

Prince of Denmark

SCHAUSPIEL

Uraufführung
Tue Biering nach
William Shakespeare



**„Ich kann nicht.
Ich muss der Gute sein.
Ich bin kein Schurke.“**

Prince of Denmark

Uraufführung

Tue Biering nach William Shakespeare

Premiere am Samstag, 06. November 2021, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Kammerspiele

Katharina Abt
Morten Burian
Henrik Kordes
Marielle Layher
Thorsten Loeb
Daniel Scholz
Stefan Schuster
Maximilian Siegling / Max Scherer
Béla Milan Uhrlau
Mathias Znidarec
Statisterie des Staatstheaters Darmstadt

REGIE UND TEXT Tue Biering BÜHNE UND KOSTÜM Johan Kølkjær MUSIK Nanna-
Karina Schleimann LICHT Thomas Gabler DRAMATURGIE UND ÜBERSETZUNG
Maximilian Löwenstein MONOLOG OPHELIA Marielle Layher

REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG Georg Raab PRODUKTIONS-
ASSISTENZ BÜHNE Friederike Streu KOSTÜMSSISTENZ Flavia Stein
INSPIZIENZ Frida Bräumer SOUFFLAGE Rafael Buchta PROBENÜBERSETZUNG
UND ÜBERTITELUNG Zeynep Turgut KOMMUNIKATION Christina Sweeney

BÜHNENMEISTER Dirk Hahn TON Jonas Engel, Sven Altwein, Wendelin Hejny,
Peter Hirschel MASKE Christoph Pietrek, Manuela Kutscher
REQUISITE Daniel Majer

Die Aufführungsrechte liegen beim Autor.

DAUER *circa 1 Stunde und 50 Minuten*

Daniel Scholz



O schmelze doch dies allzu feste Fleisch

Zur Vorlage und zur Bearbeitung

I

William Shakespeares Tragödie „Hamlet, Prince of Denmark“, erschienen wahrscheinlich 1602, ist für viele Menschen geradezu der Inbegriff eines bedeutenden Theaterstücks. Ein junger Mann, meistens in Schwarz gekleidet, der einen Schädel in Händen hält und „Sein oder Nicht-Sein“ sagt, quasi die Definition dessen, was tragisch und bedeutsam ist. Da stört es wahrscheinlich nicht unbedingt, dass der Schädel-Monolog bei Shakespeare erst im 5. Akt kommt und gar nichts mit Sein oder Nicht-Sein zu tun hat. Es geht beim Sinnieren mit Schädel in der Hand eigentlich um Yorick, den verstorbenen Hofnarren, der Hamlet großgezogen hat, und an den er sich erinnert, während er mutmaßlich Yoricks Schädel in der Hand hält. Das ungenaue Bild zu korrigieren, das viele von Hamlet haben, ist eigentlich völlig uninteressant, aber man kann durchaus etwas anderes entdecken: Hamlet ist – komplett unabhängig davon, was wir wirklich von diesem Stück wissen – Teil eines kollektiven Gedächtnisses und fast schon eine Ikone. Auch ohne jemals im Stücktext gelesen oder ihn in einer Inszenierung gesehen zu haben, gibt Hamlet vielen Menschen damit Antworten auf Fragen: Wer bist Du? Was ist wichtig im Leben? Und wenn es nur die Antwort ist: Du bist jemand, für den Hamlet, diese Krone der literarischen Schöpfung, geschrieben wurde. Das ist DEINE Kultur.

II

Wann meint Hamlet mich? Wann bin ich die / der richtige Adressat*in für diesen Text über einen jungen Mann, der vom Geist des ermordeten Vaters mit dem Satz „Gedenke mein!“ (Übersetzung August Wilhelm von Schlegel) zur Rache mission am Stiefvater aufgefordert wird? Wenn man die inneren Bilder zu Hamlet aufruft, die den meisten kommen, wird man sicher einen weißen, reichen, jungen Mann vor sich sehen, der unangekränkt von eines Gender-Gedankens Blässe heterosexuell Ophelia begehren und seiner Mutter mit Vehemenz erklären kann, welche Art von Sexualität für Frauen ihres Alters passt. Ein unverstandener Rächer für eine „alte“ Ordnung, die der heimtückisch durch den Onkel ermordete Vater repräsentiert. So etwas kann für Einige als Identifikationsfigur attraktiv sein. Gekränkt und wütend darüber, dass die Zeiten sich ändern, sind viele Menschen schon immer gewesen. Und dass hinter diesen Veränderungen z. B. die Intrige eines Einzelnen steckt, erklärt das Verworrene eines unübersichtlichen Jetzt entlastend und ordentlich. Praktisch dabei ist, dass man selbst erstmal keine Verantwortung für den Schlamassel übernehmen muss, außer dafür, dass man sich auf einen Geist berufen muss. „Ein Geist aus der Vergangenheit hat mir gesagt, wie es wirklich war – und ist.“

