

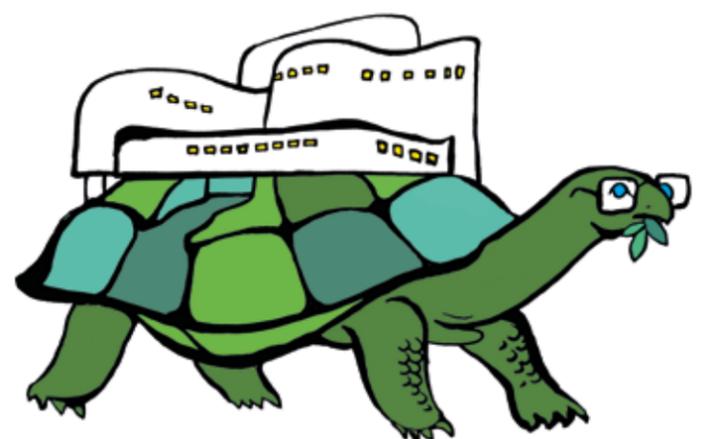
D'haus

Düsseldorfer Schauspielhaus

— **Junges Schauspiel** —

Bürgerbühne — Spielzeit 2017/18

— *www.dhaus.de*



Willkommen

Liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, werte Theaterfreundinnen und -freunde!

»Angekommen«, so könnte man unser Düsseldorfgefühl beschreiben. Einmal tief durchatmen und weiter in eine neue, in eine zweite Spielzeit. Wenn Sie dieses Heft durchblättern, blicken Ihnen die Schauspielerinnen und Schauspieler unseres Ensembles entgegen, fotografiert von Thomas Rabsch, und sie zeigen sich Ihnen an ihren Orten und wie sie sich in Düsseldorf fühlen, wohlfühlen. »Angekommen« ist unser erster Spielplan bei Ihnen, das zeigt sich in der großen, freundlichen Akzeptanz unserer neuen Spielstätte Central, in der wuseligen Lebendigkeit, die dieser wahrhaft zentrale Ort nun ausstrahlt. Das zeigt sich aber auch in der Neugier, mit der viele verschiedene Menschen unserem beweglichen Theater in der Stadt begegnet sind – zwischen Theaterzelt und Dreischeidenhaus, Christuskirche und Industriecenter, Jugendfreizeitheim und Capitol, im baustellenumtosten Schauspielhaus und im Oberlandesgericht.

Dieses Angebot im Central, in der Münsterstraße und an vielen Orten in der Stadt werden wir auch in der kommenden Spielzeit beibehalten, so sind wir ganz bei uns und ganz bei Ihnen. Sie finden uns mit einem Programm rund um Shakespeare zu Beginn der Spielzeit acht Wochen auf der Uferwiese bei den Rheinterrassen im Zelt, aber auch im Central mit einer Eröffnungsinszenierung der »Orestie«, die danach fragt, wie es um die Demokratie bestellt ist. Erich Kästners Text für Erwachsene, »Fabian«, zeigt dann den schnellen Wandel einer Gesellschaft und den Absturz des Einzelnen, »Caligula« von Camus die Hybris der Herrschaft. Die Themen der meisten Stücke springen uns aus dem Heute heraus an. Die neuen Texte »Ellbogen« von Fatma Aydemir und »Konsens« von Nina Raine erzählen über offene und latente Gewalt, über Einsamkeit und Sehnsucht nach Nähe und Zugehörigkeit, über Fremdheit und Vertrautheit. Als deutschsprachige Erstaufführung inszeniert Matthias Hartmann »Lazarus«, das verrückte, alb- und wunschträumende Musical, das David Bowie kurz vor seinem Tode schrieb. Übrigens sei angemerkt, dass, gegen alle alte Theatergewohnheit, gerade die zeitgenössischen Stoffe die größte Aufmerksamkeit des Publikums gewinnen – ein Zeichen unserer komplizierten Zeit und ein gutes Zeichen. Neue künstlerische Handschriften lernen Sie mit neuen Regisseurinnen und Regisseuren kennen: mit Andreas Kriegenburg, der »Die Dreigroschenoper« präsentiert, mit Armin Petras und Sebastian Baumgarten, mit Liesbeth Coltof und Mina Salehpour. Auch unsere Hausregisseure Bernadette Sonnenbichler und Roger Vontobel werden den Düsseldorfer Spielplan weiter prägen.

Eine Erfolgsgeschichte schreibt die neu gegründete Düsseldorfer Bürgerbühne. Menschen aus den verschiedenen Generationen, den verschiedensten Schichten und Communities dieser Stadt erzählen ihre Geschichten, und das Theater hilft ihnen dabei mit all seinen professionellen Mitteln. Der »Sommernachtstraum«, frech auseinandergenommen von Düsseldorfer Jugendlichen, war und ist einer der Hits und eine der meistgespielten Inszenierungen des Spielplans. Voller Spannung gehen wir an neue Projekte, die sich ums Geld drehen, das man hat oder auch nicht (»Das kalte Herz«), den Generationenkonflikt, wenn Eltern und Kinder gemeinsam auf der Bühne stehen, zuspitzen (»Frühlings Erwachen«) oder zeigen, wie unterschiedlich Liebe und Sexualität in den verschiedenen Ländern und Kulturen gelebt wird (»Do you feel the same?«). Und die Bürgerbühne hat ein neues Zuhause gefunden. In der Ronsdorfer Straße 74 sind neue Arbeits- und Probenräume entstanden, die der Bürgerbühne ein Herz und eine Identität geben und kontinuierliches Arbeiten möglich machen.

Das Junge Schauspiel in der Münsterstraße 446, das gerade sein vierzigjähriges Jubiläum feierte, ist international vernetzt wie kaum ein anderes Theater. Gastspiele und Kooperationen führen nach Lagos und Kapstadt, nach Japan und Belgien, nach Wien, São Paulo und Mumbai. Das Junge Schauspiel ist zugleich fest verwurzelt in der Stadt Düsseldorf und weltweit

verbunden mit Partnern auf allen Kontinenten. Das globale Dorf ist sein Zuhause. Man geht in diesem Dorf umher, um reicher an Erfahrung und Klugheit zu werden und dies mit dem Publikum zu teilen. Die Welt-Dorfbewohner aller Generationen sind willkommen, starke Geschichten zu erleben: Das Autorenduo Lutz Hübner/Sarah Nemitz erzählt zum Spielzeitbeginn die Geschichte einer Radikalisierung und fragt danach, wo, außer im Märtyrerhimmel, das »Paradies« zu entdecken sein könnte. Dirk Lauckes erstes Kinderstück »Die größte Gemeinheit der Welt« ist eine Geschichte von kindlicher Wut, von Trotz, aber auch von allerbesten Freunden. Shakespeares »Sturm« im Zelt, »Die Schneekönigin« im Capitol, Andreas Steinhöfels »Die Mitte der Welt«, Gregory Caers' mit dem Ensemble entwickelte Monster-Slapstickkomödie »Das geheime Haus« zeigen die Vielfalt und Buntheit unserer Welt, zeigen, dass sie beherrschbar ist.

Wir sind EIN Haus: im Central, in der Münsterstraße, in der Ronsdorfer Straße, am Gustaf-Gründgens-Platz, an vielen Orten in der Stadt, EIN Haus, das von einem Team, den Ensembles und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern aller Abteilungen zusammen gedacht und gemacht wird, das alle Generationen und Kulturen zum heiter-ernsthaften Dialog einlädt.

Wie geht es uns, wie geht es weiter? Nicht zu verschweigen ist, dass das Spielen und Arbeiten in der Ersatzspielstätte und »on the road« an vielen Orten in der Stadt nicht nur viele Abenteuer und eine neue große Vitalität gebärt, sondern auch kräftezehrend und immer wieder herausfordernd ist. Die Debatte um den Wiedereinzug in das Stammhaus am Gustaf-Gründgens-Platz hat auch zu einer Klärung von Wert und Würde einer zentralen Kulturinstitution in Düsseldorf geführt. Es gibt nun einen Konsens, dass Düsseldorf sein Theater braucht und will, am zentralen Ort in der Mitte dieser Stadt, im Bewusstsein seiner Geschichte und neu aufgestellt für eine Zukunft, die immer wieder im Kontext seiner gesellschaftlichen Aufgaben zu definieren ist. »Still under construction.« Die Bauarbeiten, Kö-Bogen 2, Tiefgarage, Neuanlage des Platzes, gehen weiter, und auch die parallele Sanierung und Modernisierung des Düsseldorfer Schauspielhauses ist gesichert, getragen vom Bürgertum und von den politischen Kräften dieser Stadt. Wir hoffen, gemeinsam mit Ihnen im Herbst 2018 in das Haus zurückziehen zu können, auch wenn die verschiedenen Baustellen noch toben. Mitnehmen werden wir das permanente Bemühen um Offenheit und Diversität, Dialog und Reflexion, das Zugehen auf die ganze Stadt in ihrer Vielfalt, manchmal auch Zerrissenheit, welches unsere gegenwärtige Arbeit als Herausforderung prägt. Und bis Beginn 2020, bis zum fünfzigjährigen Jubiläum des Schauspielhauses, sollte die Trias aus Kö-Bogen 2, Dreischeidenhaus und Düsseldorfer Schauspielhaus gut dastehen und ein neues, lebendiges Zentrum bilden.

Wenn dies eine gleichermaßen kreative und verlässliche Perspektive ist und letztlich ein Bekenntnis der Stadt zu Kunst und Kultur, dann sei es so. Wir sind sicher, dass es diese Investition in die Zukunft braucht, wenn wir eine haben wollen. Die politischen und gesellschaftlichen Desaster, die uns derzeit erschüttern, verlangen nach Orten der Gemeinsamkeit, des Ausprobierens, des schweifenden Denkens und Fühlens, der Identitätssuche und -findung, des Aushaltens von Differenz und der Entwicklung von Haltung. Willkommen im Theater!

Wir wünschen Ihnen und uns eine gute Spielzeit 2017/18!

Wilfried Schulz Generalintendant

Stefan Fischer-Fels Künstlerischer Leiter Junges Schauspiel

Christof Seeger-Zurmühlen Künstlerischer Leiter Bürgerbühne



Herzlichen Dank an unsere Förderer und Kooperationspartner der Spielzeit 2017/18



Inhalt

Die Spielzeit 2017/18

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

Premieren in der Stadt

- 11 — **The Queen's Men**
Eine Shakespeare-Komödie von Peter Jordan
- 11 — **Der Sturm**
von William Shakespeare
- 11 — **Die Schneekönigin**
Kinder- und Familienstück nach Hans Christian Andersen
- 11 — **Nathan (to go)**
von Gotthold Ephraim Lessing
Eine mobile Inszenierung
- 12 — **Lazarus**
Musical von David Bowie und Enda Walsh
- 12 — **Schütz/Göttliche Komödie**
Ein Projekt von Johannes Schütz am Hauptbahnhof nach Dante Alighieri

Premieren im Central — Große Bühne

- 14 — **Die Orestie**
Tragödie von Aischylos
- 14 — **Fabian oder der Gang vor die Hunde**
von Erich Kästner
- 14 — **Die Dreigroschenoper**
von Bertolt Brecht mit Musik von Kurt Weill
- 14 — **Stützen der Gesellschaft**
von Henrik Ibsen
- 15 — **Konsens**
von Nina Raine
- 15 — **Der Kaufmann von Venedig**
von William Shakespeare
- 15 — **Caligula**
von Albert Camus
- 15 — **Tartuffe oder der Betrüger**
Komödie von Molière
- 16 — **1984**
von George Orwell

Premieren im Central — Kleine Bühne

- 19 — **Eillbogen**
von Fatma Aydemir
- 19 — **Das kalte Herz**
nach Wilhelm Hauff
- 19 — **Nach der Probe**
von Ingmar Bergman
- 19 — **Die Tage, die ich mit Gott verbrachte**
von Axel Hacke
- 20 — **Frühlings Erwachen**
nach Frank Wedekind

Das Ensemble

- 9 Cathleen Baumann — 94 Sonja Beißwenger — 13 Tabea Bettin — 72 Judith Bohle — 21 Markus Danzeisen — 18 Rosa Enskat — 10 Christian Erdmann — 23 Moritz Führmann — 18 Christian Friedel — 77 Maëlle Giovanetti — 68 Julia Goldberg — 67 Stefan Gorski — 36 Andreas Grothgar — 54 Jonathan Gyles — 42 Paul Jumin Hoffmann — 49 Lieke Hoppe — 46 Claudia Hübbecker — 45 André Kaczmarczyk — 74 Torben Kessler — 82 Burghart Klaußner — 44 Alessa Kordeck — 76 Florian Lange — 51 Kilian Land — 41 Jonas Friedrich Leonhardi — 57 Konstantin Lindhorst — 98 Alexej Lochmann — 52 Jan Maak — 63 Maria Perlick — 71 Karin Pfammatter — 17 Rainer Philippi — 65 Kilian Ponert — 88 Bernhard Schmidt-Hackenberg — 50 Thimo Schwarz — 39 Yohanna Schwertfeger — 81 Michaela Steiger — 86 Lou Strenger — 97 Andrei Viorel Tacu — 85 Sebastian Tessenow — 98 Cennet Rüya Voß — 90 Hanna Werth — 89 Thomas Wittmann — 22 Minna Wüdrich — 60 Studierende des Mozarteums Salzburg

- 20 — **Düsseldorf first!**
Düsseldorfer Parteimitglieder treffen auf ihre Nichtwählerinnen und Nichtwähler
- 20 — **Einsame Menschen**
von Gerhart Hauptmann
- 20 — **Die Mitwisser**
von Philipp Löhle

Premieren Münsterstraße 446

- 24 — **Paradies**
von Lutz Hübner und Sarah Nemitz
- 24 — **Do you feel the same?**
Ein interkultureller Liebesreigen
- 24 — **Die Mitte der Welt**
von Andreas Steinhöfel
- 24 — **Der kleine Angsthase**
von Elisabeth Shaw
- 25 — **Das geheime Haus**
von Gregory Caers und Ensemble
- 25 — **Die größte Gemeinheit der Welt**
von Dirk Laucke

Essays, Interviews, Porträts

- 37 — **Die Orestie** — Ein Gespräch mit Gerhart Baum über den Zustand der Demokratie
- 38 — **Eillbogen** — Journalist Dirk Knipphals liest Fatma Aydemirs Debütroman
- 40 — **The Queen's Men** — ein (annähernd echter) Einblick in die Zusammenarbeit von Peter Jordan und Leonhard Koppelman
- 43 — **Der Sturm** — Regisseurin Liesbeth Coltof im Gespräch
- 47 — **Paradies** — Notizen zu Pop und Dschihad von Lutz Hübner und Sarah Nemitz
- 48 — **Das kalte Herz** — Christof Seeger-Zurmühlen resümiert das erste Jahr der Bürgerbühne
- 53 — **Fabian** — Journalist Tobias Haberl zu Kästners Großstadroman
- 55 — **Nach der Probe** — Sascha Westphal porträtiert den Regisseur Bernhard Mikeska
- 56 — **Do you feel the same?** — Matin Soofipour über den Wunsch, anzukommen

- 61 — **Die Dreigroschenoper** — Ein Interview mit dem Regisseur Andreas Kriegenburg
- 62 — **Die Schneekönigin** — Regisseur Kristo Sagor interpretiert Andersens Märchen
- 64 — **Die Mitte der Welt** — Jan Künemund über Andreas Steinhöfels Roman
- 66 — **Die Tage, die ich mit Gott verbrachte** — Pfarrer Lars Schütt erzählt von seiner Suche nach Halt
- 69 — **Stützen der Gesellschaft** — Felicitas Zürcher über meisterhafte Kommunikationsstrategien

- 70 — **Frühlings Erwachen** — Jan Weiler liest Wedekinds Pubertätsdrama
- 73 — **Der kleine Angsthase** — Theaterwissenschaftlerin Geesche Wartemann beschreibt Theater für die Aller kleinsten
- 75 — **Nathan (to go)** — Kulturdezernent Ralph Zinnikus über Lessings Lehrstück
- 78 — **Konsens** — Die Autorin Mithu Sanyal beschäftigt sich mit der öffentlichen Wahrnehmung von Vergewaltigung
- 79 — **Düsseldorf first!** — Politologe Ulrich von Alemann wirft einen Blick auf die Düsseldorfer Bürgergesellschaft
- 80 — **Lazarus** — Tobias Rütger über das Phänomen David Bowie
- 83 — **Der Kaufmann von Venedig** — Historiker Per Leo analysiert die Denkgfiguren in Shakespeares Stück
- 84 — **Das geheime Haus** — Stefan Fischer-Fels im Fachgespräch mit Kindern über Gespenster
- 87 — **Caligula** — Populismusforscher Jan-Werner Müller über Machtmenschen
- 91 — **Schütz/Göttliche Komödie** — Gedanken zum Bühnenraum von Johannes Schütz
- 92 — **Tartuffe** — Verena Mayer über Blender und Berater
- 93 — **Die größte Gemeinheit der Welt** — Dramatiker Dirk Laucke schreibt sein erstes Kinderstück
- 95 — **Die Mitwisser** — Philipp Löhle möchte sich nicht länger überwachen lassen
- 96 — **1984** — Armin Petras sucht George Orwell in der Gegenwart

Mitmachen

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

Information

- 108 — **Ensemble und Mitarbeiter**
- 110 — **Service**
- 111 — **Eintrittspreise und Ermäßigungen**
- 112 — **Unsere Festplatz-Abonnements**
- 113 — **Unsere Wahl-Abonnements**
- 114 — **Freunde und Förderer**
- 115 — **Kartenverkauf und Adressen**

Und in der Heftmitte die Spielzeit in einer **Illustration** von Katharina Gschwendtner.

In der Stadt

The Queen's Men
Eine Shakespeare-Komödie von Peter Jordan
Regie: Peter Jordan und Leonhard Koppelman
Uraufführung am 16. 9. 2017
— *Im Theaterzelt an den Rheinterrassen*

Der Sturm
von William Shakespeare
Für Erwachsene und Kinder ab 9 Jahren
Regie: Liesbeth Coltof
Premiere im Sommer 2018
— *Im Theaterzelt an den Rheinterrassen*
Mit den Ensembles des Jungen Schauspielers und des Düsseldorfer Schauspielhauses

Die Schneekönigin
Kinder- und Familienstück nach Hans Christian Andersen
Für alle ab 6 Jahren
Regie: Kristo Šagor
Premiere am 12. 11. 2017
— *Im Capitol in der Erkrather Straße*
JUNGES SCHAUSPIEL

Nathan (to go)
von Gotthold Ephraim Lessing
Eine mobile Inszenierung
Regie: Robert Lehniger
Premiere im Januar 2018
— *Auf Ihre Einladung an vielen Orten in der Stadt*

Lazarus
Musical von David Bowie und Enda Walsh
Regie: Matthias Hartmann
Deutschsprachige Erstaufführung im Februar 2018
— *Im Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz*

Schütz/Göttliche Komödie
Ein Projekt von Johannes Schütz am Hauptbahnhof nach Dante Alighieri
Premiere im Sommer 2018
— *In der Stadt*

GASTSPIEL
Searching for William
Ein Theaterkonzert von Christian Friedel und Woods of Birnam
Im November 2017
— *Im Theaterzelt an den Rheinterrassen*

GASTSPIEL
Hamlet
von William Shakespeare
Regie: Roger Vontobel
Eine Produktion des Staatsschauspiels Dresden
Im Herbst/Winter 2017/18
— *Im Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz*

GASTSPIEL
Am Königsweg
von Elfriede Jelinek
Regie: Falk Richter
Eine Produktion des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg
Im Frühjahr 2018
— *Im Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz*

Central — Große Bühne

Die Orestie
Tragödie von Aischylos
Regie: Simon Solberg
Premiere am 14. 9. 2017

Fabian oder Der Gang vor die Hunde
von Erich Kästner
Regie: Bernadette Sonnenbichler
Premiere am 14. 10. 2017

Die Dreigroschenoper
von Bertolt Brecht mit Musik von Kurt Weill
Regie: Andreas Kriegenburg
Premiere am 11. 11. 2017

Stützen der Gesellschaft
von Henrik Ibsen
Regie: Tilmann Köhler
Premiere am 9. 12. 2017

Konsens
von Nina Raine
Regie: Lore Stefanek
Deutschsprachige Erstaufführung im Januar 2018

Der Kaufmann von Venedig
von William Shakespeare
Regie: Roger Vontobel
Premiere im Februar 2018

Caligula
von Albert Camus
Regie: Sebastian Baumgarten
Premiere im März 2018

Tartuffe oder Der Betrüger
Komödie von Molière
Regie: Robert Gerloff
Premiere im April 2018

1984
von George Orwell
Regie: Armin Petras
Eine Koproduktion mit dem Schauspiel Stuttgart
Premiere im Mai 2018

GASTSPIEL
Eine Inszenierung von Herbert Fritsch
Im Frühjahr 2018

GASTSPIEL
Eine Austauschproduktion mit dem Schauspiel Köln
Im Frühjahr 2018

Central — Kleine Bühne

Ellbogen
von Fatma Aydemir
Regie: Jan Gehler
Uraufführung am 15. 9. 2017

Das kalte Herz
nach Wilhelm Hauff
Ein Spiel um Ansehen, Gier und Ego
Regie: Christof Seeger-Zurmühlen
Premiere am 1. 10. 2017
BÜRGERBÜHNE

Nach der Probe
von Ingmar Bergman
Regie: Bernhard Mikeska
Premiere am 21. 10. 2017

Die Tage, die ich mit Gott verbrachte
von Axel Hacke
Regie: Malte C. Lachmann
Uraufführung am 19. 11. 2017

Frühlings Erwachen
nach Frank Wedekind
Ein Abend mit Jugendlichen und Eltern am Rande des Nervenzusammenbruchs
Regie: Joanna Praml
Premiere am 15. 12. 2017
BÜRGERBÜHNE

Düsseldorf first!
Düsseldorfer Parteimitglieder treffen auf ihre Nichtwähler
Regie: Miriam Tscholl
Uraufführung im Januar 2018
BÜRGERBÜHNE

Einsame Menschen
von Gerhart Hauptmann
Premiere im März 2018

Die Mitwisser
von Philipp Löhle
Regie: Bernadette Sonnenbichler
Uraufführung im April 2018

GASTSPIEL
Winterreise رحلة الشتاء
Exil Ensemble des Maxim Gorki Theaters, Berlin
Regie: Yael Ronen
Eine Produktion des Gorki Theaters Berlin
Am 3. und 4. 11. 2017

GASTSPIEL
Träumende Kollektive (Staat 3)
von Daniel Wetzel (Rimini Protokoll)
Regie: Daniel Wetzel
Eine Produktion des Staatsschauspiels Dresden und von Rimini Protokoll
Im Frühjahr 2018

GASTSPIEL
Weltzustand Davos (Staat 4)
von Rimini Protokoll
Regie: Helgard Kim Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel
Eine Produktion des Schauspielhauses Zürich und von Rimini Protokoll
Im Frühjahr 2018

GASTSPIEL
Der reizende Reigen
von Werner Schwab
Regie: David Bösch
Abschlussinszenierung der Studierenden des Mozarteums Salzburg
Im Herbst/Winter 2017

Münsterstraße 446

Paradies
von Lutz Hübner und Sarah Nemitz
Für alle ab 14 Jahren
Regie: Mina Salehpour
Uraufführung am 23. 9. 2017
JUNGES SCHAUSPIEL

Do you feel the same?
Ein interkultureller Liebesreigen
Regie: projekt.il
Uraufführung am 23. 10. 2017
BÜRGERBÜHNE

Die Mitte der Welt
von Andreas Steinhöfel
Für alle ab 12 Jahren
Regie: Robert Gerloff
Premiere am 17. 11. 2017
JUNGES SCHAUSPIEL

Der kleine Angsthase
von Elisabeth Shaw
Für alle ab 3 Jahren
Regie: Martin Grünheit
Premiere im Januar 2018
JUNGES SCHAUSPIEL

Das geheime Haus
von Gregory Caers und Ensemble
Für alle ab 6 Jahren
Regie: Gregory Caers
Uraufführung im Februar 2018
JUNGES SCHAUSPIEL

Die größte Gemeinheit der Welt
von Dirk Laucke
Für alle ab 8 Jahren
Regie: Christof Seeger-Zurmühlen
Uraufführung im April 2018
JUNGES SCHAUSPIEL

Weiterhin im Spielplan

Auerhaus von Bov Bjerg — **Das Licht im Kasten (Straße? Stadt? Nicht mit mir!)** von Elfriede Jelinek — **Das Versprechen** von Friedrich Dürrenmatt — **Der Idiot** von Fjodor M. Dostojewskij — **Der Revisor** von Nikolai Gogol — **Der Sandmann** von E. T. A. Hoffmann — **Die dritte Haut :: Der Fall Simon** Ein Projekt von Bernhard Mikeska, Lothar Kittstein und Alexandra Althoff — **Farm der Tiere** von George Orwell — **Faust (to go)** von Johann Wolfgang von Goethe — **Gesellschaftsmodell Großbaustelle (Staat 2)** von Rimini Protokoll — **Heart of Gold** Ein Liederabend des Ensembles über die Liebe und das Geld — **Heisenberg** von Simon Stephens — **Herr Puntila und sein Knecht Matti** von Bertolt Brecht — **Hexenjagd** von Arthur Miller — **In 80 Tagen um die Welt** von Jules Verne — **Medea** von Euripides — **Michael Kohlhaas** von Heinrich von Kleist — **Romeo und Julia** von William Shakespeare — **Terror** von Ferdinand von Schirach — **Unterwerfung** von Michel Houellebecq — **Willkommen أهلا وسهلا** Komödie von Lutz Hübner und Sarah Nemitz

JUNGES SCHAUSPIEL — **Adams Welt** von Gregory Caers und Ensemble — **Café Casablanca: Everybody Comes to Stay!** von andcompany&Co. — **Der Junge mit dem Koffer** von Mike Kenny — **Die besseren Wälder** von Martin Baltscheit — **Mr. Handicap** von Thilo Reffert — **Natives** von Glenn Waldron — **Odyssee** nach Homer — **Unterm Kindergarten** von Eirik Fauske

BÜRGERBÜHNE — **Ein Sommernachtstraum** Ein Verwirrspiel mit Düsseldorfer Jugendlichen nach William Shakespeare — **Maßlos schön** Ein Abend über den eigenen Körper und die Blicke der anderen — **Verlorene Lieder** Ein musikalischer Abend über das Verschwinden und das Erinnern

und außerdem ...

Theaterfeste

Die neue Spielzeit startet mit gleich zwei Festen

Große Spielzeiteröffnung am Samstag, dem 9. September im Central — Eine Woche vor den ersten Premieren eröffnen wir die Spielzeit 2017/18 mit einem großen Fest für alle im Central: Um 17 Uhr starten wir mit einem bunten Programm für die ganze Familie, für kleine und große Zuschauer. Alle sind eingeladen, an diesem Tag hinter die Kulissen zu schauen und einen Einblick in die Werkstätten, den Fundus, die Requisite und die Bühnentechnik zu bekommen. Parallel dazu präsentiert sich das gesamte Ensemble des Düsseldorfer Schauspielhauses auf den vier Bühnen im Central, auf der Brücke und auf einer Open-Air-Bühne vor dem Haus mit Lesungen, Liedern und Ausschnitten aus Inszenierungen. Ab 20 Uhr beginnt die große Saisonvorschau, in der Ensemble, Regisseure, Autoren und Gäste den kommenden Spielplan vorstellen. Danach feiern wir gemeinsam mit Ihnen bis in die Morgenstunden mit Konzerten und großer Tanzparty.

Welcome-Sommerparty am Montag, dem 11. September im Café Eden — Das Café Eden öffnet seine Pforten nach der Sommerpause und feiert die Saisonöffnung mit einem Fest in der Münsterstraße 446, der Hauptspielstätte des Jungen Schauspiels. Wir sagen »Welcome!« – umsonst und im Freien! Ab 15 Uhr gibt es spannende Spiele und Wettkämpfe, eine Livekapelle sorgt für Unterhaltung, und um 19 Uhr präsentieren wir auf der Bühne des Jungen Schauspiels musikalische Highlights und Szenen aus den Inszenierungen der neuen Spielzeit.

Düsseldorfer Reden 2018

Wir präsentieren Gedanken zur Zeit

Mit großem Erfolg wurden die Düsseldorfer Reden in der vergangenen Spielzeit initiiert. Zu Gast bei der ersten Ausgabe waren Heinz Bude, Margot Käßmann, Sascha Lobo und Marcel Beyer. An den stets ausverkauften Sonntagvormittagen war das große Bedürfnis des Düsseldorfer Publikums abzulesen, sich mit Fragestellungen der Zeit auseinanderzusetzen. Ihre Fortsetzung findet die Redenreihe nun zwischen Januar und Mai 2018. In diesem Rahmen laden wir Persönlichkeiten aus Kunst, Politik, Wirtschaft oder Wissenschaft ein, einmal im Monat am Sonntagvormittag wesentliche Themen der Gegenwart zu reflektieren. — Von Januar bis Mai 2018, Sonntag, 11 Uhr — In Kooperation mit der Rheinischen Post

Precht am Sonntag

Matineen mit Richard David Precht

Der in Düsseldorf lebende Richard David Precht zählt zu den bekanntesten Philosophen unserer Zeit. Mit seiner ZDF-Sendung »Precht« sowie mit einer ganzen Reihe populärer Veröffentlichungen hat er in den vergangenen Jahren dazu beigetragen, die Philosophie wieder stärker mit gegenwärtigen gesellschaftspolitischen Themen zu verknüpfen. Dabei plädiert der wortgewaltige und streitbare Autor durchaus für einen radikalen Paradigmenwechsel in Bereichen wie Wirtschaft und Politik. Im Winter 2017/18 wird er am Düs-

seldorfer Schauspielhaus drei Vorträge zu Grundsatzzfragen unserer Gesellschaft halten. — Am 5. und 26. November sowie am 17. Dezember 2017 — Im Central, Große Bühne

NachtCentrale

Das Late-Night-Programm im Central

Im Dezember 2016 haben wir die NachtCentrale aus der Taufe gehoben. Fast jeden Freitagabend waren nach Vorstellungsende im Central auf der Brücke Late-Night-Formate zu sehen, die wir immer schon mal ausprobieren wollten. Die NachtCentrale ist der Ort für das Schnelle, das Improvisierte und spinöse Herzensangelegenheiten – mal albern und politisch; dreckig und erhaben; gestümpert und brillant. Poesie, Performance, Prosa, Party. Wir laden ein zu Gameshows, Soundcollagen, szenischen Skizzen, Lesungen, Livekonzerten oder irgendetwas dazwischen. Es wird gesprochen, gelesen, gesungen, getanzt, gehüpft bis zur Erschöpfung, und manchmal schreiten Dragqueens die Brücke auf und ab.

Future (t)here

Youth Conference on Radicalization — Mumbai – Düsseldorf 2017/18

Das internationale Forschungslabor »Future (t)here« geht in die nächste Runde. Unter dem Motto »Begegnung, Austausch und Perspektivwechsel« forschen Jugendliche aus der ganzen Welt gemeinsam zu globalen gesellschaftlichen Themen. Nach dem fulminanten Start in Mumbai zum Thema »Nachhaltigkeit« im November 2016 findet die künstlerisch-theatrale Jugendkonferenz 2018 nun in Düsseldorf statt. Angelehnt an die diesjährige Eröffnungspremiere des Jungen Schauspiels, die Uraufführung »Paradies« von Lutz Hübner und Sarah Nemitz, gehen indische und deutsche Schülerinnen und Schüler dem Phänomen der Radikalisierung auf den Grund. Gemeinsam mit Theatermacherinnen und Theatermachern, Expertinnen und Experten beider Länder werden die Jugendlichen in mehrtägigen Workshops eigenständig Strategien für eine klare Haltung und eine bessere Zukunft entwickeln. — In Kooperation mit dem Goethe-Institut Max Mueller Bhavan Mumbai und Futureperfect
Weitere Informationen: Judith Weissenborn (Dramaturgin) — Tel: 0211. 85 23-701 — E-Mail: judith.weissenborn@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Kooperation mit dem Mozarteum Salzburg

Die Schauspielklasse in Düsseldorf

Im Rahmen einer Kooperation mit dem Thomas Bernhard Institut der Universität Mozarteum Salzburg, dessen Leiterin die ehemalige Düsseldorfer Intendantin Amélie Niermeyer ist, sind jedes Jahr Studierende des Absolventenjahrgangs zu Gast am Düsseldorfer Schauspielhaus. Sie wirken in Inszenierungen mit und sammeln dabei an einem der größten Häuser Deutschlands erste Berufserfahrungen. Als Teil dieser Kooperation wird die Abschlussinszenierung des Jahrgangs in der Regie von David Bösch »Der reizende Reigen« am Düsseldorfer Schauspielhaus zu sehen sein.

Café Eden – Refugees are welcome here!

Der Montag für alle — Das Café Eden ist ein gastfreundlicher Ort der Verständigung, der gesellschaftlichen Debatten und der neugierigen Begegnung mit Künsten und Kulturen. Es bietet Kicker, Billard, Tischtennis, Malen und Basteln, eine kleine Bibliothek, Beratung zu Wohn- und Arbeitsmöglichkeiten in Düsseldorf. Man trifft sich zu Theater, Filmen, Lesungen, Stadtführungen, Vorträgen, Gesprächskreisen, Workshops, zur Sprachförderung. Suppe, Tee und Brot sind immer kostenlos. Das neue Team an der »Cafébar« freut sich auf Sie! Ausgewählte Veranstaltungen finden wiederkehrend statt: So lädt das **Bürger-Dinner** mit Drei-Gänge-Menü und kurzen Impulsen ein zu anregenden Tischgesprächen. Bei **Jazz in Eden** jammen Musiker der Jazz-Schmiede Düsseldorf mit Musikern aus aller Welt, und die **Open Stage** bietet eine Bühne für Talente aus Musik, Akrobatik, Poetry-Slam und Tanz! — **Der Eintritt ist frei.**

Zusammen mit dem Projekt »Garten Eden« erhielt Café Eden den Integrationspreis der Stadt Düsseldorf 2016.

Ein Gemeinschaftsprojekt von Düsseldorfer Schauspielhaus, Jungem Schauspiel und Bürgerbühne sowie Eine Welt Forum Düsseldorf, zakk – Zentrum für Aktion, Kultur und Kommunikation, Hedwig und Robert Samuel-Stiftung — Koordination: Günter Kömmer — Tel: 0211. 85 23-777 — E-Mail: guenter.koemmet@duesseldorfer-schauspielhaus.de — ab 11. September 2017 montags 15 bis 22 Uhr, Münsterstraße 446 im Garten und im Theater





In der Stadt

The Queen's Men — Eine Shakespeare-Komödie von Peter Jordan — Regie: Peter Jordan und Leonhard Koppelman — Uraufführung am 16. September 2017 — *Im Theaterzelt an den Rheinterrassen*

Großbritannien steht am Beginn der Regentschaft Elisabeths I, und die Schauspieltruppe von Shaunessy Williams hat einen Haufen Sorgen: Der Protagonist hadert mit dem Monolog in »Hamlet zaudert«, Shaunessy selbst versucht seine Schaffenskrise im Alkohol zu ertränken, die Konkurrenz vom Cube-Theater droht ihnen den Rang abzulaufen und obendrein geht ihnen noch das Geld aus. Ein Patron fehlt. Wie gerne wären sie doch die »Queen's Men« statt der »Fabulous West Side Boys«! Aber auch die Queen hat Probleme: Sie ist wieder nur knapp einem Attentat entgangen, der Papst hat sie exkommuniziert, und das House of Lords ist mehrheitlich katholisch. Um mit ihrem Volk auf Tuchfühlung zu gehen, nimmt sie inkognito Kontakt zu den »West Side Boys« auf. Fatalerweise kriegen ihre Feinde Wind von diesem Unternehmen. Und so schaukelt sich, was als Rivalität von Theaterleuten beginnt, zu einer wahnwitzigen Staatsaffäre hoch – ausgetragen auf den Brettern, die die Welt bedeuten, während ein kleiner Junge namens William im Publikum sitzt und eifrig mitschreibt.

Schon länger kursiert in der Literaturwissenschaft die Spekulation, Shakespeare sei gar nicht der Autor seiner Werke, sondern wahlweise sein Rivale Christopher Marlowe oder ein fast vergessener Adliger oder doch jemand ganz anderer. In seiner Komödie »The Queen's Men« mischt sich Peter Jordan nun mit einer ganz eigenen These in diese Diskussion ein. Inszenieren wird Jordan wieder gemeinsam mit Leonhard Koppelman, mit dem er in der letzten Spielzeit bereits »In 80 Tagen um die Welt« auf die Bühne des Theaterzelts gebracht hat.

— *Eine Szene zur Entstehung des Stücks lesen Sie auf Seite 40*

Peter Jordan arbeitet als Schauspieler am Thalia Theater Hamburg und am Deutschen Theater Berlin und wirkte zudem in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen mit. Leonhard Koppelman studierte Theaterregie in Hamburg und hat bisher über zweihundert Hörspiele inszeniert, die mehrfach ausgezeichnet wurden. Als Regieduo sind Koppelman und Jordan Spezialisten für musikalisch-komödiantische Spektakel, die sie u. a. am Thalia Theater Hamburg sowie am Staatsschauspiel Dresden inszenierten.

Die Schneekönigin — Kinder- und Familienstück nach dem Märchen von Hans Christian Andersen — Für alle ab 6 Jahren — Regie: Kristo Šagor — Premiere am 12. November 2017 — *Im Capitol in der Erkrather Straße* — **JUNGES SCHAUSPIEL**

Sie sind die besten Freunde! Die Nachbarkinder Kay und Gerda verbringen jede freie Minute miteinander. Im Sommer spielen sie stundenlang draußen, und im Winter lauschen sie am warmen Ofen den Geschichten von der schaurigen Schneekönigin, die die Großmutter erzählt. Doch eines Tages durchzuckt Kay ein kalter Schmerz, Splitter eines Zauberspiegels haben ihn getroffen. Ab diesem Moment scheint Kay verändert, kalt und schroff, gerade so als wäre sein Herz aus Eis. Nichts kann ihn mehr erfreuen, und von nun an spielt er lieber ohne Gerda. Eines frostigen Wintertages bindet Kay seinen Schlitten an eine vorbeifahrende Kutsche und saust aus dem Stadttor hinaus. Zu spät bemerkt er, dass es die Schneekönigin ist, die ihn mit sich fortzieht. Gebannt durch ihren bitterkalten Kuss folgt Kay der Schneekönigin willenlos in ihr eisiges Schloss und hat seine Freundin Gerda bald vergessen. Gerda aber vermisst Kay so schrecklich, dass sie sich auf die Suche macht. Mutig begibt sie sich auf eine abenteuerliche Reise, kämpft gegen verzauberte Schneeflocken und reitet auf Rentieren durch funkelnde Polarnächte. Wird es Gerda gelingen, Kay zu finden und ihn mit der Kraft ihrer Liebe aus den Fängen der Schneekönigin zu befreien?

— *Auf Seite 62 schreibt Regisseur Kristo Šagor über seine Lesart von Andersens Märchen*

Kristo Šagor, geb. 1976, ist Autor und Regisseur. Er schreibt und inszeniert für Erwachsene, Jugendliche und Kinder, zuletzt u. a. am Theater Magdeburg, am Jungen Ensemble Stuttgart, am Schauspielhaus Bochum, am Staatsschauspiel Dresden sowie am Deutschen Theater in Berlin. Seine Stücke und Regiearbeiten wurden zu Festivals eingeladen und mit Preisen ausgezeichnet. Für seine Inszenierung »Törleß« am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg erhielt er 2008 den deutschen Theaterpreis »Der Faust«.

Der Sturm — von William Shakespeare — Für Erwachsene und Kinder ab 9 Jahren — Regie: Liesbeth Coltof — Mit den Ensembles des Jungen Schauspiels und des Düsseldorfer Schauspielhauses — Premiere am 22. September 2017 — *Im Theaterzelt an den Rheinterrassen*

Dunkle Wolken brauen sich über dem Meer zusammen. Ein Donner lässt die königliche Flotte erzittern. Dann kommt er herangerollt: der Sturm. Zornig reißt er die Passagiere in die Fluten und spült sie auf eine Insel, direkt in die Arme von Prospero. Ist der mächtige Zauberer etwa für den Sturm verantwortlich?

Einst war Prospero der Herzog von Mailand, er interessierte sich jedoch wenig für Politik. Vertieft in seine magischen Bücher sah er den Verrat seines Bruders Antonio nicht kommen. Vom Thron gestürzt musste Prospero mit seiner Tochter Miranda auf jene Insel fliehen, die nun Schauplatz seines Rachefeldzugs ist. Mithilfe von Ariel, dem Luftgeist, lässt er seine einstigen Widersacher im Zustand zwischen Tag und Nacht auf der Insel umherirren. Alles verläuft nach Plan, bis Caliban, Prosperos Diener, sich mit den Gestrandeten verbündet, um den Aufstand gegen seinen Herrn zu proben. Obendrein verliebt sich Prosperos Tochter Miranda ausgerechnet in Ferdinand, den Königssohn aus Neapel, der ebenfalls zu den Schiffbrüchigen zählt. Da beginnt Prospero, an seinem eigenen Verwirrspiel zu zweifeln – soll er seinen Feinden Frieden schenken?

Die niederländische Regisseurin Liesbeth Coltof inszeniert Shakespeares Romanze als Theaterspektakel für die ganze Familie. Mit zauberhaften Bildern und viel Humor untersucht sie die Mechanismen von Macht, Liebe und Vergebung.

— *Auf Seite 43 lesen Sie ein Interview mit Liesbeth Coltof*

Liesbeth Coltof inszeniert seit über 25 Jahren für Kinder, Jugendliche und Erwachsene, ihre Arbeiten wurden vielfach ausgezeichnet. 2014 erhielt sie den Ehrenpreis »ASSITEJ Award for Artistic Excellence«. Für ihre Düsseldorfer Inszenierung »Der Junge mit dem Koffer« wurde sie 2016 mit dem deutschen Theaterpreis »Der Faust« ausgezeichnet.

Nathan (to go) — von Gotthold Ephraim Lessing — Eine mobile Inszenierung — Regie: Robert Lehniger — Premiere im Januar 2018 — *Auf Ihre Einladung an vielen Orten in der Stadt*

Ende des 12. Jahrhunderts, zur Zeit des Dritten Kreuzzugs in Jerusalem. Dem jüdischen Kaufmann Nathan ist vor vielen Jahren ein christliches Mädchen anvertraut worden, das er als seine Tochter Recha aufzieht. Niemand weiß davon, bis auf die Christin Daja, die in Nathans Haus lebt. Als Nathan von einer Geschäftsreise zurückkehrt, erfährt er, dass sein Haus bis auf die Grundmauern abgebrannt ist. Recha wäre um ein Haar in den Flammen umgekommen, hätte sie nicht im letzten Moment ein junger Tempelherr gerettet. Dieser wiederum ist kurz davor vom muslimischen Herrscher Jerusalems, dem Sultan Saladin, begnadigt worden – als Einziger von zwanzig gefangenen Kreuzrittern. Saladin, der einen Kreditgeber für seine leeren Kassen braucht, lässt Nathan zu sich holen und will ihn mit der Frage prüfen, welche der drei Religionen die beste sei.

Der weise Nathan antwortet auf Saladins Frage mit der berühmten Ringparabel und der Aufforderung, dem eigenen Anspruch ohne Vorurteile und durch Taten nachzueifern. Die Frage um die richtige Religion ist wieder zu einer aktuellen und aggressiv geführten Diskussion geworden, und auch heute kann man sich in dieser Auseinandersetzung nicht genug auf Toleranz und Menschlichkeit besinnen.

Robert Lehniger inszenierte in der vergangenen Spielzeit »Faust (to go)«, die Inszenierung ist seither an vielen Orten in der Stadt zu Gast. Mit Lessings Drama begibt sich das Ensemble des Düsseldorfer Schauspielhauses erneut auf die Reise durch die Stadt und die Region.

— *Ralph Zimmikus über Lessings Lehrstück* — Seite 75

Robert Lehniger, geb. 1974, ist Regisseur und Videokünstler. In seinen Inszenierungen spielt er mit den Formen des medialen Erzählens an der Schnittstelle von Theater und Film. Lehniger arbeitete u. a. am Schauspielhaus Zürich, am Schauspiel Frankfurt, an den Münchner Kammerspielen, an der Volksbühne Berlin, am Burgtheater Wien und an der Deutschen Oper Berlin. Seine Dresdner Inszenierung von Fassbinders »Katzelmacher« war 2015 beim Theatertreffen der Jugend in Berlin zu sehen.

Lazarus — Musical von David Bowie und Enda Walsh
— Regie: Matthias Hartmann — Deutschsprachige
Erstaufführung im Februar 2018 — *Im Schauspielhaus
am Gustaf-Gründgens-Platz*

David Bowies letzter musikalischer Gruß thematisiert das ewige Leben. Gemeinsam mit dem irischen Dramatiker Enda Walsh schrieb Bowie das Musiktheaterstück »Lazarus«, das kurz vor seinem Tod in New York uraufgeführt wurde.

»Lazarus« knüpft an eine Geschichte an, in der Bowie einst eine Hauptrolle spielte: Als Thomas Jerome Newton war er »Der Mann, der vom Himmel fiel« im gleichnamigen Film von Nicolas Roeg aus dem Jahr 1976. Der Außerirdische Newton war auf der Erde gelandet, auf der Suche nach Wasser für seinen Heimatplaneten. Er verliebte sich, plante seine Rückkehr – aber zerbrach schließlich an der Kälte der menschlichen Zivilisation. Seither lebt er unter uns, als gewöhnlicher Erdenbewohner. Er wird von seinen Dämonen gejagt, die er mit Gin verscheucht, und von einer vergangenen Liebe gequält. Seine Unsterblichkeit peinigt ihn, und er sehnt sich nach Erlösung. Als eine weitere verlorene Seele in sein Leben tritt, schöpft Newton Hoffnung: Könnte sie ihm dabei helfen, seine lang ersehnte Reise anzutreten?

»Lazarus« versammelt Bowie-Klassiker wie »The Man Who Sold the World«, »Absolute Beginners«, »Heroes« oder »This Is Not America«. Es ist eine Seltsamkeit, ein Stück mit einem Geheimnis, eine verrätselte Meditation über den Tod als ungelebtes Leben.

— *Auf Seite 80 lesen Sie einen Essay des Bowie-Biografen Tobias Rütger*

Regie führt Matthias Hartmann, der als Intendant des Bochumer Schauspielhaus, des Schauspielhaus Zürich und des Wiener Burgtheater leitete. Auf dem Spielplan des Düsseldorfer Schauspielhauses stehen bereits seine Inszenierungen von Dostojewskijs »Der Idiot« und Kleists »Michael Kohlhaas«.

Schütz/Göttliche Komödie — Ein Projekt von
Johannes Schütz am Hauptbahnhof nach Dante Alighieri
— Premiere im Sommer 2018 — *In der Stadt*

Es ist der Höhepunkt der italienischen Renaissance, als Dante Alighieri sich 1306 anschickt, die Hölle abzuschreiten – mit den Mitteln der Dichtung in seiner »Göttlichen Komödie«. Als Autor-Ich lässt er sich vom antiken Dichter Vergil bei der Hand nehmen, und gemeinsam steigen sie hinab, um durch die Hölle und das Fegefeuer schließlich doch wieder hinauf ins Paradies zu gelangen.

Unterwegs begegnen den beiden Wanderern im Höllensumpf alle Ausprägungen menschlicher Schlechtigkeit. Dantes »Göttliche Komödie« ist ein epochales Werk über die Schöpfung und ihre Abgründe, ist ein Kommentar alles Menschlichen.

Der Bühnenbildner Johannes Schütz wird nach Motiven von Dante im Sommer 2018 die Gegend um den Düsseldorfer Hauptbahnhof bespielen. Die Stadt wird zur Bühne – Wohnungen, Parkhäuser und Dönerbuden, Brachen, Bürgersteige und Spielhallen. All die dunklen Orte und verschatteten Ecken zwischen Worringer Platz und Konrad-Adenauer-Platz können Stationen von Dantes und Vergils Höllengang werden.

— *Gedanken von Johannes Schütz über die Abschaffung des Bühnenbildes*
— Seite 91

Johannes Schütz zählt seit Jahrzehnten zu den prägenden Bühnenbildnern. In Düsseldorf kennt man seine Bühnenbilder für die Inszenierungen von Jürgen Gosch und Matthias Hartmann (»Michael Kohlhaas«, »Der Idiot«, beide sind seit der vergangenen Spielzeit zu sehen). Seit 2010 ist Johannes Schütz Professor für Bühnenbild an der Kunstakademie Düsseldorf.



Central — Große Bühne

Die Orestie — Tragödie von Aischylos — Regie: Simon Solberg — Premiere am 14. September 2017

Orestie, 1911

»Die Orestie« des Aischylos markiert einen historischen Punkt in der Zivili­sa­tions­ge­schichte der Menschheit – ihre Fabel von Mord und Gegenmord erzählt davon, wie die Götter das Recht in die Hände der Menschen geben. Ihr Dichter Aischylos erlebte in seiner Jugend den Untergang der Tyrannis und die Geburt der Demokratie in Griechenland. Dieser zivilisatorische Bruch ist Thema der »Orestie«. Sie erzählt die Geschichte Agamemnons, der nach Troja in den Krieg zieht und auf dem Weg dorthin seine Tochter Iphigenie den Göttern zum Opfer bringt. Als er zehn Jahre später heimkehrt, wird er von seiner Frau Klytaimnestra und ihrem Geliebten Aigisthos erschlagen. Die Figuren der Orestie sind dem Gesetz der Blutrache unterworfen – und so rächt nun seinerseits Orest, der Sohn Agamemnons, in göttlichem Auftrag gemeinsam mit seiner Schwester Elektra den Mord an seinem Vater. Als Folge des Rachemords aber wird Orest von den Erinnyen, den Rachegeistern, verfolgt. Dem Wahnsinn nahe sucht er sein Heil in der Flucht – doch vergeblich. Den Konflikt löst schließlich Pallas Athene, die Göttin der Vernunft. Sie setzt in Athen ein menschliches Weltgericht ein, den Areopag, und schafft eine neue Weltordnung: Das alte Gesetz der Familien- und Blutrache weicht der Demokratie. Die Orestie ist die einzige erhaltene antike griechische Trilogie, sie wurde im Jahr 458 vor unserer Zeitrechnung in Athen uraufgeführt und zählt zu den bedeutendsten Dramen der Weltliteratur.

— *Ein Interview mit Gerhart Baum über die Krise der Demokratie lesen Sie auf Seite 37*

Simon Solberg, geb. 1979, war Hausregisseur am Nationaltheater Mannheim und in der Spielzeit 2012/13 Hausregisseur und Co-Schauspielleiter am Theater Basel. Er inszenierte u. a. am Schauspiel Frankfurt, am Deutschen Theater Berlin, am Schauspiel Köln und am Staatsschauspiel Dresden. In Düsseldorf stellte er sich in der vergangenen Saison erstmals mit seiner Inszenierung von Kleists »Das Käthchen von Heilbronn« vor.

