

STAATS SCHAUS PIELXD RESIDEN



ODYSSEE von Roland Schimmelpfennig

#1

SPIELZEIT 2018.2019

SPIELRAUM FÜR ZUKUNFT

Das Theater ist ein Ort des lustvollen Ausprobierens, des neugierigen Entdeckens, der Aufklärung und der Anteilnahme an der Welt. Es verhandelt unterschiedliche Interessen und widersprüchliche Meinungen, die sich immer um die Frage drehen, wie wir – jenseits von

Ideologien – unser Zusammenleben in Zukunft gestalten wollen. Einfache Wahrheiten gibt es nicht – nur die Übereinkunft, dass der Mensch und das Prinzip der Menschlichkeit unantastbar sind.

1848, 1918, 1968 und 1989 waren historische Wendepunkte. Was bewegt Menschen heute, 2018/2019? Weil unsere Zukunft ohne unsere Vergangenheit nicht denkbar ist, werden im Theater die zentralen Fragen des Einzelnen und der Gemeinschaft immer wieder hin und her gewendet und spielerisch verhandelt. Deshalb reicht das Spektrum von Klassikern und modernen Klassikern bis zu Uraufführungen, von Shakespeares **EIN SOMMERNACHTSTRAUM** und Heinrich Manns **DER UNTERTAN** bis zur Uraufführung von Roland Schimmelpfennigs **Aneignung der Homerschen**

ODYSSEE oder Erik Stehfests **9 TAGE WACH**, der Geschichte eines Dresdner Jugendlichen und seiner Abhängigkeit von Chrystal Meth. Es geht um neue Eindrücke, wie bei **BILDER OHNE LILA**, einem Projekt der Bürgerbühne, in dem sehbehinderte Menschen **Einblick**

geben in ihre Welt – und es geht um das Komische in seinen unterschiedlichsten Erscheinungsformen: **WIR SIND AUCH NUR EIN VOLK** von Jurek Becker, **GEÄCHTET** von Ayad Akhtar und William Shakespeares **SOMMERNACHTSTRAUM**.

Was Sie an theatralem Reichtum und an Vielfalt in den ersten Aufführungen dieser Spielzeit und damit Neues erwartet, stellen wir Ihnen in Gesprächen mit Regisseuren, Texten und mit Beiträgen von Darstellerinnen und Darstellern in der ersten Ausgabe dieses neuen Theatermagazins vor. Viel Vergnügen bei der Lektüre und in den Vorstellungen Ihres Theaters.

Joachim Klement, Intendant

KONSEQUENZ DES LACHENS

Humor ist der Motor für Erkenntnisgewinne in Jurek Beckers Stück **WIR SIND AUCH NUR EIN VOLK, das im Kleinen Haus diese Spielzeit eröffnete. Ayad Akhtars **GEÄCHTET** (Premiere: 06.10. im Schauspielhaus) nutzt die Effekte des Lachens ebenfalls, sagen die Dramaturginnen Kerstin Behrens und Katrin Schmitz.**

Der angesehene westdeutsche Autor Steinheim soll eine Serie zur Deutschen Einheit schreiben. Seine privat geäußerten Bedenken, dass der Osten ihm trotz aller Unwissenheit „unheimlich“ und die Mauer irgendwie auch eine Grenze zwischen „uns“ und „der Mongolei“ gewesen sei, könnten den Auftrag gleich wieder zunichtemachen. Doch Steinheim denkt sie nur leise und laut bekundet er lediglich sein mangelndes Wissen, sagt aber höflich zu. Genauso bei der ostdeutschen Familie Grimm, die Steinheim ins DDR-Leben einführen soll: Voller Ablehnung für ihr Dasein als beobachtete Insekten nehmen sie den Auftrag (und das Geld dafür) an und öffnen freundlich lächelnd die Haustür.

Jurek Becker gewährt mit **WIR SIND AUCH NUR EIN VOLK** Einblick in alles, was unmittelbar nach der Wende in ost- wie westdeutschen Seelen an Vorurteilen und Klischees gärt und brodeln. Zwar versuchen alle, es unter dem heimischen Wohnzimmerteppich zu verstecken, doch der wirft große Beulen. Es wird sichtbar, was politisch unsichtbar bleiben sollte, es wird ausgesprochen, was kein Bundeskanzler von

keinem Balkon hätte sagen können und es werden Witze gemacht, die jenseits aller Grenzen sind und die die Erzählung einer harmonischen deutschen Einheit stolpern lassen.

