereitet. Gegenüber werden Porzellantassen für illycaffè entworfen, die in Triest ausgestellt werden sollen. Eine Gruppe von Stipendiaten probt eine Choreografie, die auf Video aufgezeichnet wird, um als Vorstudie für eine »Turandot«-Inszenierung am Teatro Real Madrid zu dienen. Mit etwas Glück bekommt man Wilson, der von Projekt zu Projekt wechselt, einmal pro Tag für etwa eine Stunde zu sehen.

»What is the play about?«, fragt Wilson, als wir erstmals, umrahmt von zwanzig Stipendiaten, am Besprechungstisch Platz nehmen. Minutenlang Stille. Schließlich antwortet Jacques Reynaud, Kostümbildner und langjähriger Weggefährte Wilsons: »It's a story about a boy growing up to be a man going mad.« Wilson notiert sich den Satz auf weißem Papier. »What happens at the beginning of the play?« – »Nathanael writes a letter to his fiancée's brother«, antworte ich. Wilson lässt ein unverbindliches

»Aah« vernehmen. »That's not very exciting«, gebe ich zu und erzähle von Nathanael, der den Wetterglashändler Coppelius die Stufen hinunterwirft. »The first scene is »A Fall Down The Stairs«. I think, the whole ensemble should be in it.« Wilson beginnt zu skizzieren. »Why the whole ensemble?«, frage ich, nachdem er seinen Entwurf fertiggestellt hat. »It's the Broadway formula«, erwidert er, »you start strong and end big.«

In den folgenden Tagen arbeiten wir uns durch Hoffmanns Erzählung. Die Fragen sind immer dieselben: »Where are we? – What happens? – Who is in the scene? – Is the scene fast or slow? – Light or dark?« Bald kristallisiert sich eine Struktur heraus, die Wilson liebevoll formt und mit arabischen Ziffern versieht, die von nun an als verbindlich zu gelten haben. Ich gewöhne mich schnell daran, in höchstens drei Sätzen zu formulieren, was mir wichtig ist. Längere Beiträge werden höflich, aber bestimmt ignoriert, da Wilson sich bewusst in den Zustand eines naiven, fast kindlichen Betrachters zu versetzen scheint. Seine Entwürfe wirken gerade deshalb frei schwebend, weil er sich weigert, Hoffmanns komplexes Verweissystem von wiederkehrenden Motiven – Augen, Feuer, Automat – eins zu eins zu übernehmen. Im Gegenteil, es macht Wilson Freude, gegen die Ordnung des Autors anzugehen. »The sandman is a projection of Nathanael's mind connected to the real life person of Coppelius«, sage ich. »I think we should have a figure called »The Sandman« on stage«, sagt er.

Zwischen den Meetings führt Wilsons Co-Bühnenbildnerin Annick Lavallée-Benny Bildrecherchen durch. Jeden Tag hängen neue Inspirationen in unserem »Work Space«. Wilson betrachtet sie mit hinter dem Rücken gekreuzten Händen. Sobald er stumm auf ein Bild zeigt, wird es markiert, abgenommen und auf einen großen Tisch gelegt. Einige Minuten lang betrachtet er schweigend die Auswahl, beginnt auszusortieren und umzustellen. Wo vorher nichts war, entsteht eine Collage, die die Geschichte greifbar macht und anhand derer Wilson seine ursprünglichen Skizzen überarbeitet.

Am Ende der zehn Tage stehen die szenischen Umriss des Stücks fest, Bühnenbildskizzen und Inspirationsbilder werden in einer Mappe gesammelt, dem »Project Book«. Der nächste Schritt wird die Arbeit mit den Schauspielern sein – eine zweiwöchige Improvisationsphase, genannt »Stage A«, in der meist ohne Worte probiert wird. Erst danach entstehen die technischen Zeichnungen, werden Kostüme entworfen, wird Musik komponiert und die Textfassung angelegt. In »Stage B«, der sechswöchigen Probenzeit, die der Premiere vorausgeht, wird dann weitergearbeitet, geübt und viel Zeit auf das Lichtdesign verwendet. »Practice makes you free.«

Die Prozesse erinnern durchaus an Andy Warhols Factory-Prinzip. Am Ende wird aller Wahrscheinlichkeit nach ein unverkennbarer »Wilson« herauskommen. Aber das stetige Verfeinern des eigenen Stils und die Kollaboration mit immer neuen Künstlern – »Der Sandmann« ist Wilsons erste Zusammenarbeit mit der britischen Singer-Songwriterin Anna Calvi – garantieren zugleich ein unvorhersehbares Ergebnis. Und das ist es schließlich, was Kunst ausmacht, ihre Unvorhersehbarkeit.

Ich blättere durch das »Project Book« und decke dabei spaßeshalber die Bildunterschriften ab. Ob ein unvoreingenommener Betrachter wohl erkennen würde, dass es sich um Designs für E. T. A. Hoffmanns »Der Sandmann« handelt? Ist die Reihenfolge der Bilder zwingend? Wilson, den ich wohl niemals leichten Herzens »Bob« nennen werde, sagt: »It's okay to get lost! You don't have to understand everything. I think that's the problem. Let the audience get lost. It's okay.«

Janine Ortiz ist promovierte Musikwissenschaftlerin und ab der Spielzeit 2016/17 Dramaturgin am Düsseldorfer Schauspielhaus.





Staat

Rimini Protokoll untersucht Phänomene der Postdemokratie. In Düsseldorf am Beispiel der Baustelle

Gesellschaftsmodell Großbaustelle (Staat 2) — von Rimini Protokoll — Konzept, Text, Regie: Stefan Kaegi (Rimini Protokoll) — Bühne: Dominic Huber — Kooperation von Berliner Haus der Kulturen der Welt, Münchner Kammerspielen, Düsseldorfer Schauspielhaus, Staatsschauspiel Dresden, Schauspielhaus Zürich und Rimini Protokoll im Rahmen von »100 Jahre Gegenwart«, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. — **Uraufführung im Mai 2016** — *Im Central, Große Bühne*

Von seiner Startbahn heben noch keine Flugzeuge ab, doch die Unterhaltskosten für den unfertigen Berliner Flughafen übersteigen monatlich diejenigen des Flughafens Tegel. An der Staatsoper Unter den Linden in Berlin und der Hamburger Elbphilharmonie wird seit Jahren, an der italienischen A3 schon seit Jahrzehnten gebaut. Jahr für Jahr werden Eröffnungstermine verschoben, die realen Baukosten überschreiten nicht selten die budgetierten Kosten um ein Mehrfaches.

»Hans Stimmann, früherer Senatsbaudirektor von Berlin, prägte den Begriff der »politischen Lyrik«, was das Bauwesen angeht, und meinte damit, dass neunzig Prozent der Projekte nicht realisiert würden, würden die ehrlichen Kosten von Anfang an kommuniziert.«

Auch in Düsseldorf ist das Ende der Baustelle rund um das Schauspielhaus schwer abzusehen. Baustellenführungen über spektakuläre hochtechnifizierte Schächte durch den Rohbau des Unvollkommenen erfreuen sich beträchtlicher Publikumsnachfrage. Doch nicht nur im sichtbaren Bereich spielt hier großes Theater. An der Schnittstelle zwischen öffentlicher Vergabe, Bürgerversammlung und Sicherheitsvorschrift auf der einen sowie tertiärisierten Firmen und globalisierten Investoren auf der anderen Seite tobt auch hinter den Kulissen von Großbaustellen ein Machtkampf zwischen privaten und öffentlichen Interessen, der es mit Shakespeare aufnehmen kann. Wie sieht die Dramaturgie eines Großprojekts aus, welcher Szenenfolge bedarf die Planung, entwickelt sich das Vorhaben in eine Tragödie oder bleibt es ein bürgerliches Trauerspiel?

»Stadien sind dafür ein hervorragendes Beispiel. Da geht es u. a. auch um Schutz, Entfluchtung, da geht's um Sicherheit. Das Stadion darf nicht zusammenstürzen, das ist klar, und wie hart ein Beton ist, das kriegen wir raus. Aber wie entfluchte ich z. B. ein Stadion? Kein Land, nicht Brasilien, nicht Katar, nicht Polen, nicht Russland, hat eigene Vorschrif-

ten für das Planen und Bauen von Stadien. Selbst in Deutschland reguliert sich das Baurecht nach den Bauordnungen der Länder. Hier gab es einmal die DIN EN 13200, die aber nie eingeführt wurde und immer Entwurf geblieben ist. Uns bleibt nichts übrig, als selber zur Feuerwehr zu gehen und zu fragen, welche Anforderungen sie haben. Wir Architekten definieren zusammen mit den Ingenieuren bei Sonderbauvorhaben die Schutzziele und erstellen daraus die Anforderungen, die wir dann planerisch umsetzen.«

Rimini Protokoll beschäftigt sich bis 2018 in der Tetralogie »Staat 1–4« mit gesellschaftlichen Zuständen und Phänomenen im postdemokratischen Staat. Während es in »Top Secret International« um das Netz der weltweiten Geheimdienste geht, betrachtet dieses Projekt die Großbaustelle als Modell für unsere Gegenwart. Bauen bedeutet dabei mehr als die Konstruktion eines Gebäudes. Klar ist, dass jedes Bauwerk eine Geste des Bauherrn repräsentiert. Aber was erzählt uns eine Baustelle über den Hindernislauf ihrer Planung? Warum wird überhaupt so viel gebaut? Und an welchen gesellschaftlich relevanten Stellen ist es noch möglich, ein Bauwerk zu erstellen, das wirklich gesehen wird?

»In Deutschland wird es in den nächsten Jahren keinen Bedarf an neuen Profistadien für Großveranstaltungen mehr geben. Aber es gibt eine Welle von kleinen Zweit- und Drittligastadien, Freiburg baut, Darmstadt baut, Mainz hat gebaut, Karlsruhe baut demnächst ein Stadion. Jena als vierte Liga baut auch, Dresden hat schon was gemacht. Immer nach einem Großprojekt kommen die kleineren Wellen, dann wird es wieder 10 bis 15 Jahre ruhiger. Wir schauen uns jetzt die südeuropäischen Stadien an, die sind ja alle aus dem 1980er- und 90er-Jahren und sind stark renovierungs- und sanierungsbedürftig. Da kommt eine Welle auf uns zu.«

Stefan Kaegi versucht, das vielfach ineinander verschachtelte Geflecht aus internationalen Investoren, Baukonsortien und Auftraggebern

bis hinunter zu Auftragnehmern, outgesourceten Zulieferfirmen und Schwarzarbeitern in ein großes begehbares Raummodell zu überführen. Vom Stadtplaner bis zum Polier kommen darin mit ihren Biografien und Positionen all diejenigen zu Wort, die auf der Baustelle oft aneinander vorbeiarbeiten und dabei auf eine interessante Weise den globalen Arbeitsmarkt abbilden.

»Die Baukosten in Katar können wir nicht berechnen. Können wir nicht, wissen wir nicht, geht nicht. Ich kann relativ genau in Deutschland kalkulieren, ich weiß, was hier Beton, was Glas, was Stein kostet. Es gibt Vergleichstabellen, die von internationalen Cost Consultants aufgestellt werden, die weltweit Kosten ermitteln und darstellen, dass eine gewisse Leistung in Katar das x-Fache des indischen Preises kostet. Dann vergleiche ich den indischen Preis mit dem deutschen Preisfaktor. Die endgültigen Baukosten ermittelt dann die Baufirma, die Partner vor Ort hat, die genau sagen können, was das Bauen von einem Kubikmeter Beton oder ein Quadratmeter Glasfassade oder Dach kostet. Natürlich gibt es da auch Konstruktionen, die auf dem Weltmarkt gekauft werden, in den USA, in Europa oder wo auch immer, und dorthin transportiert werden. Die kann ich relativ genau kalkulieren ...«

Die Inszenierung »Gesellschaftsmodell Großbaustelle« lädt dazu ein, aus verschiedenen Perspektiven einen Blick in die Welt des Großbaus zu werfen, aus der heraus Zukunft versprochen wird. Ein Prozess, der in Düsseldorf startet, wo das Schauspielhaus gerade hinter Baugerüsten und Kränen verschwindet.

Die Zitate stammen aus einem Gespräch mit Jochen Köhn, Architekt und assoziierter Partner im Büro von Gerkan, Marg und Partner. Jochen Köhn plant und leitet nationale und internationale Großprojekte. Das Gespräch führten der Regisseur Stefan Kaegi und der Dramaturg Imanuel Schipper.

Was kostet das?

Der Schönheitschirurg *Afschin Fatemi* über operative Wünsche und kulturelle Unterschiede in Sachen Schönheit

Schlachtfelder der Schönheit — Eine Untersuchung der Problemzone Körper — Regie: Suna Gürler —
BÜRGERBÜHNE — Uraufführung im Mai 2017 — Im Central, Kleine Bühne

In den USA kräht kein Hahn mehr danach, ob man eine hatte oder nicht. Dort ist sie längst salonfähig und kann niemanden mehr schockieren. Die Deutschen halten sie lieber geheim. Und in Brasilien ist sie ein Statussymbol: Wer sie hatte, sagt es auch! Hat schließlich viel Geld gekostet. Die Rede ist von der Schönheitsoperation. Der brasilianische Schönheitschirurg und selbst ernannte »Nasenpapst« Nelson Heller meint: »Die einen bekommen einen Computer, andere eine Reise – und immer mehr Eltern schenken ihrer Tochter zum 15. Geburtstag eine neue Nase.« In Brasilien scheint dies schon lange zum Alltag zu gehören. Dort werden »Brüste in allen Formen, Tropfsteinbrüste, hängende Gärten, fließende Massen« operiert, denn »es ist wichtig, dass der Busen in die richtige Richtung guckt«. Aber wo schaut er denn hin? In eine bessere und schönere Zukunft? Und was bedeutet Schönheit für den Fachmann? Wir haben jemanden gefragt, der es wissen muss: Dr. Afschin Fatemi, Gründer und leitender Arzt der S-thetic-Gruppe.

Erinnern Sie sich an den ersten Moment, in dem Sie »Schönheit« bei einem Menschen bemerkten?

Ich denke, dass es niemanden gibt, der nicht seine eigene Mutter für die schönste Frau der Welt hält.

Wie alt sind die Menschen im Schnitt, die Sie aufsuchen?

Rekonstruktionen oder Narbenbehandlungen nach Unfällen führen wir schon im jugendlichen Alter durch. Und die älteste Patientin war über achtzig Jahre alt.

Haben Sie mehr männliche oder mehr weibliche Patienten?

Männlich zu weiblich im Verhältnis 25:75.

Ist Jugendlichkeit ein Schönheitsideal, das für Ihre Patienten besonders wichtig ist?

Nicht allen Patienten geht es um Jugendlichkeit, oft geht es auch um Probleme, die sie seit der Jugend begleiten und nicht mehr loslassen.