Simon Solberg

Simon Solberg

Simon Solberg

Simon Solberg

Simon Solberg

Die Dreigroschenoper — von Bertolt Brecht mit Musik von Kurt Weill — Regie: Andreas Kriegenburg — Premiere am 11. November 2017

Dreigroschenoper, 1928

Bertolt Brechts »Dreigroschenoper« mit der Musik von Kurt Weill ist und bleibt ein Welthit. Sei es die Moritat von Mackie Messer oder das Lied der Seeräuber-Jenny, die Songs von 1928 wirken als Gassenhauer, auch wenn das Wort selbst längst aus der Mode gekommen ist. Die Entlarvung bürgerlicher Heuchelei, die Brecht vorschwebte, gerät dabei schnell zur Nebensache. Immerhin, die »Dreigroschenoper« propagiert Verbrechen als Geschäfts- und Lebensmodell ganz selbstverständlich: Jonathan Peachum betreibt ein florierendes Monopol mit der Beratung und Ausstattung der Ärmsten und setzt auf das schlechte Gewissen der Menschen. Fünfzig Prozent der Einnahmen der Bettler gehen direkt an ihn. Gangsterboss Mackie Messer dagegen hat sich dem Rauben und Morden verschrieben und verbringt seine Zeit am liebsten im Bordell. »Die Verhältnisse, sie sind nicht so.« Brechts Kapitalismuskritik gewinnt, indem sie diejenigen Leidenschaften mit einbezieht, die sich regelmäßig quer zu jeglichem Geschäftsgebaren stellen: Mackie Messer heiratet Polly, die Tochter des Bettlerkönigs, und bricht damit einen territorialen Auslöschungskampf vom Zaun. Die Frage ist nicht, ob die Huren Mackie verraten, sondern wann und wie.

— *Regisseur Andreas Kriegenburg im Gespräch* — *Seite 61*

Andreas Kriegenburg

Andreas Kriegenburg, geb. 1963 in Magdeburg, gehört zu den renommiertesten Schauspiel- und Opernregisseuren. Er inszeniert an den großen Bühnen u. a. in Berlin, München, Frankfurt am Main, Wien und Hamburg. Für Hebbels »Die Nibelungen« an den Münchner Kammerspielen erhielt er 2005 den »Nestroy-Theaterpreis und den »3sat-Innovationspreis«. Dea Lohers »Das letzte Feuer« am Hamburger Thalia Theater wurde 2008 mit dem Theaterpreis »Der Faust« ausgezeichnet. Insgesamt neun seiner Arbeiten wurden zum Berliner Theater-treffen eingeladen. 2009 wurde Andreas Kriegenburg von einer Jury der Fachzeitschrift »Theater heute« zum Bühnenbildner des Jahres gekürt.

Andreas Kriegenburg

Andreas Kriegenburg

Fabian oder Der Gang vor die Hunde — nach dem Roman von Erich Kästner — Regie: Bernadette Sonnenbichler — Premiere am 14. Oktober 2017

Erich Kästner

»Fabian« ist kein Kinderbuch. Vielmehr zeichnet der Debütroman des jungen Erich Kästner das literarische Porträt eines enthemmten Berlin am Vorabend von Hitlers Machtergreifung – ein Großstadtroman, der sich innerhalb weniger Monate mehr als dreißigtausendmal verkaufte. Erzählt wird die Geschichte des Jakob Fabian, eines promovierten Germanisten und arbeitslosen Werbetexters, der Anfang der 1930er-Jahre das Berliner Nachtleben erkundet: den ständigen Rausch, die Welt der Bordelle, der Künstlerateliers und der illegalen Kneipen. Hier wird getrunken, gelebt und geliebt, als gäbe es kein Morgen. Fabian, der sich in der Position des distanzierten Beobachters wähnt, taumelt von einer Katastrophe in die nächste. Er erlebt die süße, doch enttäuschende Liebe zu einer angehenden Schauspielerin, den erbitterten Kampf zwischen Kommunisten und Nationalsozialisten, den Freitod seines idealistischen Freundes und am Ende – nun ja – das Ende.

Als Kästners Roman im Jahr 1931 erschien, waren es die großzügi-gen, überraschend sachlich geschilderten Sexszenen, welche die Heiterkeit der Käufer und den Zorn der Nationalsozialisten auslösten. Heute darf »Fabian« als selbstironisches Zeugnis einer ziemlich verwirrten, ihrem Ende entgegentanzenden Epoche gelten. Als Plädoyer für mehr Vernunft in Zeiten höchster Unvernunft. Vor allem aber – laut Kästner – als Warnung für diejenigen Zeitgenossen, die, »störrisch wie Esel, rückwärts laufen, einem klaffenden Abgrund entgegen« — *Der Journalist Tobias Haberl holt »Fabian« ins Heute* — *Seite 53*

Bernadette Sonnenbichler

Bernadette Sonnenbichler, geb. 1982, studierte Regie am Max Reinhardt Seminar in Wien. Seit 2008 ist sie als freischaffende Regisseurin tätig, u. a. am Berliner Ensemble, am Schauspielhaus Graz, am Schauspielhaus Wien, am Residenztheater München, am Theater Aachen, am Theater Heidelberg und am Schauspiel Frankfurt. Darüber hinaus zeichnet sie für zahlreiche preisgekrönte Hörbücher und Hörspiele verantwortlich. Seit der Spielzeit 2016/17 ist Sonnenbichler dem Düsseldorfer Schauspielhaus als Hausregisseurin verbunden, wo sie bereits Shakespeares »Romeo und Julia« inszenierte.

Bernadette Sonnenbichler

Bernadette Sonnenbichler

Bernadette Sonnenbichler

Stützen der Gesellschaft — von Henrik Ibsen — Regie: Tilmann Köhler — Premiere am 9. Dezember 2017

Tilmann Köhler

Karsten Bernick ist der reichste und mächtigste Mann der Stadt. Er ist politisch aktiv, gesellschaftlich angesehen und sozial engagiert. Als Wertbesitzer ist er der größte Arbeitgeber am Platz, und mit Frau und Sohn gilt er als Vorzeigefamilie des Ortes. Während seine Frau literarische Salons zur moralischen Erbauung abhält, macht er im Hinterzimmer seiner Villa Geschäfte: Den geplanten Bau der Eisenbahn muss er ins Trockene bringen, ein Projekt, das der gesamten Kommune wirtschaftlichen Aufschwung bringen wird. Dafür braucht Konsul Bernick die Unterstützung aller Gesellschaftsschichten, seinen unbescholtenen Namen und positive Presse. Gerüchte über dubiose Landkäufe im Vorfeld des Deals, die bei einem noch unbekanntem Investor zusammenlaufen, kann er nicht gebrauchen. Auch die Arbeiter, die Missstände auf seiner Werft anprangern, werden unter Druck gesetzt und zum Schweigen gebracht. Doch als seine Jugendliebe aus Amerika zurückkommt und jetzt seine Vergangenheit zu enthüllen droht, bringt dies Bernicks gesamte Existenz in Gefahr.

Politische Seilschaften, persönliche Opfer und der Druck wirtschaftlicher Interessen – mit »Stützen der Gesellschaft« schreibt Ibsen im Jahr 1877 das erste seiner großen Gesellschaftsdramen, in denen der norwegische Dichter Doppelmoral und Heuchelei, Lebenslügen und Selbstgerechtigkeit anprangert.

— *Felicitas Zürcher über Krisenkommunikation* — *Seite 69*

Tilmann Köhler, geb. 1979 in Weimar, studierte Schauspielregie an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin und ging anschließend als Hausregisseur ans Deutsche Nationaltheater Weimar. Von 2009 bis 2016 war Köhler Hausregisseur am Staatsschauspiel Dresden. Weitere Arbeiten entstanden an Theatern in Berlin, Stuttgart, Frankfurt am Main und Hamburg. In der Spielzeit 2016/17 hat er in Düsseldorf »Das Versprechen« von Friedrich Dürrenmatt auf die Bühne gebracht.

Tilmann Köhler

Tilmann Köhler

Konsens — von Nina Raine — Regie: Lore Stefanek — Deutschsprachige Erstaufführung im Januar 2018

Lore Stefanek

Zwei befreundete Anwälte finden sich auf unterschiedlichen Seiten eines Vergewaltigungsprozesses wieder. Matt als Kläger, Edward als Verteidiger. Das mutmaßliche Opfer, Gayle, kommt aus der Unterschicht. Doch je länger Gayles zerstörtes Leben vor Gericht verhandelt wird, desto mehr geraten auch die Leben von Matt und Ed aus den Fugen. Edward hat über seine Berufsjahre jede Empathie für die Opfer, die er vor Gericht trifft, verloren. Seine Frau Kitty verzweifelt an seiner Kälte und fängt eine Affäre mit Matt an, um ihren Mann etwas spüren zu lassen und Rache zu nehmen für ein Verhältnis, das er vor fünf Jahren hatte. Perfide Sprachspiele vor Gericht, perfide Sprachspiele im Privatleben. Enge Freunde nehmen sich gegenseitig ins Kreuzverhör. Als Gayle ihren Prozess verliert, obwohl sie wirklich vergewaltigt wurde, findet sie Edwards Privatadresse heraus, steht plötzlich vor seiner Tür und stellt ihn zur Rede für das, was man ihr vor Gericht angetan hat. Wahrheit, Gerechtigkeit, die eigenen Gefühle, das Vertrauen in die Sprache als Mittel der Kommunikation – alles ist auf dem Prüfstand. »Konsens« arbeitet sich schmerzvoll an diesen Themen ab, mit bitterbösem Humor.

Bereits das erste Stück der Autorin und Regisseurin Nina Raine, »Rabbits«, erzielte 2006 große Aufmerksamkeit. 2010 folgte ihr zweites Stück, »Tribes«, das mehrere Auszeichnungen erhielt und u. a. in Deutschland, den USA, Lateinamerika und Australien aufgeführt wurde.

— *Mithu Melanie Sanyal denkt über Respekt und emotionale Grenzen nach* — *Seite 78*

Lore Stefanek

Lore Stefanek absolvierte ihre Ausbildung am Max Reinhardt Seminar in Wien. Seit 1984 arbeitet sie als freie Schauspielerin und Regisseurin, u. a. am Theater Oberhausen, am Maxim Gorki Theater Berlin, am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, an der Berliner Schaubühne. Zudem war sie Professorin an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin. Von 2009 bis 2011 war sie als Schauspielerin am Staatsschauspiel Dresden engagiert. Am Düsseldorfer Schauspielhaus inszenierte sie in der Spielzeit 2016/17 »Heisenberg« von Simon Stephens mit Caroline Peters und Burghart Klaußner.

Lore Stefanek

Lore Stefanek

Lore Stefanek

Lore Stefanek

Caligula — von Albert Camus — Regie: Sebastian Baumgarten — Premiere im März 2018

Sebastian Baumgarten

Was passiert eigentlich, wenn man sie ernst nimmt, diese sogenannte Philosophie? Mit 25 Jahren, ungefähr im gleichen Alter wie seine Hauptfigur, verfasste der französische Schriftsteller und Philosoph Albert Camus sein erstes großes Bühnenstück: »Caligula« – die beispiellose Allmachtsfantasie eines jungen Nihilisten. Die Geschichte des römischen Kaisers Gaius Caesar Augustus Germanicus, genannt Caligula, beginnt mit dem plötzlichen Tod seiner Schwester und Geliebten. Ihr Verlust lässt den bis dahin allseits geschätzten Herrscher zu einer folgenschweren Erkenntnis gelangen: »Die Menschen sterben, und sie sind nicht glücklich.« Die Absurdität der menschlichen Existenz wird Caligula in ihrer vollen Härte bewusst. Da beginnt der mit schier unbegrenzter Macht ausgestattete Kaiser, gegen die Welt und gegen das Leben zu rebellieren. Des einen Frau macht er zur Hure, des anderen Kind tötet er, dem Dritten nimmt er den Vater, und alle Bürger enterbt er zugunsten der Staatskasse. Caligula fordert Roms Eliten heraus. Doch allein sein kluger Gegenspieler Cherea begreift, dass der Kaiser die absolute Freiheit des Menschen provozieren will. Während rundherum sein Sturz geplant wird, ist Caligula schon einen Schritt weiter: »Man kann nicht alles zerstören, ohne sich selbst zu zerstören.« Camus’ »Tragödie der Erkenntnis« bietet eine Steilvorlage, die Perversion politischer Macht heute zu reflektieren, zugleich besticht sie durch die Schönheit der Konsequenz. — *Der Politologe Jan-Werner Müller über heutige Machtmenschen* — *Seite 87*

Sebastian Baumgarten, geb. 1969 in Ostberlin, inszeniert als Schauspiel- und Opernregisseur auf den großen Bühnen in Berlin, Hamburg, Zürich, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Köln, Stuttgart und Kopenhagen. 2011 eröffnete er mit Wagners »Tannhäuser« die einhundertsten Bayreuther Festspiele. 2013 wurde seine Zürcher Inszenierung von Brechts »Die heilige Johanna der Schlachthöfe« zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Seit 2013 leitet Baumgarten zudem den Studiengang Regie an der Bayerischen Theaterakademie »August Everding« in München.

Sebastian Baumgarten

Sebastian Baumgarten

Der Kaufmann von Venedig — von William Shakespeare — Regie: Roger Vontobel — Premiere im Februar 2018

Roger Vontobel

Antonio ist Kaufmann in Venedig und macht Schulden, um seinen Freund Bassanio bei der aufwändigen Brautwerbung um Portia, eine junge Adlige, zu unterstützen. Er leiht bei Shylock, dem jüdischen Wucherer, der Venedigs dekadenter Gesellschaft regelmäßig dringend notwendige Kredite gibt, sonst aber öffentlich verachtet wird. Aus Rache für die ständigen Demütigungen verzichtet Shylock beim Handel mit Antonio auf die Zinsen; Antonio haftet stattdessen bei fehlender Rückzahlung mit »einem Pfund Fleisch« aus seinem Körper. Was als scheinbar böser Scherz seinen Anfang nimmt, wandelt sich im Laufe des Stückes zu blutigem Ernst, denn Antonio verliert bei einem Schiffsglück einen Großteil seines Vermögens – und zum Entsetzen aller besteht Shylock darauf, dass der Vertrag um den Preis eines Menschenlebens eingehalten wird.

»Der Kaufmann von Venedig« stellt die Frage danach, wieviel eine Gesellschaft sich zu hinterfragen in der Lage und bereit ist. Wer gehört zu uns? Und wer nicht und warum? Wieviel des vermeintlich Fremden hält man aus, wieviel Provokation? Wieviel Differenz muss möglich sein, wo verläuft die Grenze zwischen Ressentiment und offenem Vorurteil? Und wie kurz ist der Weg von dort zum offenen Hass?

— *Einen Essay des Historikers Per Leo über Shakespeares umstrittenstes Stück finden Sie auf Seite 83*

Roger Vontobel

Roger Vontobel, geb. 1977, ist dem Düsseldorfer Schauspielhaus als Hausregisseur verbunden und inszenierte hier bereits »Gilgamesh« und »Medea« von Euripides. Vontobel studierte Regie in Los Angeles und Hamburg und zählt heute zu den meistbeachteten Regisseuren der mittleren Generation. Er inszenierte in den vergangenen Jahren an Opernhäusern und Theatern in Berlin, Hamburg, Frankfurt am Main, Bochum, Dresden, Paris und Kopenhagen. 2010 wurde seine Dresdner Inszenierung von Schillers »Don Carlos« mit dem Theaterpreis »Der Faust« ausgezeichnet.

Roger Vontobel

Roger Vontobel

Roger Vontobel

Roger Vontobel

Roger Vontobel

Tartuffe oder Der Betrüger — Komödie von Molière — Regie: Robert Gerloff — Premiere im April 2018

Robert Gerloff

Tartuffe hat es geschafft, dem wohlhabenden Pariser Bürger Orgon den Kopf zu verdrehen. Und zwar gründlich. Der begabte Verführungs- und Verstellungskünstler macht sich bei seinem ahnungslosen Opfer unentbehrlich, indem er vorgibt, dessen Defizit an Lebenssinn durch Religion zu füllen. Mit dem hypnotischen Charisma eines Sektenführers dringt Tartuffe zu den Geheimnissen und Leidenschaften Orgons und seiner Familie vor. Bald werden dem Betrüger Haus und Besitz überschrieben. Die (zugegebenermaßen nicht ganz selbstlosen) Warnungen seiner Angehörigen ignoriert das Familienoberhaupt. Als Orgon schließlich einwilligt, seine Tochter Mariane mit Tartuffe zu vermählen, während dieser eine Affäre mit der Hausherrin zu beginnen sucht, schlagen die Wellen hoch.

»Glaube heißt Nicht-wissen-wollen, was wahr ist«, schreibt Friedrich Nietzsche 1888 in »Der Antichrist«. Molière macht sich dieses Prinzip bereits 1664 zunutze. Die Uraufführung gerät zum Theaterskandal, was dem Siegeszug von »Tartuffe« jedoch keinen Abbruch tut. Die Komödie erweist sich in ihrer Infragestellung einer Religion, die sich zur Diktatur entwickeln kann, als ebenso radikal wie revolutionär. Heute ist das »Phänomen Tartuffe« – leider – längst Alltag geworden. Dem Narzissmus des anderen mit allerlei schicken Sinnstiftungen zu schmeicheln ist akzeptiertes Stilmittel eines jeden Karrieristen, und Opportunismus und Heuchelei sind selten weit, wo man auf einen Erlöser hofft.

— *Verena Mayer über Berater und Betrüger* — *Seite 92*

Robert Gerloff

Robert Gerloff, geb. 1982, arbeitet als freier Regisseur. Inszenierungen entstanden u. a. für das Residenztheater München, das Theater Neumarkt Zürich, das Schauspiel Essen, das Staatstheater Darmstadt, das Staatstheater Oldenburg, das Theater Basel und das Volkstheater Wien. Am Düsseldorfer Schauspielhaus inszenierte Gerloff bereits die Uraufführung von Bov Bjergs »Auerhaus«.

Robert Gerloff

Robert Gerloff

Robert Gerloff

Robert Gerloff

Robert Gerloff

Robert Gerloff

D’haus — Spielzeit 2017/18 — Die Premieren im Central — Große Bühne

14

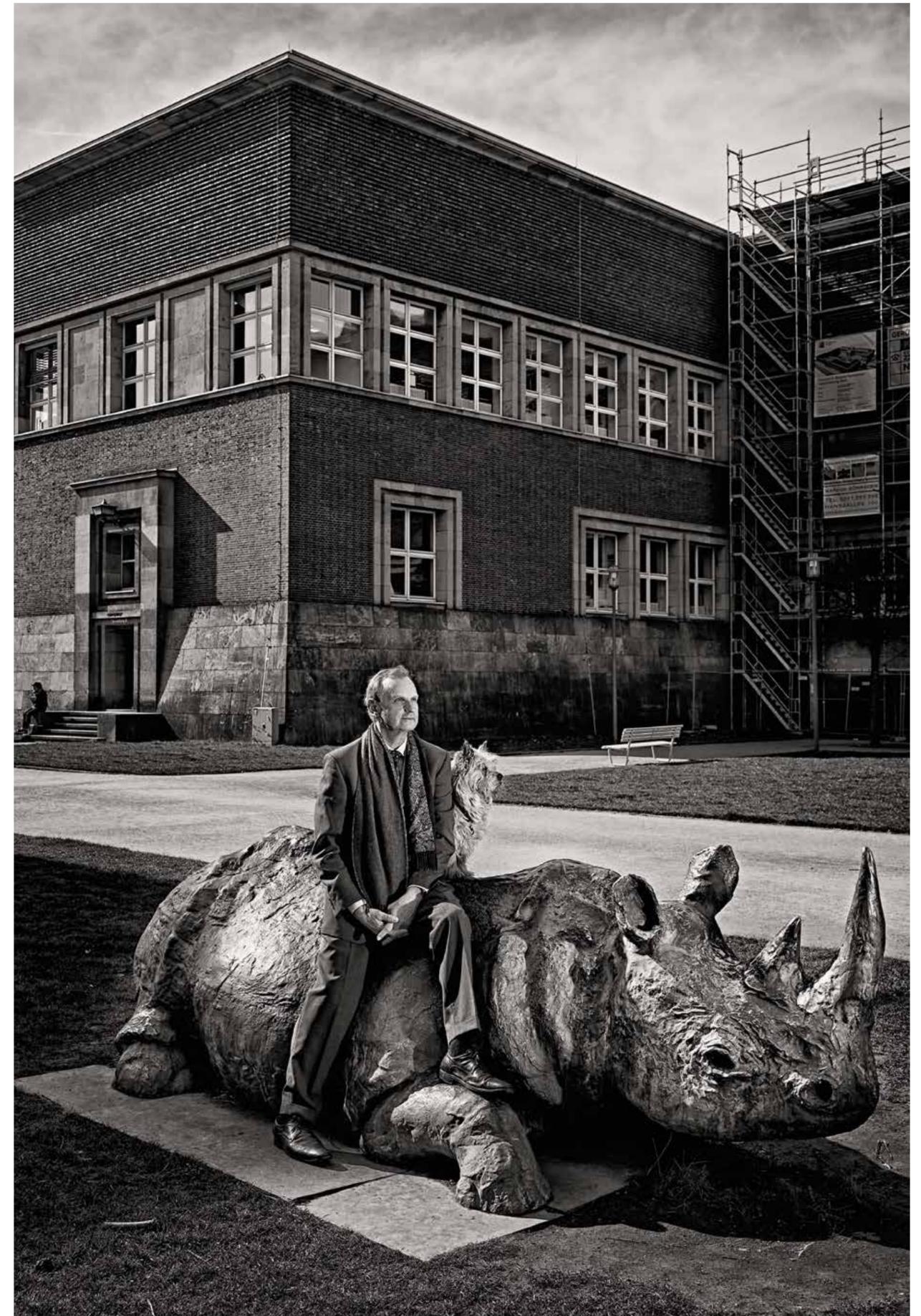
D’haus — Spielzeit 2017/18 — Die Premieren im Central — Große Bühne

15

1984 — nach dem Roman von George Orwell —
Regie: Armin Petras — Eine Koproduktion mit dem
Schauspiel Stuttgart — Premiere im Mai 2018

Ein kalter Tag im April 1984. Die Uhren schlagen 13. Genosse 6079, Winston Smith, beschließt, einer spontanen Eingebung folgend, ein Tagebuch zu schreiben. Aber Vorsicht: »Big Brother is watching you!« – George Orwells »1984« entwirft die beängstigende Vision eines totalitären Überwachungsstaats. Die Menschen, ihre Handlungen, ihre Sprache und sogar ihre Gedanken werden durch die herrschende »Partei« und deren geheimnisvollen Anführer, den »Großen Bruder«, kontrolliert. Wer im falschen Moment auch nur mit dem Finger zuckt, wird »vaporisiert«, so nennt sich die Liquidierung politischer Gegner in der Amtssprache »Neusprech«. Sein Seelenleben und die wahre Geschichte seiner Zeit zu dokumentieren kommt für Winston einer Rebellion gleich. Zumal Genosse 6079 im »Ministerium für Wahrheit« arbeitet, wo sämtliches historische Dokumentationsmaterial der Parteilinie angepasst, also Geschichtsklitterung im großen Stil betrieben wird. Sensibilisiert durch sein heimliches Abweichlertum verliebt sich Winston in die ebenso abtrünnige Julia und wird in einem Strudel aus Flucht, Gefangennahme, Folter und Gehirnwäsche fortgerissen. Er dringt zu den Geheimnissen der Partielite vor und erkennt die perfiden Funktionsmechanismen eines sich selbst erhaltenden Systems.
— Armin Petras hat »1984« mit Blick auf unsere Zeit gelesen — Seite 96

Armin Petras, geb. 1964, ist Regisseur und Autor. Er leitete das Maxim Gorki Theater in Berlin und ist derzeit Intendant des Staatsschauspiels Stuttgart. Unter dem Pseudonym Fritz Kater verfasst Petras Theaterstücke, die unter seiner Regie zum Berliner Theatertreffen eingeladen und mit Preisen wie dem Mülheimer Dramatikerpreis, dem Friedrich-Luft-Preis und dem Elise-Lasker-Schüler-Dramatikerpreis ausgezeichnet wurden. Auch als Bearbeiter von Film- und Romanstoffen gehört Armin Petras zu den gefragten zeitgenössischen Autoren.





Central — Kleine Bühne

Ellbogen — nach dem Roman von Fatma Aydemir —
Regie: Jan Gehler — Uraufführung am 15. September 2017

Hazal Akgüdüz ist 17 und wohnt in Berlin-Wedding. Sie steckt in einer berufsvorbereitenden Maßnahme fest, jobbt in der Bäckerei ihres Onkels, spielt für ihre Eltern die brave türkische Tochter, soweit das geht, kifft und säuft aber lieber mit ihren Freunden und schmachtet über Skype Mehmet in Istanbul an. Ihre Eltern sind nie wirklich in Deutschland angekommen, und mit ihrem kleinkriminellen Bruder hat sie nur Stress. An ihrem 18. Geburtstag plant sie, mit ihren Freundinnen feiern zu gehen, obwohl die Mutter es verboten hat. Hazals Reaktion: »Hallo? Menschenrechte?« Die Mutter: »Ich scheiß auf deine Menschenrechte. Jetzt steh auf und hol mir einen Çay.« Schließlich lässt ihre Mutter Hazal doch gehen, und der Abend eskaliert. Und zwar so heftig, dass das Mädchen am Ende vor der Polizei aus Deutschland fliehen muss, nach Istanbul – in die Stadt, die ihr Mehmet immer als Himmel auf Erden beschrieben hat. Doch das echte Istanbul und das ihrer Vorstellung haben nichts miteinander gemein.

Mit »Ellbogen« hat die 31-jährige Journalistin Fatma Aydemir, die für die taz, Spex und das Missy Magazine schreibt, ein viel beachtetes Romandebüt vorgelegt. Brutal und empfindsam zugleich schildert sie die Geschichte einer postmigrantischen Jugend und eines Aufbruchs ins große Ungewisse.

— Dirk Knipphals über Fatma Aydemirs Debütroman — Seite 38

Jan Gehler, geb. 1983, studierte Szenische Künste an der Universität Hildesheim und war von 2013 bis 2016 Hausregisseur am Staatsschauspiel Dresden. Er inszenierte dort die Uraufführung von Wolfgang Herrndorfs »Tschick«, die für den renommierten Theaterpreis »Der Faust« nominiert wurde. Weitere Arbeiten führten ihn u. a. an das Maxim Gorki Theater Berlin, an das Schauspielhaus Bochum und an das Thalia Theater Hamburg. Am Düsseldorfer Schauspielhaus inszenierte er vergangene Spielzeit Brechts »Herr Puntila und sein Knecht Matti«.

Nach der Probe — von Ingmar Bergman — Regie:
Bernhard Mikeska — Premiere am 21. Oktober 2017

Nach einer Theaterprobe bleibt Regisseur Henrik Vogler auf der Bühne zurück, um nachzudenken. Er wird von der Schauspielerinnen Anna gestört, die unter einem Vorwand in den leeren Saal zurückgekehrt ist. Schnell wird klar, dass sie vor allem seine Nähe sucht. Zwischen ihnen beginnt ein Streitgespräch, das bei beiden alte Wunden aufreißt und in dem Anna den Hass auf ihre verstorbene Mutter Rakel offenbart, die einst Voglers Geliebte war. Kurz darauf erscheint Rakel tatsächlich im dunklen Saal und verwickelt ihrerseits Vogler in ein Gespräch. In einer Verquickung von Realität und Fantasie spricht Vogler mit den Frauen über die Liebe, die Freundschaft und das Theater.

2007 starb Ingmar Bergman, der als Autor und Regisseur über Jahrzehnte weltweit faszinierte und 1997 in Cannes als »Bester Regisseur aller Zeiten« geehrt wurde. Bergman widmete sich den großen Themen, den existenziellen Fragen nach dem Tod, der Suche nach einem Gott und dem Kampf um zwischenmenschliche Beziehungen. Auch in »Nach der Probe« macht er aus dem kleinen, intimen Blick hinter die Kulissen des Theaters ein berührendes Werk über das Altern eines Künstlers.

— Der Journalist Sascha Westphal stellt Bernhard Mikeska in einem Porträt vor — Seite 55

Der Regisseur Bernhard Mikeska ist bekannt für seine Installationen, die er mit seiner Gruppe RAUM+ZEIT (mit der Dramaturgin Alexandra Althoff und dem Autor Kothar Kittstein) entwickelt. In ihnen bewegt man sich mal durch den öffentlichen Raum, mal in fiktiven Bühnenräumen oder durch mehr oder weniger reale Wohnungen. Ein Beispiel dafür ist seine Düsseldorfer Inszenierung »Die dritte Haut :: Der Fall Simon«. Zum anderen inszeniert er aber auch in Theaterräumen, um bestehende Texte der Dramenliteratur zum Leben zu erwecken, wobei es ihm auch hier darum zu tun ist, Sehgewohnheiten, Haltungen und Verhältnisse zwischen Zuschauern und Schauspielern zu überprüfen und neu zu justieren.

Das kalte Herz — nach Wilhelm Hauff — Ein
Spiel um Ansehen, Gier und Ego — Regie: Christof
Seeger-Zurmühlen — Premiere am 1. Oktober 2017
— **BÜRGERBÜHNE**

Das Märchen von Wilhelm Hauff, entstanden 1827, erzählt die Geschichte eines Unzufriedenen. Die Geschichte Peter Munks, der von ganz unten kommt und nach ganz oben will. Der als armer Kohlenbrenner auszieht, alles zu erringen, und sich sogar auf einen Pakt mit dem riesenhaften Holzländer-Michel einlässt, der tief im dunklen Wald Herzen gegen Geld eintauscht. Peter Munk ist keiner von uns, will man meinen – oder vielleicht gerade doch.

»Das kalte Herz« beschreibt, wie die Gier nach Geld eine Gesellschaft verändert. Es ist der Versuch einer Antwort auf die Angst vor der Wirtschaftskrise. Es ist das Märchen eines Perspektivlosen, der sich nach gesellschaftlicher Anerkennung, Reichtum und Ruhm sehnt und dafür sein Herz verkauft. Es ist aber auch die Geschichte der Geldverehrter und der Geldvermehrter, der Karrieristen und der Skrupellosen. Und es ist die Geschichte eines unerschütterlichen Romantikers, dessen Wünsche sich am Ende doch erfüllen.

Fast zweihundert Jahre nach Wilhelm Hauff nutzt Regisseur Christof Seeger-Zurmühlen das Kunstmärchen als Ausgangspunkt, um die Mechanismen der Klassengesellschaft zu untersuchen. Er sammelt reale Geschichten von Aufstieg, Triumph und Absturz, um gemeinsam mit seinem Spielerensemble die Frage zu ergründen: Wer ist eigentlich dieser Peter Munk heute – und wie viele?

— Ein Gespräch mit Christof Seeger-Zurmühlen über die Arbeit der Bürgerbühne finden Sie auf Seite 48

Christof Seeger-Zurmühlen, geb. 1975, war von 2003 bis 2011 als Schauspieler am Düsseldorfer Schauspielhaus engagiert. Seit 2008 arbeitet er zudem als Regisseur. 2014 übernahm Seeger-Zurmühlen für zwei Jahre die künstlerische Leitung des Jungen Schauspielers. Seit der Spielzeit 2016/17 leitet er die Bürgerbühne am Düsseldorfer Schauspielhaus.

Die Tage, die ich mit Gott verbrachte —
nach der Erzählung von Axel Hacke — Regie: Malte
C. Lachmann — Uraufführung am 19. November 2017

Wenn einer von einem fremden alten Mann von der Parkbank geschubst wird, auf die eine Sekunde später ein schwerer Glasglobus mit Metallfuß kracht, fängt er an, sich zu wundern. War das Absicht, dass der Alte ihn gerettet hat? (Andernfalls wäre er ja tot gewesen, erschlagen von der Welt.) Und wer ist der Mann mit dem grauen Mantel, der jetzt dauernd auftaucht und Nähe sucht, ganz allgemein zu den Menschen, zum Erzähler aber im Besonderen? Er zieht in Hauswänden Schubladen auf, die vorher nicht da waren und in denen sich Welten verstecken, von denen auch niemand eine Ahnung hatte. Er lässt die steinernen Löwen vor der Feldherrnhalle durch Reifen springen und dirigiert kleine Regenwolken bei heiterstem Himmel herbei – und das ist alles nur der Anfang einer so großartigen wie versponnenen Geschichte voll seltsamster Ereignisse. Dieser melancholische Alte, der gerne ein Glas Champagner trinkt: Ist das Gott, der die Einsamkeit des Universums sattet? Gott: ein Spieler, ein Künstler, ein reuiger Mann? In diesem Fall gibt es einiges zu besprechen. Und zu bestaunen in den Tagen mit Gott.

Axel Hacke zählt zu den beliebtesten Autoren Deutschlands. Einer breiten Leserschaft ist er bekannt durch seine Kolumnen in der Süddeutschen Zeitung, für deren Magazin er seit Langem wöchentlich schreibt. Seine Bücher wie »Der kleine Erziehungsberater« und »Der weiße Neger Wumbaba« wurden Bestseller.

— Der Düsseldorfer Pfarrer Lars Schütt über Begegnungen mit Gott — Seite 66

Malte C. Lachmann, geb. 1989, studierte an der Hochschule für Musik und Theater München sowie an der Bayerischen Theaterakademie »August Everding« Regie. 2013 wurde sein Projekt »Protokolle von Toulouse«, das die letzten Gespräche des Attentäters Mohamed Merah verarbeitet, zum Festival Radikal Jung an das Münchner Volkstheater eingeladen. Er arbeitete u. a. am Thalia Theater Hamburg, am Schauspielhaus Bochum, am Staatstheater Hannover, am Nationaltheater Timișoara (Rumänien) und am Staatsschauspiel Dresden. In Düsseldorf stellte er sich erstmals mit seiner Inszenierung von Houellebecqs »Unterwerfung« vor.

Frühlings Erwachen — nach Frank Wedekind —
Ein Abend mit Jugendlichen und Eltern am Rande des
Nervenzusammenbruchs — Regie: Joanna Praml —
Premiere am 15. Dezember 2017 — **BÜRGERBÜHNE**

Der 14-jährige Melchior ist gut in der Schule, interessiert sich aber eigentlich nur für Mädchen. Sein bester Freund Moritz hat dafür keinen Sinn, er bleibt vielleicht sitzen und fürchtet seinen Vater, der streng auf Leistung bedacht ist. Wendla ist neugierig aufs Leben und genervt von ihrer behütenden Mutter, Hänschen und Ernst entdecken ihre Gefühle füreinander, und Ilse treibt sich Nacht für Nacht auf den Partys der Künstlerszene herum.

Wedekinds »Frühlings Erwachen« – vom Autor 1891 als »Kindertragedie« betitelt – hat in Zeiten liberaler Erziehung und verständnisvoller Eltern nichts an Aktualität verloren: Auch heute kämpfen Jugendliche mit schulischen oder emotionalen Problemen, denen die Erwachsenen überfordert begegnen.

Und nur weil das Internet heute darüber aufklärt, wie das mit der Liebe vermeintlich funktioniert, heißt das nicht, dass Jungs wissen, wie Mädchen auf Partys angesprochen werden wollen. Bis eben war es doch noch egal, wie das andere Geschlecht so tickt. Überhaupt ist plötzlich alles peinlich. Anstrengend. Unendlich aufregend. Und warum gucken alle so komisch?

In Joanna Pramls Inszenierung sollen alle zu Wort kommen: Die Jugendlichen erzählen von Ängsten und Sehnsüchten, und die Eltern schildern ihre Sichtweise auf ein Leben im Ausnahmezustand. Heranwachsende und (ihre) Eltern begegnen sich auf der Bühne und auf Augenhöhe – ein Abend über gut gemeinte Ratschläge, die Liebe, die Versuchung und die Welt zwischen Barbie und Bacardi.

— Der Autor Jan Weiler liest Wedekinds Coming-of-Age-Drama — Seite 70

Joanna Praml, geb. 1980, entwickelt in partizipativer Forschungsarbeit Stücke mit Jugendlichen und Erwachsenen und war mit ihren Inszenierungen bereits mehrfach auf Festivals wie dem Theatertreffen der Jugend in Berlin vertreten. In der letzten Spielzeit eröffnete sie mit »Ein Sommernachtstraum – Ein Verwirrspiel mit Düsseldorf Jugendlichen« die neu gegründete Bürgerbühne am Düsseldorfer Schauspielhaus und wurde damit zum NRW Theatertreffen 2017 eingeladen.

Einsame Menschen — von Gerhart Hauptmann —
Premiere im März 2018

Der junge Gelehrte und verhinderte Dichter Johannes Vockerat lebt mit seiner Frau Käthe glücklich in einem Landhaus. Endlich haben die beiden ihr lang ersehntes erstes Kind bekommen und damit scheinbar die Erfüllung ihrer Ehe gefunden. Aber die geschwächte Kindsmutter erholt sich nur langsam, und Johannes hadert mit seiner wissenschaftlichen Arbeit, mit der er nicht vorankommt. Er sieht in der ihn bedrängenden familiären Umgebung keinen Platz, um seine fortschrittlichen Thesen in die Praxis umzusetzen. Als überraschend die russische Studentin Anna Mahr auf der Durchreise bei den Vockerats Station macht, ist Johannes sofort hingerissen von der emanzipierten und selbstbewussten jungen Frau. In ihr findet er erstmals eine Gesprächspartnerin, die ihm ebenbürtig ist und seine wissenschaftlichen Interessen teilt. Er lädt die junge Frau ein zu bleiben, und die zunehmende Intensität der Beziehung erweckt Misstrauen und Neid bei seinen Eltern und seiner Frau. Käthe fühlt sich isoliert und minderwertig angesichts der intellektuellen Auseinandersetzungen ihres Mannes mit der Unbekannten. Johannes und Anna müssen erkennen, dass sie ihren Traum von einer freien und gleichberechtigten Beziehung in ihrem angestammten gesellschaftlichen Umfeld nicht leben können.

Gerhart Hauptmann schrieb »Einsame Menschen« 1891. Er bekräftigte mit dem Werk seinen Ruf als einer der bedeutendsten Vertreter des Naturalismus, das Drama beweist sein unfehlbares Gespür für die Zerbrechlichkeit sozialer Systeme.

Düsseldorf first! — Düsseldorfer Parteimitglieder
treffen auf ihre Nichtwählerinnen und Nichtwähler
— Regie: Miriam Tscholl — Uraufführung im Januar
2018 — **BÜRGERBÜHNE**

Ob zu Recht oder nicht, das Vertrauen in die Politik ist gesunken. Fangen wir damit an, vor der eigenen Tür zu kehren: Düsseldorf hat etwa achttausend Parteimitglieder, aber nur knapp die Hälfte aller Düsseldorfer Bürgerinnen und Bürger geht zu den Kommunalwahlen. Was sind die Gründe dafür? In dieser Inszenierung bringen wir überzeugte Nichtwähler und politisch aktive Düsseldorferinnen und Düsseldorfer zusammen und blicken mit ihnen auf die Mechanismen der Stadtpolitik. Wir schaffen eine Bühne für eine spielerische Basisdemokratie, um zu streiten, Koalitionen zu bilden und zu Kompromisslösungen über die Ausgaben für Verkehrswege, Kultur und die Armenfürsorge zu kommen. Wir versuchen herauszufinden, hinter welchen Türen die wichtigen Entscheidungen gefällt und welche Interessen nicht repräsentiert werden. Wir überwinden die Faulheit und besuchen gemeinsam fünfstündige Ratssitzungen, in denen über Eintrittspreise für den Aquazoo, über eine Kampagne gegen K.-o.-Tropfen und über Maßnahmen gegen Wildpinkeln abgestimmt wird. Was müsste besser laufen, welche Möglichkeiten der Mitbestimmung hat Otto Normal, was tört schon beim Zuhören ab, und wann macht Politik Spaß? Am Ende des Abends stimmen wir ab über die Frage: Wie zukunftsfähig ist die Düsseldorfer Lokalpolitik?
— Der Politikwissenschaftler Ulrich von Alemann freut sich über das politische Engagement der Düsseldorfer Bürgerschaft — Seite 79

Die Regisseurin Miriam Tscholl, geb. 1974, studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim. Seit der Spielzeit 2009/10 leitet sie die Bürgerbühne am Staatsschauspiel Dresden, wo sie zuletzt »Romeo und Julia« mit arabisch- und deutschsprachigen Jugendlichen inszenierte. Außerdem inszenierte sie am Deutschen Theater Berlin, am Nationaltheater Mannheim und am Theater Freiburg. In der Spielzeit 2015/16 war Tscholl Mitbegründerin des Montagscafés als Treffpunkt für Geflüchtete, Dresdnerinnen und Dresdner. Zudem ist sie Jurymitglied des »Fonds 360°« der Kulturstiftung des Bundes für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft.

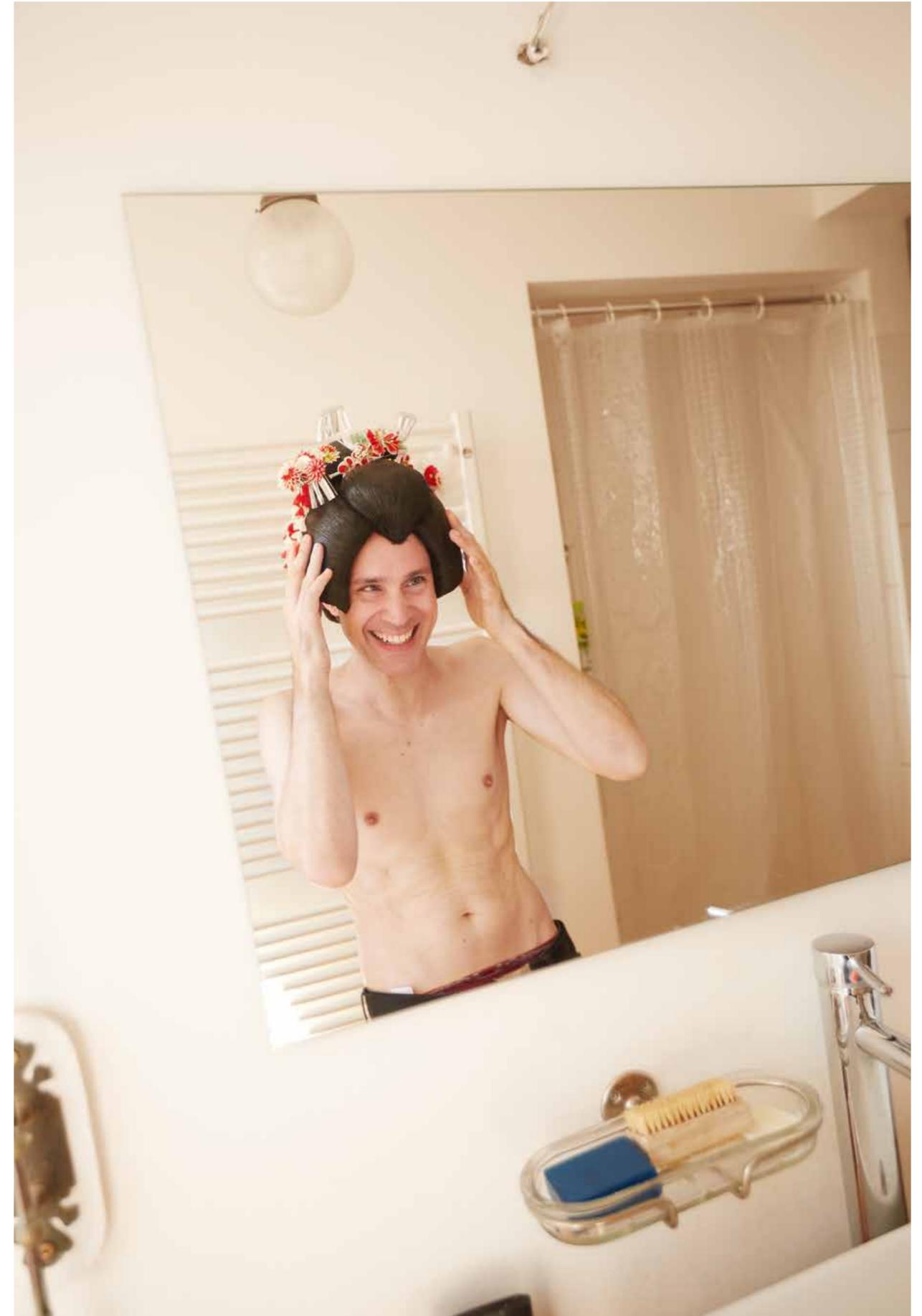
**Die Mitwisser. Wer nichts zu verbergen hat,
braucht sich vor nichts zu fürchten** —
von Philipp Löhle — Regie: Bernadette Sonnenbichler
— Uraufführung im April 2018

Nimmt mein Handy eigentlich heimlich die Gespräche im Wohnzimmer auf, und wer analysiert mein digitales Kaufverhalten? Wie funktioniert der Algorithmus von Google & Co. genau, und warum ist der Verlauf meiner Asienreise gespeichert, obwohl die Standortbestimmung meines Handys ausgeschaltet war? Müssen wir uns zu vertraulichen Gesprächen auf der Fünfzig-Meter-Bahn in der Schwimmhalle treffen, weil wir dort die Geräte, die wir zu unserer Überwachung alle längst freiwillig an unserem Körper tragen, nicht dabei haben? Müssen wir auf Verschlüsselung bestehen oder ist das alles kein Problem, wenn man unbescholten lebt und nichts zu verbergen hat?

Der Durchbruch gelang dem Autor Philipp Löhle 2006 mit »Genannt Gospodin«, einem Stück über einen Aussteiger, der seine linke Ideologie paradoxerweise im Gefängnis erfüllt sieht. Geboren 1978 in Ravensburg, studierte Löhle Geschichte, Theater- und Medienwissenschaft sowie Deutsche Literatur in Erlangen und Rom. Er war Hausautor am Maxim Gorki Theater in Berlin, am Nationaltheater Mannheim und am Staatstheater Mainz und wurde mit dem Förderpreis des Bundesverbandes der Deutschen Industrie sowie mit dem Jurypreis des Heidelberger Stückemarkts ausgezeichnet. Außerdem gewann er den Werkauftrag des Theatertreffen-Stückemarkts und war mehrfach für den Mülheimer Dramatikerpreis nominiert. 2016 wurde Löhles Stück »Wir sind keine Barbaren« über die Ängste der intellektuellen Mittelschicht vor dem Fremden auch in Düsseldorf zur Aufführung gebracht. In »Die Mitwisser«, einem Auftragswerk für das Düsseldorfer Schauspielhaus, nimmt sich Löhle nun die neue und allgegenwärtige Überwachung durch Big Data vor.

— Philipp Löhle würde lieber unbeobachtet leben — Seite 95

Es inszeniert die Hausregisseurin Bernadette Sonnenbichler. Weitere biografische Informationen lesen Sie auf Seite 14.





Münsterstraße 446

Paradies, 2017, Regie: Mina Salehpour

Paradies — von Lutz Hübner und Sarah Nemitz — Für alle ab 14 Jahren — Regie: Mina Salehpour — Uraufführung am 23. September 2017 — **JUNGES SCHAUSPIEL**

Paradies, 2017, Regie: Mina Salehpour

Hamid ist 19 Jahre alt und hat endlich den richtigen Weg gefunden. Eine Stunde bis zur Tat. Er hat sie seinen neuen Brüdern versprochen. Es gibt kein Zurück. Nicht mehr nur reden – handeln! Sie haben ihre Aufgabe im Leben verstanden. Nach der Tat steht ihnen der Himmel offen.

Eine Stunde warten. Da zieht plötzlich sein Leben wie ein großer Pop-song an ihm vorbei: Hamid erinnert sich an die Sommerferien mit Mutter, Vater und Schwester in der Türkei, die Stunden mit seiner Freundin Sonja, die Gespräche mit dem Sozialarbeiter Tayfun vom Jugendtreff, während ihm seine neuen Brüder imaginär über die Schulter schauen und alles kommentieren. Mittels Mekka-App versucht Hamid, sich zu konzentrieren. Die Minuten verstreichen, während ein Song nach dem anderen durch seine Gedanken fegt.

»Paradies« zeigt einen Heranwachsenden, der unter dem Überdruck seiner Energien und Sehnsüchte steht, wie schnell diese Energie ausbeutbar ist, und wie leicht ein junger Mensch falschen Versprechungen erliegt. Erzählt wird die Geschichte eines Teenagers von heute – gefährlich und harmlos, hochkomisch und todernst, emotional und pathetisch, naiv und gedankenvoll.

Lutz Hübner und Sarah Nemitz zählen zu den meistgespielten deutschsprachigen Autoren. Ihre Werke sind mehrfach ausgezeichnet worden, zuletzt 2016 mit dem »Preis der Autoren« der Autorenstiftung Frankfurt am Main. Ihr jüngstes Stück »Paradies« ist für das Junge Schauspiel Düsseldorf entstanden.

— *Arbeitsnotizen der Autoren zu ihrem neuen Stück lesen Sie auf Seite 47*

Paradies, 2017, Regie: Mina Salehpour

Die Regisseurin Mina Salehpour, geb. 1985, inszenierte u. a. in Bonn, Hannover, Dresden, München und Berlin. Sie wurde 2012 mit dem Deutschen Theaterpreis »Der Faust« ausgezeichnet. Mit »Paradies« stellt sie sich erstmals dem Düsseldorfer Publikum vor.

Paradies, 2017, Regie: Mina Salehpour

Paradies, 2017, Regie: Mina Salehpour

Die Mitte der Welt — von Andreas Steinhöfel — Für alle ab 12 Jahren — Regie: Robert Gerloff — Premiere am 17. November 2017 — **JUNGES SCHAUSPIEL**

Die Mitte der Welt, 2017, Regie: Robert Gerloff

Normal? Nein, normal fühlt man sich nicht, wenn man gerade 17 Jahre alt ist und mit einer chaotischen Mutter und einer verschlossenen Zwillingsschwester in einem verfallenen Haus am Stadtrand zusammenlebt. Was immer ein normales Leben auch sein mag, Phil hat es nie kennengelernt. Um ihn herum sind ungewöhnliche Menschen versammelt: seine Mutter Glass, die einen merkwürdigen Zauber auf Menschen ausüben kann; seine Zwillingsschwester Diane, schroff und eigenwillig. Und schließlich Nicolas, der Unerreichbare, in den Phil sich unsterblich verliebt. Eines ist sicher: Dieses Jahr wird über seine Zukunft entscheiden …

Andreas Steinhöfel erzählt von der ersten großen Liebe. Mit dem ihm eigenen magischen Realismus hat er ein heutiges Märchen über die Suche nach Orientierung in einer Welt ohne Wegmarken geschaffen. »Die Mitte der Welt« handelt von dem Sommer, in dem Phil, seine beste Freundin Kat und sein Schwarm Nicolas erwachsen werden.

Der Roman wurde 2016 für das Kino verfilmt und gilt mittlerweile als Klassiker der Jugendliteratur. Steinhöfel hat für sein Gesamtwerk, zu dem u. a. »Rico, Oskar und die Tieferschatten« oder »Anders« zählen, 2013 den Deutschen Jugendliteraturpreis erhalten.

