



SCHAUSPIEL

**Tragödie von
William Shakespeare**

Othello

**ABSCHIED VON
DEN HELDEN**

staatstheater darmstadt



Othello

Tragödie von William Shakespeare

in den Übersetzungen von Feridun Zaimoğlu / Günter Senkel
und Wolfgang Heinrich Graf Baudissin

Premiere am 14. September 2019, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus

DER HERZOG VON VENEDIG Erwin Aljukić
BRABANTIO Hubert Schlemmer
OTHELLO Ernest Allan Hausmann
CASSIO Daniel Scholz
JAGO Thorsten Loeb
RODRIGO Béla Milan Uhlrau
DESDEMONA Marielle Layher
EMILIA Judith Niederkofler
UND MIT Afua Wiredu, Calvin Kyei

REGIE Gustav Rueb
BÜHNE Daniel Roskamp
KOSTÜM Dorothee Joisten
SOUNDDESIGN Heiko Schnurpel
BELEUCHTUNGSMEISTER Thomas Gabler
TON Sebastian Franke
VIDEO Martin Kadel, Marcel Klar, Axel Röthemeyer
DRAMATURGIE Karoline Hoefler

REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG

Michael Enax, Alexandra Varnay

PRODUKTIONSASSISTENZ Friederike Streu

KOSTÜMASSISTENZ Lucia Bushart

INSPIZIENZ Leonie Maul

SOUFFLAGE Rafael Buchta

MASKE Martina Prothmann, Kirsten Roser

REQUISITE Bianca Bonn

BÜHNENMEISTER Sebastian Emmrich

REGIEHOSPITANZ Franziska Caspari, Deborah Favella

KOSTÜMHOSPITANZ Darya Sotoodeh

DRAMATURGIEHOSPITANZ Greta Vahrenhorst

AUFFÜHRUNGSDAUER ca. 3 Stunden und 10 Minuten, *inklusive einer Pause*
(ca. 1 Stunde und 45 Minuten bis zur Pause)

AUFFÜHRUNGSRECHTE Rowohlt Theater Verlag

Das Fotografieren und Filmen während der Vorstellung ist aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.



Thorsten Loeb, Ernest Allan Hausmann

Shakespeares Tragödie im „postfaktischen“ Zeitalter

„Othello“ (*The Tragædy of Othello, the Moor of Venice*) kreist um Macht, um Liebe, Eifersucht, Krieg. Doch vor allem geht es um den Rassismus einer von Männern geprägten, weißen Gesellschaft gegen den erfolgreichen schwarzen Söldner-General Othello. Nicht nur dessen Gegenspieler Jago, der Anti-Held, versprüht das Gift des Hasses durch seine Intrige und seine diffamierende Sprache immer mehr, bis Othello (nur er?) den freien Blick verliert und glaubt, betrogen zu werden...

Regisseur Gustav Rueb befragt den über 400 Jahre alten Klassiker auch danach, wie zwangsläufig scheinbare Gesetzmäßigkeiten in dieser Männer-Welt ablaufen müssen. Für seine Inszenierung sind die Ressentiments, denen „the noble Moor in the service of the Venetian State“ ausgesetzt ist, ein Hauptaspekt – zumal sich das Prinzip Jago, die Lüge, der Hass, Hate-Speech, im digitalen Zeitalter noch potenziert hat in seiner Gefährlichkeit.

Besetzungspolitik und politische Besetzung

Wer eine Bild-Recherche zu „Othello“ unternimmt, stößt auf alten Stichen oder Gemälden meist auf eine Szene: Othello und Desdemona im Bett. Meist trägt Othello goldenen Schmuck. Modernere Inszenierungsfotos zeigen im Allgemeinfall einen weißen Theaterstar. Oft durch ein Zeichen markiert oder tatsächlich konkret – eigentlich nach den geführten Diskriminierungs-Debatten undenkbar – einer diffamierenden Tradition folgend mit dunkler Farbe angemalt.

Viele berühmte weiße Männer spielten Shakespeares Titelhelden: Lawrence Olivier, Orson Welles, Ulrich Wildgruber, Matthias Kniesbeck, Thomas Thieme, Joachim Meyerhoff, Ingo Hülsmann etc. Oftmals wurde dabei die Technik des „Blackfacing“ mehr oder weniger reflektiert oder variiert aufgegriffen und wiederholt. Auch aktuell gibt es Beispiele von deutschen Bühnen 2019, die die Frage von people of colour¹, warum die Titelrolle weiß besetzt wird, ignorieren oder kontern.