Was erlebt ein solcher Patient, der sich nach langen Selbstzweifeln neu, verändert im Spiegel erblickt? Wie bereiten Sie ihn oder sie darauf vor?

Die meisten wissen vorher genau, was sie erwartet. Sie sind nicht wirklich verändert, sie bekommen z. B. ihr jugendlicheres, frischeres Ich zurück oder sind endlich den Makel los, der sie jahrelang gequält hat. Die Patienten sind überglücklich.

Sind alle Menschen nach dem gewählten Eingriff glücklicher?

Die meisten ... Allerdings: Glück lässt sich nicht anoperieren.

Haben Sie aus auch schon einmal von einer OP abgeraten?

Oft. Ein Argument kann sein, dass es medizinische Gründe gibt, die gegen einen Eingriff sprechen. Ein anderes kann eine falsche oder übertriebene Erwartungshaltung des Patienten sein – wir können durch einen Eingriff zwar bestimmte körperliche und damit auch manchmal psychische Probleme behandeln, aber keine grundlegenden Lebensproblematiken. Wir können damit keine Beziehung retten. Noch ein Argument könnte sein, dass sich jemand etwa einen Prominenten zum Vorbild genommen hat und entsprechend aussehen möchte, das geht natürlich gar nicht! Nicht zuletzt muss ich Eingriffe ablehnen, wenn ich den Eindruck bekomme, dass ein Patient durch fehlende Reife gar nicht die Folgen einer OP verstehen kann, denn jeder Eingriff kann prinzipiell auch unschöne Folgen haben.

Welche kulturell unterschiedlichen Schönheitsideale finden Sie in ihrer Praxis in Düsseldorf wieder?

Asiatische Patienten haben oft andere Wünsche als orientalische, wieder andere die südamerikanischen und wieder andere die russischen. Wir behandeln viele Patienten, die aus dem Ausland zu uns kommen. Es macht auch Spaß, sich mit den verschiedenen Herangehensweisen auseinanderzusetzen.

Können Sie ein Beispiel nennen? Sind bestimmte Operationen in manchen Ländern populärer?

Im Orient gehört es schon fast zum guten Ton, die Nase operieren zu lassen. Eine Besonderheit der asiatischen Patienten ist der häufige Wunsch nach Europäisierung der Augen. Südamerikanische Patienten legen großen Wert auf die Veränderung des Pos.

Finden die meisten Schönheits-OPs an sichtbaren oder eher an unsichtbaren Stellen des Körpers statt?

An sichtbaren.

Für was steht ein »offenes« Auge im Gegensatz zu einem »Schlupflid«?

Ein offeneres Auge wirkt frischer, ausgeschlafener, auch jugendlicher. Wobei ein leichtes »Schlupflid« durchaus auch etwas Jungdliches haben kann.

Was bedeutet eine krumme Nase für Sie?

Habe ich schon.

Stimmt mein Eindruck, dass die meisten Schönheitschirurgen Männer sind – und haben Sie eine Vermutung, woran das liegen könnte?

Zufall?

Was macht für Sie den Reiz Ihres Berufs aus? Sehen Sie sich mehr als Künstler oder als Mediziner?

Es ist beides, aber vorrangig bin ich Mediziner.

Welche Fragen stellen Ihnen Interessierte am häufigsten?

Was kostet das?

Dr. Afschin Fatemi ist Spezialist für Liftings, Lidkorrekturen, Liposuktionen und Schweißdrüsenküretage. Er ist Gründer und leitender Arzt der S-thetic-Gruppe, erfahrener Liveoperateur und Autor des Buches »Die gefragtesten Schönheitsoperationen«. Das Interview führte die Dramaturgin Judith Weißenborn.



Gleich und gleicher

Ein Plädoyer für den Unterschied — von Azadeh Sharifi

Farm der Tiere — von George Orwell — Regie: Daniela Löffner — Bühne: Claudia Kalinski — Mit den Ensembles des Düsseldorfer Schauspielhauses und des Jungen Schauspiels — **Premiere im Mai 2017** — *Im Central, Große Bühne*

Wer George Orwells »Animal Farm« aus dem Jahr 1945 mehr als siebenzig Jahre nach Erscheinen wieder liest, findet erstaunliche Parallelen zur heutigen Gesellschaft. Orwells dystopische Parabel beschreibt ein Muster, wie Machtmissbrauch und Ausgrenzung jedweden »Andersseins« immer und überall gleich funktionieren. Die Kulturwissenschaftlerin Azadeh Sharifi wagt dazu einen persönlichen Rück- und Ausblick.

Als Kind lauschte ich immer den politischen Diskussionen meiner Eltern und ihrer Mitstreiter. In diesen Gesprächen haben sie von ihren Träumen von einer besseren Zukunft gesprochen, in der alle Menschen die Gesellschaft mitbestimmen und mitgestalten könnten. Wie am Anfang der Geschichte der »Farm der Tiere« glaubten sie daran, dass es eine Gesellschaft geben könne, in der jede Person nach ihrer Befähigung und ihren eigenen Werten lebt. Sie glaubten an Humanismus. Konkret und sehr passend zu George Orwells Parabel glaubten sie an den marxistischen Humanismus, der auf Überwindung der Selbstentfremdung des Menschen durch kapitalistische Arbeitsverhältnisse und Ausbeutung zielt. Meine Eltern waren politisch aktiv in einem Land, in dem zunächst jede Form von Selbstbestimmung des Volks (hier: dekoloniales demokratisches Staatssystem) durch fremde (imperialistische) Staatsmächte im Keim erstickt wurde. Später, als es eine Rebellion des Volks gab, unterdrückte die eigene Staatsmacht dieses Aufbegehren auf brutale und repressive Weise.

Meine Eltern haben vieles für ihre politischen Vorstellungen auf sich genommen und vieles im Leben entbehren müssen. Die Flucht aus ihrem Heimatland nach Deutschland war ein Teil dieser Entbehrung.

Als wir in den 1980er-Jahren politisches Asyl in Deutschland erhielten, wähten sich meine Eltern ihrem politischen Traum ein Stück näher: dem Leben in einer Demokratie, in der jedem Bürger und jeder Bürgerin durch das Grundgesetz die gleichen Rechte zustehen sollten. Und mit der Anerkennung als politische Asylsuchende standen sie aus ihrer politischen und intellektuellen Sozialisierung heraus auf einer Stufe mit anderen Gesellschafts- und Systemkritikern wie Bertolt Brecht oder Theodor W. Adorno. Die Ernüchterung aber sollte nicht lange auf sich warten lassen. Zunächst in Form der gesellschaftlichen Abwertung ihrer Person und ihrer Befähigung, später durch die Radikalisierung von Teilen der deutschen Gesellschaft, wenn Häuser und Geflüchtetenunterkünfte unter dem Beifall deutscher Bürgerinnen und Bürger brannten. Und schließlich durch die Aushöhlung des deutschen Asylgesetzes, das euphemistisch als Asylkompromiss bezeichnet werden sollte. Für meine Eltern – und viele andere – wurde damit eines dieser Grundrechte zerstört, das die (deutsche) Demokratie besonders und einzigartig machte.

Auch ich habe erfahren müssen, dass in einer Demokratie nicht alle Menschen gleich sind. Ich hieß nacheinander Flüchtlingskind, Ausländerin, Migrantin und später Deutsche mit Migrationshinter-

grund. Es gab immer etwas, was mich von allen anderen unterscheiden sollte. Ich habe lange versucht, unter dem Radar zu laufen. Mir jeden Morgen das Schweinskostüm übergeworfen. Nicht auffallen, nicht anecken, nicht herausfallen. Aber nie hat das Kostüm gereicht. Das Haar zu schwarz, die Augen zu dunkel, das Temperament zu »orientalisch«, die Muttersprache zu unwichtig, das eigene Wissen und die eigenen Erfahrungen nicht in das deutsche Weltbild passend.

Erst viel später und durch meinen Beruf habe ich gelernt, dass viele Menschen ähnliche Erfahrungen machen und diese Erfahrungen systematisch sind. Grenz- und Polizeikontrollen basierend auf Aussehen, Hautfarbe und vermeintlichem Fremdsein, institutionelle Diskriminierung in Schule und Ausbildung, regelmäßige Benachteiligung auf dem Arbeits- und Wohnungsmarkt und der alltägliche Rassismus in persönlichen Begegnungen, die mich (und andere) exotisieren, manchmal kriminalisieren und immer wieder exkludieren. »Wo kommst du wirklich her?«, »Du sprichst aber gut Deutsch!«, »Die Polizei- und Grenzkontrollen sollen uns doch nur vor kriminellen Ausländern schützen«, »Das ist nur eine Generationenfrage, dass wir euch nicht als Deutsche ansehen«.

Und auch wenn alles nicht böse und rassistisch gemeint ist, die Intention ist klar: Ich gehöre nicht zum »Wir«, zum »Deutschsein« und zu Deutschland.

Die Herrschaft liegt bei den Orwellschen Schweinen, die sich mit mehr politischen und sozialen Res-

ourcen und Privilegien ausstatten. Und wenn Pferd, Huhn und Schaf wagen, dies zu hinterfragen, dann wird auf die Gebote hingewiesen: »Alle Tiere sind gleich – aber manche Tiere sind gleicher.«

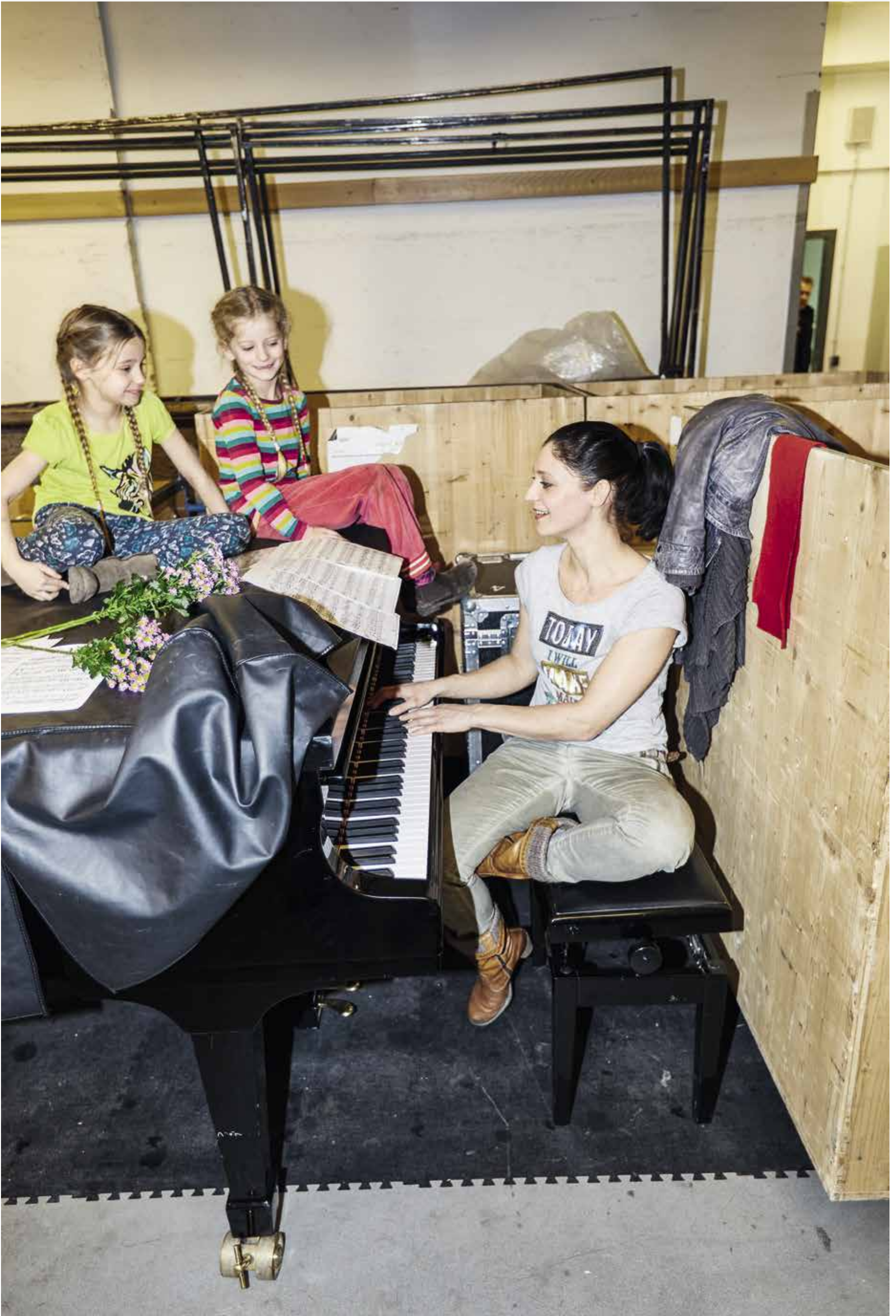
Irgendwann habe ich das Schweinskostüm abgeworfen. Ich habe angefangen, von meinem eigenen Wesen und meinen eigenen Erfahrungen auszugehen. Alle Menschen sind gleich, und alle Menschen sind unterschiedlich! Unsere Gesellschaft ist geprägt von Diversität in Kultur (Ethnie), Alter, Geschlecht, sexueller Orientierung, physischer Fähigkeit und Religion (Weltanschauung). Und wenn wir ehrlich sind, dann war die Diversität schon immer da. Es gab Zeiten, in denen die Unterschiedlichkeit offen ausgelebt wurde, es gab noch mehr Zeiten, in denen sie unterdrückt und verfolgt wurde. Wir müssen uns immer wieder daran erinnern, dass jeder Mensch und jedes Lebewesen ein Individuum mit unterschiedlichen Befähigungen und Bedürfnissen ist. Und Theater und die theatrale Auseinandersetzung ermöglichen, Dystopien und Utopien zu kreieren, zu durchleben und die aus ihnen gewonnenen Erkenntnisse für unsere Realität, unsere gelebte Wirklichkeit zu nutzen.

Dr. Azadeh Sharifi ist Theater- und Kulturwissenschaftlerin und Autorin. In ihrer wissenschaftlichen Arbeit beschäftigt sie sich mit postmigratorischen Perspektiven im Theater, mit Rassismus und Postkolonialismus. Sie ist Kuratorin des Kinder- und Jugendtheaterfestivals Augenblick mal! 2017 und Teil von Forum Visual Exchange – einer Plattform für (geflüchtete) Fotografen und Filmemacher.









