

# D'haus

**Düsseldorfer Schauspielhaus — Junges Schauspiel**

— **Bürgerbühne** — *www.dhaus.de* —

**Theatermagazin Nr. 6** — Januar bis April 2019



»Hamlet« von William Shakespeare. Christian Friedel. Foto: Matthias Horn



Christian Friedel als Hamlet mit Woods of Birnam

# Hamlet

**Echos** — Die Frage nach dem, was wahr ist. Roger Vontobels Inszenierung von Shakespeares »Hamlet« steht ab Februar auf dem Spielplan des Düsseldorfer Schauspielhauses — *von Robert Koall*

**D**as Stück »Hamlet« gibt es schon lange nicht mehr. Es ist vor rund vierhundert Jahren in Stratford-upon-Avon untergegangen, als sein Verfasser William Shakespeare starb. Der Dramatiker war ein Theatermann, ein Mann der Praxis des Worts, er schrieb seine Texte für die Bühne als Gebrauchsmaterial. Er kümmerte sich nicht um deren Drucklegung und Edition. Die Textausgaben, die es dennoch bis heute geschafft haben, beruhen entweder auf illegalen Raubdrucken aus dem 17. Jahrhundert und diese wiederum auf Gedächtnisprotokollen von Schauspielern. Oder aber auf legalen Editionen, die zum Beispiel auf dem Soufflierbuch des Globe Theatre fußten. Ein wirklicher, von Shakespeare autorisierter »Originaltext« aber ist von »Hamlet« wie von allen anderen Stücken des Autors leider nicht überliefert.

Der Text schließlich, wie er heute im englischen Original vorliegt, stützt sich im Wesentlichen auf drei erhaltene Editionen, gemeinhin nennt

man sie Quarto 1, Quarto 2 und Folio 1. Alle drei Fassungen unterscheiden sich in Länge und Personal – vor allem aber auch in der Dramaturgie.

So sehen wir also schon seit Jahrhunderten nicht den »Hamlet«, wenn wir den »Hamlet« auf der Bühne sehen, sondern sein Echo, seinen Nachhall, der immer noch mächtig genug ist, den Stoff unsterblich zu machen.

Für die Zuschauer\*innen, die nicht in der glücklichen Lage sind, das Drama auf Englisch verstehen zu können, stellt die Übersetzung eine weitere Distanz zum Stück her. Denn selbstverständlich ist auch die sensibelste Übersetzung dem Zeitgeist unterworfen, dichterischen Konventionen und Moden und vielen anderen Faktoren.

Wer heute im deutschsprachigen Raum aus »Hamlet« zitiert, zitiert meist Schlegel. 1798 erstmals veröffentlicht, blieb es bis heute »die Form, in der »Hamlet« in Deutschland heimisch geworden ist. Schlegels Übersetzung hat Fehler, Mängel und Probleme; auch hat sich die deutsche Sprache



Foto: Matthias Horn

so weiterentwickelt, dass manches bei ihm nicht mehr unmittelbar einget und dem Ganzen unvermeidlich eine Art Patina anhaftet, die, ebenso weit von Shakespeares Zeit wie von unserer entfernt, gelegentlich eher hindert als fördert. In ihrer allgemeinen Schönheit, Plastizität und Kraft aber stellt Schlegels Übersetzung in sich selbst ein denkwürdiges Stück deutscher Literatur dar« (Holger M. Klein).

So ist es also schon ein zweifaches Echo, das durch den »Hamlet« hallt: das des Autors und das seines Übersetzers. Das dritte Echo erzeugt das Theater, erzeugen die Regisseur\*innen und Schauspieler\*innen, die aus dem Nachhall des Stücks ihre eigenen Visionen von der Geschichte des dänischen Prinzen entwickeln. Das Werk ist so reich, so rätselhaft und so tief, dass es seinen Interpret\*innen dafür unendliche Möglichkeiten bietet.

Roger Vontobels Inszenierung von »Hamlet« widmet sich neben der großen Erzählung zwei Aspekten des Stücks ganz besonders.

Der erste Aspekt ist Hamlet, der Spieler. Vielfach wird in der Literaturwissenschaft darauf hingewiesen, dass der dänische Prinz nur dann aus seinem endlosen Grübelzirkel erwacht und zu etwas Ähnlichem wie Gewissheit kommt, wenn es um das Spielen geht. Das interessiert ihn und das kann er. Woher eigentlich? Von seinem Vater, der gemeinhin als großer, gar übermächtiger König beschrieben wird – als Staatenlenker und gewiefter Kriegsherr? Wohl kaum. Eher vielleicht vom Narren Yorick, dessen Schädel im letzten Akt auf dem Friedhof aufgeworfen wird und der dem Prinzen als Kind offenbar eine Art Mentor war. Vielleicht ist es Yoricks erzieherisches Erbe, das den Prinzen zum geschickten Wortspieler gemacht hat, zum Verstellungskünstler, zum Satiriker und zum sensiblen Erschaffer seiner eigenen Wirklichkeit. Nie scheint Hamlet mehr bei sich zu sein, als wenn er nicht er selbst ist. Das Zaudern und das Verzettelte in der Realität verflüchtigen sich, wenn er aus der Realität flüchtet.

Regisseur Roger Vontobel gesellt diesem spielerischen Repertoire des Prinzen nun noch die Musik hinzu. Sein »Hamlet« beginnt als ein Tributkonzert für den toten Vater, als Requiem, als musikalische Totenmesse. Und steigert diese Ebene bis hin zur berühmten »Mausefalle«, dem Stück im Stück, das hier zu einer musikalischen Erzählung wird. Das Nervöse des Prinzen, seine übersteigerte, flirrende Empfindlichkeit, die

ihn Geister sehen lässt, seine bis zum Zerreißen überspannte Seele – das alles findet seinen Ausdruck in expressiver, pathetischer, mal melancholisch eitler, mal lyrischer, mal aggressiver Musik. Wie das Theaterspiel des Prinzen ist auch die Musik eine Ableitung seiner Empfindsamkeit, ein Fluchtraum, ein verzweifelter Versuch, sich der Welt zu vergewissern mit den Mitteln der Kunst.

Der zweite Aspekt, der in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt, ist die Frage nach der Realität. Hamlet verlässt sich auf ein Phantom, ein Hirngespinnst. Aber ist die Welt wirklich so sehr aus den Fugen, wie es ihm scheinen will? Oder muss man nicht vielmehr dem Realpolitiker Claudius folgen, der die Vorgänge am Hof mit politischen Notwendigkeiten erklärt? Wer konstruiert hier eine Wirklichkeit und wer spricht noch die Wahrheit? Die Inszenierung lässt diese Frage in der Schwebelage – oder, anders gesagt, überlässt das Konstruieren der eigenen Wahrheit den Betrachter\*innen.

Ursprünglich entstand Vontobels »Hamlet« am Staatsschauspiel Dresden, wo sie zu einer der erfolgreichsten und meistgespielten Inszenierungen wurde. Christian Friedel, der schon in Dresden den Hamlet spielte, ist seit 2016/17 Teil des Düsseldorfer Ensembles und dem Publikum u. a. aus dem »Sandmann« und »1984« bekannt sowie aus zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen (»Elser – Er hätte die Welt verändert«, »Das weiße Band«, »Babylon Berlin«, »Das Parfüm«). Künftig wird »Hamlet« mit dem Düsseldorfer Ensemble am Rhein zu sehen sein.

---

**Hamlet** — von William Shakespeare — *Mit:* Christian Erdmann, Christian Friedel, Rudi Grieser, Claudia Hübbecker, Kilian Land, Florian Lange, Vincent Sauer, Cennet Rüya Voß, Thomas Wittmann — *Regie:* Roger Vontobel — *Bühne:* Claudia Rohner — *Kostüm:* Ellen Hofmann — *Musik:* Woods of Birnam — *Dramaturgie:* Robert Koall — *Licht:* Michael Gööck — **Düsseldorfer Premiere am 16. Februar** — *Weitere Termine* 15. Febr. (öffentliche Probe/Voraufführung) und 17. Febr., 2., 3., 30. und 31. März, 21. und 22. April, 4. und 5. Mai und unter [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de) — **im Schauspielhaus**



# Schwejk

**Gut drauf** — Peter Jordan hat für das Düsseldorfer Schauspielhaus eine Bearbeitung von Jaroslav Hašeks Roman vorgelegt, in der er auch die Titelrolle spielt. Im Interview spricht er über seine drei Berufe Schauspieler, Regisseur und Autor und über Schwejk als Clown.

**Peter Jordan, Sie sind Schauspieler, Regisseur und Autor. Welcher dieser drei Berufe ist Ihnen der liebste?**

Schauspieler.

**Warum?**

Zum einen weil ich das mal gelernt habe, aber auch weil man die Verantwortung abgeben kann, an den Autor, an den Regisseur. Als Schauspieler kann man es sich richtig gemütlich machen, man kann immer sagen, schuld sind die anderen, zum Beispiel der Autor und der Regisseur.