— *Jan Künemund über Steinhöfels Coming-of-Age-Geschichte* — Seite 64

Die Mitte der Welt, 2017, Regie: Robert Gerloff

Der Regisseur Robert Gerloff inszeniert in dieser Spielzeit ebenfalls Molières »Tartuffe«. Weitere biografische Informationen lesen Sie auf Seite 15.

Die Mitte der Welt, 2017, Regie: Robert Gerloff

Do you feel the same?, 2017, Regie: projekt.il

Do you feel the same? — Ein interkultureller Liebesreigen — Regie: projekt.il — Uraufführung am 23. Oktober 2017 — **BÜRGERBÜHNE**

Do you feel the same?, 2017, Regie: projekt.il

Ein Mann mit einem schwarzen Bart im Gespräch mit seiner verschleierten Frau. Wer hat bei ihnen die Hosen an? Zwei Männer lachen miteinander und berühren sich dabei an den Händen. Teilen sie ein Schlafzimmer? Eine blonde Frau tanzt mit einem schwarzen Mann. Werden sie zusammen in die Nacht hinausgehen?

Auf einem Nachbarschaftsfest begegnen sich Menschen aus unterschiedlichen Kulturen und Nationen. Sie kennen einander nur flüchtig. Im Laufe des Abends treffen einige von ihnen wie in einem Reigen in verschiedenen Konstellationen zusammen, lösen sich wieder und gehen neue Verbindungen ein. Sie sprechen für die Dauer eines Tanzes über ihre Vorstellungen von Sexualität und Partnerschaft, wofür ein Milchaufschäumer in der Küche gut ist und wer am Abend die Kinder zu Bett bringt. Sie sind nicht immer einer Meinung. Sie sprechen nicht immer dieselbe Sprache. Sie lassen ihrer Fantasie freien Lauf, plaudern über Vorurteile und treten in einige Fettnäpfchen. Wie sollen sich Frau und Mann, Frau und Frau, Mann und Mann unterschiedlicher Sozialisation begegnen? An diesem Abend wird die Frage gestellt, wen wir eigentlich mitreden lassen, wenn es um unsere Privatsphäre geht.

Gefördert von der Bundeszentrale für politische Bildung und vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen. Die Inszenierung entsteht in Kooperation mit dem zakk – Zentrum für Aktion, Kultur und Kommunikation im Rahmen von »Same same but different – Ein Gesellschaftsspiel zu interkulturellen Geschlechterfragen«.

— *Matin Soofipour regt zum offenen Dialog an* — Seite 56

Do you feel the same?, 2017, Regie: projekt.il

Das Künstlerkollektiv projekt.il realisierte in der Spielzeit 2015/16 am Jungen Schauspiel das Projekt »Garten Eden«, bei dem Menschen mit und ohne Fluchterfahrung auf der Bühne standen. »Garten Eden« wurde 2016 mit dem Integrationspreis der Stadt Düsseldorf ausgezeichnet. projekt.il sind die Regisseurin Bianca Künzel und der Schauspieler und Regisseur Alexander Steindorf. Die Autorin und Theaterpädagogin Matin Soofipour entwickelt den Text.

Do you feel the same?, 2017, Regie: projekt.il

Do you feel the same?, 2017, Regie: projekt.il

Do you feel the same?, 2017, Regie: projekt.il

Der kleine Angsthase — nach dem Bilderbuch von Elizabeth Shaw — Für alle ab 3 Jahren — Regie: Martin Grünheit — Premiere im Januar 2018 — **JUNGES SCHAUSPIEL**

Der kleine Angsthase, 2018, Regie: Martin Grünheit

Der kleine Angsthase hat vor allem Angst: vor Hunden, vor Räubern, vor der Dunkelheit, vor Wasser und natürlich vor den größeren Hasenkindern. Die sind besonders furchteinflößend, findet er. Hört er sie »Angsthase, Angsthase« rufen, legt er schnell die Löffel an und wäre am liebsten unsichtbar. Da helfen auch die guten Ratschläge von Onkel Heinrich nicht: »Du musst deine Angst überwinden, sei einfach nicht mehr ängstlich!« Aber wie soll das gehen? Nur der ganz kleine Ulli, der noch viel kleiner ist als er selbst, scheint ziemlich ungefährlich. So spielen die beiden Hasen miteinander, bis eines Tages der Fuchs ins Dorf geschlichen kommt. Viel zu klein, um schnell wegzuhoppeln, sitzt Ulli in der Falle. Was soll der kleine Angsthase bloß tun? Er kann nur noch einen klaren Gedanken fassen: »Der böse Fuchs frisst meinen ganz kleinen Ulli.« Da nimmt der kleine Angsthase all seinen Mut zusammen und schlägt den Hasenfeind tapfer in die Flucht. Ulli ist gerettet, und aus dem kleinen Angsthasen ist vielleicht sogar ein »Muthase« geworden.

Eine poetische Geschichte über die Kraft der Freundschaft und wie sie dabei hilft, über sich hinauszuwachsen.

— *Die Theaterwissenschaftlerin Geesche Wartemann über Kunst für die Aller kleinsten* — Seite 73

Der kleine Angsthase, 2018, Regie: Martin Grünheit

Martin Grünheit, geb. 1987, studierte Szenische Künste an der Universität Hildesheim und Schauspielregie an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Er ist Mitbegründer des Theaternetzwerks cobratheater.cobra. Grünheit inszeniert u. a. am Theater an der Parkaue in Berlin, am Staatstheater Braunschweig und am Theater Marabu in Bonn. Er wurde gleich mit zwei seiner ersten Arbeiten 2015 zum Berliner Theaterfestival Augenblick mal! für junges Publikum eingeladen.

Der kleine Angsthase, 2018, Regie: Martin Grünheit

Das geheime Haus, 2018, Regie: Gregory Caers

Das geheime Haus — Eine fantastische Geschichte von Gregory Caers und Ensemble — Für alle ab 6 Jahren — Regie: Gregory Caers — Uraufführung im Februar 2018 — **JUNGES SCHAUSPIEL**

Das geheime Haus, 2018, Regie: Gregory Caers

Viele Geschichten kursieren über das verlassene Gemäuer am Ende der Straße: »Betrtritt nie dieses Haus! Entsetzliche Monster wohnen dort!« Doch wer sagt, dass nicht gerade dort die fabelhaftesten Abenteuer zu finden sind? Jedenfalls traut sich Luca eines Tages doch in das Haus. Die anderen sind sowieso blöd und lachen ihn immer nur aus, weil er nicht gut laufen kann. Und außerdem sind sie totale Schisser! Geht er eben allein hinein. Da beginnt das leere Haus plötzlich zu ächzen und zu stöhnen, ja es wirkt lebendig! Und tatsächlich scheinen Monster im Haus ihr Unwesen zu treiben: Sonderbare Gestalten von unförmiger Statur versuchen alles, um Luca rauszugruseln. Nach einem ersten gewaltigen Schrecken findet er aber heraus, dass diese fiesen Wesen so garstig sind, weil sie selbst fürchterlich Angst haben! Die Monster werden draußen nicht akzeptiert, weil sie anders sind, und haben sich deshalb in das alte Haus zurückgezogen. Aber wer dieses Geheimnis herausgefunden hat, kann nicht einfach wieder gehen. Und so erfährt Luca eine unglaubliche Geschichte, die sich ausgerechnet durch ihn in eine hoffnungsvolle verwandeln könnte …

Mit dem Ensemble des Jungen Schauspiels entwickelt Hausregisseur Gregory Caers ein großes Slapstick-Abenteuer über ungewöhnliche Wesen und Superkräfte, in dem Gruseln und Lachen ganz nah beieinander liegen. — *Stefan Fischer-Fels im Fachgespräch mit Kindern über Monster und alte Gemäuer* — Seite 84

Das geheime Haus, 2018, Regie: Gregory Caers

Gregory Caers begann als Schauspieler am Nationaltheater Gent. Erste Regiearbeiten legte er am Genter Kinder- und Jugendtheater Kopergieterij vor und wurde damit zu verschiedenen internationalen Festivals eingeladen. Er ist Mitbegründer der renommierten Gruppe Nevski Prospekt, mit der er aktuell die Eröffnungsproduktion des Programms der »Europäischen Kulturhauptstadt 2017 – Aarhus« entwickelt. Im Jungen Schauspiel kreiert er nach »Odyssee«, »Adams Welt« und »Obisike – Das Herz einer Löwin« (zum Weltkongress der ASSITEJ nach Kapstadt eingeladen) nun ein Stück für die ganze Familie.

Das geheime Haus, 2018, Regie: Gregory Caers

Das geheime Haus, 2018, Regie: Gregory Caers

Das geheime Haus, 2018, Regie: Gregory Caers

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt — von Dirk Laucke — Für alle ab 8 Jahren — Regie: Christof Seeger-Zurmühlen — Uraufführung im April 2018 — **JUNGES SCHAUSPIEL**

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Das Leben ist eine einzige Gemeinheit in den Augen der 12-jährigen Tilla: Seit dem Tod ihres älteren Bruders David wird sie vom Pech verfolgt, aber deswegen braucht ihr bitte keiner mit extra saugstarken Taschentüchern zu kommen. Tillas Vater will ihrer kleinen Schwester Mimi die Sache mit dem Tod erst näherbringen, wenn sie älter ist. Bis dahin sei David in »Totenhausen«. Klar, dass Tilla das beknackt findet, eigentlich findet Tilla fast alles beknackt, aber das gehört zum Prinzip dazu: zum Prinzip der größten Gemeinheit der Welt, das sämtliche Gemeinheiten, die man sich vorstellen kann, über einer Person ausschüttet.

Beispielsweise musste Tilla im Sportunterricht seit Ewigkeiten nicht ran, aber als es um Bockspringen geht, ruft der Lehrer das Mädchen nach vorn. Resultat: Beinbruch, am letzten Schultag vor den Sommerferien. War klar. Ihre Freunde Fonso und Yakup holen Tilla deshalb einfach mit einem Einkaufswagen ab, um mit ihr zur lang erwarteten Comic-Convention zu gehen. Doch da ist noch Tillas kleine Schwester Mimi, auf die sie eigentlich aufpassen müssen. Zum Glück ist Mimi bestechlich, und neben der Convention ist ein Einkaufscenter mit Eisstand. Wie es das Prinzip der Gemeinheit vorgibt, wird beim Abholen Mimis klar: Das kleine Mädchen ist weg – sie sucht den Weg nach Totenhausen.

Der Dramatiker Dirk Laucke, geb. 1982, zählt zu den prägenden Theaterautoren seiner Generation. Seine Stücke wurden vielfach ausgezeichnet und sind regelmäßig auf renommierten Festivals zu sehen. 2015 erschien sein erster Roman »Mit sozialistischem Grusz«. Für das Junge Schauspiel Düsseldorf hat Dirk Laucke sein erstes Theaterstück für Kinder geschrieben. — *Auf Seite 93 erklärt Dirk Laucke, wie man als Erwachsener möglichst lange lässig bleibt*

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Es inszeniert Christof Seeger-Zurmühlen, der seit der Spielzeit 2016/17 Leiter der Bürgerbühne ist. Weitere biografische Informationen lesen Sie auf Seite 19.

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

Die größte Gemeinheit der Welt, 2018, Regie: Christof Seeger

24

D’haus — Spielzeit 2017/18 — Die Premieren in der Münsterstraße 446

25

D’haus — Spielzeit 2017/18 — Die Premieren in der Münsterstraße 446













innehalten

Die »Orestie« des Aischylos erzählt von der Geburtsstunde des Rechtsstaats. Ein Gespräch mit *Gerhart Baum* über den gegenwärtigen Zustand demokratischer Politik

Die Orestie — Tragödie von Aischylos — Regie: Simon Solberg — **Premiere am 14. September 2017** — *Im Central, Große Bühne*

Die »Orestie« endet damit, dass die Göttin Pallas Athene die göttliche Gerichtsbarkeit abschafft und in die Hände der Menschen übergibt. Es ist die Geburt der Demokratie aus dem Geiste der Tragödie. Das war vor 2.500 Jahren. Heute scheint die Demokratie als Idee gefährdet. Was ist da passiert, Herr Baum?

Ich möchte sehr grundsätzlich antworten. Wir haben mit der Barbarei des vorigen Jahrhunderts eine ganz große Zäsur in der Menschheitsgeschichte erlebt. Danach gab es einen Moment des Innehaltens, und der bildete sich 1948 im Völkerrecht ab. Erstmals wurden die fundamentalen Menschenrechte kodifiziert – und die Staaten haben sich diesem Recht verpflichtet, das auf Friedenssicherung und Gewaltverbot setzt. Nie zuvor in der Menschheitsgeschichte hat es so etwas gegeben. Heute sind internationale Strafgerichtshöfe eingerichtet. Sie sorgen – bei allen Schwächen – dafür, dass Verbrechen gegen die Menschlichkeit verfolgt werden. Täter bleiben nicht straflos. Das alles sind Schritte hin zur Herrschaft des Rechts gegen das Recht des Stärkeren. Das ist die Botschaft der »Orestie«.

Aber die politische Gegenwart sieht doch anders aus, oder? An vielen Orten in der Welt werden derzeit demokratische Werte mit sehr kühlem Kopf aufgekündigt.

Ich habe das Gefühl, wir befinden uns an einer Zeitenwende. Sie ist bestimmt durch verschiedene Faktoren in einer umfassenden, durch Digitalisierung beschleunigten Globalisierung. Was in ganz entfernten Teilen der Welt passiert, hat plötzlich Auswirkungen bei uns! Wir haben ein System der internationalen Finanzströme, das immer wieder aus dem Ruder gerät. Wir haben außerdem eine Weltflüchtlingsbewegung. Wir haben eine terroristische Bedrohung. Eine tief gehende Krise Europas. Angriffe auf Menschenwürde und Privatheit. Diese neue Situation erzeugt bei vielen Menschen ein Überforderungs-, ein Ohnmachtsgefühl. Und das lässt sie an der Demokratie zweifeln. Ich halte das für eine ganz gefährliche Situation.

Eine Demokratiekrise?

Keine existenzielle Krise. Aber nichts ist sicher, wenn wir es nicht verteidigen – unser Grundgesetz ebenso wenig wie die europäische Einigung. Wir dürfen nicht zurückfallen in die Wolkenkuckucksheime egoistischer Nationalstaaten. Dann überleben wir nicht. Dazu ist die Welt zu komplex und schwierig geworden.

Deshalb frage ich mich, woher Sie Ihren gedämpften Optimismus nehmen.

Ich glaube, dass dem Menschen eine demokratische Grundsubstanz innewohnt. Es gibt ein Urbedürfnis nach Freiheit. Bei meinen vielen Reisen in Sachen Menschenrechte habe ich überall Menschen getroffen, die frei sein wollen wie wir und dafür kämpfen.

Ist die Krise der Demokratie eine Krise des Kapitalismus?

Auch. Man hat den entfesselten Finanzmärkten das Feld überlassen, sodass sie im Grunde in der Lage sind, über das Schicksal von Völkern zu entscheiden. Und keiner versteht genau, wie das alles zusammenhängt. Das verunsichert die Menschen enorm. Wie fängt man diese Unsicherheit nun ein, fragen Sie. Ich finde, Wegweiser müssen die Grundwerte unseres Zusammenlebens sein, und die kommen zunächst aus der Antike und finden eine konkrete Form durch die Philosophen der Aufklärung.

Also z. B. Toleranz, Emanzipation, individuelle Freiheit und die Herrschaft der Vernunft. Daraus gemessen könnte man meinen, wir lebten momentan in eher gegenaufklärerischen Zeiten. Das, was zurzeit vielfach vorgelebt wird, ist eine reine Marktorientierung.

Der Markt muss gebändigt werden. Eigennutz führt nicht automatisch zum Gemeinwohl. Der Markt kann nicht unser Zusammenleben in der Gesellschaft bestimmen.

Aber tut er das nicht längst?

Ja, er hat es viel zu stark getan. Aber dass der Markt etwas schafft, was den sittlichen Zusammenhang einer Gesellschaft ausmacht, ist eine Illusion.

Die »Orestie« handelt von der Blutrache, vom Vergeltungszyklus. Am Ende des Stücks dann kommt es zu einer ungeheuren Kulturleistung: Eine weltliche Ordnung wird eingesetzt, die das Prinzip der Vergeltung aufhebt. Pallas Athene hilft dabei. Allein hätten die Menschen es wohl nicht geschafft.

Mir ist mit den Jahren immer klarer geworden, wie stark Geschichte von Einzelpersonen abhängt. Sie müssen natürlich auf eine Zeitströmung stoßen; Hitler ist auf eine Situation gestoßen, nämlich auf die demokratische Schwäche der Deutschen zur Weimarer Zeit, klar. Aber ohne Hitler wäre es so nicht gekommen. Merkwürdig, nicht? Und das gilt auch im Positiven. Denken Sie an Nelson Mandela.

Im Positiven gelingt das auch der Athene bei Aischylos. Die Zeit für einen Wechsel ist manchmal also einfach gekommen?

Man muss zur Stelle sein, wenn es darauf ankommt, ja, und die Situation nutzen.

Das tut Athene und führt mit ihrer Stimme eine Mehrheitsentscheidung zugunsten eines neuen, weltlichen Gerichts herbei.

Das ist die Frage: Wie hindert man diese wunderbare demokratische Staatsform, die ja auf Mehrheitsentscheidungen beruht, daran, sich selbst abzuschaffen oder zu gefährden? Ist auf das Volk Verlass? Und da muss man sagen, in gewisser Hinsicht eben nicht. Beispiel: In der Zeit der Entführung von Hanns Martin Schleyer waren rund siebenzig Prozent der Deutschen für die Einführung der Todesstrafe. Die Frage ist seit Pallas Athene also immer wieder: Wie schützt man die Demokratie und deren Minderheiten vor der Mehrheit?

Ja wie denn?

Indem man sich dagegen wehrt, Stimmungen nachzugeben. Wir sind eine Stimmungsdemokratie. Bestimmte Stimmungen beherrschen viel zu stark politische Entscheidungen. Stimmungen sind gefährlich, weil mit Stimmungen Menschen manipuliert werden können. Das Internet ist z. B. eine Stimmungsmaschine.

Für die Stimmungen wie Sorge und Angst ist bei Aischylos der Chor zuständig. Und der bereut immer mal wieder das, was er eben noch glaubte, und ist ständig unzufrieden.

Dem würde ich gerne verraten, was mir immer klarer wird, je älter ich werde: Man muss noch gründlicher die langfristigen Folgen einer Entscheidung bedenken. Wenn das Volk eine Mehrheitsentscheidung außerhalb der repräsentativen Demokratie trifft, ist ja hinterher niemand verantwortlich, der für die Folgen geradesteht, wie wir beim Brexit gesehen haben. Seit der Pallas Athene des Aischylos kann sich keiner mehr hinter einem Gott verstecken. Das ist auch richtig so. Wir müssen jemanden zur Rechenschaft ziehen können. Und wir haben ja in der Demokratie die Möglichkeit, die Verantwortlichen ohne Blutvergießen loszuwerden – durch eine Mehrheitsentscheidung! Jemand muss die Verantwortung übernehmen.
— *Das Interview führte Chefdramaturg Robert Koall*

Gerhart Baum, geb. 1932, prägt als Minister des Inneren (1978–1982), als Staatssekretär und als Bevollmächtigter der Vereinten Nationen die Politik Deutschlands und Europas seit den 1970er-Jahren bis zum heutigen Tag. Er gilt als einer der profiliertesten Vertreter des linksliberalen Flügels der FDP, der sich für den Schutz von Bürgerrechten einsetzt und deren Einschränkung zu verhindern sucht. Gerhart Baum lebt in Köln und Berlin.

Sprung

Ein Buch, das kein Generationen-, Befreiungs- oder Entwicklungsroman ist
— Dirk Knipphals über Fatma Aydemirs Debütroman »Ellbogen«

Ellbogen — nach dem Roman von Fatma Aydemir — Regie: Jan Gehler —
Bühne: Sabrina Rox — **Uraufführung am 15. September 2017** — *Im Central, Kleine Bühne*

Ende 2013 organisierten Fatma Aydemir und ich – wir sind ja Kollegen bei der taz – eine Sonderausgabe zum Thema Emanzipation. Von Frauenemanzipation sollte sie handeln, aber auch von Emanzipation von der Arbeit, kulturellen Zuschreibungen, Nationalstaatsideen, überkommenen Bildern vom Alter – also von all dem, was einen manchmal herunterzieht, wenn man sich nicht dann und wann wappnet und die Lage ordentlich durchreflektiert.

Ein Artikel drehte sich um die Emanzipation von der eigenen Familie und dabei vor allem um die Rolle von Literatur. John Williams' Roman »Stoner«, der gerade in aller Munde war, diente als Aufhänger; der Held lässt darin ganz US-klassisch seine armen, redlichen Eltern auf der Farm zurück. Fatma Aydemir las diesen Text und warf mir danach einen Blick zu, den ich nicht recht einordnen konnte. Darin lag so etwas wie: Alles schön und gut, aber auch reichlich weit weg und lange her, oder? Als ginge es bei der Emanzipation von der Herkunft um theoretische Probleme oder um Hörensagen! Als sei das nicht das Härteste, was man sich vorstellen kann!

Dieser Blick begleitete meine Lektüre ihres Romans. Nichts an ihm ist weit weg. Und er zeigt, wie hart es sein kann, um seine eigene Stimme zu kämpfen. Die Loslösung der Heldin Hazal von ihrer Familie agiert er voll aus, als Spiel auf Leben und Tod, selbst wenn das Hazal, der Hauptfigur, gar nicht so klar ist.

»Ellbogen« ist ein Roman mit Migrationshintergrund, aber vielleicht sollte man den Aspekt nicht ganz in den Vordergrund schieben. »Ellbogen« ist nämlich auch das Drama eines Sprungs in die Freiheit, glaube ich, eines Sprungs mit langem Anlauf, schief angesetzt, mit hartem Aufschlag und vor allem mit einem höchst unsicheren Ausgang. Ausgeführt, und das ist schon mal das Interessante daran, wird er von einer Figur, der man gemeinhin als legitimierte Sprecherposition eher das Einklagen eines ordentlichen Ausbildungsplatzes zugesteht. Es ist aber eben nicht der Aspekt der Sozialreportage, es ist der Existenzialismus des Springens, mit dem Hazal einen mitnehmen kann.

Über zwei Punkte habe ich nach dem Lesen lange nachdenken müssen. Der erste betrifft den Berliner Technoclub Berghain. Nichts wird ausgegrenzt außer das Ausgrenzen selbst, lautet eine der Urlosungen der Technokultur. Wenn sich coole türkische und deutsche Jugendliche in Berlin treffen, dann läuft tatsächlich meistens Elektromusik, da sind alle jungen Leute gleich weit weg von ihren Elternhäusern. Trotzdem ist es natürlich ein riesiges Missverständnis, wenn Hazal und ihre beiden Freundinnen sich in die Schlange vorm Berghain stellen. Klar kommen sie da nicht rein. Das hat nichts mit Rassismus zu tun – das Berghain ist nicht rassistisch –, aber mit kulturellen Codes, die die Welt der Hipster und der authentischen Propls radikal trennen.

Es hat mir sofort eingeleuchtet, dass in dem Roman die Katastrophe ihren Lauf eben nicht nach den üblichen narzisstischen Kränkungen am Arbeitsplatz nimmt und auch nicht nach den genauso üblichen Zänkereien zu Hause im Wohnzimmer, sondern nachdem Hazal und ihre beiden Freundinnen von den Türstehern von Berlins berühmtestem Club abgewiesen wurden. Remember Franz Kafka. Es wird immer Türen geben, die den Studenten aufgehen, Menschen wie Hazal aber verschlossen bleiben. Klar macht das wütend.

Der zweite Punkt betrifft Istanbul. Was für große, schöne Liebesgeschichten es mit dieser Stadt gegeben hat! Meine eigene begann, genau wie im Roman die von Hazal, mit einem Film, Fatih Akins »Gegen die Wand«. Als ich dann das erste Mal in Istanbul war, hatte ich noch ganz falsche, nämlich orientalische Bilder im Kopf. Aber die trieb mir diese Stadt schnell aus. Beim ersten Ausgehen rempelte mich eine Gruppe Transvestiten kichernd aus dem Weg. Ich fühlte mich wie ein Landei, das es ins heiße, tolle Zentrum der Subkulturen verschlagen hat, wie früher mal New York.

Beim zweiten Besuch glaubte ich dann schon, Istanbul sei sowieso die Lösung. Die Kunstkollegen schwärmten von der Stadt, die Musikkollegen auch, und ich habe selbst mal gedacht: Warum nicht hier ein Buch schreiben? (So wie Fatma Aydemir es dann getan hat.) Manche Stadtteile Istanbul waren einem ein paar Jahre lang näher als der Wedding. Alle trauten Istanbul die Kraft zu, unterschiedliche kulturelle Einflüsse aufzunehmen und zu etwas Tollem, Attraktivem, Neuem zu mixen (wieder: wie früher New York). Doch auch das waren Projektionen und falsche Bilder. Der Gezi-Park steht inzwischen nicht für Befreiung und Bürgerbewegung, sondern für Erdogans Sieg.

Von der Verheißung Istanbul ist nichts mehr übrig, in der Wirklichkeit nicht, im Buch auch nicht. »Ellbogen« ist kein Generationen-, Befreiungs- oder Entwicklungsroman. Diese Hazal repräsentiert nichts, keine deutsch-türkische Community, kein Wedding Milieu, keinen Widerstand in Istanbul, lange Zeit noch nicht einmal sich selbst. Aber sie ist auf dem Sprung. Und das ist erst einmal alles, was wirklich zählt. Man fiebert mit ihr mit, bis zum Schluss – und heimlich auch darüber hinaus. Emanzipation geht oft Umwege. Die Hoffnung ist, dass, wenn es in der Literatur auf Leben und Tod geht, im wirklichen Leben die Fehler, die man dabei macht, als Erfahrungen verarbeitet werden können.

Dirk Knipphals, geb. 1963 in Kiel, ist Literaturredakteur der taz. 2014 erschien sein Buch »Die Kunst der Bruchlandung. Warum Lebenskrisen unverzichtbar sind«.



London

Nach dem Erfolg von »In 80 Tagen um die Welt« wird das Regieduo Koppelman/Jordan eine neue Produktion im Zelt inszenieren – diesmal ein Stück, das Peter Jordan selbst geschrieben hat und das erzählt, wie eine »Shakespeare-Truppe« mit den Mühen des Theaters kämpft. Einen (nur leicht fiktiven) ersten Arbeitsstand der Komödie seines Kollegen *Peter Jordan* hat *Leonhard Koppelman* kommentiert

The Queen's Men — Eine Shakespeare-Komödie von Peter Jordan — Regie: Peter Jordan und Leonhard Koppelman — Bühne: Christoph Schubiger — Kostüm: Michael Sieberock-Serafimowitsch — Musik: Klaus Mages — **Uraufführung am 16. September 2017** — *Im Theaterzelt an den Rheinterrassen*

¹ 1560! Aber was sind schon 100 Jahre.

² Lass uns lieber gleich im »Theater« beginnen! Dass Theater geschlossen werden, entspricht auch eher den gegenwärtigen Sanierungsplänen verschiedener Stadtplaner. — Und es war die PEST! Nicht die Cholera! Beides Epidemien, aber historisch ...

³ Das ist leider nur halbrichtig ... Schauspieler waren vogelfrei und konnten damit von jedem nach Belieben aufgehängt werden, was meiner Meinung nach tatsächlich manchmal Sinn machen würde ... Die Leute hatten aber vor allem Spaß an Tierkämpfen: Hahn gegen Hahn, Hund gegen Bär usw. ... Das gesprochene Wort war eher Pausenfüller zwischen Musik und Tanz und lustigen Liliputanern, da konnte man sich dann was vom Büfett holen, und wenn man mal ehrlich ist, ist es auch heute noch so. Schreib doch so was wie »Die noch unentdeckte Kraft und Magie des gesprochenen Wortes begann sich zu entfalten« oder so ... Blöds! Ja! Aber dir wird schon was Passendes einfallen!

⁴ Ich verstehe, worauf du anspielst :-). Sonst aber wohl keiner ... Abgesehen davon dauert der Spielvorgang zu lange (selbst wenn das Haus richtig viele Statisten für uns aufreißt! Und nicht nur die üblichen 2-3). Kostümtechnisch diesmal zwar weniger ein Problem, gerade bei halbnackten. Aber warum ägyptisch?

⁵ Ach so! Aber das kann man doch wirklich einfacher erzählen!

⁶ Eine Truppe zu Shakespeares Zeiten, die ein Stück probt – echt super! Ich sehe schon alle Grundfragen des Theaters verhandelt: Was ist eine Truppe bereit zu tun, um zu überleben? Wie hoch ist der Preis, bis sie ihre Kunst verrät?

⁷ Eben! Deshalb: Streng dich an!

⁸ Die Königin hat nie ein Stück in einem gewöhnlichen Theater angeschaut! Jedenfalls nicht als Königin! Bestenfalls undercover – ganz vielleicht. Aber nicht uninteressant, überleg doch mal in die Richtung!

⁹ Äh, der Chef hat gesagt, es wäre schön, wenn sich auch Kinder die Show ansehen könnten ... Und so viel Realismus ist eh albern! Theater ist Fantasie! Da muss mehr Disney reins: so mit 'ner Liebesgeschichte und schönen Kostümen und was zum Lachen, damit die Leute beschwingt in die Pause gehen und auch ordentlich konsumieren ... Das ist Shakespeare: 'ne geile Show und geschissen auf die Realität!

Die Szene spielt in London um das Jahr 1460-1560¹. Es ist der Beginn der Regentschaft von Elisabeth I. – der sogenannten »Maiden Queen«. Durch das englische Königreich geht ein tiefer Riss, die Abspaltung der Anglikanischen Kirche von Rom und dem Papst führt zu fortwährenden Auseinandersetzungen zwischen den Anhängern der neuen englischen Kirche – der auch Elisabeth angehört – und papsttreuen Katholiken. Darüber hinaus wütet in London die Cholera Pest, und so wird nach und nach ein Badehaus Theater² nach dem anderen geschlossen. Gerade in dem Moment, als die Theatergruppen anfangen, sesshaft zu werden, nachdem sie die Jahrhunderte davor ungestört durch die Lande gezogen waren. Es ist die aufdämmernde große Zeit des Theaters: Eine Zeit, in der das Drama auf der Bühne und? im Leben der Menschen keine große Rolle³ spielte.

Eine große Zeit, die nun wieder anbricht, wenn die Menschenmassen in nicht enden wollenden Strömen auf unser Theaterzelt zuhalten und geblendet noch vom gleißenden Sonnenlicht die Plänen auseinanderrücken, um ins magische Dunkel des Spielorts abzutauchen. Sobald sich ihre Augen dann an das Zwielicht im Zelt gewöhnt haben, entdecken sie inmitten der 200 Tonnen Sand, die unser Bühnenbild verschüttet halten, die zahllosen halbnackten ägyptischen Sklavensklavenarbeiter (reichen 1000 für eine Pyramide?) in ihrem unermüdlichen Tun. Nach und nach verstehen sie, dass diese fleißigen Arbeitsdrohnen diesen enormen Sandberg mit bloßen Händen abtragen eine Bühne.⁴

1. Akt, 1. Szene

Es ist der Abend vor der Premiere von »Antonius und Kleopatra«⁵. Die Schauspielertruppe ist extrem angespannt, ob das Stück auch den erhofften Erfolg⁶ bringt. Denn das Schauspielerleben war schon in jenen Zeiten überaus prekär, und damals drohte nicht nur der allfällige Hungertod, egal ob man zu tun hatte oder nicht, behagte der Menge ein Auftritt nicht – aus welchen Gründen auch immer –, endete das Schauspiel zuweilen am Galgen⁷. (Außerdem sitzt die Königin in der ersten Reihe.)⁸

Rauchschwaden ziehen vorbei, und der Schein unzähliger Feuer erhellt die Szenerie, weil rund um das Zelt mehrere Scheiterhaufen mit Cholera Pestleichen lodern. Das London des 16. Jahrhunderts ist ein finsterster Moloch. In seinen Häfen landen Luxuswaren aus aller Herren Länder ebenso wie exotische Krankheiten. Die Londoner scheinen deshalb wie von einem permanenten Fieber erhitzt, ob auf der Jagd nach dem neuesten Kitzel oder einfach nur durch eine neuerliche Epidemie. Die Todesrate übertrifft bei Weitem die Geburtenrate, und nur der nicht versiegende Zustrom ausgehungerten Landvolks sorgt dafür, dass die Einwohnerschaft doch immer weiter wächst. Jenseits des eigentlichen, ummauerten Stadtgebiets, in den sogenannten »liberties«, steht das größte Vergnügungsviertel. Hier herrschen Anarchie und Gesetzlosigkeit, und hier haben sich auch die wichtigsten Theater angesiedelt, umgeben von Spelunken und Hurenhäusern. Der süße Odem von Tod und Fäulnis schwängert die Luft, denn hier waren auch die Werkstätten der Färber und Gerber.⁹ Bevor nun das eigentliche Stück beginnt, tritt ein Barde vor die Szene und referiert in einem 23 Strophen langen bitteren Bänkelsang über die Unmöglichkeit von Theater¹⁰. Dann entkleidet er sich und wirft sich als Zeichen seiner Einsicht in die eigene Unzulänglichkeit für die Kunst auf einen der Scheiterhaufen.¹¹

Das Spiel beginnt, aber plötzlich proben die Arbeiter den Aufstand gegen Kleopatra und beginnen, den Sand in den Zuschauerraum zu schaufeln.¹² Dann plötzlich tritt Shakespeare auf den mittlerweile gebildeten Hügel und ruft:

SHAKESPEARE: Seht! Seht!

(Bis hierher bin ich bis jetzt gekommen ...) ¹³

¹⁰ Jaaaa! Das ist was für Dramaturgen und Kritiker!!!

¹¹ Das weniger! Ausziehen ist durch ...

¹² Ganz schlechte Idee! Das klingt geschrieben ganz okay, aber wie gesagt, es dauert zu laaaaaaange! Lieber gleich zu Beginn 'nen Song, dann weiß das Publikum, dass es sich zurücklehnen kann, und dann rollen wir den Fall von hinten auf!

¹³ Gut. Sehe ich. Kann abstrahieren, wohin das gehen soll ... Aber in deinen Ansatz müssen wir noch ein bisschen Stringenz reinbringen, dann wird das nachher auch ein treffendes Bild für die Gesellschaft heute. Nur wie gesagt: Die Sache mit den Statisten und dem Sand... da bin ich nicht ganz sicher. Ich rede mal mit dem Chef wegen der Bühne. Kann mir aber vorstellen, dass das eher schwierig wird. Wie wäre es denn mit Brettern? Du weißt schon: »Die Bretter, die die Welt ...«! Eine Bühne halt! Das gab es doch schon lange nicht mehr! Vielleicht sogar so wie bei Shakespeare im »Globe«? Bisschen stilisiert, man hat ja schließlich auch einen ästhetischen Auftrag und so, aber eben irgendwie – einfach! Um nicht zu sagen: rustikal. So wie im Zelt halt! Ich verstehe deinen Anspruch, aber ein Zelt ist nun mal – EIN ZELT!
PS: Die Pest! Denk immer dran! Nicht die Cholera!
PPS: Sonst? Gut, du, super! So erst mal als erster Entwurf: ganz nett! Durchaus!



Peter Jordan ist als Schauspieler auf der Bühne und in Film und Fernsehen aktiv, Leonhard Koppelman arbeitet als Regisseur für Theater und Funk. Gemeinsam sind sie als Regieduo unterwegs.



Magie

Ein Gespräch mit der Regisseurin *Liesbeth Coltof* über neue Blickwinkel, Märchen und die Kunst des Verzeihens

Der Sturm — von William Shakespeare — Für Erwachsene und Kinder ab 9 Jahren — Regie: Liesbeth Coltof —
 Bühne: Guus van Geffen — Kostüm: Carly Everaert — **Premiere am 22. September 2017** — *Im Theaterzelt an den Rheinterrassen*
 — Mit den Ensembles des Jungen Schauspiels und des Düsseldorfer Schauspielhauses

Sie machen sehr erfolgreich sowohl für Kinder und Jugendliche als auch für Erwachsene Theater. Spielt das Alter Ihrer Zuschauer für Sie eine Rolle?

Das kann ich tatsächlich nur mit Ja und Nein beantworten. Kinder und Erwachsene leben in derselben Welt: Sie sehen also dieselben Dinge, interpretieren und verstehen sie vielleicht nur anders. Daher denke ich, dass man im Theater grundsätzlich alles für Kinder erzählen kann, die entscheidende Frage ist nur, wie ich es auf die Bühne bringe. Wenn sich meine Inszenierungen an ein junges Publikum wenden, ist mir immer sehr wichtig, dass sie sowohl für Kinder als auch für Erwachsene interessant sind. Wenn Eltern nur denken: »Oh, wie süß«, aber nichts für sich mit nach Hause nehmen, dann habe ich meinen Job nicht richtig gemacht. Der Theaterbesuch ist ein geteilter Moment zwischen Kindern und Eltern, in dem man etwas gemeinsam erlebt. Das kann sich durchaus für jeden unterschiedlich anfühlen, aber erst durch die verschiedenen Perspektiven entsteht eine freudvolle Spannung im Publikum. Ich liebe es, wenn Kinder beispielsweise über etwas lachen, das die Erwachsenen nicht verstehen. Diese Art von Irritation macht eine Vorstellung interessant, weil sie eine wirkliche Beziehung zwischen den Zuschauern herstellt.

Sie haben schon einige Klassiker für Kinder inszeniert. Braucht man da eine spezielle Herangehensweise?

Wenn ich einen Klassiker für ein junges Publikum inszeniere, rücke ich immer die Perspektive des Kindes in den Fokus: Was fühlen die Töchter von König Lear, wie geht es Iphigenie, wenn sie von ihrem Vater verraten wird? Das ist für mich wichtig – ich versuche, eine große Erwachsenengeschichte aus den Augen eines Kindes zu betrachten, ohne von der Geschichte abzuweichen. Ich erschaffe einfach einen neuen Blickwinkel.

Sie werden diese Spielzeit William Shakespeares »Der Sturm« für ein Publikum ab neun Jahren inszenieren. Was interessiert Sie an diesem Stoff am meisten?

»Der Sturm« ist für mich eines der schönsten Dramen von Shakespeare, weil er so geheimnisvoll ist. Wie ein Märchen – ein buntes, spirituelles und sehr humorvolles Märchen, das von Liebe, Intrigen, aber auch von Politik und Zauberei erzählt. Das alles hat Shakespeare in seinem letzten Stück vereint und es uns als sein Testament hinterlassen. Doch am meisten interessiert mich das Motiv der Vergebung. Am Anfang des »Sturms« steht ein großer Vertrauensbruch: Prospero, der Herzog von Mailand, wird von seinem Bruder Antonio vom Thron gestoßen und verjagt. Seitdem sehnt er

sich nur noch nach Vergeltung und eignet sich dafür sogar Zauberkräfte an. Als Prospero dann endlich die Chance auf Rache bekommt, plagt er seine Widersacher mit seinen magischen Fähigkeiten so lange, bis sie fast verrückt werden. Er kann einfach nicht genug bekommen und verliert sich fast in seinen Racheplänen. Prospero muss irgendwann einsehen, dass er nicht sein ganzes Leben an seiner Vergeltung festhalten kann, dass es ihm immer noch mehr verlangen würde, und so erkennt er, dass nur Vergebung ihm Frieden und Erlösung bringen wird.

Erlösung durch Vergebung – klingt, als wäre das gar nicht so einfach.

Richtig. Wahre Vergebung ist wahrscheinlich die größte Herausforderung im Leben. Prospero wurde wirklich Unrecht angetan, und den Verrat seines Bruders zu verzeihen ist für ihn überhaupt nicht leicht. Man kann im Stück ganz deutlich Prosperos Zwiespalt erkennen, den Kampf, den er mit sich selbst führt. Doch der Moment, in dem er wirklich verzeiht, erschafft ihm eine enorme Erleichterung. Ich finde dieses Werk von Shakespeare gerade in dieser Zeit, die von viel Wut geprägt ist, besonders bedeutend. Es zeigt, dass es immer schwer ist zu verzeihen, dass es jedoch oft der einzige Ausweg ist. »Der Sturm« ist für mich ein Kampf um die Menschlichkeit.

Haben Sie schon Ideen, wie Sie das Stück für das Düsseldorfer Publikum auf die Bühne bringen werden?

Es ist mir wichtig, eng am Original zu bleiben, denn »Der Sturm« bietet sehr viel: eine verwunschene Insel, einen Prinzen und eine Prinzessin, Geister und Zauberesen und lustige Narrenfiguren. Besonders die magische Welt lässt viel Raum für Fantasie. Um sie auf der Bühne entstehen zu lassen, werde ich mit fantastischen Puppen und stimmungsvoller Musik arbeiten. Natürlich werde ich auch den Text ein wenig bearbeiten, neu übersetzen – aber die poetische Sprache, das Geheimnis der Wörter und ihre Musikalität versuche ich zu erhalten. Für mich ist das Stück ein wunderschönes Bild von dieser Welt, und ich denke, dass in jedem Menschen auch ein Prospero steckt. Eines Tages kommt ein Sturm, der deinen Verstand und dein Herz durcheinanderwirbelt und dich vor die Wahl stellt, welche Gefühle du siegen lässt.

— *Das Interview führte die Dramaturgin Judith Weißenborn*

Liesbeth Coltof wurde als Regisseurin mehrfach ausgezeichnet und ist künstlerische Leiterin des Theaters Toneelmakerij in Amsterdam. Sie inszeniert auch regelmäßig im Nahen Osten, vor allem im Gazastreifen.





radical chic

Rock the Kasbah — Notizen zu Pop und Dschihad von *Lutz Hübner* und *Sarah Nemitz*

Paradies — von Lutz Hübner und Sarah Nemitz — Für alle ab 14 Jahren — Regie: Mina Salehpour — Bühne und Kostüm: Maria Anderski — Musik: Sandro Tajouri
 — **JUNGES SCHAUSPIEL** — Uraufführung am **23. September 2017** — In der Münsterstraße 446

Take me down to the paradise city / where the grass is green and the girls are pretty
 (Guns N' Roses)

1 — Es gibt viele Erklärungsversuche, warum sich Jugendliche radikalisieren und in den Dschihad ziehen: schwache Väter, entwurzelte Familien, Diskriminierungserfahrungen, fehlende Chancen auf dem Arbeitsmarkt, der innere Konflikt durch sich ausschließende Wertesysteme und natürlich ein verzerrtes Islamverständnis. All diese Erklärungsansätze sind sicher richtig, aber sie liefern keine Hinweise darauf, was genau das Faszinosum des Islamismus ist. Die Debatte über die religiöse Dimension des Phänomens (überflüssig zu erwähnen, dass es sich um einen Missbrauch des Islam handelt) verdeckt, dass der Islamismus alle Merkmale einer Jugendbewegung aufweist. Religion ist nur der Botenstoff, der Kampf um die Befreiung der Umma nur ideologische Camouflage, wie es die Begeisterung linksradikaler Teenager der 1960er- und 1970er-Jahre für den weltweiten Sieg des Sozialismus war – Radical Chic mit dem Vorteil, dass die große Idee jegliches Handeln legitimiert. Der Markenkern des IS passt in einen Popsong: I want to be somebody. I wanna be loved. I wish I were a princess. Ich, ich, ich ... Eine Mischung aus Narzissmus und der Sehnsucht, Teil von etwas Großem (und Heiligem) zu sein: Ein Selbstmordanschlag ist der ultimative narzisstische Akt.

2 — Der Musikkritiker Nick Kent beschreibt in seinen Memoiren sein erstes Konzert der Rolling Stones Mitte der 1960er. Das Publikum, meist weibliche Teenager, hört sich die Vorgruppen, geschneigelte Beatcompos, die über Herzschmerz singen, gleichmütig an. Als die Stones die Bühne betreten, ändert sich die Stimmung komplett. Ein Mädchen fordert ihn auf, seinen Platz in der ersten Reihe für sie zu räumen, und geht mit gezücktem High Heel auf ihn los, als er sich weigert. Eine kollektive, sexuell aufgeladene Hysterie ergreift das Publikum, als der erste Song erklingt, es gibt keine Grenzen mehr ... Und all das für eine Gruppe von jungen Männern, die nach dem damaligen Schönheitsbegriff hässlich und verwahrlost waren, arrogant und obszön. Aber sie sind ein Versprechen: die Erfüllung aller Wünsche, das Ende aller Tabus und Regeln, sexuelle Befriedigung und Rache an allem, was den eigenen Bedürfnissen bisher im Weg stand. Ende der Diskussion (mit den Eltern, den Lehrern, dem Chef ...). An den Pforten des Paradieses stehen nicht überirdisch schöne und sanfte Engel, sondern hässliche, furchteinflößende, unfreundliche Gestalten, der kompromisslose Schrecken ist der Garant der Wunscherfüllung.

3 — Wie die Kindheit im Gefolge der Rousseau'schen Empfindsamkeit erfunden wurde, so ist die Jugend eine Erfindung des frühen 20. Jahrhunderts. In der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg beginnt die Jugend, eigene Codes zu entwickeln, eigene Moden, eigene Musikstile und Ideologien. Es ist immer ein Widerstand gegen die »Alten«, das Establishment, den grauen Alltag und die vorherbestimmten Lebensentwürfe (Beruf, Fami-

lie ...). Jugend ist nicht mehr nur Vorbereitungsraum, sondern das große Jetzt, ohne Vergangenheit und Zukunft. Die große Liebe, Befreiung und die große Utopie. Jugendbewegung im wörtlichen Sinn: Es wird getanzt oder marschiert, man trifft sich, geht dahin, wo das Leben explodiert und wo alle anderen auch sind. Wichtig ist das große Wir. Wir sind anders. Wir stehen füreinander ein. Wir halten das aus, und wir werden siegen.

4 — Dieses revolutionäre Potenzial ist leider nicht per se humanitär und emanzipatorisch. (Die Horte rechtsradikaler Ideen in der Weimarer Republik waren die Universitäten, nicht die Stammtische.) Und es ist vor allem nur in zweiter Linie politisch oder religiös. Deshalb genügt es nicht, mit einem Islamisten über den Koran zu sprechen. Der Reiz des Islamismus liegt in seiner Unterkomplexität und seinen Versprechen (für die Jungs: Gemeinschaft, Anerkennung, eine Knarre, die Lizenz zu töten, Geld und Sexsklavinnen – für die Mädchen: ein Mann, der ein Krieger ist, ein »Löwe«, geachtet werden als Frau, dazugehören ...). Es genügt nicht, auf Grausamkeit und Größenwahn des IS hinzuweisen, denn das ist Teil der Anziehungskraft, es ist die Faszination der Tabuüberschreitung, anything goes, und sie wird befeuert durch das Entsetzen der Umwelt. Entkräftet werden kann die Attraktivität des IS nicht auf einer ausschließlich argumentativen Ebene, sondern durch eine Alternative, in der diese (letztlich sentimentale) Triebenergie in andere Bahnen gelenkt wird. Diese Alternative kann nur aus der Jugend selbst kommen und muss Pop und Terror wieder trennen. Erst wenn eine authentische arabische Jugendkultur entstanden ist (wie auch immer sie aussehen wird), wird sich die Faszination des Islamismus abschwächen. Wenn sich die Erkenntnis durchsetzt, dass der IS von ehemaligen irakischen Offizieren der Baath-Partei geführt wird (das alte Lied: Alte Männer verheizen junge Männer). Wenn es muslimischen Mädchen überall auf der Welt möglich ist, sich mit einem High Heel einen Platz in der ersten Reihe eines Rockkonzerts zu erkämpfen, wenn Sex keine Frage von Leben und Tod mehr ist, sondern von Spaß und Experimentierfreude. Wenn arabischer Gangsta-Rap Mainstream wird in der Umma und wenn der Wunsch, Teil eines großen Ganzen zu sein, sich auf Sommerfestivals ausleben lässt. Wenn der Himmel nur das bedeutet: dancing cheek to cheek. Wenn dann noch Euroislam, Lehrstellen, gesellschaftliche Akzeptanz und das Ende von Diskriminierung und patriarchalischen Strukturen dazukommen, wäre man dem Paradies einen Schritt näher.

Die Stücke von Lutz Hübner und Sarah Nemitz wurden in über ein Dutzend Sprachen übersetzt. Hübner und Nemitz zählen zu den meistgespielten deutschsprachigen Dramatikern. Ihre Klassenzimmerkomödie »Frau Müller muss weg« wurde 2016 von Sönke Wortmann verfilmt und von über einer Million Kinobesuchern gesehen.

Herzstück

Christof Seeger-Zurmühlen über künftige Projekte und das erste Jahr der Düsseldorfer Bürgerbühne

Das kalte Herz — nach Wilhelm Hauff — Ein Spiel um Ansehen, Gier und Ego — Regie: Christof Seeger-Zurmühlen — Bühne und Kostüm: Kirsten Dephoff — **BÜRGERBÜHNE** — **Premiere am 1. Oktober 2017** — *Im Central, Kleine Bühne*

Im Sommer 2016 hat die Bürgerbühne als dritte Sparte des Düsseldorfer Schauspielhauses ihre Arbeit begonnen. Sie ist gedacht als theatraler Ort, an dem Bürgerinnen und Bürger der Stadt ihre Geschichten selbst auf der Bühne verhandeln. Längst ist das Modell Bürgerbühne an vielen Theatern im deutschen und europäischen Raum etabliert.

Der Künstlerische Leiter der Düsseldorfer Bürgerbühne, Christof Seeger-Zurmühlen, wird als Eröffnungspremiere der Saison 2017/18 »Das kalte Herz« nach dem Märchen von Wilhelm Hauff mit Menschen inszenieren, die eine besondere Beziehung zu Geld haben.

Herr Seeger-Zurmühlen, Sie haben mit der Bürgerbühne gerade rund 350 Quadratmeter auf dem Gelände der Farbwerke Gebhard in Flingern bezogen. Sind Sie gut angekommen?

Der neue Proberaum bietet gute Möglichkeiten, er entspricht in den Maßen der Kleinen Bühne im Central, sodass wir in dieses Gefäß hineinproduzieren können. Zum anderen gibt es hier jetzt Büros und eine feste Adresse – und einen Identifikationsort für die Bürgerbühne.

Der coole, industrielle Charakter ist unverkennbar.

Der Ort hat eine besondere Energie. Ich hoffe, dass die Menschen, die wir zu unseren Bürgerbühnen-Produktionen einladen, sich dieses Gelände erobern und es bereichern. Viele Themen, die mit unserer Sparte zu tun haben, sind bereits versammelt. Und die stillgelegten Gleise, die über den Hof führen, haben einen speziellen Charme.

Werden die Bürgerbühnen-Produktionen auch in der nächsten Spielzeit im Central zu sehen sein?

Drei Inszenierungen werden auf der Kleinen Bühne im Central und eine auf der Studiobühne im Jungen Schauspiel in der Münsterstraße gezeigt.

Mehr Stücke und mehr Spielklubs als beim Start – die neue Sparte läuft also.