Die Inszenierungen

Sie sind kein Schauspieler, würden aber gern einmal selbst auf der Bühne stehen? Sie leben in Düsseldorf oder in der Region und haben Lust, unter der Leitung professioneller Theatermacher in einer Inszenierung mitzuwirken? Dann sind Sie bei uns richtig! Wir suchen Bürgerinnen und Bürger jeden Alters und jeder Herkunft, die wissen, dass Leben und Spiel viel miteinander zu tun haben. Wir laden Sie ein, gemeinsam mit uns Theater für unsere Stadt zu machen. **Vorkenntnisse sind nicht erforderlich!**

Ein Sommernachtstraum — nach William Shakespeare — Ein Verwirrspiel mit Düsseldorfer Jugendlichen — Regie: Joanna Praml — Premiere am 16. September 2016 — *Im Central, Kleine Bühne*

Eine Gruppe Düsseldorfer Jugendlicher wagt sich gemeinsam mit der Regisseurin Joanna Praml an einen der größten Stoffe der Weltliteratur. Die Proben für Shakespeares Komödie haben bereits begonnen. — *Ausführliche Informationen zum Stück finden Sie auf Seite 21, ein Interview mit der Regisseurin Joanna Praml auf Seite 32.*

Verlorene Lieder — Ein musikalischer Abend über das Verschwinden und Erinnern — Regie: Christof Seeger-Zurmühlen — Musikalische Leitung: Bojan Vuletić — Uraufführung am 10. Dezember 2016 — *Im Central, Kleine Bühne*

»Verlorene Lieder« ist kein klassischer Liederabend, sondern eine Spurensuche in Erinnerungen und Gesprächen.

Gesucht werden Düsseldorfer Bürgerinnen und Bürger jeder Herkunft von 16 bis 99 Jahren, die von ihrer Liebe zur Musik und zum Gesang auf der Bühne erzählen wollen. Gibt es ein Lied, das in Ihrem Leben eine prägende Rolle gespielt oder eine entscheidende Wendung begleitet hat? Würden Sie uns diese Geschichte schenken? Welche Melodien vermissen Sie, und warum singen wir eigentlich heutzutage kaum noch? Entstehen soll ein musikalisches Archiv der verlorenen Lieder. Wir freuen uns daher auch, wenn Sie uns Ihre Geschichte nur als Interviewpartner erzählen, ohne

selbst auf der Bühne zu stehen. **Ein Infotreffen** findet am 18. August 2016 um 18 Uhr in der Halle 21 auf dem Gelände der Alten Farbwerke (Ronsdorfer Straße 74, Düsseldorf-Flingern) statt. Gepröbt wird von September bis Dezember 2016. **Es sind keine Vorkenntnisse erforderlich!** — *Ausführliche Informationen zum Stück finden Sie auf Seite 23. Auf Seite 61 erzählt der Autor und Musiker Danko Rabić von einem seiner verlorenen Lieder.*

Schlachtfelder der Schönheit — Eine Untersuchung der Problemzone Körper — Regie: Suna Gürler — Uraufführung im Mai 2017 — *Im Central, Kleine Bühne*

Gemeinsam mit Düsseldorferinnen und Düsseldorfern fragt Regisseurin Suna Gürler danach, was Schönheit eigentlich ist.

Gesucht werden spielfreudige Menschen jeden Alters, die Lust haben, auf der Bühne von der Schönheit zu erzählen. Wir freuen uns auf diejenigen, die aufgrund eines ausgeprägten Schönheitssinns, oder aus anderen Gründen Veränderungen an ihrem Körper vorgenommen haben oder planen, dies zu tun. Auch sind alle willkommen, die dem Diktat körperlicher Perfektion kritisch gegenüberstehen; sowie alle, die privat oder beruflich mit der Schönheitschirurgie, ähnlichen Geschäftsfeldern oder dem Modebusiness zu tun haben. **Ein Infotreffen** findet am 27. Oktober 2016 um 18 Uhr in der Halle 21 auf dem Gelände der Alten Farbwerke (Ronsdorfer Straße 74, Düsseldorf-Flingern) statt. Die Proben finden in zwei Abschnitten im Zeitraum Januar bis Mai 2017 statt. **Vorkenntnisse sind nicht erforderlich!** — *Ausführliche Informationen zum Stück lesen Sie auf Seite 22, ein Gespräch mit dem Schönheitschirurgen Afshin Fatemi auf Seite 90.*

Die Klubs

Willkommen im Klub! Wir laden Düsseldorfer aller Altersstufen ein, in wöchentlichen Klubs gemeinsam Geschichten zu erfinden, zu diskutieren, sich auszuprobieren und ganz viel Theater zu spielen!

Denn wie kann Theater die Wirklichkeit besser widerspiegeln als mit den Menschen aus der Stadt und der Region, die die wahren »Experten des Alltags« sind? Die Themen der Klubs sind dabei so verschieden wie die Gesichter unserer Stadt, gesucht wird hier nicht das große Bühnentalent und die perfekte Darstellung, gerade das Einzigartige ist interessant. Gepröbt wird einmal pro Woche, die Klubs der Bürgerbühne werden von Theaterpä-

dagogen, Schauspielerinnen und Schauspielern des Ensembles oder auch dem Theater verbundenen Künstlern geleitet. Bei der »Großen Bürgerbühnen-Klubsause« im Mai 2017 zeigen dann alle Klubs in Werkstattaufführungen, was sie draufhaben.

Ein Auftakttreffen für alle Spielklubs findet am Sonntag, dem 11. September 2016, um 15 Uhr im Jungen Schauspiel, Münsterstraße 446, statt. Dort werden wir alle Leiterinnen und Leiter der Spielklubs vorstellen und über die jeweiligen Termine informieren. An diesem Tag besteht auch die Möglichkeit, sich direkt für einen Klub anzumelden. — *Weitere Informationen bei Matin Soofipour — Tel: 0211. 85 23-714 — E-Mail: matin.soofipour@duesseldorfer-schauspielhaus.de*

Die Zauberer — 7 bis 11 Jahre

Du wünschst dir mehr Magie in der Welt? Aber wie soll das genau aussehen, und was willst du damit anstellen? Hier geht es darum, gemeinsam zu träumen, zu spinnen und zu spielen. Und wenn das nicht in diese Welt passt, dann schaffen wir uns eine eigene, in der andere Gesetze gelten – unsere Zauberwelt! — Leitung: Tanja Meurers (Theaterpädagogin)

Ziemlich beste Freunde — Generationsübergreifend von 8 bis 99 Jahren

Das Thema ist Freundschaft, und eingeladen sind alle, die sich als beste Freunde bezeichnen. Was heißt es, befreundet zu sein? Was verbindet euch, und worin unterscheidet ihr euch voneinander? Wo fängt Freundschaft an, wo endet sie? Überrede deinen besten Freund/deine beste Freundin, mit dir zusammen Theater zu spielen, um die Geschichte eurer Freundschaft auf die Bühne zu bringen. Oder – wenn es nicht möglich sein sollte, deinen besten Freund/deine beste Freundin mitzubringen – komm allein und lass uns an eurer Freundschaft teilhaben. — Leitung: Alexander Steindorf (Schauspieler)

Die Geschichtenerzähler — Generationsübergreifend von 9 bis 99 Jahren

Du magst Geschichten und liebst es, welche zu erzählen? Egal ob Märchen, Kurzgeschichten, Sagen oder deine ganz persönlichen Geschichten, wir wollen sie hören und sie weitererzählen. Gemeinsam erforschen wir den Zauber des Erzählens, das die Identität und die Erinnerung jedes Menschen bestimmt, und werden eine Geschichte über das Geschichtenerzählen auf die Bühne bringen. — Leitung: Matin Soofipour (Theaterpädagogin)

Die Fern-Seher — 12 bis 15 Jahre

Wenn ich könnte, würde ich am liebsten ganz weit weg! In die Ferne! Wir reißen aus und gehen gemeinsam auf große Fahrt. Wohin sie uns führt und was wir auf dieser Reise erleben, entscheidet ihr. Wohin würdet ihr gern fahren, und wen oder was würdet ihr mitnehmen? Was lasst ihr zurück? Was hofft ihr zu finden? Welcher Art soll eure Reise sein, und welches Verkehrsmittel braucht es dafür? Und warum ist die Sehnsucht nach der Ferne so unendlich groß? — Leitung: Matin Soofipour (Theaterpädagogin)

Die Animalischen — 16 bis 20 Jahre

Parallel zur Spielplanproduktion »Farm der Tiere« von George Orwell wollen wir uns mit dem Stoff auseinandersetzen. Wir erarbeiten eine ganz eigene Version dieses Klassikers und stellen uns wichtige Fragen: Wogegen lehnen wir uns auf? Was wollen wir verändern? Wie lange kann man ein Unrechtssystem tolerieren? Und wie könnte eigentlich eine bessere Politik aussehen? — Leitung: Thiemo Hackel (Theaterpädagoge)

Die Café-Crew — Generations- übergreifend von 14 bis 99 Jahren

Das Café Eden ist ein neuer Treffpunkt in Düsseldorf. Es ist ein Ort für Geflüchtete und Düsseldorfer, Ureinwohner und Neuankömmlinge, der allen offen steht und der eine Reihe interessanter kultureller Angebote macht.

Du stehst selbst nicht gern auf der Bühne, sondern würdest lieber im Hintergrund die Fäden ziehen? Du kennst Bands oder Künstler aus Düsseldorf und Umgebung? Du würdest gern ein eigenes künstlerisches Format entwickeln, das im Café Eden gezeigt werden soll? Dann bewirb dich bei der Café-Crew! Gemeinsam wollen wir das Café Eden gestalten und fortentwickeln als einen Ort, an dem vieles möglich ist – Konzerte, Lesungen, Open Stage, Poetry-Slams etc. Deine Ideen sind gefragt! — Leitung: Thiemo Hackel (Theaterpädagoge)

Die Theatersportler — 13 bis 22 Jahre

Die Darstellung von Spaghetti al dente, Tod durch Wattestäbchen oder die Kreation eines neuen Hip-Hop-Songs stellen das Improvisationstalent jedes Schauspielers auf die Probe – keine Absprachen, keine Routine, alles ist Premiere. Was nicht gefällt, fällt durch, denn die Zuschauer stimmen darüber ab, welches Team als Sieger aus dem Improvisationswettbewerb hervorgeht. Der Austausch zwischen Publikum und Bühne garantiert ein Theatererlebnis der ganz besonderen Art.

Einmal im Monat zeigen die Theatersportler auf der Studiobühne in der Münsterstraße dem Publikum, was sie können. — Leitung: Sven Post (Schauspieler)

Die Grenzgänger — Generations- übergreifend von 16 bis 99 Jahren

Die »Festung Europa« macht die Grenzen dicht, die europäische Idee offener Grenzübergänge gerät zur utopischen Fantasie, und der Verlauf persönlicher und fremder Grenzen muss täglich neu definiert werden. Welche Grenzen hast du überwunden, und welchen wirst du noch begegnen? Hier kommen Menschen zusammen, die sich mit dem Thema Grenzen beschäftigen wollen, aus allen Ländern, mit und ohne Fluchterfahrung. — Leitung: Anke Retzlaff (Schauspielerin)

Der stille Chor — Generations- übergreifend von 16 bis 99 Jahren

Hier geht es um Protest, Meinung und Haltung. Aktuelle politische und gesellschaftliche Phänomene werden zunächst in einer Schreibwerkstatt zu Papier gebracht und diskutiert. Anschließend formiert sich der stille Chor, um dem Drang nach Äußerung Ausdruck zu verleihen – ohne Worte zwar, dafür umso intensiver durch Körper und Stimme. Schließlich tritt der stille Chor unerwartet dort in Erscheinung, wo es ihn braucht – auf öffentlichen Plätzen, in der Bahn, vor dem Rathaus und an vielen anderen Orten in der Stadt. — Leitung: Christof Seeger-Zurmühlen (Regisseur) — *In Kooperation mit zakk – Zentrum für Aktion, Kultur und Kommunikation*

Bürgerbühne Spezial

Café Eden – Refugees are welcome here! — Ein Gemeinschaftsprojekt von Düsseldorfer Schauspielhaus, zakk – Zentrum für Aktion, Kultur und Kommunikation, Eine-Welt-Forum Düsseldorf

Das Café Eden ist ein neuer Treffpunkt in Düsseldorf. Ein kleines »Paradies« zum Verweilen, zum gemeinsamen Spielen oder einfach zum Quatschen und Kaffeetrinken. Es ist ein Ort für Geflüchtete und Düsseldorfer, Ureinwohner und Neuankömmlinge. Ein Ort, der allen Bürgern der Stadt offen steht und der eine Reihe interessanter kultureller Angebote macht. Das Café Eden ist Treffpunkt und Diskussionsforum, Inszenierung und Tauschbörse. Jeden Montag ist es zudem ein Ort für Informationsabende und Debatten mit

Bürgern, Neubürgern und Nichtbürgern, es gibt regelmäßig »Bürger Dinners«, Kinoabende mit dem »Cinema Paradiso«, Theaterworkshops, Stadtrundgänge u. v. m.

Zudem laden wir jede Woche auf die »Open Stage«: Hier kann und darf jede/r auftreten, der/die etwas darbieten kann – ob Singer-Songwriter, Bands, Improgruppen, Comedians, Geschichtenerzähler aus aller Welt, Experten für alltägliches, unbekanntes und neues Wissen.

Die feierliche Eröffnung des Café Eden findet am Montag, dem 19. September 2016, um 18 Uhr statt. Mit dabei: die Performancegruppe andcompany&Co. mit einer künstlerischen Intervention.

Das Café Eden im Foyer des Jungen Schauspiels in der Münsterstraße 446 ist anschließend jeden Montag ab 15 Uhr geöffnet.

— *Weitere Informationen zum Café Eden* —
Tel: 0211. 85 23-777 — E-Mail: buergerbuehne@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Godspeed! — Heldentraining für ein Leben in der Stadt

Wie viele unbekannte Abenteuer geschehen Tag für Tag in dieser Stadt? Welche Fähigkeiten braucht ein Held unserer Zeit, um im städtischen Alltagsdschungel zu überleben? Wer sind überhaupt diese Helden, und wo sind sie zu finden?

Das Künstlerkollektiv projekt.il begibt sich ab September 2016 einmal im Monat mit einem Bus auf eine Trainingsfahrt zu den Helden dieser Stadt. Die Zuschauer werden Menschen begegnen, die kein Obdach haben, und solchen, die wissen, wie man ohne Streichhölzer Feuer macht. Sie absolvieren ein Boxtraining, klettern in U-Bahn-Schächte, befahren den Rhein u. v. m.

Gesucht werden Experten, die wissen, wo die verborgenen Pfade und magischen Orte unserer Stadt liegen. Wenn Sie Ihr Wissen mit uns teilen und das Publikum auf seiner Entdeckungstour als guter Geist und Weggefährte begleiten möchten, melden Sie sich bitte bis **1. August 2016** in der Bürgerbühne unter Tel: 0211. 85 23-777 — E-Mail: buergerbuehne@duesseldorfer-schauspielhaus.de — Idee und Konzept: projekt.il (Bianca Künzel, Alexander Steindorf, Dorle Trachternach)

Cinema Paradiso — Kino unter freiem Himmel

Ein knallbunter Caravan, eine Leinwand, ein paar Bierbänke, ein Klavier und eine Popcornmaschine: Sobald es dunkel wird, beginnt unter freiem Himmel die Magie des »Cinema Paradiso«. Ab September 2016 präsentiert die Bürgerbühne ausgewählte Arbeiten junger Filmemacher aus nordafrikanischen und arabischen Ländern. Der Caravan fährt durch die Stadt, macht an verschiedenen Flüchtlingsunterkünften und vor dem Café Eden halt.