¹ „People of Colour (POC)“ sowie „Schwarz“ und „Weiß“ bezeichnen historisch und politisch konstruierte Gruppen, mit verschiedenen Privilegien und Machtbeteiligungen, wie immer in Bezug auf den deutschen Kontext.



Erwin Aljukić, Hubert Schlemmer, Daniel Scholz

„...die Flammen der Hölle“ Die Sprache kommt zur Sprache. Fragen an die Autoren Zaimoğlu und Senkel

Marion Tiedtke, Dramaturgin der Uraufführung an den Münchner Kammer-
spielen, befragte das Autoren-Duo für ihr Programmheft. Ein Auszug:

MT: Bevor wir uns kennen gelernt haben, hattet ihr Othello noch einmal
neu gelesen. Was hat euch bei der ersten Lektüre fasziniert?

GS: Bei der ersten Lektüre des Reclam-Hefts eigentlich nichts. Ich habe
dann das englische Original gelesen und fand es großartig.

MT: Woran lag das? Was ist in der deutschen Übersetzung verloren
gegangen?

FZ: Das Original, wie wir es kennen war zum Zwecke der Volksbelustigung
geschrieben und inszeniert. Aber die erste Übersetzung ist eine politisch
korrekte Version des Ganzen, eine Verharmlosung durch ungeschriebene
moralische Standards.

GS: Die erotischen Anspielungen sind weitgehend draußen, der ganze
Rassismus gedämpft, der Humor ist nahezu verschwunden. Diese Erstüber-
setzung entspricht konventionellen Vorstellungen des letzten Jahrhunderts,
wie man einen Klassiker auf die Bühne zu bringen habe.

FZ: Es war im Grunde eine durchgehende Auslassung.

MT: Ist Othello ein Stück, das unsere heutige Gesellschaft widerspiegelt?

GS: Othello ist ein Stück, das mit Emotionen spielt. Man kann sich an
Äußerlichkeiten festhalten, indem man darauf besteht, Othello sei Söldner-
general in einer Adelsgesellschaft. Natürlich stimmt das: Wir haben es
hier mit Großkapitalisten zu tun und mit einfachen Soldaten, die Unter-
geordnete sind. Die Leidenschaften aber, die diese Figuren haben, sind von
ihrer Position unabhängig.



Judith Niederkofler, Thorsten Loeb

MT: Bei Shakespeare gibt die aristokratische Gesellschaft rassistische
Vorteile nur zu, wenn sie sich wie Brabantio geschädigt fühlt. Jago
allerdings formuliert schon zu Beginn einen schonungslos rassistischen
und sexistischen Standpunkt. In eurer Bearbeitung wird dem große
Bedeutung beigemessen. Beabsichtigt ihr den Tabubruch?

FZ: Darum geht's natürlich nicht. Es geht um ein wirkliches Stück. Wir
wollten dem Original dahingehend entsprechen, dass wir die tatsächlichen
Verhältnisse bewahren. Man mag das als sexistisch oder rassistisch bezeich-
nen, aber wir sind Realisten. – Es ist eine oberflächliche Lesart, wenn man
sich nur auf Worte bezieht, denn das ist nur die dünne Kruste, aber darunter
lodern die Flammen der Hölle.



Karoline Hoefler

Bin ich Rassist*in? (ohne es zu wissen)

**Einige Fragen an mich und das
Mehrheitspublikum**

Welche Bilder kommen Ihnen zuerst in den Kopf, wenn Sie „AFRIKA“ lesen oder hören? Nehmen Sie sich Zeit. Schließen Sie kurz die Augen. Was ist das erste Bild, die erste Assoziation? – Natürlich wissen Sie: Afrika ist ein mannigfaltiger Kontinent, um ein vielfaches größer als Europa...

Aber denken Sie nicht doch an z.B. Löwen? Elefanten? In freier Wildbahn? Vielleicht an einen Dschungel? Savanne? Geprägt durch Romane, Filme und Reise-Romantik funktioniert „Afro-Romantismus“ als vermeintliche Antithese zu Europa und erzählt uns von „Wildnis“ „Exotik“. Einfachheit. Natur. Als ginge es vermeintlich raus aus der Zivilisation und rein in ein Abenteuer, um Land und Leute zu „entdecken“. (Ist es nicht arrogant von „entdecken“ zu sprechen? Sollte man Menschen nicht vielmehr kennen lernen?)

Eine andere oft genannte Imagination ist härter: Es sind Bilder von offensichtlich Hunger leidenden schwarzen Kindern, dünne Arme, nackte Bäuche, Fliegen an den Augen? Hilfsbedürftige Menschen.