**Seit einigen Jahren inszenieren Sie, und mittlerweile schreiben Sie auch Stücke, also sind Sie derjenige, der die Verantwortung hat. Wie kam es dazu?**

Beides aus Zufall. Angefangen zu inszenieren habe ich, weil mir der Intendant des Schauspiels Dortmund Kay Voges vor einigen Jahren angeboten hat, ein Stück zu machen. Ich komme ja aus Dortmund, und so habe ich angenommen und dort 2012 »Macbeth« in der Version von Heiner Müller inszeniert. Ein Jahr später sollte ich wieder in Dortmund inszenieren, diesmal »Arsen und Spitzenhäubchen«. Direkt davor war ich als Schauspieler engagiert, bei Dimiter Gotscheff, der seine Probenzeit um drei Wochen verlängerte. Mir fehlten dadurch drei Wochen für meine eigene Regie, und in der Not fragte ich Leonhard Koppelman, ob er mir helfen könne. Leo fing an zu inszenieren, und nach drei Wochen kam ich dazu. Seither arbeiten wir zusammen.

**Und wie sind Sie zum Schreiben gekommen?**

Auch das aus Not. Für die Inszenierung von »In 80 Tagen um die Welt« am Düsseldorfer Schauspielhaus haben wir uns die verschiedenen Fassungen angeschaut, aber da wir im Zelt arbeiten sollten, fand ich das alles nicht wirklich passend – ich hatte das Gefühl, wir bräuchten mehr Spektakel, Tiere, Feuerwerk, Artisten, wir müssten Alarm machen. Wir entschieden uns für Musik, eine Band, und ich schrieb einen Opener, den ersten Song. Dann passte die erste Szene nicht mehr zum Opener, und ich schrieb die erste Szene um. Darauf regte Leo an, das ganze Stück zu bearbeiten.

**»The Queen's Men«, ebenfalls ein Stück von Ihnen, nahm Shakespeare und seine Welt zum Vorbild, »Schwejk« wiederum geht von einer Vorlage aus. Wie arbeiten Sie sich in die Gedankenwelt dieser anderen Autoren ein, wie nähern Sie sich einer Geschichte an?**

Ich nehme verschiedene Stichpunkte auf, aus Serien, Hörbüchern, ich lasse mir Stichpunkte von Leuten geben, ich suche Material in Filmen, in Erzählungen. Ich suche immer nach dem Prinzip. In »In 80 Tagen um die Welt« war das ein altmodisch denkender Mann mit einem gewitzten Diener, der um die Welt reist und etwas fürs Leben lernt: die Liebe.

**Was ist das Prinzip bei »Schwejk«?**

Da interessiert mich das Prinzip eines Menschen, der immer durchkommt. Dabei stellt sich die Frage, ob er, ob Komödianten, Clowns, alle, die immer Humor haben, irgendwann an eine Grenze stoßen. Bei Krieg, Gewalt, Ausgrenzung kommt der Moment, in dem Witze nicht mehr helfen. Natürlich ist Humor Anarchie, aber er kann auch ein Mittel sein, sich kleinzumachen, Dinge zu verharmlosen.

**Jetzt spielen Sie in Ihrem Stück auch die Hauptfigur. Wie nähern Sie sich als Schauspieler Ihren Rollen an?**

Gerne von außen. Mir gefällt es, einen anderen Menschen zu spielen. Mit dieser Vorstellung geht der Komödiant an Figuren heran – um Joachim Fuchsbergers Unterscheidung zwischen Komödiant und Darstellerschauspieler zu zitieren. Ich überlege mir, wie eine Figur geht, wie sie spricht.

**Was für eine Figur suchen Sie hier? Was ist der Schwejk für einer?**

Manche Elemente der Folklore machen Spaß, die benutze ich auch. Mir geht es aber vor allem um die innere Geschwindigkeit der Figur, ich wollte von Anfang an weg von der Schwerfälligkeit und der Gemütlichkeit, die er im Original hat. Der Schwejk ist gut drauf! Wir haben uns vorgenommen, dieses Mammutwerk knapp, in Schlaglichtern zu erzählen. Schwejk fällt ja auch von einer Situation in die andere. Er hat eine gute Zeit, züchtet Hunde, dann sagt er in der Kneipe etwas Falsches, und schwups ist er im Krieg – Strafbataillon. Auf dieses Prinzip habe ich beim Schreiben gesetzt. Es soll ja auch kurzweilig sein.

**Neben einigen der bekannten Szenen von Hašek haben Sie Figuren aus literarischen und historischen Kriegskontexten aufgenommen, z. B. Woyzeck oder Hitler. Wie funktioniert das mit der Vorlage?**

Das Stück ist, wie bei Hašek auch, eine Folge von Nummern, ein Stationsdrama. Das Buch ist ja kein geschlossener Roman, es ist eine Folge von Abenteuern. Schön wäre, wenn das Publikum immer genauso überrascht ist, wenn es neue Figuren trifft. Vielleicht erkennt man die eine oder andere wieder, manche wird man als Stereotype aus Kriegs- und Militärzusammenhängen verstehen. Bei all diesen Begegnungen zwischen den Figuren und Schwejk war immer die Frage, was das für den Clown bedeutet.

**Schwejk wird klassischerweise als Volksheld gesehen, als sanfter, schlauer Widerstandsheld. Warum ist er für Sie ein Clown?**

Ich interpretiere die Figur von Hašek so, die Beschreibung und auch die Zeichnungen: die roten Bäckchen, die rote Nase, die schlecht sitzende Uniform. Er ist eine naive Figur, die im falschen Moment das Falsche sagt – was natürlich eigentlich das Richtige ist, nur dass es falsch ankommt. Das machen Clowns, sie handeln aus einer Naivität heraus, benennen die Wahrheit, ohne nachzudenken, welche Folgen das haben könnte. Schwejk kommt in Situationen, die er anders ernst nimmt als die anderen Figuren, wörtlicher, und dadurch entstehen der Humor und der Witz. Und durch das Unterlaufen von verabredeten Mustern in bestimmten Situationen, etwa mit Vorgesetzten, natürlich auch die Gesellschaftskritik. — *Die Fragen stellte die Dramaturgin Felicitas Zürcher*

**Schwejk** — nach Jaroslav Hašek — in einer Bearbeitung von Peter Jordan — *Mit:* Peter Jordan als Schwejk, Tabea Bettin, Kilian Land, Jan Maak, Hanna Werth, Minna Wündrich — *Regie:* Leonhard Koppelman — *Bühne und Kostüm:* Michael Sieberock-Serafimowitsch — *Dramaturgie:* Felicitas Zürcher — **Premiere am 25. Januar** — *Weitere Termine* 4., 10. und 22. Febr., 19. März, 3., 7. und 19. April, 3. Mai und unter [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de) — **im Central, Große Bühne**

# Ein Blick von

**Schuld, Verantwortung, Anerkennung** — In Arthur Millers »Blick von der Brücke«, entstanden 1955, nimmt der Hafenarbeiter Eddie Carbone, selbst Immigrant, illegale Einwanderer bei sich auf, verrät diese aber an die Polizei, als einer von ihnen mit seiner Nichte Catherine anbandelt, deren Ziehvater er ist und die er seit Jahren uneingestanden begehrt. Regisseur Armin Petras denkt anhand des Stücks über unsere heutige Gesellschaft nach.

für den gebrauch des altgriechischen begriffs »tragisch« gibt es eine präzise dramatische anweisung von aristoteles. sie lautet: »unschuldig schuldig geworden zu sein«.

diese zuordnung und ihre gültigkeit, so scheint mir, sollten auf ihre heutige brauchbarkeit überprüft werden. was meint, unschuldig schuldig geworden zu sein?