III

Die Figur Hamlet ist mit der Rache mission des Geists dabei durchaus überfordert. Er zaudert beeindruckend konsequent, ob sein Onkel wirklich ein Mörder ist und den Tod verdient. Hamlet ist darin menschlich absolut faszinierend. Der dänische Prinz ist eben kein Racheautomat und Harold Bloom, ein großartiger Shakespeare-Philologe und vielleicht noch größerer Shakespeare-Fan, macht in einem Interview einen entscheidenden Punkt, wenn er über das Stück sagt: „Hamlet ist Shakespeares Rache an allen Rachetragödien.“ Das Stück ist also auch ein Stück über viele andere Stücke der Zeit. Bloom erklärt weiter, dass Hamlet die damals modischen Blutbadstücke ad absurdum führt, indem Shakespeares

O SCHMÖLZE DOCH DIES ALLZU FESTE FLEISCH



Stück zeigt, dass Rache eben nicht ein aufregender, sinnstiftender Ritt ins „erlaubte“ Kriminelle ist, sondern mit der Forderung nach mehr und noch mehr Blut einen Menschen schier auffressen kann. Hamlet sagt schon im 1. Akt die verstörenden Sätze über sich selbst: „O schmölze doch dies allzu feste Fleisch / Zerging’ und löst’ in einen Tau sich auf! / Oder hätte nicht der Ewge sein Gebot / Gerichtet gegen Selbstmord!“ Hamlets Todessehnsucht wird verständlich angesichts einer zu großen, einer wahrscheinlich nüchtern betrachtet einfach widerwärtigen Aufgabe, nämlich der den Stiefvater umbringen zu müssen, um dem Geist von Papa die Sohnes-Liebe zu bezeugen. Hamlet soll zur Waffe des Toten werden und wird schließlich zum Säureregen für eine ganze Welt. Er zersetzt seine Persönlichkeit und seinen Geist, nennt sich öffentlichkeitswirksam wahnsinnig und tötet schließlich – inklusive eines großen Fechtduell-Showdowns – fast alle um sich herum und wird schließlich auch selbst getötet. Das Ende des Stücks ist weniger bekannt, zeigt aber wieder, warum dieses Stück attraktiv ist für so viele. Hamlet sagt seinem besten Freund Horatio im Sterben, er solle seine Geschichte nun bitte der Nachwelt erzählen. Die Dauerbedrohung des Königreichs, die die ganze Zeit bestand, der norwegische König Fortinbras, tritt nun auf. Er hat die Schlacht gegen Dänemark gewonnen, sagt aber, dass Hamlet wirklich ein großartiger König geworden wäre und man ihn nun auf eine Bühne tragen solle. A new star is born.

IV

Ist Hamlet damit eine attraktive Matrix für unverständene, weiße Hetero-Männer, die lieber grandios sterben und besungen werden wollen als sich anzupassen an Zeiten, die sich ändern? Ist der romantisierte Tod von Ophelia, bestens bekannt durch das Gemälde von John Everett Millais, ein weiteres Mosaiksteinchen in einer Kultur, die sich schwer tut mit Verantwortung und lieber das Scheitern / Sterben (zumal von Frauen!) grandios bedauert, als Systemfragen zu stellen? Vielleicht. Ein reicher Text wie Hamlet kann auf so viele Arten gelesen werden, dass eine einzige Formel sicher nicht ausreicht, um ihn abschließend zu verstehen und abzuheften. Auf jeden Fall aber trägt dieses Stück enormes Potential in seiner Rezeption in sich, um mit dem umzugehen, was für viele Menschen (Hoch-)Kultur bedeutet. Tue Biering geht mit seiner Überschreibung von Hamlet und seiner Inszenierung genau diesen Fragen nach. Welche Faszination



Morten Burian, Marielle Layher, Thorsten Loeb

schlummert in Kulturgütern, die offensichtlich eine historische, schwere, toxische Ladung mit sich führen? Ist es wirklich die beeindruckende Sprache, die in Deutschland ja bei den meisten weniger mit dem Original als mit den Übersetzungen des 19. Jahrhunderts verbunden ist? Ist Authentizität und Werktreue wirklich spannend? Dafür kommt in Bierings Inszenierung ein echter dänischer Schauspieler als vermeintlich bestmögliche, authentische Annäherung an einen Prince of Denmark auf die Bühne. Das könnte natürlich eine Lösung sein, aber vielleicht geht es bei all den Klassikerverehrungen um noch viel mehr?