Ich wurde in den 1980er Jahren in Süddeutschland sozialisiert und erinnere mich an Plakate und Spendenaufrufe, die mit solchen Bildern im öffentlichen Raum oder Fernsehen um Spenden warben.

Beide Narrative und Klischees kommen leider tatsächlich häufig vor und werden oft verallgemeinert.

Wenn ich angesichts präsender Abbildungen primär an Hilfsbedürftige denke, fühlen sich dann nicht viele weiße Europäer*innen angesichts solcher wirkungsstarken Abbildungen von ausgelieferten Menschen überlegen? Projizieren wir dieses Bild auf Mitmenschen afrikanischer Herkunft? Wohin führt es, einen ganzen Kontinent auf das Adjektiv „arm“

o. ä. zu reduzieren? Gut, dass inzwischen nicht nur fiktionale Filme wie „Black Panther“ oder Strömungen wie der „Afrofuturismus“ neue Geschichten der Innovation erzählen. Mit über 40% der Bevölkerung unter 15 Jahren ist Afrika ist der jüngste Kontinent der Welt.

Schließen Sie im Geiste nochmal die Augen. Ich gebe Ihnen einen Namen: Cleopatra. Stellen Sie sich das Gesicht dieser mächtigen Frau vor. Welche Hautfarbe hat Ihre imaginäre Cleopatra? Ich dachte an das Baden in Milch, den Lidstrich und Elizabeth Taylor, an Gold. Wie dunkel ist die Haut der Pharaonen in Ihrem Kopf? Und: war diese Hochkultur in den ersten Assoziationen zu „Afrika“ erhalten?

Es ist das Framing, es sind Geschichten, Narrative, Ab-Bildungen, die unser Denken und unsere Phantasie ebenso machtvoll prägen wie Menschen, die repräsentieren. Ein weißer Schauspieler kann potentiell fast jede Rolle spielen... Gilt das für alle Schauspieler*innen?



Kurze Geschichte unbewusster Alltags-Blindheit

Als ein Vorbericht über diese Inszenierung erschien, wurde dafür ein Foto zur Ankündigung verwendet, auf dem David Oyelowo im Dezember 2016 in der Inszenierung des *New Yorker Theater Workshop* als Othello auf der Bühne steht. Eine Art Beispielfoto vorab. Dennoch stellte sich direkt die Frage: Würde ein Darmstädter Ensemble-Mitglied Hamlet spielen, käme ein*e Journalist*in darauf, ein zwei Jahre altes Portraitfoto eines amerikanischen Schauspielers zu verwenden, der Hamlet spielt, um mit dessen Gesicht unsere Premiere anzukündigen? Ein noch direkterer Vergleich: Hieße Shakespeares Stück „Jago“: Hätte man stellvertretend das Bild von Daniel Craig, der Jago in New York neben David Oyelowo spielte, verwendet, um unseren Jago, gespielt vom Darmstädter Thorsten Loeb darzustellen? Natürlich ist die Antwort Nein. Man hätte auch keinen weniger prominenten anderen weißen Schauspieler als Craig gezeigt. Schwer vorstellbar, dass das Gesicht eines weißen Schauspielers das eines anderen weißen Schauspielers repräsentiert. Das kann nur heißen: Auch 2019 wird die Hautfarbe offensichtlich zuerst gesehen. Alles andere, das andere Alter, andere Statur, Nationalität etc. scheint dahinter zurückzutreten. Ist es verwunderlich, dass das passiert und kaum registriert wird? Diese aktuelle Geschichte ist nur ein winziges Beispiel dafür, wie ungleich im Alltag oft agiert wird. Umso besser, dass das Bild nach unserer Nachfrage schnell ausgetauscht wurde.

Was ist Rassismus?

Rassismus ist also nicht nur bei Menschen mit rechter politischer Gesinnung zu finden. Rassismus wurzelt tief. Er hat Struktur. Eine lange Geschichte. Und er hat viel mit Ökonomie, mit Geld zu tun. „Die Idee der Rasse wurde entwickelt als eine Erklärungsweise sozialer Spaltung in einer Gesellschaft, die zugleich den Anspruch auf Gleichheit erhob.“ (Malik 2003)



Daniel Scholz, Judith Niederkofler, Marielle Layher

Ernest Allan Hausmann, Thorsten Loeb, Béla Milan Uhrlau

Elina Marmer

Einige seiner Wurzeln

Die Ursprünge des modernen Rassismus können bis auf die Zeit der europäischen Aufklärung zurückverfolgt werden. Im Europa des 18. Jahrhunderts existierten zwei widersprüchliche Positionen: das Bestreben nach Égalité, Liberté, Fraternité für die gesamte Menschheit, und zum anderen eine Kolonialpolitik, die eine gewaltsame Ausbeutung von Menschen und Ressourcen, Unterwerfung, Versklavung und Zwangsarbeit nach sich zog. Dahinter standen wirtschaftliche Interessen: Das überbevölkerte Europa konnte sich nicht mehr ernähren, für die Industrialisierung fehlten natürliche Ressourcen. Die Kolonien leisteten unfreiwillig Entwicklungshilfe für Europa und Deutschland.