ödipus selbst ist am anfang seiner tragödie völlig unwissend, und er hat alles – am ende des dramas weiß er alles und hat nichts. wo beginnt unschuld und wo endet sie? kann man heute als erwachsener mensch noch unschuldig sein? weil einem, wie ödipus, die nötigen informationen fehlen? in einer zeit lebend, in der ein buch etwa so viel wert ist wie eine große flasche wasser? noch lange nach den griechen, in der renaissance, hatte ein buch den gegenwert eines eigenheims.

um aber zu unserem stück zu kommen: welche rolle spielt die liebe? bei den alten griechen war alles klar – gott eros schickte einen pfeil, und wer von ihm getroffen wurde, der war quasi von der liebe verseucht und konnte dagegen nichts tun. er war schuldlos von der liebe befallen. aber wie sieht es heute aus, darf man sich also in einen mörder verlieben oder in einen dreißig jahre jüngeren menschen? vielleicht sogar in einen menschen, der von einem abhängig ist, oder in einen, für den man viele jahre die rolle des ersatzvaters gespielt hat ...

spätestens hier kommt eine neue kategorie ins spiel, ohne die sich die frage nach unschuld oder schuld nicht lösen lässt, die kategorie der verantwortung.

verantwortung kommt sprachlich gesehen aus der idee, jemandem eine antwort schuldig zu sein, also zum beispiel einem kind, das man in die welt gesetzt hat und das eines tages fragen wird: wie lebe ich richtig? und auf diese frage wird man oder auch frau eine antwort geben müssen. und das besondere ist, diese frage wird dieses kind nicht nur einmal stellen, sondern im laufe seines lebens viele male, und viele male werden die eltern antworten müssen, aber wie können sie das, wenn sie zum beispiel gar nicht mehr da sind, weil sie sich entliebt haben? oder weil sie vor der zeit an sich selbst oder der welt verzweifelt sind? sie können dann keine verantwortung mehr tragen, sie sind unverantwortlich.

viele menschen lehnen diese verantwortung heute ab, weil sie sich überfordert fühlen, weil ihnen selbst eben auch keine verantwortung entgegengebracht wurde oder weil sie der meinung sind, dass diese kategorie auf sie gar nicht zutrifft, weil ihre eigene passion, ihre liebe, ihre sehnsucht, ihre verzweiflung so groß sind, dass da eben kein platz mehr ist für andere aufgaben. wie sieht es aber aus, wenn wir nicht nur einen menschen betrachten, sondern eine ganze gruppe?

es gibt noch eine dritte kategorie, die ich hier anführen möchte, die kategorie der anerkennung. wenn, wie neulich geschehen, ein fast sechzigjähriger weißer mann in einer mittelgroßen sächsischen stadt mit tränen in den augen inmitten junger nationalsozialisten in die laufenden fernsehkameras brüllt,

dass er fast fünf jahrzehnte für etwas geschuftet hat, was die schießausländer jetzt umsonst in den arsch gesteckt bekommen, geht es meiner meinung nach zuerst einmal um das problem der fehlenden anerkennung. aber was ist anerkennung? die amerikanische philosophin nancy fraser beschreibt, dass heute neben den historisch relevanten eine zweite kategorie der kämpfe zentral geworden ist, die der sogenannten anerkennungskämpfe, bei denen es erst einmal nicht um die änderung der gesellschaftlichen produktionsverhältnisse geht, sondern um die gewichtung der anerkennung der einzelnen strömungen innerhalb der kapitalistischen gesellschaft, wobei die hauptfelder des anerkennungskampfes derzeit in den bereichen race/rasse, gender/geschlecht und sexualität verlaufen. aber es scheint mir so zu sein, dass es inzwischen auch eine unmenge anderer schichten und personen in unserer gesellschaft gibt, denen es gar nicht unmittelbar um eine andere verteilung der pekuniären mittel geht, sondern die mit allen mitteln um anerkennung streiten.

aber wie kann ein sechzigjähriger, der fünf jahrzehnte hart gearbeitet hat, an seine anerkennung glauben, wenn heute ein 25-jähriger start-up-unternehmer das vielfache seines lebensgehalts in wenigen wochen erzielen kann?

der sechzigjährige muss nach unten schlagen, dahin, wo er sich noch verteidigen zu können glaubt. es gibt keine gerechtigkeit mehr in einer globalisierten welt und es gibt auch keine unschuld mehr. und wenn man nach oben schlägt, muss man sehr jung oder sehr mutig oder sehr stark oder sehr dumm sein.

unser held aus arthur millers stück ist nicht der mann aus sachsen, und er ist auch nicht ödipus, er ist irgendwo dazwischen. er ist ein mann, der aus der trauer über den, der er geworden ist, nicht mehr herausfindet, der sich immer weiter verstrickt und dessen furchtbare angst, nicht mehr weiterzuwissen, in aggression umschlägt, in tödliche aggression, in einen zustand, der endgültig die verantwortung, die er für den geliebten menschen nicht übernehmen konnte, und endlich auch die letzte spur von verantwortung, die für sich selbst, zerstört. wenn dieses stück irgendetwas zu sagen hat, dann ist es der wunsch, gesellschaft so zu gestalten, dass der einzelne in die lage versetzt wird, verantwortung zu übernehmen, eine antwort geben zu können und nicht nur einen tödlichen stummen schrei. — von armin petras

---

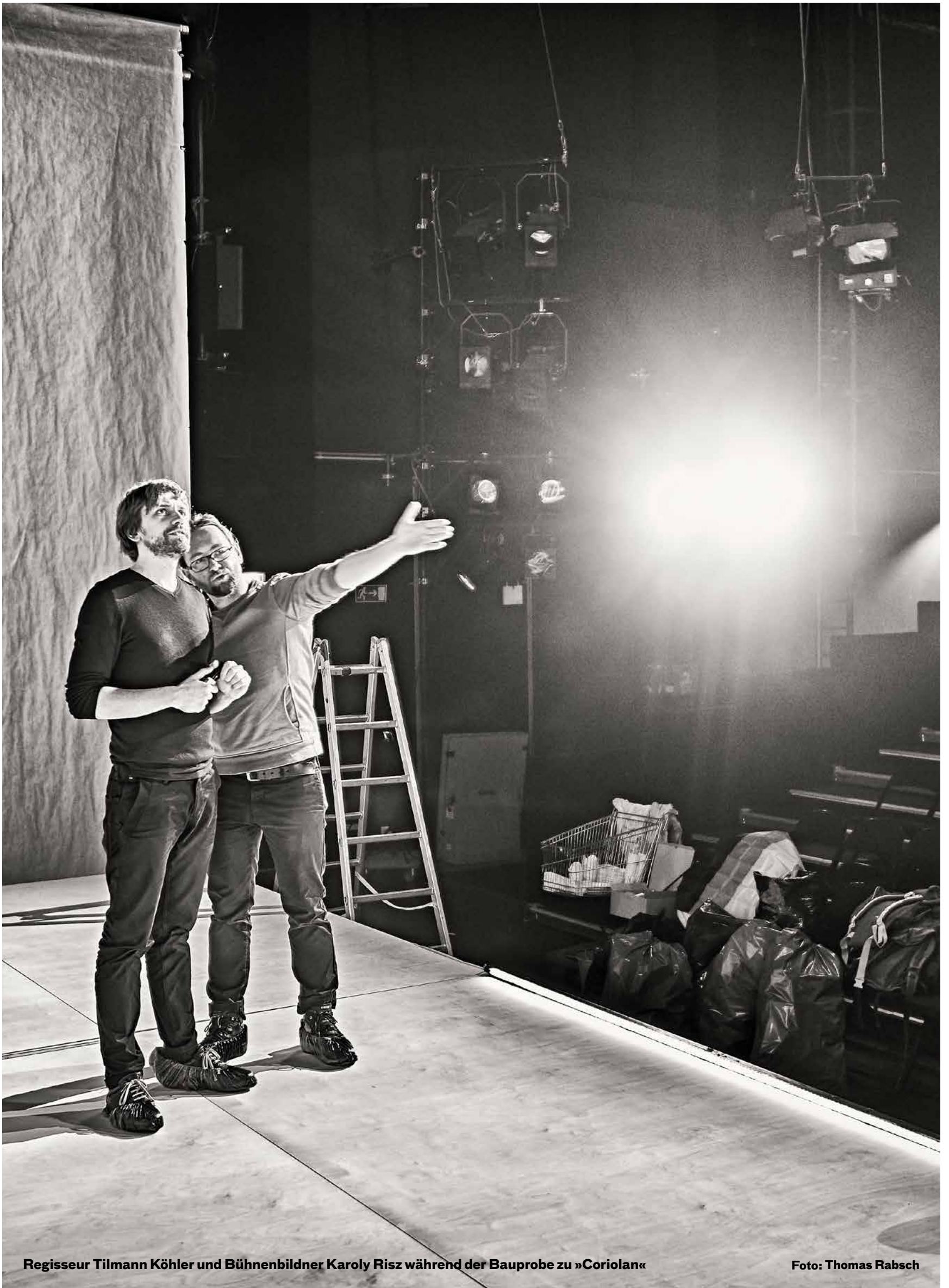
**Ein Blick von der Brücke** — von Arthur Miller — *Mit:* Cathleen Baumann, Lieke Hoppe, Serkan Kaya, Wolfgang Michalek, Belina Mohamed-Ali, Lea Ruckpaul, Thiemo Schwarz — *Regie:* Armin Petras — *Bühne:* Julian Marbach — *Kostüm:* Cinzia Fossati — *Komposition:* Jörg Kleemann — *Choreografie:* Berit Jentzsch — *Dramaturgie:* Frederik Tidén — **Premiere am 9. März** — *Weitere Termine* 7. März (öffentliche Probe/Voraufführung) und 21. März, 2., 8. und 16. April, 5. Mai und unter [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de) — **im Central, Große Bühne**

# n der Brücke



Wolfgang Michalek,  
Lieke Hoppe,  
Serkan Kaya

Foto: Thomas Rabsch



Regisseur Tilmann Köhler und Bühnenbildner Karoly Risz während der Bauprobe zu »Coriolan«

Foto: Thomas Rabsch



# Coriolan

**Brot und Spiele** — Die Dramaturgin Janine Ortiz traf Regisseur Tilmann Köhler während der Bauprobe zu Shakespeares Polittragödie.