Harold Bloom erklärt sehr selbstbewusst in seiner Studie zu Shakespeare, dass dessen Stücke „Die Erfindung des Menschlichen“ darstellen würden. Soll heißen, dass gewissermaßen dadurch, was Shakespeare geschrieben hat, sich weltweit das, was von Menschen als menschlich angesehen wird, so verändert und in einer Weise geformt hat, das Shakespeare sozusagen der Autor des „Allgemein-Menschlichen“ wäre, wie wir es heute verstehen. Das ist starker Tobak! Was bedeutet diese Annahme für Menschen, die Shakespeare gar nicht oder nur vermittelt kennen? Haben die leider leider keinen richtigen Zugang zum „(Premium-) Menschlichen“? Muss ihnen das erst „beigebracht“ werden? Von wem? Die kolonialistisch-rassistische Annahme, *eine* Kultur hätte den Schlüssel zu „dem“ Menschlichen, schlägt einem mit etwas Abstand auf jeden Fall die Sprache. Man könnte, nachdem man sich einmal geschüttelt hat, vielleicht darum bitten, dass dieses allzu feste Fleisch der Selbstüberhöhung lieber früher als später schmelze, damit es besser wird für alle.

Das wäre ein einfacher Wunsch. Vielleicht zu einfach. Und mit einem schrecklich brutalen Bild gedacht. Über welche Fallstricke man tragisch wie komisch mit großer Wucht stolpern kann, wenn man eine scheinbar bessere, eindeutige Welt abrupt und mit „gerechter Gewalt“ schaffen möchte, kann man in Tue Bierings spielerischem „Prince of Denmark“ beeindruckend erleben. Dass problematische Strukturen und eine zunehmend komplexe Gegenwart der globalen Verantwortung nur schwerlich mit dem einem Zauberspruch auflösen sind, weiß dieser Abend, ebenso wie die Meisten. Wie schwer aber genau das auszuhalten und wie groß unsere Sehnsucht nach Eindeutigkeit ist, macht Bierings Hamlet schier wahnsinnig – wie so viele von uns.



Ein Zimmer für sich allein

Virginia Woolf

Es ist undenkbar, dass irgendeine Frau zu Shakespeares Zeit Shakespeares Genie hätte besitzen können. Denn ein Genie wie das Shakespeares wird nicht im hart arbeitenden, ungebildeten und im hörigen Volk geboren. Es wird heute nicht in der Gesellschaftsschicht der Arbeiter geboren. Wie konnte es dann geboren werden unter Frauen, deren Arbeit begann, kaum dass sie der Kinderstube entwachsen waren, die von ihren Eltern dazu gezwungen und mit der ganzen Macht von Gesetz und Tradition darin festgehalten wurden? Dennoch muss es sowohl unter Frauen als auch in den Arbeiterschichten eine Art von Genie gegeben haben. Hin und wieder loderte eine Emily Brontë oder ein Robert Burns auf und beweist sein Vorhandensein. Aber gewiss hat es nie den Weg aufs Papier gefunden. Wenn wir jedoch von einer Hexe lesen, die ertränkt wurde, von einem Weib, das von Teufeln besessen war, von einer weisen Frau, die Kräuter feilbot, oder auch nur von einem höchst bemerkenswerten jungen Mann, der eine Mutter hatte, dann, so vermute ich, sind wir auf der Spur einer verlorenen Romanschriftstellerin, einer unterdrückten Dichterin, einer stummen, einer ruhmlosen Jane Austen, einer Emily Brontë, die sich draußen im Moor den Schädel zerschmetterte oder grimassenschneidend auf den Landstraßen umherirrte, wahn-sinnig geworden von der Pein, die ihre Begabung ihr zufügte. Ja, ich wage sogar zu behaupten, dass der Anonymous, der so viele Gedichte schrieb, ohne seinen Namen darunter zu setzen, oft eine Frau war. Das mag nun stimmen oder nicht – wer könnte es sagen?

Interview

mit dem Autor und Regisseur von „Prince of Denmark“, Tue Biering

Max Löwenstein: Lieber Tue, Oliver Brunner und ich haben Deine Theaterarbeit im Mai 2018 während des Copenhagen Stage Festivals kennengelernt. Wir waren sehr beeindruckt von Deinen beiden intelligenten und spielerischen Theaterabenden, die wir dort sehen konnten. Bei beiden warst Du Autor und Regisseur zugleich. Für uns war das Besondere an diesen Inszenierungen, wie stark Du mit den Erwartungen des Publikums gearbeitet hast und wie die Zuschauer*innen dadurch, so hatte es den Anschein, regelgerecht reingezogen wurden in die Stücke. Was war Dein künstlerischer Werdegang bis zu diesem sonnigen Mai 2018?

Tue Biering: Ich war sehr lange Zeit in ziemlicher Opposition zu dem, was man als normale Theaterpraxis bezeichnen könnte. Ich wollte die Bedingungen ändern und war dabei unglaublich stur. Ich habe Theater gemacht, bei dem ich es als eine Selbstverständlichkeit angenommen habe, dass ich richtig liege; dass ich der Startpunkt war, von dem aus man entscheiden könnte, was richtig oder was falsch ist. Ich habe Theater gemacht, das belehrend und furchtbar moralisch war, weil ich damit eine Welt beschreiben wollte, wie sie sein sollte. Ich habe damit zu einer sehr vereinfachten, binären Sicht auf die Welt beigetragen und lauter stereotype Figuren auf die Bühne gebracht.