Die Dunkle Seite der Macht. Die Dunkle Seite der Aufklärung.

Rassistische Ideologie half, die systematische, massenhafte, unmenschliche Behandlung zu rechtfertigen. Afrikaner*innen wurden schlicht entmenschlicht und damit Sklaverei legitimiert.

Die Aufklärung war eine Ära der Wissenschaften. Diese spielten eine zentrale Rolle bei der Formulierung des theoretischen Rahmens der rassistischen Ideologie: Biologen klassifizierten Menschen in ‚Rassen‘ – dabei wurde die Hautfarbe zum wesentlichen Merkmal. Anthropologen, Geographen, Historiker, später Psychologen und Soziologen wiesen den ‚Rassen‘ intellektuelle Fähigkeiten und charakterliche und psychische Eigenschaften zu. Die Philosophen der Aufklärung, federführend Kant und Hegel, postulierten vier fundamentale Ideen des wissenschaftlichen Rassismus:

1. Rassenhierarchie: Die menschlichen Rassen [wären] in einer hierarchischen Ordnung organisiert, mit weißen Europäern an der Spitze der Pyramide; (vgl. Kant, 1802)

2. Den ‚Afrikanern‘ wurden die Eigenschaften unfrei, unvernünftig, irrational und willenlos zugewiesen, um die Überlegenheit der Europäer als Gegenteil dazu zu etablieren; (vgl. Hegel 1986)

3. Geschichtslosigkeit: Afrika wird als ein Ort ‚ohne Bewegung und Entwicklung‘ betrachtet, eine eigene Geschichte wurde Afrika aberkannt; [Im Grunde beginnt alles aus zentraleuropäischer Perspektive mit dem Blick der Europäer.

4. Modernitäts-Narrativ: Der Glaube an eine historische Evolution von Gesellschaften in Richtung westlich definierter ‚Modernität‘. Diese Betrachtung erlaubt das Einordnen von Menschen, Regionen und Gesellschaften auf einer Skala von ‚unterentwickelt‘ bis ‚hochentwickelt‘.

Diese Thesen dienten als ideologische Grundlage für ein Verbrechen gegen die Menschheit, dem über 30 Millionen Afrikaner/-innen zum Opfer fielen.

Elina Marmer ist EU-Forscherin im Bereich Interkulturelle Bildung.



Ina Schabert

Shakespeares Theater im Elisabethanischen Zeitalter

Der Begriff „elisabethanisches Zeitalter“ kann heute kaum noch verwendet werden, ohne dass sofort ein zentraler Gegensatz der Epoche ins Bewusstsein tritt: Die Position einer Frau – Elisabeth – an der Spitze einer extrem mysogenen und patriarchalen Gesellschaft. Zu Shakespeares Zeiten standen sogar drei große Frauen an der Macht, (Elisabeth, Mary Tudor, Maria Stuart) trotzdem kann dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass die rechtliche und soziale Stellung der Frau im England der Frühen Neuzeit eine unabhängige Existenz kaum zuließ. Für die verheiratete Frau war jede Form von Unabhängigkeit reine Illusion, sie stand in ökonomischer, sozialer und sexueller Abhängigkeit von ihrem Ehemann. In Heiratslehrbüchern von damals wird die Ehe mit dem Commonwealth verglichen. Wie das Volk sich dem Monarchen beugt, habe auch die Frau sich ihrem Mann unterzuordnen.

Um die Unterordnung der Frau zu garantieren, nutzten die Männer nicht selten Gewaltmaßnahmen. Ein zügelloses Mundwerk beispielsweise, galt zu dieser Zeit als Zeichen sexueller Promiskuität. Frauen mit zu ehrlichen Worten wurden als Huren oder im schlimmsten Fall als Hexen verurteilt. Keine seltene Disziplinierungsmaßnahme war es, „die Angeschuldigte mit Hilfe eines „Cucking stool“ unter Wasser zu tauchen [angebunden], oder ihr einen „scold’s bridle“ um den Kopf zu schnallen, dessen Metallknebel sie vom Sprechen abhalten sollte.