In Kooperation mit TFF TheaterFilmFest gUG und zakk – Zentrum für Aktion, Kultur und Kommunikation — Künstlerische Leitung: projekt.il (Bianca Künzel, Alexander Steindorf, Dorle Trachternach)

Was guckst du? — Workshop zum interkulturellen Verständnis

Wie gehen wir auf fremde Menschen zu? Schüchtern oder forsch? Lassen wir uns schnell auf neue Situationen ein oder sind wir Gewohnheitstiere? Welche Vorurteile haben wir gegenüber Menschen anderer Kultur und Sprache? Und wie wirken wir Deutsche auf alle, die zu uns kommen? Was ist typisch deutsch, was typisch Mensch, und was versteht man eigentlich unter interkulturellem Verständnis?

Im Workshop stellen wir uns diesen Fragen, unseren Vorurteilen oder Hirngespinnsten mithilfe spielerisch-praktischer Übungen.

Der Workshop richtet sich an Interessierte jeden Alters. Er findet jeden ersten Montag im Monat zwischen 17:00 und 19:00 Uhr in der Münsterstraße 446 statt. Im Anschluss laden wir die Teilnehmer herzlich ein, im Café Eden zu bleiben und gemeinsam den Montagabend ausklingen zu lassen. — *Weitere Informationen bei Matin Soofipour — Tel: 0211. 85 23-714 — E-Mail: matin.soofipour@duesseldorfer-schauspielhaus.de*

Bürger Dinner — ein »Gesellschaftsspiel« für ernste und unernste Begegnungen

Ob Punks und Banker oder Nonnen und Prostituierte – ab dieser Spielzeit laden wir in regelmäßigen Abständen Bürgerinnen und Bürger aus Düsseldorf und Umgebung zu uns ins Café Eden ein, die als Experten ihres Fachgebietes an einer langen Tafel gemeinsam essen und miteinander ins Gespräch kommen. Das Publikum ist live dabei, isst mit und erfährt hautnah, was Hebammen und Bestatter, Düsseldorfer und Kölner und viele andere mehr miteinander zu besprechen haben. Denn Essen ist lecker, macht Spaß und zwingt zu ungezwungenen Gesprächen! — *Leitung und Moderation: Christof Seeger-Zurmühlen und Stefan Fischer-Fels — Die Termine entnehmen Sie bitte dem Monatsleporello*

Kulturzentrum der Generationen e.V. — Angebote für Kinder und Jugendliche.

Sämtliche Vereinsmitglieder engagieren sich ehrenamtlich. In der »Werkstatt Kunst und Kultur« wird jeden Mittwoch in der Münsterstraße mit Kindern im Alter zwischen 2 und 10 Jahren gemalt und gebastelt. Unser Ziel ist, allen Kindern aus dem Stadtteil Zugang zu Kunst und Kultur zu ermöglichen. Regelmäßig werden

gemeinsame Museums- und Theaterbesuche organisiert. — *Kontakt Werkstatt: Lisa Till, Tel: 0211. 61 22 89*

Die Wunderbar — Das gastronomische Angebot im Foyer des Jungen Schauspiels

Die Wunderbar ist zu Abend- und Wochenendvorstellungen sowie zu besonderen Anlässen geöffnet. Die Seniorinnen und Senioren hinter dem Tresen der Wunderbar sind buchstäblich wunderbare Gastgeber und geben jedem Theaterbesuch einen stimmungsvollen Rahmen. Sie freuen sich übrigens auch über kleine Gäste, die zum Kindergeburtstag einladen möchten. Vor dem gemeinsamen Vorstellungsbesuch kann die Geburtstagsgesellschaft im Foyer feiern und wird dabei vom Team der Wunderbar umsorgt. — *Kontakt Wunderbar: Traudl Peters, Tel: 0211. 27 46 25*

Festivals

»Kinder zum Olymp!« — 8. Kongress im Rahmen der Bildungsinitiative der Kulturstiftung der Länder vom 26. bis 28. April 2017 in Düsseldorf

Die Akteure der kulturellen Bildung treffen sich alle zwei Jahre zu einem kreativen Ideenaustausch, zu Vorträgen, Gesprächsrunden, Foren und Präsentationen, zu Kunstevents und zum geselligen Beisammensein. In diesem Jahr finden die zentralen Veranstaltungen des Kongresses im Düsseldorfer Schauspielhaus statt. Teil des Programms ist ein Premierenbesuch in der neu gegründeten Düsseldorfer Bürgerbühne. Speziell für den Kongress wird die Inszenierung »Verlorene Lieder« erweitert und am 27. April 2017 zur Premiere gebracht. — *In Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung, der Kulturstiftung des Bundes, der Kunstsammlung NRW, der Landesregierung Nordrhein-Westfalen und der Landeshauptstadt Düsseldorf*

Future (t)here — International Artistic Research Project — Edition 1 & 2: Mumbai – Düsseldorf 2016 und 2017

Die Hafenstadt Mumbai ist mit 12,5 Millionen Einwohnern die größte Stadt Indiens und die siebtgrößte Stadt der Welt. In Düsseldorf leben 620 000 Menschen, die Metropole Mumbai ist damit zwanzigmal so groß. Wenn man in Düs-

seldorf ins Flugzeug steigt, kann man Mumbai in zwölf Stunden erreichen – unsere Welt wird mehr und mehr zum globalen Dorf. Uns interessieren Begegnung, Austausch und Perspektivwechsel, und auch die vitale indische Theaterszene sucht die Auseinandersetzung mit universellen, zeitgenössischen Themen. Das Goethe-Institut Mumbai und das Düsseldorfer Schauspielhaus planen im Rahmen des Projekts »Future (t)here« das erste internationale künstlerisch-theatrale Forschungslabor mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Es wird zunächst im Herbst 2016 in Mumbai realisiert. Eine Fortsetzung findet das Forschungslabor im September 2017 am Düsseldorfer Schauspielhaus. Jedes Mal sind Jugendliche aus Mumbai und Düsseldorf beteiligt, die in Workshops von Theatermachern beider Länder begleitet werden und zudem Vortragsimpulse namhafter Experten aus Indien und Deutschland erhalten. Edition 1 in Mumbai beschäftigt sich mit dem Thema »Nachhaltigkeit«, Edition 2 in Düsseldorf mit dem Thema »Radikalisierung«. — *Wir sind Partner des Projekts FUTUREPERFECT von FUTURZWEI – Stiftung Zukunftsfähigkeit und Goethe-Institut. — Weitere Informationen zu »Future (T)here« Matin Soofipour — Tel: 0211. 85 23-714 — E-Mail: matin.soofipour@duesseldorfer-schauspielhaus.de*

Netzwerk Odysseus und Sommertheaterfestival Odyssee 2017

Seit zehn Jahren arbeitet das »Netzwerk Odysseus«, ein Team von Theatermachern mit pädagogischer Erfahrung, unter dem Dach des Jungen Schauspiels in den Offenen Ganztagschulen mit Kindern im Alter von 6 bis 10 Jahren. Zum Abschluss jedes Schuljahrs findet das Sommertheaterfestival »Odyssee« statt, ein Spektakel, bei dem die Grundschul Kinder die Ergebnisse ihrer Arbeit in Aufführungen präsentieren. Zusätzlich wird auf und um alle Bühnen des Jungen Schauspiels von früh bis spät zusammen gefeiert. — *Weitere Informationen: Esther Reubold — E-Mail: esther.reubold@duesseldorfer-schauspielhaus.de*

Theatersport-Stadtmeisterschaft — Die Düsseldorfer Theatersportlegende lebt!

Acht Teams aus acht Düsseldorfer Stadtteilen treten gegeneinander an, um die diesjährigen Könige des Improvisationstheaters zu krönen. An insgesamt sieben Abenden wird das Düsseldorfer Meisterteam ermittelt. Das Publikum bestimmt, was es sehen will und wer den Abend gewinnt. Nach dramatischen Viertel- und Halbfinals findet zum Ende der Spielzeit in der Münsterstraße das große Finale um den Titel statt. Damit euer Stadtteil gewinnen kann, braucht euer Team natürlich eure Unterstützung! — *Weitere Informationen bei: Sven Post — E-Mail: info@svenpost.de*

THEATER, SCHULE & CO.

Liebe Zuschauerinnen und Zuschauer,

egal ob Sie mit Kindern, Jugendlichen oder einer Erwachsenengruppe zu uns ins Theater kommen: Wir heißen Sie herzlich willkommen!

Die Zusammenarbeit mit den Schulen und Bildungseinrichtungen ist eine wichtige Verbindung zwischen dem Theater und der Stadt. Wir, die Theaterpädagogen, verstehen uns als Vermittlungskünstler, die mit einer Reihe interessanter Veranstaltungen Ihren Theaterbesuch abrunden und damit die Parallelen zwischen der Lebenswelt der Besucher und den vielfältigen Angeboten des Theaters aufzeigen können. Begeben Sie sich mit auf eine spannende Entdeckungsgreise durch den Spielplan und nutzen Sie die zahlreichen theaterpädagogischen Angebote!

Das Theater ist eine Schule der Wahrnehmung und des Erlebens. Wir laden Sie ein zu Gespräch und Spiel, zum Forschen und Wünschen, zum Deuten und Nachdenken, zum Weiterbilden und zum Genießen, kurz: zur Auseinandersetzung mit Ihrem und unserem Theater.

Thiemo Hackel und Matin Soofipour
Leitung der Theaterpädagogik D'Haus

Bitte richten Sie Ihre Anfragen an Thiemo Hackel — Tel: 0211. 85 23-402 — E-Mail: thiemo.hackel@duesseldorfer-schauspielhaus.de — oder Matin Soofipour — Tel: 0211. 85 23-714 — E-Mail: matin.soofipour@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Für Gruppen jeden Alters

Workshops — bieten die Möglichkeit, einen Theaterbesuch spielerisch und mit theaterpädagogischen Übungen vorzubereiten bzw. im Anschluss die Eindrücke der jeweiligen Inszenierung zu sortieren und zu vertiefen. Im Vordergrund stehen das Selbermachen, das Experimentieren und das Spielen, um die zentralen Themen des Stücks greifbar zu machen. Ein Workshop dauert zwei Schulstunden und ist in Verbindung mit einem Vorstellungsbuchbesuch kostenfrei.

Theaterführungen — ermöglichen den berühmten Blick hinter die Kulissen und zeigen, was passieren muss, damit eine Vorstellung überhaupt stattfinden kann. Altersgerecht wird über die Geschichte des Theaters, die technischen Möglichkeiten der Bühne und die verschiedenen Theaterberufe aufgeklärt. Im Rahmen von Führungen durch unser Haus können Gruppen das Theater einmal nicht »nur« vom Zuschauerraum aus erleben, sondern hinter die Türen schauen, die für das Publikum normalerweise verschlossen sind.

Publikumsgespräche — bieten die Möglichkeit, nachzufragen, zu beschreiben, zu kritisieren, zu loben und mit den Theatermachern direkt

zu sprechen. Gemeinsam mit Beteiligten der Produktion wird über das Gesehene diskutiert. Gespräche im Anschluss an die Vorstellung können für Schulklassen und andere Gruppen angefragt werden.

Einführungen — vermitteln einen Vorschmack auf den Theaterbesuch. Sie schärfen den Blick für die Besonderheiten der jeweiligen Inszenierung, stimmen auf den Abend ein und bieten die Möglichkeit, einen Einblick in die Gedanken des Regieteam zu bekommen. Einführungen zu ausgewiesenen Vorstellungen finden eine halbe Stunde vor Vorstellungsbeginn statt oder können individuell bei der Theaterpädagogik angefragt werden.

Besondere Angebote für Schulklassen

Kreativ.Schulen — beschäftigen sich intensiv mit den Themen einer Inszenierung und entwerfen eine Ausstellung, die dann im Rahmen der Premiere im Foyer des Theaters gezeigt wird. Unterstützt werden sie dabei von den Dramaturgen und den Theaterpädagogen, die in Gesprächen oder Workshops auf die Inszenierung einstimmen. Ob gemeinsame Projekttag oder eine ganze Projektwoche, die Rahmenbedingungen bestimmen Sie.

Sollte sich lediglich eine einzelne Klasse aus einer Schule für das Angebot interessieren, ist es auch möglich, sich als **Kreativ.Klasse** anzumelden. Die Klasse wird sich intensiv mit der Inszenierung auseinandersetzen, eine Probe besuchen und die Produktion vom Probenstart an begleiten. Als Abschluss der Projektarbeit wird ein Theaterbesuch bei der Inszenierung angeboten, zu der die Klasse gearbeitet hat. — Wenn Sie »Kreativ.Schule« oder »Kreativ.Klasse« werden möchten, schicken Sie uns eine kreative Bewerbung.

Kontakt: Thiemo Hackel — Tel: 0211. 85 23-402,
E-Mail: thiemo.hackel@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Theater.Paten — bieten einer Klasse die Möglichkeit, mit einer Schauspielerin/einem Schauspieler zweimal im Schuljahr ins Theater zu gehen. Gestartet wird mit einem Kennenlertreffen in der Schule, gefolgt von einem gemeinsamen Theaterbesuch mit anschließendem Gespräch über das Gesehene. Zum Abschluss besucht man eine Vorstellung, in der die Patin/der Pate selbst auf der Bühne steht. — Wenn Sie bei »Theater.Paten« mitmachen möchten, schicken Sie uns eine kreative Bewerbung.

Kontakt: Thiemo Hackel — Tel: 0211. 85 23-402,
E-Mail: thiemo.hackel@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Angebote für Lehrer und Pädagogen

Exklusiv für Lehrerinnen und Lehrer: Das neue Team des Düsseldorfer Schauspielhauses stellt den Spielplan der Theatersaison 2016/17 vor.

Schauspiel, Junges Schauspiel, Bürgerbühne: Vom Klassiker über Mythen und Märchen bis hin zu Gegenwartsstoffen bietet das Düsseldorfer Schauspielhaus für das Schuljahr 2016/17 an mehreren Spielorten in der ganzen Stadt eine Vielfalt von Theatererlebnissen von der ersten Klasse bis zur Oberstufe an. Zu Spielzeitbeginn stellt das neue Team die Premieren der Saison in interessanten Gesprächen, szenischen oder musikalischen Ausschnitten vor und informiert zudem über das umfangreiche theaterpädagogische Angebot. Wir freuen uns auf eine gute Zusammenarbeit!

Die Veranstaltung findet am 6. September 2016 um 18 Uhr in der Münsterstraße 446 statt. Der Eintritt ist frei.