In den letzten zehn Jahren, habe ich dann versucht, das gerade zu rücken, indem ich mehr Stimmen auf die Bühne eingeladen habe. Stimmen, mit denen ich nicht einer Meinung bin, aber mit denen ich mein Leben teilen und mit denen ich nun einmal gemeinsam existieren muss.

ML Woher kommst Du künstlerisch und wohin gehst Du gerade?

TB Ich komme aus einer traditionellen Theaterausbildung, bei der man einen dramatischen Text mit ein paar Schauspieler*innen auf eine Bühne bringt. Ein Ausbildungs- und Arbeitskontext, in dem es handwerkliche Methoden für die

Regie gibt und klar ist, was gutes Theater ist. Ich bin dieser Art des Arbeitens sehr müde geworden und gehe nun immer häufiger dahin, wo es keine Regeln oder Begrenzungen gibt. Ich denke überhaupt, dass Theaterarbeit deswegen so großartig ist, weil es eigentlich keine Grenzen geben muss.

ML Deine Arbeit scheint immer in einer starken Beziehung zur aktuellen Gesellschaft zu stehen. Was interessiert Dich daran, nun gerade Shakespeares „Hamlet“ als Grundlage für Deine erste Arbeit in Darmstadt zu nehmen?

TB Ich denke, es ist wirklich lustig, sich mit der Frage zu beschäftigen, warum wir unsere Zeit dafür nutzen, um über Klassiker zu sprechen. Auf jeden Fall geht es oft um künstlerische Eitelkeiten, wenn man einen Klassiker wie „Hamlet“ macht oder wenn ein Theaterintendant gerne „Hamlet“ im Repertoire seines Theaters haben möchte.

Ich persönlich muss nicht der supercoole Regisseur sein, der „Hamlet“ in seiner Vita stehen hat, aber mich interessiert unser kollektives Bewusstsein von oder Wissen über Klassiker und was diese Klassiker uns ganz persönlich zu sagen haben. Auch dann, wenn diese Texte uns eigentlich überhaupt nichts sagen und nur deshalb schon wieder produziert werden.

ML Was ist für Dich das Besondere daran, mit einem Klassiker als Grundlage zu arbeiten?

TB Es ist sehr interessant mit etwas zu arbeiten, das einen derartig großen Widerhall in unserem gemeinsamen Bewusstsein hat. Besonders dann, wenn so viel Trara drumherum gemacht wird. Ich möchte dann eigentlich sofort die Frage stellen, ob es nur an unserer Faulheit oder unserer Uninspiriertheit liegt, dass wir immer wieder Klassiker hervorholen oder deswegen, weil das Publikum gerne einen bekannten Titel sehen möchte. Ich glaube, dass viele Klassiker wirklich großartig sind und ich glaube auch, dass es wichtig ist zu wissen, woher all das hier kommt, aber ich glaube auch, dass wir gerade in einer Zeit leben, in der so viele ernste Dinge passieren, dass es wirklich wichtig wäre neue Klassiker zu erschaffen. Wir haben einfach nicht die Zeit uns damit zu beschäftigen, was



Mathias Znidarec, Katharina Abt, Stefan Schuster, Béla Milan Uhrlau, Daniel Scholz



Shakespeare jetzt mit dieser oder jener Stelle vor 400 Jahren gemeint hat. Deshalb finde ich unsere Beziehung zu Klassikern – auch metaphorisch gesehen – viel interessanter als die Ursprungstexte. Als eine Grundannahme ist mir dabei wichtig, dass es einen unfassbaren Unterschied gibt zwischen der Welt, in der die Klassiker geschrieben wurden und der Welt, in der wir gerade leben. Ich denke also, dass es sehr viel wichtiger ist, diesen Umstand zu beleuchten als darauf zu beharren, hier würde etwas Ewiges oder Allgemein-Menschliches verhandelt werden.

ML Die Frage geht nun an Dich als Autor des neuen Stücks „Prince of Denmark“: Was wolltest Du bei Deiner Überschreibung von Shakespeares „Hamlet“ aus der Vorlage erhalten und was wolltest Du verändern?

TB Ich mag die Dramaturgie in „Hamlet“ und dieses Thema, dass man eine Zeit zurückholen möchte, die verloren gegangen ist. Also Hamlet, als jemand, der eigentlich sehr konservativ ist und eine alte Ordnung der Welt wiederherstellen möchte. Und dabei wird aber ganz deutlich, wie groß seine Zweifel sind, weil die Welt unglaublich komplex ist und sein Wunsch eine vereinfachte, binäre Version der Welt herzustellen, ganz schnell dazu führt, dass er sich in diesem Vorhaben verliert und schließlich auf die Nase fällt. Und das ist dann wirklich ein tiefer Fall.

ML Morten Burian spielt die Rolle des Hamlet in „Prince of Denmark“. Er erwähnt sehr früh im Stück, dass er die Rolle als „authentischer“ Däne spielt. Was bedeutet Dir als Regisseur das Konzept „Authentizität“ und das insbesondere im Hinblick auf „Hamlet“?