»Coriolan«, das selten gespielte Alterswerk Shakespeares« – hier muss Tilmann Köhler schon innehalten und lachen. Der Regisseur und sein langjähriger Bühnenbildner Karoly Risz beschäftigen sich dieser Tage vor allem mit der Bühne, die das künstlerische Team Shakespeares Tragödie bereiten möchte. Bald müssen die Pläne finalisiert und in die Werkstätten gegeben werden, damit für die Endproben und zur Premiere am 18. April alles fertig ist. »Man liest das immer so, ›Spätwerk‹, aber eigentlich war Shakespeare gerade mal Mitte vierzig, als er die Arbeit an ›Coriolan‹ begann.« Dass das Werk in diesem Zusammenhang oft als schnörkellos oder gar spröde beschrieben wird, konzidiert auch Köhler. »›Coriolan‹ ist stringent, kalkuliert – vielleicht weil sich Shakespeare hier stark auf einen politischen Aspekt von Welt fokussiert.«

Tatsächlich liest sich das Werk wie ein brandaktueller Thriller um Krieg und Populismus, Macht und Intrige: In Rom hungert das Volk. Getreide ist genügend vorhanden, doch nur wenige können es noch bezahlen. Die Regierung muss die Kornspeicher vor Übergriffen schützen, denn man verlangt die sofortige Verteilung. Der jungen Republik droht der Aufstand. Da meldet sich Caius Martius, verdienter Kriegsheld zahlreicher Schlachten, zu Wort. Er verteidigt die Haltung der Regierung – jedoch nicht mit diplomatischem Geschick, sondern mit deutlicher Verachtung des Volkswillens: »Wer sich verlässt auf eure Gunst, trägt Bleiflossen beim Schwimmen. Euch vertrauen? Hängt euch! Minütlich wechselt ihr doch eure Meinung!« Angestachelt durch die Schmähung ist der Plebs umso mehr entschlossen, sich ein politisches Mitspracherecht zu erkämpfen – als plötzlich die verfeindeten Volsker die Unruhen nutzen, um einen blutigen Feldzug gegen Rom zu beginnen. Caius Martius, tapferer Soldat, der er ist, zieht in den Krieg und erhält für seinen überragenden Sieg – die Volsker werden bei Corioli geschlagen – den Ehrennamen Coriolan. Seiner Ernennung zum Konsul, dem höchsten Amt im Staat, steht bald nur noch eins

im Weg: Coriolan muss beim Volk darum bitten und auf dem Forum Stimmen sammeln. Doch nichts verabscheut er so sehr wie sich gemein zu machen mit der »dummen Masse«.

William Shakespeares Tragödie beleuchtet das komplexe Verhältnis zwischen einem aufstrebenden politischen Führer, der dem Volk nur zu gern die demokratischen Rechte verweigern würde, und einem Volk, dessen Interessen sich als von machthungrigen Populisten lenkbar erweisen. Es geht um ritualisierte Demutsakte aufseiten der Politik und darum, was geschieht, wenn bereits getroffene Vereinbarungen dem Druck der Verhältnisse nicht standhalten. »Ich finde es erstaunlich«, so Köhler am Rande der Bauprobe, »dass Shakespeare mit seinem Werk, das vor rund vierhundert Jahren verfasst wurde und das von den Anfängen der römischen Republik erzählt – also einer Zeit, die damals bereits mehr als zweitausend Jahre zurücklag –, so sehr die heutige Welt und ihre Zusammenhänge trifft. Es ist sowohl ernüchternd und gruselig als auch fast schon beruhigend, dass sich die Problemstellungen seit den Anfängen der Demokratie kaum verändert haben.«

Für Köhler und sein Team avanciert das Volk, obwohl nicht im Titel verewigt, zu so etwas wie dem heimlichen Hauptdarsteller des Werks, steht es doch in 22 der 29 Szenen auf der Bühne – und zwar nicht als schmückendes Beiwerk, sondern im Zentrum des Geschehens: »Das Volk, das da beschrieben wird, erscheint als unberechenbares, gefährliches und verletzendes vielköpfiges Monster. Wobei ich finde, dass Shakespeares Stärke darin liegt, dass er es schafft, den Text so zu gestalten, dass man zweierlei darin sehen kann, und ich sage bewusst ›kann‹, weil die Ambivalenz bestehen bleibt: Einerseits ist da ein Volk, das aus einer wirklichen Not heraus handelt, das Hunger leidet und von einem Krieg gebeutelt ist, der ihm keine Vorteile bringt; andererseits lässt sich dieses Volk leicht seine Stimme für fremde Zwecke rauben, lässt sich instrumentalisieren. Es scheint sich förm-

lich danach zu sehnen, übertölpelt zu werden von diesem Coriolan, und nicht nur von ihm, sondern auch von den Volkstribunen, so etwas wie frühen Populisten – sozusagen eine Sehnsucht nach Lüge und ›Fake News‹.«

Und die Hauptfigur? Zu Coriolan äußert sich Köhler zurückhaltender, ungern möchte er den Entdeckungen vorgreifen, die ein Schauspieler – die Titelpartie übernimmt André Kaczmarczyk – während der Proben mit seiner Rolle macht: »Coriolan könnte man als eine charismatische, egomane Figur beschreiben. Er opfert sich als Kämpfer für das Allgemeinwohl, hat aber keine gesellschaftliche Agenda oder innere Verbindung zu diesem Allgemeinwohl, für das er da kämpft. Was ihn vorantreibt, ist, den Sieg davonzutragen, egal mit welchen Mitteln und egal in welchem Zusammenhang.«

Aktuelle Bezüge herauszuarbeiten – von Trumps Amerika bis zu Pegida, den Gelbwesten oder Orbán – ist die Zielmarke von Köhlers Arbeit. Dass die einzelnen Assoziationen sich oft nur für einen Moment lang mit den Shakespeareschen Szenen decken, aufflackern und verlöschen, empfindet er als Qualität: »Die Zuschauer\*innen werden spielerisch eingeladen, können sich im Idealfall kaum entziehen, in die verschiedenen Welten und ihre aktuellen Bezüge einzusteigen, ohne gezwungen zu sein, in einer Welt und einem Bezugssystem zu verharren. Darin liegen vielleicht die Weite und die Großartigkeit dieses Shakespeare-Stoffes: Er fordert eine große Offenheit ein.«

---

**Coriolan** — von William Shakespeare —  
*Regie:* Tilmann Köhler — *Bühne:* Karoly Risz — *Kostüm:* Susanne Uhl — *Musik:* Jörg-Martin Wagner — *Dramaturgie:* Janine Ortiz — **Premiere am 18. April** — *Weitere Termine* 27. April und unter [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de) — **im Central, Große Bühne**

# Mann ist Mann

Niklas Mitteregger (von hinten), Vincent Sauer, Niklas Mitteregger, Rudi Grieser, Laura Maria Trapp

Foto: Thomas Rabsch



**Identität** — Auch in dieser Spielzeit sammelt der Abschlussjahrgang des Mozarteums Salzburg erste Berufserfahrungen am Düsseldorfer Schauspielhaus. Die Studierenden haben sich nun mit David Schnaegelberger zusammengetan. Er ist ebenfalls Absolvent des Mozarteums und war in den vergangenen zwei Spielzeiten Regieassistent am Düsseldorfer Schauspielhaus. Mit der Inszenierung von Brechts »Mann ist Mann« wird er sein Regiestudium abschließen. Nikolaus Müller-Schöll, Professor für Theaterwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt, hat sich in seiner wissenschaftlichen Arbeit intensiv mit Brecht und »Mann ist Mann« auseinandergesetzt.

**Herr Müller-Schöll, »Mann ist Mann« ist als Lustspiel ausgewiesen. Dass sowohl die Figuren bzw. der Ton, in dem sie sprechen, als auch viele Handlungsstränge komisch sind, wird beim Lesen des Stücks schnell deutlich. Bei dem, was mit dem Protagonisten Galy Gay passiert, bleibt einem das Lachen aber auch im Halse stecken.**

In der Tat könnte man sagen, dass wir es zugleich mit einem Lust- und einem Trauerspiel zu tun haben. Ein Trauerspiel ist das Stück, wenn man bedenkt, was es uns über die Logik im Krieg, vor dessen Hintergrund es spielt, erzählt: Der Einzelne bedeutet hier nichts. Das Handeln der Soldaten ist durch die Angst vor der Gewalt des Sergeanten geprägt. Um den unterwegs verloren gegangenen Kameraden zu ersetzen, müssen sie Galy Gay in diesen verwandeln. Der moderne Held Galy Gay zeichnet sich aber dadurch aus, dass er mit dieser Entfremdung des modernen Menschen, die so oft beklagt wird, einverstanden ist. Er revoltiert nicht gegen die Ordnung, löst sie vielmehr von innen her auf.