In der Summe sind die Versuche richtig gut aufgegangen, und ja, die Bürgerbühne wird sich weiter ausbreiten.

Sie selbst feiern am 1. Oktober mit Hauffs Märchen »Das kalte Herz« Premiere. Worum geht's Ihnen?

Um den Weg des Geldes und um Themen wie Gier und Moral. Der Abend ist die Reise von Peter Munk. Die Frage ist, wie erwärmt sich diese Per-

son, kommt weg vom materiellen Gedanken und erkennt, dass Ansehen in der Gesellschaft nicht nur über das Monetäre läuft?

Wer soll mitspielen?

Wir suchen ein Ensemble mit Bürgerinnen und Bürgern zwischen zwanzig und siebzig Jahren, die alle etwas mit Peter Munk zu tun haben.

Ihr Düsseldorfer Peter Munk, was müsste der erlebt haben?

Es könnte jemand sein, der geerbt hat, oder vielleicht ein Geldeintreiber. Menschen, die, obwohl sie viel Geld haben, keinen Antrieb spüren. Ehemalige Bankräuber oder Spieler und Spekulanten. Menschen, die auf dem Amt arbeiten, wo ein kühler Umgang mit Geld herrscht, oder die extreme Erfahrungen gemacht haben, die nicht im Wohlstand leben, Hartz-IV-Empfänger oder Obdachlose.

Das Märchen kommt wie Sie aus dem Schwarzwald. Fühlen Sie sich darin zu Hause?

Die Mystik kann ich gut nachspüren. Ich bin zwischen den dunklen Tannen am Winterberg groß geworden. Das hat Hauff gut beschrieben, die Landschaft mit den finsternen Tälern und lichten Höhen. Die Schwarzwälder sind ein bisschen kauzig, aber eigentlich gute Leute. Die schaffen was weg, sagt man.

Welche weiteren Gruppen sprechen Sie in der kommenden Saison an?

Im Dezember inszeniert Joanna Praml »Frühlings Erwachen« nach Frank Wedekind mit Jugendlichen und ihren Eltern. Es wird zudem mit »Do you feel the same?« eine Art Gesellschaftsspiel geben, bei dem es um Partnerschaft, um Sexualität und auch um Glauben geht – vor allem im Kontext anderer Kulturen, die in Deutschland ankommen. Das Projekt »Düsseldorf first!« schafft eine politische Bühne und geht der Frage nach, wie zukunftsfähig die Düsseldorfer Lokalpolitik ist.

Die Bürgerbühne ist im Herbst 2016 neu gestartet. Welcher Moment hat Sie seitdem besonders bewegt?

Da gibt es ganz viele. Ich finde es besonders, dass das Düsseldorfer Publikum sich unsere Stücke so gern ansieht. Und zwar nicht vor dem Hintergrund, dass diese Sparte etwa nicht so wertig ist wie das Schauspieltheater, sondern weil es sie als Disziplin neben den anderen anerkennt. Und das nach so kurzer Zeit. Das berührt mich sehr.

Es gibt nicht wenige, die diese Art Theater als Verrat am professionellen Schauspiel verstehen.

Die Diskussion ist voll im Gang. Was ist als künstlerisch relevant zu betrachten? Wo liegt die Grenze zwischen sozialem Engagement und Kunst?

Die Leute investieren sehr viel Zeit, Energie und Intimität. Was motiviert sie?

Die Antwort auf die Frage ist so vielfältig wie die Menschen, die zu uns kommen. Viele haben einfach einen Spieltrieb und wollen auf die Bühne. Interessant sind meist diejenigen, die eine eigene Geschichte mitbringen und deshalb für ein Thema brennen. Nicht jeder ist ein geborener Performer, und da sind die Regieteams gefragt: Wie kann die einzelne Person auf der Bühne glänzen? Niemand soll sich hier ausgestellt fühlen.

Wie fällt Ihre erste Bilanz aus?

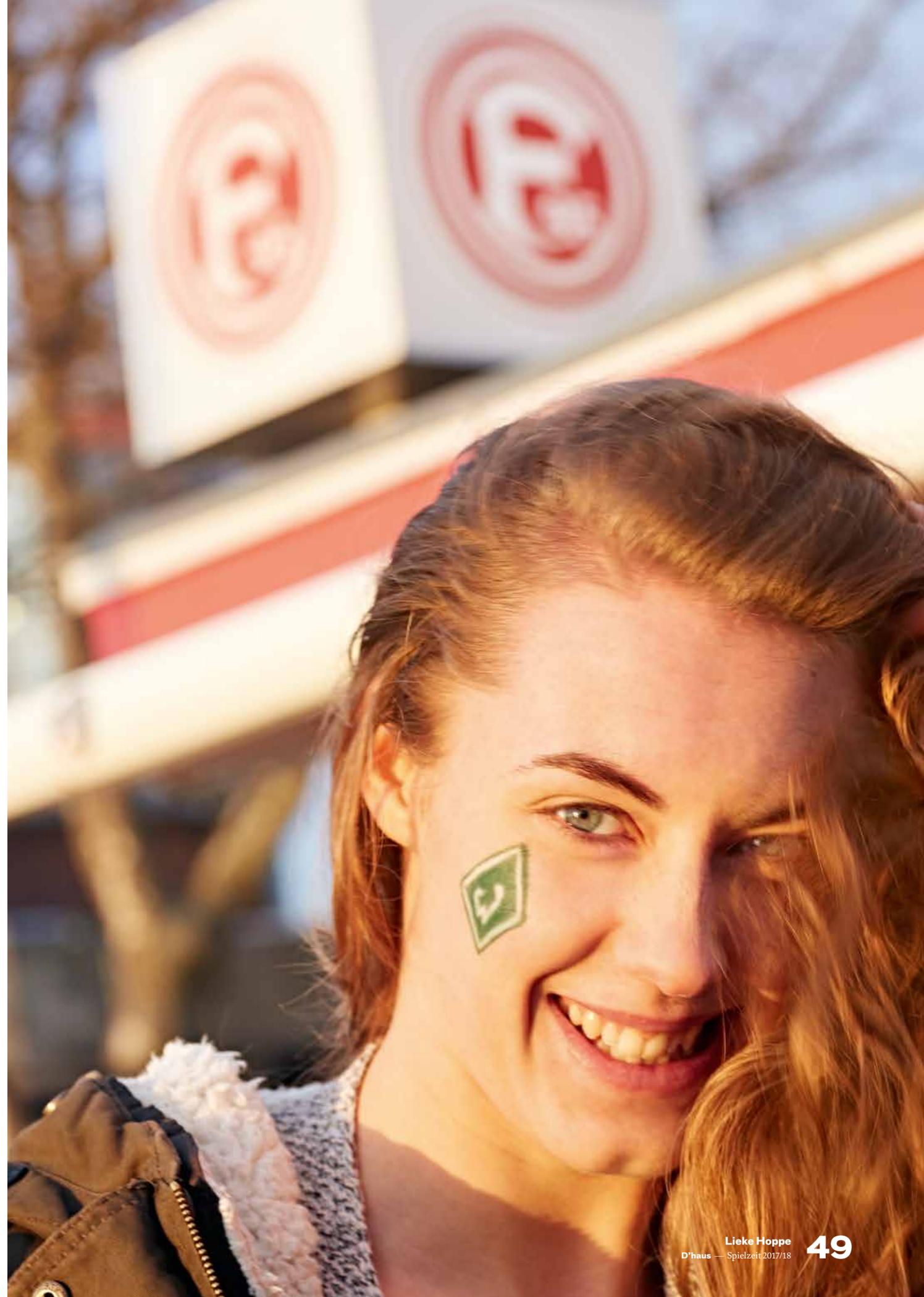
Die Bürgerbühne ist sehr gut gestartet. Das spiegelt sich in dem enormen Zuspruch seitens der Zuschauer wider. Die Produktionen sind keine Eintagsfliegen, sie sind die ganze Spielzeit über zu sehen und gut besucht. Das ist ein großer Erfolg. Alle zehn Spielklubs sind voll, wir haben eine großartige Beteiligung. Das Café Eden ist ganzjährig jeden Montag ein lebendiger Rummelplatz, auf dem sich allwöchentlich zwischen fünfzig und dreihundert Menschen begegnen, je nachdem was an Formaten angeboten wird.

Das Bürgerbühnen-Projekt Café Eden hat in der Stadt viel Aufmerksamkeit erhalten. Wie hat sich dieser Ort für Geflüchtete und Düsseldorfer etabliert?

Im Fokus der Bürgerbühne stehen die Produktionen, die Spielklubs und spezielle Formate wie das Bürger-Dinner. Das Café Eden widmet sich der gesamten Stadtgesellschaft, und das bedarf der gesammelten Kraft aller drei Sparten am Düsseldorfer Schauspielhaus. Es geht darum, spielerisch herauszufinden, wie es möglich ist, miteinander in Kontakt zu treten. Das Café Eden ist ein Ort, an dem sich jeder Impulse holen kann – egal ob er aus Syrien, Afghanistan oder Deutschland kommt.

— *Das Interview führte Marion Troja, Kulturredakteurin der Westdeutschen Zeitung*

Der Schauspieler und Regisseur Christof Seeger-Zurmühlen leitet die Bürgerbühne seit der Spielzeit 2016/17.







Fieber

Wegschauen, sich ablenken und betäuben — *Tobias Haberl* über Parallelen von Kästners Roman »Fabian« zu unserer Gegenwart

Fabian oder Der Gang vor die Hunde — nach dem Roman von Erich Kästner — Regie: Bernadette Sonnenbichler
— Bühne: Wolfgang Menardi — Kostüm: Tanja Kramberger — **Premiere am 14. Oktober 2017** — *Im Central, Große Bühne*

Nur noch 14 Jahre, und es wird hundert Jahre her sein, dass Erich Kästner seinen Roman »Fabian« geschrieben und veröffentlicht hat. Hundert Jahre, könnte man denken, sind eine lange Zeit, aber scheinbar sind sie es nicht, auf jeden Fall nicht lange genug dafür, dass Menschen sich ändern, bessern oder weiterentwickeln könnten. Obwohl wir ganz anders sind als die Bordellbesucher und die Glücksritter, die Dirnen, die Geheimirten und die Filmdirektoren mit ihren Zylindern und den dicken Zigarren, die sich im Berlin der späten 1920er-Jahre gegenseitig betrügen, manipulieren und zum Höhepunkt bringen, sind wir ihnen ziemlich ähnlich: genauso spießig, genauso verwirrt, genauso heuchlerisch, genauso selbstsüchtig.

Wir leben immer noch in einer »gottlosen Zeit«, in der »die Gerechten viel leiden müssen«, noch immer sind die Marktschreier und die Einfältigen, die Gewissenlosen, die Heuchler und die Zyniker am Drücker, wie damals, als sich unser Fabian neugierig staunend durch das sündige Berlin treiben lässt. Kein Wunder, dass er am Ende resigniert und angewidert zu seinen Eltern zurück in den Schoß der eigenen Kindheit flieht, während die anderen im Bordell oder in fremden Betten Trost vor der eigenen Bedeutungslosigkeit in einer immer komplizierter werdenden Welt suchen. »Den Untergang Europas konnte er auch dort abwarten, wo er geboren worden war. Das hatte er davon,

dass er sich einbildete, der Globus drehe sich nur, solange er ihm zuschauen. Dieses lächerliche Bedürfnis, anwesend zu sein.«

Dieses lächerliche Bedürfnis, anwesend zu sein – dieser Satz ist das heimliche Zentrum dieser todtraurigen Geschichte. Wem der Boden unter den Füßen weggezogen wird, damals durch die Folgen des Ersten Weltkriegs und die Weltwirtschaftskrise, heute durch eine Vielzahl von drohenden und tatsächlichen Veränderungen, von Globalisierung über Digitalisierung bis zu Mensch-Maschine-Utopien, verliert erst die Orientierung und dann – wenn es schlecht läuft – sich selbst. Wer sich jetzt noch spüren möchte, hat zwei Möglichkeiten: den Exzess, die Entgrenzung, oder aber den Verzicht, die totale Kontrolle. In »Fabian« tanzen die Menschen auf dem Vulkan. Während Hitler langsam, aber stetig an der Machtergreifung arbeitet, leben die Berliner jeden Tag, als wäre es ihr letzter; jeder busselt mit jedem, jeder betrügt und wird betrogen, alle suchen Liebe und finden höchstens Lust, der Champagner fließt, Strumpfbänder werden zurechtgezupft; die Menschen schauen weg, lenken sich ab, betäuben sich.

Und was tun wir, während die Idee von Europa zum ersten Mal seit siebzig Jahren ernsthaft zur Debatte steht? Wir schicken uns Katzenbilder auf Facebook, suchen Sex in Chatrooms, Schuhe bei Zalando und Bestätigung im Fitnessstu-

dio. Dieses lächerliche Bedürfnis, anwesend zu sein, Bestätigung zu bekommen, wahrgenommen zu werden, auf sich aufmerksam zu machen, während die Welt da draußen vielleicht nicht vor die Hunde geht, aber eine andere zu werden droht, eine Welt, in der es wenige Gewinner und ein Heer von Verlierern geben wird.

»Über eine Stadt im Fieber«, heißt es auf dem Umschlag von Kästners Roman. Unsere Städte sind nicht im Fieber. Und unser Problem ist nicht erhöhte Temperatur, sondern Berechenbarkeit. Wir müssen nicht mehr kontrolliert werden, weil wir es selbst tun, gern, freiwillig und verlässlich. Wir zählen unsere Schritte und Kalorien, füllen Fragebögen aus, um die Liebe unseres Lebens oder den Sex der Woche abzugreifen, vertrauen unser Leben Algorithmen an, weil wir zu überfordert und zu erschöpft sind, um uns selbst zu entscheiden, und zu verwirrt und zu unsicher, um uns selbst zu vertrauen.

Nicht mehr wir sind es, die flirren, sondern unsere Betriebssysteme. Auch wir schauen weg, flüchten in virtuelle Räume und klimatisierte Wellnessstempel, mit dem Unterschied, dass unsere Sünden keiner sieht – außer ein paar Systemadministratoren und jede Menge Psychotherapeuten. Nach außen funktionieren wir, innen sind wir leer, ausgebrannt und nervös. Auch wir leiden an einer »Trägheit des Herzens« und einer »seelischen

Bequemlichkeit«. Auch wir behandeln den Globus nur mit Kamillentee, dabei wissen alle, »dass dieses Getränk nur bekömmlich ist und nicht hilft. Aber es tut nicht weh. Abwarten und Tee trinken, denkt man, und so schreitet die öffentliche Gehirnerweichung fort, dass es eine Freude ist.«

Und Fabian, der nicht mitmachen will bei dem sündigen Treiben, der auf den Sieg der Anständigkeit wartend ein besserer Mensch als die anderen sein will, schon möglich, dass es ihn auch heute noch gibt, aber wir kennen ihn nicht, weil er auf keiner Plattform, in keinem Netzwerk, auf keinem Programm auftaucht. Es müsste schon ein Schriftsteller kommen und ein Buch über ihn schreiben, damit die Menschen in hundert Jahren nachlesen können, dass es auch Menschen gab in unserer Zeit, Menschen mit echten Gefühlen, die sich Dinge zu Herzen nehmen, wahrhaftig lieben und ehrlich leiden können. »Man kommt nur aus dem Dreck heraus, wenn man sich dreckig macht«, sagt Cornelia, bevor sie Fabian für den dicken Filmproduzenten verlässt. Was bleibt, was immer noch bleibt, ist die Hoffnung, dass sie falschliegt.

Tobias Haberl, geb. 1975, ist Redakteur beim Magazin der Süddeutschen Zeitung. 2011 hat er das Buch »Wie ich mal rot wurde« über sein Jahr in der Linkspartei veröffentlicht.



Zeit

Bernhard Mikeska inszeniert Ingmar Bergmans »Nach der Probe«. Ein Porträt des Regisseurs — von Sascha Westphal

Nach der Probe — von Ingmar Bergman — Regie: Bernhard Mikeska — Bühne: Kathrin Bombe
— **Premiere am 21. Oktober 2017** — *Im Central, Kleine Bühne*

Die Stimme kommt aus dem Kopfhörer, der einem zu Beginn der Aufführung ausgehändigt wurde. Aber das Gerät schnell in Vergessenheit. Sie ist einfach da, um einen herum, vielleicht sogar in einem drin. Ist es das, was Menschen widerfährt, die Stimmen hören? Auf jeden Fall drängt sich diese forschende, einen mit Fragen bombardierende Stimme mit all ihrer Macht in die eigenen Gedanken hinein. Wer spricht da, ist die eine Frage, die an einem nagt. Die andere: Wer bin ich in diesem Moment? Von Anfang an ist das also eine Unsicherheit, die noch weiter wächst, sobald man der Aufforderung der Stimme nachkommt und durch eine Tür in den im Erdgeschoss des Dreischeibenhauses stehenden Kubus eintritt. Ein Mann sitzt auf einer auf dem Boden liegenden Matratze und spricht einen an. Auch seine Stimme kommt aus dem Kopfhörer, und wieder stellt sich das Gefühl ein, bedrängt zu werden.

So beginnt in »Die dritte Haut :: Der Fall Simon«, Bernhard Mikeskas erster Arbeit am Düsseldorfer Schauspielhaus, ein verstörendes und doch verführerisches Pas de deux für einen Schauspieler und einen Zuschauer. Rainer Philippi umgarnt sein Gegenüber und stößt es vor den Kopf, um es dann doch wieder zu umschmeicheln. Das Fahrige und Zerrissene von Philippis Figur, diese ständigen Widersprüche hallen währenddessen laut in einem nach. Man verliert vielleicht nicht gleich den Boden unter den Füßen, aber doch die Orientierung, zumal einen Philippi die ganze Zeit über mustert und beobachtet. Je länger die Situation währt, desto mehr wird man sich seiner selbst bewusst und hinterfragt mit einem Mal jede Reaktion. Nichts ist noch selbstverständlich. Auch die kleinste Regung bekommt eine immense Bedeutung. Das Theater wird zum Mikroskop, unter dem man liegt und durch das man zugleich selbst blickt.

»Das Wichtigste im Theater ist der Zuschauer«, das betont Bernhard Mikeska in Gesprächen immer wieder. Aber eigentlich ist es offensichtlich. Wer einmal eine seiner Eins-zu-eins-Arbeiten erlebt hat, wird daran kaum zweifeln. Im Gespräch verrät der in München geborene Theatermacher, der erst einmal theoretische Physik in Heidelberg und Hamburg studiert hat, dass die Wurzeln die-

ser Produktionen in ebenjener Zeit liegen, als er selbst »Zuschauer im Theater war«: »Man möchte näher an den Protagonisten sein.« Während er das sagt, umspielt ein Lächeln seinen Mund. Natürlich geht es in diesen Arbeiten um weitaus mehr als nur die Sehnsucht eines Theatergängers, den Schauspielern einmal viel näher als sonst üblich zu kommen. Sie werfen grundsätzliche Fragen auf und verschieben den Blick auf das Theater und damit auch auf die Welt an sich.

Die großen, grundlegenden Fragen unseres Seins sind es, die Bernhard Mikeska beschäftigt: Wie ist die Welt aufgebaut? Wie funktioniert das Universum? Was ist Zeit? Und diese Fragen lassen sich in der theoretischen Physik ebenso wie im Theater formulieren. Insofern stand das eine für Mikeska, der während seiner Promotion als Regieassistent am Deutschen Schauspielhaus Hamburg unter der Intendanz von Frank Baumbauer und Chef dramaturg Wilfried Schulz angefangen hat, nie im Widerspruch zum anderen. Im Gegenteil, die Wissenschaft und die Kunst ergänzen sich perfekt. Zudem unterscheidet sich die Arbeit eines Regisseurs in Mikeskas Augen gar nicht so sehr von der eines theoretischen Physikers: »Als Physiker habe ich mich immer gefreut, wenn am Ende einer Berechnung eine ästhetisch schöne Formel stand. Als Theatermacher suche ich in meinen Arbeiten nach einer abgeschlossenen Form, die eine bestimmte Ästhetik schon in sich trägt.«

Von diesem enormen Formbewusstsein zeugen alle Arbeiten Mikeskas, die Eins-zu-eins-Installationen ebenso wie die Inszenierungen, die eher konventionelle Bühnen- und Raumanordnungen nutzen. Dabei greifen Form und Inhalt immer ineinander. Vor den Augen des Zuschauers entsteht eine Welt en miniature, die seinen Blick und sein Denken fokussiert. So war es schon bei Mikeskas erster Regiearbeit, einer Inszenierung von Romuald Karmakars und Michael Farins Kammerstück »Der Totmacher«, die 1999 am Landestheater Tübingen entstanden ist. Damals hat er eine Situation geschaffen, in der sich Publikum und Darsteller extrem nahe kamen. Jede Bewegung der Schauspieler in dem engen Raum ermöglichte den Zuschauern, die entlang der Wände um sie herum saßen, eine neue Perspektive.

Darum geht es Bernhard Mikeska in all seinen Arbeiten: »Der ständige Wechsel von Perspektiven entspringt der Sehnsucht, alle Beteiligten zu ihrem Recht kommen zu lassen.« Das fordert dem Publikum eine besondere Aufmerksamkeit ab. Mikeskas Inszenierungen schärfen die Wahrnehmung, denn sie schaffen wie in »Die dritte Haut :: Der Fall Simon« immer wieder Situationen, in denen sich der Zuschauer seiner eigenen Position bewusst wird, in denen er nicht mehr nur die Schauspieler beobachtet. Dafür reicht wie seinerzeit in »Der Totmacher« ein Blick eines Darstellers, der für einen flüchtigen Moment aus der Rolle fällt und einen oder mehrere Zuschauer fixiert, oder wie in Mikeskas Frankfurter Inszenierung von Jennifer Haleys »Die Netzwelt« ein kurzer Lichtwechsel, der eine Scheibe in einen großen Spiegel verwandelt, in dem sich das Publikum plötzlich selbst sieht. So schließt sich auch der Kreis zur Physik. Das Postulat der Heisenbergschen Unschärferelation, dass der Beobachter das Experiment verändert, gilt genauso im Theater. Der Zuschauer verändert die Aufführung ... und das nicht nur in der Eins-zu-eins-Situation.

Aber Bernhard Mikeskas Theater schärft nicht nur unsere Wahrnehmung. Es hinterfragt sie zugleich. Wer etwas wahrnimmt, nimmt es zugleich für wahr und vergisst darüber meist, dass sein Blick verändert, was er betrachtet. Das gilt für die Wirklichkeit und viel mehr noch für Erinnerungen. Um die kreist Ingmar Bergmans 1983 gedrehtes Kammerstück »Nach der Probe«. Ein Theaterregisseur und eine junge Schauspielerin spielen mit der Idee einer kurzen, heftigen Liebesbeziehung. Doch dann taucht unvermittelt ihre schon vor zehn Jahren gestorbene Mutter, eine frühere Geliebte des Regisseurs, auf. Die Vergangenheit drängt sich in die Gegenwart. Eine Situation wie geschaffen für Bernhard Mikeska. Denn da sind sie wieder, die grundsätzlichen Fragen der Physik wie des Theaters: Was ist Zeit? Und wie nehmen wir sie wahr?

Sascha Westphal ist Theater- und Filmkritiker und schreibt u. a. für nachtkritik.de, für *K.West*, für die *WAZ* und für *epd Film*.

ankommen

Matin Soofipour, Autorin und Theaterpädagogin, über Gehen, Bleiben und die großen Fragen von Liebe und Sex

Do you feel the same? — Ein interkultureller Liebesreigen — Regie: projekt.il — Bühne und Kostüm: Stefanie Dellmann
— Text: Matin Soofipour — **BÜRGERBÜHNE** — **Uraufführung am 23. Oktober 2017** — *In der Münsterstraße 446*

Menschen suchen nach Menschen, die ihnen das Gefühl von Geborgenheit geben. Egal ob wir uns in unserer Heimatstadt befinden oder tausend Kilometer entfernt von ihr, wir sind alle auf der Suche und sehnen uns danach, anzukommen. Aber zugleich fühlen wir uns dazu gezwungen, immer in Bewegung zu bleiben. Bei der Entscheidung zwischen Gehen und Bleiben beschließen die meisten zu gehen. Und ausgerechnet sie sind auch diejenigen, die unbedingt ankommen wollen. So gesehen geht man, um zu bleiben.

Dieser Zwiespalt scheint der Charakter unserer Zeit zu sein. Nicht umsonst verlieren jegliche Grenzen ihre Bedeutung. Man hört immer weniger Menschen sagen: »Hier bin ich geboren, und hier werde ich sterben.« Man sieht immer weniger Ehepaare, die glauben: »... bis dass der Tod uns scheidet.« Sowohl im sozialen als auch im privaten Kontext ist man auf der Suche.

Die Suchenden sind zugleich die Wartenden. Wir begegnen überall Menschen, die auf die große Liebe warten – in der Annahme, dass man ihr überall begegnen kann. In der Straßenbahn, im Supermarkt, an jeder roten Ampel ... Jeder zufälligen Begegnung im öffentlichen Raum wohnt die potenzielle Möglichkeit der großen Veränderung des Privattraums inne. Alles scheint allen möglich zu sein. Die neue Welt macht den Eindruck, sehr großzügig zu sein. Man könnte meinen, wir bewegen uns in einem Märchenland, halten ein märchenhaftes Glück für tatsächlich möglich und warten auf unseren Prinzen oder unsere Prinzessin und das erhoffte »eines Tages«. Eines Tages werden wir sie/ihn kennenlernen. Und dieses »eines Tages« kann gleich heute sein. Also verlassen wir jeden Tag unsere Häuser in der Erwartung, den besonderen Tag zu erleben. Aber was, wenn die Liebe auf den ersten Blick uns tatsächlich erwischt und wir auf den zweiten Blick feststellen, dass unser Partner nicht beschnitten ist? Oder wenn wir mit einem lebenswerten Menschen zu tun haben, der Sex außerhalb der Ehe verachtet oder für den es aus religiösen Gründen nicht infrage kommt, im Bett vollständig nackt zu sein? Wie haben wir es zu verstehen, wenn unser Partner/unsere Partnerin nach dem Sex rituelle Waschungen durchführt? Entscheiden wir uns für Gehen oder für Bleiben?

Der Einfluss von Kultur und Religion auf die Sexualität ist unumstritten – wobei sich dieser Einfluss ganz unterschiedlich gestaltet. Sigmund Freud schreibt in »Das Unbehagen in der Kultur«: »Es scheint nicht, dass man den Menschen durch irgendwelche Beeinflussung dazu bringen kann, seine Natur in die eines Termiten umzuwandeln, er wird wohl immer seinen An-

spruch auf individuelle Freiheit gegen den Willen der Masse verteidigen.« Trotzdem ist das Verständnis von Sexualität sehr unterschiedlich, meist stark ideologisch geprägt. Gerade in Zeiten der Globalisierung und der zunehmenden interkulturellen Vielfalt unseres Umfeldes brauchen wir einen gemeinsamen Diskurs zum Thema mehr denn je.

Migration schreibt neue Geschichten auf das Papier der Gesellschaft, und wenn man von der Metapher vom Gesellschaftspapier ausgeht, dann weiß man sofort, dass wir nicht vor einem weißen Blatt stehen. Darauf ist schon einiges geschrieben. Es gibt Mechanismen, die nicht wegzustreichen sind. Und jede Menge Vorurteile, die auch ihre Berechtigung haben, solange man ihnen nicht tief in die Augen geschaut hat. Neue gesellschaftliche Dynamiken fördern neue gesellschaftliche Konzepte.

Eins steht fest: Deutschland ist ein Einwanderungsland. Die kulturelle Diversität der Städte zeigt uns, was alles schon vorhanden ist. Aber wollen wir uns darauf einlassen? Die Frage scheint an sich eine rhetorische zu sein. Wer würde darauf mit einem Nein antworten? Bestimmt nicht wir. Wer sind wir? Wir sind alles andere als die, die sich nur mit ihrer Nationalität definieren lassen. Und wenn man das Glas als halb voll betrachtet: Wir sind viele! Und doch sollten wir nicht aufhören, die Dinge infrage zu stellen. Die Frage wäre, inwiefern unser kultureller Hintergrund unseren Zustand in dieser Welt beeinflusst. Reicht es, beim Auftreten von jedem Problem, jeder unterschiedlichen Vorstellung von Zusammenleben zu sagen: Bei uns macht man das aber so! Was heißt das überhaupt, bei uns? Wie schaffen wir es, ein gemeinsames Weihnachten zu organisieren, wenn der andere gerade Ramadan feiert? Redet eine Iranerin von derselben Liebe wie eine Deutsche oder eine Araberin? Kann es sein, dass wir in den unterschiedlichen Sprachen von den gleichen Gefühlen reden? Aber wie sollen wir diese verstehen, wenn es so unterschiedliche Übersetzungen davon in unserer Körpersprache gibt, und wie soll es uns gelingen, anzukommen?

Fragen in diesem Feld gibt es viele, aber nur eine Antwort: Lasst uns darüber reden, lasst uns einander kennenlernen, lasst uns ankommen. Denn die Liebe ist lieb genug, um uns allen eine Heimat zu bieten. Selbst wenn es heißt nur für eine Nacht.

Matin Soofipour, geb. 1984 im Iran, ist Autorin, Regisseurin und seit Sommer 2016 Theaterpädagogin im Team des Schauspielhauses.





Clown

»Ja, da könnte so viel geschehen.« — Der Regisseur *Andreas Kriegenburg* stellt sich der Herausforderung, den Theaterklassiker »Die Dreigroschenoper« zu inszenieren — Ein Gespräch

Die Dreigroschenoper — von Bertolt Brecht mit Musik von Kurt Weill — Regie und Bühne: Andreas Kriegenburg — Premiere am 11. November 2017 — Im Central, Große Bühne

Wie inszeniert man die »Dreigroschenoper« heute?

Das Stück kann eine unglaubliche Steilvorlage sein, um über die immer irrwitziger werdende politische Welt laut nachzudenken, auch störend nachzudenken. Die große Bankenkrise haben wir mit dem Niedergang von Lehman Brothers ja schon erlebt, aber die systemrelevante Bank, die alles zum Einsturz brächte, wenn wir sie nicht durch unser Geld retten würden, überraschte uns 2007 dennoch. Kaum haben wir uns an eine Verschiebung des Wirtschaftskapitalismus hin zum Finanzkapitalismus gewöhnt, werden wir durch die neue Regierung in Amerika wieder provoziert. Nicht allein durch den Clown im Zentrum der Macht, sondern auch durch den Umstand, das sich seine Regierung aus Bankiers und Milliardären zusammensetzt. Eine Verschmelzung von Bankkompetenz und Regierungskompetenz, die uns mit der Frage konfrontiert: »Inwieweit können wir Moral überhaupt noch diskutieren?« Und hier wird die »Dreigroschenoper«, eben weil sie so altmodisch ist, wieder modern. Weil in ihr die Armut eine politische Dimension bekommt oder sich nimmt.

Kann die »Dreigroschenoper« mit ihrer simplen Kapitalismusbeschreibung eine solche politische Dimension überhaupt vermitteln?

Was so erschreckend ist an unserer Zeit – und da funktioniert Brecht in der Beschreibung schon ganz gut –, ist das Verschwinden von Komplexität. Die wählende Schicht hat die Nase voll von Komplexität und will die Einfachheit des großen Versprechens, egal ob dieses hinterher eingelöst werden kann oder nicht. Es ist völlig absurd,

eine Mauer bauen zu wollen entlang der amerikanischen Südgrenze! Aber der Umstand, dass ein solches Denken gefördert wird, ist das, was unsere politische und soziale Kultur gerade verändert, eben weil die Gesellschaft in der Mitte zerschnitten wird. – Man kann Unterkomplexität oder die Simplizität als Motiv bei Brecht finden und benutzen, um eine vergnügliche oder auch Denken stiftende Aufführung zu machen. Aber man kann mit Theater nichts erklären. Man kann nicht erziehen. Man kann bestimmte Grundwerte unserer Gesellschaft – Empathie oder Humanismus – weiter schulen, wachhalten. Aber erklären kann man sowieso nichts.

Hannah Arendt sagt, die »Dreigroschenoper« habe politisch überhaupt nichts bewirkt, außer »daß jedermann ermutigt wurde, die unbequeme Maske der Heuchelei fallen zu lassen und offen die Maßstäbe des Pöbels zu übernehmen«.

Es ist ja auch ein in sich absurdes Werk! Nicht nur weil es die Verknüpfung von Betteln und Oper ist, also die Behauptung von Armut und vom Entertainment eines Musicals, sondern weil es eine bestimmte Aufgeklärtheit des Publikums voraussetzt. Es ist ja nicht so, dass die »Dreigroschenoper« ein Stück ist, von dem breite Schichten des Publikums sagen: »Da geh ich rein, weil ich mir erhoffe, dass meine zu komplexe Welt mir vereinfacht erklärt wird und ich das als Lebenshilfe nehmen kann!«, sondern die »Dreigroschenoper« ist ein starkes Synonym für die Bequemlichkeit des Bürgertums angesichts seiner Aufgeklärtheit der Ungerechtigkeit der Welt gegenüber: »Wir wissen ja, dass alles ganz schlimm ist.«

Wie schön, dass die »Dreigroschenoper« zu den meistgespielten Stücken gehört, seit der Deutsche Bühnenverein seine Erhebungen macht.

Deshalb sind ja auch die Erwartungen so hoch. Als ich jünger war, habe ich mit dem Gedanken gespielt, die »Dreigroschenoper« in einer Karaoke-Version zu machen. Die Zuschauer sollten sich schon im Foyer für die einzelnen Songs anmelden können, die sie dann mit dem ganzen Orchester singen dürfen. Und die Schauspieler würden im Vollplayback dazu mimen. Man hätte dem Publikum die »Dreigroschenoper« quasi zurückgegeben.

Und worüber denken Sie gerade nach?

Über die für mich so schwierige Frage nach dem Raum. Was ist der neutralste Spielort? Ist es die leere Bühne? Das ist eigentlich auch schon wieder zu sehr ein Zeichen. Oder ist es Peter Brooks weißer, leerer Raum, der gar nichts vorgibt und in dem alles geschaffen werden muss? Überhaupt nichts vorzugeben ist so ein Gedankenspiel, das für Brecht vielleicht ganz gut sein könnte. Oder zehn nackte Schauspieler? Dann müssten wir sehen, wie wir uns den Brecht erarbeiten. Jedenfalls versuche ich, eine Grundlage zu schaffen, dass die ganz naive Spiellust der Motor ist, sich mit Fragen der Moral und des Bankensystems auseinanderzusetzen. Mit den Fragen der Armut.

— Das Interview führte die Dramaturgin Janine Ortiz.

Andreas Kriegenburg inszeniert an den großen Schauspiel- und Opernhäusern u. a. in Berlin, München, Wien und Hamburg. Seine Arbeiten wurden mit dem »Faust«- und dem »Nestroy«-Theaterpreis ausgezeichnet und waren mehrfach beim Berliner Theatertreffen vertreten. Kriegenburg, ein gelernter Modelltischler, entwirft seine Bühnenbilder oft selbst.

Kristall

Der Regisseur und Autor *Kristo Šagor* über das diesjährige Familienstück und seine Lesart von Hans Christian Andersens Märchen

Die Schneekönigin — Kinder- und Familienstück nach dem Märchen von Hans Christian Andersen — Für alle ab 6 Jahren — Regie: Kristo Šagor — Bühne und Kostüm: Christl Wein-Engel — Musik: Felix Rösch — **JUNGES SCHAUSPIEL** — **Premiere am 12. November 2017** — *Im Capitol in der Erkrather Straße*

Als Kay beginnt, sich die Schneekönigin genau vorzustellen, wechselt die Großmutter schnell das Thema. Eigentlich sprach sie nur über Schneeflocken, sprach von ihnen als weißen Bienen, die schwärmen. Es ist Kay, der fragt, ob sie auch eine »Bienenkönigin« haben. Ja, sagt die Großmutter, das haben sie: »Sie ist die größte von allen. In mancher Winternacht guckt sie in die Fenster hinein, und dann frieren die so zu, dass es aussieht wie Blumen.« »Ja, das habe ich gesehen!«, sagen die beiden Kinder, und nun wissen sie, dass es wahr ist. – In dem Moment kann der Leser über die Leichtgläubigkeit der Kleinen noch lächeln. – »Kann die Schneekönigin hier hereinkommen?« Die Bezeichnung »Schneekönigin« wiederum ist von Gerda. Es sind die Kinder, die das Wort und damit auch die Figur erfinden. Schon zwei Seiten weiter ist die Schneekönigin Wirklichkeit und nimmt Kay mit sich. Die kindliche Fantasie erzeugt Realität.

Andersens Märchen sind zauberhaft, auch wenn ihre Protagonisten so gebeutelt sind. »Die wilden Schwäne«, »Die kleine Meerjungfrau«, »Die Schneekönigin« – im Zentrum von Andersens schönsten Märchen steht immer die so verzweifelte wie unbeirrbar Suche nach dem oder den geliebten Menschen, stets verbunden mit dem Versprechen, dabei zugleich den richtigen Platz im Leben zu finden. Und mit der Drohung, zu scheitern und jede Zugehörigkeit zu verlieren. Andersen hat Sympathie für die Ausgegrenzten, für die Verstummten. Elisa, die kleine Meerjungfrau und auch Kay sind Figuren, die nicht mehr sprechen können und sich darauf verlassen müssen, von den wahren Geliebten als die erkannt zu werden, die sie sind.

Das Märchenhafte (oder Humanistische) besteht aber auch darin, dass fast alle, denen Gerda begegnet, ihr freundlich gesinnt sind und ihr bei ihrer Suche nach Kay helfen. Die Krähen verraten für sie Prinz und Prinzessin und lassen sie heimlich ins Schloss. Das gefährliche Räubermädchen schenkt ihr sein Rentier, das es vorher so gern mit dem Messer gekitzelt hat.

Die Figur, die Gerda bei ihrer Suche schadet, indem sie versucht, sie für immer bei sich zu behalten, wirkt auf den ersten Blick sehr freundlich: eine gute Hexe mit einem atemberaubenden Sommergarten, in dem jede erdenkliche Blume wächst. Nur die Rosen rottet sie aus, als sie begreift, dass diese Blumen Gerda an Kay und an ihre Suche nach ihm erinnern. Diese gute Hexe steht für eine beschützende Liebe, die erdrückt.

Die Schneekönigin dagegen steht für den kalten Intellekt. Symmetrie und Logik der Formen machen sie so verführerisch für Kay. Er verfällt der Perfektion der Schneeflocken, noch bevor die Schneekönigin ihm mit einem Kuss jede Erinnerung an sein altes Leben nimmt. Und danach widmet er all seine Zeit der Aufgabe, mit Eisstücken Figuren zu legen. Ganz den Geschlechterklischees entsprechend verkörpert Kay den Verstand und Gerda die Empfindung. Und für beide ist ihre jeweilige Begabung die Falle, in die

sie laufen. Darin sind sie ganz Mensch. Unsere Stärken und Schwächen hängen unmittelbar zusammen. Oft werden wir Opfer gerade unserer Talente.

Die beiden Frauen rauben den Kindern ihre Vergangenheit. Die gute Hexe ist nicht die Gegenspielerin der Schneekönigin, sondern ihr Pendant: Wenn Gefühle alles überwältigen – Erinnerungen, Überzeugungen und Ziele –, verliert der Mensch die Kontrolle über sein Leben. Und wenn der Verstand alles dominiert, erscheint das Leben nicht lebenswert. Andersen propagiert eine Verschmelzung von Kopf und Herz. Erst als Gerda Kay zum Weinen bringt, tanzen die Eisstücke von ganz allein in die richtige Position, und Kay ist frei. Wenn wir unser Leben im Gleichgewicht halten, fügt sich vieles von selbst. Intuition, Kairos, Gottesgeschenk, welche Sprache auch immer man wählt – vieles fällt uns zu, wenn wir Herz und Hirn gleichermaßen folgen. Das ist leider fast immer unmöglich. Deswegen ist »Die Schneekönigin« ein Märchen.

Erst vier Jahre nach Andersens Tod gelang Johann Flögel die erste Fotografie einer Schneeflocke, und erst zehn Jahre nach Andersens Tod begann Wilson A. Bentley, systematisch fünftausend verschiedene Schneekristalle zu fotografieren. Eine Schneeflocke enthält 10^{18} Wassermoleküle, und es gibt mehr mögliche Formationen als Atome im All. Wissenschaftler gehen davon aus, dass keine zwei Schneekristalle jemals gleich sind, selbst wenn es jedes Jahr 10^{24} von ihnen gibt.

Es ist die Schneekönigin, die Kay auffordert, das Wort »Ewigkeit« zu legen, und vor dem Hintergrund der Einzigartigkeit aller 10^{37} Schneeflocken, die jemals gefallen sind und jemals fallen werden, wirkt die Unmöglichkeit dieser Aufgabe ganz konkret. Andersen hat nicht gewusst, was wir heute wissen, aber er hat es, so scheint es, gefühlt.

Als Kay und Gerda glücklich aus dem Eis zurückkehren, haben sie einen Zyklus hinter sich gebracht: Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Zu Hause angekommen bemerken sie plötzlich, dass sie Erwachsene geworden sind. Eben noch Nachbarsbrüderchen und Nachbarsschwesterchen, sind sie plötzlich Mann und Frau, ein Paar, das umeinander gerungen hat. Die Kinderstühle von damals sind plötzlich so klein. Kay und Gerda haben die Märchenwelt, von der die Großmutter nur spricht, gelebt.

Wir freuen uns, folgende Vorstellungstermine von »Die Schneekönigin« im Capitol bereits ab dem 1. Juni 2017 in den Vorverkauf geben zu können: **Premiere 12. 11. 2017, 16:00 Uhr** — **Schulvorstellungen** — 14.11., 15.11., 24.11., 27.11., 1.12., 11.12., 15.12. sowie 12.1. jeweils um 10:00 Uhr; 21.11., 22.11., 23.11., 30.11., 12.12., 13.12., 14.12., 19.12., 20.12., 21.12., 9.1., 10.1., sowie 11.1. jeweils um 9:45 und 11:45 Uhr — **Familienvorstellungen** — 26.11., 25.12. und 7.1. um 16:00 Uhr; 3.12., 17.12. und 14.1. jeweils um 15:00 und 17:00 Uhr.

Kristo Šagor, geb. 1976, wuchs in Lübeck auf und studierte Neuere Deutsche Literatur, Theaterwissenschaften und Linguistik an der Freien Universität Berlin. Er arbeitet als Dramatiker und Regisseur.



safe space

Über die »kleinen Leute« hinwegsehen und sich selbst erkennen
— Der Medienwissenschaftler *Jan Künemund* über Andreas Steinhöfels
Coming-of-Age-Roman »Die Mitte der Welt«

Die Mitte der Welt — von Andreas Steinhöfel — Für alle ab 12 Jahren — Regie: Robert Gerloff — Bühne: Gabriela Neubauer
— Kostüm: Johanna Hlawica — **JUNGES SCHAUSPIEL** — **Premiere: 17. November 2017** — *In der Münsterstraße 446*

An dem Ort, an dem die Geschichten aus Andreas Steinhöfels »Die Mitte der Welt« zusammenlaufen, herrscht ein widersprüchliches Dogma: »Lasst euch niemals vorschreiben, wie ihr zu leben habt«, bringt Glass ihren beiden Kindern Phil und Dianne abends auf dem Sofa bei und schreibt ihnen damit vor, wie sie zu leben haben.

Dieser Ort heißt »Visible«, und er ist selbst eine paradoxe Konstruktion: eine Utopie des vorurteilsfreien Lebens, in dem die gesellschaftlichen Reinheitsbestrebungen, die trennscharfen Kategorien von anständig und unmoralisch, von gesund und krank, von schwul und hetero nicht gelten. Ein U-Topos, ein Nicht-Ort also, der nur in unserer Vorstellungskraft und Sehnsucht gefunden werden kann, ist hier in Stein und Glas gehauen, in Sichtweite der Gesellschaft, nicht übersehbar. Ihn »Visible« zu nennen rückt ihn zunächst in die Perspektive der »kleinen Leute«, wie Phil sie nennt, der »jenseitigen«, wie Glass sie nennt, weil sie jenseits des Flusses wohnen, in ihren Zuckerbäckerstilhäusern, die die innere Hässlichkeit durch äußeres Ornament verdecken wollen. Für diese Menschen ist die Utopie sichtbar, als Potenzial alternativer Lebensweisen, als Bollwerk gegen ihre Vor-Schreib-Versuche, weshalb sie schließlich Hate-Mails über den Fluss schicken, um Visible Bewohner zu verletzen.

»Die Mitte der Welt« ist aber aus der anderen Perspektive geschrieben, aus jener von Phil, der aus den großen Fenstern von Visible auf die »kleinen Leute« und über sie hinweg schaut, der die Möglichkeit des »weiten Blicks« als Gegenwehr gegen die Vorschreiber aus dem Dorf schätzen lernt.

Diese Perspektive einzunehmen macht die Geschichten aus der Mitte der Welt besonders. Glass, ihr schwuler Sohn Phil und ihre einfühlungsbegehrte Tochter Dianne sind nicht das Andere, das in die »normale Welt« zu integrieren wäre. Visible wird nach außen als Provokation, nach innen aber als Schutzraum ausformuliert, den Glass für sich und ihre alternative Familie baut. Ein Raum, der nach anderen, nicht vorgeschriebenen Gesetzen funktioniert, in dem die Normalität allenfalls, wie Glass' Liebhaber, zu Besuch kommen darf. In diesem Raum freut man sich, wenn der neunjährige Sohn nichts mit einem Fußball anfangen kann, ist »Tunte« kein Schimpfwort, sondern eine Auszeichnung. Ein verwunschener, ein wilder Ort, unbezähmbar wie das Efeu, das im Sommer das Haus fast erstickt, ein Ort der Verstecke, der Zuflucht, des Zusammenhalts, der ein Zusammenhalt gegen die anderen ist: »Seid stark und wehrt euch!« ist das zweite Visible-Dogma.

Wie tolerant die deutsche Gesellschaft gegenüber schwulen, lesbischen und nicht genderkonformen Jugendlichen ist, wie »visible« die Alternativen sein dürfen, um kein Problem für Mehrheitsgesellschaften und Leitkulturen zu werden, wird in Pateiprogrammen, Fernsehdebatten und Bildungsplänen diskutiert. Derzeit verläuft die bewachte Begriffsgrenze zwischen »Toleranz« (ja) und »Akzeptanz« (eher nicht).

Aber Steinhöfel weiß, dass das nicht reicht. Er beginnt früh, Phils Konzept des »weiten Blicks« zu problematisieren. Er führt ihn durch eine bitter-süße erste schwule Liebe, die ihn zum genaueren Hinschauen zwingt, und lässt schließlich Pascal, eine

lesbische Freundin der Familie, ihn zum Herauskommen drängen: nicht zum Coming-out in der Welt der »kleinen Leute«, sondern aus der Rolle des unbeteiligten Zuschauers seines eigenen Lebens. Erfahrungen müssen gemacht, Visible muss verlassen werden. Kein Körper schwebt frei im queeren Raum herum, und Schutzorte sind prekär und gefährdet. Der Mensch als Buch mit weißen Seiten, ein Leitmotiv des Romans, existiert nicht: auch wenn die Mutter Phil davor schützen will, von den »kleinen Leuten« »vollgeschrieben« zu werden, so füllt sie doch selbst bei ihm Seite um Seite. Und er braucht nicht erst das Gefühl zu bekommen, unter dem Efeu im Sommer fast zu ersticken oder die Auswirkungen eines Sturms zu bemerken, der über Visible hinweggefegt ist, um die Ambivalenz seines weiten Blicks, der doch an einen Ort gebunden ist, zu erfassen. Phil muss den Schutzraum verlassen, Bewegung in die Perspektiven bringen: »Noch immer glaube ich, den Boden unter meinen Füßen schwanken zu spüren, aber ich habe keine Angst mehr davor, zu stürzen. Es ist ein schönes Gefühl. Es ist das Gefühl von Leben in Bewegung.« »Erkenne dich selbst«, stand am Apollontempel von Delphi geschrieben, auch eine (mythische) Mitte der Welt. Und Selbsterkenntnis ist im Safe Space nicht zu haben – sie braucht die Auseinandersetzung und, genau: Bewegung.

Jan Künemund ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medien, Theater und Populäre Kultur an der Universität Hildesheim. Er publiziert Filmkritiken und Interviews u. a. in Spiegel Online, Filmdienst, taz und Der Freitag. Zudem konzipierte er die Filmzeitschrift Sissy.



Matrix

Axel Hacke hat eine große, kleine Geschichte über seine vergnügliche und seltsame Begegnung mit dem Schöpfer geschrieben — Wir baten den Düsseldorfer Pfarrer *Lars Schütt*, von seiner Suche nach Gott zu erzählen

Die Tage, die ich mit Gott verbrachte — nach der Erzählung von Axel Hacke — Regie: Malte C. Lachmann — Bühne und Kostüm: Ramona Rauchbach — **Uraufführung am 19. November 2017** — *Im Central, Kleine Bühne*

Als Kind war mein Vertrauen in das Leben unerschütterlich. Und der Garant dafür, der wahre Vertreter Gottes in meiner kleinen Welt, das war mein Vater. Eines Tages würde er alle Bösewichter lieb gemacht haben. Wenn ich etwas nicht verstand, hatte er eine Antwort. Er hatte immer eine Antwort. Selbst wenn er schweigend seine Stirn in Falten legte, lag darin eine Antwort. Schließlich war er es ja, der sonntags auf der Kanzel stand und Antworten gab auf Fragen, die vorher beim Frühstück noch niemand hatte kommen sehen. Ja, wenn ich als kleiner Junge mit Gott sprechen wollte, dann krabbelte ich zu meinem Vater auf den Schoß. Ich war fest davon überzeugt, dass er ihn kannte.

Den letzten Versuch, unter die schützenden Flügel meines Vaters und meiner Mutter zu schlüpfen, unternahm ich mit 19 Jahren. Zwischen Abi und Studium zog sich der Himmel zu und verdeckte die Sonne. Der Appetit aufs Leben verschwand, eine latente Angst hatte mich im Nacken gepackt. Und zum ersten Mal erlebte ich meinen Vater hilflos. Die sonst beruhigende Wirkung seiner Antworten und Erklärungen blieb einfach aus.

Genau hier nahm meine Suche nach Gott ihren Anfang. Als ich den Boden unter den Füßen verlor. So muss sich Eva im Paradies gefühlt haben, kurz nachdem sie von der Frucht gegessen hatte und ihr die Augen für die Matrix geöffnet wurden. Adieu, »Truman Show«. Guten Tag, echtes Leben. Das Leben

stellte mich vor die Aufgabe, allein klarzukommen. Und damit meinte es, allein zu sein. Ich ahnte, dass ich in Beziehungen mein Glück suchen kann, aber nicht mein Heil. Mir wurde klar, dass Gott – falls es ihn/sie/es gibt – mich nicht an der Hand durchs Leben führt, sondern mir einen freien Raum zumutet. Eine Art Trainingscamp im Spannungsfeld zwischen Freiheit und Bindung. Das Boot, das nun aus dem elterlichen Hafen auslief, brauchte einen Anker.