TB Ich mag es mit dem Konzept „Authentizität“ zu spielen, weil ich es für überholt halte. Es gibt nichts „Authentisches“ auf einer Bühne, weil alles inszeniert bzw. kuratiert ist. Ich mag es aber, dass wir uns um Authentizität bemühen und darauf bestehen, dass es authentische Kunst gibt.

Ich persönlich habe dabei immer den Wunsch, dass Schauspieler*innen oder nicht-professionelle Darsteller*innen sozusagen als sie selbst auf der Bühne

INTERVIEW

stehen können und damit ihre eigene „Authentizität“ mitbringen. Mich interessiert eigentlich immer der Mensch und der / die Spieler*in hinter der Maske mehr als deren / dessen Figur.

ML Diese Produktion führt ein dänisches Team (Musik, Bühne, Kostüm, Autor, Regisseur) plus dem Schauspieler in der Hauptrolle zusammen mit dem deutschen Schauspiel-Ensemble des Staatstheaters. Du nimmst aus dieser Begegnung Einiges hinein in Deinen Text und Deine Inszenierung. Neben dem, was wir auf der Bühne sehen können, wie würdest Du den Prozess der Zusammenarbeit beschreiben?

TB Ich finde es unglaublich inspirierend in Deutschland zu arbeiten. Es ist sehr anders, aber es war ein großer Spaß und ein sehr, sehr unterhaltsames Aufeinandertreffen.

ML Was war überraschend an der Arbeit hier? Was war besonders interessant für Dich?

TB Es hat mich überrascht, wieviel Hierarchie es hier gibt. Ich bin daran gewöhnt der Chef zu sein, erwarte aber eigentlich, dass ich auf Augenhöhe bin mit allen um mich herum. Hier ist es wohl ausgemacht, dass der, der anleitet, auch die volle Kontrolle hat. Ich möchte eigentlich die Kontrolle eher aufgeben, weil ich daran glaube, dass interessante und persönliche Kunst daraus entsteht, wenn wir die Kontrolle verlieren und im besten Fall zusammen etwas Neues finden können.

Wer hat meinen Vater umgebracht?

Édouard Louis

Danach befragt, wofür in ihren Augen der Begriff „Rassismus“ steht, antwortet die amerikanische Intellektuelle Ruth Gilmore, er bedeute für bestimmte Teile der Bevölkerung das Risiko eines verfrühten Todes.

Diese Definition gilt ebenso für männliche Vorherrschaft, für Homophobie, Transphobie, Herrschaft einer Klasse über eine andere, für alle Phänomene sozialer oder politischer Unterdrückung. Begreift man Politik als die Regierung von Lebewesen über andere Lebewesen, und gehören die Individuen jeweils Gemeinschaften an, denen sie zugewiesen wurden, dann besteht Politik in der Abgrenzung jener Bevölkerungsteile, die ein komfortables, geschütztes, begünstigtes Leben genießen, von solchen, die Tod, Verfolgung, Mord ausgesetzt sind. Letzten Monat habe ich dich in der kleinen Stadt im Norden besucht, wo du jetzt wohnst. Es ist eine hässliche, graue Stadt. Das Meer ist nur wenige Kilometer entfernt, du fährst aber nie hin. Ich hatte dich einige Monate lang nicht gesehen – es ist lange her. Als du die Tür aufmachtest, erkannte ich dich erst nicht wieder. Ich sah dich an, versuchte, die Jahre, die ich fern von dir verbracht hatte, aus deinem Gesicht zu lesen.

Später erzählte mir die Frau, mit der du jetzt lebst, dass du fast gar nicht mehr gehen kannst. Und auch, dass du nachts ein Gerät benötigst, um Luft zu bekommen, ohne das dein Herz stehenbleibt, denn es kann ohne Hilfe, ohne die Unterstützung eines Apparates nicht mehr schlagen, will nicht mehr schlagen. Als du aufstandst, um zum Klo zu gehen, und dann wieder zurückkamst, da konnte ich es sehen, da brachten diese zehn Meter dich zum Keuchen, du musstest dich hinsetzen, um wieder Atem zu schöpfen. Du entschuldigst dich. Von dir Entschuldigungen zu hören, das ist neu, daran muss ich mich erst gewöhnen. Du erklärtest, du littest unter einer schweren Form von Diabetes, dazu noch das erhöhte Cholesterin, du könntest jederzeit einen Herzstillstand erleiden. Allein schon mir all das zu beschreiben, brachte dich außer Atem, deine Lungen verloren den Sauerstoff, als hätten sie ein Leck, sogar das Reden war eine zu große, zu

umfassende Anstrengung. Ich sah dich gegen deinen Körper kämpfen, aber ich versuchte, so zu tun, als würde ich es nicht bemerken. In der Woche davor hast du dich wegen etwas operieren lassen müssen, das die Ärzte einen Eingeweidenvorfall in der Bauchhöhle nannten – davon hatte ich noch nie gehört. Dein Körper ist für sich selbst zu schwer geworden, dein Bauch hängt zu Boden, er zerrt zu stark, zu heftig an sich selbst, so stark, dass er innerlich zerreißt, dass er unter seinem eigenen Gewicht, der eigenen Masse zerreißt.