Natürlich war die Darstellung weiblicher Figuren auf der Bühne durch Frauen verpönt. Weibliche Darbietungen vor Publikum galten als unmoralisch. Stattdessen bestand die Truppe von Shakespeare neben den männlichen Darstellern aus maximal vier Knaben. Diese schlüpfen in Kleider und Maske und stellten, dank ihres jugendlichen Aussehens und der hohen Stimme, alle Mädchen- und Frauenrollen dar.



Thorsten Loeb, Daniel Scholz, Béla Milan Uhrlau

Mangel an Männlichkeit

Englische Maskulinität definierte sich über die „Zähmung“ von Frauen, konnte aber auch zur Bürde werden, denn Ehemänner, die ihre „ungehorsamen“ Frauen nicht zügeln konnten, waren ihrerseits der Gefahr eines öffentlichen Schandrituals ausgesetzt.

Diese Macht und Gewalt über die Frau schafft sofort ein verfügbares Bild, wenn es Machtverhältnissen in der Politik geht. Man nutzte Begriffe wie Feminisierung, um Menschen, die nicht in die englische „Norm“ passten, zu kategorisieren. Kulturell oder ethnisch fremde Völker wurden oft in Beschreibungen feminisiert, um ihr angeblich „nicht normgerechtes Verhalten“, mit dem Mangel an Männlichkeit gleich zusetzen. Weiblichkeit war nicht nur im medizinischen, sondern vielfach auch im theologischen und philosophischen Denken ein Zeichen für unausgereifte Menschlichkeit.

Shakespeares Figuren des Anderen

Als Beispiele ethnischer, religiöser und kultureller Differenz fallen [Figuren wie Cleopatra, der Jude Shylock, Caliban sowie Othello] gemeinsam in die Kategorie des generisch Exotischen, die alles Fremdartige, Dämonische und Außergewöhnliche in einem Begriff zusammenspannte. Shakespeare Figuren des Anderen entstammen weniger kartographisch fixierbaren Ländern als den Randzonen und wüsten Gefilden einer „poetischen Geographie“, einem in antiken Vorstellungen von kultureller Reinheit und der Abwehr sexueller „Verunreinigung“ wurzelnden, jenseits moderner Begrifflichkeiten wie Hautfarbe oder Vorurteil operierenden Klassifikationssystem menschlicher Differenz.

Das Exotische übte eine nachhaltige Faszination auf die Zeitgenossen aus, war anziehend und abstoßend zugleich, Objekt des Begehrens wie Anlass radikaler Ausgrenzung. Unmittelbarer Kontakt mit ethnischer oder religiöser Fremdheit im Theater, war dabei weniger wichtig, als die Verfügbarkeit tradierter Klischeevorstellungen, dargestellt durch den Schauspieler. Ebenso wie die Figur Othello. Sie ist nicht den wenigen Afrikanern geschuldet, die vielleicht in England gelebt haben, oder den Berichten englischer Kaufleute und Sklavenhändler, die bereits regelmäßig Nord- und Westafrika bereisten, sondern – bei aller das Klischee überwindenden Subtilität der Figurenzeichnung – der elisabethanischen Bühnentradition des Mohren, einer Figur sexueller und kultureller Bedrohung.

Othello ist lange Zeit als „domestic tragedy“, als Eifersuchtsdrama, gelesen worden. Dagegen hat die Shakespeare-Forschung seit den 1980er Jahren den politischen Charakter des Stücks herausgestellt und sich auf vier zentrale Themenbereiche konzentriert: auf weltpolitische Fragen des frühen 17. Jahrhunderts, den frühneuzeitlichen Rassismus, der Zerfall feudaler Bindungen und Handlungsnormen sowie die Geschlechterbeziehungen in einer patriarchalen Gesellschaft.

„Schwarze Schmach“ bei Darmstadt

Im November 1918 besetzten französische Truppen Teile des Rhein-Main-Gebiets und dabei auch des Volksstaats Hessen, (zu dem das Großherzogtum nach der Revolution geworden war), um den Waffenstillstand zu garantieren und möglichen Widerstand oder neue Kämpfe zu verhindern. Anfangs reichte der französische „Brückenkopf Mainz“ bis zur Stadtgrenze von Darmstadt bei Griesheim. Die bis 1930 dauernde Besetzung führte zu Konflikten der deutschen Zivilbevölkerung mit den französischen Soldaten, verschärft dadurch, dass ein Teil der Soldaten aus nord- oder westafrikanischen Kolonien stammte. Hierin sahen deutsche Publizisten, aber auch Regierungsvertreter eine zusätzliche Demütigung.