**Lässt sich Galy Gays Verwandlung aufgrund seiner opportunistischen Konstitution – »ein Mann, der nicht Nein sagen kann« – also einfach als eines von vielen Spielen oder Abenteuern in dessen Leben begreifen? Oder ist Galy Gay nach seiner Umwandlung ein »fertiger« Charakter?**

Ich glaube, dass Jaroslav Hašeks Figur des braven Soldaten Schwejk in gewisser Weise Modell für den Antihelden Galy Gay gestanden hat. Brecht schätzte den Roman nicht zuletzt aufgrund der Haltung des »Einverständnisses«, die Schwejk auszeichnet, sehr. Insofern Schwejk nicht der Protagonist eines Bildungsromans, sondern vielmehr ein Held in der Tradition von Harlekin und Picaro ist, der sich letztlich nicht entwickelt, sondern beständig neue Abenteuer erlebt, könnte man sich auch Galy Gay als einen solchen vorstellen. Nicht zuletzt wird im Stück ja nahegelegt, dass die gezeigte nicht die letzte Umwandlung bleiben muss. Fertig ist Galy Gay nach seiner Umwandlung nicht, vielmehr steht er geradezu für das Prinzip, dass ein Mensch beständig noch andere, neue Möglichkeiten in sich trägt. Das ist im Übrigen

natürlich etwas, was Brechts Stück auch heute so aktuell erscheinen lässt, denn alle Formen der Diskriminierung gehen ja immer davon aus, dass es eine feste Identität gibt, die »uns« von den »anderen« unterscheidet. Wenn das nicht länger gilt, dann tun wir gut daran, im eigenen Interesse nicht zuzulassen, dass man diejenigen ausgrenzt, die anders sind – ganz gleich ob diese Andersheit ihre soziale oder geografische Herkunft, ihre Hautfarbe, ihr Geschlecht, ihre sexuelle Orientierung oder ihre Fertigkeiten betrifft.

**Wie ist der Stücktitel zu verstehen? Ist er polemisch zu lesen oder vielleicht sogar als eine Art kommunistische Empfehlung Brechts?**

Der Titel kehrt einem Leitmotiv gleich im Verlauf des Stücks wieder und beschreibt dabei das Gesetz des Kriegs und das Prinzip der Ökonomie unter dem alle Unterschiede nivellierenden Gesetz des Warentauschs. »Mann ist Mann« wird hier außerdem zur Zote, die den Menschen als sexuelles Wesen bezeichnet. Was im Stück letztlich in jedem Fall beim Durcheinandergeraten der Behauptung, dass jeder Mensch durch einen anderen ersetzbar ist, herauskommt, spricht dafür, dass es da aber einen Haken gibt. Keine der Ersetzungen geht vollständig auf. Das heißt am Ende auch, dass sich möglicherweise niemals eine geschlossene Gemeinschaft oder Gesellschaft bilden lässt. Insofern könnte man sagen, dass Brecht hier das Reversbild des Kommunismus zeigt, wie er in dessen real behaupteten Erscheinungsformen zutage getreten ist. — **Lesen Sie das ausführliche Interview im Programmheft zur Inszenierung** — *Die Fragen stellte Dramaturgin Corinna Möller*

**Mann ist Mann** — von Bertolt Brecht — Eine Produktion der Schauspielstudent\*innen am D'haus — *Mit:* Kilian Bierwirth, Rudi Grieser, Naima Laube, Niklas Mitteregger, Vincent Sauer, Laura Maria Trapp, Genet Zegay — *Regie:* David Schnaegelberger — *Bühne:* Simone Grieshaber — *Kostüm:* Janin Lang — *Musik:* Wolfgang Paris — *Dramaturgie:* Corinna Möller — *Weitere Termine* 25. Jan., 4., 7., 19. und 25. Febr., 11. und 29. März und unter [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de) — **im Central, Kleine Bühne**

# Hundeherz



**Prototyp** — Die Dramaturgin Janine Ortiz sprach mit dem Schriftsteller und Übersetzer Alexander Nitzberg, dessen poetische Übertragungen Michail Bulgakows Romane einem breiten Lesepublikum zugänglich machten.

**Bulgakows »Hundeherz« aus dem Jahr 1925 kommt als spannungsgeladene Grotteske über einen fantastischen Laborversuch daher. Der angesehene Chirurg Professor Philipp Filippowitsch Preobraschenski wagt ein bahnbrechendes Experiment: die Operation vom Hund zum Menschen! Doch der Prototyp zeitigt ungeahnte Folgen ... Herr Nitzberg, können wir »Hundeherz« als den gescheiterten Versuch lesen, die menschliche Natur zu verbessern?**

Damit tue ich mich schwer, denn einen neuen Menschen zu erschaffen, war eigentlich nicht das Ziel von Preobraschenskis Forschung. Ihm geht es zunächst einmal um Verjüngung, das Gebiet, auf dem er ein ausgewiesener Fachmann ist. Seine Patienten, oder vielleicht sollte man besser Kunden sagen, suchen ihn auf, weil sie hoffen, ihr jugendliches Aussehen zurückzuerhalten – vergleichbar der Schönheitschirurgie heute. Erst Dr. Bormenthal, der Assistent des Professors, äußert angesichts des »Zufallsprodukts Lumpikow« die Vermutung, dass man auf dem Wege sei, die menschliche Natur zu entschlüsseln.

**Würden Sie sagen, dass der Figur des Professors eine gewisse Dekadenz anhaftet?**

Leider ist der Professor in Russland immer wieder als unglaublich lebenswürdiger, sympathischer Mensch gedeutet worden – nicht zuletzt dank einer Verfilmung von Wladimir Bortko aus dem Jahr 1988, die sehr bekannt ist. Er verkörpere gewissermaßen die »gute alte Zeit«, die von all den neuen Strömungen aufgebrochen wird. Aus meiner Sicht ist es ein schwerer Fehler, ihn so zu betrachten. In Bulgakows Werk – wenn man es aufmerksam liest – ist das nur ein Teil seiner Erscheinung. Nehmen Sie beispielsweise die Schilderung von Lumpis Operation, die wie eine schwarze Messe dargestellt wird, mit dem Professor als Hoherpriester. In seinen Reden und der Art, wie er agiert, wird er mit den Zeichen der Bestie versehen. Und schauen Sie sich seine Patienten an: Kinderschänder und Lüstlinge, die aber alle zu einer privilegierten Schicht gehören und dementsprechend über Geld und Macht verfügen. Und das nutzt der Professor aus: Er darf im Kalabuchow-Haus eine riesige Wohnung haben, obwohl in Moskau eigentlich Wohnungsnot herrscht. Er kann sich gutes Essen leisten, während andere hungern – woran er übrigens keinen Gedanken verschwendet. Wenn überhaupt, sehe ich in Preobraschenski eher eine dämonische Gestalt als eine dekadente.

**Der Hund Lumpi hingegen erscheint als durch und durch lebenswerter Charakter. Nachdem ihm die Hypophyse und die Hoden eines Kleinkriminellen eingesetzt worden sind, gebärdet er sich jedoch wie die Schlechtigkeit in Person ...**

... und wir haben auch keinen direkten Zugang mehr zu seiner Gedankenwelt. Die inneren Monologe entfallen. Das ist sozusagen der Clou des Romans! Auf diese Weise erscheint uns der Hund Lumpi wesentlich menschlicher als später der Mensch Lumpikow. Der Hund ist ja, wenn man das so sagen darf, der Aristokrat dieser Geschichte.

**Oh, ein schöner Gedanke!**

Im Traum spricht er sogar davon: »Ich bin umwerfend schön. Vielleicht sogar ein Hundepinz inkognito. Es ist durchaus möglich, dass meine Omi eine Liaison mit einem Neufundländer hatte.«

**Wie sehr merkt man dem Text an, dass Bulgakow ausgebildeter Arzt war?**

Er ist in den medizinischen Schilderungen natürlich sehr präzise. Viel interessanter finde ich, über die Parallelen zum Menschenbild vieler Ärzte nachzudenken, die ja oft sehr gebildet und dem Humanismus verpflichtet sind. Zugleich kennen wir den Zynismus oder Sarkasmus, der Medizinern eigen ist, eben weil sie tagtäglich mit der menschlichen Natur und ihren Schwächen konfrontiert werden. Mir fällt dazu ein Gedicht von Gottfried Benn ein, der ja auch Arzt war. Sinnigerweise heißt es »Der Arzt« und beginnt mit den Worten: »Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch« – so ein Satz könnte auch von Bulgakow stammen. — **Lesen Sie das ausführliche Interview im Programmheft zur Inszenierung**

**Hundeherz** — nach dem Roman von Michail Bulgakow — *Mit:* Markus Danzeisen, Andreas Grothgar, Torben Kessler, Alexej Lochmann, Lou Strenger, Sebastian Tessenow u. a. — *Regie:* Evgeny Titov — *Bühne:* Falko Herold — *Kostüm:* Nicole von Graevenitz — *Musik:* Moritz Wallmüller — *Dramaturgie:* Janine Ortiz — **Premiere am 22. Februar** — *Weitere Termine* 20. Febr. (öffentliche Probe/Voraufführung), 8. und 21. März, 10. April und unter [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de) — **im Central, Kleine Bühne**

# Auf Klassenfahrt oder Der große Sprung

**Spannung, Unterhaltung und berührender Tiefgang** — Pünktlich zur Klassenfahrtsaison bringt das bewährte Team um Autor Thilo Reffert und Regisseur Frank Panhans gemeinsam mit dem Musikkomponisten Wolfgang Böhmer das neue Stück für alle ab 6 Jahren ins Junge Schauspiel. Thilo Reffert über den Höhepunkt des Schuljahres.