Zwanzig Jahre später kann ich sagen, dass so ein Anker in mir gewachsen ist. Aber nicht durch ein bestimmtes Bekehrungserlebnis, sondern durch viele aufeinander aufbauende Erlebnisse von Gottes vermutlicher, vermeintlicher und manchmal ganz bestimmter Gegenwart. Es war und ist ein Prozess, eine Suchbewegung – bunt, anstrengend, belebend, überraschend und mit lauter Grenzen, hinter die ich nicht zurückgehen kann.

Die Art und Weise, wie Gott den Protagonisten in der Erzählung von Axel Hacke immer wieder überraschend aufsucht, ihn entführt, erstaunt über seinen Horizont schauen lässt oder ihm den Spiegel vorhält, kommt dem recht nah, wie ich meinen Weg mit Gott erlebe. Mit dem Unterschied, dass ich mich immer schon nicht nur finden lassen, sondern Gott auch suchen wollte. Die Suche nach der direkten und unmittelbaren Liebe zu Gott ist zu einer Haltung geworden.

Zwei Dinge bilden für mich das »Geheimnis« dafür, dass der

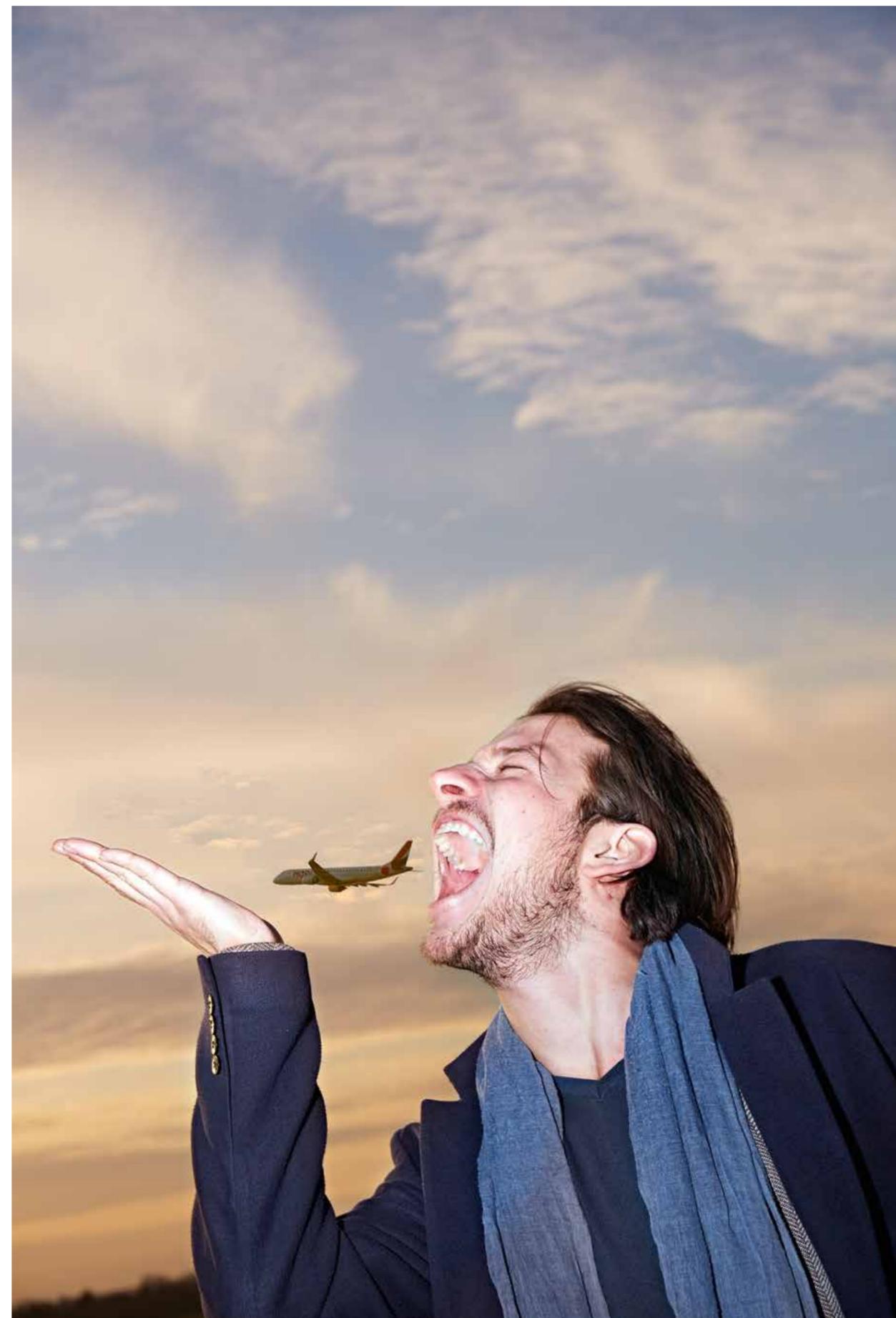
eigene Anker tatsächlich gewachsen ist. Zuerst habe ich schnell den Entschluss gefasst, radikal infrage zu stellen, was mir nicht dabei hilft, Gott näherzukommen. Beispielsweise ist mir das Konzept eines »menschgewordenen Gottes« weder intellektuell noch spirituell hilfreich geworden. Ebenso verhält es sich mit der Idee, dass Jesus der von den Juden erwartete Messias sei. Ich habe mich davon verabschiedet, dass die Bibel allein die Quelle meines Glaubens sein müsse, und erst recht davon, dass bestimmte Bekenntnisschriften den Rahmen meiner Auslegung eingrenzen könnten. Dadurch wurde mein theologisches und philosophisches Treiben zu meinem eigenen. Manche werfen einem liberalen Theologen wie mir Beliebigkeit vor, aber dann verstehen sie nicht, dass ich begründen muss und kann, weshalb ich Teile dieser Tradition infrage stelle und mir andere zu eigen mache. Ich muss selber denken, das ist anstrengend, aber befreiend und genau das, wozu Jesus mich als Bruder, Rabbi und Prophet inspiriert.

Das Zweite ist, dass ich mich dann ebenso leidenschaftlich für etwas entschieden habe. Z. B. für diese jüdisch-christliche Tradition als eine Heimat, eine Sprache und Quelle der Inspiration. Ich habe mich zum mystischen Teil in mir bekannt und dazu, dass die Natur die Quelle meiner Spiritualität ist. Im Wald oder auf dem Berg kommt meine Ratio zur Ruhe, und ich kann Eintauchen in den Zustand, dass

alles »in Schöpfungsordnung« ist. Das ist vielleicht vergleichbar mit dem »Großen Egal« bei Axel Hacke, nur dass ich es nicht fatalistisch, sondern als auf eine geheimnisvolle Art und Weise tröstlich erlebe. Ich kann sehr gut damit leben, einerseits die Welt rational zu beschreiben und andererseits meine Grenzen anzuerkennen. Das hebräische Wort für Glaube bedeutet übersetzt nicht etwa »wissen wollen« und nicht einmal »vertrauen können«, sondern lediglich »sich festhalten an ...«. Ich habe die Hoffnung, dass Gott ist, wie Juden und Christen ihn beschrieben haben: allmächtig, persönlich, leidenschaftlich, verletzlich, liebevoll. Ich habe die Hoffnung, dass Gott, wie in der Erzählung von Hacke, fantasievoll, unperfekt und auf mich angewiesen ist. Daran halte ich mich fest.

Mein Vater sagte bei seiner Verabschiedung aus dem Dienst: »Früher wollte ich die Welt verändern. Dann wollte ich die Kirche verändern. Irgendwann wollte ich dann nur noch mich selbst verändern.« Am Ende hat er es also nicht geschafft, alle Verbrecher lieb zu machen. Und dennoch hat er nie aufgehört, an der Hoffnung festzuhalten.

Lars Schütt, geb. 1978, ist seit 2014 Pfarrer in der Christuskirche der Evangelischen Emmaus-Gemeinde in Düsseldorf-Oberbilk. Schütt hat die Christuskirche als Kulturkirche in Düsseldorf etabliert, die ihre Türen auch zu einer Vielzahl von Kunst- und Kulturangeboten öffnet.





Profi

Korruption und Businessplan. Ibsens Konsul Bernick als Meister der Krisenkommunikation — von Felicitas Zürcher

Stützen der Gesellschaft — von Henrik Ibsen — Regie: Tilmann Köhler — Bühne: Karoly Risz
— Premiere am 9. Dezember 2017 — Im Central, Große Bühne

Im März 2016 wurde der Grünen-Politiker Volker Beck mit Crystal Meth aufgegriffen. Die Bild-Zeitung titelte: »Grüner mit Hitlerdroge erwischt«, es gab einen Skandal. Heute ist die ganze Affäre nahezu vergessen und Becks Verhalten in der Krise deswegen ein Lehrstück in öffentlicher Kommunikation. Er tauchte ab, war krankgeschrieben, nicht erreichbar und gab keine Erklärungen zum Vorfall. Nach sechs Wochen saß er wieder im Bundestag, nach zwei Monaten war er juristisch und politisch rehabilitiert.

»Jeder Mann hat irgendwo in seinem Leben einen dunklen Punkt«, lässt Ibsen den Mann sagen, der eine ganze Reihe solcher Punkte vorzuweisen hat und trotzdem zu einer der führenden Persönlichkeiten der Stadt, zu einer moralischen Stütze der Gesellschaft avanciert ist. Als Freigeist lebte Karsten Bernick im Ausland, bis er zur Rettung des maroden Familienunternehmens nach Hause zurückkehren musste. Für die Heirat mit einer reichen Erbin verließ er damals seine große Liebe, und seine entdeckte Affäre mit der Frau eines Schauspielers nahm sein Freund Johan auf sich, um Bernicks weiße Weste zu retten. Jugendliebe und Jugendfreund verschwanden nach Amerika, und da die Gerüchteküche ohnehin brodelte, ließ sich dem Freund gleich noch ein Griff in die Firmenkasse in die Schuhe schieben. Dies stellte den Ruf des Familienunternehmens wieder her, bis sich die finanzielle Lage durch Heirat und Erbschaft gebessert hatte.

Ist das verlogen und korrupt oder sagenhaft geschickt und geschäftstüchtig? Ist Bernicks Ruf auf Sand gebaut, wie seine Jugendliebe Lona Hessel findet, oder sind es der wirtschaftliche Druck und die Verantwortung als Firmenchef und Arbeitgeber, die ihn zu diesem Handeln zwingen? »Hätte die Firma Bernick Konkurs anmelden müssen, wäre unsere ganze kommunale Gesellschaft in eminenten Weise geschädigt worden«, ist Bernicks Version der Geschichte.

Sein Verhalten in der Vergangenheit lässt sich aber nicht nur als Ausrutscher beschreiben, sondern auch als Modell für die Gegenwart des Stücks: Als Reeder konnte Konsul Bernick vor einem Jahr nicht ganz uneigennützig den Bau der Eisenbahnlinie an der Küste verhindern, weil diese eine große Konkurrenz für den Schiffshandel gewesen wäre. Inzwischen hat er den Bau dieser Eisenbahnlinie durchs Landesinnere vorangetrieben und gleichzeitig große Ländereien gekauft, die durch den Eisenbahnbau massiv aufgewertet würden. Auf seiner Werft erzwingt er trotz der vehementen Intervention des Vorarbeiters die termingerechte Renovierung eines amerikanischen Schiffs und setzt damit wissentlich Menschenleben aufs

Spiel. Am Ende des Stücks verknüpft Ibsen alle Handlungsfäden in einem gigantischen Kulminationspunkt: Bei einem großen Anlass soll der Konsul öffentlich geehrt werden, während gleichzeitig sein Sohn auf dem maroden Schiff nach Amerika durchzubrennen versucht und seine Jugendliebe Lona die Vergangenheit zu enthüllen droht.

In dieser Situation maximalen Drucks liefert Konsul Bernick ein Brauvorstück in Sachen politische Kommunikation und schafft es, mit heiler Haut, einigermaßen weißer Weste und womöglich sogar gestärkt aus der Affäre rauszukommen – ähnlich wie 150 Jahre später Volker Beck. »Es ist ein Phänomen der politischen Krisen-PR, dass sich die Dinge am schnellsten beruhigen, wenn man sich nicht rührt, bis sich die Empörung gelegt hat – und sich dann uneingeschränkt entschuldigt, ohne aber auszuführen, wofür eigentlich«, beschreibt die Journalistin Lara Fritzsche diesen Mechanismus in ihrem Beck-Porträt im Magazin der Süddeutschen Zeitung. Und auch Roland Spitzlinger und Julia Draxler raten in ihrem breit recherchierten Buch »Probier's doch mal mit Korruption«: »Sollte Ihnen jemand auf die Schliche kommen, bleiben Sie cool! Sie werden sehen, es ist alles halb so schlimm.« Und weiter: »Es geht nichts über eine gute und ehrliche Entschuldigung. Betonen Sie dabei Ihren Anstand und Ihre Ehrenhaftigkeit. Wenn Sie Ihre Sünden öffentlich bereuen, wird Ihnen auch das Volk verzeihen.« Konsul Bernick tut genau das. Bei seiner öffentlichen Ehrung münzt er den aktuellen Korruptionsvorwurf im Fall des Landkaufs um in ein Angebot zum Besten der Gemeinschaft, nämlich »dieses Land zur allgemeinen Aktienzeichnung freizugeben; jeder, der will, kann daran teilnehmen«. Gleichzeitig betont er seinen guten Willen und seine Verdienste: »Meinen Mitbürgern gegenüber glaube ich mir keine Vorwürfe machen zu müssen; denn ich bin der Ansicht, ich gehöre zur Elite der Stadt.« Den eigentlichen Fehltritt von damals gibt er offen zu, ohne genauer darauf einzugehen: »Diese Gerüchte waren damals meine Rettung; ob sie mich jetzt im Nachhinein stürzen, muss jeder mit sich selbst ausmachen.« Er beruft sich auf die Stille der Entscheidung und die Zeit: »Heute Abend jedoch keine Entscheidung. Ich bitte alle, nach Hause zu gehen, – sich zu sammeln, – und mit sich zu Rate zu gehen. Wenn die Aufregung sich gelegt hat, wird sich herausstellen, ob ich durch mein Geständnis verloren oder gewonnen habe.« Ein Profi.

Felicitas Zürcher ist Dramaturgin am Düsseldorfer Schauspielhaus.

Bienen

Der Autor *Jan Weiler* liest Wedekinds »Frühlings Erwachen«

Frühlings Erwachen — nach Frank Wedekind — Ein Abend mit Jugendlichen und Eltern am Rande des Nervenzusammenbruchs — Regie: Joanna Praml — Bühne und Kostüm: Inga Timm und Jana Denhoven — **BÜRGERBÜHNE** — **Premiere am 15. Dezember 2017** — *Im Central, Kleine Bühne*

Wenn der Frühling erwacht, blüht streng genommen noch gar nichts. Das Frühlingserwachen beschreibt eher die Mühsal der ersten Blättchen und Knospen, sich in die Sonnenstrahlen zu drehen. Es ist eben noch nicht Mitte April. Die geile, angeberische Kirschblüte, der Flug der Bienen und Hummeln, die nie mehr Lärm machen als bei ihren ersten frenetischen Touren, stehen noch bevor. Das Wasser ist noch eiskalt, und die Wiesen liegen platt und grau in der Landschaft. Das Erwachen äußert sich nur in einem müden Blinzeln der Natur und der damit verbundenen Ahnung, dass bald Leben einkehrt, dass es demnächst brummt und knackt, dass Pflanzensäfte fließen und Äste krachend ihre Gelenke biegen. Es ist noch nicht so weit, aber bald. Insofern ist der Titel von Frank Wedekinds Drama mehr als klug gewählt, besonders der Untertitel: eine Kindertragödie. Melchior, Moritz und Wendla sind nämlich nicht, wie die Pubertierenden heute gerne in Unkenntnis ihres tatsächlichen Reifegrades genannt werden, junge Erwachsene, sondern Kinder, die morgens in Körpern aufwachen, die ihnen fremd sind. Die Verwirrung darüber und die aufkommenden Zweifel, der Kummer über die eigene Unzulänglichkeit und die Wut über ihre Machtlosigkeit, das sind die zarten Vorboten des Erwachsenwerdens.

Wenn man das Stück heute liest, stellt man fest, dass sich daran nichts geändert hat. Jugend fühlt sich heute genauso an wie 1890. Und sie wird von den natürlichen Antagonisten der Pubertierenden, also den Erziehungsberechtigten und den damit beauftragten Kräften, auch genauso wahrgenommen. Schon um 400 v. Chr. meckerte Sokrates über die Jugend – und wusste man nicht, dass die folgenden Sätze von ihm stammen, man könnte sie auch für die Wutrede eines frustrierten Fußballtrainers halten: »Die Jugend liebt heutzutage den Luxus. Sie hat schlechte Manieren, verachtet die Autorität, hat keinen Respekt vor den älteren Leuten und schwatzt, wo sie arbeiten sollte. Die jungen Leute stehen nicht mehr auf, wenn Ältere das Zimmer betreten. Sie widersprechen ihren Eltern, schwadronieren in der Gesellschaft,

verschlingen bei Tisch die Süßspeisen, legen die Beine übereinander und tyrannisieren ihre Lehrer.«

Diese misanthropische Haltung gegenüber der Jugend hat sich über Hunderte von Jahren nicht verändert und verwandelt seit eh und je den Erziehungsauftrag in einen Krieg der Generationen. Die Schönheit der Jugend tritt gegen die Macht des Alters an. Und verliert. Und weil das so ist, schildert »Frühlings Erwachen« die Pubertät als unausweichlich tragisch, als Zeit der unausgesetzten Tyrannei der Älteren. Damit lag Wedekind vor hundertzwanzig Jahren noch richtig und voll im Trend. Damals standen die Kinder der Welt der Erwachsenen noch vollkommen rat- und machtlos gegenüber, ein Umstand, der ventilhaft Spott und Häme gegen die symbolischen Autoritätsfiguren der Erwachsenenwelt erzeugte. Wedekind gibt deshalb seinem Schulpersonal durchgängig alberne Namen, er macht sich über die Lehrer lustig, schildert sie als eine Bande von brutalen Dummköpfen.

Inzwischen hat sich das Bild des Lehrers jedoch gewandelt. Vom Freund des Schülers in den 1980er-Jahren ist er inzwischen zu einer Art Raubtierdompteur mutiert. Moderne Lehrerinnen und Lehrer können es sich heute gar nicht mehr leisten, mit Schülern umzugehen wie mit Moritz Stiefel. Anwaltliche Schreiben wären vermutlich die Folge. Schule ist nicht mehr so wie bei Wedekind. Schüler sind nicht mehr völlig machtlos, im Gegenteil. Das ist schon mal ein tröstlicher Befund.

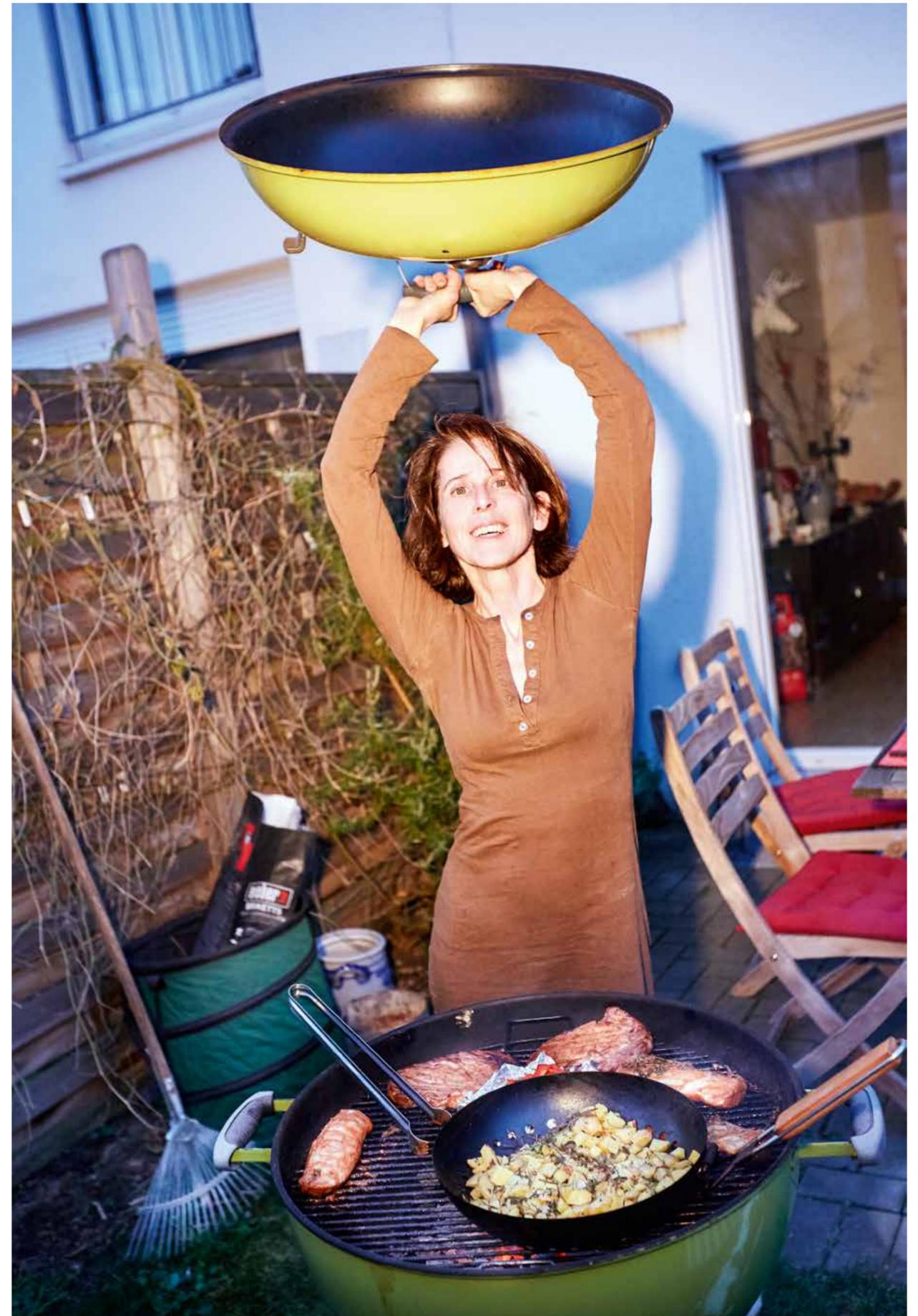
Und auch die aufkommende Sexualität hat heute zumindest teilweise ihren Schrecken verloren. Das schiere Entsetzen über die eigene Erregung, wie es Wendla und Melchior erfahren, als sie ihn bittet, sie zu schlagen, ist in Zeiten des Sexfilmportals Pornhub einer gewissen Abgebrühtheit gewichen, ähnliches gilt für die Masturbation unter Zuhilfenahme von Bildern. Das ist ein viel erzählter Topos. In »Frühlings Erwachen« sieht Hänchen Rilow dabei ein Bild von Palma il Vecchio an, auf dem die halbnackte Venus zu sehen ist und welches heute problemlos im KiKA-TV-Programm um 14 Uhr gezeigt werden

könnte. In der Jugend der heutigen Eltern standen im ungünstigsten Fall der Quelle-Wäschekatalog und im besten Fall der Playboy zur Verfügung. Der Katalog hatte kaum größere Schauwerte zu bieten als Palma il Vecchio, und auch der Playboy wies Grenzen in der Darstellung auf. Erstens aus presserechtlichen Gründen und zweitens weil die Intimrasur noch nicht en vogue war. Die Fantasie musste genaue anatomische Kenntnisse ersetzen. In einem Cartoon von F. K. Waechter aus den 1970er-Jahren zeichnet sich ein Junge daher eine eigene detaillierte Vorlage.

Heutzutage liegt alles offen. Sexualität ist längst eine Ware, sexualisierte Sprache wird nicht mehr als vulgär, sondern als allfällig wahrgenommen, und sämtliche Finessen und Geheimnisse von Nacktheit und Sexualität sind klickbar. Es ist an den Eltern, die Kinder darüber zu informieren, dass Frauen nicht immer wollen und Männer womöglich nicht immer können. Kommunikation unter den Generationen ist wichtiger denn je, und auch in dieser Hinsicht hat sich einiges getan seit den Zeiten von Frank Wedekind.

Warum ist das Drama dann immer noch hochaktuell? Warum funktioniert es immer noch so gut? Warum kann man sich dem Kummer von Moritz, Melchior und Wendla nicht entziehen und hofft für Melchior am Ende an der Seite des vermummten Herrn nur das Beste? Weil sich in Wahrheit gar nichts ändert. Die biochemischen Prozesse sind nun einmal in Jahrtausenden dieselben geblieben. Unsicherheit, Angst, die Furcht, nicht zu genügen, sind keine von außen steuerbaren Erlebnisse, sie finden im Inneren statt, ganz unabhängig von der Gesellschaft. Pubertät funktioniert in allen politischen Systemen und allen Generationen genau gleich. Sie ist wie die ersten Tage im März: ungemütlich, schmerzhaft, unsicher – und voller Hoffnung auf den Sommer.

Jan Weiler, aufgewachsen in Meerbusch, ist Journalist, Kolumnist und Autor u. a. der Bestseller »Das Pubertier« und »Im Reich der Pubertiere«.





präzises Timing

In der neuen Spielzeit bringt Martin Grünheit das bekannte Bilderbuch »Der kleine Angsthase« auf die Bühne — Theaterwissenschaftlerin *Geesche Wartemann* über die schöne Unberechenbarkeit im Theater für die Aller kleinsten

Der kleine Angsthase — nach dem Bilderbuch von Elizabeth Shaw — Für alle ab 3 Jahren — Regie: Martin Grünheit — Bühne und Kostüm: Imke Paulick — Musik: Frieder Hepting — **JUNGESCHAUSPIEL** — **Premiere im Januar 2018** — In der Münsterstraße 446, Studio

Das Theater für die Aller kleinsten ist eine Erfolgsgeschichte. Das war zu Beginn, beim ersten großen bundesweiten Forschungsprojekt »Theater von Anfang an!« (2006–2008), so nicht vorauszusehen. Bereits damals war das Junge Schauspiel assoziiertes Mitglied und entwickelte Theater für Kinder von null bis fünf Jahren. Viele Theatermacher konnten sich zu dieser Zeit nicht vorstellen, wie ein Theater für so kleine Kinder aussehen könnte. Auch trauten sie diesen kleinen Kindern nicht zu, dass sie einer Vorstellung folgen können, dass sie als Theaterpublikum ernst zu nehmen seien.

Kürzlich hat sich in einer Aufführung für Zweijährige Folgendes ereignet: Die Zuschauer wurden nach und nach in den Bühnenraum eingelassen. Das Publikum saß in einem Rund rings um die Spielfläche. Leise Musik war zu hören, manche Zuschauer unterhielten sich noch, andere betrachteten das Bühnenbild oder schauten den Spielerinnen zu, die letzte Dinge arrangierten oder Zuschauer willkommen hießen. Als schließlich alle Zuschauer Platz genommen hatten und das Licht auf die Bühne fokussierte, fragte ein bezaubernd zartes und doch für alle sehr klar vernehmbares Stimmchen in die Stille: »Wann ist das Theater zu Ende?« Kritiker eines Theaters für die Aller kleinsten mögen sich bestätigt fühlen: Das Theater hatte noch nicht einmal angefangen, da wollte das Kind schon wieder hinaus. Doch das ist eine viel zu simple Deutung dieses Zwischenrufs! Ganz im Gegenteil, so möchte ich argumentieren, ist die Art und Weise dieses Zwischenrufs hervorragend geeignet, die ausgeprägte Wahrnehmungsfähigkeit der kleinen Zuschauerin zu belegen und die besondere Qualität eines Theaters für die Aller kleinsten anschaulich zu machen.

So hatte der Zwischenruf ein auffällig präzises Timing. Das Kind hat die Atmosphäre im Raum aufgenommen, die einkehrende Ruhe abgewartet und exakt in einem Moment des Umschwungs, einem Moment, der nicht mehr Einlass und noch nicht Spielbeginn war, gesprochen. Das Kind hat mit größter Genauigkeit im Rhythmus der Inszenierung agiert. Man könnte auch sagen, der Zwischenruf war Teil einer Improvisation namens Aufführung. Und das genaue Timing des Zwischenrufs zeugt dabei von der hohen Sensibilität und der aufmerksamen Wahrnehmung des Kindes. Diese Fähigkeit ist eine sehr gute Voraussetzung für das Zuschauen im Theater! Warum das offenkundig sehr gegenwärtige Kind gleichzeitig nach dem Ende des Theaters gefragt hat, muss dabei ungeklärt bleiben. Der Tonfall deutete weder auf Langeweile noch auf sonstiges Unbehagen hin. Wir wissen es nicht.

Darüber hinaus kann der Zwischenruf exemplarisch anschaulich machen, dass Theateraufführungen – wie gut geprobt und theaterpädagogisch vorbereitet sie auch sein mögen – immer Spielräume für Unvorhergesehe-

nes, für Zwischenrufe und Zwischenfälle aller Art bieten. Nicht selten sind es gerade diese Momente des Ungeprobten und der Improvisation, die von Darstellern und Zuschauern als besonders interessant und intensiv erlebt werden; denn mit ihnen wird eine Grundbedingung des Theaters sinnfällig: Theater ist live! Keine Aufführung ist mit einer anderen identisch, sondern mit jedem neuen Zusammenkommen von Schauspielern und Zuschauern entsteht ein einmaliges und dynamisches Wechselspiel zwischen Bühne und Zuschauerraum.

Kindertheater ist ein besonders ereignisreiches Theater. Es kennt kein »konventionelles Schweigen«, wie es die Theaterwissenschaftlerin Christel Weiler für ein bildungsbürgerlich geprägtes Publikum konstatiert. Charakteristisch für das Kindertheater sind dagegen deutliche und spontane Reaktionen seiner jungen Zuschauer. Der Anekdote vom Beginn ließen sich also viele andere hinzufügen. Aber nicht nur so pointiert verbale Einwurfe befeuern das Wechselspiel. Auch gewöhnliches Lachen, Aufstehen, Tanzen oder Unter-die-Sitze-Rutschen sind typische Verhaltensweisen ihres expressiven Rezeptionsstils. Diese Expressivität wirkt auf Schauspieler und andere Zuschauer. In einem Publikum mit (kleinen) Kindern sind die Interaktionen vielfältig und rege: sich vom Lachen Einzelner anstecken lassen, mit ihnen aufspringen, den oder die Sitznachbarn anstoßen, bei ihnen nachfragen und das Geschehen auf der Bühne besprechen oder sich in den schützenden Armen eines Erwachsenen verkriechen sind keine Anzeichen mangelnder Disziplin oder Aufmerksamkeit. Sie als Störung oder Ablenkung zu bewerten greift zu kurz. Ganz im Gegenteil zeigen sie gerade die Verbundenheit und die ästhetische Erfahrung der Kinder an, die das Geschehen auf der Bühne leiblich und im Kollektiv der anderen Kinder und der sie begleitenden Erwachsenen erleben und verarbeiten. Es sind Reaktionen, die wiederum von den Schauspielern wahrgenommen werden und ihr Spiel beeinflussen. Theatertheoretisch wird dieses Wechselspiel als »autopoietische Feedbackschleife« (Erika Fischer-Lichte) bezeichnet.

Die erwachsenen Begleiterinnen und Begleiter müssen manchmal bestehende Vorstellungen von Theater erst vergessen, bevor auch sie sich der Faszination solch performativer Vorgänge hingeben können. Eindeutig und einheitlich ist nur das Staunen aller Eltern und Erzieher, wie interessiert und konzentriert schon Kinder unter fünf oder sogar drei Jahren den Darbietungen der Theatermacher folgen.

Geesche Wartemann ist Professorin für Ästhetik des Kinder- und Jugendtheaters an der Universität Hildesheim mit Schwerpunkt Interaktion und Theatervermittlung.



Umarmung

Der Abgrund des Guten. Zu »Nathan (to go)« von Gotthold Ephraim Lessing —
von Ralph Zinnikus

Nathan der Weise (to go) — von Gotthold Ephraim Lessing — Eine mobile Inszenierung — Regie: Robert Lehniger
— Bühne und Kostüm: Irene Ip — Musik: Daniel Murena — **Premiere im Januar 2018** — Auf Ihre Einladung an vielen Orten in der Stadt

»Jeder Mensch ist ein Abgrund«, schreibt Büchner. Um diese Abgründe ausgeleuchtet zu bekommen, gehe ich ins Theater. Behelende Stücke kann ich aus diesem Grund nicht ausstehen: Sie zeigen keine Abgründe, sondern eindimensionale Gestalten, mehr Typen als Charaktere. Und am Ende triumphiert das Gute über das Böse, und der Belehrt genießt den Triumph – natürlich vor allem weil er sich selbst der guten Seite zurechnet. Gerade aber das »to-go«-Format des Düsseldorfer Schauspielhauses wirkt dem entgegen: Man lädt das Stück schließlich zu sich ein und hat somit die Möglichkeit, zu erleben, wie Text und Spiel in der unbekannteren Umgebung wirken. Letztendlich mindert die Tatsache, dass ein Stück auf dem Lehrplan steht, ja nicht dessen Qualität. Goethes »Faust« steht da auch – seit Generationen –, und in Robert Lehnigers Inszenierung »Faust (to go)« habe ich Spielfreude, Experiment und Begeisterung gesehen. Aber »Faust« lässt sich mit Lessings »Nathan« schlecht vergleichen.

Lessings Stücken stand ich immer sehr skeptisch gegenüber. Die sich für ihre Ehre opfernde Emilia Galotti ist mir völlig fremd, und auch der ständig gute Nathan sprach mich lange Zeit nicht an. Doch ist dieses Drama bei vertiefter Betrachtung etwas ganz anderes als ein aufgeklärtes Lehrstück.

Ich möchte das Stück von hinten aufrollen. Der Schluss von Lessings »Nathan« kratzt beim ersten Lesen hart an der Kitschgrenze. Die letzte Regieanweisung lautet: »Unter stummer gegenseitiger Umarmung fällt der Vorhang.« Die vermeintlichen Feinde sind alle Verwandte und liegen sich in den Armen. Doch bei genauerem Hinsehen zeigt sich hier ein Bruch. Während der christliche Tempelherr und Nathans angenommene Tochter Recha die Kinder des Bruders des muslimischen Sultans sind, steht Nathan allein da. Wohl ist sein Leben nicht mehr direkt gefährdet, jedoch gehört er nur dann zur Familie, wenn es den anderen gefällt: Nur eine aufgeklärte Gesellschaft ermöglicht ihm, dem Juden, seinen Platz. Nathan ist somit nicht nur aufgrund seiner Weisheit – er selbst weist dieses Attribut gegenüber dem Sultan zurück –, sondern aus Überlebensnotwendigkeit aufgeklärt und tolerant. Und so ist das Ende auch ganz anders zu verstehen: Nur wenn

die Verhältnisse geklärt und somit stabil sind, ist Nathan nicht bedroht. Der Vorwurf, er habe seine Stieftochter einer christlichen Erziehung entzogen, ist für den Moment ebenso vom Tisch wie die notorische Geldknappheit des Sultans. Aber von einer Rechtssicherheit ist Nathan genauso weit entfernt wie am Anfang des Stücks: Ändern sich die Umstände, ist er wieder bedroht. Das dick aufgetragene Ende ist eine Utopie, die als solche auch erkannt werden soll.

Schauen wir uns eine weitere zentrale Figur des Dramas an, den Tempelherrn. Er wurde als Einziger vom Sultan nicht hingerichtet, weil er ihn an seinen geliebten Bruder erinnert (zu Recht, wie wir später erfahren). Glück gehabt, könnte man denken, aber das verkennt ganz und gar die Motivation eines Kreuzfahrers. Denen wurde das Himmelreich in Aussicht gestellt, und während alle seine Kameraden für ihren Glauben sterben, überlebt er nur aufgrund der Gnade eines muslimischen Herrschers. Tiefgreifender kann man sich die Demütigung eines religiösen Fanatiklers auch in unseren Tagen kaum vorstellen. Und wie geht er mit seinem Frust um? Er lässt ihn am schwächsten Glied aus und behandelt Nathan beleidigend und herablassend – was diesen übrigens nicht davon abhält, sich beim Tempelherrn angemessen für Rechas Errettung zu bedanken. Erneut beweist der Jude hier, dass sich Anständigkeit nicht durch die Zugehörigkeit zu einer (religiösen) Gruppe, sondern nur durch individuelles Verhalten zeigen kann. Nathan, den selbst sein Reichtum niemals gänzlich schützen wird, hat nur Klugheit und Anstand, um sein Leben zu retten. Er verkörpert das Prinzip von Humanität und Toleranz, das sich offenbar durch Erziehung weitergeben lässt.

Und dann ist da noch das Herz des Stücks, die Ringparabel. Auch hier kann man den Text als pures Lehrstück religiöser Toleranz verstehen: Alle Religionen sind gleich wertvoll. Aber wie sehr verschließt sich das Stück gegen diese verkürzte Deutung. Nathan redet um sein Leben, als er dem Sultan die Parabel erzählt. Das ist Selbstverteidigung und keine Unterrichtsstunde. Aber weil der Jude wirklich weise ist, erzählt er eine Geschichte von drei gleich aussehenden Ringen (naturgemäß ist nur einer der echte, der des verstorbenen Va-

ters). Es kommt nun auf jeden einzelnen der Söhne an, was er daraus macht. Verantwortungsvolles Handeln auf der Grundlage von selbstständigem Denken ist gefragt, dann ist es egal, wer welchen Ring besitzt. Fundamentalisten schüttelt es bei diesem Gedanken.

Der »Nathan« ist ein immer aktuelles Stück, weil die Aufklärung eben keine vergangene Epoche ist, sondern eine demokratische Überlebensnotwendigkeit. Die Gebrochenheit der Figuren, die geistige Tiefe, die literarische List Lessings – all dies bekommt man erst mit, wenn man das Stück ganz nah an sich ranlässt, am besten wenn man es zu sich einlädt. Niemals kommt einem das Stück so nah wie in der »to-go«-Version des Düsseldorfer Schauspielhauses. Und niemand, dessen bin ich gewiss, wird nach diesem Erlebnis einfach nur nach Hause gehen wollen.

So war es auch bei »Faust (to go)«, gesehen in Ratingen-Hösel: Zwar war das Publikum altersgemischt, jedoch waren viele Menschen da, die bestimmt schon einige »Faust«-Aufführungen gesehen hatten. Ich wartete gespannt auf die Reaktionen am Ende – die Zuschauer waren begeistert. Die Schönheit und die Qualität des Texts, die intelligente Inszenierung und vor allem die Nähe zu den Schauspielerinnen und Schauspielern machten den Abend unvergesslich. Eine Dame im Rentenalter meinte, dass man »so was Tolles hier noch nie gesehen hat«. Und meine 13-jährige Tochter will unbedingt ein zweites Mal in »Faust (to go)«. Wenn ich doch etwas an dem »to-go«-Format auszusetzen hätte, wäre das der Name: Denn anders als beim gleichnamigen Kaffee geht es hier gar nicht um schnellen Konsum. Aber – wenn Nathan goes, let him in!

Ralph Zinnikus, geb. 1968, ist gelernter Buchhändler. Nach dem Germanistik- und Geschichtsstudium an der Universität zu Köln war er als Lehrer und Schulleiter an verschiedenen Schulen tätig. Seit 2012 ist er Dezernent für Kultur und Weiterbildung bei der Bezirksregierung Düsseldorf.

Sie verfügen über einen größeren Raum (ab ca. 100 Zuschauer) und möchten »Nathan (to go)« zu sich einladen? Gerne informieren wir Sie umfassend und klären gemeinsam, ob die technischen Voraussetzungen herstellbar sind. Bei Interesse senden Sie bitte eine E-Mail an: kbb@duesseldorfer-schauspielhaus.de



Tabu

Fifty Shades of Grauzonen — Die Kulturwissenschaftlerin *Mithu Melanie Sanyal* über die öffentliche Wahrnehmung von Vergewaltigung

Konsens — von Nina Raine — Regie: Lore Stefanek — **Deutschsprachige Erstaufführung im Januar 2018** — *Im Central, Große Bühne*

Als kürzlich die Debatte um die Vergewaltigungsszene im Film »Der letzte Tango in Paris« entbrannte, schlug ich den Sanyal-Test vor. Analog zum Bechdel-Wallace-Test, der anhand von drei simplen Fragen überprüft, ob weibliche Figuren in Filmen stereotypisiert werden (1. Gibt es mindestens zwei weibliche Rollen?, 2. Sprechen sie miteinander?, und 3. Über etwas anderes als einen Mann?). Der Sanyal-Test stellt ebenfalls drei Fragen:

1. Gibt es im Film/Theaterstück/Buch eine Vergewaltigung (oder mehrere)?
2. Ist diese für die Handlung nicht unbedingt notwendig, sondern lediglich eine Chiffre dafür, dass eine Figur eine emotional aufgeladene (Back-)Story hat?

3. Gäbe es eine originellere Möglichkeit, den Plot voranzutreiben? Wenn die Antwort auf diese Fragen ja lautet, sollte die Szene gestrichen und stattdessen kreativer nachgedacht werden.

»Konsens« von Nina Raine besteht den Sanyal-Test, und zwar mit Bravour. Hier wird mit sexuellen und anderen Grenzüberschreitungen außergewöhnlich differenziert umgegangen, und was noch außergewöhnlicher ist, das Stück liefert keine allein gültigen Antworten, sondern lässt in verschiedenen Spiegelungen unterschiedlichen Reaktionen und Gedanken Raum, und am Ende gehen wir mit mehr Fragen nach Hause, als wir gekommen sind. Wie der, was schlimmer war: Edwards Untreue oder die Vergewaltigung seiner Ehefrau. Da! Ich habe es aufgeschrieben. Das war einer der schwierigsten Sätze in meiner Karriere als Autorin, und sogar jetzt ist es noch hart, ihn nicht sofort wieder zu löschen. Doch ist genau das die Aufgabe von Theater: einen Raum zu eröffnen, in dem wir über Dinge nachdenken und sie emotional durchspielen können.

Nur zur Verständigung: Vergewaltigung ist ein Verbrechen. Das ist richtig so. Und genauso ist es richtig, dass sich das Gesetz nicht zu sehr in intime Beziehungen und Treue und Untreue einmischte. Daran gibt es juristisch nichts zu rütteln.

Doch haben sexualisierte Grenzüberschreitungen nicht nur eine rechtliche Dimension. Seit 2016 meine Kulturgeschichte »Vergewaltigung. Aspekte eines Verbrechens« erschienen ist, bekomme ich Briefe und E-Mails von Menschen, die mir ihre Geschichten erzählen. Geschichten, die meine Freundinnen und Freunde nicht mit mir geteilt haben (obwohl rein statistisch natürlich auch sie ...). Weil es eben nicht einfach ist, über sexualisierte Gewalt zu sprechen. Weil die Geschichten, die wir ständig auf allen Kanälen im Fernsehen, im Kino, im Theater sehen, nur einen Teil der Wirklichkeit abbilden und ganz häufig nicht mit den Erfahrungen und Verarbeitungen übereinstimmen, die noch immer in meinem Postfach eintrudeln.

Und weil es neben den vielen klaren Geschichten auch noch die unscharfen gibt. Oder, um mit dem Stück zu sprechen, weil auf jede Gayle, deren Geschichte eindeutig und eindeutig grausam ist, mindestens eine Kitty kommt, bei der das komplizierter ist. Und dabei haben wir noch gar nicht von den Erfahrungen von Trans-Menschen und Männern mit sexualisierter Gewalt gesprochen.

Doch genau in den Grauzonen kann Prävention am erfolgreichsten ansetzen. Ich erinnere mich noch, wie bei einer Lesung plötzlich alle Anwesenden die Luft anhielten, weil eine Frau gesagt hatte: »Und was ist, wenn Grenzen nicht klar sind?« Diese Frage war ein Affront gegen die Vorstellung, dass sexuelle Grenzen so klar markiert sind wie die Grenze zwischen den USA und Mexiko, sobald Donald Trump seine Mauer gebaut haben wird. Dass sexuelle Grenzüberschreiter aussehen wie Donald Trump und eindeutig abzulehnen sind wie ... na ist ja klar wer. »Das sind alles Ausreden«, fuhr eine andere Frau die Fragerin an. »Täter wissen sehr genau, was sie tun.« Und das Verblüffende war, dass beide recht hatten.

»Ich wusste ja nicht, dass mein Gegenüber das nicht wollte«, ist eine der häufigsten Ausreden und zugleich erschreckend häufig wahr. In seinem Buch »Boys Don't Cry« stellt Jack Urwin die These auf, dass viele Vergewaltiger nicht wissen, dass sie eine Vergewaltigung begangen haben. Er bezieht sich dabei auf Vergewaltigungen, bei denen sich einvernehmlicher Sex in ... etwas anderes gewandelt hat. Und darüber müssen wir reden. Schließlich spielt sich der Großteil der Vergewaltigungen, die in Deutschland angezeigt werden, im Nahbereich ab, und ein Teil davon eben auch in jenen unscharfen Gefilden. Nicht weil sexuelle Grenzen zu kompliziert sind, um sich um sie scheren zu müssen. Sondern weil das bedeutet, dass Aufklärung dringend notwendig ist. Denn einmal ganz im Ernst: Wissen wir um alle Grenzen immer und überall? Die von anderen und die von uns selbst? Die Journalistin Nora Lessing brachte das bei einer gemeinsamen Lesung auf den Punkt: »Das Problem ist ja, dass niemand auf einen zukommt und sagt: Ich habe vor, deine sexuellen und emotionalen Grenzen zu überschreiten, guten Tag.«

Lernen, was Einverständnis oder auf Englisch »Consent« – so der Originaltitel des Stückes – bedeutet, ist eine der Herausforderungen und Aufgaben, vor denen wir als Gesellschaft stehen. Denn wenn wir über Einverständnis oder Konsens reden, meinen wir damit in der Regel, dass Mädchen/Frauen lernen, Nein zu sagen, und Jungen/Männer, das Nein zu akzeptieren. Doch ist das Sexismus und keine Basis für eine erfreuliche Sexualität. Lasst uns lernen, über Sex zu sprechen. Und über Gefühle, Ängste, Verletzlichkeiten. In diesem Sinne ist Kitty eine Vorreiterin, wenn sie Respekt vor emotionalen Grenzen zusammen mit Respekt vor sexuellen Grenzen denkt. Nicht weil wir neue Gesetze wollen, die unser Miteinander kontrollieren und patrouillieren, sondern weil Respekt nicht plötzlich eingeschaltet werden kann, wenn es um Sex geht. Respekt, Achtsamkeit, Empathie sind zutiefst menschliche Reflexe, und zugleich sind sie zutiefst soziale und sozialisierte Handlungen. Ein Mehr davon macht nicht nur unsere Sexualität, sondern auch unsere Gesellschaft wunderbarer.

Mithu Melanie Sanyal ist Kulturwissenschaftlerin, Journalistin und Autorin der Bücher »Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts« (2009) und »Vergewaltigung. Aspekte eines Verbrechens« (2016).

66 Prozent

Der Politikwissenschaftler *Ulrich von Alemann* schätzt die Düsseldorfer Bürgergesellschaft und die rheinische Protestkultur

Düsseldorf first! — Düsseldorfer Parteimitglieder treffen auf ihre Nichtwählerinnen und Nichtwähler — Regie: Miriam Tscholl — Bühne und Kostüm: Bernhard Siegl — **BÜRGERBÜHNE** — **Uraufführung im Januar 2018** — *Im Central, Kleine Bühne*

Düsseldorf ist eine Bürgerstadt. Kein Wunder als Heimstatt von Heinrich Heine, dem großen Spötter aller Mächtigen, Preußens oder der Päpste. Die Duodezfürsten der damaligen Zeit waren für ihn nur »eine Handvoll Junker, die nichts gelernt haben als ein bisschen Rosstäuscherei, Kartenspielertricks, Bechspiel oder sonstige plumpe Schelmenkünste, womit man höchstens nur Bauern auf Jahrmärkten übertölpeln kann – diese wähen, damit ein ganzes Volk betören zu können, und zwar ein Volk, welches das Pulver erfunden hat und die Buchdruckerei und die »Kritik der reinen Vernunft.«

Ja, die Düsseldorfer haben trotzdem auf ihrem Rathausplatz ein großes Herrscherbildnis als Reiterstatue aufgerichtet. Aber es ist zur Sicherheit vor den Bürgern mit einem eisernen Zaun eingefriedet. Auch weil der Rosenmontagszug das Denkmal einmal umrundet. Es wird nicht nach irgendeinem Herzog benannt, sondern es ist für die Düsseldorfer einfach »dä Jan Wellem«. Denn dieser beliebte und beleibte Herzog von Berg mischte sich auch gerne einmal inognito unter das Volk, um zu erfahren, wie seine Bürger redeten und dachten. Und die stiefelknarrenden Preußen mochten die fröhlichen Rheinländer erst recht nicht. Als König Friedrich Wilhelm die spätere Kö einweihen wollte, wurde er mit Pferdeäpfeln beworfen. Der Kaiser Wilhelm II. hat sich revanchiert und später gemeint, nach Düsseldorf gehe er nicht mehr, denn die mögen Künstler mehr als Könige.

Und heute? Die großen Brauch-

umsvereine von Düsseldorf sind so demokratisch, dass sie auch gerne mal ihre Präsidenten stürzen. Intrigen? I wo! Das gehört einfach zur rheinischen Protestkultur. Im Karneval sind sie stolz, am Rosenmontag die politisch schärfsten Wagen weltweit im Fernsehen zu präsentieren, dank des begnadeten Wagenbauers Jacques Tilly. Manche schätzen an der »Session« nicht so sehr den bürgerlichen Lackschuhkarneval der großen Sitzungen oder den straff organisierten Rosenmontagszug, sondern das anarchische Feiern der normalen Bürger in den Kneipen der Altstadt oder die spontanen Gruppen, die am Karnevals-sonntag auf der Kö flanieren.

Ja, Düsseldorf war schon immer eine weltoffene Bürgerstadt des Handels und des Wandels. Die Düsseldorfer Messe spielt weltweit eine Spitzenrolle, die Mode täte das auch gerne, die Kö sowieso. Düsseldorf hat nach dem Zweiten Weltkrieg viele Tausend Flüchtlinge aufgenommen, hat sich bemüht, die »Gastarbeiter« zu integrieren, und sich den jüngsten Flüchtlingswellen aus dem Mittelmeerraum geöffnet. Das Engagement von Verwaltung, Wohlfahrtsverbänden und Ehrenamtlichen war beispiellos.

Die Bürgerstadt Düsseldorf hat sogar eine Bürgerbühne, auf der unter professioneller Leitung mit Bürgern erfolgreich Theater gemacht wird. Neuerdings hat Düsseldorf auch eine Bürgeruniversität, weil sich die Heinrich-Heine-Universität immer stärker bemüht, auf die Bürger der Stadt zuzugehen. Durch das Haus der Universität im Herzen der Stadt, am Schadowplatz, ist

die Universität den Bürgern bis ins Zentrum auf den Pelz gerückt. Die Vorträge, Workshops, Konzerte und Weiterbildungen werden von den Bürgern gerne angenommen.