In einer Sitzung der Nationalversammlung am 20. Mai 1920 nahm Außenminister Köster im Namen der Reichsregierung Stellung zu den schwarzen Truppen im besetzten Gebieten und meinte, „dass die Verpflanzung von ca. 50.000 schwarzen, farbigen, fremdrassigen Truppen und Menschen nach Europa, in das Herz des weißen Europa, ein Vergehen an Gesamteuropa“ sei... [Er] zählte angebliche Folgen der Verwendung dieser Truppen auf: „Ermordung harmloser Bürger, Vergewaltigung von Frauen, Mädchen und Knaben, die Einrichtung zahlreicher Bordelle.“

Die Stationierung dieser Besatzungssoldaten wurde von weiten Teilen der deutschen Bevölkerung als „Schwarze Schmach“ empfunden. Die Behauptungen über die besondere Kriminalität der Kolonial-Truppen waren Propaganda. [...] Die rassistische Propaganda ging z.B. aus einem Flugblatt hervor, in dem zu lesen war, „das herrliche deutsche Rheinland, das Land Siegfrieds von Xanten“ sei in Gefahr „mit Mulattenkindern durchsetzt zu werden“.

*[Digitales Archiv Hessen-Darmstadt.
Organisation und Idee: Dr. Thomas Lange]*



Achille Mbembe

Es gibt nur eine Welt

Der Historiker und Politikwissenschaftler aus Kamerun gilt als wichtigste Stimme des postkolonialen Denkens. Ein gekürzter Auszug des Epilogs aus seinem aktuellen Buch. Mbembe geht es um die „ganze subalterne Menschheit“: Er denkt in seiner Abhandlung das Heer unterbezahlter Industriearbeiter in China ebenso mit wie Millionen Geflüchtete oder europäische Arbeitsmigranten in prekären Verhältnissen.

Die Geburt des Rassensubjekts steht im Zusammenhang mit der Geschichte des Kapitalismus. Als Macht des Fangens, des Ergreifens und Polarisierens war der Kapitalismus stets auf das *Instrument* der Rasse angewiesen, um die Ressourcen der Erde auszubeuten. Das war gestern so. Und es ist heute so.

Wie es keine Abspaltung von der Menschheit gibt, so gibt es auch keine Wiedergutmachung und keine Gerechtigkeit. Wiedergutmachung und Gerechtigkeit sind Voraussetzungen für den kollektiven Aufstieg zum Menschsein. Das Denken dessen, was kommen soll, ist notwendig ein Denken des Lebens, dessen, was nicht geopfert werden darf.

Tatsächlich gibt es nur eine Welt. Sie ist ein Ganzes, das aus zahllosen Teilen besteht. Aus aller Welt. Aus allen Welten. Der Bestand unserer Welt muss von der Rückseite der Geschichte, vom Sklaven und der kannibalistischen Struktur unserer Moderne her gedacht werden. Die Welt, die aus kannibalistischen Struktur[en] hervorgeht, besteht aus den unzähligen menschlichen Knochen, die unter dem Meer begraben sind. Sie besteht aus Tonnen von Abfällen, aus verstreuten, aber schon bald zusammen gefügten Wortfetzen, aus denen sich wie durch ein Wunder die Sprache rekonstruiert, an jenem Punkt, an dem der Mensch und sein Tier einander begegnen.

Der dauerhafte Bestand der Welt hängt ab von unserer Fähigkeit, wiederzubeleben – den toten Menschen von der blanken Ökonomie in

Staub verwandelt, von jener Ökonomie, die, an Welt, mit Körpern und mit dem Leben Handel treibt.

Wenn die Weigerung unterzugehen uns zu geschichtlichen Wesen macht und die Welt berechtigt, Welt zu sein, dann lässt sich unsere Bestimmung zu dauerhaftem Bestand nur verwirklichen, wenn das Verlangen nach Leben zum Eckstein unseres neuen Denkens in Politik und Kultur wird.

Unter diesen Umständen ist es ganz vergeblich, Grenzen zu ziehen, Mauern zu bauen, zu klassifizieren, zu hierarchisieren oder solche von der Menschheit auszugrenzen, die man abwerten möchte, die man verachtet, die uns nicht ähnlich sind oder mit denen wir uns, wie wir meinen, niemals verstehen werden. Es gibt nur eine Welt und auf die haben wir alle ein Anrecht. Wir alle sind ihre Miterben, auch wenn wir nicht in derselben Weise darin leben – daher ja gerade die reale Vielfalt der Kulturen und Lebensweisen.