**K**lassenfahrt – ein Thema, dachte ich, bei dem ich mich auskenne. Bestens sogar, dachte ich. Ich war als Schüler auf Klassenfahrt gewesen, als Lehrer und als Begleiter. Daraus sollte sich – direkt am Schreibtisch – ein Stück machen lassen. Dachte ich. Auf meine erste Klassenfahrt ging ich als Schüler der POS »Johannes R. Becher« im Neubaugebiet Magdeburg Nord. Es kam mir vor wie eine Fahrt zum Mond. Später sah ich auf der Karte, dass wir nur drei Felder weit gefahren waren, in die Magdeburger Börde.

Meine stärkste Erinnerung ist eine Wippe. Kinder wippen, auf jeder Seite fünf. Klipp und klapp geht es, rauf und runter je ein Arm, die Sonne scheint. Dann springt vom unteren Arm das äußerste der Kinder ab. Die Oberseite rauscht nach unten. Dort hat ein Kind, das äußerste, seinen Fuß unter dem dicken Eisenrohr. Die Schraube des Sitzes schaut unten raus. Darauf setzt die Wippe auf. (Danke, Dennis, dass du mir verzeihen hast.)

Anderes Jahr, andere Fahrt; mein Vater ist als Begleiter mit auf Klassenfahrt. In eine Gegend, in der die Orte Grimme heißen oder Deetz. Bungalows, ein Volleyballplatz mit grauem Sand, aber herrlich tief hängendem Netz. Klumpen nudeln bzw. Nudelklumpen mit Tomatensoße. Später blödeln wir und albern, wir quatschen und kaspeln herum in unseren Doppelstockbetten, der Mond scheint durch die Fenster – plötzlich fliegt die Tür auf: mein Vater! Und obwohl wir alle laut gewesen waren, kriegte ich allein die Mecker. Ich fand das blöd. Am blödesten war, es funktionierte, ein paar Minuten später schliefen wir. (Papa, alles gut. Grüß Götz

George von mir!) Nun, macht nichts, ich war ja auch als Lehrer auf Klassenfahrt, und das ist erst zehn Jahre her. Nur leider, ich als Lehrer musste schwören, nichts weiterzuerzählen, was ich als Lehrer mitbekommen würde. Ich gelobte es. (Es war der zweite Schwur meines Lebens. Mit dem ersten hatte ich gelobt, die DDR mit der Waffe in der Hand zu verteidigen.)

Aber gut, ich kenne Klassenfahrt seit letztem Jahr auch als Begleiter. Die Abschlussfahrt der sechsten Klasse (in Berlin und Brandenburg geht die Grundschule sechs Jahre) führte an den Uckersee. Diese Erinnerungen sind meine frischesten, zugleich aber die unbrauchbarsten für das Schreiben. Ich brachte als begleitender Vater ein solches Verständnis für die lieben Kinder auf, dass ich selbst entsetzt war. An dieser übergütigen Ja-so-war-ich-auch-mal-Haltung ging jeder Schabernack zuschanden. Ich verstand die Kinder eine Woche lang in Grund und Boden. Jungs in Mädchenzimmern und umgekehrt? So war ich auch mal. Drei Tage nicht gewaschen? So war ich auch mal. Zum Frühstück Gurke mit Nutella? So war ich auch ... Moment, so war ich nie.

Wenn Recherche nicht hilft, vielleicht hilft Theorie. Die Klassenfahrt als Karneval des Schullebens, als zeitlich begrenzte Aufgabe von Herrschaft, die hinter der Lehrerfunktion den Menschen und hinter der Schülerfunktion das Kind sichtbar werden lässt und so neue Regelungen des Miteinanders ermöglicht und verhandelbar macht. Mit dem Verlassen der eingeübten Rollen werden Beziehungen auch innerhalb der Klasse neu verfügbar und vergeben. Hier verbindet sich, in der – oft ersten – Distanz zu den Eltern, das schulische Leben mit dem privaten

Urlaub. Klassenfahrt, das ist die Hochzeit von Ferien und Schule, bevor die Zeugnisse das eine von dem anderen scheiden. Oder?

Es könnte sein, dämmert mir, dass die einzige Möglichkeit, sich dem Thema zu nähern, die beste jedenfalls für mich, die poetische ist. Das Schreiben selbst wird zum Erleben. Das Schreiben selbst als eine erste Klassenfahrt – die ich diesmal als Autor begleite, nicht als Lehrer oder Schüler. Und auf diese Reise gehen später auch alle Schauspieler\*innen mit dem Regisseur, sechs Wochen lang. Und dann das Publikum bei jeder Aufführung: Hurra, Klassenfahrt! — *Thilo Refferts Theaterstücke werden im gesamten deutschsprachigen Raum (und darüber hinaus) gespielt. Außerdem schreibt er Hörspiele und Kinderbücher (»Fünf Gramm Glück«). Er wurde u. a. mit dem Deutschen Kinderhörspielpreis 2011 und dem Mülheimer KinderstückePreis 2012 ausgezeichnet.*

---

## **Auf Klassenfahrt oder Der große Sprung**

— von Thilo Reffert — ab 6 Jahren — *Mit:* Selin Dörtkardeş, Paul Jumin Hoffmann, Marie Jensen, Eduard Lind, Maria Perlick, Bernhard Schmidt-Hackenberg, Alexander Pankov, Mathias Haus (Musik) — *Regie:* Frank Panhans — *Bühne und Kostüm:* Jan A. Schroeder — *Musik:* Wolfgang Böhmer — *Choreografie:* Marcus Grolle — *Dramaturgie:* Kirstin Hess — **Premiere/Deutsche Erstaufführung am 31. März** — *Weitere Termine* 28. März (öffentliche Probe/Vorführung), 2., 3., 12., 14. und 16. April, 5., 6. und 7. Mai und unter [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de) — **im Jungen Schauspiel, Münsterstraße 446** — **JUNGES SCHAUSPIEL**



# Junges Schauspiel



Jennifer Ijeoma Agabata, Selin Dörtkardeş

Foto: David Baltzer

**Über Kontinente hinweg** — Die deutsch-nigerianische Koproduktion »Imagination TV – Wie fern kannst du sehen?« hinterfragt Klischees — von Marion Troja

**W**ie fern kannst du sehen? Bis zur nächsten Stoßstange, um ehrlich zu sein. In ihren Autos drängeln sich die Menschen durch die 18-Millionen-Metropole Lagos. Es fühlt sich nach Chaos an. Selin Dörtkardeş ist Großstadt gewöhnt, die 26-jährige Schauspielerin stammt aus Berlin. Ihr Gefühl bei der Ankunft in der nigerianischen Hauptstadt beschreibt sie als Kulturschock. Auch die gleichaltrige Jennifer Agabata hat sich Deutschland anders vorgestellt: als ein Land, in dem alles funktioniert. So sah das Bild in ihrem »Imagination TV« aus. Nach einigen Tagen in Düsseldorf stellt die Schauspielerin aus Lagos fest: »Die Menschen arbeiten wie Maschinen. Und es ist sehr kalt.«

Beide haben sich Geschichten erzählt. Wie die Deutschen so sind, die Nigerianer\*innen, die Türk\*innen, die Europäer\*innen, die Afrikaner\*innen. Klischees sind nicht immer falsch, zeigen aber nur ein eingeschränktes Bild. Die deutsch-nigerianische Koproduktion »Imagination TV – wie fern kannst du sehen?« mit Vorstellungen im Januar und Februar 2019 in Düsseldorf und weiteren in Lagos nimmt diese Erkenntnis auf. Vorangetrieben haben sie Joshua Alabi, Regisseur und Kopf des Kininso-Theaters, und die Düsseldorfer Dramaturgin Kirstin Hess. Das Junge Schauspiel arbeitet in einem weltumspannenden Verbund; Leiter Stefan Fischer-Fels knüpft Kontakte als Vorstand der Internationalen Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche ASSITEJ. Gefördert wird die Produktion von der Kulturstiftung des Bundes.