Kontakt: Thiemo Hackel — Tel: 0211. 85 23-402,
E-Mail: thiemo.hackel@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Spotlight: Treffpunkt Kultur — Exklusive Voraufführung für Lehrerinnen und Lehrer — Wir bieten Ihnen die Möglichkeit, sich vorab von unseren Premieren ein Bild zu machen. Unterstützt vom Schulamt der Stadt Düsseldorf öffnen wir vor jeder Premiere im Düsseldorfer Schauspielhaus unsere Türen für einen ganz besonderen Probenbesuch. Nach einer kurzen Einführung im Foyer nehmen Sie an der Hauptprobe teil. Sie können das Stück auf diese Weise einige Tage vor der Premiere sehen. Im Anschluss gibt es die Gelegenheit, sich in lockerer Runde über das Gesehene auszutauschen. Wir sind gespannt auf Ihre Eindrücke, Anregungen und Kommentare. — In Kooperation mit dem Schulamt der Stadt Düsseldorf.

Kontakt: Thiemo Hackel — Tel: 0211. 85 23-402,
E-Mail: thiemo.hackel@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Material zur Inszenierung — finden Sie auf der Homepage zum Download, oder Sie können es bei der Theaterpädagogik kostenlos in digitaler oder gedruckter Version bestellen. Das Material bietet einen ausführlichen Einblick in die Thematik des jeweiligen Stücks, nimmt Bezug auf die Besonderheiten der Inszenierung und beinhaltet praktische Übungen zur Vor- und Nachbereitung im Unterricht.

Kontakt: Thiemo Hackel — Tel: 0211. 85 23-402,
E-Mail: thiemo.hackel@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Poesiepause — eine künstlerische Intervention im Schulunterricht — Düsseldorfer Schüler im Alter von 12 bis 14 Jahren bekommen mitten im Unterricht überraschenden Besuch: Für zehn Minuten stören Schauspieler, Slam-Poeten oder Singer-Songwriter den Schulalltag und überraschen die Jugendlichen mit zeitgenössischer oder klassischer Wortkunst. Im Anschluss an jede Intervention haben die Schüler die Möglichkeit, ihre unmittelbaren Eindrücke in einem persönlichen Poesiealbum festzuhalten – ohne Zwang und ohne Benotung. In einem Workshop werden die Notizen aus dem Poesiealbum später in eigene Texte

THEATER, SCHULE & CO.

verwandelt. Gecoacht und begleitet werden die Schüler von den Künstlern, die sie zuvor auf der Klassenzimmerbühne erlebt haben.

In Kooperation mit zakk – Zentrum für Aktion, Kultur und Kommunikation und Eine-Welt-Forum Düsseldorf. Gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur & Sport des Landes NRW.

Fortbildungen

Die Schule des Wahrnehmens — Zweimal pro Spielzeit bieten wir Lehrerinnen, Lehrern und Interessierten die Möglichkeit, an unserer neuen Fortbildungsreihe teilzunehmen. An jeweils fünf Terminen (über ein Halbjahr verteilt) möchten wir Sie einladen, Ihre Sinne zu schärfen. Ob Lichtdesign, Theatermusik oder Video – in fünf Modulen zeigen wir Ihnen, wie die unterschiedlichen Sinne im Theater angesprochen werden, welche Künstler an einer Inszenierung beteiligt sein können und wie unterschiedlich sie jeweils arbeiten. In der »Schule des Wahrnehmens« ist aber auch Ihre Kreativität gefragt: beim Selbermachen, Ausprobieren und Experimentieren. Wenn sie alle fünf Module besucht haben, erhalten Sie ein Zertifikat, das nachweist, dass Sie eine Berufsbildung unter professioneller Leitung besucht haben.

Die Fortbildung findet montags von 17.00 bis 19.00 Uhr im Jungen Schauspielhaus in der Münsterstraße statt. Da wir zu einigen Terminen auch Gastdozenten einladen möchten, liegt die Teilnahmegebühr für die gesamte Fortbildung bei 75 Euro pro Person (5 Module à 2 Stunden).

Termine

1. Halbjahr	2. Halbjahr
Montag, 26.09.2016	Montag, 13.02.2017
Montag, 07.11.2016	Montag, 06.03.2017
Montag, 21.11.2016	Montag, 20.03.2017
Montag, 05.12.2016	Montag, 03.04.2017
Montag, 16.01.2017	Montag, 08.05.2017

Für die Fortbildung im ersten Halbjahr können Sie sich bis zum **19. September 2016**, für die im zweiten Halbjahr bis zum **6. Februar 2017** anmelden.

Kontakt: Thiemo Hackel — Tel: 0211. 85 23-402, E-Mail: thiemo.hackel@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Die Theatermacher — Diese Fortbildung der besonderen Art richtet sich an diejenigen, die im Schultheater hinter den Kulissen die Fäden ziehen, die Theater-AG oder den Literaturkurs leiten, sowie an alle interessierten Pädagogen und Lehrer. Gemeinsam analysieren wir, welche Arbeitsschritte auf dem Weg zu einer Schultheaterraufführung nötig sind, und erarbeiten im Lauf der Spielzeit gemeinsam eine eigene Inszenierung. Stehen Sie einmal selbst auf der Bühne! Die Fortbildung findet einmal wöchentlich statt (außer in den Ferien). Zum Abschluss erhalten Sie ein Zertifikat, das nachweist, dass Sie eine Berufsbildung unter professioneller Leitung besucht haben. Teilnahmegebühr: 200 Euro pro Person für eine Spielzeit.

Kontakt: Tanja Meurers — E-Mail: tanja.meurers@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Langfristige Kooperationen

Theater.Fieber — nennt sich das erfolgreiche Kooperationsprojekt zwischen dem Düsseldorfer Schauspielhaus und Düsseldorfer Schulen. Unter der Schirmherrschaft von Oberbürgermeister Thomas Geisel schließen Schule und Theater einen Vertrag über drei Jahre. Die Schule verpflichtet sich, mindestens einmal im Jahr mit allen Schülerinnen und Schülern eine Vorstellung des Schauspielhauses zu besuchen.

Dank der Unterstützung der »Freunde des Schauspielhauses e.V.« erhalten diejenigen Kinder und Jugendlichen, die einen Theaterbesuch nicht selbst finanzieren können, freien Eintritt. Des Weiteren erhalten »Theater.Fieber«-Schulen Unterstützung bei der Realisierung eigener Schultheaterraufführungen; exklusiv vor allen anderen Schulen alle relevanten Spieltermine; die Möglichkeit, eine »Wunschliste« zu Anfang jeder Spielzeit einzureichen, welche Inszenierung besucht werden soll.

In der Spielzeit 2015/16 nahmen vierundzwanzig Grundschulen und dreiundzwanzig weiterführende Schulen am »Theater.Fieber« teil. Wenn Sie »Theater.Fieber«-Schule werden möchten, kommen wir gern zu einem Planungsgespräch zu Ihnen.

Kontakt: Thiemo Hackel — Tel: 0211. 85 23-402, E-Mail: thiemo.hackel@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Theater.Fieber.Plus — bietet die Möglichkeit, noch enger mit dem Schauspielhaus zu kooperieren. Über den normalen »Theater.Fieber«-Vertrag hinaus ist es möglich, die Kooperation individuell nach den Bedürfnissen der jeweiligen Schule zu definieren. Besonders eignen sich z. B. Schulen mit einem Theaterschwerpunkt, die in diesem Modell gesondert durch das Team des Düsseldorfer Schauspielhauses unterstützt werden. Zurzeit arbeiten wir u. a. mit der Friedrich-Albert-Lange-Gesamtschule Solingen oder dem Goethe-Gymnasium Düsseldorf auf diese Weise zusammen. Wenn Sie »Theater.Fieber.Plus«-Schule werden möchten, kommen wir gern zu einem Planungsgespräch zu Ihnen.

Kontakt: Thiemo Hackel — Tel: 0211. 85 23-402, E-Mail: thiemo.hackel@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Der direkte Draht zu uns

Thiemo Hackel — Ansprechpartner Theater, Schule & Co. — Tel: 0211. 85 23-402 — E-Mail: thiemo.hackel@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Matin Soofipour — Ansprechpartnerin Bürgerbühnen-Klubs — Tel: 0211. 85 23-714 — E-Mail: martin.soofipour@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Kartenbuchungen für Schulen

— für alle Veranstaltungen in der Münsterstraße 446 — Tel: 0211. 85 23-710 — E-Mail: karten-junges@duesseldorfer-schauspielhaus.de — für Inszenierungen im Central sowie an unseren Spielorten in der Stadt — Tel: 0211. 36 99 11 — E-Mail: karten@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Ensemble und Mitarbeiter 2016/17

Schauspielerinnen und Schauspieler

— *Ensemble*: Cathleen Baumann, Tabea Bettin, Judith Bohle, Markus Danzeisen, Christian Erdmann, Moritz Führmann, Stefan Gorski, Andreas Grothgar, Lieke Hoppe, Claudia Hübbecker, André Kaczmarczyk, Torben Kessler, Kilian Land, Florian Lange, Jonas Friedrich Leonhardi, Konstantin Lindhorst, Alexej Lochmann, Jan Maak, Karin Pfammatter, Rainer Philippi, Thiemo Schwarz, Michaela Steiger, Lou Strenger, Andrei Viorel Tacu, Sebastian Tessenow, Cennet Rüya Voß, Hanna Werth, Thomas Wittmann, Minna Wüdrich — *sowie als Gäste*: Sonja Beißwenger, Heikko Deutschmann, Rosa Enskat, Christian Friedel, Burghart Klaußner, Jana Schulz, Yohanna Schwertfeger — *Ensemble Junges Schauspiel*: Maëlle Giovanetti, Julia Goldberg, Jonathan Gyles, Paul Jumin Hoffmann, Alessa Kordeck, Maria Perlick, Kilian Ponert, Bernhard Schmidt-Hackenberg — *sowie als Gäste*: Julia Dillmann, Anke Retzlaff, Alexander Steindorf — *Studierende Mozarteum Thomas Bernhard Institut Salzburg*: Sergej Czepurnyi, Martin Esser, Wolf Danny Homann, Adrienne Lejko, Niklas Maienschein, Dominik Puhl, Rebecca Seidel, Nina Steils, Caner Sunar

Regie

andcompany&Co., Stefan Bachmann, Gregory Caers, Liesbeth Coltof, Alexander Eisenach, Jan Friedrich, Jan Gehler, Jan Phillip Gloger, Suna Gürler, Matthias Hartmann, Peter Jordan, Stefan Kaegi, Leonhard Koppelman, Tilmann Köhler, Malte C. Lachmann, Robert Lehniger, Daniela Löffner, Bernhard Mikeska, David Mouchtar-Samorai, Hanna Müller, Robert Neumann, Frank Panhans, Grete Pagan, Joanna Praml, projekt.il, Kurt Josef Schildknecht, Christof Seeger-Zurmühlen, Simon Solberg, Bernadette Sonnenbichler (Hausregisseurin), Evgeny Titov, Linus Tunström, Sascha Sulimma, Roger Vontobel (Hausregisseur), Robert Wilson, Sönke Wortmann

Bühne und Kostüm

Iyen Agbonifo-Obaseki, Janina Audick, Maria Bahra, Inge Coleman, Alexandre Corazzola, Jana Denhoven, Kirsten Dephoff, Muriel Gerstner, Heinz Hauser, Lena Hinz, Ellen Hofmann, David Hohmann, Dominic Huber, Claudia Kalinski, Tina Kloempken, Alissa Kolbusch, Tanja Kramberger, Annick Lavalée-Benny, Mofu Onifade, Max Julian Otto, Jacques Reynaud, Karoly Risz, Claudia Rohner, Sabrina Rox, Franziska Sauer, Lena Schmid, Jan A. Schroeder, Johannes Schütz, Michael Sieberock-Serafimowitsch, Inga Timm, Karel Vanhooren, Daniel Wollenzin — *Light Design*: Scott Bolman — *Video*: Moritz Grewenig, Silke Pielsticker

Musik

andcompany&Co., Anna Calvi, Knut Jensen, Klaus Mages, Sven Michelson, Parviz Mir-Ali, Morena, Tanja Pannier, Klaus-Lothar Peters, Bojan Vuletić, Hajo Wiesemann — *Choreographie*: Clebio Oliveira, Nora Pfahl

Intendanz

— *Generalintendant*: Wilfried Schulz — *Kaufmännische Geschäftsführerin*: Claudia Schmitz — *Künstlerischer Leiter Junges Schauspiel*: Stefan Fischer-Fels — *Künstlerischer Leiter Bürgerbühne*: Christof Seeger-Zurmühlen — *Stellvertretender Generalintendant*: Robert Koall

Dramaturgie

— *Chefdramaturg*: Robert Koall — *Dramaturgie*: Janine Ortiz, Frederik Tidén, Felicitas Zürcher (Leitende Dramaturgin und Kooperation Mozarteum), Alexandra Althoff (Gast), Beret Evensen (Gast), Armin Kerber (Gast) — *Mitarbeit*: Arina Nestieva

Junges Schauspiel / Bürgerbühne / Theaterpädagogik

— *Künstlerischer Leiter Junges Schauspiel*: Stefan Fischer-Fels — *Künstlerischer Leiter Bürgerbühne*: Christof Seeger-Zurmühlen — *Dramaturgie*: Kirstin Hess, Judith Weissenborn, Dorle Trachternach (Gast), Julia Dillmann (Gast) — *Theaterpädagogen*: Thiemo Hackel, Matin Soofipour, Tanja Meurers (Gast) — *Kartenverkauf / Sekretariat*: Marija Kracar — *Assistenz Junges Schauspiel*: Fabian Rosonsky — *Assistenz Bürgerbühne*: Rosa Ingenhoven

Künstlerisches Betriebsbüro

— *Künstlerischer Betriebsdirektor*: Roland Spohr — *Leitung Künstlerisches Betriebsbüro und Disponentin*: Helke Schramm — *Mitarbeit*: Natalie Kroll, Christina Lutgen — *Regieassistent*: Felix Kracke, David Schnaegelberger, Celine Irony Staigies, Juliane Hendes (Gast) — *Soufflage*: Pia Beine, Marion Bryx, Sven Hofmann, Eva-Maria Voller — *Inspizienz*: Paul Adler, Arne Sabelberg (Leiter Statistrie), Andrea Seliger, Frank Sellentin

Kommunikation

— *Leiterin*: Martina Aschmies — *Mitarbeit*: Laura Jil Beyer, Marita Ingenhoven (Schwerpunkt Junges Schauspiel) — *Grafik und Konzept*: Johannes Erler, Nils Thomsen, Moritz Mortimer Müller (ErlerSkibbeTönsmann) — *Fotografen*: Sebastian Hoppe, Matthias Horn, Thomas Rabsch — *Illustration*: Katharina Gschwendtner