Ähnlich verfährt der amerikanische Autor Ayad Akhtar in **GEÄCHTET**, schon die Figurenkonstellation könnte der Anfang eines guten Witzes sein: treffen sich ein Muslim, ein Jude, eine Weiße und eine Afroamerikanerin... Doch es ist natürlich komplizierter, auch der New Yorker Designer-Wohnzimmerteppich wirft Beulen, die im Verlauf einer schicken Dinnerparty von niemandem übergangen werden können. Aus angeheitertem Geplänkel wird Provokation, aus Provokation wüste Aggression. Was die vier vorher nur leise gedacht, aber nie laut geäußert haben, wird an diesem Abend aufgetischt, durchgekaut und verächtlich ausgespien, bis die Katastrophe vor der Tür steht.

Beide Autoren, Akhtar und Becker, erlauben ihren Figuren eine schonungslose Offenheit und lassen sie laut formulieren, was sonst ungehört bleibt. Doch sie unterscheiden sich klar von der Rhetorik

derjenigen, die Gehör für ihre Wut fordern, damit aber in der Regel meinen, dass andere Stimmen verstummen sollen. Denn Becker und Akhtar fordern von ihren Figuren wie auch vom Publikum für diese Offenheit einen Preis, der nicht zu unterschätzen ist.

Beckers Preis ist der Humor, der in allen Äußerungen mitschwingt. Wer über Ossi- oder Wessi-Witze lachen kann, der wird ohne Vorwurf bei seinen eigenen gärenden Vorurteilen erwischt und gleichzeitig dazu eingeladen, diese Vorurteile nicht einfach unter dem Teppich liegen zu lassen. Becker gelingt so mit Humor, was oft mit ernster Einforderung nicht zu schaffen ist.

Akhtars Preis für die Offenheit ist, die Leichtigkeit, die zu Beginn in den Aussagen seiner Protagonisten steckt, konsequent weiter zu diskutieren und zu denken. Keiner kann sich bei ihm darauf berufen, dass etwas nur „so gesagt“ oder „so nicht gemeint“ war. Jede Aussage hat Folgen, die nicht übersehen werden dürfen.

So verhandeln die beiden Stücke Themen, Vorurteile und Klischees auf der Bühne, die auf den ersten Blick schwierig anzufassen sind – oder, um in der Logik dieses Textes zu bleiben, häufig ein leises Dasein unter dem Teppich führen. Bemerkenswerterweise kommen beide Autoren in der Präsentation dieser Themen ohne moralischen Zeigefinger aus und schaffen gerade durch ihren Humor und ihre Konsequenz eine Einladung zur Diskussion, die nicht mit Vorwürfen beginnt und Erkenntnisgewinn ermöglicht.

Nächste Vorstellungen
GEÄCHTET: 06.10. (Premiere), 12.10., 15.10., 02.11., Schauspielhaus

WIR SIND AUCH NUR EIN VOLK: 12.10., 28.10., 08.11., Kleines Haus 1



DER UNTERTAN

DIE FREIHEIT STEHT AUF DEM SPIEL

Regisseur Jan-Christoph Gockel und Puppenbauer- und -spieler Michael Pietsch im Gespräch mit der Dramaturgin Julia Weinreich über **DER UNTERTAN** nach dem Roman von Heinrich Mann.

Diederich Hessling bringt seine Widersacher nach und nach zum Schweigen: Was bringt dich zum Schweigen?

JCG Wir haben uns während der Recherche ganz viel mit der Neuen Rechten beschäftigt. Wenn man sich anguckt, was für Strukturen diese Vereine und Zusammenschlüsse mittlerweile aufgebaut haben, verstummt man doch erstmal kurz... In der Beschäftigung mit dem Roman war ein entscheidender Punkt für mich, deutlich zu machen, dass alle Figuren, die Hessling etwas entgegensetzen haben genauso interessant sind wie Hessling selbst: da ist der Sozialdemokrat Fischer, der schließlich doch politischer Pragmatiker wird, der junge Wolfgang Buck, der vor Gericht gegen Hessling plädiert und dabei erst den Begriff des Untertan in den Roman einführt. Er hätte als Rechtsanwalt eigentlich das größte Widerstandspotenzial gegen diesen sich radikalierenden Nationalisten, erkennt aber schließlich, dass er dieser großen politischen Verantwortung, gewissen gesellschaftlichen Tendenzen auf politischer Ebene zu widerstehen nicht gewachsen ist und flüchtet sich in die Kunst und das Theater. Von diesem Standpunkt ist uns diese Figur eigentlich sehr nah. Aber auch Wolfgang Vater, der alte Demokrat Buck muss scheitern, weil ihm im Alter der Blick für die neue Zeit abhandengekommen ist. Er verkommt zum liberalen Strippenzieher. Letztendlich vermag niemand, Hessling bei seinem „aufhaltenden Aufstieg“ Einhalt zu gebieten.