»In Jennifers Nachnamen Agabata stecken die Wörter »König für einen Tag« und »glückliche Reise«. Klischees werden herausgekitzelt und auf den Kopf gestellt. Danach tanzt und musiziert man in Deutschland auf den Straßen, es ist gefährlich, überall lauern wilde Tiere. In Nigeria dagegen gibt es Geld im Überfluss, es ist ein sicheres Land. Selin freut sich, es kennen zu lernen. Und darauf, »dass es dort einfach mal leise sein wird«. Angenehm gelöst ist das Miteinander der Sprachen. Jennifers englische Texte werden von Selin auf Deutsch wiederholt, so dass auch Kinder ohne große Englischkenntnisse dem Geschehen folgen können. Schön zu sehen, wie die bei den jungen Frauen sich mit überwältigender Kondition verausgaben, wie sie sich an Spielwitz und Dynamik ebenbürtig sind.« — RHEINISCHE POST

**Imagination TV – Wie fern kannst du sehen?** — ab 10 — Mit: Jennifer Ijeoma Agabata, Selin Dörtkardeş — Regie: Joshua Alabi — Bühne und Kostüm: Blessing Ikhatolor — Musik: Michael Ajimati — Dramaturgie: Kirstin Hess — Nächste Termine 19., 20., 21. und 22. Febr. — **im Jungen Schauspiel, Münsterstraße 446** — **JUNGES SCHAUSPIEL** — Eine Koproduktion mit dem Theater Kininso Concepts (Lagos, Nigeria) — Gefördert im Fonds TURN der Kulturstiftung des Bundes

**Die Leiden des jungen Werther** — von J. W. von Goethe — Premiere am 3. Februar in der Freizeiteinrichtung Icklack

»Ich habe eine Bekanntschaft gemacht, die mein Herz näher angeht!  
Mir wird's so schwindelig vor allen Sinnen.  
Sie ist mir heilig!  
Sie ist schon vergeben!  
Musste denn das so sein, dass das, was des Menschen Glückseligkeit macht,  
wieder die Quelle seines Elends würde?!

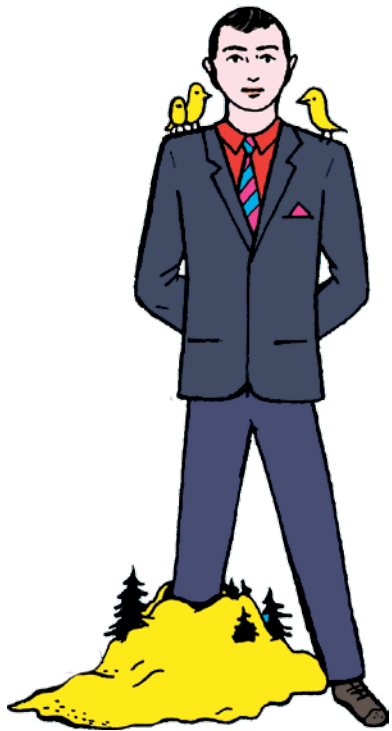
Rasend vor Liebe schreibt der junge Werther seinem besten Freund. Beim Tanzen hat er Lotte kennengelernt. Doch sie weist ihn zurück, da sie so gut wie verlobt ist – mit Albert, einem braven Langweiler! Werther ist das pure Gegenteil: leidenschaftlich, unbeherrscht, radikal. Er will das große Gefühl, das absolute Glück, und zwar sofort! Mit weniger lässt er sich nicht abspesen. Er verachtet alles Konventionelle und diejenigen, die vernünftig leben und keine höheren Ziele haben. Er rebelliert gegen Karrieristen und den Adel. Und er wird an seinen Ansprüchen zugrunde gehen.

Ab Februar 2019 kommen wir mit einer mobilen Inszenierung von »Die Leiden des jungen Werther« auf Ihre Einladung zu Ihnen in die Schule oder in die Jugendfreizeitstätte. Regie führt Fabian Rosonsky, der mit dem Stoff seines Herzens gleichzeitig sein Debüt gibt. Seit der kurze Briefroman des damals 24-jährigen Goethe 1774 erschien und ein europaweiter Sensationserfolg wurde, ist seine Faszination ungebrochen. Bis heute identifizieren sich junge Menschen mit der in ihrem Denken, Empfinden und Handeln kompromisslosen Titelfigur und dem drängenden Lebensgefühl zwischen Weltschmerz, Ekstase und Auflehnung, das Goethe mit seinem Liebesroman so überzeugend einfängt.

**Ab Februar zeigen wir »Die Leiden des jungen Werther« als mobile Inszenierung auf Ihre Einladung in Schulen und Jugendfreizeitstätten. Wie Sie uns einladen können? Schicken Sie uns eine Mail an [karten-junges@dhaus.de](mailto:karten-junges@dhaus.de) oder rufen Sie uns an: 0211. 85 23-710, wir informieren Sie gerne über alles Weitere.**

**Die Leiden des jungen Werther** — von Johann Wolfgang von Goethe — ab 14 — Mit: Davina Donaldson, Eduard Lind (als Werther), Moritz Otto — Regie: Fabian Rosonsky — Bühne und Kostüm: Sarah Methner — Musik: Matts Johan Leenders — Dramaturgie: David Benjamin Brückel — **Premiere am 3. Februar in der Freizeiteinrichtung Icklack (Höherweg 12)** — Weitere Termine 1. Febr. (öffentliche Probe/Voraußführung) in der Freizeiteinrichtung Icklack; 16. Febr. im Goethe-Museum Düsseldorf; 9. März in der Kulturkirche Kaiserswerth und unter [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de) — **JUNGES SCHAUSPIEL** — Eine Produktion des Jungen Schauspiels in Kooperation mit dem Goethe-Museum Düsseldorf

# Bürgerbühne



**Die perfekte Familie gibt es nicht** — Was aber, wenn Müllrunterbringen, Geschwisterrivalitäten und Abnabelungsprozesse nicht die einzigen Hürden im harmonischen Miteinander sind? Was, wenn ein Elternteil blind ist? Was, wenn das Kind ein Leben lang auf den Rollstuhl angewiesen ist, was, wenn ein Handicap das Leben einer ganzen Familie bestimmt? Darüber sprechen Hannah Biedermann, die Regisseurin der Inszenierung »Perfect Family«, und die Spielerin Isabell Rosenberg.

**Das Thema Familie ist spannend, weil es mit jedem von uns zu tun hat. Was interessiert Sie daran?**

*Hannah Biedermann* — Du hast eine Familie, ob du willst oder nicht. Das ist sowohl sehr privat als auch sehr politisch. Auch die Kleinfamilie aus »Vater, Mutter, Kind« ist ein Konstrukt. Das ist zwar in der gelebten Realität schon einigermaßen demontiert, in der Wahrnehmung der meisten allerdings noch nicht angekommen.

*Isabell Rosenberg* — Die Gründung einer eigenen Familie ist eine Möglichkeit, um dieses Konstrukt für sich ganz neu zu definieren und auszugestalten, manchmal eben auch bewusst ganz anders, als man es vielleicht in der eigenen Kindheit erlebt hat.

**In einer Familie gibt es auch immer ein großes Repertoire an Reibungspunkten. Sie, Hannah Biedermann, haben sich dafür entschieden, das Thema mit Menschen zu verhandeln, die darüber hinaus gehandicapt sind und für die es noch mal aus einem anderen Blickwinkel betrachtet werden muss. Warum?**

*Hannah Biedermann* — Ich habe mich dafür entschieden, weil Menschen mit einer oder mehreren Einschränkungen Teil der Gesellschaft sind. De facto kommen sie aber vielfach in der Wahrnehmung der Mehrheit nicht vor. Auch im Theater nicht. Verbunden mit diesem Thema stellt sich sehr deutlich die Frage: Was ist normal, wer hat das Recht, an einer vermeintlichen Normalität teilzuhaben, und wer nicht? Dabei geht es nicht darum, ob die Menschen mit Behinderung normal sind oder nicht, sondern darum, was eine normale Familie ist und was dich dazu befähigt, Eltern zu sein. Unter der Lupe der gehandicapten Eltern stellen sich Fragen, die ganz allgemein sind. Und die uns alle betreffen.

**Bedeutet für Sie, Isabell, Familie etwas anderes als für Menschen, die nicht die Erfahrung eines Handicaps machen?**

*Isabell Rosenberg* — Für mich persönlich nicht, aber das liegt auch daran, dass ich in einer Generation geboren wurde, in der ein selbstbestimmtes Leben möglich ist. Noch vor wenigen Jahrzehnten war für viele Menschen mit Behinderung die eigene Familie die einzige Möglichkeit, außerhalb eines Heims leben zu können, also nicht selbstbestimmt. Ich weiß von vielen älteren Menschen mit Behinderung, dass sich ihre Eltern bis ins hohe Alter für sie aufgeopfert haben und sie selbst sich wünschten, vor ihnen zu sterben, um nicht in ein Pflegeheim zu müssen. Ich hatte das Glück, kognitiv topfit auf die Welt zu kommen, sodass ich zwar lebenslanglich auf den Rollstuhl angewiesen bin, aber inzwischen seit fast zehn Jahren mit persönlicher Assistenz im eigenen Haushalt lebe und mein Leben dadurch selbstbestimmt gestalten kann.