Technische Leitung

— *Technischer Direktor*: Lothar Grabowsky — *Assistentin Technische Direktion*: Dana Gronert — *Produktionsleiter*: Wendelin Hußmann — *Mitarbeiter Technische Direktion / Brandschutzbeauftragter*: Ronald Mengler — *Mitarbeiter Technische Direktion*: David Maiwald — *Technischer Einkäufer / Fachkraft für Arbeitssicherheit*: Kai Janitz

Bühne

— *Bühneninspektor*: Oliver König — *Bühnenmeister*: Werner Piel, Leo Rütter, Axel Schaaf, Jürgen Teitge (Junges Schauspiel) — *Seitenmeister*: Wolfgang Cieborra, Uwe Dahlheimer, Klaus von Eichmann, Franz-Josef Franken, Hans-Joachim Groß, Marco Pröpper, Nicolai Sokolow, Thomas Teichert — *Bühnentechniker*: Stefan Borrmann, Jürgen Canters, Alexander Cröngen, Ralf Dräger, Uwe Drockenmüller, Detlef Foth, Wolfgang Frank, Nico Franz, Dirk Friedrichs, Michael Gillmeister, Jörg Glaser, Jens Hummel, Arnd Jansen, Falk Kierdorf, Detlef Klenz, Andreas König, Jasminko Kovac, Peter Lattek, Thomas Luge, Thorsten Methner, Miguel Oliveira da Silva, Köksal Öz, Alexander Pett, Manuel Pötsch, Peter Raven, Emir Redzic, Ralf Antonius Schlüter, Stephan Schumacher, Andreas Steuer, Dieter Teegen-Raszeja, Thomas Wildhagen (Vorarbeiter Junges Schauspiel), Markus Schendera (Junges Schauspiel) — *Hauschreiner*: Jörg Fanenbruck

Beleuchtung

— *Leiter Beleuchtung / Lichtgestaltung*: Jean-Mario Bessière — *Beleuchtungsmeister*: Christian Schmidt, Konstantin Sonneson, Wolfgang Wächter, Michael Röther (Beleuchtungsinspektor und Technischer Leiter Junges Schauspiel) — *Vorarbeiter*: Björn Bock, René Königs, Jörg Paschen, Andreas Thomé, Jens Wedde — *Beleuchter*: Abderrahim Achahboun, Sinisa Arnautovic, Alessandra Blum, Peter Bothmann, Frank Casper, Nicole Hoika-Pützer, Nicolai Komischke, Sarah Moritz, Mehmet Özay, Michael Schröter, Damjan Stojkowski, Heike Weinauer, Daniel Rautenberg (Junges Schauspiel)

Ton

— *Leitender Tonmeister*: Hans-Jürgen Becker — *Tontechniker*: Torben Kärst, Christoph Lewandowski — *Sounddesigner*: Peer Seuken, Marco Hugo Schretter (Junges Schauspiel)

Video

— *Leiter Videotechnik*: Tim Deckers — *Videotechniker*: Lucas Magnus Peter

Requisite

— *Stellvertretende Leiterin*: Annette Laube — *Requisiteure*: Karin Buchholz, Ramona Erkelenz, Driton Kamberi, Stefanie Pürschler, Julia Sandscheper, Dominika Sich, Alexandra Wudtke, Carsten Vogel (Junges Schauspiel)

Werkstätten

— *Schreinerei* — *Leiter*: Stefan Heinen
— *Stellvertretender Leiter*: Wolfgang Deege
— *Tischler*: Boris Beer, Roman Bujnowski, Joachim Derichs, Florian Kessler, Andreas Ludwig, Manuela Ringfort, Stefan Scholz, Lutz Wöltjen

— *Schlosserei* — *Leiter*: Dirk Pietschmann (Metallbaumeister) — *Stellvertretender Leiter*: Ralf Menge (Metallbaumeister) — *Maschinenschlosser*: Dirk Holste, Aidan O'Leary, Adnan Özdemir, Torsten Wolff

— *Malsaal / Plastik* — *Leiterin*: Angela Hecker — *Bühnenmalerinnen*: Yvonne Kriebitz, Livia Raisch, Annette Schwebs — *Leiterin Plastik*: Katja Schümann-Forsen — *Bühnenplastikerin*: Silvia Riehm-Dombek — *Auszubildende Bühnenmaler und Plastiker*: Cornelia Heyer, Leja Bohne

— *Polsterei* — *Leiter*: Ralf Fleßer — *Polsterer*: Sandra Kahl, Manfred Mines

— *Magazin* — *Material- und Inventarverwalter*: Heinz-Werner Schwerdtfeger

Transport

— *Leiter Transport*: Klaus Preußer — *Stellvertretender Leiter*: Dieter Bansemer — *Mitarbeiter Transportabteilung*: Jürgen Hackbarth, Thomas Mosbeux, Reiner Preuß

Kostüm und Maske

— *Direktorin*: Eva-Maria Gnatzy — *Assistentin Kostümleitung*: Elke Weidner — *Assistentin für Kostümgestaltung*: Simone Willnecker

— *Damenschneiderei* — *Damengewandmeisterin*: Kerrin Kabbe — *Vorhandwerkerin*: Sumitra Amft — *Schneiderinnen*: Marija Benzia, Birgit Böhnisch, Inge Breuer, Katharina Harenburg, Ingeborg Pförtner — *Ankleiderinnen*: Astrid Bender-Peters, Maria Ittermann, Annett Kafuta, Charlotte Michalak, Antonia Schmitz, Corinna Schumacher, Anja Decher (Junges Schauspiel), Lea Schiffer-Schulte (Junges Schauspiel)
— *Modistin*: Ruth Oellers

— *Herrenschneiderei* — *Herrenschneidemeisterinnen*: Regina Maria Erl, Thea Ulbricht — *Vorhandwerkerin*: Eva Schneider — *Schneiderinnen*: Susanne Dickopf, Irene Feldkeller, Christiane Hübner, Meike Kurtscheidt, Dagmar Laermann, Sophie Lebas — *Ankleiderinnen*: Jassin Göllmann, Heike Krebs, Julia Laniewicz, Verena Maier, Susanne Miersch, Anneliese Röhl, Marija Schander — *Schuhmacherin*: Lika Chkhutiashvili

— *Kostümfundus*: Jana Andrzejewski, Cornelia Metz

— *Maske* — *Leiterin Maske*: Heike Wirtz
— *Stellvertretende Leiterin*: Jutta Ross —
1. *Maskenbildner*: Alexander Bernhardt —
1. *Maskenbildnerin*: Monika Fenjves —
Maskenbildner: Natalie Aust, Matthias Butt, Catherine Franco Caamano, Gesa Gerwin, Uta Lindner, Isabel Oebel, Katarina Oeter, Heike Piotrowski, Hildegard Maria Winter, Silke Adams (Junges Schauspiel)

Verwaltung

— *Kaufmännische Geschäftsführerin*: Claudia Schmitz — *Mitarbeiterin*: Wiebke Fischer

Controlling

Beatrice Rafelt

Finanz- und Rechnungswesen

— *Leiter*: Thomas Sapia — *Buchhalterinnen*: Marita Diedrichs, Elke Schneider — *Sachbearbeiterin*: Petra Pritschkat

Personal

— *Leiter*: Norbert Frank — *Personalsachbearbeiterinnen*: Gundula Apel, Ursula Hirtschulz, Petra Isbanner, Elke Menge

Allgemeine Verwaltung

— *Leiter*: Thomas Oeltjendiers — *Sekretariat Verwaltung*: Christa Dach — *Hausinspektion Leiter*: Thomas Pinzler — *Pforte*: Manfred Andrzejewski, Wolfgang Cebella, Heiko Toht, Darko Vasic — *Botendienst*: Michael Kleinod — *Raumpflegerinnen*: Adzajrija Abduloska, Ljubica Jeremic, Stojna Krosse, Marija Petrovic, Marija Saemisch, Leposava Vasic

Gebäudemanagement

— *Leiter*: Christoph Krüssel — *Mitarbeiter*: Thomas Häger

— *Betriebstechnik* — *Leiter*: Michael Auster, Markus Wörle — *Betriebstechniker*: Alexander Celec, Sven Zimmermann — *Heizungs- und Klimatechniker*: René Walter — *Elektrotechnik / Verantwortliche Elektrofachkraft*: Bogdan Jasinski

Vertrieb und Besucherservice

— *Leiter Vertrieb*: Roland Büdenbender
— *Theaterkasse*: Melek Acikgöz, Silvia Becker, Monika Brosge, Brigitte Deisenroth, Ilka De Donato-Jüngst, Petra Polte — *Abonnementbüro*: Andrea Acikgöz — *Leiterin Besucherservice*: Claudia Lindt — *Besucherservice*: Thomas Berschick, Andrea Boes, Stephanie Borst, Petra Breuer, Jan Dochan, Ingrid Eisenbach, Pia Eisenbach, Fiorella Falero Ramirez, Monika Georgiadis, Axel Grommann, Friederike Heimbach, Nana Kalatozi, Iris Kreth, Katrin Lenz, Susanne Liebig, Caterina Mascia, Brigitte Müdder, Dona Naghash-Sadraei, Sajba Öz, Cornelia Petersilie, Christiane Piel, Elena Pudenz, Roswitha Sprenger, Till Uhlenbrock, Anna Witulla

Betriebsrat

— *Vorsitzende*: Bärbel Hain — 1. *Stellvertreter*: Thorsten Methner — 2. *Stellvertreterin*: Dominika Sich — *Mitglieder*: Silvia Becker, Matthias Butt, Joachim Derichs, Ralf Dräger, Nico Franz, Corinna Schumacher, Ingeborg Pförtner, Konstantin Sonneson — *Vertrauensperson der Schwerbehinderten*: Abderrahim Achahboun

Aufsichtsrat

— *Vorsitz* — *Vorsitzender*: Thomas Geisel (Oberbürgermeister der Stadt Düsseldorf)
— *Stellvertretender Vorsitzender*: Bernd Neuendorf (Staatssekretär, Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen) — *Mitglieder der Stadt Düsseldorf*: Friedrich G. Conzen (Bürgermeister), Peter Knäpper (Ratsherr), Hans-Georg Lohe (Kulturdezernent), Manfred Neuenhaus (Ratsherr), Dr. Susanne Schwabach-Albrecht (Vorsitzende des Fördervereins Junges Schauspielhaus e.V., Mitglied Kulturausschuss), Philipp Tacer (Ratsherr), Karin Trepke (Mitglied Kulturausschuss) — *Mitglieder Land Nordrhein-Westfalen*: Martin Frede (Ministerialrat Finanzministerium), Christina Halstenberg-Bornhofen (Ministerialdirigentin Staatskanzlei), Gerhard Heilgenberg (Ministerialdirigent Finanzministerium), Dr. Hildegard Kaluza (Kulturabteilungsleiterin Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport), Anne Lütkes (Regierungspräsidentin der Bezirksregierung Düsseldorf), Bettina Milz (Referatsleiterin Theater und Tanz, Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport), Johannes Winkel (Ministerialdirigent Ministerium für Inneres und Kommunales) — *Weiteres Mitglied*: Dr. Michael Strahl (Vorsitzender der Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses e.V.)

Service

Liebes Publikum, verehrte Gäste — seien Sie herzlich willkommen zur Spielzeit 2016/17! An dieser Stelle möchten wir Ihnen Neuerungen vorstellen, die Sie erwarten, wenn Sie für unsere Veranstaltungen eine Eintrittskarte oder ein Abonnement kaufen.

Aufgrund von Bauarbeiten im Umfeld des Gustaf-Gründgens-Platzes bleibt das *Schauspielhaus* in der Spielzeit 2016/17 geschlossen. Wir spielen weiter für Sie im *Central* unsere Repertoirevorstellungen auf der Großen und der Kleinen Bühne. Die Spielstätte des *Jungen Schauspiel* bleibt unverändert die Münsterstraße 446. Theater erwartet Sie aber auch an anderen Orten in der Stadt: So laden wir Sie von September bis Oktober 2016 in unser *Theaterzelt am Corneliusplatz* ein. Außerdem spielen wir für Sie im *Capitol Theater* und im *Dreischeibenhaus* – bitte verfolgen Sie hierzu die Vorankündigungen in unseren Monatsspielplänen.

Die Mitarbeiter unserer Theaterkasse sind in den bekannten Vorverkaufsstellen im *Central* und im *Opernshop* für Sie da und beraten Sie gerne. Zusätzlich wird vom 8. August bis 30. Oktober 2016 eine Vorverkaufsstelle am *Corneliusplatz* eingerichtet, wo Sie Karten für alle Veranstaltungen erwerben können. Sie möchten Ihre Karten lieber zu Hause kaufen? Dann nutzen Sie unseren Webshop – www.duesseldorfer-schauspielhaus.de –, natürlich gebührenfrei.

Wir haben die Kartenpreise überarbeitet: Während wir die 1. Kategorie moderat erhöht haben, bieten wir Ihnen nun erstmals auch Karten im Preissegment zwischen 20 Euro und 30 Euro an und haben unser Kontingent für Karten unter 20 Euro ausgeweitet.

Für Premieren gilt eine eigene Preisgruppe. Zusätzlich haben wir zwei Sonderpreisgruppen – F und G – für ausgewählte Veranstaltungen eingerichtet. Unsere Monatsspielpläne und unsere Internetseite informieren Sie ausführlich darüber, welcher Preis für die Veranstaltung Ihrer Wahl gilt.

Wussten Sie, dass Ihre Karte auch Ihr VRR-Fahrausweis ist?

Unsere Festplatz-Abonnements bieten Ihnen mit Beginn der neuen Spielzeit einen Preisvorteil zwischen 40 und 50 % zum jeweiligen Normalpreis. Wir zeigen Ihnen 7 (im Premieren-Abonnement 8) neue Inszenierungen auf der Großen Bühne. Sie erfahren jetzt schon das Datum Ihres Vorstellungsbesuchs, und wir nennen Ihnen die Produktionen, die Sie auf jeden Fall im Rahmen Ihres Abonnements auf der Großen Bühne sehen. Dazu besuchen Sie eine Auswahl von 3 (beim Premieren-Abonnement 2) Neuproduktionen auf der Kleinen Bühne zum feststehenden Datum. Und das natürlich, je nach Verfügbarkeit, auf Ihrem Lieblingsplatz.

Neu ist unser Kleines Abonnement: Besuchen Sie 4 Vorstellungen auf der Großen Bühne und 2 Vorstellungen auf der Kleinen Bühne im *Central*.

Als Festplatz-Abonnent erhalten Sie neben den Ihnen bekannten Vorteilen zusätzlich eine Freikarte für den Besuch einer Vorstellung im *Theaterzelt* und ein kostenloses Programmheft zu jeder Veranstaltung, die Sie besuchen. Selbstverständlich bringt Sie Ihr Abonnementausweis als VRR-Fahrausweis sicher zu uns und wieder nach Hause.