Michael, du arbeitest seit vielen Jahren als Puppenbauer und -spieler mit Jan-Christoph zusammen: mal sind es Handpuppen, mal Marionetten. Die Puppengrößen variieren von Flohgröße bis zu Riesen. In einigen eurer Arbeiten kommen ganze Puppenvölker vor, in anderen gibt es nur eine einzige. Nach welchen Kriterien entscheidest du, welche Art Puppe es für die jeweilige Inszenierung braucht?

MICHAEL PIETSCH Das wichtigste Kriterium ist das Thema. Dann gilt es die Grundsatzentscheidung zu treffen, ob es sich bei der Figur um eine Handpuppe oder eine Marionette handeln soll. Spiele ich die Figur alleine, fällt die Wahl meist auf die Marionette, spiele ich die Figur gemeinsam mit Kollegen, funktionieren Handpuppen meist besser.

Mit was hast du als kleiner Junge gern gespielt?

MP Mit Puppen! Als ich drei Jahre alt war, fand ich unter dem Weihnachtsbaum ein von meinen Eltern selbst gebautes Puppentheater, für das meine Mutter die Handpuppen gestrickt hat. Sehr früh habe ich angefangen, in diese Figuren Mechaniken zu bauen, um Bewegungen zu erzeugen. Von daher haben mich technische Abläufe und Konstruktionen eher bei Puppen als bei Autos interessiert. Das war für mich wie LEGO-Technik.

Wo immer eine deiner Puppen das erste Mal ins Spiel kommt und die Bühne betritt, löst sie Begeisterung und Faszination aus: die härtesten Kerle werden im Angesicht der Puppe wieder selbst zum Kind und nicht selten entdeckt man einen gebannt und gleichermaßen verklärten Blick: Wie erklärst du dir dieses Phänomen?

MP Ich habe mich auch lange gefragt, wie das funktioniert. Ich denke, das liegt daran, dass jeder seine eigenen Geschichten und Emotionen in das Stück Holz legt. Puppen bestehen aus leblosem Material, vollführen unvollständige Bewegungen. Wir sehen eine Puppe und wissen, dass diese nicht echt ist. Wir projizieren unsere Gefühle auf die Puppe, so dass sie zum Spiegel unseres eigenen Seins wird und wir mit ihr und durch sie fühlen.

Was ist das Besondere an der Diedel-Puppe?

MP Das Besondere ist, dass sie sowohl im großen Theaterraum des Staatsschauspiels Dresden funktionieren muss als auch in den Detailaufnahmen der Live-Kamera – die Puppe braucht eine gute Fern- und Nahwirkung. Eine weitere Besonderheit ist der Augenmechanismus: Diedel kann seine Pupillen sowohl zu beiden Seiten bewegen als auch die Augenlider schließen! Das für Diedel charakteristische „Blitzen“ lässt sich dadurch besonders gut zeigen.

Jan, das Personal in Heinrich Manns Roman DER UNTERTAN ist enorm umfangreich – es gibt deutlich mehr Figuren als Spieler*innen. Wie muss man sich die Rollenverteilung im Theaterstück vorstellen?

JAN-CHRISTOPH GOCKEL Ich denke das von einer Gruppe von Schauspieler*innen her, die verschiedene Figuren und Gruppen mit unterschiedlichen Überzeugungen spielen, z. B. die Neuteutonen. Wir haben uns intensiv mit den Ritualen von Burschenschaften beschäftigt. So etwas schwebte mir von Anfang an als Spielprinzip vor: eine Gruppe von Schauspieler*innen, die die Hauptfigur Diederich Hessling umgibt und seine sich immer verändernde Umwelt spielt. Diederich Hessling ist als einzige Figur doppelt besetzt: Es gibt Michael Pietsch, der die Puppe Diedel – und Janik Hinsch, der den Hessling spielt.

Heinrich Mann begann 1906 mit einer detaillierten Recherche zu Kaiser Wilhelm II. Bis zu 90% der direkten Rede Hesslings sind Originalsätze aus Kaiser-Mund: Wieviel Originaltext verwendest du? Gibt es Fremdtex te?