Du kannst dich nicht mehr hinters Steuer setzen, ohne dich selbst in Gefahr zu bringen, darfst keinen Alkohol mehr trinken, kannst dich nicht mehr allein duschen, ohne dass das ein enormes Risiko bedeuten würde. Du bist gerade mal über fünfzig. Du gehörst zu jener Kategorie von Menschen, für die die Politik einen verfrühten Tod vorgesehen hat.

Dein Leben beweist, dass wir nicht sind, was wir tun, sondern im Gegenteil sind, was wir nicht getan haben, weil die Welt oder die Gesellschaft uns daran gehindert hat. Weil etwas über uns gekommen ist, das Didier ribon Urteile nennt – schwul, trans, Frau, schwarz, arm –, und diese Verdikte bewirken, dass gewisse Lebensentwürfe, gewisse Erfahrungen, gewisse Träume unerreichbar sind.

Die Probleme begannen in der Fabrik, in der du arbeitetest. Eines Nachmittags bekamen wir einen Anruf, es hieß, du hättest einen Arbeitsunfall gehabt, eine Last sei auf dich gestürzt. Deine Wirbelsäule sei schwer verletzt, zerschmettert, es hieß, du würdest mehrere Jahre lang nicht gehen können, mehrere Jahre lang. Die ersten Wochen musstest du im Bett verbringen, völlig reglos. Du konntest nicht mehr reden, nur noch schreien. Nachts wachtest du vor Schmerzen schreiend auf, dein Körper ertrug sich selbst nicht mehr, alle Bewegungen, die kleinste Regung überforderte die geschundenen Muskeln. Wegen des Schmerzes, durch ihn wurde dir die Existenz deines Körpers bewusst.

Und dann kehrte die Sprache zurück. Anfangs nur, um etwas zu essen oder zu trinken zu erbitten, mit der Zeit machtest du dann längere Sätze, uerstest Wünsche, Gelste, Wut. Die Sprache ersetzte den Schmerz nicht. Da darf man sich keine Illusionen machen, man muss es sagen, wie es ist. Die Schmerzen sind nie wieder verschwunden.

Dann füllte die Langeweile dein gesamtes Leben aus. Bei deinem Anblick wurde mir klar, dass Langeweile das Schlimmste ist, was einem passieren kann.

Du standst morgens früh auf, machtest den Fernseher an und nahmst zugleich die erste Zigarette. Ich war im Zimmer nebenan, der Rauch und die Geräusche drangen bis zu mir, wie der Rauch und die Geräusche deines Daseins. Die Leute, die du deine Kumpel nanntest, kamen spätnachmittags zu uns, um mit dir Pastis zu trinken und fernzusehen, manchmal gingst du sie besuchen, aber meistens bliebst du zu Hause wegen deiner Rückenschmerzen, deinem von der Fabrik zerstörten Rücken, deinem von dem Leben, das man dir aufgezwungen hatte, zerstörten Rücken, nicht deinem eigenen Leben, denn das war nicht dein Leben. Dein Leben hast du nicht leben können, du hast neben deinem Leben hergelebt, darum bliebst du zu Hause, sie kamen zu dir, du konntest dich nicht bewegen, dein Körper tat zu sehr weh.

Im März 2006 ließen die Regierung von Jacques Chirac, der seit zwölf Jahren Präsident war, und sein Gesundheitsminister Xavier Bertrand mitteilen, die Kosten für mehrere Dutzend Medikamente würden nicht mehr erstattet, darunter etliche Mittel gegen Verdauungsstörungen. Da du seit deinem Arbeitsunfall den ganzen Tag liegen musstest und dich schlecht ernährtest, hattest du unablässig Probleme mit der Verdauung. Jetzt mussten wir die Mittel dagegen selbst bezahlen, das fiel uns immer schwerer. Jacques Chirac und Xavier Bertrand machten deinen Darm kaputt.

Warum werden diese Namen in einer Biographie nie benannt?

Nicolas Sarkozy führt im Jahre **2007** eine Kampagne gegen diejenigen, die er die Unterstützten nennt und die seiner Meinung nach der französischen Gesellschaft Geld stehlen, weil sie nicht arbeiten. Er erklärt: „Der Arbeiter [...] sieht, dass der Unterstützte am Ende des Monats besser zurechtkommt als er, ohne irgendetwas dafür zu tun.“ Er gibt dir zu verstehen, dass du, wenn du nicht arbeitest, für die Welt unnützlich bist, ein Dieb, einer zu viel, ein unnützer Esser, wie Simone de Beauvoir gesagt hatte. Er kennt dich nicht. Er hat nicht das Recht, das zu denken, er kennt dich nicht. Diese Art von Demütigung durch die Herrschenden knickt deinen Rücken noch mehr.