Natürlich behalten wir das beliebte Wahl-Abonnement weiter für Sie im Angebot. Bei voller Flexibilität bekommen Sie 7 Gutscheine für die Große Bühne und 3 Gutscheine für die Kleine Bühne bei einer Ermäßigung von 40 % zum Normalpreis. Mit Ihrem Wahl-Gutschein für die Große Bühne können Sie alternativ auch eine Vorstellung im *Theaterzelt* besuchen.

Nutzen Sie den *Blauen Tag* und den *Familihtag* – jeder Platz kostet 10 Euro, ermäßigt 7 Euro. Am *Familihtag* zeigen wir die Veranstaltungen, die wir für die ganze Familie empfehlen. Hinweise auf *Blaue Tage* und *Familientage* sowie auf weitere Sonderaktionen, z.B. *Specials* zu Feiertagen, finden Sie in den Monatsspielplänen.

Seien Sie gespannt auf eine abwechslungsreiche Spielzeit in Ihrem *Düsseldorfer Schauspielhaus*. — **Wir freuen uns auf Sie!**

Eintrittspreise und Ermäßigungen

Preise — Central, Große Bühne

Preisgruppe		Premieren	Sonderpreise F+G	
■ Preiskategorie 1	44,-	54,-	39,-	49,-
■ Preiskategorie 2	34,-	44,-	29,-	39,-
■ Preiskategorie 3	24,-	34,-	19,-	29,-
■ Preiskategorie 4	14,-	24,-	9,-	19,-

Preise — Central, Kleine Bühne

Preisgruppe		Premieren	Sonderpreise F+G	
■ Preiskategorie 1	29,-	39,-	19,-	34,-
■ Preiskategorie 2	14,-	24,-	9,-	19,-

Preise — Junges Schauspiel

Preisgruppe	Erwachsene	Kinder/Jugendl.	Schulgruppen
Preise	10,-	6,-	4,-

Preise — Theaterzelt auf dem Corneliusplatz

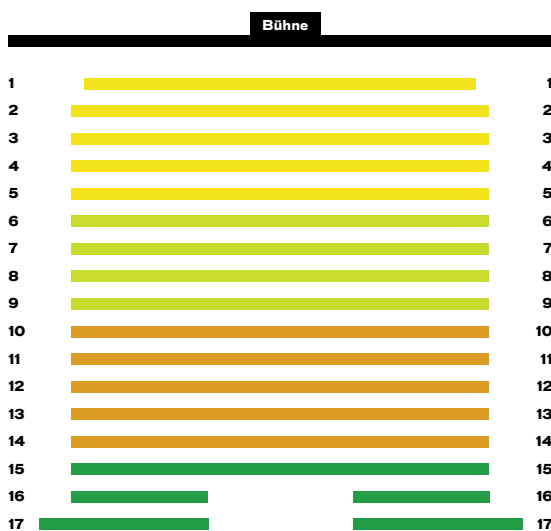
Preisgruppe		Premiere
Preiskategorie 1	39,-	49,-
Preiskategorie 2	29,-	39,-
Preiskategorie 3	19,-	29,-
Preiskategorie 4	9,-	19,-

Preise — Das Kinder- und Familienstück im Capitol

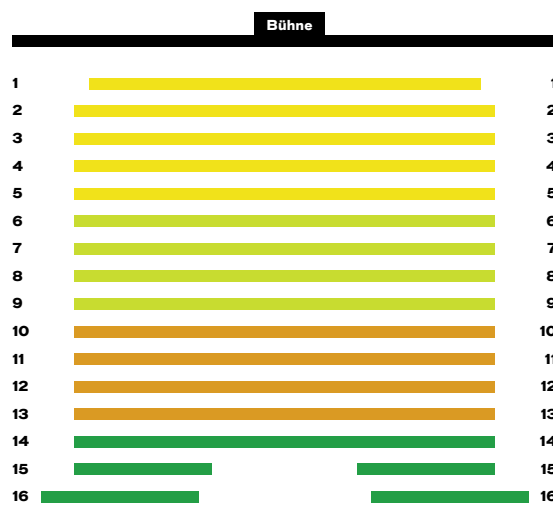
Preisgruppe	Erwachsene	Erw. Premiere	Kinder/Jugendl.	Schulgruppen
Preise	14,-	19,-	7,-	5,-

Freie Fahrt für Theaterbesucher — Die Eintrittskarte gilt am Tag des Theaterbesuchs auch als VRR-Ticket für den Hin- und Rückweg zu Ihrem Aufführungsort.

Central — Große Bühne — Variante 1



Central — Große Bühne — Variante 2



Central — Kleine Bühne



Studenten, Schüler und Auszubildende (bis zum vollendeten 30. Lebensjahr) zahlen in allen Spielstätten und für alle Vorstellungen des Düsseldorfer Schauspielhauses nur 7 Euro und nur 6 Euro für die Vorstellungen des Jungen Schauspiels. Neu: Für Premieren ist ein Kontingent eingerichtet. Studentinnen und Studenten im ersten Semester zahlen nur 3,50 Euro. Bitte als Nachweis die Immatrikulationsbescheinigung vorlegen.

Gruppen ab 20 Personen erhalten eine Ermäßigung von 20%.

Schulgruppen zahlen in allen Vorstellungen des Jungen Schau-

spiels 4 Euro und in allen anderen Vorstellungen 5 Euro pro Schüler.

Schwerbehinderte und ihre Begleitpersonen erhalten 50% Ermäßigung bei allen Vorstellungen und in allen Spielstätten. Ausgenommen sind Sonderveranstaltungen. Im Central, im Jungen Schauspiel in der Münsterstraße sowie im Theaterzelt stehen Rollstuhlplätze zum Preis von 7 Euro und im Jungen Schauspiel zum Preis von 6 Euro zur Verfügung.

Freiwilligendienstleistende / Inhaber des Düsseldorfspasses erhalten gegen Vorlage des entsprechenden Ausweises eine Ermäßigung von 50% auf

den Normalpreis. Ausgenommen sind Premieren, Gastspiele und Sonderveranstaltungen.

An **Blauen Tagen und Familientagen** kostet der Eintritt auf allen Plätzen 10 Euro, ermäßigt 7 Euro. Inhaber der Düsseldorfer Familienkarte können an den Familientagen bis zu zwei Kinder unter 16 Jahren kostenlos mitnehmen. Die Termine der Blauen Tage und Familientage werden im Monatsspielplan bekanntgegeben.

Die **Düsseldorfer Art:Card Plus** gewährt ein Jahr lang einen Rabatt von 20% auf den Eintrittspreis an Düsseldorfer Bühnen und Museen, so auch bei den

Vorstellungen des Düsseldorfer Schauspielhauses.

Hartz-IV-Empfänger erhalten gegen entsprechende Nachweise Karten für 1 Euro an der Abendkasse. Ausgenommen sind Gastspiele und Sonderveranstaltungen.

Asylsuchende erhalten gegen entsprechende Nachweise freien Eintritt. Ausgenommen sind Gastspiele und Sonderveranstaltungen.

Achten Sie auch auf die extra gekennzeichneten **Aktionstage** in unseren Monatsprogrammen, die Sie auf zusätzliche Angebote z.B. zu den Festtagen hinweisen!

Sie sind mit Sicherheit dabei

In unseren Festplatz-Abonnements sehen Sie auf der Großen Bühne folgende neue Inszenierungen:

— Der Revisor — Romeo und Julia — Der Idiot — Das Käthchen von Heilbronn — Das Licht im Kasten — Michael Kohlhaas — Medea — Auf der Kleinen Bühne sehen Sie eine Auswahl der Neuinszenierungen der Spielzeit 2016/17.

Ihre Vorteile — Mit dem Festplatz-Abonnement sparen Sie bis zu 50 % gegenüber dem Kauf von Einzelkarten. Außerdem erhalten Sie als Bonus einen Gutschein für den Besuch einer unserer Vorstellungen im Theaterzelt und kostenlos ein Programmheft. — Auch Karten für Veranstaltungen außerhalb Ihres Abonnements erhalten Sie vergünstigt – und zwar um 25 % gegenüber dem Normalpreis. — Sie haben etwas anderes vor? Tauschen Sie Ihre Karte gegen eine geringe Gebühr ein oder verschenken Sie den Theaterbesuch weiter. Der Abo-Ausweis ist

nicht personengebunden. — Ein Abonnement können Sie auch während der laufenden Spielzeit abschließen. Der Preis wird entsprechend angepasst. Sie genießen alle Vorteile. — Ihr Abo-Ausweis ist Ihr VRR-Ticket für den Hin- und Rückweg zu Ihrem Aufführungsort. — Sie wollen eine bestimmte Vorstellung, die nicht Bestandteil Ihres Abonnements ist, auf keinen Fall verpassen? Ihre Chancen stehen sehr gut! Als Abonnent können Sie drei Tage vor allen anderen Besucherinnen und Besuchern Karten im freien Verkauf erwerben. Die Karten werden dann, wenn gewünscht, gegen Gebühr per Post zugestellt. — Den festen, persönlichen Sitzplatz abonnieren Sie gleich mit. Lehnen Sie sich auf Ihrem Lieblingsplatz zurück, auch bei ausverkauftem Haus. — Druckfrisch erhalten Sie unsere Saisonvorschau und den Monatsspielplan zugesandt. Regelmäßig senden wir Ihnen außerdem einen Abo-Brief zu. Melden Sie sich auch gerne für unseren E-Mail-Newsletter an.

Das Premieren-Abonnement

8 x Große Bühne, 2 x Kleine Bühne — Vorhang auf – zum allerersten Mal! Fiebern Sie mit, wenn wir die Stücke der Spielzeit 2016/17 erstmalig zur Aufführung bringen. Genießen Sie den Zauber eines besonderen und einmaligen Abends und nutzen Sie die spannende Möglichkeit, bei der anschließenden Premierenfeier mit den Künstlerinnen und Künstlern ins Gespräch zu kommen. Wir zeigen Ihnen 8 Premieren auf der Großen Bühne und 2 Premieren auf der Kleinen Bühne.

Preiskategorie 1 510,-
Preiskategorie 2 430,-
Preiskategorie 3 320,-
Preiskategorie 4 240,-

Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und kostenlos ein Programmheft. Vorstellungen außerhalb Ihres Abonnements erhalten Sie vergünstigt – um 25 % gegenüber dem Normalpreis!

Große Bühne

Sa 17. 09. 2016	Der Revisor
Fr 23. 09. 2016	Romeo und Julia
Sa 08. 10. 2016	Der Idiot
Sa 19. 11. 2016	Das Käthchen von Heilbronn
Januar 2017	Das Licht im Kasten
Februar 2017	Michael Kohlhaas
März 2017	Medea
Mai 2017	Farm der Tiere

Kleine Bühne

Fr 11. 11. 2016	Herr Puntila und sein Knecht Matti
Februar 2017	Willkommen

Das Wochentags-Abonnement

Dienstag bis Samstag — 7 x Große Bühne, 3 x Kleine Bühne — Ins Theater geht man nur am Wochenende? Kann man, muss man aber nicht! Wir spielen unsere Stücke in ihrer ganzen Vielfalt auch unter der Woche und laden Sie ein, unser Programm zu genießen.

Preiskategorie 1 237,-
Preiskategorie 2 195,-
Preiskategorie 3 126,-
Preiskategorie 4 84,-

40 % Ermäßigung auf den Kassenspreis! — Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und zu jeder Vorstellung kostenlos ein Programmheft. Weitere Theaterkarten erhalten Sie um 25 % vergünstigt.

Dienstag

Große Bühne — 27. September 2016 — 25. Oktober — 20. Dezember — 21. Februar 2017 — 21. März — 25. April — 27. Juni
Kleine Bühne — Sie wählen aus zwei Terminen 22. oder 29. November — 17. oder 24. Januar — 16. oder 30. Mai

Mittwoch

Große Bühne — 21. September 2016 — 26. Oktober — 21. Dezember — 22. Februar 2017 — 29. März — 26. April — 28. Juni
Kleine Bühne — Sie wählen aus zwei Terminen 23. oder 30. November 2016 — 18. oder 25. Januar 2017 — 17. oder 31. Mai

Donnerstag

Große Bühne — 29. September 2016 — 27. Oktober — 15. Dezember — 16. Februar 2017 — 23. März — 27. April — 1. Juni
Kleine Bühne — Sie wählen aus zwei Terminen 17. oder 24. November 2016 — 19. oder 26. Januar 2017 — 29. oder 6. Juli

Freitag

Große Bühne — 30. September 2016 — 28. Oktober — 16. Dezember — 17. Februar 2017 — 24. März — 28. April — 30. Juni
Kleine Bühne — Sie wählen aus zwei Terminen 18. oder 25. November 2016 — 13. oder 20. Januar 2017 — 12. oder 19. Mai

Samstag

Große Bühne — 1. Oktober 2016 — 17. Dezember — 11. Februar 2017 — 29. April — 13. Mai — 10. Juni — 1. Juli
Kleine Bühne — Sie wählen aus zwei Terminen 14. oder 28. Januar 2017 — 11. oder 25. März

Das Montags-Abonnement

7 x Große Bühne, 3 x Kleine Bühne —

Der Montag könnte Ihr bevorzugter Theatertag werden: Wir zeigen Ihnen 7 Vorstellungen auf der Großen Bühne und 3 Vorstellungen auf der Kleinen Bühne zu einem sagenhaft günstigen Preis.

Preiskategorie 1	199,-
Preiskategorie 2	164,-
Preiskategorie 3	105,-
Preiskategorie 4	70,-

50 % Ermäßigung auf den Kassenpreis! —

Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und zu jeder Vorstellung kostenlos ein Programmheft. Weitere Theaterkarten erhalten Sie um 25% vergünstigt.

Montag

Große Bühne — 26. September 2016 — 24. Oktober — 19. Dezember 2017 — 20. Februar 2017 — 20. März — 24. April — 29. Mai
Kleine Bühne — Sie wählen aus drei Terminen 14. oder 21. oder 28. November 2016 — 9. oder 16. oder 23. Januar 2017 — 19. oder 26. Juni oder 3. Juli

Das Sonntags-Abonnement

7 x Große Bühne, 3 x Kleine Bühne —

Immer um 18.00 Uhr erleben Sie am Sonntag 7 Vorstellungen auf der Großen Bühne und um 18:30 Uhr 3 Vorstellungen auf der Kleinen Bühne.

Preiskategorie 1	199,-
Preiskategorie 2	164,-
Preiskategorie 3	105,-
Preiskategorie 4	70,-

50 % Ermäßigung auf den Kassenpreis! —

Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und zu jeder Vorstellung kostenlos ein Programmheft. Weitere Theaterkarten erhalten Sie um 25% vergünstigt.

Sonntag

Große Bühne — 25. September 2016 — 18. Dezember — 26. Februar 2017 — 30. April — 21. Mai — 11. Juni — 2. Juli
Kleine Bühne — Sie wählen aus drei Terminen 30. Oktober oder 13. oder 20. November 2016 — 15. oder 22. oder 29. Januar 2017 — 12. oder 19. oder 26. März

Das Junge Abonnement

7 x Große Bühne, 3 x Kleine Bühne —

Das besondere Angebot für Studenten, Schüler und Auszubildende (bis zum 30. Lebensjahr): 7 Vorstellungen auf der Großen Bühne und 3 Vorstellungen auf der Kleinen Bühne mit allen Vorteilen des Festplatz-Abonnements zum Extrapreis.