Die politische Beteiligung der Düsseldorfer ist häufig, wie bei der letzten Bundestagswahl, gegenüber dem Bundesdurchschnitt überproportional. Aber: Wählen ist nicht alles. Die Zivilgesellschaft ist in Düsseldorf überaus lebendig. Von den traditionellen Brauchtumsvereinigungen über die »BürgerStiftung« bis zu Umwelt-, Bürgerrechts- und Initiativgruppen. Von den Rockgruppen ganz zu schweigen. Schließlich kann Düsseldorf auf mindestens zwei Bands verweisen, die Weltruf haben, nämlich Kraftwerk, und, ja, auch Die Toten Hosen.

Nach einer jüngsten Umfrage leben beachtliche 89 Prozent gerne in Düsseldorf, 66 Prozent engagieren sich und beteiligen sich am gesellschaftlichen Leben – sagen sie in der Umfrage. Aber wo bleiben die im Alltag? In den Parteien, den Kirchen, den Gewerkschaften? Sicherlich nicht, denn diese verlieren alle seit Jahren Mitglieder, gerade die jungen. Beschwerden über mangelnde kulturelle Angebote tut sich nur eine kleine radikale Minderheit von vier Prozent. Eine noch kleinere Minderheit von drei Prozent bedauert fehlende Möglichkeiten für politisches Engagement. Heißt das im Umkehrschluss, dass 97 Prozent mit den Möglichkeiten des politischen Engagements einverstanden sind? Das kann nicht sein und zeigt einmal mehr, wie verzerrt Umfragen die Realität widerspiegeln.

Also ist alles gut in der Bürgerstadt Düsseldorf? Mitnichten. Die Kommunalwahlbeteiligung von blamablen unter fünfzig Prozent könnte endlich wieder die Schwelle von sechzig überschreiten. Aber das wäre nur der Durchschnitt. In Kaiserswerth/Wittlar/Angermund wurde diese Marge mit gut sechzig Prozent zwar übertroffen. Aber in Flingern-Süd und Oberbilk-Südost hing sie mit 32 Prozent bei knapp der Hälfte durch. Und auch die Zivilgesellschaft der Ehrenamtlichen ist im Norden breiter als im Süden der Stadt. Ein Graben tut sich auf, das darf nicht sein. Es gibt soziale Brennpunkte, auch im reichen Düsseldorf. Dort entfremdet sich die Bürgerschaft mehr und mehr von den gesellschaftlichen Bindungen.

Politik, Wirtschaft und gerade auch die Kultur sind gefordert, dies nicht zuzulassen. Der Bürgerbegriff ist eben doppeldeutig: Im Norden scheint eine bürgerliche Gesellschaft intakt. Im Süden fühlen sich viele Menschen abgehängt. Juristisch sind sie (fast) alle Staatsbürger, aber real nicht gleichberechtigte Partner. Von den Menschen ohne deutsche Staatsangehörigkeit ganz zu schweigen. Die zählen noch weniger. Das muss sich ändern.

Ulrich von Alemann lehrte nach Stationen in Neuss, Duisburg und Hagen von 1998 bis 2012 als Professor für Politikwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und hat nicht aufgehört zu forschen, zu schreiben und zu beraten. Jüngst publizierte er den Bildband »Düsseldorf und die Heinrich-Heine-Universität« sowie das Sachbuch »NRW. Ein Land blickt nach vorn.«

4000

Der Journalist *Tobias Rütter* schreibt über die Faszination Bowie'scher Unschärfe und den Einfluss Düsseldorfer Kaltromantik

Lazarus — Musical von David Bowie und Enda Walsh — Regie: Matthias Hartmann —
Deutschsprachige Erstaufführung im Februar 2018 — Im Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz

Irgendwann 1975, 1976 war David Bowie fertig mit Los Angeles und fast fertig auch mit sich selbst, körperlich und seelisch. Gerade hatte er seinen ersten Kinofilm gedreht, »Der Mann, der vom Himmel fiel«, darin spielt er einen Außerirdischen, dessen Planet verdurstet und der auf der Erde nach Rettung sucht, dort Karriere macht, aber entdeckt und eingesperrt wird, seine Flucht zurück misslingt, er fällt ins Nichts.

Aus dem Produktionsfundus hatte Bowie jene schwarze Limousine übernommen, mit der er als Thomas Jerome Newton durch das Amerika des Films gereist war – in derselben Limousine ließ er sich jetzt über die Highways von Los Angeles fahren.

Dort hinten auf der Rückbank seiner schwarzen Limousine hörte er die kaltromantische deutsche Elektronik von Kraftwerk – und den neuen Rock von Neu!, brandneue, experimentelle Musik aus Düsseldorf, die komplett frei im Kopf war und sich gelöst hatte aus jenen Vorschriften, die sich die junge Kunstform der Popmusik in der kurzen Zeit ihrer Existenz seit den 1950er-Jahren selbst auferlegt hatte. Z. B. dass ein Song einen Refrain oder einen Blues bräuchte oder dass überhaupt irgendjemand singen muss. Kraftwerk und Neu! scherten sich nicht um Konventionen. Bowie elektrisierte das, er wollte das auch, diese Freiheit im Kopf, den neuen Neuanfang, den Bruch mit allem, das andere, rasante Konzept. Er hatte sich Mitte der 1970er-Jahre ausgekämpft in Amerika, wo er unglaublich erfolgreich geworden war, aber auch irgendwie gestrandet, genau wie jener einsame, grundfremde Außerirdische Newton, den er in Nicolas Roeg's Film gespielt hatte. Es konnte nicht so weitergehen für Bowie. Er war am Ende, er musste wieder aufstehen, es musste weitergehen, aber woanders, weg von hier.

Es wurde dann Berlin. Aber ohne Düsseldorf wäre das, was Bowie dann in der Berliner Hauptstraße 155 und im Hansa-Studio an der Mauer machte, ohne Düsseldorf wäre »Heroes« undenkbar gewesen. Wäre eine der größten Heldengeschichten der Popmusik nie geschrieben worden. Sie handelt von einem Mann, dessen Sucht nach Kunst und Performance und Verwandlung so groß war, dass es gar nicht genug Rollen für ihn gab, sie auszuleben.

Man muss sich das kurz vorstellen: Ein dünner weißer Engländer rast auf der Rückbank einer Limousine durch Los Angeles und hört Freakmusik aus der Bundesrepublik Deutschland, Postleitzahl 4000. Eine Filmszene. Das Talent zum Bild ist vielleicht Bowies größtes gewesen. Er wusste, wie er aussah, er wusste, was er diesem Anblick schuldete, er wusste, dass andere sich in ihm erkannten wie in einem Spiegel. Man kann überhaupt nicht

überschätzen, wie viel Konzeption und Plan und Bewusstsein in seinem Werk stecken. Wie viel Disziplin und Präzision. Rock 'n' Roll habe er immer als Medium benutzt, hat er selbst einmal gesagt. D. h., er hat durch das, was er da tat, immer noch einmal etwas anderes bezweckt. Andere wollen auf der Bühne im Feedback baden – Bowie im Strom der Bilder, die er auf der Bühne erzeugte: Sound and Vision eben, wie einer seiner Songs aus der Berliner Phase heißt.

Und je älter er wurde, desto klarer erkannte er, was er da getan hatte seit den 1960er-Jahren in London, getan hatte wie kein Zweiter in seiner Branche: die Möglichkeiten des Popsongs auszureizen, ihn nicht nur zu singen, sondern ihn auch zu spielen, ihm ein Gesicht zu geben, ein Kostüm, einen Ort in der Gegenwart, eine Geschichte, in die andere dann ihre eigene Geschichte hineinlesen konnten. Sich selbst von außen zu sehen, immerzu – das hatte ihn in Los Angeles fast den Verstand gekostet: dieser ständige Blick auf sich selbst als Figur und Idol. Aber diese Obsession war zugleich eine enorme künstlerische Kraft. Mit dieser Obsession aufs Image war Bowie – the medium is the message – einerseits Kind seiner Zeit. Andererseits musste ja irgendeiner der Erste sein, der Pop als visuelles Medium zur Selbstbefreiung einsetzte. Ein Glück, dass es David Bowie war.

Die Figuren in Bowies Musical »Lazarus«, das uns den Mann, der vom Himmel fiel, zurückbringt, spazieren aus Newtons Kopf in die Welt hinaus und schauen sich ihren Erschaffer an. Newton schaut zurück und erkennt sich selbst. David Bowie war immer einer der besten Interpreten seines eigenen Werks, »Lazarus«, das zwei Monate vor seinem Tod im Januar 2016 in New York uraufgeführt wurde, zeigt das. Wenn ich etwas geschaffen habe in meiner Karriere, erklärt er seinem Publikum, dann künstliche Images, die ein Eigenleben entfalten im Auge jedes immer neuen Betrachters.

Wie in einem Daumenkino ganz viele Bilder in Höchstgeschwindigkeit ein einzelnes ergeben, so könnte dieses eine Bild, zusammengesetzt aus Major Tom und Ziggy Stardust und dem Dünnen Weißen Fürsten, David Bowie zeigen. Aber dieses Bild bleibt in Unruhe, ist immer leicht verschwommen, stellt sich nie ganz scharf. Sich mit David Bowie zu beschäftigen heißt, sich auf diese Unschärfe einzulassen. Hinzunehmen, dass man niemals mehr kriegt als das. Keine Wahrheit. Aber modernste Kunst.

Tobias Rütter, geb. 1973, ist Stellvertretender Ressortleiter Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung und Autor von »Helden«, einem biografischen Abriss von David Bowies Zeit in Berlin.



Fleisch

Wie Shakespeare das Theater mit dem Denken zusammenführt — von Per Leo

Der Kaufmann von Venedig — von William Shakespeare — Regie: Roger Vontobel — Bühne: Muriel Gerstner
— Premiere im Februar 2018 — Im Central, Große Bühne

Das Shakespeares »Kaufmann von Venedig« ein Stück sei, das eine judenfeindliche Haltung zeige, ist ein immer wiederkehrender Vorwurf gegen Autor und Text. Der Shakespeare-Experte Harold Bloom schrieb gar, man müsse »blind, taub und dumm« sein, um nicht zu sehen, dass das Stück »zutiefst antisemitisch« sei. Der Historiker und Schriftsteller Per Leo kommt in seinem Essay zu dem Schluss, dass eine solche Eindeutigkeit in der Lesart zu kurz greift, und entdeckt im »Kaufmann« ein raffiniertes Spiel um Deutungen und Zuschreibungen.

Manche Fragen sind so aufdringlich, dass sich der Alltagsverstand ihrer kaum erwehren kann, auch wenn keine Antwort ihn weiterbringt. Ob »Der Kaufmann von Venedig« ein antisemitisches Stück sei, ist so eine Frage. Seit zweihundert Jahren wird sie immer wieder gestellt, und bis heute sagen die einen: Ja. Die anderen: Nein. Am Ende, so diese, sei Shylock doch gar kein schlechter Kerl, ein sehr menschlicher zumindest, in seinem Opfer tragisch, in seinem Pathos ergreifend, in der Trauer um seine Tochter bedauernswert; wer einen Juden so zeichne, der gebe ihn nicht der Verachtung preis. Doch, so jene, genau das habe Shakespeare getan, als er aus Shylock einen widerlichen Charakter machte, in seiner Geldgier abstoßend, in seinem Hass verbohrt, in seiner Buchstabenstreue unbarmherzig; wer einen Juden so entwerfe, der reduziere ihn auf ein negatives Stereotyp.

Beide meinen es gut. Die einen wollen die Juden vor Shakespeare schützen, die anderen Shakespeare vor dem Judenhass. Doch verfehlen beider Haltungen nicht nur die Mehrdeutigkeit von Shakespeares Kunst. Sie bleiben, bittere Ironie, trotz bester Absichten auch deshalb so unbefriedigend, weil sich in ihrer Eindeutigkeit der fixe Blick des Antisemiten spiegelt. Sie sind besessen vom jüdischen Charakter. Darum kommen sie auch nie über die Aufzählung von Eigenschaftswörtern hinaus. So wie der Antisemit um die Frage kreist, was die Juden für ein Volk sind, wollen die Ankläger und Verteidiger Shakespeares immer nur das eine wissen: Was ist Shylock für ein Mensch?

Nun, sagt der Verstand, sobald er zu Hause angekommen ist, sich den Staub vom Rock geschüttelt und eine Zigarette angezündet hat, Shylock ist gar kein Mensch. Er ist eine Figur.

Beckmesser!

Zugegeben, die Unterscheidung klingt pedantisch. Aber nur solange man sie nicht begriffen hat. Menschen sind als Individuen vorstellbar, Figuren sind es nicht. Figuren existieren nur in Verhältnissen, sie sind, mit einem Wort, immer schon Teil eines Spiels. Im Schach darf nur der Springer springen, aber er darf auch nur springen – wohin, das bestimmt die Stellung der anderen Figuren. Gleiches gilt im Ballspiel. Und es gilt in den beiden Arten des Spiels, die es erlauben, den »Juden« zur Figur zu machen: in der Literatur, insbesondere im Theater, und im Denken. Shakespeare führt sie im »Kaufmann von Venedig« virtuos zusammen.

Als Denkfigur ist der »Jude« mit dem Christentum entstanden. Die ersten Christen hätten gar nicht wissen können, wer sie sind, ohne sich – gedanklich! – ins Verhältnis zu den Juden zu setzen. Wir sind, so sagten sie, keine Juden; aber nicht so eindeutig wie Männer keine Frauen sind. Christen sind verwandelte Juden. Sie sind Zeugen desselben Geschehens, aber sie deuten es anders. Sie lesen dieselben Schriften, aber verstehen sie anders. Und warum? Weil ein höherer Geist sie ergriffen hat. Die Juden dagegen sind blind, weil sie nur glauben können, was sie sehen. Dass diese nach ihrem Urheber, dem Apostel Paulus, »paulinisch« genannte Unterscheidung über den Kontext ihrer Entstehung hinaus Sinn stiften konnte, liegt an ihrer Asymmetrie. Sie trennt ja nicht einfach das »Fleisch« vom »Geist«, sondern behauptet, dass ein und dasselbe Fleisch beseelt oder unbeseelt vom Geist der Liebe sein kann. So ist mit einer großen Antwort ein steter Quell kleiner Fragen in die Welt gesetzt: Wer bist du? Einer, der nur mit den Augen liest? Nur mit den Sinnen begehrt? Nur für den Geldbeutel arbeitet? Hast du einen »jüdischen« Geist – oder doch ein Herz?

Shakespeare bringt diese Denkfigur auf die Bühne, als er Portia bei ihrer Ankunft im Gerichtssaal die kleine Frage stellen lässt: »Wer ist der Kaufmann hier und wer der Jude?« Für den Zuschauer klingt sie rhetorisch, denn er weiß ja, hier sitzt Antonio, dort Shylock. Doch bald muss er erkennen, dass der Unterschied zwischen dem Geist des Händlers, der sich aus Freundschaft verschuldet hat, und dem des Wucherers, der aus Rachsucht auf der Erfüllung eines grausamen Vertrags besteht, ein Schein ist. Hinter der vermeintlichen Eindeutigkeit der Frage verbirgt

sich abgründige Ironie. Denn erst als die Konturen dieser und aller anderen Unterscheidungen bis zur Unkenntlichkeit verwischt sind, löst sich der Knoten der Handlung. Portia rettet Antonio in einem Taumel der Unordnung, konträr zur gerade eingenommenen Rolle. Eben noch eine Frau in Belmont, erscheint sie nun als Mann in Venedig. Scheinbar ein Rechtsgelehrter, hält sie ein Plädoyer, das nicht dem Recht Genüge tut, sondern an die Barmherzigkeit appelliert. Scheinbar Christin, erwirkt sie schließlich ein unbarmherziges Urteil gegen den Juden, indem sie den Vertrag noch »jüdischer« interpretiert als er selbst.

Aber kann die Denkfigur denn nicht auch antisemitisch ausgelegt werden? Selbstverständlich. Nämlich dann, wenn die Abwehr des »inneren Juden« in die Frage gewendet wird, ob reale Juden eine Existenzberechtigung unter Nichtjuden haben. Und, ist das Stück in diesem Sinn antisemitisch? Der Ideenhistoriker Leo würde sagen: Eher nicht. In England gab es seit der Vertreibung von 1290 praktisch keine Juden mehr. Shakespeare machte sich einfach einen Spaß daraus, die paulinische Unterscheidung zu setzen und sie zugleich durchzustreichen. Der Ideenhistoriker Nirenberg, dessen Forschungen Leo viel verdankt, sagt dagegen: Vielleicht schon. Man braucht schließlich keine Juden, um die ultimativ mörderische Frage zu stellen: Kann ein Jude je aufhören, Jude zu sein? Und auf diese Frage gibt Shakespeare wenn auch keine Antwort, so doch einen Hinweis. Shylocks Tochter Jessica, die als »schöne Jüdin« zum Spiel mit der Denkfigur gehört, flieht vor ihrem Vater in die Arme des Christen Lorenzo. Im letzten Akt, als Musikanten kommen, um die Herzen der Liebenden in Gleichklang zu versetzen, stehen alle Zeichen auf Harmonie. Doch Jessica verharrt in Melancholie: »Nie macht die liebliche Musik mich lustig.« Aber genauso kategorisch entgegnet Lorenzo ihr, dass »nichts so stöckisch, hart und voller Wut, das nicht Musik auf eine Zeit verwandelt«. Wessen Urteil gilt? Wir erfahren es nicht.

Per Leo, geb. 1972, ist Historiker und Schriftsteller. Er hat mit einer Arbeit über charakterologisches Denken und Judenfeindschaft in Deutschland promoviert. 2014 erschien sein Debütroman »Flut und Bodens«, ein Versuch, in unverbrauchter Sprache über Nazis zu schreiben. Leo lebt als freier Autor und Produzent von Schattellen in Berlin.

gruseln

Stefan Fischer-Fels im Fachgespräch mit Kindern über unheimliche Häuser, Monster und Superkräfte

Das geheime Haus — Eine fantastische Geschichte für die ganze Familie von Gregory Caers und Ensemble — Für alle ab 6 Jahren — Regie: Gregory Caers — Bühne: Karel Vanhooren — Kostüm: Inge Coleman — JUNGESCHAUSPIEL — **Uraufführung im Februar 2018** — In der Münsterstraße 446

Als ich sechs Jahre alt war, entdeckten meine Freunde und ich am Ende unserer Straße ein »geheimtes Haus«. Niemand wohnte darin, es war verfallen, die Fenster waren zersplittert, die Tür war mit Brettern zugenagelt. Wir entdeckten einen Eingang durch ein Kellerfenster. Wir schlichen durch das Haus, zitterten vor Angst und erzählten uns wohligh-schaurige Gruselgeschichten. Aber einmal, als wir wieder durch den Keller eingebrochen waren, war plötzlich ein Geräusch zu hören, eine Bewegung, und eine Gestalt kam auf uns zu. Wir flüchteten in Panik und betraten das Haus nie wieder ... — Ein Erlebnis wie meines hat nahezu jedes Kind, und jeder Erwachsene erinnert sich später daran. Unser Hausregisseur Gregory Caers wird mit dem gesamten Ensemble des Jungen Schauspiels ein »geheimtes Haus« mit all seinen Geschichten in den Mittelpunkt seiner nächsten Düsseldorf Inszenierung stellen. Ich treffe mich vorab mit Spezialisten, um mehr über die Eigenarten solcher Immobilien zu erfahren.

Mit mir auf der Probephase des Jungen Schauspiels sind Maja, Emma, Wanda, Oda, Martha, Tara, Lucian und Domenico, alle zwischen sechs und neun Jahre alt. Wir reden über geheime Häuser. »Da verbirgt sich was, vielleicht ein Schatz«, meint eines der Kinder. »Es ist besonders.« Was heißt das? »Magisch.« Beispiele? »Es gibt Geheimtüren mit Fallen.« »Unsichtbare Türen.« »Zauber liegt auf allen Gegenständen.« »Das Haus wird von Geistern bewacht.« »Da leben Monster drin, die haben Angst vor Menschen.« Nein! »Das Haus ist der Eingang in eine andere Welt.« Ja! Was? »Eine Tür und dahinter ein Weg, der nie aufhört!« »Vielleicht sieht es am Anfang aus wie ein normales Haus, aber wenn der Zauber gebrochen wird, sieht man das Geisterhaus.« Wie sieht es aus? »Die Fenster sind zerbrochen, ein Wind weht darüber hinweg, es ist alt.« »Es

könnte voller Spinnweben sein ...«, meint ein Kind ehrfürchtig. Wer könnte in dem geheimen Haus wohnen? »Ein alter Mörder, der schon schimmelt!« Gelächter. »Da wohnen Leute drin, die erst freundlich aussehen; aber wenn du reinkommst, dann werden sie Monster.« Erschrockenes Schweigen. »Da wohnt auch eine Hexe, und wenn man reingeh, muss man für sie arbeiten.« So geht es weiter, immer weiter, Stufe um Stufe hinein ins Haus der Fantasie.

Welches Monster wärst du gern, und welche außergewöhnlichen Fähigkeiten würdest du dann haben? »Ich wäre ein Gespenst, das unsichtbar ist, aber nur wenn es glücklich ist!« »Ich habe eine Tasche aus Spinnweben; ich kann Menschen entdecken, die verliebt sind, und ihnen ihre Liebe absaugen. Zu Hause [Gekicher] tue ich die Liebe dann in eine Fabrik, wo Geister sie zerhacken und daraus die Luft machen, die wir zum Atmen brauchen.« Krass! »Ich kann mich unsichtbar machen.« »Ich kann fliegen, ich kann überallhin.« »Ich habe einen magischen Ring; mit dem kann ich Skelette machen, die keinen Schmerz empfinden.« »Hinter dem Haus liegen Schädel und Knochen, denn ich bin ein Werwolf.« »Ich bin ein Troll, ich kann mich wegschnipsen, wenn ich will; ich kann auch Dinge herbeischnipsen.«

Das Wort »Fantasie« kommt aus dem Altgriechischen und bedeutet so viel wie »Erscheinung«, »Vorstellung«, »Traumgesicht«. Oder auch »Gespenst« (echt!). Fantasie bezeichnet eine einzigartige Spezialität des Menschen. Unser geheimes Haus ist nach einer Stunde Gespräch bevölkert von Wesen mit besonderen Fähigkeiten: Gespenstern und Monstern der Kinder. Es ist ein Haus ihrer Fantasie mit unglaublichen »Phantasmen«, Vorstellungsbildern ihrer schöpferischen Kraft. Kinder können die verrücktesten Superkräfte erfinden. Vielleicht weil sie auch Angst kennen und

etwas suchen, um sie zu überwinden. Bekanntlich haben ja selbst Superhelden manchmal Angst: Superman vor Kryptonit, Harry Potter vor Voldemort, dem er sich dennoch stellt, die kleine Hexe vor den großen alten Hexen ... Kinder spüren, was einen letztlich zum Superhelden macht: dass man etwas Unglaubliches wagt und dabei die Angst überwindet.

Angst kennt jeder. An Angst erinnert man sich leicht, wenn man über geheime Häuser, Monster und Zauberkräfte nachdenkt. »Aber was ist das für euch – Angst?«, frage ich die Kinder. Es ist nicht leicht zu beschreiben: »Angst habe ich, wenn mir etwas verdächtig vorkommt«, meint ein Kind. Zögern. Sollen wir mal das Licht ausmachen? »Jaaa!« Und dann sehen wir alle zusammen Schatten und Notlichter, die Umrisse von Bühnenelementen. Wir gruseln uns und freuen uns darüber. Eine fragt nach fünf Minuten schüchtern: »Können wir jetzt das Licht wieder anmachen?« Sie hatte tatsächlich Angst.

Ängste sind allen Menschen gemeinsam, egal wie alt, egal wie gebildet und egal mit welchem kulturellen Hintergrund. Angst vor Einsamkeit, Angst vor Nähe, Angst vor Unbehaglichkeit, Angst vor Veränderung, Angst vor Stillstand – es gibt Millionen Arten von Angst. Wer gelernt hat, Gegenkräfte wie Mut, Vertrauen, Erkenntnis, Macht, Hoffnung, Humor und Liebe zu entwickeln, kann mit diesen Ängsten umgehen und sie als Schritte in der menschlichen Entwicklung erkennen. Ängste sind grundsätzlich nichts Negatives, sondern lassen Menschen beispielsweise auch über sich selbst hinauswachsen.

Stefan Fischer-Fels ist Dramaturg und Künstlerischer Leiter des Jungen Schauspiels. Er ist Stellvertreter Vorsitzender der ASSITEJ Deutschland (Vereinigung der Kinder- und Jugendtheater) und Vizepräsident der ASSITEJ International.





Macht

Der Politologe und Populismusexperte *Jan-Werner Müller* über Caligula und heutige starke Männer

Caligula — von Albert Camus — Regie: Sebastian Baumgarten — **Premiere im März 2018** — *Im Central, Große Bühne*

Nach 1989 herrschte die Erwartung, früher oder später würde die liberale Demokratie sich weltweit durchsetzen. Damit ging auch ein politisches Vokabular verloren, das einmal dazu gedient hatte, nichtdemokratische Regime voneinander zu unterscheiden. Einstmals wusste man beispielsweise noch, warum Tyrannei nicht gleich Totalitarismus ist – und dass sich aus den Selbstinszenierungen von autoritären Figuren viel schließen lässt. Heute fehlen uns nicht nur oft die Worte, sondern vor allem Begriffe und historische Bilder, um neue – zum Teil aber auch ganz alte – Herrschaftstechniken zu verstehen. Daher das letztlich hilflose Gerede von einer globalen »Rückkehr starker Männer«.

Ist Camus' Caligula ein »starker Mann«? Er entspricht nicht dem klassischen Bild des Tyrannen, der charakterlich schwach ist, weil er sich von seinen eigenen Begierden beherrschen lässt – und im Übrigen nie genug bekommen kann. Ganz im Gegenteil: Dieser Caligula klingt bisweilen geradezu wie einer der heroischen Dissidenten, die ein Václav Havel einst beschrieben hat. Er will in der Wahrheit leben, die Dinge so betrachten, wie sie wirklich sind: Die Menschen sind nicht glücklich, und sie sterben. Dieser scheinbar Allmächtige will sich nicht persönlich bereichern – wie es bei so vielen Kleptokraten heute der Fall ist. Er hat auch keine allumfassende Ideologie inklusive Erklärung des gesamten Geschichtslaufs, wie es für die totalitären Herrscher des 20. Jahrhunderts charakteristisch war.

Camus' Caligula versteht sich als eine Art Pädagoge des Absurden. Er lebt ein grausames Experiment vor. Er meint zu demonstrieren, wie man frei sein und gleichzeitig ganz und gar konsequent, ja gar im Zeichen der Logik leben könne – und vor allem was es hieße, sich über die Götter mit ihren »blöden, unverständlichen Gesichtern« zu stellen. Er sieht nur noch seine »Idee«, wie Caesonia sagt, aber er versteht sich gerade nicht als Ideologe und bestreitet im Gespräch mit Scipio – dem Caligula-Versteher – ganz ausdrücklich, ein Tyrann zu sein. Der Logik unerbittlich folgen – das geht mit traditionellen Vorstellungen einer sicheren Existenz in einer in sich stimmigen Welt, wie es sich ein Cherea wünscht, nicht zusammen. Caligulas nihilistisches Experiment soll die Heuchelei und die Kleinmütigkeit der nach Sicherheit strebenden Römer zeigen. Es geht in jeder Hinsicht katastrophal aus.

Die Sache beginnt mit nervösen Eliten. Die Patrizier, die Camus beschreibt, entsprechen geradezu dem Klischee eines »Establishments«, das de facto immer herrscht, egal welcher Kaiser nominell gerade an der Macht ist. Kaiser, so denken sie, gebe es immer genug, wenn einer mal ausfalle; sogar mit einem Verrückten könne man sich arrangieren. Helicon attestiert ihnen Korruption, gar »inneren Morast«. Unter Caligula leiden die Senatoren nicht nur daran, dass ein Kaiser sie systematisch demütigt (und offenbar dem Volk gleichzeitig Wohltaten offeriert – denn sonst würde letzteres die Patrizier bei ihrem Komplott ja unterstützen). Ihr Problem besteht gerade darin, dass hier ein Kaiser plötzlich »große Motive« hat; er stellt einen philosophischen Anspruch, der sich auf Werte wie Freiheit und

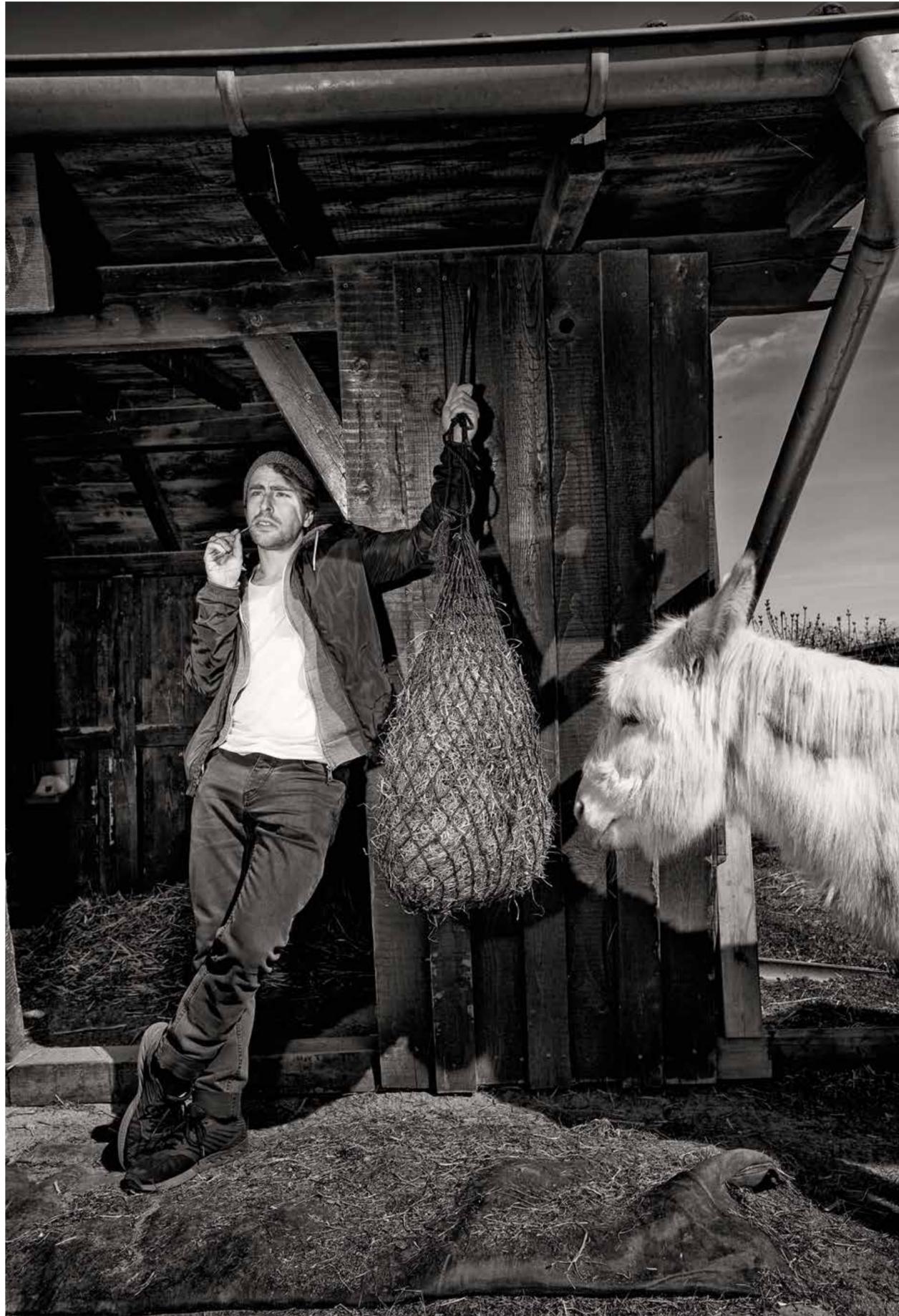
Gleichheit gründet – oder doch eher auf eine allumfassende Umwertung dieser Werte? Am Ende, so scheint es, ist nur einer im Imperium frei. Aber Caligulas Freiheit hängt von der Unterdrückung aller anderen ab. Und, so der Verdacht, wer von anderen auf diese Weise abhängt, ist natürlich nicht frei. Und auch nicht frei von seiner Sehnsucht nach dem Mond und allerlei anderem, was in Chereas stimmiger, sicherer, scheinbar »gesunder« Welt, in der die Menschen unglücklich sind und sterben, schlicht unmöglich ist. Am Ende muss Caligula sagen: »Meine Freiheit ist nicht die richtige.«

Es ist schon so viel über Donald Trump geschrieben worden, dass es wohl nur eine Frage der Zeit war, bis jemand den Vergleich mit Caligula ziehen würde. Eines fällt in der Tat auf: Trump stellt bisweilen Grausamkeit ganz offen zur Schau. Er verhöhnte seine Gegner, als er behauptete, er könne jemanden auf der Fifth Avenue erschießen, und die Leute würden ihn immer noch wählen. Trump hat eine Art politisches Experiment gestartet, bei dem es zwar nicht um die Umwertung von Werten geht – aber um die Schaffung alternativer Fakten. Er hat ein Reality-TV-Starlet als Mitarbeiterin ins Weiße Haus geholt; diese behauptet, es sei »die ultimative Rache« an allen Kritikern, wenn man zum »mächtigsten Mann des Universums« gewählt werde. Alle würden sich nun vor ihm verneigen müssen. Und, an eine politische Gegnerin gewandt: »Sie wandeln nicht in ihrer eigenen Wahrheit.«

Enthüllen die »starken Männer« unserer Tage irgendeine Wahrheit? Illustrieren sie wie Camus' Caligula auf perverse Weise eine philosophische Position, die, wie Cherea feststellt, zum Denken zwingt, weil von ihr aus die Dinge ins Äußerste getrieben werden und scheinbar »gesundes« Denken beispielsweise über den Staatsschatz als absurd entlarvt wird? Manche kommen allerdings der narzisstischen Selbstvergötterung nahe – und sind doch ganz von der Meinung anderer abhängig. Ein Trump wiederholte zwanghaft, dass mehr Bürger zu seiner Amtseinführung gekommen seien als zu jener Obamas; einem Erdoğan war es enorm wichtig, dass sein Präsidentenpalast nicht, wie in den Medien behauptet, tausend Räume habe, sondern 1.150.

Ein Tyrann, sagt Scipio, sei eine blinde Seele. Es wäre zu simpel, die heutigen starken Männer als blinde Seelen abzutun. Sie verwandeln nicht Philosophie in Leichen; sie erteilen keine Lehren in Sachen Freiheit und Logik. Sie versuchen nur, ihre eigenen Realitäten zu schaffen. Camus legt es seinem Caligula in den Mund: Die Dummen kann man abtun, allein die Rechtschaffenen und Mutigen, die glücklich sein wollen, könnten ihm gefährlich werden. Doch gerade die müssen sich auch immer wieder Rechenschaft über ihre eigene Rechtschaffenheit ablegen und fragen, wie stimmig ihre Vorstellung von der Welt eigentlich ist.

Jan-Werner Müller lehrt **Politische Theorie und Ideengeschichte** in Princeton. 2016 erschien sein Buch **»Was ist Populismus?«**.





autonom

Im Sommer 2018 wird der Bühnenbildner *Johannes Schütz* die Gegend um den Hauptbahnhof in eine Bühne verwandeln

Schütz/Göttliche Komödie — Ein Projekt von Johannes Schütz am Hauptbahnhof nach Dante Alighieri — **Premiere im Sommer 2018** — *In der Stadt*

Johannes Schütz: »Die Wirklichkeit des Theaters ist nicht die Aufführung. Das Theater bildet außerhalb dieser Zustandsform aufgeführt/nicht aufgeführt eine eigene Wirklichkeit, vergleichbar mit der autonomen Wirklichkeit einer Zeichnung, eines Modells oder einer Probebühne. Realisiert oder nicht realisiert bestimmen weniger den Wert und die Wirklichkeit des Theaters als das Befragen und das Ausprobieren. – Für neue Arbeiten gilt, nicht die anderen, sondern sich selbst zu überraschen.

Dabei wäre immer noch die größte Erneuerung die Abschaffung des Bühnenbilds. Theater braucht kein Bühnenbild. Mein Problem besteht darin, dass ich nicht an das Bühnenbild glaube. Der Raum, in dem gespielt wird, sollte nicht bebildert werden. Zur Skepsis gehört, zu den Grundlagen zurückzugehen und eine Rückkehr zu den Grundlagen einzufordern. Die Tatsache, dass das Theater nach drinnen gezogen ist, kann nicht zur Folge haben, dass es ständig ein konkaves Interieur bebildert. Man spielt vor Abbildungen und hat deutschsprachig dieses Hybridsystem, ich weiß nicht wann, mit dem Doppelwort Bühnenbild getauft, was ja ein furchtbares Wort ist.

Ich glaube, es ist sinnstiftend, Bühnenbilder im Freien zu überprüfen. Wenn das ein Kriterium ist, sind viele Bühnen obsolet. Durch die Umsetzung nach draußen verschwindet der Schutzraum der künstlich beleuchteten Höhle, und in der Landschaft mit Jahreszeiten entstünde eine tageslichttaugliche Qualität. Die richtig großen Dramen finden im Freien statt.«

Aus: Johannes Schütz, »Modelle & Interviews 2002–2016«, Berlin 2016.
Johannes Schütz ist als Bühnenbildner an den großen europäischen Theater- und Opernbühnen tätig und wurde für seine Arbeiten vielfach ausgezeichnet. In Düsseldorf kennt man vor allem seine Bühnenbilder für Jürgen Gosch und Matthias Hartmann.

Leim

Die Journalistin *Verena Mayer* über Betrüger, Blender, Berater und die Mechanismen ihrer Täuschung

Tartuffe oder Der Betrüger — Komödie von Molière — Regie: Robert Gerloff —
Premiere im April 2018 — *Im Central, Große Bühne*

Einer wie Tartuffe wäre heutzutage wohl Berater oder Spin-Doctor. Ein Mann, der es irgendwie zu den wichtigen Schaltstellen geschafft hat und nun den Mächtigen erzählt, was sie tun und wie sie leben sollen. Zu Molières Zeiten war es die patriarchale Familie, in die sich Tartuffe einschleichen konnte, weil er vorgab, die richtigen Vorstellungen von Frömmigkeit zu haben, ein Coach in Moralfragen gewissermaßen. Heute trifft man den Typus Tartuffe in börsennotierten Konzernen, in der Nähe von Politikern oder auf Betriebsversammlungen, bei denen es darum geht, den Leuten Einsparungen bei ihren Jobs als Wachstumsmotor zu verkaufen.

Damals wie heute fragt man sich, was solche Blender eigentlich antreibt. Ist es purer Geltungsdrang, die Lust an der Manipulation oder einfach das Geld, das sie zu dem macht, was sie sind? Haben sie eine perfide Agenda, wie man sie den Chefstrategen amerikanischer Präsidenten gerne unterstellt, oder sind sie nur angezogen von der Aura der Macht? Handelt es sich vielleicht um Psycho- oder Soziopathen, denen man mit einem

Handbuch über Persönlichkeitsstörungen zu Leibe rücken kann? Oder hat der Autor Roman Koidl recht, der selbst einmal Berater war? Der schreibt in einem Buch mit dem Titel »Blender. Warum immer die Falschen Karriere machen«, dass ein Blender es immer schafft, zu anderen Menschen einen Draht zu finden, eine Beziehung aufzubauen, die den Menschen ermöglicht, ihn bedingungslos gut zu finden oder sich zumindest von ihm beeindrucken zu lassen. So wie Hausherr Orgon und seine Mutter sich immer auf die Seite Tartuffes schlagen oder die meisten Medien nichts über den Verteidigungsminister Karl-Theodor zu Guttenberg kommen lassen, bis er schließlich mit seinem Doktorschwindl aufflog. Dann war die allgemeine Abscheu allerdings umso größer. Was auch wieder typisch sei, so Koidl: Die Scham, einem Blender auf den Leim gegangen zu sein, sei so groß, dass man seine Fähigkeiten im Nachhinein größer und dämonischer machen müsse, als sie eigentlich sind.

So oder so übt die Figur des Blenders eine ungeheure Faszination aus. Internetforen beschäftigen

sich mit der Frage, warum Frauen so oft auf Blender hereinfallen, Jobratgeber werden geschrieben, wie man einen Blender im Kollegenkreis am besten entlarvt (Schritt 1: Fachfragen stellen, Schritt 2: ihn mit Fakten bloßstellen, Schritt 3: ihm die Show stehlen). Allen Auseinandersetzungen ist gemeinsam, dass die Figur des Blenders schwer greifbar ist, mehr Projektionsfläche als reale Person. Ob das der falsche Flugkapitän ist, der ins Cockpit gelassen wird, oder der selbsternannte Arzt, der jahrelang Kollegen und Krankenhäuser narren kann – Hochstapler sind immer nur so viel, wie ihre Umgebung in sie hineinliest. Deswegen sind ihre Geschichten auch ein so guter Stoff: weil die Figur des Blenders das gesellschaftliche Umfeld bloßlegt, das ihn umgibt, die Mechanik des Tarnens und Täuschens. Wer sich manipulieren lässt und wer sich den Blender vielleicht sogar zunutze macht. Ob jemand aktiv etwas gegen die Mächenschaften unternimmt oder einfach aus Bequemlichkeit wegschaut.

Spannung aber keinen Abbruch tut, im Gegenteil, entlarvt sich doch die ganze Familie in seiner Abwesenheit selbst. Der Blender macht eine Gesellschaft nicht blind, er bringt ihr Versagen ans Licht.

Und noch etwas ist wohl immer gleich. Auf einen Blender folgen in der Regel Pragmatismus und Vernunft. Bei Molière stellt die Staatsmacht in Person eines Gerichtsvollziehers und eines Polizisten die Ordnung in der Familie wieder her, auf den charismatischen Adligen Karl-Theodor zu Guttenberg folgte der nüchterne Technokrat Thomas de Maizière. Die Tage Silvio Berlusconi waren irgendwann gezählt, und das Weiße Haus, das viele in der Hand eines Blenders sehen, wird von Gerichten und Parlamentariern in Schach gehalten. Vor allem aber fliegt jeder Blender irgendwann auf. Die Frage ist nur, welchen Schaden er bis dahin angerichtet hat.

Verena Mayer ist Berlinkorrespondentin der Süddeutschen Zeitung für das Ressort Gesellschaft. Sie wurde 2016 mit dem European Journalist Award on Diversity der EU-Kommission ausgezeichnet.

»Gedönert!«

Der Dramatiker *Dirk Laucke* schreibt ein Stück für Kinder mit einem eigenwilligen Lektor im Nacken: seinem Sohn

Die größte Gemeinheit der Welt — von Dirk Laucke — Für alle ab 8 Jahren — Regie: Christof Seeger-Zurmühlen —
Bühne und Kostüm: Kirsten Dephoff — **JUNGES SCHAUSPIEL** — **Uraufführung im April 2018** — *In der Münsterstraße 446*

»Whooh! Gedönert!«, ruft die Figur Yakup in meinem Stück »Die größte Gemeinheit der Welt«. Meistens tut der Neunjährige das vor Begeisterung, wenn ein Plan funktioniert, ein mieser Fiesling auf die Nase fliegt ... Gedönert halt. Doch auch wenn ich mir mit allen Narzisstenfasern eines Schriftstellers noch so sehr wünsche, die Formulierung wäre meiner eigenen Kreativität entsprungen, muss ich ehrlich gestehen: Ist sie nicht. Mein Neunjähriger labert so.

Wenn er nach dem Hort verschwitzt auf mich zurennt, strahlend wie sonst was, weil er zwei Tore geschossen hat, heißt es: »Gedönert!« Eine Sekunde später wirft er beide Arme auf eine Seite in die Luft, legt begnadet den Kopf in die Ellenbeuge, und wir gehen den Ranzen holen. Das nennt sich »Dab« oder »dabben«. Also nicht das Taschenschleppen, sondern das mit den Armen, so in die Luft ... Ich muss nachhaken: Dabben kennen Sie nicht? Die Tanzfigur? Wozu haben Sie das elektronische Dingsens bei sich?!

Formulierungen also ... Die sollen ja so eine Angelegenheit für uns Autoren sein, und ich muss zugeben, auf neue und abwegige zu stoßen erfreut mein Herz stets mit kolibrimäßigem Kammerflimmern. Man kommt also sprachlich rum, sag ich mal. Und dann das: Ausgerechnet von meinem eigenen Kind werde ich mit Begrifflichkeiten konfrontiert, vor denen ich ratlos die Handflächen gen Himmel richte: Hä?

Unterm Strich will ich also sagen: Man kann als physiologisch ausgewachsener Mensch noch so viel auf Bolzplätzen in Berlin-Kreuzberg abhängen, irgendwann fährt einem doch eiskalt ins Gemüt, dass die eigene wilde Zeit abgelaufen ist. Kapuzenjacke einpacken, Opa. Sätze wie »Lass machen, Lutschding kaufen!« lassen auch mich schön altherrentypisch mit dem Nachwuchs in den Clinch gehen. Lässigkeit ade. Wie üblich hockt dann auch in meinem maroden Dachgeschoss ein nigelnder Oberstudienrat: »Muss mein Kind eigentlich so reden? Ist es zielführend, dass es die Artikel unterschlägt?« Wenn es zurzeit keinen größeren Generationenkonflikt geben sollte, dann nur deshalb, weil wir nicht mal eine Sprache sprechen.

Da kann man seinem Kind auch noch so viel Literatur als Gute-Nacht-Geschichte vorsetzen, irgendwann wird auch klar, dass »Noch ein Kapitel« und »Noch eine Seite« eigentlich nichts weiter heißt als »Noch ein bisschen länger aufbleiben«.

Was soll das Gerede? Sie haben es sowieso erraten – ich nahm mir vor, etwas zu schreiben. Die Idee zum Stück »Die größte Gemeinheit der Welt« stammt aus Brasilien. Unweit einer sogenannten »Favela« betreibt das Teatro Paidéia in São Paulo seit Jahrzehnten eine Bühne für junge Leute, es ist aber mehr als das: ein Kulturzentrum im besten Wortsinn – gelebte Kultur ist Aneignung und Bewältigung der Welt. Von mir wollte man wissen, was die deutsche Dramatik ausmacht. Ich wusste ehrlich nicht mal, was die deutsche Dramatik sein könnte, und schlug vor, dass wir versuchen könnten, eine Geschichte zu entwickeln. Heraus kam: ein Junge, Tommy, ein bisschen sauer, weil er zu einem Fußballspiel will, das aber nicht kann aufgrund eines gebrochenen Beines. Hauptfigur und Problem sind klar. Seine Kumpels holen ihn trotzdem ab. Aha, eine Handlung kommt in Gang ... Und so entwickelten wir munter drauflos, auch über Techniken des Erzählens, beispielsweise dass Figuren wie Tommy sich ja direkt ans Publikum wenden könnten, um die Geschichte zu erklären – das spart teure Bühnenbilder und nennt sich dann episches Theater. Egal. Eben lag Tommy noch im Krankenhaus, und nun behauptet er, mit einem Einkaufswagen unterwegs auf der Straße zu sein – das wird erzählt, behauptet, gespielt. Wer, wenn nicht Kinder, sollte das verstehen? Bislang ist die Geschichte auch nicht besonders kompliziert in Sachen kulturelle Unterschiede. Wesentlicher erscheinen Fragen wie: Haben die Eltern Geld oder nicht? Wer ist dieser Tommy eigentlich? Ist Fußball ihm so wichtig, dass aus der Geschichte ein ordentliches Drama wird?

Zu Hause angekommen nahm ich mir Tommy wieder vor und sprach mit meinem Sohn über ihn. Da ahnte ich schon, dass ich keine Lust hatte auf noch eine Fußballstory und dass es bestimmt größere Gemeinheiten gibt als ein gebrochenes Bein. Die ganze Welt ist doch voll davon! Mir fiel ein,

dass der Tod unsere Familie und unseren Bekanntenkreis in den letzten Jahren immer öfter mit seiner kalten Anwesenheit beehrt hat. Und mir fiel ein, dass ich »Mädchen gegen Jungs« immer noch abgeschmakt finde.

Aus Tommy wurde Tilla. Und Tilla will: bloß kein Mitleid! Sie fühlt sich seit dem Tod ihres älteren Bruders David vom Pech verfolgt, aber deswegen braucht ihr bitte keiner mit extra saugstarken Taschentüchern zu kommen.

Und wem soll ich verheimlichen, dass mir das Erfinden einer Jugendsprache besondere Freude bereitet hat, die keinesfalls ein haargenaues Imitat der Realität darstellen soll, sondern deren Haltung aufgreift, von der sich so mancher Oberstudienrat eine Scheibe abschneiden kann. Ihr Name ist Humor.

Für Erwachsene oder für Kinder zu schreiben stellt für mich insofern keinen Unterschied dar, weil es dasselbe an Aufwand bedeutet und ich genauso versuche, mit meinen kleinen Lügengeschichten einen Fitzel Wahrheit zu erwischen. Warum ich nicht gleich über »die Wahrheit« schreibe? Über meinen Sohn? Über ein mir bekanntes Mädchen, das seinen Bruder verloren hat? Weil es nichts besser macht, nur schlechter, und weil man in Gefahr gerät, mittels Verletzung einer ästhetischen Distanz Kapital zu schlagen. Der einzig nenneswerte Unterschied ist das Alter der Protagonisten.

Und sonst so? Gelegentlich höre ich mich einen gewissen Ausdruck gebrauchen. Wann? Keine Ahnung, bei Kleinigkeiten. Oder wenn mir auffällt, dass es ja auch sein könnte, dass »Noch eine Seite« egal welches Buch und »Noch ein bisschen länger aufbleiben« genauso gut heißen könnte: »Noch ein bisschen bei dir sein.« Sag ich mal so. Und denke: »Gedönert!«

Der Dramatiker Dirk Laucke, geb. 1982, zählt zu den prägenden Theaterautoren seiner Generation. Seine Stücke wurden vielfach ausgezeichnet und auf renommierten Festivals wie den Mülheimer Theatertagen gezeigt. Für das Junge Schauspiel Düsseldorf schreibt Dirk Laucke sein erstes Theaterstück für Kinder.



löschen

»Ich weiß, dass ich alles weiß (wenn ich nachgucke)« — von Philipp Löhle

Die Mitwisser. Wer nichts zu verbergen hat, braucht sich vor nichts zu fürchten — von Philipp Löhle
— Regie: Bernadette Sonnenbichler — **Uraufführung im April 2018** — *Im Central, Kleine Bühne*

1994 habe ich mit vier Freunden Interrail gemacht. Man kaufte bei der Bahn ein Ticket – es kostete (ungelogen) hundertfünzig Mark –, wählte drei Länder und fuhr vier Wochen durch Europa. Wir waren damals 16 Jahre alt, und es ging uns natürlich nicht ums Reisen, sondern ums Nicht-zu-Hause-Sein. Wir fuhren kreuz und quer durch die Gegend. Irgendwo im United Kingdom of Brexit. Kurz bevor wir mit der Fähre nach Irland wollten – die Fähren waren im Preis inbegriffen! –, haben wir uns verloren. Ich weiß nicht mehr, wie wir das geschafft haben, jedenfalls war ich allein mit D., und keine Spur von den anderen drei. Ich nahm mein Handy raus, öffnete WhatsApp und sendete in die Interrail-Gruppe unseren Standort. Danach chatteten wir ca. hundertzwanzigmal hin und her, um zu klären, wer sich in wessen Richtung begibt. Zehn Minuten später hatten wir uns wiedergefunden. Ist natürlich Quatsch, denn wir hatten keine Handys und kein WhatsApp und kein GPS. Nur einen Standort, den hatten wir. Aber keiner kannte ihn.