Henrik Kordes, Morten Burian



Im Jahre 2009 ersetzen Nicolas Sarkozy und Martin Hirsch die Sozialhilfe durch das sogenannte RSA, Revenu de solidarité active – Einkommen für aktive Solidarität“, eine neue Form der Unterstützung, mit der Arbeitslose verpflichtet werden, sich aktiv um einen neuen Arbeitsplatz zu bemühen. Seit deiner Arbeitsunfähigkeit hattest du Sozialhilfe erhalten. Die Umstellung auf das RSA sollte „die Rückkehr auf den Arbeitsmarkt erleichtern“, das war die Formulierung der Regierung. In Wirklichkeit wurdest du von nun an von der Regierung bedrängt, wieder arbeiten zu gehen, trotz deiner zerstörten Gesundheit und ungeachtet dessen, was dir in der Fabrik angetan worden war. Wenn du eine dir angebotene Arbeit nicht annahmst, besser, eine dir aufgezwungene Arbeit, dann würdest du die Unterstützung verlieren. Dann wurde dir aber nur schwere körperliche Arbeit angeboten, in einer Großstadt, die vierzig Kilometer von uns entfernt lag, und dazu in Teilzeit. Allein die Benzinkosten für die tägliche Fahrt hin und zurück hätten dreihundert Euro pro Monat betragen. Nach einiger Zeit hast du eine Anstellung als Straßenfeger in einer anderen Stadt antreten müssen, für siebenhundert Euro im Monat musstest du dich den ganzen Tag bücken, um den Abfall der anderen aufzusammeln, musstest buckeln trotz deiner ruinierten Wirbelsäule. Nicolas Sarkozy und Martin Hirsch haben dir das Rückgrat gebrochen. Du wusstest, dass Politik für dich eine Frage von Leben und Tod bedeutete.

Einmal wurde im Herbst die jährliche Unterstützung, die jede Familie erhielt, um Schulsachen für die Kinder kaufen zu können, Hefte, Schultaschen, um hundert Euro erhöht. Du warst verrückt vor Freude, du riefst im Wohnzimmer: „Wir fahren ans Meer!“, und wir stiegen zu sechst in unseren Wagen, einen Fünfsitzer – ich in den Kofferraum, wie die Geisel in einem Spionagethriller, ich liebte das. Der ganze Tag war das reinste Fest für uns.

Bei denen, die alles haben, habe ich nie gesehen, dass eine Familie ans Meer fährt, um eine politische Entscheidung zu feiern, denn für sie ändert die Politik so gut wie nichts. Das wurde mir klar, als ich fern von dir in Paris lebte: Die Herrschenden mögen sich über eine Linksregierung beklagen, sie mögen sich über eine Rechtsregierung beklagen, aber keine Regierung bereitet ihnen jemals Verdauungsprobleme, keine Regierung ruiniert ihnen jemals den Rücken, keine Regierung treibt sie jemals dazu, ans Meer zu fahren. Die Politik verändert ihr

Leben nicht oder kaum. Auch das ist eigenartig: Sie bestimmen die Politik, obgleich die Politik kaum Auswirkungen auf ihr Leben hat. Für die Herrschenden ist die Politik weitgehend eine ästhetische Frage: eine Art, sich zu denken, sich zu erschaffen, eine Weltsicht. Für uns ist sie eine Frage von Leben oder Tod.

August 2016. Myriam El Khomri, Arbeitsministerin unter François Hollande, bringt mit Unterstützung durch Premierminister Manuel Valls eine tiefgreifende Novelle des Arbeitsrechts durch das Kabinett, mit der sie Kündigungen erleichtert und Unternehmen die Möglichkeit gibt, ihre Angestellten zu etlichen Überstunden pro Woche zu verpflichten, über die reguläre Arbeitszeit hinaus. Das Unternehmen, für das du als Straßenkehrer arbeitest, kann dich jetzt zwingen, jede Woche noch ein paar Stunden mehr zu buckeln. Dein heutiger Gesundheitszustand, deine schlechte Mobilität, deine Atemprobleme, dein Angewiesensein auf die Unterstützung einer Maschine, all das liegt zu großen Teilen an einem Leben voller monotoner Bewegungen in der Fabrik, und auch an der Arbeit als Straßenkehrer, jeden Tag acht Stunden, um die Straßen zu reinigen, um den Dreck der anderen zu beseitigen. Hollande und El Khomri haben dir die Luft genommen.

Warum werden diese Namen nie genannt?