Einheitspreis	60,-
---------------	------

Alle Vorteile eines Festplatz-Abonnements zum extra günstigen Preis! — Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und zu jeder Vorstellung kostenlos ein Programmheft.

Terminübersicht — Siehe Wochentags-Abo

Neu: Das Kleine Abonnement

4 x Central Große Bühne, 2 x Central Kleine Bühne —

Sie sind neugierig auf unser Programm und möchten uns besser kennenlernen? Dann ist dieses Angebot mit 4 Vorstellungen auf der Großen Bühne (eine Auswahl der oben genannten Inszenierungen) und 2 Vorstellungen auf der Kleinen Bühne für Sie genau das Richtige.

Preiskategorie 1	140,-
Preiskategorie 2	116,-
Preiskategorie 3	74,-
Preiskategorie 4	51,-

40 % Ermäßigung auf den Kassenpreis! —

Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und zu jeder Vorstellung kostenlos ein Programmheft. Weitere Theaterkarten erhalten Sie um 25% vergünstigt.

Dienstag

Große Bühne — 25. Oktober 2016 — 21. Februar 2017 — 25. April — 27. Juni
Kleine Bühne — Sie wählen aus zwei Terminen 22. oder 29. Nov. 2016 — 17. oder 24. Jan. 2017

Mittwoch

Große Bühne — 26. Oktober 2016 — 21. Dezember — 29. März 2017 — 28. Juni
Kleine Bühne — Sie wählen aus zwei Terminen 18. oder 25. Januar 2017 — 17. oder 31. Mai

Donnerstag

Große Bühne — 27. Oktober 2016 — 15. Dezember — 16. Februar 2017 — 27. April
Kleine Bühne — Sie wählen aus zwei Terminen 17. oder 24. Nov. 2016 — 29. Juni oder 6. Juli 2017

Unsere Wahl-Abonnements

Flexibel

Mit unseren Wahl-Abonnements können Sie sich Ihr Programm auf der Großen und der Kleinen Bühne selber zusammenstellen.

Ihre Vorteile — Ein Wahl-Abonnement verbindet einen erheblichen Preisvorteil mit größter persönlicher Flexibilität. — Im Wahl-Abonnement erhalten Sie 7 Gutscheine für die Große Bühne und 3 Gutscheine für die Kleine Bühne, die an der Tageskasse einzulösen sind. — Sie entscheiden, an welchem Wochentag Sie welche Vorstellung besuchen oder wie viele Freunde Sie mit ins Theater nehmen. — Ihren Platz erhalten Sie nach Verfügbarkeit. Für Premieren, Gastspiele und Sonderveranstaltungen ist ein Kontingent für unsere Wahlabonnenten eingerichtet.

Das Wahl-Abonnement

7 x Große Bühne, 3 x Kleine Bühne —

Für Premieren, Gastspiele und Sonderveranstaltungen ist ein Kontingent für Wahlabonnenten eingerichtet.

Preisgruppe 1	237,-
Preisgruppe 2	195,-
Preisgruppe 3	126,-
Preisgruppe 4	84,-

40 % Ermäßigung auf den Kassenpreis

Das Junge Wahl-Abonnement

7 x Große Bühne, 3 x Kleine Bühne — Das besondere Angebot für Studenten, Schüler und Auszubildende (bis zum 30. Lebensjahr): 10 Gutscheine, die Sie an der Tageskasse einlösen können.

Einheitspreis	60,-
---------------	------

Wahl-Abonnement für das Junge Schauspiel

6 x Junges Schauspiel — Für alle großen und kleinen Fans des Jungen Schauspiels

Einheitspreis	24,-
---------------	------

Theater erleben und unterstützen

Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses e.V.

Ein Theaterbesuch kann in uns hineinfahren wie ein Blitz. — Der eine ist verstört, weil er die Geschichte selbst erlebt hat. — Der nächste empört, weil er sie anders kennt. — Der Dritte ist begeistert, weil er eine neue Interpretationsmöglichkeit entdeckt. — Und der Vierte ist fasziniert, weil er sie zum ersten Mal erleben darf.

Der Freundeskreis des Düsseldorfer Schauspielhauses hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Theater ideell und materiell zu unterstützen. Er pflegt den persönlichen Kontakt zu den Künstlern sowie einen regelmäßigen Gedankenaustausch mit Schauspielern, Regisseuren und Dramaturgen mit dem Ziel, das gegenseitige Verständnis zwischen Künstlern und Zuschauern zu fördern.

Finanziell unterstützt der fds mit seinem Mittelaufkommen darüber hinaus einzelne Inszenierungen, die er für förderungswürdig hält. Er ermöglicht zum Beispiel eine besonders aufwändige Ausstattung oder das Engagement besonderer Künstler.

Der fds ist auch dazu da, Anregungen, Kritik und Verbesserungsvorschläge zusammenzustellen und an die Theaterleitung weiterzugeben.

Eine Mitgliedschaft bietet Ihnen Vorteile:

- exklusive Spielplanpräsentation durch den Generalintendanten
- Vorkaufsrecht ab dem 7. Kalendertag des Vormonats
- vierteljährliche Stammtische mit Schauspielern, Regisseuren, Dramaturgen
- regelmäßige Theaterreisen zu sehenswerten Aufführungen oder anderen kulturellen Ereignissen in der näheren Umgebung sowie eine größere Reise über 2 bis 3 Tage (in den letzten Jahren Hamburg, Weimar, Dresden)
- Einführung vor Premieren durch den Intendanten
- Probenbesuche und regelmäßige Möglichkeiten, hinter die Kulissen des Theaters zu schauen (Fundus, Werkstätten etc.)
- kostenfreie Garderobenabgabe

Die jährliche Mitgliedschaft kostet 120 Euro für Einzelpersonen, 180 Euro für Ehepaare, 260 Euro für Firmen. Schüler und Studenten aufgepasst: Ein Jahr im fds gibt's für nur 15 Euro!

Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses e. V.
Vorstandsvorsitzender Dr. Hans Michael Strahl

Kontakt — Düsseldorfer Schauspielhaus, Central — Worringer Str. 140 — 40210 Düsseldorf — Tel: 0211. 85 23 588 — Fax: 0211. 85 23 589 — fds@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Förderverein Junges Schauspielhaus e.V.

Den Förderverein des Jungen Schauspielhauses gibt es mittlerweile seit über 30 Jahren. Wir unterstützen die Arbeit des Jungen Schauspielhauses ideell und materiell. Wir fördern das Interesse am Jungen Schauspielhaus mit Veranstaltungen und die Produktionen im Jungen Schauspielhaus mit Zuschüssen. Unsere Ziele sind: Informieren – Begeistern – Fördern – Unterstützen – Realisieren.

Als Förderverein möchten wir dazu beitragen, dass Kinder und Jugendliche das Theater mit Begeisterung entdecken als anregende und faszinierende Möglichkeit, sich künstlerisch mit der sie umgebenden Welt auseinanderzusetzen oder um sich einfach fantasievoll verzaubern zu lassen. Damit wir die wertvolle Arbeit des Jungen Schauspielhauses noch besser unterstützen können, laden wir alle Theaterinteressierten für einen Jahresbeitrag von mindestens 15 Euro ein, Fördermitglied zu werden. Genießen Sie als Fördermitglied den Blick hinter die Kulissen, erleben Sie die Entstehung von Inszenierungen durch Probenbesuche, sprechen Sie mit den Akteuren, besuchen Sie mit uns Vorstellungen von Jugendtheater-Festivals. Als Willkommensgruß bekommt jedes neue Mitglied eine Karte für das Junge Schauspielhaus geschenkt!

Kontakt — Dr. Susanne Schwabach-Albrecht — Vorsitzende des Fördervereins Junges Schauspielhaus Düsseldorf e. V. — c/o Junges Schauspielhaus — Münsterstraße 446 — 40470 Düsseldorf

Impressum — Herausgeber: Düsseldorfer Schauspielhaus — Generalintendant: Wilfried Schulz — Kaufmännische Geschäftsführerin: Claudia Schmitz — Redaktion: Dramaturgie / Kommunikation — Redaktionsschluss: April 2016 — Gestaltung: Johannes Erler, Nils Thomen, Moritz Mortimer Müller (ErlerSkibbeTönsmann) — Ensemblefotos: Thomas Rabsch — Illustration: Katharina Gschwendtner — Texte: Alle Autorentexte sind Originalbeiträge für dieses Spielzeitheft — Druck: Druck-Studio Kühler — **Kontakt** — Telefon Zentrale Düsseldorfer Schauspielhaus: 0211. 85 23-0 — Zentrale Münsterstraße 446: 0211. 85 23-711 — E-Mail: info@duesseldorfer-schauspielhaus.de — E-Mail Junges Schauspiel: info@junges-schauspielhaus.de — E-Mail Bürgerbühne: buergerbuehne@duesseldorfer-schauspielhaus.de — Internet: www.duesseldorfer-schauspielhaus.de / www.dhaus.de — Facebook: www.facebook.com/DuesseldorferSchauspielhaus

PHOENIX

Restaurant
& Bar

Dreischeibenhaus, 40211 Düsseldorf
www.phoenix-restaurant.de
Reservierung unter +49 (0) 211 30 20 60 30
Montag Ruhetag

Kartenverkauf

Theaterkassen

Vorverkaufskasse im Central am Hbf — Montags bis samstags 11.00 bis 18.30 Uhr, sonn- und feiertags 16.00 bis 18.00 Uhr.

Vorverkaufskasse im Opernshop — an der Heinrich-Heine-Allee 24 — Volle Beratung und keine zusätzliche Vorverkaufsgebühr — Montags bis freitags 10.00 bis 19.30 Uhr, samstags 10.00 bis 18.00 Uhr.

Vorverkaufskasse im Theaterzelt — an der Königsallee 1 — Vom 8. August bis 30. Oktober 2016 — Montags bis samstags 11.00 bis 18.30 Uhr, sonn- und feiertags 16.00 bis 18.00 Uhr. Hier können Sie Karten für die Vorstellungen im Theaterzelt sowie für alle anderen Vorstellungen des Düsseldorfer Schauspielhauses kaufen.

Abonnementverkauf — Die Abonnements des Düsseldorfer Schauspielhauses sind an den Vorverkaufskassen im Central und im Opernshop erhältlich. Unsere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter beraten Sie gerne!

Die Abendkassen — öffnen jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn.

Telefonischer Kartenverkauf

Kartentelefon — 0211. 36 99 11 — Montags bis samstags 11.00 bis 18.30 Uhr, sonn- und feiertags

16.00 bis 18.00 Uhr

Kassenöffnungszeiten in der Ferienzeit

Sie können im Sommer in der Vorverkaufskasse im Opernshop, per Telefon oder im Webshop durchgehend Karten für das Düsseldorfer Schauspielhaus kaufen.

Die Vorverkaufskasse im Opernshop hat vom 11.7. bis 23.8. 2016 montags bis freitags von 10.00 bis 18.00 geöffnet. Der telefonische Vorverkauf ist vom 1.7. bis 31.7. 2016 montags bis freitags von 10.00 bis 18.00 Uhr erreichbar. Online können Sie selbstverständlich zu jeder Zeit Karten kaufen. Lediglich die Kasse im Central bleibt vom 1.7. bis 31.7. geschlossen — An allen anderen Tagen gelten die regulären Öffnungszeiten. — Wir freuen uns auf Sie!

Online Kartenverkauf

www.duesseldorfer-schauspielhaus.de — Über unseren Webshop erhalten Sie Ihre Karte direkt an Ihre E-Mailadresse.

Schriftliche Reservierungen

Fax — 0211. 85 23 439

E-Mail — karten@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Gruppenbestellungen und Schulklassen

Kartentelefon — 0211. 36 99 11

E-Mail — karten@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Für Veranstaltungen des Jungen Schauspiels in der Münsterstraße

Kartentelefon — 0211. 85 23-710

Montags bis freitags 8.30 bis 16.00 Uhr —

Samstag 11.00 bis 13.00 Uhr — **E-Mail** —

karten-junges@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Adressen

Das Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz bleibt aufgrund der Bauarbeiten im Umfeld des Hauses in der Spielzeit 2016/17 geschlossen.

In dieser Zeit präsentieren wir Ihnen unser Repertoire weiterhin im *Central* am Hauptbahnhof und im *Jungen Schauspiel* in der Münsterstraße 446. Außerdem bespielen wir das *Theaterzelt am Corneliusplatz*, das *Capitol Theater* und das *Dreischeibenhäuser*. Für unsere weiteren Inszenierungen in der Stadt und bezüglich unserer Produktion »Der Sandmann« am Ende der Spielzeit achten Sie bitte auf unsere Vorverkaufsankündigungen in den Monatspublikationen und im Internet.

Central, Große und Kleine Bühne

Worringer Straße 140
40210 Düsseldorf

Das Central liegt zwischen Worringer Platz und Hauptbahnhof. Sie erreichen den Hauptbahnhof mit allen Düsseldorfer U- und S-Bahn-Linien.

Parkhaus — im Postgebäude zum Theatertarif — Vom 24 Stunden geöffneten Postparkhaus kommen Sie ganz einfach ins Central oder auch ins Capitol. Der Parkschein für Theaterbesucher kostet für vier Stunden 4,- Euro (jede Folgestunde 1,50 Euro). Der Entwertungsautomat befindet sich im Foyer des Central. Die Adresse fürs Navigationssystem lautet Karlstraße 127 – 135, bitte wählen Sie die mittlere Einfahrt für Langzeitparker.

Junges Schauspiel in der Münsterstraße 446

Münsterstraße 446
40470 Düsseldorf

Kostenfreie **Parkplätze** in der Nähe — Straßenbahn 701 (Am Schein) — Bus 730, 776 (Rath Mitte) — S-Bahn S6 (Rath Mitte)

Theaterzelt auf dem Corneliusplatz

an der Königsallee 1
40212 Düsseldorf

Parkhäuser in der Nähe: Trinkhaus Galerie Kö21, Parkhaus Kö-Bogen, Parkhaus Carsch-Haus U-Bahn U70, U71, U72, U73, U74, U75, U76, U77, U78, U79, U83 (Heinrich-Heine-Allee)

Capitol Theater

Erkrather Straße 30
40233 Düsseldorf

Nutzen Sie für diese Spielstätte auch das **Parkhaus** im Postgebäude zum Theatertarif. Behindertenparkplätze für Rollstuhlfahrer befinden sich direkt auf dem Gelände des Capitol Theaters. Straßenbahn 708, 709 (Worringer Platz), oder 10 Minuten zu Fuß vom Düsseldorfer Hauptbahnhof.

D'haus

www.dhaus.de