Illustration: Katharina Gschwendtner

**Was finden Sie an einem Konzept wie der Bürgerbühne interessant?**

*Isabell Rosenberg* — Am Konzept der Bürgerbühne finde ich toll, dass jede\*r künstlerisch aktiv werden kann, der oder die das möchte. Und es ist toll, dass die Bürgerbühne auch Menschen mit Behinderung zutraut, auf der Bühne zu sein.

**Was kann die Arbeit an einem Projekt wie diesem leisten?**

*Hannah Biedermann* — Ich finde, es ist eine große Chance, Bürger\*innen eine Bühne, eine Öffentlichkeit zu geben. Den Themen und Geschichten, die sonst im Theater leider nicht oder noch nicht vorkommen. Menschen mit diversen Einschränkungen finden wenig Öffentlichkeit für ihre Themen. Es ist politisch und relevant, dass sie zu Wort kommen. Und dass man sich ihnen widmet. — *Die Fragen stellte die Dramaturgin Juliane Hendes*

*Hannah Biedermann* ist Theaterregisseurin, Dramaturgin und leitet das Künstlerkollektiv Pulk.fiktion. 2017 erhielt sie den Deutschen Theaterpreis Faust in der Kategorie Beste Regie Kinder- und Jugendtheater.

*Isabell Rosenberg* studierte Angewandte Literatur- und Kulturwissenschaften, volontierte bei der Aktion Mensch und arbeitete beim DAAD in Bonn.

**Perfect Family** — Eine Glücksforschung von Menschen mit Behinderung — *Regie:* Hannah Biedermann — *Bühne und Kostüm:* Ramona Rauchbach — *Musik:* Johannes Birlinger — *Dramaturgie:* Juliane Hendes — **Premiere/Uraufführung am 26. Mai** — *Weitere Termine unter* [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de) — **im Central, Kleine Bühne — BÜRGERBÜHNE**

# Düsseldorfer Reden

Nach der großen Publikumsresonanz in den letzten beiden Spielzeiten ziehen die Düsseldorfer Reden 2019 um ins Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz. In der Zeit von Februar bis Juni halten dort Gäste aus Wissenschaft, Medien und Gesellschaft an fünf Sonntagen Reden zu wichtigen und drängenden Themen der Gegenwart.

Den Auftakt macht am 10. Februar der Jurist, Autor und Journalist **Heribert Prantl**. Als meinungsstarkes Mitglied der Chefredaktion der Süddeutschen Zeitung stellt er seinen Vortrag unter den Titel »Der sogenannte Populismus. Die Wiedergeburt von alten Wahnideen und Idioten – und was dagegen zu tun ist«.

Am 24. März ist mit **Gerald Hüther** einer der bekanntesten Neurobiologen Deutschlands zu Gast im Schauspielhaus. Mit dem Vortrag »Lernen, was Menschsein bedeutet« plädiert er für die Abkehr vom Dogma des »Survival of the Fittest« zugunsten eines konstruktiveren und achtsameren Miteinanders.

Fortgesetzt wird die Redenreihe am 28. April von **Alice Schwarzer**, der Publizistin und Herausgeberin der feministischen Zeitschrift Emma. Sie liefert ihre Perspektive auf die #MeToo-Debatte unter dem Titel: »Sexualgewalt, Macht und Parallelgesellschaften«.

Mit dem kamerunischen Politologen und Philosophen **Achille Mbembe** ist am 12. Mai eine der wichtigsten afrikanischen Stimmen zum Thema Postkolonialismus und erstmals ein internationaler Wissenschaftler zu Gast bei den Düsseldorfer Reden.

Den Abschluss der diesjährigen Reihe bildet am 2. Juni **Dunja Hayali**. Der Vortrag der streitbaren Journalistin und Fernsehmoderatorin trägt den programmatischen Titel »zusammen – wachsen«.

**Reden zu aktuellen Fragen der Zeit** — in Kooperation mit der Rheinischen Post — **von Februar bis Juni fünf Mal sonntags um 11 Uhr** — *im Schauspielhaus*

# All Eyes on Me



Lady Gaga

Foto: Thomas Rabsch

**Fotografien aus Theater und Rock 'n' Roll von Thomas Rabsch** — **Ausstellung vom 8. bis 31. März auf der Brücke im Central** — **Im Rahmen des Duesseldorf Photo Weekend 2019**

Thomas Rabsch zählt mit seinen Porträts und Reportagefotos zu den profiliertesten Fotografen seiner Generation. Seine Bilder zeichnen sich aus durch intensive Lebhaftigkeit und intime Nähe zu seinen Motiven. Ob es um das Entdecken entlegener Orte geht, um einen Blick in das Gesicht von Lady Gaga oder um die Beastie Boys an einer Kölner Bushaltestelle, ob um die Charakterisierung einer Schauspielerin oder um den großen pathetischen Bühnenmoment eines Rammstein-Konzerts in New York – immer sucht Rabsch den Weg, in seinen Bildern nicht alles und restlos zu erzählen. Er webt in sie ein offenes Geheimnis hinein und spricht auf seinen Fotos die zurückhaltende Einladung aus, neugierig auf den Menschen im Bild zu werden. — Seit drei Jahren prägt Rabsch mit seinen Ensemble- und Inszenierungsbildern auch wesentlich die Arbeit des Düsseldorfer Schauspielhauses. Aus Anlass des Duesseldorf Photo Weekend zeigen wir unter dem Titel »All Eyes on Me« eine Auswahl seiner Arbeiten aus dem Bereich Musik, Theater und Reportage. Mit Porträts von Bob Geldof, Blixa Bargeld, Jamie Foxx, Jane Birkin, Julie Delpy, Nick Cave, Dave Grohl, Lenny Kravitz, Lang Lang, Metallica, Pharrell Williams u. v. a.

**Öffnungszeiten** — **Fr 8. März 18 Uhr Vernissage; Sa 9. und So 10. März ab 12 Uhr jeweils bis Vorstellungsende. Vom 11. bis 31. März geöffnet jeweils ab eine Stunde vor Vorstellungsbeginn bis eine Stunde nach Vorstellungsende.**

**Kartenservice** — **Theaterkasse 0211. 36 99 11** — **Abo-Büro 0211. 36 38 38** — **www.dhaus.de** — *Vorverkaufskasse Central:* Worringer Straße 140, Mo bis Sa 11:00 – 18:30 — *Vorverkaufskasse Opernshop:* Heinrich-Heine-Allee 24, Mo bis Fr 10:00 – 19:30, Sa 10:00 – 18:00 — Die Abendkassen öffnen jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn. — *Online-Kartenverkauf:* [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de) — *Schriftliche Reservierungen E-Mail:* [karten@dhaus.de](mailto:karten@dhaus.de), *Fax:* 0211. 85 23-439 — **Karten Junges Schauspiel** — *Telefon:* 0211. 85 23-710, [karten-junges@dhaus.de](mailto:karten-junges@dhaus.de), Mo bis Fr 9:00 – 16:00

**Adressen** — **Schauspielhaus** — Gustaf-Gründgens-Platz 1, 40211 Düsseldorf — U-Bahn: U71, U72, U73, U83 — Straßenbahn: 701, 705, 706 (Schadowstraße) — *Parkhäuser:* Tiefgarage K6-Bogen APCOA, Schadow-Arkaden — **Central** — Worringer Straße 140, 40210 Düsseldorf. Das Central liegt zwischen Worringer Platz und Hauptbahnhof. Sie erreichen den

Hauptbahnhof mit fast allen U-Bahn- und S-Bahn-Linien. — *Parkhaus:* Im Postgebäude, Theatertarif: 4 Stunden 3,50 € (je Folgestunde 1,50 €), Entwertungsalternat im Foyer des Central — Adresse für das Navigationssystem: Karlstraße 127–135, mittlere Einfahrt für Langzeitparker — **Junges Schauspiel** — Münsterstraße 446, 40470 Düsseldorf — Kostenfreie Parkplätze in der Nähe — Straßenbahn 701, U-Bahn U71 (Am Schein) — Bus 730, 776 (Rath Mitte) — S-Bahn S6 (Rath Mitte)

**Impressum** — *Herausgeber:* Düsseldorfer Schauspielhaus — *Generalintendant:* Wilfried Schulz — *Kaufmännische Geschäftsführerin:* Claudia Schmitz — *Redaktion:* Dramaturgie/Kommunikation — *Redaktionsschluss:* 18. Januar 2019 — *Layout:* Yasemin Tabanoğlu — Das Theatermagazin Nr. 7 erscheint im Herbst 2019/20.