Neulich erzählte mir ein Freund, dass man auf seinem Google-Konto eine Einstellung findet, mit der man erklärt, einverstanden zu sein, dass Google ab und zu das Mikrophon des Handys einschaltet. Google braucht das, um die Texterkennung zu verbessern. Moment mal: Die hören ab und zu rein, wie ich mit Freunden diskutiere, mit meiner Freundin Liebeschwüre austausche oder vor dem Fernseher einschlafe? Ich habe die sehr unübersichtlichen Einstellungen meines Google-Kontos durchforstet und nach dieser Einstellung gesucht. Ich habe sie nicht gefunden. Was sicher an mir liegt und nicht an Google. Dafür habe ich alle jemals von mir in mein Handy diktierten Sprache-in-Text-Nachrichten noch mal anhören können. »Ich. Hole. Noch. Müsli. Und. Milch. Bis. Gleich.« Botschaften dieser Brisanz, in dämlicher Sprechweise, weil ins Handy diktiert, konnte ich mir zuhauf anhören. Ich war einigermaßen schockiert, mir selbst in einem vermeintlich un beobachteten Moment zu begegnen. Ich setzte also alle Google-Verlaufs-Verfolgungs-Speicher-irgendwas-Häkchen, die ich finden konnte, auf »Nein«.

Aber wenn ich jetzt Google-Maps verwenden wollte, musste ich zuerst dreimal auf »Ablehnen« drücken, bevor ich das gesuchte Ziel in die Suchzeile eintippen konnte. Denn Google riet mir jedes Mal aufs Neue, ich solle doch die Standortverfolgung zulassen, dann könnte ich auch schon einmal gesuchte Ziele im Verlauf wiederfinden. Ich lehnte ab! Pah! Verlauf! Nicht mit mir, Google!

Nach etwa einer Woche wurde es mir zu blöd, und ich erlaubte die Standortverfolgung wieder. Und jetzt kommt's: Denn in meinem von jetzt an für mich wieder lesbaren Verlauf waren alle Ziele, die ich in der letzten Woche eingegeben hatte, trotzdem gespeichert. Jawohl. D. h., die Funktion auszuschalten gab nur mir das Gefühl, nicht verfolgt zu werden. In Wahrheit wurde immer noch alles aufgezeichnet und gespeichert, es wurde mir nur nicht mehr angezeigt. Wow!

Auf meinem Google-Konto fand ich auch eine Weltkarte, die überall dort mit einem kleinen schwarzen Punkt markiert war, wo sich mein Handy mit meinem Google-Konto verbunden hatte. Wohlgermerkt nicht ich, sondern mein Handy! Wer besitzt hier eigentlich wen?

Ich wischte mit der Maus über die Weltkarte und rief mir anhand der kleinen Pünktchen vergangene Reisen und Orte in Erinnerung. Vor zwei Jahren fuhr ich sechs Wochen durch die USA. Angefangen in Hawaii. Auf dem Flug von Honolulu nach Los Angeles habe ich mein Handy im Flugzeug liegen lassen. Ich erspare den Bericht über meine Anrufe beim Lost-and-Found-Department und mache es kurz: Mein Handy war weg. Ich kaufte auch kein neues, sondern hatte einfach die nächsten Wochen keines. Auf meiner Google-Konto-Weltkarte fehlte von meiner USA-Reise ab Hawaii jede Spur. Ist das die einzige Möglichkeit zu verschwinden? Und will man das überhaupt? Verschwinden? Ist es nicht auch toll, nostalgisch vergangene Orte anzuklicken und wieder zu erinnern? Die Reise von 1994 ist jedenfalls ziemlich verblasst und kaum nachvollziehbar.

Ach ja. Wiedergefunden haben wir uns damals übrigens so: Wir haben gegenseitig auf uns gewartet. Einmal haben wir keine hundert Meter voneinander entfernt geschlafen. Die einen drei hinter, die anderen zwei vor dem Bahnhofsgebäude. Ab und zu haben wir von einer Telefonzelle aus bei unseren Eltern angerufen und unsere Reiseplanung der nächsten Tage durchgegeben bzw. von der Reiseplanung der anderen drei erfahren. Und auf der Fähre nach Irland waren wir schon wieder zu fünft. Ganz einfach. Und ohne die Hilfe von Google.

Der Dramatiker Philipp Löhle, geb. 1978 in Ravensburg, war Hausautor am Maxim Gorki Theater in Berlin, am Nationaltheater Mannheim und am Staatstheater Mainz. »Die Mitwisser« schreibt er als Auftragswerk für das Düsseldorfer Schauspielhaus.

Ozeanien

Wie sich Geschichte wiederholt — Der Regisseur *Armin Petras* über George Orwells große Dystopie »1984«

1984 — nach dem Roman von George Orwell — Regie: Armin Petras — Bühne: Olaf Altmann — Musik: Christian Friedel — Eine Koproduktion mit dem Schauspiel Stuttgart — **Premiere im Mai 2018** — *Im Central, Große Bühne*

George Orwell veröffentlichte seinen Roman im Jahr 1948. Er nahm das Erscheinungsdatum, drehte die beiden letzten Jahreszahlen um und verlegte das Geschehen ins Jahr 1984, in eine nicht allzu weit entfernte Zukunft. Dieses Vorgehen hat etwas Spielerisches, beinahe etwas Beliebigen. Auf die genaue Datierung seiner Zukunftswelt kam es Orwell nicht an. Seit 1947 lebte er auf einer einsamen Insel vor der Westküste Schottlands, ohne Strom und fast ohne Kontakt zur Außenwelt, in einer baufälligen Hütte, die er mit Torf heizen musste. Er wusste damals schon, dass er bald sterben würde, und musste sich deshalb mit dem Schreiben beeilen. Ansonsten bedeutete Zeit aber wenig auf der felsigen Insel.

Wäre Orwell ein Jahr später fertig geworden, hätte der Zahlendreher den Titel »1994« ergeben. In diesem Jahr töteten Angehörige der Hutu-Mehrheit in Ruanda innerhalb von hundert Tagen etwa eine Million Landsleute. Wäre er ein Jahr schneller gewesen, wäre Orwell im Jahr 1974 gelandet: in dem Jahr, in dem Richard Nixon über sei-

nen autokratischen Regierungsstil stolperte. Natürlich hätte das Buch auch »1938« heißen können, nach dem Jahr, in dem der Terror Stalins seinen Höhepunkt erreichte. Oder »1958«, oder »1968«. Orwell hätte dann die Niederschlagung des Prager Frühlings oder das Attentat auf Rudi Dutschke erwischt.

Natürlich ist keiner dieser Vorgänge mit dem anderen vergleichbar. Winston Smith, der Held aus Orwells Roman, ist kein Rudi Dutschke; Breschnew war kein Nixon, Erdoğan ist nicht Ceaușescu, Phnom Penh ist nicht Srebrenica, die Weltherrschaft der Konzerne ist keine faschistische Diktatur usw. Trotzdem führt Orwells Roman Mechanismen vor, die sich weltgeschichtlich wiederholen wie in sich wandelnden Dauerschleifen. Er beschreibt eine Gesellschaft, der die Klugheit und das Denken verhasst ist, die eine Kultur der Angst und des Denunziantentums pflegt, die Feindbilder schafft, um damit die eigene Brutalität zu rechtfertigen.

Diese Vorgänge sind mir oft begegnet, und ich finde sie in modifizierter Form immer wieder. Wenn

im anhaltischen Parlament eine rechte Partei fordert, die Theater von Stücken wie Lessings »Nathan« zu befreien und dafür z. B. Kleists »Prinz von Homburg« zu spielen, wird dieser Antrag zwar abgewiesen. Trotzdem erschrecke ich darüber, dass es 75 Jahre nach dem Holocaust überhaupt möglich ist, so eine Anfrage in einem deutschen Parlament zu stellen. Jenseits der Idiotie, die damit einhergeht, Kleist nicht als einen Geistesverwandten von Lessing zu begreifen, und jenseits der abwegigen Vermutung, dass das, was im Text auf erster Ebene zu vermuten ist, auch wirklich so gelesen und inszeniert wird, bleibt doch der Wunsch von Menschen (und zwar nicht wenigen), Vergangenheit und Gegenwart, Sprache, Kunst und Literatur von Unerwünschtem zu befreien. In »1984« ist dieser Wunsch beinahe Realität geworden. Die Parteizeitung des Einparteiensystems Ozeanien wird regelmäßig neu geschrieben und neu gedruckt, samt aller früheren Ausgaben. Bücher aus der alten Zeit gibt es nicht mehr.

Wenige Tage nach der Amtseinführung von Donald Trump war der Roman »1984« beim größten Versandbuchhändler der USA als Hardcover und als Taschenbuch ausverkauft. Die Präsidentenberaterin Kellyanne Conway hatte die Lügen der US-Administration »alternative Fakten« genannt, was viele an Orwells »Neusprech« erinnerte. Wahrscheinlich ist auch das ein Missverständnis. Auch Donald Trump ist nicht »Big Brother«. Trotzdem zeigt die Geschichte, dass das Buch immer dann wichtig wird, wenn die offene Gesellschaft auf dem Spiel steht. Der Roman »1984« ist eine Art Barometer. Wo das Gefühl der Freiheit sinkt, steigt seine Bedeutung – immer wieder, seit mittlerweile siebzig Jahren. Heute ist das Buch, das beim Lesen manchmal antiquiert erscheint, wieder wichtig geworden, nicht nur in den USA. Es ist kein Grund zur Freude, aber ich würde nicht darauf wetten, dass »1984« auf lange Sicht aus den Bestsellerlisten verschwindet.

Der Regisseur und Autor Armin Petras ist Intendant des Schauspiels Stuttgart.





BÜRGERBÜHNE

Seit der vergangenen Spielzeit lädt die Bürgerbühne des Düsseldorfer Schauspielhauses Menschen aller Altersstufen und Nationalitäten ein, sich auf vielfältige Weise einzubringen, das Theaterspielen auszuprobieren und eigene Geschichten zu erzählen. Das breit gefächerte Angebot der Bürgerbühne wird sehr gut angenommen. Düsseldorferinnen und Düsseldorfer, Alteingesessene und Zugezogene, Einheimische und Geflüchtete, Alte und Junge haben in den Inszenierungen, den Spiel-Klubs oder in einem der zahlreichen anderen Formate mitgewirkt. Zudem hat die Bürgerbühne kürzlich an der Ronsdorfer Straße 74 auf dem Gelände der alten Farbwerke eine neue Heimat gefunden – ein großzügiges Probenzentrum ist dort entstanden. Das Abenteuer Bürgerbühne geht weiter – alle Düsseldorferinnen und Düsseldorfer sind herzlich willkommen!

Die Inszenierungen

Welche Geschichte wurde im Theater noch nie erzählt? Etwa Ihre eigene? Wir suchen Düsseldorferinnen und Düsseldorfer jeden Alters, jeden Geschlechts und jeder Herkunft, die unter der Leitung professioneller Regieteams die spannendsten Geschichten der Stadt zu einem Thema entdecken, neu erfinden und dafür selbst auf der Bühne stehen möchten. Alle, die wissen, dass Leben und Spiel viel miteinander zu tun haben, sind eingeladen, Theater für unsere Stadt zu machen. Bei all unseren Angeboten gilt: **Theatervorkenntnisse sind nicht erforderlich!** — *Anmeldungen und weitere Informationen zu den Inszenierungen unter: buergerbuehne@duesseldorferschauspielhaus.de*

Das kalte Herz — nach Wilhelm Hauff — Ein Spiel um Ansehen, Gier und Ego — Regie: Christof Seeger-Zurmühlen — Uraufführung am 1. Oktober 2017 — Im Central, Kleine Bühne

In »Das kalte Herz« macht sich der arme Kohlenbrenner Peter Munk auf die Suche nach dem großen Glück und riskiert dabei alles, was in seinem Leben von Wert ist. Wir spielen an diesem Abend um das Geld, um die Liebe, um kalte und um warme Herzen, kurz: um das Leben.

Wir suchen Düsseldorfer Bürgerinnen und Bürger zwischen 18 und 80 Jahren, Self-made-Men und Glücksritter, Spielernaturen und solche, die mit Geld handeln. Menschen, die im Leben schon alles gewonnen oder alles verloren haben. Die von einem Pakt mit dem Teufel erzählen können oder von einer Rettung durch gute Geister. Wir suchen Träumer, Verlierer und Gewinner.

Ein Infotreffen findet am 6. Mai um 11 Uhr in der Halle 21 im Probenzentrum Ronsdorfer Straße 74 statt. Die Proben teilen sich in zwei Blöcke auf: Der erste Block findet zwischen Mai und Juni statt, der zweite im September. Vorkenntnisse sind nicht erforderlich! — *Ausführliche Informationen zum Stück finden Sie auf Seite 19, ein Interview mit dem Regisseur Christof Seeger-Zurmühlen auf Seite 48*

Do you feel the same? —

Ein interkultureller Liebesreigen — Regie: projekt.il — Uraufführung am 23. Oktober 2017 — In der Münsterstraße 446

In diesem Stück begegnen sich Menschen unterschiedlicher Herkunft und Kultur zu einem gemeinsamen Fest. Auf spielerische Art verhandeln sie ihre Vorstellungen von Partnerschaft, Gleichberechtigung und Sexualität. Fühlst du das Gleiche wie ich?

Gesucht werden Paare und Einzelpersonen zwischen 18 und 80 Jahren, gern auch aus dem arabischen und dem afrikanischen Raum sowie aus den Ländern des Balkan, die etwas zum Thema Liebe, Intimität und Partnerschaft in ihrer Kultur erzählen möchten. Erste Deutschkenntnisse sind erforderlich.

Infotreffen finden am 8. Juni um 18 Uhr und am 9. Juni um 19 Uhr im Jungen Schauspiel in der Münsterstraße 446 statt. Die Proben teilen sich in zwei Blöcke auf: Der erste Block findet vom 3. bis 15. Juli statt, der zweite im September und Oktober. Vorkenntnisse sind nicht erforderlich! — *Informationen in mehreren Sprachen zu dem Projekt finden sich auf unserer Homepage www.dhaus.de/buergerbuehne. Ausführliche Informationen zum Stück finden Sie auf Seite 24, ein Essay der Autorin Marin Soofipour auf Seite 56*

Frühlings Erwachen — nach Frank Wedekind — Ein Abend mit Jugendlichen und Eltern am Rande des Nervenzusammenbruchs — Regie: Joanna Praml — Premiere am 15. Dezember 2017 — Im Central, Kleine Bühne

Frank Wedekinds Stück erzählt vom Heranwachsen, vom Ausprobieren und von der ersten Liebe, vom Streit über Hausaufgaben und vom Abschiednehmen von der Kindheit. In Joanna Prams Inszenierung sollen alle zu Wort kommen: die Jugendlichen mit ihren Sehnsüchten, Ängsten und Fantasien ebenso wie die Eltern Pubertätender, die mit ihren Kindern durch diese Lebensphase gehen (müssen).

Gesucht werden Jugendliche zwischen 13 und 18 Jahren und Eltern, die Kinder in diesem Alter haben. Familien sind herzlich willkommen!

Ein Infotreffen findet am 25. Mai um 11 Uhr in der Halle 21 im Probenzentrum Ronsdorfer Straße 74 statt. Geprüft wird zwischen Ende Mai und Dezember. Der Schwerpunkt liegt auf der Arbeit mit den jugendlichen Darstellerinnen und Darstellern, die Eltern kommen zu ausgewählten Proben, hauptsächlich an den Wochenenden, dazu. Die Probenphasen liegen teilweise auch in

BÜRGERBÜHNE

den Sommer- und Herbstferien! Vorkenntnisse sind nicht erforderlich! — *Ausführliche Informationen zum Stück finden Sie auf Seite 20, auf Seite 70 berichtet der Autor Jan Weiler über seine Lektüre von Wedekinds Stück*

Düsseldorf first! — Parteimitglieder treffen auf ihre Nichtwähler — Regie: Miriam Tscholl — Uraufführung im Januar 2018 — Im Central, Kleine Bühne

In dieser Inszenierung untersuchen wir gemeinsam mit überzeugten Nichtwählern und politisch engagierten Düsseldorferinnen und Düsseldorfern die Mechanismen der Stadtmacht.

Gesucht werden Menschen im Alter zwischen 16 und achtzig Jahren, die nicht an Politikerinnen und Politiker glauben, und solche, die sich komunalpolitisch engagieren. Außerdem suchen wir Politikwissenschaftler und alle Düsseldorferinnen und Düsseldorfer, die Lust haben, auf der Bühne eine eigene oder erfundene Meinung zu diesem Thema zu vertreten. Vorkenntnisse sind nicht erforderlich!

Ein Infotreffen findet am 6. Oktober um 19 Uhr in der Halle 21 im Probebühnenzentrum Ronsdorfer Straße 74 statt. Geprüft wird von November bis Januar. — *Informationen zum Stück* — *Seite 20, ein Essay von Ulrich von Alemann über die Bürgerstadt Düsseldorf* — *Seite 79*

Die Klubs

Willkommen im Klub! Die Klubs der neu gegründeten Bürgerbühne waren in der letzten Spielzeit ein voller Erfolg: Über hundert Düsseldorferinnen und Düsseldorfer aller Altersstufen ergriffen die Gelegenheit, aktiv Theater zu spielen und sich gemeinsam kreativ auszutoben.

Aufgrund der enormen Nachfrage haben wir unser Klubangebot in dieser Spielzeit erweitert. Wir laden alle Menschen der Stadt erneut herzlich ein, sich unter professioneller Anleitung spielerisch auf der Bühne auszuprobieren, gemeinsam Geschichten zu entwickeln und miteinander ins Gespräch zu kommen. Geprüft wird einmal pro Woche unter Anleitung von Theaterpädagoginnen und -pädagogen, Schauspielerinnen und Schauspielern des Ensembles und dem Theater verbundenen Künstlerinnen und Künstlern. Bei der großen »Bürgerbühnen-Klubsause« im Juni 2018 präsentieren alle Klubs in Werkstattauf-

führungen, was sie erarbeitet haben. — **Das Auftakttreffen für alle Spielklubs findet am Sonntag, dem 10. September 2017 um 15 Uhr** im Jungen Schauspiel in der Münsterstraße 446 statt. Dort stellen sich alle Leiterinnen und Leiter der Klubs vor und informieren über die Termine. An diesem Tag besteht auch die Möglichkeit, sich direkt für einen Klub anzumelden.

Die Theatergeister — 7 bis 12 Jahre

Hinter den Kostümständern schleicht etwas umher, und unheimliche Geräusche sind auf der dunklen Hinterbühne zu hören. Im Theater spukt es! Deshalb gehen wir auf Gespensterjagd und erfinden dabei unsere eigenen Gruselgeschichten. Aber keine Angst – es ist alles nur ein schaurig-schönes Spiel! — Leitung: Esther Reubold (Theaterpädagogin)

Die Großstadt pioniere — 10 bis 14 Jahre

Wir beschäftigen uns mit dem Leben in der Stadt. Gemeinsam beobachten wir Situationen des öffentlichen Lebens und holen sie auf die Bühne. Was würden wir gern an Düsseldorf verändern? Wie sieht unsere ideale Stadt aus? Wenn wir uns unsere Traumstadt bauen könnten, wie sollen die Häuser aussehen? Und wie leben die Menschen darin? Alle, die Lust haben auf gemeinsames Träumen, Ausprobieren und Spielen, sind herzlich eingeladen! — Leitung: Gitti Holzner (Theaterpädagogin)

Die Generation Regenbogen — 14 bis 25 Jahre

Wir leben in einer vermeintlich toleranten und offenen Gesellschaft, und trotzdem ist »schwul« immer noch ein Schimpfwort. Wieso? Niemand kann uns vorschreiben, wen wir lieben sollen und wen nicht! Und was heißt asexuell, und wer von uns ist pansexuell? Wir scheren uns nicht um das Gerede anderer und wollen parallel zur Inszenierung »Die Mitte der Welt« Fragen wie diesen nachgehen und unsere Antworten auf die Bühne bringen. In diesem Klub ist es egal, wen du liebst: Hauptsache, du liebst! — Leitung: Thiemo Hackel (Theaterpädagoge)

Die Theatersportler — 11 bis 25 Jahre

Sie sind Kult! Seit fünfzehn Jahren der Dauerbrenner in der Münsterstraße 446, rocken die selbsternannten Marathonläufer des Theaters einmal monatlich das Studio im Jungen Schauspiel und veranstalten im Frühjahr die legendären **Theater-sport-Stadtmeisterschaften**. Da wird mit hohem

Einsatz um jeden Gag und jede Pointe gekämpft, und das Publikum stimmt am Ende ab! In diesem Klub lernst du die Kunst des Improvisierens und erhältst die Möglichkeit, dein Können vor Publikum zu zeigen. — Leitung: Sven Post (Schauspieler)

Die Unentschiedenen — 18 bis 25 Jahre

Du stehst vor dem Joghurtregal, und da sind so viele Sorten, dass du dich einfach nicht entscheiden kannst. Himbeere, Erdbeere, mit Stückchen, lactosefrei ... Kennst du das auch? In diesem Klub beschäftigen wir uns damit, wie wir tagtäglich Entscheidungen fällen. Woher soll man wissen, was man wirklich will? Sollte man einen Fünf-Jahres-Plan aufstellen? Einfach drauflosleben? Oder doch lieber Mama fragen? Gemeinsam wollen wir uns spielerisch über Entscheidungen und Zukunftsangst austauschen, über das Pläneschmieden und was sich stattdessen sonst so ergibt. — Leitung: Samira Weiner und Matin Soofipour (Theaterpädagoginnen)

Die Geschichtenerzähler — 9 bis 99 Jahre

Was ist die Geschichte deines Namens? Woher kommt er, was bedeutet er, und warum haben sich deine Eltern für ihn entschieden? Was kann jeder einzelne Schlüssel an deinem Schlüsselbund über dein Leben erzählen? Welche Gute-Nacht-Geschichte hast du dir als Kind immer wieder gewünscht? Welche Familiengeschichten wirst du deinen Kindern weitererzählen? Gemeinsam reisen wir in das Geschichtenland und lassen uns von neuen Geschichten und Erkenntnissen überraschen. Der Klub der Geschichtenerzähler existiert seit letzter Spielzeit und freut sich auf neue Gesichter und neue Geschichten. — Leitung: Matin Soofipour (Theaterpädagogin)

Die Welt ist eine Scheibe — 11 bis 99 Jahre

»Ich sage ihnen die Wahrheit! Die Wahrheit und nichts als die Wahrheit!« Aber was ist »Wahrheit«? Was ist »Fake«? Ist etwas wahr, weil man behauptet, dass es wahr ist? Dieser Klub ist für alle, die es leid sind, Fakten zu überprüfen und vernünftige Argumente anzuführen. Hier kann jeder klarstellen, warum man Eier in Europa immer oben öffnet, Donald Trump die Welt retten wird und Uhren sich auf jeden Fall linksherum drehen sollten. Wir werfen einen Blick auf die Aussagen von Wissenschaft und Politik, Geschichte und Geschichten und entwickeln daraus eigene Gewissheiten, Tatsachen und Realitäten. Und wenn am Ende irgendetwas nicht stimmt, dann behaupten wir einfach das Gegenteil! — Leitung: Alexander Steindorf (Schauspieler)

Die Zeitenbummler — 40 bis 99 Jahre

Wir beschäftigen uns mit dem Thema Zeit. Wir wollen Zeit finden, suchen und erleben. Wir wollen sie dehnen und beschleunigen. Wir fragen uns, welche Bedeutung Zeit für uns hat, was sie kostet und worauf wir eigentlich die ganze Zeit warten. In welche Zeit würden wir uns gerne einmal versetzen? Was haben wir schon erlebt, und was liegt noch vor uns? Wir freuen uns auf eine spannende Begegnung mit allen, die Lust haben, Zeit im Theater zu verbringen. — Leitung: Marlene Hildebrand (Regisseurin) und Tanja Meurers (Theaterpädagogin)

Die Café-Crew — 14 bis 99 Jahre

Auch in dieser Spielzeit wird das Café Eden wieder jeden Montag ein Ort der Begegnung sein, der allen Menschen offen steht und eine Reihe interessanter kultureller Angebote präsentiert. Wenn du Lust hast, das Programm mitzugestalten, Bands und Künstler aus Düsseldorf und Umgebung kennst, gerne bastelst oder hinter der Bar stehst, dann ist dieser Klub der richtige für dich! Gemeinsam wollen wir das Café Eden fortführen als einen Ort, an dem vieles möglich ist – Konzerte, Lesungen, Open Stage, Poetry-Slams etc. Deine Ideen sind gefragt! — Leitung: Günter Kömmet (Kordinator Café Eden) und Thiemo Hackel (Theaterpädagoge)

Die Träumer — 19 bis 99 Jahre

Wir entwickeln gemeinsam eine Performance zum Thema Traum und Realität und dem großen Bereich dazwischen. Unsere Träume, unsere Sehnsüchte, unsere Glaubenssätze und das, was uns in den Wahnsinn treibt, sollen ebenso Teil der Arbeit sein wie alles, was wir gerne wären oder wonach wir uns sehnen. Eingeladen sind alle, die Lust haben, auf der Bühne zu stehen und sich schauspielerisch und musikalisch auszudrücken. — Leitung: Anke Retzlaff (Schauspielerin) und Paul Jumin Hoffmann (Schauspieler)

Der stille Chor — 16 bis 99 Jahre

Als stiller Chor wollen wir darüber nachdenken, wie vorgeschriebene Ordnungen und Regularien in der Stadt Einfluss auf unsere Bewegung und unser Denken nehmen. Wo und wie soll spaziert, Fahrrad gefahren, gewartet, entspannt oder sich überhaupt nicht aufgehalten werden? Wir wollen das Sich-in-der-Stadt-Bewegen auf Un-Nützlichkei überprüfen. Wir erforschen die Wirkung, die wir mit kleinen Veränderungen unserer alltäglichen Bewegung vornehmen, wenn wir Aufenthaltsorte umdeuten oder als Gruppe für Irrita-

tion bei Passanten sorgen. Der Klub lädt ein zum Spiel mit Zeit und Bewegung an den verschiedenen Orten des täglichen Lebens. — Leitung: Julia Dillmann (Schauspielerin) und Nora Pfahl (Choreografin)

Die Hörspielenden — 20 bis 99 Jahre

Die Welt ist aus den Fugen. Doch wie hört sie sich an? Vielleicht hören wir besser, als wir sehen, und verstehen mehr, wenn wir die Welt mit den Ohren entdecken? Dudelnde Kaufhausmusik, entsetzte Schreie, lustvolle Gesänge, klagende Worte, piepsende Geräte ... Welche Töne spuckt unsere Umwelt aus, und welche nehmen wir erst auf den zweiten Blick wahr? Wir untersuchen den Klangteppich unserer Stadt und verarbeiten Klänge des Alltags, Wortfetzen oder gar Choräle gemeinsam zu einem Hörspiel. — Leitung: Bianca Künzel (Schauspielerin)

Die Heldenhaften — Klub für Lehrerinnen und Lehrer

Wir suchen die »Heldenformel«: Was macht einen Menschen im Alltag zur Heldin oder zum Helden? Braucht es dafür Zivilcourage, und wie kann man sie lernen? Wir arbeiten biografisch und körperlich, entwickeln Szenen durch Improvisation und im kreativen Schreibprozess. Es geht um Spiel und Spaß sowie um vielfältige, kreative, ermutigende Interventionen. Dabei werden Grundfragen des Theaters gestellt und Methoden des Theaterspiels so vermittelt, dass die Klubteilnehmerinnen und -teilnehmer ihre Erfahrungen auch im Unterricht einsetzen können. — Leitung: Nadine Frensch (Theaterpädagogin) und Stefan Fischer-Fels (Künstlerischer Leiter Junges Schauspiel)

Bürgerbühne Spezial

Same same but different — Ein Gesellschaftsspiel zu interkulturellen Geschlechterfragen — spielzeit-übergreifende Formate im Kontext von Flucht und Stadtgesellschaft — an verschiedenen Orten in der Stadt

Im Lauf der Spielzeit laden wir Sie regelmäßig ein, gemeinsam mit alteingesessenen Bürgern und mit Bürgern anderer kultureller Prägung über die neuen Herausforderungen hinsichtlich einer heterogener werdenden Gesellschaft nachzudenken. Der Schwerpunkt der Auseinandersetzung liegt dabei auf dem Zusammenleben im privaten Raum – wie ist es um unsere Vorstellung von Part-

nerschaft und Gleichberechtigung bestellt, und wen lassen wir mitreden, wenn es um unsere Privatsphäre geht? Dabei sollen sowohl laute als auch leise Stimmen gehört werden, die sich mit den Themen Zuwanderung und Geschlechterbilder auseinandersetzen. »Same same but different« verbindet dafür verschiedene Formate des Düsseldorfer Schauspielhauses: Dreh- und Angelpunkt des interkulturellen Austauschs und Ausgangsort vieler Veranstaltungen wird das Café Eden sein, das jeden Montag Geflüchteten und Düsseldorfern einen Ort der Begegnung bietet. Diskutieren und essen Sie mit uns bei einem unserer Bürger-Dinner zum Thema oder besuchen Sie eine Vorstellung von »Do you feel the same?«, in der ein mehrsprachiges Ensemble zum Kennenlernen einlädt und dabei klarstellt: Es ist alles genau wie bei euch, nur eben ganz anders. Ergänzt wird das Format durch Vorträge und Diskussionsrunden in der Stadt. — Gefördert von der Bundeszentrale für politische Bildung und vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen. In Kooperation mit dem zakk – Zentrum für Aktion, Kultur und Kommunikation. — *Die genauen Termine für die Veranstaltungen entnehmen Sie bitte dem Monatsleprello, Informationen zur Bürgerbühnen-Inszenierung »Do you feel the same?« finden Sie auf Seite 24*

Bürger-Dinner — Ein »Gesellschaftsspiel« für ernste und unernste Begegnungen

»Lange Tafeln sind festlich gedeckt. Bei scharfer Suppe, Ratatouille und Milchreis sitzen Tischredner, Schauspieler und Gäste beisammen und finden sich zu einem ungewöhnlichen geistigen Austausch zwischen Referat, Rezitation und öffentlicher Debatte.« So beschreibt die Westdeutsche Zeitung, unser Kooperationspartner, das erste Bürger-Dinner, das in der vergangenen Spielzeit als neues Format der lustvollen Diskussion im Rahmen des Café Eden entstand. An vier Abenden ging es in lebhaftem Austausch um »Meinungsfreiheit«, »Populismus«, »Geld und Kapital« und um »Ideen für eine lebendige Demokratie«. Auch in der neuen Spielzeit laden wir alle interessierten und neugierigen Bürgerinnen und Bürger der Stadt herzlich ein zum Gesellschaftsspiel im lockeren Rahmen, zu künstlerischen Interventionen, zum Drei-Gänge-Menü und zu einem Glas Rot- oder Weißwein. An fünf Montagen im Jahr erwarten Sie auf der großen Bühne der Spielstätte Münsterstraße 446 die drei Moderatoren Marion Troja (Westdeutsche Zeitung), Christof Seeger-Zurmühlen und Stefan Fischer-Fels, die mit ausgewählten Gästen und dem Publikum ins Gespräch kommen. Unterstützt werden sie dabei von einem großen Team ehrenamtlicher Helfer. — *Die Termine entnehmen Sie bitte dem Monatsleprello*

Liebe Zuschauerinnen und Zuschauer,

machen Sie den Besuch im Theater zu etwas ganz Besonderem: Gerne kommen wir, die Theaterpädagoginnen **Matin Soofipour** und **Thiemo Hackel**, zu Ihnen in die Schule oder in die Kita.

In der Spielzeit 2016/17 haben wir bereits mehr als 380 theaterpädagogische Veranstaltungen organisiert und durchgeführt. Über neuntausend Schülerinnen und Schüler haben an Projekttagen, Vor- oder Nachbereitungsworkshops und Führungen durchs Theater teilgenommen oder waren an den speziellen Angeboten »Kreativ.Klassen« und »Theater.Paten« beteiligt.

Das gesamte theaterpädagogische Angebot ist in Verbindung mit einem Vorstellungsbuch, sei es im Düsseldorfer Schauspielhaus, im Jungen Schauspiel oder in der Bürgerbühne, kostenfrei. Nutzen Sie das Theater als außerschulischen Lernort und kommen Sie mit uns ins Gespräch. Wir freuen uns auf Sie!

Matin Soofipour und Thiemo Hackel
Theaterpädagogik D’haus

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

Rund um den Theaterbesuch

Workshops — Um einen Theaterbesuch spielerisch vor- oder nachzubereiten, kommen wir zu Ihnen. Was sind die Besonderheiten einer Inszenierung? Welche Themen lassen sich entdecken, und wie wurden sie auf die Bühne gebracht? Im Vordergrund stehen das Selbermachen, Entdecken und Experimentieren Ihrer Schülerinnen und Schüler, um einen Theaterbesuch kreativ und lustvoll zu vertiefen. Die Dauer des Workshops kann individuell abgesprochen werden.

Theaterführungen — ermöglichen den berühmten Blick hinter die Kulissen, auf das, was normalerweise verborgen bleibt. Eine Entdeckungsreise durch die Werkstätten, in denen Bühnenbilder geschweißt, gehobelt und gemalt oder Ritterrüstungen und Ballkleider im Kostümfundus zusammen mit über zehntausend Schuhen aufbewahrt werden. Sehen Sie, wo die Schauspieler proben, und lüften Sie kleine und große Geheimnisse aus fast siebzig Jahren Düsseldorfer-Schauspielhaus-Geschichte.

Publikumsgespräche — bieten die Möglichkeit, in Ruhe nachzufragen, zu kritisieren oder zu loben. In lockerer Atmosphäre kann mit den Schauspielern und den Theatermachern über die gesehene Inszenierung diskutiert werden. Gespräche im Anschluss an die Vorstellung können individuell bei uns angefragt werden.

Einführungen — vermitteln einen Vorgesmack auf den Theaterbesuch. Sie schärfen den Blick für die Besonderheiten der jeweiligen Inszenierung, stimmen auf das Stück ein und bieten die Möglichkeit, einen Einblick in die Gedanken der künstlerischen Teams zu bekommen. Einführungen können individuell bei uns angefragt werden.

Mittendrin

Theater.Paten — Eine Schauspielerin oder ein Schauspieler unseres Ensembles besucht Sie in der Schule und kommt mit der Klasse ins Gespräch. Der Pate oder die Patin steht Rede und Antwort, berichtet vom Traumberuf des Schauspielers wie auch vom Arbeitsalltag. Ein Wiedersehen findet dann im Theater statt, erst auf der Bühne, danach beim gemeinsamen Nachgespräch. Voraussetzung für eine Patenschaft: Die Klasse oder Gruppe besucht mindestens zwei Inszenierungen in der Spielzeit.
— *Anmeldung per E-Mail an die Theaterpädagoginnen*

Kreativ.Klassen — Die Schule wird zur Werkstatt, zum Labor, zur Bühne! Die Schülerinnen und Schüler von »Kreativ.Klassen« sind hautnah bei der Entstehung einer Inszenierung dabei. Ob bei Probenbesuchen, bei Führungen durch das Theater, während Projekttagen in der Schule oder am Abend der Premiere: Immer wieder kommt es zum Austausch zwischen den Klassen und den Theatermachern. Entstehen soll eine Ausstellung zu den Themen der jeweiligen Inszenierung, die dann zur Premiere im Theater zu sehen ist.
— *Anmeldung per E-Mail an die Theaterpädagoginnen*

Heimspiel — Sie möchten Theater in der Schule oder der Kita zeigen? »Unterm Kindergarten« von Eirik Fauske (Regie: Jan Friedrich) ist ab dieser Spielzeit mobil unterwegs. Das Stück ist geeignet für erste und zweite Klassen, sowie Kita-Gruppen.
— *Weitere Informationen und Buchungen bei Melek Acikgöz: karten-junges@duesseldorfer-schauspielhaus.de*

Angebote für Lehrerinnen und Lehrer, Erzieherinnen und Erzieher

Theater.Post — Alle zwei Monate verschicken wir die »Theater.Post«. Kompakt und übersichtlich finden Sie darin alle Informationen, die Sie für den Theaterbesuch mit einer Gruppe brauchen: aktuelle Spieltermine, die Termine für die »Lehrersicht«-Veranstaltungen, Themenvorschläge für den Unterricht sowie Hintergrundinformationen zum Theater.
— *Bestellung per E-Mail an die Theaterpädagoginnen*

Newsletter — Der schnellste Weg, um bestens informiert zu sein! Alle zwei Wochen versenden wir den Newsletter der Theaterpädagogik und des Jungen Schauspiel. Darin finden Sie kurz und knapp die wichtigsten News sowie Empfehlungen unserer Theaterpädagoginnen.
— *Anmeldung unter: www.dhaus.de/newsletter/*

Lehrersicht — Sie möchten schon vor einer Premiere wissen, ob eine Inszenierung für Ihre Schülerinnen und Schüler geeignet ist? Bei jeder als »öffentliche Probe/Vorführung« gekennzeichneten Veranstaltung haben Lehrerinnen und Lehrer sowie Erzieherinnen und Erzieher die Möglichkeit, eine Freikarte zu bekommen. Im Anschluss an den Probenbesuch können wir uns in lockerer Runde über das Gesehene austauschen.
— *Anmeldung per E-Mail an die Theaterpädagoginnen. Die Termine finden Sie in der »Theater.Post« und auf der Homepage unter: www.dhaus.de/theater-schule-und-co/*

Materialmappen — Sie möchten mehr Informationen zu einer Inszenierung erhalten? In den Materialmappen zu den schulrelevanten Vorstellungen finden Sie Texte zum Stück, Sekundärtexte, mit denen sich das Produktionsteam beschäftigt hat, einen ausführlichen Einblick in die Thematik des jeweiligen Stücks, Hinweise auf die Besonderheiten der Inszenierung und praktische Übungen zur Vor- und Nachbereitung im Unterricht.
— *Die Materialmappen finden Sie auf der Homepage unter: www.dhaus.de/theater-schule-und-co/downloads/*

Theater.Konferenz für Lehrerinnen und Lehrer, Erzieherinnen und Erzieher — Zweimal pro Spielzeit und Schuljahr laden wir Sie zu uns ins Theater ein. Dabei möchten wir mit Ihnen ins Gespräch kommen und über gesellschaftsrelevante Themen diskutieren. Wir begegnen uns mal bei einem Vortrag mit anschließenden Thementischen, mal bei einem Bürger-Dinner, bei dem Expertinnen und Experten zu Gast sind. Schauspieler des Ensembles begleiten die Veranstaltungen mit Ausschnitten aus aktuellen Produktionen.

Fortbildungen

Neu! Wochenend.Workshops — Neu in dieser Spielzeit sind die »Wochenend.Workshops« für Lehrerinnen und Lehrer, Erzieherinnen und Erzieher. Hier haben Sie die Möglichkeit, an zwei Tagen ins Theater einzutauchen. Ob Theaterübungen für die Vertretungsstunde, kleine Tricks für das Klassenspiel am Elternabend oder Vokabeltraining, das Angebot ist vielfältig. Zeitraum für die »Wochenend.Workshops« ist immer **Freitagabend von 18 bis 20 Uhr und Samstag von 12 bis 16 Uhr.** — *Die Termine der Fortbildungen finden Sie in der Theater.Post oder auf der Homepage www.dhaus.de*

Die Schule des Wahrnehmens — Zweimal pro Spielzeit bieten wir Lehrerinnen und Lehrern sowie allen Interessierten die Möglichkeit, an unserer Fortbildungsreihe »Die Schule des Wahrnehmens« teilzunehmen. An jeweils fünf Terminen (über ein Halbjahr verteilt) möchten wir Sie einladen, Ihre Sinne zu schärfen. Ob Licht, Ton und Musik, Bühne oder Video – in fünf Modulen zeigen wir Ihnen, wie die unterschiedlichen Sinne im Theater angesprochen werden, welche Künstler an einer Inszenierung beteiligt sein können und wie unterschiedlich sie jeweils arbeiten. In der »Schule des Wahrnehmens« ist aber auch Ihre Kreativität gefragt: beim Selbermachen, Ausprobieren und Experimentieren. Wenn Sie alle fünf Module besucht haben, erhalten Sie ein Zertifikat. Die Fortbildung findet **montags von 17 bis 19 Uhr im Jungen Schauspiel in der Münsterstraße 446** statt. Die Teilnahmegebühr beträgt 75 Euro pro Person (5 Module à 2 Stunden). — *Anmeldung per E-Mail an Thiemo Hackel*

Drei Schritte ins Theater für die Allerkleinsten! — Eine Fortbildung für Erzieherinnen und Erzieher im Jungen Schauspiel
Das Ziel der Fortbildung besteht darin, Erzieherinnen und Erzieher einen Einblick in die theaterpädagogische Arbeit mit Kindern zu bieten. Dabei wird die Kompetenz vermittelt, einen Theaterbesuch selbstständig künstlerisch und spielerisch mit den Kindern vor- und nachzubereiten. Die Fortbildung ist ein Gesamtpaket bestehend aus drei Teilschritten:
Zuschauen — Vorstellungsbuch und Nachgespräch mit dem Ensemble
Kreatives Gestalten — Planung und Umsetzung einer Vor- oder Nachbereitung in der Kita
Praktisches Anwenden — Erzieherinnen und Erzieher besuchen mit ihren Kitagruppen eine Vorstellung im Theater und werden eigenständig den Nachbereitungsworkshop in ihrer Kita durchführen. Auf Wunsch begleiten wir sie dabei.
In Kooperation mit der Bürgerstiftung Düsseldorf und mit Unterstützung des Düsseldorfer Jugendamtes

Fachtag Theater und Kita — Im Januar 2018 im Jungen Schauspiel, Münsterstraße 446
Welche Rolle nimmt die Erzieherin oder der Erzieher beim Theaterbesuch ein? Geesche Wartemann von der Universität Hildesheim hat das Wechselspiel zwischen Bühne und jungen Zuschauern erforscht und die Wirkung des Live-Erlebnisses analysiert. An diesem Fachtag stellt sie ihre Erkenntnisse anhand von filmischem Material vor. Im praktischen Teil werden Erzieherinnen und Erzieher mit Beobachtungsaufgaben eine Theatervorstellung besuchen und die gewonnenen Erkenntnisse im Anschluss gemeinsam analysieren und produktiv für die eigene Arbeit mit Kindern zwischen Kita und Theater machen.
In Kooperation mit dem Jugendamt der Landeshauptstadt Düsseldorf

Langfristige Kooperationen

Theater.Fieber — Unter der Schirmherrschaft von Oberbürgermeister Thomas Geisel schließen Schule und Theater einen Vertrag über drei Jahre. Die Schulen besuchen mindestens einmal im Jahr mit allen Schülerinnen und Schülern eine Vorstellung des Düsseldorfer Schauspielhauses. Dank der Unterstützung der »Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses« erhalten diejenigen Kinder und Jugendlichen, die einen Theaterbesuch nicht selbst finanzieren können, freien Eintritt. Zudem besteht die Möglichkeit, zu Beginn jeder Spielzeit eine »Wunschliste« einzureichen, welche Inszenierung besucht werden soll. Aktuell nehmen 55 Schulen am »Theater.Fieber« teil. Wenn Sie »Theater.Fieber«-Schule werden möchten, kommen wir gern zu einem Planungsgespräch zu Ihnen.

Theater.Fieber.Plus — Kooperieren Sie noch enger mit dem Düsseldorfer Schauspielhaus. Über den normalen »Theater.Fieber«-Vertrag hinaus ist es möglich, die Kooperation individuell nach den Bedürfnissen der jeweiligen Schule zu definieren. Wenn Sie »Theater.Fieber.Plus«-Schule werden möchten, kommen wir gern zu einem Planungsgespräch zu Ihnen.

Netzwerk.Odysseus — Fünfzehn Theatermacherinnen und Theatermacher arbeiten mit Kindern im Alter von sechs bis zehn Jahren im Rahmen der offenen Ganztagschulen (OGS) an Düsseldorfer Grundschulen. Zum Abschluss des Schuljahrs findet das Sommertheaterfestival »Odyssee 2018« auf allen Bühnen des Jungen Schauspiel in der Münsterstraße 446 statt! Mit Ausschnitten aus den erarbeiteten Stücken, Workshops und einer gemeinsamen Abschlussfeier!

Der direkte Draht zu uns

Matin Soofipour
Theaterpädagogin — Tel: 0211. 85 23-714 — E-Mail: martin.soofipour@duesseldorfer-schauspielhaus.de
Thiemo Hackel
Theaterpädagoge — Tel: 0211. 85 23-402 — E-Mail: thiemo.hackel@duesseldorfer-schauspielhaus.de
Kartenbuchungen für Schulen — Für das gesamte Programm des Düsseldorfer Schauspielhauses und des Jungen Schauspiels in der Münsterstraße 446 — Melek Acikgöz — Tel: 0211. 85 23-710 — E-Mail: karten-junges@duesseldorfer-schauspielhaus.de sowie unter — Tel: 0211. 36 99 11 — E-Mail: karten@duesseldorfer-schauspielhaus.de — oder über das Reservierungsformular auf unserer Homepage unter www.dhaus.de/theater-schule-und-co/schulgruppen

Neu — Das Klassen.Abo
Nutzen Sie unser neues Abo speziell für Schulgruppen. Egal ob mit einer ganzen Klasse oder einem Kurs: Sie entscheiden sich zu Beginn des Schuljahres für die Produktionen, die Sie gerne sehen möchten, und bekommen dann von uns Terminvorschläge zu den gewünschten Inszenierungen zugeschickt. Unschlagbar günstig und speziell zusammengestellt für jede Altersgruppe. Das »Klassen.Abo« gibt es in vier Varianten:

Klassen.Abo ab 6 Jahren — Die Schneekönigin — Adams Welt — Das geheime Haus — Der kleine Angsthase — *Sie wählen 3 Vorstellungen zum Preis von 9 Euro*
Klassen.Abo ab 10 Jahren — Der Junge mit dem Koffer — Mr. Handicap — Die Schneekönigin — Die größte Gemeinheit der Welt — Der Sturm — *Sie wählen 3 Vorstellungen zum Preis von 9 Euro*
Klassen.Abo ab 13 Jahren — Odyssee — Die Mitte der Welt — Mr. Handicap — Der Junge mit dem Koffer — Die besseren Wälder — *Sie wählen 3 Vorstellungen zum Preis von 9 Euro*
Klassen.Abo ab 15 Jahren — Animal Farm — Paradies — Natives — Die Mitte der Welt — Auerhaus — oder jede andere Vorstellung aus dem gesamten Repertoire — *Sie wählen 3 Vorstellungen zum Preis von 9 Euro*

Immer näher dran!

Freunde gesucht — Werden Sie Mitglied bei den Freunden des Düsseldorfer Schauspielhauses



»Die dritte Haut :: Der Fall Simon« mit Andreas Grothgar

Kontakt: Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses
c/o Düsseldorfer Schauspielhaus — Gustaf-Gründgens-Platz 1
— 40211 Düsseldorf — Telefon: 0160. 60 66 035 —
fds@duesseldorfer-schauspielhaus.de — www.dhaus.de

fds freunde des
düsseldorfer
schauspielhauses
e.v.

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN

RICHARD WAGNER

DER RING DES NIBELUNGEN

Das Rheingold – 23.06.2017 PREMIERE
Die Walküre – 28.01.2018 PREMIERE
Siegfried – 07.04.2018 PREMIERE
Götterdämmerung – 27.10.2018 PREMIERE

AXEL KOBER
Musikalische Leitung
DIETRICH W. HILSDORF
Inszenierung

Opernhaus Düsseldorf
Tel. 0211.89 25 211
ringamrhein.de

JETZT
TICKETS
SICHERN!

BÜHNE FREI! FÜR 90 MINUTEN GÄNSEHAUT

FORTUNA DÜSSELDORF



Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Ein Campus. Fünf Fakultäten. Tausend Möglichkeiten.