Gemeinsam ist uns der Wunsch in vollem Umfang Mensch zu sein.

Um diese uns allen gemeinsame Welt zu schaffen, müssen wir jenen, die in der Geschichte einen Prozess der Verdinglichung erfahren haben, den ihnen geraubten Teil an Menschlichkeit zurückerstatten. Unter diesem Blickwinkel verweist der Begriff der Reparation, der Wiedergutmachung auf den Prozess des erneuten Zusammenfügens amputierter Teile, der Reparatur der zerrissenen Bande, ohne den es keinen Aufstieg zur Menschheit geben kann. Reparation im Übrigen, weil die Geschichte Verletzungen und Wunden hinterlassen hat. Der geschichtliche Prozess war und ist für einen großen Teil der Menschheit ein Prozess der Gewöhnung an den Tod des Anderen – einen langsamen Tod, einen Tod durch Ersticken, einen schnellen Tod, einen delegierten Tod. Diese Gewöhnung an den Tod des Anderen, mit dem man nichts gemein zu haben glaubt, diese vielfältigen Formen des Austrocknens der lebendigen Quellen des Lebens im Namen der Rasse oder des Unterschieds, all das hat tiefe Spuren in Denken und Vorstellung, in der Kultur wie in den sozialen und ökonomischen Beziehungen hinterlassen. Diese Wunden und Verletzungen behindern die Herstellung von Gemeinschaft.

Die Ausrufung der Differenz ist nur ein Moment eines umfassenderen Projekts – das einer kommenden, einer vor uns liegenden Welt, deren Bestimmung universell ist; einer Welt, die befreit ist von Last der Rasse und des Ressentiments und des Wunschs nach Rache, die jeder Rassismus auslöst. – Die Frage der universellen Gemeinschaft stellt sich in der Sorge um das Offene.



Judith Niederkofler, Marielle Layher

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt.

TECHNISCHER DIREKTOR **Bernd Klein** BÜHNENINSPEKTOR **Uwe Czettel** LEITUNG DER WERKSTÄTTEN **Gunnar Pröhl** ASSISTENZ TECHNISCHER DIREKTOR **Almut Momsen** TECHNISCHE ASSISTENZ **Marie Ruth van Aarsen** (Konstruktion), **Lisa Bader** (Werkstätten), **Friederike Streu** (Schauspiel), **Anna Kirschstein** (Musiktheater/Tanz) KONSTRUKTION **Oliver Krakow** LEITUNG DER BELEUCHTUNGS- UND VIDEOABTEILUNG **Nico Göckel** LEITUNG DER TONABTEILUNG **Sebastian Franke** LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG **Gabriele Vargas Vallejo** CHEFMASKENBILDNERIN **Tilla Weiss** LEITUNG DER REQUISITENABEILUNG **Ruth Spemann** LEITUNG DES MALSAALS **Ramona Greifenstein** KASCHIERWERKSTATT **Lin Hillmer**, **Jenny Junkes** LEITUNG DER SCHREINEREI **Daniel Kositz** LEITUNG DER SCHLOSSEREI **Jürgen Neumann** LEITUNG DER POLSTER UND TAPEZIERWERKSTATT **Andreas Schneider** GEWANDMEISTEREI **Lucia Stadelmann**, **Roma Zöller** (Damen), **Brigitte Helmes**, **Simone Louis** (Herren) SCHUHMACHEREI **Tanja Heilmann**, **Daniela Klaiber**, **Anna Meirer**



Für die freundliche Unterstützung danken wir dem Blumenladen fleur in.