September 2017. Emmanuel Macron greift in einer öffentlichen Äußerung die „Faulpelze“ an, die seiner Meinung nach Reformen in Frankreich blockieren. Du weißt schon seit jeher, dass dieses Wort Leuten wie dir gilt, Leuten, die keine Arbeit finden, weil sie zu weit von der Stadt entfernt leben, weil sie zu früh, ohne Abschlüsse, aus dem Schulsystem herausgefallen sind, Leuten, die nicht mehr arbeiten können, weil die Fabrikarbeit ihnen das Kreuz gebrochen hat. Ein Boss, der den ganzen Tag nur im Büro sitzt und die anderen herumkommandiert, wird nie als Faulpelz bezeichnet. Nie. Als ich klein war, wiederholtest du unablässig, wie besessen, „Ich bin kein Faulpelz“, denn du wusstest, dieses Wort schwebte über dir wie ein Gespenst, und du wolltest es austreiben.

Es gibt keinen Stolz ohne Scham: Du warst stolz, kein Faulpelz zu sein, weil du dich schämtest, zu denen zu gehören, die mit diesem Wort belegt werden können. Das Wort „Faulpelz“ ist für dich eine Drohung, eine Demütigung. Diese Art

von Demütigung durch die Herrschenden knickt deinen Rücken noch mehr. Vielleicht kennt, wer dies liest oder hört, die Namen nicht, die ich hier nenne, vielleicht sind diese Namen bereits vergessen oder nie gehört worden, aber ebendarum nenne ich sie, weil es Mörder gibt, die nie für ihre Morde bekanntgeworden sind, Mörder, die dank der Anonymität oder des Vergessens der Schande entgehen, und das fürchte ich, denn ich weiß, dass die Welt im Verborgenen und im Dunkeln agiert. Ich lasse nicht zu, dass sie vergessen werden.
Wird man denn immer irgendwann vergessen?

August 2017. Emmanuel Macron nimmt den ärmsten Franzosen fünf Euro pro Monat weg, er behält fünf Euro pro Monat von der Wohnungsbeihilfe ein, die den ärmsten Franzosen hilft, ihre Miete zu zahlen. Am selben Tag oder so gut wie am selben, unwichtig, kündigt er eine Absenkung der Vermögenssteuer für die Reichsten an. Er findet, die Armen haben zu viel, die Reichen zu wenig. Seine Regierung erläutert, fünf Euro seien doch unerheblich. Sie haben keine Ahnung. Sie äußern solche kriminellen Sätze, weil sie keine Ahnung haben. Emmanuel Macron stiehlt dir das Essen direkt vom Teller.

Hollande, Valls, El Khomri, Hirsch, Sarkozy, Macron, Bertrand, Chirac. Für deine Leidensgeschichte gibt es Namen. Deine Lebensgeschichte ist die Geschichte dieser Figuren, die aufeinandergefolgt sind, um dich fertigzumachen. Die Geschichte deines Körpers ist die Geschichte dieser Namen, die aufeinandergefolgt sind, um dich zu zerstören. Die Geschichte deines Körpers ist eine Anklage der politischen Geschichte.

Letzten Monat fragtest du mich, als ich nach meinem Besuch bei dir aufbrechen wollte: „Machst du immer noch Politik?“ – das *immer noch* bezog sich auf mein erstes Jahr am Gymnasium, als ich mich einer extrem linken Gruppierung angeschlossen hatte und wir uns stritten, denn du hattest Angst, ich könnte Ärger mit der Justiz bekommen, weil ich an so vielen nicht genehmigten Demonstrationen teilnahm. Ich antwortete: „Ja, jetzt mehr denn je.“ Du liebest drei, vier Sekunden verstreichen, du schautest mich an, dann sagtest du: „Recht so. Recht so, ich glaube, was es brauchte, das ist eine ordentliche Revolution.“

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des

Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHER DIREKTOR Bernd Klein BÜHNENINSPEKTOR Uwe Czettel LEITUNG DER WERKSTÄTTEN Gunnar Pröhl ASSISTENZ DES TECHN. DIREKTORS & TECHN. LEITER AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado TECHNISCHE ASSISTENZ Louise Maier / 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 REQUISITENABTEILUNG 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, Malin Ferran (Herren) SCHUHMACHEREI Tanja Heilmann / Daniela Klaiber / Anna Meirer

Wir bedanken uns für die Förderung durch die Danish Arts Foundation:



Textnachweise *O schmelze doch dies allzu feste Fleisch* ist ein Originalbeitrag von Maximilian Löwenstein. / Virginia Woolf: *Ein Zimmer für sich allein*. Stuttgart, 2018. Édouard Louis: *Wer hat meinen Vater umgebracht*. Frankfurt am Main, 2020 / Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber*innen aller Urheberrechte aufzufindig zu machen, bitten wir die Urheber*innen, sich bei uns zu melden.



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung SCHAUSPIELDIREKTOR Oliver Brunner LEITUNG KOMMUNIKATION Kai Rosenstein REDAKTION Maximilian Löwenstein SCHLUSS-REDAKTION Christina Sweeney CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2021 / 2022 Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Nils Heck HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 9 REDAKTIONSSCHLUSS 03.11.2021 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

RMV-KombiTicket: Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.





**„Warum erfinden wir nicht auch Geschichten,
die Frauen, Männer und Andere,
neben der ganzen Tragik bestärken?“**

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