Aktuelle Informationen:
www.hhu.de

NEW FALL FESTIVAL

DÜSSELDORF

16. — 19.11.2017

#NEWFALLFESTIVAL new-fall-festival.de

Jeder Strich ein Funkenschlag:
Sol Gabetta

Jetzt das
Klassik-Abo
17/18
buchen

TONHALLE
DÜSSELDORF
Tonhalle.de

Hochschule Düsseldorf
University of Applied Sciences

HSD

STUDIERTEN AN DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

<p>Fachbereich Architektur Faculty of Architecture</p> <p>A</p>	<p>Fachbereich Elektro- und Informationstechnik Faculty of Electrical Engineering & Information Technology</p> <p>IEI</p>
<p>Fachbereich Design Faculty of Design</p> <p>D</p>	<p>Fachbereich Maschinenbau und Verfahrenstechnik Faculty of Mechanical and Process Engineering</p> <p>MV</p>
<p>Fachbereich Medien Faculty of Media</p> <p>W</p>	<p>Fachbereich Sozial- und Kulturwissenschaften Faculty of Social Sciences and Cultural Studies</p> <p>SK</p>
<p>Fachbereich Wirtschaftswissenschaften Faculty of Business Studies</p> <p>W</p>	

www.hs-duesseldorf.de

Ensemble und Mitarbeiter 2017/18

Schauspielerinnen und Schauspieler

— *Ensemble*: Cathleen Baumann, Tabea Bettin, Judith Bohle, Markus Danzeisen, Christian Erdmann, Moritz Führmann, Stefan Gorski, Andreas Grothgar, Lieke Hoppe, Claudia Hübbecker, André Kaczmarczyk, Torben Kessler, Kilian Land, Florian Lange, Jonas Friedrich Leonhardi, Konstantin Lindhorst, Alexej Lochmann, Jan Maak, Karin Pfammatter, Rainer Philipp, Thiemo Schwarz, Michaela Steiger, Lou Strenger, Andrei Viorel Tacu, Sebastian Tessenow, Cennet Rüya Voß, Hanna Werth, Thomas Wittmann, Minna Wüdrich — *sowie als Gäste*: Manuela Alphons, Sonja Beißwenger, Yi-An Chen, Rosa Enskat, Emanuel Fellmer, Reinhart Firchow, Anya Fischer, Christian Friedel, Daniel Fries, Esther Hausmann, Nicole Heesters, Wolf Danny Homann, Ben Daniel Jöhnk, Serkan Kaya, Burghart Klaußner, Johanna Kolberg (Puppenspielerin), Lorenz Nufer, Dirk Ossig, Dominik Puhl, Caroline Peters, Jana Schulz, Yohana Schwertfeger, Christof Seeger-Zurmühlen, Rebecca Seidel, Wolfgang Reinbacher, Moritz von Treuenfels, Lutz Wessel, André Willmund — *Ensemble Junges Schauspiel*: Maëlle Giovanetti, Julia Goldberg, Jonathan Gyles, Paul Jumin Hoffmann, Alessa Kordeck, Maria Perlick, Kilian Ponert, Bernhard Schmidt-Hackenberg — *sowie als Gäste*: Felix Banholzer, Julia Dillmann, Denise Geysersbach, Xolani Mdluli, Alexander Steindorf — *Studierende Thomas Bernhard Institut Mozarteum Salzburg*: Lili Epply, Jonas Hackmann, Steffen Lehmitz, Yascha Finn Nolting, Florenze Schüssler

Regie

andcompany&Co., Sebastian Baumgarten, David Bösch, Gregory Caers (Hausregisseur Junges Schauspiel), Liesbeth Coltof, Jan Friedrich, Jan Gehler, Robert Gerloff, Jan Philipp Gloger, Martin Grünheit, Suna Gürler, Matthias Hartmann, Peter Jordan, Stefan Kaegi, Leonhard Koppelman, Tilmann Köhler, Andreas Kriegenburg, Malte C. Lachmann, Robert Lehniger, Daniela Löffner, Bernhard Mikeska, Robert Neumann, Frank Panhans, Armin Petras, Joanna Praml, projekt.il, Kristo Šagor, Kurt Josef Schildknecht, Christof Seeger-Zurmühlen, Simon Solberg, Bernadette Sonnenbichler (Hausregisseurin), Mina Salehpour, Lore Stefanek, Evgeny Titov, Miriam Tscholl, Linus Tunström, Roger Vontobel (Hausregisseur), Robert Wilson, Sönke Wortmann

Bühne und Kostüm

Olaf Altmann, Maria Anderski, Janina Audick, Esther Bialas, Kathrin Bombe, Inge Coleman, Alexandre Corazzola, Stefanie Dellmann, Jana Denhoven, Kirsten Dephoff, Almut Eppinger, Florian Etti, Carly Everaert, Guus van Geffen, Ursula Geisböck, Muriel Gerstner, Nicole von Graevenitz, Johanna Hlawica, Ellen Hofmann, David Hohmann, Dominic Huber, Irene Ip, Claudia Irro, Claudia Kalinski, Tina Kloempken, Alissa Kolbusch, Tanja Kramberger, Andreas Kriegenburg, Annick Lavallée-Benny, Max Lindner, Malte Lübben, Wolfgang Menardi,

Martin Miotk, Max Julian Otto, Imke Paulick, Ansgar Prüwer-LeMieux, Gabriela Neubauer, Ramona Rauchbach, Jacques Reynaud, Karoly Rizs, Marie Roth, Sabrina Rox, Irina Schickentanz, Christian Schmidt, Jan A. Schroeder, Christoph Schubiger, Johannes Schütz, Michael Sieberock-Serafimowitsch, Bernhard Siegl, Annegret Stößel, Inga Timm, Susanne Uhl, Karel Vanhooren, Christl Wein-Engel — *Light Design*: Scott Bolman — *Video*: Stefan Bischoff, Moritz Grewenig, Roman Kuskowski, Robert Lehniger

Musik

andcompany&Co., Johannes von Barsewisch, Christoph Beck, Jherек Bischoff, Nathan Bontrager, Rikard Borggård, Cornelius Borgolte, Anna Calvi, Elif Dikec, Tim Dudek, Matthias Erhard, Natalie Dezer, Achim Fink, Christian Friedel, Frieder Hepting, Knut Jensen, Sven Kaiser, Hesен Kanjo, Bernd Keul, Johan Leenders, David Lipp, Zuzana Leherová, Klaus Mages, Annette Maje, Parviz Mir-Ali, Murena, Tanja Pannier, Keith O’Brien, Klaus-Lothar Peters, Kostja Rapoport, Karsten Riedel, Felix Rösch, Bastian Ruppert, Radek Stawarz, Roger Schaffrath, Markus Schinkel, Yotam Schlezinger, Marco Schretter, Frank Schulte, Primus Sitter, Jacob Suske, Sandro Tajouri, Bojan Vuletić, Jörg-Martin Wagner, Hajo Wiesemann — *Choreografie*: Bridget Quinn Fearn, Klaus Figge, Marcus Grolle, Clebio Oliveira, Phaedra Pisimisi, Fabian Schulz, Heinz Wanitschek

Leitung

— *Generalintendant*: Wilfried Schulz — *Kaufmännische Geschäftsführerin*: Claudia Schmitz — *Künstlerischer Leiter Junges Schauspiel*: Stefan Fischer-Fels — *Künstlerischer Leiter Bürgerbühne*: Christof Seeger-Zurmühlen — *Stellvertretender Generalintendant*: Robert Koall

Intendanz

— *Generalintendant*: Wilfried Schulz — *Mitarbeit*: Christina Röfer — *Persönliche Referentin des Generalintendants und Künstlerische Projektleitung*: Cornelia Walter

Dramaturgie

— *Chefdramaturg*: Robert Koall — *Dramaturgie*: Janine Ortiz, Frederik Tidén, Felicitas Zürcher (Leitende Dramaturgin und Kooperation Mozarteum), Alexandra Althoff (Gast), Beret Evensen (Gast) — *Mitarbeit*: Arina Nestieva

Junges Schauspiel / Bürgerbühne / Theaterpädagogik

— *Künstlerischer Leiter Junges Schauspiel*: Stefan Fischer-Fels — *Künstlerischer Leiter Bürgerbühne*: Christof Seeger-Zurmühlen — *Dramaturgie*: Kirstin Hess, Judith Weißenborn — *sowie als Gäste*: Juliane Hendes, Dagrun Hintze, Jascha Sommer, Dorle Trachternach — *Theaterpädagogik*:

Thiemo Hackel, Matin Soofipour — *Koordinatiон Café Eden*: Günter Kömmet — *Assistenz Junges Schauspiel*: Fabian Rosonsky — *Assistenz Bürgerbühne*: Samira Weiner

Künstlerisches Betriebsbüro

— *Künstlerischer Betriebsdirektor*: Roland Spohr — *Leitung Künstlerisches Betriebsbüro und Disponentin*: Helke Schramm — *Mitarbeit*: Natalie Kroll, Christina Lutgen — *Regieassistentz*: Felix Kracke, David Schnaegelberger, Celine Irony Staigies — *sowie als Gäste*: Sarah Clemens, Milena Dahmen (Junges Schauspiel), Juliane Hendes, Marlene Hildebrand, Anna Tenti — *Soufflage*: Sven Hofmann, Raoul M. Köndgen, Pia Raboldt, Eva-Maria Voller — *Inspizienz*: Paul Adler, Arne Sabelberg (Leiter Statisterie), Thomas Schäfer (Gast), Andrea Seliger

Kommunikation

— *Leiterin*: Martina Aschmies — *Mitarbeit*: Laura Jil Beyer, Miriam Seise, Marita Ingenhoven (Junges Schauspiel) — *Grafik und Konzept*: Johannes Erler (ErlerSkibbeTönsmann), Ramona Südbrock — *Außenwerbung*: Arthur Ersoi — *Fotografen*: Matthias Horn, Thomas Rabsch — *Illustration*: Katharina Gschwendtner

Technische Leitung

— *Technischer Direktor*: Lothar Grabowsky — *Assistentin Technische Direktion*: Dana Gronert — *Produktionsleiter*: Wendelin Hußmann — *Mitarbeiter Technische Direktion / Brandschutzbeauftragter*: Ronald Mengler — *Mitarbeiter Technische Direktion*: Stefan Dening — *Technischer Einkäufer / Fachkraft für Arbeitssicherheit*: Kai Janitz, Amelia Zijljkic

Bühne

— *Bühneninspektor*: Oliver König — *Bühnenmeister*: Werner Piel, Leo Rütter, Axel Schaaф, Jürgen Teitge (Junges Schauspiel) — *Seitenmeister*: Uwe Dahlheimer, Klaus von Eichmann, Sebastian Fingerle, Franz-Josef Franken, Hans-Joachim Groß, Marco Präpper, Nicolai Sokolow, Thomas Teichert — *Bühnentechniker*: Stefan Borrmann, Jürgen Canters, Alexander Cröngen, Ralf Dräger, Uwe Drockenmüller, Detlef Foth, Nico Franz, Dirk Friedrichs, Michael Gillmeister, Jörg Glaser, Jens Hummel, Arnd Jansen, Falk Kierdorf, Detlef Klenz, Andreas König, Jasminko Kovac, Peter Lattek, Thomas Luge, Thorsten Methner, Miguel Oliveira da Silva, Köksal Öz, Alexander Pett, Manuel Pötsch, Dennis Raedts, Peter Raven, Emir Redzic, Ralf Antonius Schlüter, Stephan Schumacher, Andreas Steuer, Kevin Stolzenberg, Dieter Teegen-Raszeja, Anna Würdehoff, Thomas Wildhagen (Vorarbeiter Junges Schauspiel), Markus Schendera (Junges Schauspiel) — *Hausschreiner*: Jörg Fanenbruck

Beleuchtung

— *Leiter Beleuchtung / Lichtgestaltung*: Jean-Mario Bessière — *Beleuchtungsmeister*: Peter Bothmann, Michael Röther (Beleuchtungsinspektor und Technischer Leiter Junges Schauspiel), Christian Schmidt, Konstantin

Sonneson, Wolfgang Wächter — *Vorarbeiter*: Björn Bock, René Königs, Jörg Paschen, Andreas Thomé, Jens Wedde — *Beleuchter*: Abderrahim Achahboun, Sinisa Arnautovic, Alessandra Blum, Frank Casper, Rene Piel, Nicole Hoika-Pützer, Nicolai Komischke, Sarah Moritz, Mehmet Özay, Benjamin Roesgen, Thilo Schmitt, Michael Schröter, Damjan Stojkowski, Heike Weinauer, Daniel Rautenberg (Junges Schauspiel)

Ton
— *Leitender Tonmeister*: Hans-Jürgen Becker — *Tontechniker*: Naceur Jouini, Torben Kärst, Christoph Lewandowski, Vanessa Pollicina — *Sounddesigner*: Peer Seuken, Marco Hugo Schretter (Junges Schauspiel)

Video
— *Leiter Videotechnik*: Tim Deckers — *Videotechniker*: Lucas Magnus Peter

Requisite
— *Leitung*: Annette Laube und Robin Pötschke — *Requisiteure*: Karin Buchholz, Ramona Erkelenz, Driton Kamberi, Karsten Peter, Stefanie Pürschler, Julia Sandscheper, Dominika Sich, Alexandra Wudtke, Carsten Vogel (Junges Schauspiel)

Werkstätten

— *Schreinerei* — *Leiter*: Stefan Heinen — *Stellvertretender Leiter*: Wolfgang Deege — *Tischler*: Boris Beer, Roman Bujnowski, Joachim Derichs, Florian Kessler, Andreas Ludwig, Manuela Ringfort, Stefan Scholz, Lutz Wöltjen

— *Schlosserei* — *Leiter*: Dirk Pietschmann (Metallbaumeister) — *Stellvertretender Leiter*: Ralf Menge (Metallbaumeister) — *Maschinenschlosser*: Ricarda Binder, Aidan O’Leary, Adnan Özdemir, Torsten Wolff

— *Malsaal / Plastik* — *Leiterin*: Angela Hecker — *Bühnenmalerinnen*: Yvonne Kriebitz, Livia Raisch, Annette Schweps, Katrin Taday — *Leiterin Plastik*: Katja Schümann-Forsen — *Bühnenplastikerin*: Silvia Riehm-Dombek — *Auszubildende Bühnenmaler und Plastiker*: Elisa Cervik, Leja Bohne, Amanda König

— *Polsterei* — *Leiter*: Ralf Fleßer — *Polsterrer*: Sandra Kahl, Manfred Mines

— *Magazin* — *Material- und Inventarverwalter*: Dirk Holst

Transport
— *Leiter Transport*: Klaus Preußер — *Stellvertretender Leiter*: Dieter Bansemer — *Mitarbeiter Transportabteilung*: Jürgen Hackbarth, Thomas Mosbeux, Reiner Preuß

Ausstattung

— *Ausstattungsleiter*: Ansgar Prüwer-LeMieux — *Bühnenbildassistentz*: Simone Grieshaber, Iason Kondylis Roussos, Fivos Theodosakis, Jonas Wüstefeld (Gast)

Kostüm und Maske

— *Direktorin*: Eva-Maria Gnatzy — *Assistentin Kostümleitung*: Elke Weidner — *Assistentin für Kostümgestaltung*: Simone Willnecker — *Kostümassistentz*: Lisa Krahn, Jenny Theisen, Tanja Faltis, Janin Lang

— *Damenschneiderei* — *Damengewandmeisterin*: Kerrin Kabbe — *Schneiderinnen*: Marija Benzia, Birgit Böhnisch, Inge Breuer, Katharina Mainski, Ingeborg Pfortner — *Vorhandwerkerin*: Sumitra Amft — *Ankleiderinnen*: Astrid Bender-Peters, Maria Ittermann, Annett Kafuta, Charlotte Michalak, Antonia Schmitz, Corinna Schumacher, Lea Schiffer-Schulte (Junges Schauspiel) — *Modistin*: Ruth Oellers

— *Herrenschneiderei* — *Herrengewandmeisterinnen*: Regina Maria Erl, Thea Ulbricht — *Vorhandwerkerin*: Eva Schneider — *Schneiderinnen*: Susanne Dickopf, Irene Feldkeller, Christiane Hübner, Meike Kurtscheidt, Dagmar Laermann, Sophie Lebas — *Ankleiderinnen*: Jassin Göllmann, Heike Krebs, Julia Laniewicz, Verena Maier, Susanne Miersch, Anneliese Röhl, Marija Schander — *Schuhmacherin*: Lika Chkhutiashvili

— *Kostümfundus*: Jana Andrzejewski, Cornelia Metzl

— *Maske* — *Kommisarische Leiterin*: Jutta Ross — *1. Maskenbildner*: Alexander Bernhardt — *1. Maskenbildnerin*: Monika Fenjves — *Maskenbildner*: Natalie Aust, Matthias Butt, Catherine Franco Caamano, Gesa Gerwin, Uta Lindner, Isabel Oebel, Katarina Oeter, Heike Piotrowski, Leslie Sadrinna, Hildegard Maria Winter, Silke Adams (Junges Schauspiel)

Verwaltung

— *Kaufmännische Geschäftsführerin*: Claudia Schmitz — *Mitarbeiterin*: Wiebke Fischer

Controlling
Beatrice Rafelt

Finanz- und Rechnungswesen
— *Leiter*: Thomas Sapia — *Buchhalterinnen*: Marita Diedrichs, Elke Schneider — *Sachbearbeiterin*: Petra Pritschkat

Personal
— *Leiter*: Norbert Frank — *Personalsachbearbeiterinnen*: Gundula Apel, Ursula Hirtschulz, Petra Isbanner, Elke Menge, Sarah-Julia Sievering

Allgemeine Verwaltung
— *Leiter*: Thomas Oeltjendiers — *Sekretariat Verwaltung*: Christa Dach — *Hausinspektion Leiter*: Thomas Pinzler — *Pforte*: Manfred Andrzejewski, Wolfgang Cebella, Heiko Toht, Darko Vasic — *Botendienst*: Michael Kleinod — *Raumpflegerinnen*: Adziazrija Abduloska, Ljubica Jeremic, Stojna Krosse, Marija Petrovic, Marija Saemisch, Lepasava Vasic

Gebäudemanagement
— *Betriebstechnik* — *Leiter*: Michael Auster,

Markus Wörle — *Betriebstechniker*: Aleksander Celec, Sven Zimmermann — *Heizungs- und Klimatechniker*: René Walter — *Elektrotechnik / Verantwortliche Elektrofachkraft*: Bogdan Jasinski

Vertrieb und Besucherservice
— *Leiter Vertrieb*: David Eberhard — *Theaterkasse*: Melek Acikgöz (Junges Schauspiel), Silvia Becker, Brigitte Deisenroth, Ilka De Donato-Jüngst, Nora Pempel, Djedjiga Meziani, Hannah Schumacher, Kirsten Stein — *Abonnementbüro*: Andrea Acikgöz — *Leiterin Besucherservice*: Claudia Lindt — *Besucherservice*: Thomas Berschick, Andrea Boes, Stephanie Borst, Petra Breuer, Jan Dochan, Ingrid Eisenbach, Pia Eisenbach, Fiorella Falero Ramirez, Monika Georgiadis, Axel Grommann, Marius Hackbarth, Kanade Hamawaki, Friederike Heimbach, Sabrina Heitzer, Monika Jarmer, Sonja Jarosch, Anna Jurkina, Nana Kalatozi, Iris Kreth, Katrin Lenz, Susanne Liebig, Caterina Mascia, Brigitte Müdder, Carola Nabbefeld, Dona Naghash-Sadraei, Sajba Öz, Cornelia Petersilie, Christiane Piel, Elena Pünder, Nina-Marie Schüchter, Roswitha Sprenger, Natascha Töpp, Till Uhlenbrock, Anna Witulla, Nurdan Yakup

Betriebsrat

— *Vorsitzende*: Bärbel Hain — *1. Stellvertreter*: Thorsten Methner — *2. Stellvertreterin*: Dominika Sich — *Mitglieder*: Silvia Becker, Matthias Butt, Joachim Derichs, Ralf Dräger, Nico Franz, Corinna Schumacher, Ingeborg Pfortner, Konstantin Sonneson — *Vertrauensperson der Schwerbehinderten*: Abderrahim Achahboun

Aufsichtsrat

— *Vorsitzender*: Bernd Neuendorf (Staatssekretär, Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen) — *Stellvertretender Vorsitzender*: Thomas Geisel (Oberbürgermeister der Stadt Düsseldorf) — *Mitglieder der Stadt Düsseldorf*: Friedrich G. Conzen (Bürgermeister), Peter Knäpper (Ratsherr), Hans-Georg Lohe (Kulturdezernent), Manfred Neuenhaus (Ratsherr), Dr. Susanne Schwabach-Albrecht (Vorsitzende des Fördervereins Junges Schauspielhaus e.V., Mitglied Kulturausschuss), Philipp Tacer (Ratsherr), Karin Trepke (Mitglied Kulturausschuss) — *Mitglieder Land Nordrhein-Westfalen*: Anne Katrin Bohle (Ministerialdirigentin Ministerium für Bauen, Wohnen, Stadtentwicklung und Verkehr), Christina Halstenberg-Bornhofen (Ministerialdirigentin Staatskanzlei), Gerhard Heilgenberg (Ministerialdirigent Finanzministerium), Dr. Hildegard Kaluza (Kulturabteilungsleiterin Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport), Anne Lütkes (Regierungspräsidentin der Bezirksregierung Düsseldorf), Bettina Milz (Referatsleiterin Theater und Tanz, Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport), Johannes Winkel (Ministerialdirigent Ministerium für Inneres und Kommunales) — *Weiteres Mitglied*: Dr. Michael Strahl (Vorsitzender der Freunde des Düsseldorffer Schauspielhauses e.V.)

Service

Liebes Publikum, verehrte Gäste — wir freuen uns, Sie zur Spielzeit 2017/18 begrüßen zu dürfen, und möchten Sie an dieser Stelle über unser vielfältiges Serviceangebot informieren.

Auch in dieser Saison werden wir das Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz wieder für einzelne Veranstaltungen nutzen. Hier zeigen wir nach wie vor unsere Produktion »Der Sandmann« und werden im Februar 2018 das Musical »Lazarus« zur deutschsprachigen Erstaufführung bringen. Das Central am Hauptbahnhof bleibt Spielstätte für unsere Repertoirevorstellungen auf der Großen und der Kleinen Bühne. Das Junge Schauspiel begrüßt Sie mit seinem breit gefächerten Programm in der Münsterstraße 446. Spannende Aufführungen erwarten Sie aber auch an anderen Orten in der Stadt: So laden wir Sie von September bis November 2017 wieder ins Theaterzelt ein, das diesmal am Robert-Lehr-Ufer an den Rheinterrassen steht. Außerdem sind wir zu Gast im Capitol Theater und werden uns den einen oder anderen Ort in der Stadt als Spielstätte erobern – bitte verfolgen Sie hierzu unbedingt die Vorankündigungen in unseren Monatsspielplänen.

Unsere Mitarbeiterinnen der Theaterkasse beraten Sie gerne in den bekannten Vorverkaufsstellen im Central sowie im Opernshop. Oder möchten Sie Ihre Karten lieber zu Hause kaufen? Dann nutzen Sie unseren Webshop unter www.dhaus.de, natürlich gebührenfrei. Egal wie Sie Ihre Eintrittskarte gekauft haben, sie gilt immer als VRR-Fahrausweis. Die Eintrittspreise bleiben unverändert – unsere Leporellos und unsere Internetseite informieren Sie, welcher Preis für die Veranstaltung Ihrer Wahl gilt.

Mit unseren Festabonnements bieten wir Ihnen Preisvorteile zwischen vierzig und fünfzig Prozent im Vergleich zum jeweiligen Normalpreis. Wir zeigen Ihnen sieben (im Premierenabonnement acht) neue Inszenierungen auf der Großen Bühne. Sie erfahren jetzt schon das Datum Ihres Vorstellungsbesuchs, und wir nennen

Ihnen eine Auswahl an Produktionen, die Sie im Rahmen Ihres Abonnements auf der Großen Bühne sehen. Dazu besuchen Sie eine Auswahl von drei (beim Premierenabonnement zwei) Neuproduktionen auf der Kleinen Bühne zum feststehenden Datum. Und das natürlich – nach Verfügbarkeit – auf Ihrem Lieblingsplatz.

Mit unserem Kleinen Abonnement besuchen Sie vier Vorstellungen auf der Großen Bühne und zwei Vorstellungen auf der Kleinen Bühne im Central. Als Festabonnent erhalten Sie, neben den Ihnen bekannten Vorteilen, zusätzlich eine Freikarte für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt sowie ein kostenloses Programmheft zu jeder Veranstaltung, die Sie besuchen. Selbstverständlich bringt Sie der Abonnementausweis als VRR-Fahrausweis bequem zu uns und wieder nach Hause.

Neu! Mit dem speziell für jede Altersstufe zusammengestellten »Klassen.Abo« kommen Sie mit Ihrer Schulgruppe unschlagbar günstig ins Theater.

Das beliebte Wahlabonnement haben wir auf vielfachen Wunsch noch attraktiver für Sie gestaltet: Bei voller Flexibilität erwerben Sie sechs Gutscheine für die Große Bühne und vier Gutscheine für die Kleine Bühne, bei einem Vorteil von vierzig Prozent im Vergleich zum Normalpreis. Ihren Gutschein für die Große Bühne können Sie auch in dieser Spielzeit wieder alternativ zum Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt einsetzen.

Nutzen Sie Blaue Tage und Familientage – wir bieten jeden Platz für 10 Euro, ermäßigt für 7 Euro an. An Familientagen zeigen wir Veranstaltungen, die wir generationsübergreifend empfehlen. Hinweise auf Blaue Tage und Familientage finden Sie im jeweiligen Monatsspielplan, ebenso alle Hinweise auf weitere Sonderaktionen, z. B. Gastspiele und Specials zu Feiertagen.

Natürlich komplettieren die beliebten Voraufführungen zu den Premieren auch in der Spielzeit 2017/18 unser Angebot.

— **Wir spielen für Sie und wünschen Ihnen spannende und unterhaltsame Theatererlebnisse!**

Eintrittspreise und Ermäßigungen

Preise — Central, Große Bühne

Preisgruppe		Premieren	Sonderpreise F+G
■ Preiskategorie 1	44,-	54,-	39,- 49,-
■ Preiskategorie 2	34,-	44,-	29,- 39,-
■ Preiskategorie 3	24,-	34,-	19,- 29,-
■ Preiskategorie 4	14,-	24,-	9,- 19,-

Preise — Central, Kleine Bühne

Preisgruppe		Premieren	Sonderpreise F+G
■ Preiskategorie 1	29,-	39,-	19,- 34,-
■ Preiskategorie 2	14,-	24,-	9,- 19,-

Preise — Junges Schauspiel

Preisgruppe	Erwachsene	Kinder/Jugendl.	Schulgruppen
Preise	10,-	6,-	4,-

Preise — Theaterzelt an den Rheinterrassen

Preisgruppe		Premiere
Preiskategorie 1	39,-	49,-
Preiskategorie 2	29,-	39,-
Preiskategorie 3	19,-	29,-
Preiskategorie 4	9,-	19,-

Preise — Das Kinder- und Familienstück im Capitol

Preisgruppe	Erwachsene	Erw. Premiere	Kinder/Jugendl.	Schulgruppen
Preise	14,-	19,-	7,-	5,-

Freie Fahrt für Theaterbesucher — Die Eintrittskarte gilt am Tag des Theaterbesuchs auch als VRR-Ticket für den Hin- und Rückweg zu Ihrem Aufführungsort.

Central — Große Bühne — 1



Central — Große Bühne — 2



Central — Kleine Bühne



Studierende, Schüler und Auszubildende (bis zum vollendeten 30. Lebensjahr) zahlen in allen Spielstätten und für alle Vorstellungen des Düsseldorfer Schauspielhauses nur 7 Euro und nur 6 Euro für die Vorstellungen des Jungen Schauspiels. Für Premieren ist ein Kontingent eingerichtet. Studentinnen und Studenten im ersten Semester zahlen nur 3,50 Euro. Bitte als Nachweis die Immatrikulationsbescheinigung vorlegen.

Schulgruppen zahlen in allen Vorstellungen in der Münsterstraße 446 4 Euro und in allen anderen Vorstellungen 5 Euro pro Person.

Gruppen ab 20 Personen erhalten eine Ermäßigung von 20 %.

Schwerbehinderte (ab 70 %) und ihre Begleitpersonen erhalten 50 % Ermäßigung in allen Vorstellungen und Spielstätten. Ausgenommen sind Sonderveranstaltungen. Im Central, im Jungen Schauspiel in der Münsterstraße sowie im Theaterzelt stehen Rollstuhlplätze zum Preis von 7 Euro und im Jungen Schauspiel zum Preis von 6 Euro zur Verfügung.

Freiwilligendienstleistende/ Inhaber des Düsseldorfspasses erhalten gegen Vorlage des entsprechenden Ausweises eine Ermäßigung von 50 % auf

den Normalpreis. Ausgenommen sind Premieren, Gastspiele und Sonderveranstaltungen.

An **Blauen Tagen und Familientagen** kostet der Eintritt auf allen Plätzen 10 Euro, ermäßigt 7 Euro. Inhaber der Düsseldorfer Familienkarte können an den Familientagen bis zu zwei Kinder unter 16 Jahren kostenlos mitnehmen. Die Termine der Blauen Tage und der Familientage werden im Monatsspielplan bekannt gegeben.

Die **Düsseldorfer Art:Card Plus** gewährt ein Jahr lang einen Rabatt von 20 % auf den Eintrittspreis an Düsseldorfer Bühnen und Museen, so auch bei den

Vorstellungen des Düsseldorfer Schauspielhauses.

Hartz-IV-Empfänger erhalten gegen entsprechende Nachweise Karten für 1 Euro an der Abendkasse. Ausgenommen sind Gastspiele und Sonderveranstaltungen.

Geflüchtete erhalten gegen entsprechende Nachweise freien Eintritt. Ausgenommen sind Gastspiele und Sonderveranstaltungen.

Achten Sie auch auf die extra gekennzeichneten **Aktionstage** in unseren Monatsprogrammen, die Sie auf zusätzliche Angebote z. B. zu den Festtagen hinweisen!

Unsere Festplatz-Abonnements

Sie sind mit Sicherheit dabei

In unseren Festplatz-Abonnements erleben Sie eine Auswahl aus unseren neuen Inszenierungen:

Das Eröffnungstück »Die Orestie« — Erich Kästners »Fabian« — »Die Dreigroschenoper« von Bertolt Brecht mit der Musik von Kurt Weill — »Stützen der Gesellschaft« von Henrik Ibsen — Die deutschsprachige Erstaufführung von »Konsens« der Autorin Nina Raine — Shakespeares »Der Kaufmann von Venedig« — Camus’ »Caligula« — Molières Komödie »Tartuffe oder Der Betrüger« — Auf der Kleinen Bühne sehen Sie beispielsweise das neue Stück von Philipp Löhle »Die Mitwisser« und »Die Tage, die ich mit Gott verbrachte« von Axel Hacke und weitere aktuelle Produktionen.

Ihre Vorteile — Mit dem Festplatz-Abonnement sparen Sie bis zu 50 % gegenüber dem Kauf von Einzelkarten. Außerdem erhalten Sie als Bonus einen Gutschein für den Besuch einer unserer Vorstellungen im Theaterzelt

Das Premieren-Abonnement

8 x Große Bühne, 2 x Kleine Bühne — Vorhang auf – zum allerersten Mal! Fiebern Sie mit, wenn wir die Stücke der Spielzeit 2017/18 erstmalig zur Aufführung bringen. Genießen Sie den Zauber eines besonderen und einmaligen Abends und nutzen Sie die spannende Möglichkeit, bei der anschließenden Premierenfeier mit den Künstlerinnen und Künstlern ins Gespräch zu kommen. Wir zeigen Ihnen 8 Premieren auf der Großen Bühne und 2 Premieren auf der Kleinen Bühne.

Preiskategorie 1	510,-
Preiskategorie 2	430,-
Preiskategorie 3	320,-
Preiskategorie 4	240,-

Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und zu jeder Vorstellung kostenlos ein Programmheft. Vorstellungen außerhalb Ihres Abonnements erhalten Sie vergünstigt – um 25 % gegenüber dem Normalpreis!

Große Bühne	
Do 14. 9. 2017	Die Orestie
Sa 14. 10. 2017	Fabian
Sa 11. 11. 2017	Die Dreigroschenoper
Sa 9. 12. 2017	Stützen der Gesellschaft
Januar 2018	Konsens
Februar 2018	Der Kaufmann von Venedig
März 2018	Caligula
April 2018	Tartuffe

Kleine Bühne	
So 19. 11. 2017	Die Tage, die ich mit Gott verbrachte
April 2018	Die Mitwisser

Das Wochentags-Abonnement

Dienstag bis Samstag — **7 x Große Bühne, 3 x Kleine Bühne** — Ins Theater geht man nur am Wochenende? Kann man, muss man aber nicht! Wir spielen unsere Stücke in ihrer ganzen Vielfalt auch unter der Woche und laden Sie ein, unser Programm zu genießen.

Preiskategorie 1	237,-
Preiskategorie 2	195,-
Preiskategorie 3	126,-
Preiskategorie 4	84,-

40 % Ermäßigung auf den Kassspreis! — Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und zu jeder Vorstellung kostenlos ein Programmheft. Weitere Theaterkarten erhalten Sie um 25 % vergünstigt.

und kostenlos ein Programmheft. — Auch Karten für Veranstaltungen außerhalb Ihres Abonnements erhalten Sie vergünstigt – und zwar um 25 % gegenüber dem Normalpreis. — Sie haben etwas anderes vor? Tauschen Sie Ihre Karte gegen eine geringe Gebühr ein oder schenken Sie den Theaterbesuch weiter. Der Abo-Ausweis ist nicht personengebunden. — Ein Abonnement können Sie auch während der laufenden Spielzeit abschließen. Der Preis wird entsprechend angepasst. Sie genießen alle Vorteile. — Ihr Abo-Ausweis ist Ihr VRR-Ticket für den Hin- und Rückweg zu Ihrem Aufführungsort. — Den festen, persönlichen Sitzplatz abonnieren Sie gleich mit. Lehnen Sie sich auf Ihrem Lieblingsplatz zurück, auch bei ausverkauftem Haus. — Druckfrisch erhalten Sie unsere Saisonvorschau und den Monatsspielplan zugesandt. Regelmäßig senden wir Ihnen außerdem einen Abo-Brief zu. Melden Sie sich auch gerne für unseren E-Mail-Newsletter an.

Dienstag

Große Bühne — 10. Oktober 2017 — 14. November — 19. Dezember — 9. Januar 2018 — 20. Februar — 15. Mai — 10. Juli
Kleine Bühne — 19. September 2017 — 20. März 2018 — 5. Juni

Mittwoch

Große Bühne — 27. September 2017 — 8. November — 13. Dezember — 21. Februar 2018 — 25. April — 13. Juni — 4. Juli
Kleine Bühne — 17. Januar 2018 — 14. März — 16. Mai

Donnerstag

Große Bühne — 12. Oktober 2017 — 23. November — 18. Januar 2018 — 8. März — 17. Mai — 21. Juni — 12. Juli
Kleine Bühne — 21. September 2017 — 21. Dezember — 12. April 2018

Freitag

Große Bühne — 29. September 2017 — 20. Oktober — 22. Dezember — 12. Januar 2018 — 9. Februar — 20. April — 1. Juni
Kleine Bühne — Sie wählen aus drei Terminserien: 10. November 2017 — 2. März 2018 — 22. Juni oder 24. November 2017 — 16. März 2018 — 29. Juni oder 1. Dezember 2017 — 23. März 2018 — 6. Juli

Samstag

Große Bühne — 23. September 2017 — 25. November — 16. Dezember — 3. März 2018 — 5. Mai — 9. Juni — 7. Juli
Kleine Bühne — 14. Oktober 2017 — 10. Februar 2018 — 14. April

Das Montags-Abonnement

7 x Große Bühne, 3 x Kleine Bühne — Der Montag könnte Ihr bevorzugter Theatertag werden: Wir zeigen Ihnen 7 Vorstellungen auf der Großen Bühne und 3 Vorstellungen auf der Kleinen Bühne zu einem sagenhaft günstigen Preis.

Preiskategorie 1	199,-
Preiskategorie 2	164,-
Preiskategorie 3	105,-
Preiskategorie 4	70,-

50 % Ermäßigung auf den Kassspreis! — Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und zu jeder Vorstellung kostenlos ein Programmheft. Weitere Theaterkarten erhalten Sie um 25 % vergünstigt.

Montag

Große Bühne — 25. September 2017 — 16. Oktober — 18. Dezember — 26. Februar 2018 — 19. März — 23. April — 28. Mai
Kleine Bühne — Sie wählen aus drei Terminserien: 6. November 2017 — 15. Januar 2018 — 25. Juni oder 20. November 2017 — 29. Januar 2018 — 02. Juli oder 27. November 2017 — 05. Februar 2018 — 9. Juli

Das Sonntags-Abonnement

7 x Große Bühne, 3 x Kleine Bühne — Immer um 18 Uhr erleben Sie am Sonntag 7 Vorstellungen auf der Großen Bühne und um 18:30 Uhr 3 Vorstellungen auf der Kleinen Bühne.

Preiskategorie 1	199,-
Preiskategorie 2	164,-
Preiskategorie 3	105,-
Preiskategorie 4	70,-

50 % Ermäßigung auf den Kassspreis! — Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und zu jeder Vorstellung kostenlos ein Programmheft. Weitere Theaterkarten erhalten Sie um 25 % vergünstigt.

Sonntag

Große Bühne — 17. September 2017 — 12. November — 14. Januar 2018 — 25. Februar — 15. April — 13. Mai — 3. Juni
Kleine Bühne — Sie wählen aus drei Terminserien: 8. Oktober 2017 — 3. Dezember — 24. Juni 2018 oder 15. Oktober 2017 — 10. Dezember — 1. Juli 2018 oder 22. Oktober 2017 — 17. Dezember — 8. Juli 2018

Das Junge Abonnement

7 x Große Bühne, 3 x Kleine Bühne — Das besondere Angebot für Studenten, Schüler und Auszubildende (bis zum 30. Lebensjahr): 7 Vorstellungen auf der Großen Bühne und 3 Vorstellungen auf der Kleinen Bühne mit allen Vorteilen des Festplatz-Abonnements zum Extrapreis.

Einheitspreis	60,-
---------------	------

Alle Vorteile eines Festplatz-Abonnements zum extragünstigen Preis! — Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und zu jeder Vorstelung kostenlos ein Programmheft.

Terminübersicht — Siehe Wochentags-Abo

Das Kleine Abonnement

4 x Central Große Bühne, 2 x Central Kleine Bühne — Sie sind neugierig auf unser Programm und möchten uns besser kennenlernen? Dann ist dieses Angebot mit 4 Vorstellungen auf der Großen Bühne (eine Auswahl der oben genannten Inszenierungen) und 2 Vorstellungen auf der Kleinen Bühne für Sie genau das Richtige.

Preiskategorie 1	140,-
Preiskategorie 2	116,-
Preiskategorie 3	74,-
Preiskategorie 4	51,-

40 % Ermäßigung auf den Kassspreis! — Sie erhalten zusätzlich einen Gutschein für den Besuch einer Vorstellung im Theaterzelt und zu jeder Vorstellung kostenlos ein Programmheft. Weitere Theaterkarten erhalten Sie um 25 % vergünstigt.

Dienstag

Große Bühne — 10. Oktober 2017 — 14. November — 20. Februar 2018 — 15. Mai
Kleine Bühne — 19. September 2017 — 5. Juni 2018

Mittwoch

Große Bühne — 8. November 2017 — 13. Dezember — 25. April 2018 — 4. Juli
Kleine Bühne — 17. Januar 2018 — 16. Mai

Donnerstag

Große Bühne — 12. Oktober 2017 — 8. März 2018 — 21. Juni — 12. Juli
Kleine Bühne — 21. Dezember 2017 — 12. April 2018

Unsere Wahl-Abonnements

Flexibel

Mit unseren Wahl-Abonnements können Sie sich Ihr Programm auf der Großen und der Kleinen Bühne selbst zusammenstellen.

Ihre Vorteile — Ein Wahl-Abonnement verbindet einen erheblichen Preisvorteil mit größter persönlicher Flexibilität. — Im Wahl-Abonnement erhalten Sie 6 Gutscheine für die Große Bühne und 4 Gutscheine für die Kleine Bühne, die an der Tageskasse einzulösen sind. — Sie entscheiden, an welchem Wochentag Sie welche Vorstellung besuchen oder wie viele Freunde Sie mit ins Theater nehmen. — Ihren Platz erhalten Sie nach Verfügbarkeit. Für Premieren, Gastspiele und Sonderveranstaltungen ist ein Kontingent für unsere Wahlabonnenten eingerichtet.

Das Wahl-Abonnement

6 x Große Bühne, 4 x Kleine Bühne — Für Premieren, Gastspiele und Sonderveranstaltungen ist ein Kontingent für Wahlabonnenten eingerichtet.

Preisgruppe 1	228,-
Preisgruppe 2	192,-
Preisgruppe 3	120,-
Preisgruppe 4	84,-

40 % Ermäßigung auf den Kassspreis

Das Junge Wahl-Abonnement

6 x Große Bühne, 4 x Kleine Bühne — Das besondere Angebot für Studenten, Schüler und Auszubildende (bis zum 30. Lebensjahr): 10 Gutscheine, die Sie an der Tageskasse einlösen können.

Einheitspreis	60,-
---------------	------

Wahl-Abonnement für das Junge Schauspiel

6 x Junges Schauspiel — Für alle großen und kleinen Fans des Jungen Schauspiels

Einheitspreis	24,-
---------------	------

Theater erleben und unterstützen

Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses e. V.

Ein Theaterbesuch kann in uns hinein-fahren wie ein Blitz. — Der eine ist verstört, weil er die Geschichte selbst erlebt hat. — Der Nächste empört, weil er sie anders kennt. — Der Dritte ist begeistert, weil er eine neue Interpretationsmöglichkeit entdeckt. — Und der Vierte ist fasziniert, weil er sie zum ersten Mal erleben darf.

Der Freundeskreis des Düsseldorfer Schauspielhauses hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Theater ideell und materiell zu unterstützen. Er pflegt den persönlichen Kontakt zu den Künstlern sowie einen regelmäßigen Gedankenaustausch mit Schauspielern, Regisseuren und Dramaturgen mit dem Ziel, das gegenseitige Verständnis zwischen Künstlern und Zuschauern zu fördern.

Finanziell unterstützt der fds mit seinem Mittelaufkommen darüber hinaus einzelne Inszenierungen, die er für förderungswürdig hält. Er ermöglicht z. B. eine besonders aufwändige Ausstattung oder das Engagement besonderer Künstler.

Der fds ist auch dazu da, Anregungen, Kritik und Verbesserungsvorschläge zusammenzustellen und an die Theaterleitung weiterzugeben.

Eine Mitgliedschaft bietet Ihnen Vorteile:

- Spielplanpräsentation durch den Generalintendanten noch am Tag der Pressekonferenz
- Kartenkontingente für Premieren in den ersten Tagen des Vorverkaufs
- vierteljährliche Stammtische mit Schauspielern, Regisseuren, Dramaturgen
- regelmäßige Theaterreisen zu sehenswerten Aufführungen oder anderen kulturellen Ereignissen in der näheren Umgebung sowie eine größere Reise über 2 bis 3 Tage (in den letzten Jahren Hamburg, Weimar, Dresden)
- Einführung vor Premieren durch den Intendanten
- Probenbesuche und regelmäßige Möglichkeiten, hinter die Kulissen des Theaters zu schauen (Fundus, Werkstätten etc.)
- kostenfreie Garderobenabgabe
- 10 % Rabatt auf Speisen und Getränke im Restaurant »Teatro Più«

Die jährliche Mitgliedschaft kostet 120 Euro für Einzelpersonen, 180 Euro für Ehepaare, 260 Euro für Firmen. Schüler und Studenten aufgepasst: Ein Jahr im fds gibt's für nur 15 Euro!

Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses e. V.
Vorstandsvorsitzender Dr. Hans Michael Strahl

Kontakt — Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses, c/o Düsseldorfer Schauspielhaus — Gustaf-Gründgens-Platz 1 — 40211 Düsseldorf — Tel: 0160. 60 66 035 — fds@duesseldorfer-schauspielhaus.de

Förderverein Junges Schauspielhaus e. V.

Den Förderverein des Jungen Schauspiels gibt es mittlerweile seit über dreißig Jahren. Wir unterstützen die Arbeit des Jungen Schauspiels ideell und materiell. Wir fördern das Interesse am Jungen Schauspiel mit Veranstaltungen und die Produktionen im Jungen Schauspiel mit Zuschüssen. Unsere Ziele sind: Informieren – Begeistern – Fördern – Unterstützen – Realisieren.

Als Förderverein möchten wir dazu beitragen, dass Kinder und Jugendliche das Theater mit Begeisterung entdecken als anregende und faszinierende Möglichkeit, sich künstlerisch mit der sie umgebenden Welt auseinanderzusetzen oder um sich einfach fantasievoll verzaubern zu lassen. Damit wir die wertvolle Arbeit des Jungen Schauspiels noch besser unterstützen können, laden wir alle Theaterinteressierten für einen Jahresbeitrag von mindestens 15 Euro ein, Fördermitglied zu werden. Genießen Sie als Fördermitglied den Blick hinter die Kulissen, erleben Sie die Entstehung von Inszenierungen durch Probenbesuche, sprechen Sie mit den Akteuren, besuchen Sie mit uns Vorstellungen von Jugendtheater-Festivals. Als Willkommensgruß bekommt jedes neue Mitglied eine Karte für das Junge Schauspiel geschenkt!

Kontakt — Dr. Susanne Schwabach-Albrecht — Vorsitzende des Fördervereins Junges Schauspielhaus Düsseldorf e. V. — c/o Junges Schauspiel — Münsterstraße 446 — 40470 Düsseldorf

Impressum — Herausgeber: Düsseldorfer Schauspielhaus — Generalintendant: Wilfried Schulz — Kaufmännische Geschäftsführerin: Claudia Schmitz — Redaktion: Dramaturgie/Kommunikation — Redaktionsschluss: April 2017 — Gestaltung: Johannes Erler (Erler/Skibbe/Tönsmann), Ramona Südbrock — Ensemblefotos: Thomas Rabsch — Inszenierungsfotos: Sebastian Hoppe (S. 26, S. 32, S. 34), Matthias Horn (S. 30), Lucie Jansch (S. 28), Heinz Holzmann (S. 104) — Illustration: Katharina Gschwendtner — Texte: Alle Autorentexte sind Originalbeiträge für dieses Spielzeitheft — Druck: Druck-Studio Hartmut Kühler — Kontakt — Telefon Zentrale Düsseldorfer Schauspielhaus: 0211. 85 23-0 — Zentrale Münsterstraße 446: 0211. 85 23-711 — E-Mail: info@duesseldorfer-schauspielhaus.de — E-Mail Junges Schauspiel: info@junges-schauspielhaus.de — E-Mail Bürgerbühne: buergerbuehne@duesseldorfer-schauspielhaus.de — Internet: www.duesseldorfer-schauspielhaus.de — Facebook: www.facebook.com/DuesseldorferSchauspielhaus — www.facebook.com/JungesSchauspielDuesseldorf — Instagram: www.instagram.com/duesseldorfer-schauspielhaus



Theaterkassen

Vorverkaufskasse im Central am Hbf — Montags bis samstags 11:00 bis 18:30 Uhr, sonn- und feiertags eine Stunde vor Beginn der Vorstellung.

Vorverkaufskasse im Opernshop — an der Heinrich-Heine-Allee 24 — Montags bis freitags 10:00 bis 19:30 Uhr, samstags 10:00 bis 18:00 Uhr.

Vorverkaufskasse in der Münsterstraße 446 — Im 1. Stock — Montags bis freitags 9:00 bis 16:00 Uhr.

Die Abendkassen — öffnen jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn.

Abendkasse im Theaterzelt — an den Rheinterrassen am Robert-Lehr-Ufer — Vom 16. September bis 15. November 2017.

Abendkasse am Gustaf-Gründgens-Platz — hinter dem Schauspielhaus am Hofgarten — an Vorstellungstagen im Schauspielhaus.

Adressen

Wir präsentieren Ihnen unser Programm im *Central* am Hauptbahnhof und im *Jungen Schauspiel* in der Münsterstraße 446. Außerdem spielen wir das *Theaterzelt an den Rheinterrassen* am *Robert-Lehr-Ufer* und das *Capitol Theater*. Für unsere weiteren Inszenierungen in der Stadt achten Sie bitte auf unsere Vorverkaufsankündigungen in den Monatspublikationen und im Internet.

Central, Große und Kleine Bühne
Worringer Straße 140
40210 Düsseldorf

Das Central liegt zwischen Worringer Platz und Hauptbahnhof. Sie erreichen den Hauptbahnhof mit fast allen Düsseldorfer U- und S-Bahn-Linien.

Parkhaus — im Postgebäude zum Theatertarif — Vom 24 Stunden geöffneten Postparkhaus kommen Sie ganz einfach ins Central oder auch ins Capitol. Der Parkschein für Theaterbesucher kostet für vier Stunden 3,50 Euro (jede Folge-stunde 1,50 Euro). Der Entwertungsautomat befindet sich im Foyer des Central. Die Adresse fürs Navigationssystem lautet Karlstraße 127 – 135, bitte wählen Sie die mittlere Einfahrt für Langzeitparker.

Abonnementverkauf

Die Abonnements des Düsseldorfer Schauspielhauses sind an den Vorverkaufskassen im Central und im Opernshop erhältlich. Unsere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter beraten Sie gerne!

Telefonischer Kartenverkauf

Kartentelefon — **0211. 36 99 11** — Montags bis samstags 11:00 bis 18:30 Uhr

Kassenöffnungszeiten in der Ferienzeit

Sie können im Sommer in der Vorverkaufskasse im Opernshop, per Telefon oder im Webshop durchgehend Karten für das Düsseldorfer Schauspielhaus kaufen.

Die Vorverkaufskasse im Opernshop hat vom 17.7. bis 2.9.2017 montags bis freitags von 10:00 bis 15:00 geöffnet. Der telefonische Vorverkauf ist vom 1.8. bis 30.8.2017 montags bis freitags von 10:00 bis 15:00 Uhr erreichbar. Online können Sie selbstverständlich zu jeder Zeit Karten kaufen. Die Kasse im Central bleibt vom 1.8. bis 30.8. geschlossen — An allen anderen Tagen gelten die regulären Öffnungszeiten. — Wir freuen uns auf Sie!

Junges Schauspiel in der Münsterstraße 446
Münsterstraße 446
40470 Düsseldorf

Kostenfreie Parkplätze in der Nähe — Straßenbahn 701 (Am Schein) — Bus 730, 776 (Rath Mitte) — S-Bahn S6 (Rath Mitte)

Theaterzelt an den Rheinterrassen
am Robert-Lehr-Ufer
40479 Düsseldorf

Parkplätze direkt am Robert-Lehr-Ufer — U-Bahn U78, U79 (Victoriaplatz/Klever Straße), U70, U74, U75, U76, U77 (Tonhalle/Ehrenhof)

Capitol Theater
Erkrather Straße 30
40233 Düsseldorf

Nutzen Sie für diese Spielstätte auch das **Parkhaus** im Postgebäude zum Theatertarif. Behindertenparkplätze für Rollstuhlfahrer befinden sich direkt auf dem Gelände des Capitol Theaters. Straßenbahn 708, 709 (Worringer Platz), oder 10 Minuten zu Fuß vom Düsseldorfer Hauptbahnhof.

Gruppenbestellungen und Reservierungen

Kartentelefon — 0211. 36 99 11
E-Mail — karten@duesseldorfer-schauspielhaus.de
Fax — 0211. 85 23-439

Online Kartenverkauf

www.dhaus.de — Über den Webshop erhalten Sie Ihre Karte direkt an Ihre E-Mail-Adresse.

Kartenbuchungen für Schulen

Für das gesamte Programm des Düsseldorfer Schauspielhauses und des Jungen Schauspiels in der Münsterstraße 446 — Melek Acikgöz — Tel: 0211. 85 23-710 — E-Mail: karten-junges@duesseldorfer-schauspielhaus.de sowie unter — Tel: 0211. 36 99 11 — E-Mail: karten@duesseldorfer-schauspielhaus.de — oder über das Reservierungsformular auf unserer Homepage unter www.dhaus.de/theater-schule-und-co/schulgruppen

Grundsätzlich können Sie an allen Vorverkaufskassen für alle Veranstaltungen in allen Spielstätten Karten kaufen!

Bürgerbühnenzentrum Ronsdorfer Straße 74
40233 Düsseldorf

Begrenzte Parkmöglichkeit auf dem Gelände — U-Bahn: U75

Düsseldorfer Schauspielhaus
Gustaf-Gründgens-Platz 1
40211 Düsseldorf

Parkhäuser in der Nähe: Tiefgarage Kö-Bogen, Schadow-Arkaden — U-Bahn: U71, U72, U73, U83 (Schadowstraße), U70, U79 und U83 (Haltestelle Heinrich-Heine-Allee) — Straßenbahn: 701, 705, 706 (Schadowstraße), 707 (Jacobistraße)

Im Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz zeigen wir Ihnen die Produktionen »Der Sandmann« sowie das David-Bowie-Musical »Lazarus« und eine Reihe von Sonderveranstaltungen. Ansonsten schreiten die Bauarbeiten in und um das Schauspielhaus voran.



D'haus

www.dhaus.de