JCG Wir haben u. a. Exzerpte aus Heinrich Manns **DER HASS** und **DAS SELBSTBEKENNTNIS ZUM ÜBERNATIONALEN** verwendet. Das Spiel mit Zitaten, wie Heinrich Mann es im **UNTERTAN** gemacht hat, macht tatsächlich großen Spaß. Zeitgenössisches Material findet genauso Verwendung wie Texte unterschiedlicher nationalistischer Strömungen. Der Großteil entstammt aber dem Roman **DER UNTERTAN**. Der Clou an der Hessling-Figur ist ja, dass er ein Charakter ist, der ganz vieles aufsaugt; er ist ein Imitator. Den größten Teil seines Wortschatzes, seiner Gesten und Gebaren holt er sich vom Kaiser, in den er sich immer mehr verwandelt, den er imitiert, sich in ihn immaniert.

Nächste Vorstellungen
30.09., 06.11., 17.11., Schauspielhaus

ODYSEE

EINE URAUFFÜHRUNG VON ROLAND SCHIMMELPFENNIG

„Es müsste ein Grundrecht geben auf Land unter den Füßen.

Auf Land unter den Füßen, auf ein Land, das nicht aus Asche ist.

Es müsste ein Grundrecht geben auf eine Schwimmweste. Es müsste ein Grundrecht geben auf einen Rettungsring.

Es müsste ein Grundrecht darauf geben, morgens aufzuwachen, ohne davon ausgehen zu müssen, dass man im Laufe des Tages ertrinkt.

Es müsste ein Grundrecht darauf geben, abends ins Bett zu gehen, ohne davon ausgehen zu müssen, im Schlaf, in der Nacht abgeschlachtet zu werden.

Oder im Morgengrauen.“

ZITAT ROLAND SCHIMMELPFENNIG
AUS ODYSEE

ODYSEE ist das neueste Stück des Autors Roland Schimmelpfennig, geschrieben im Auftrag des Staatsschauspiels Dresden. In der Regie von Tilmann Köhler feierte das Stück am 15. September im Schauspielhaus Premiere. Das Interview mit Roland Schimmelpfennig führte Chefdramaturg Jörg Bochow.

ODYSEE ist eine erneute Beschäftigung von dir als Autor mit einem antiken Stoff. Was reizt dich, in diese ältesten überlieferten Geschichten der europäischen Kultur einzutauchen?

ROLAND SCHIMMELPFENNIG Die ODYSEE ist eine der großen, ewigen Erzählungen unserer Kultur und der ganzen Welt. Jede Generation liest diese Geschichte neu, muss sie neu lesen. Die Wiederbegegnung als Autor mit einem solchen Text ist gleichzeitig einschüchternd, überwältigend und herausfordernd, denn der Stoff, der tausende von Jahren überdauert hat, stellt uns vor die Frage: Wo stehen wir heute? Die ODYSEE – so uralt oder „antik“ wie sie ist – ist Teil unseres Bewusstseins, sie ruft Ängste auf, sie ist furchtbar und schön. Der Reiz, als Autor im

21. Jahrhundert sich dem erneut zu stellen, liegt in der Konfrontation zwischen dem Gestern und dem Heute: Wieviel Zeit ist vergangen, reden wir über einen antiken Stoff oder liegt zwischen uns und Homer – falls es ihn je gab – nur ein Wimpernschlag.

Horkheimer und Adorno haben die ODYSEE als „Grundtext der europäischen Zivilisation“ bezeichnet. Worin liegt für dich die einmalige Bedeutung dieses Textes?

RS Odysseus ringt mit den Göttern, mit der Naturgewalt und er ringt mit sich selbst. Er reist sogar in das Reich der Toten. Der Text ist ein aberwitziger, gewaltiger, vielstimmiger Gesang von dem Willen und der Ohnmacht des Menschen, von seiner Kraft und seiner Schwäche.

In Homers ODYSEE wird nicht nur auktorial erzählt, der Held Odysseus wird selbst zum Erzähler oder Erfinder der eigenen Geschichte. Deine Schreibtechnik ist ähnlich. Bei dir erzählt eine Gruppe von Männern und

Frauen von einem Lehrer, der sich für Penelope Geschichten von Odysseus ausdenkt. Hat dich Homer inspiriert bei der Entwicklung deiner Erzähltechnik?