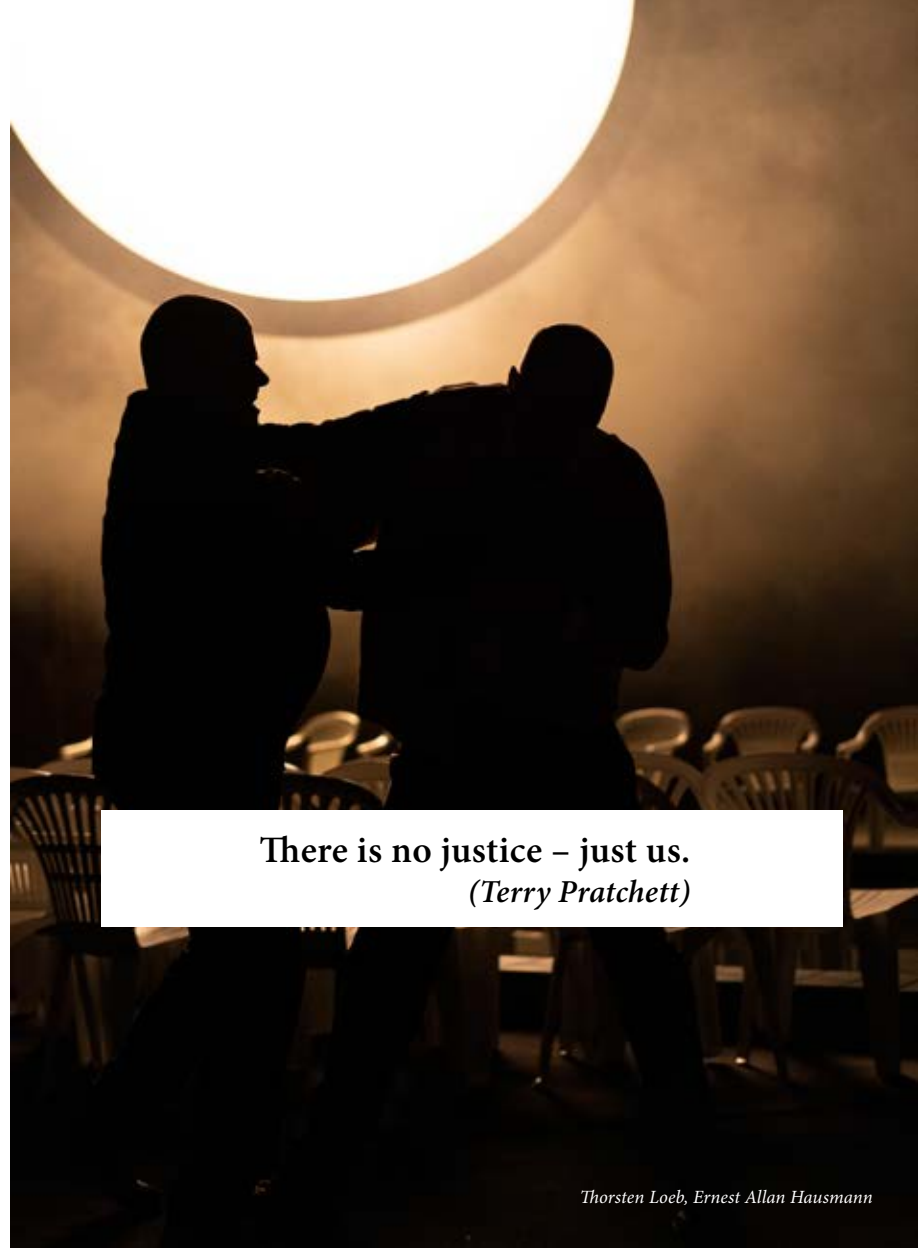


TEXTNACHWEISE


Digitales Archiv Hessen-Darmstadt: *Darmstadt im Ersten Weltkrieg*, Organisation und Idee: Dr. Thomas Lange. <http://www.digada.de/wki/kap3/kolonialtruppen.html> / Stuart Hall: *Rassismus und kulturelle Identität*. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg: 1992 (S.137ff) / GFW Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Bd. 12 Frankfurt a.M.: 1986 / Immanuel Kant *Physische Geographie*, Bd. 2 Königsberg: 1802 / Sandra Mass: *Von der „schwarzen Schmach“ zur „deutschen Heimat“*. In: *WerkstattGeschichte*, Heft 32, November 2002 / Achille Mbembe: *Kritik der schwarzen Vernunft*. Berlin: Suhrkamp, 2014. / Ina Schabert: *Shakespeare-Handbuch. Die Zeit – Der Mensch – Das Werk – Die Nachwelt*. Stuttgart: 2009. / Kenan Malik: *Why do we still believe in race?* Cheltenham Festival of Science, 6. June 2003. www.kenanmalik.com/lectures.html [zuletzt aufgerufen 1.9.2018] / Marion Tiedke: „... *Die Flammen der wahren Hölle*“. *Ein Gespräch mit den Autoren Feridun Zaimoğlu und Günther Senkel*. Programmheft zu Shakespeares „Othello“. Münchner Kammerspiele: 2003 // Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden um Nachricht gebeten.

Impressum

SPIELZEIT 2019/20, PROGRAMMHEFT NR. 5 HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Jürgen Pelz REDAKTION Karoline Hoefer PROBEFOTOS
Nils Heck GESTALTERISCHES KONZEPT sweetwater / holst, Darmstadt / gggrafik,
Götz Gramlich AUSFÜHRUNG Hélène Beck HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt



There is no justice – just us.
(Terry Pratchett)



STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