RS Homers Erzähltechnik springt in den Perspektiven, springt auch in der Zeit, tatsächlich lebt die Erzählung als Ganzes von dem Akt des Erzählens. Homer erzählt davon, wie erzählt wird. Er setzt sich als Autor wie ein Zuhörer neben seine Hauptfiguren, die ihm eine Geschichte erzählen. Vielleicht erfinden sie sie gerade, vielleicht ist sie wahr – wer weiß, nicht einmal der Autor weiß es mehr – und daraus entsteht ein hochkomplexes Gebilde. Der Lehrer ist wichtig, denn er ist der Mann, den sich Penelope nach langen Jahren des vergeblichen Wartens auf Odysseus als Liebhaber aussucht – denn er kann Geschichten erfinden. Er erfindet Geschichten, die zu erklären versuchen, warum Odysseus nicht nachhause kommt.

In deinen Stücken gibt es keine Figurenzuordnungen im traditionellen Sinn des Dramas mehr. Misstraust du der eindeutigen Identifikation?





RS Manchmal ja, manchmal nein. Ich habe nichts gegen „richtige Stücke“, also Stücke mit festen Personen und Dialogen. WINTERSONNENWENDE, eines meiner letzten Stücke, ist zum Beispiel ein Stück, das die schleichende Rückkehr faschistischen Gedankenguts in die Mitte der Gesellschaft beschreibt – da finden sich durchaus so etwas wie Figurenzuordnungen im traditionellen Sinne. Tatsächlich schreibe ich gerade ein Stück, das mit „Figuren“ arbeitet. Sehr oft, meistens aber interessiert mich im Theater nicht „der einzelne“, sondern „das Ensemble“. Oft erzählt in meinen Texten ein Ensemble, es gibt keine „Helden“ oder „Hauptdarsteller“. Eine Gruppe von Spielern wird zu Erzählern, die zu Spielenden werden, die gemeinsam eine Geschichte erzählen und sich die Welt zu erklären versuchen.

Bei Homer ist Odysseus mit drei formelhaften Bezeichnungen charakterisiert. Er ist der „Listenreiche“, der „Dulder“ und der „Städtezerstörer“. Bei dir ist der „Dulder“ verschwunden, dein Odysseus ist vor allem der „Städtezerstörer“. Warum diese deutliche Akzentverschiebung?

RS Odysseus ist – so schlau, gewitzt und übermütig und neugierig und mutig er ist – ein Krieger. Ein Soldat – und nicht irgendeiner: er legt eine ganze Stadt in Asche. Er hat zehn Jahre Krieg hinter sich. Ausgangspunkt der ganzen Odyssee ist eine Orgie von Gewalt, und sie endet auch in einer Orgie von Gewalt.

In deinem Text gibt es immer wieder sehr deutliche Spiegelungen unserer heutigen politischen Situation. Vor allem in der Gestalt des Zyklonen, der sich egoistisch gegen alle Fremden stellt. Die kurzlebige deutsche Willkommenskultur von 2015 erscheint bei dir als „Trance“. Aber bei dir sind die Kolonisatoren, die Eroberer fremder Welten selbst die Migranten, die in ihre Heimat zurück wollen. Können und müssen wir unsere eigene Geschichte als Geschichte permanenter Migration lesen?

RS Die „Trance“ hat verschiedene Aspekte, vor allem den des Rausches – in der Odyssee sind es die Lotophagen, die Lotusfresser, die mit der Droge alles überdecken, das Trauma, die Gewalt, den Riss, auch

die Utopielosigkeit, denn Rausch ist kein Konzept. Der Reiz, die Odyssee neu zu entdecken, liegt in der Doppelbelichtung: der Kolonisator wird zum Schiffbrüchigen, die Geschichte dreht sich um und zwingt uns zum Perspektivwechsel: und ein Perspektivwechsel ist gerade bei dem Umgang mit Flüchtlingen oder „dem Fremden“ dringend geboten.

Am Anfang deines Textes steht das Thema des Krieges. Die meisten von uns kennen Krieg nur aus den Medien. Kann das Theater eine andere Reflexion über Krieg ermöglichen als die Medien?

RS Medien zeigen etwas, was hinter einer Glasscheibe stattfindet, auf einem Bildschirm, eventuell auch auf einem Blatt Papier. Sie bilden etwas ab, sie zeigen einen Ausschnitt von Wirklichkeit und trotzdem spalten wir diese Wirklichkeit von uns ab. Theater ist – selbst im Bereich des sogenannten Dokumentartheaters – ein Kunstvorgang, eine Erfindung, und die kann – unter Umständen – eine andere Reflexion Überzug Beispiel Krieg eröffnen, weil sich der Zuschauer der Erfindung nicht einfach entziehen kann – denn er ist, in dem Moment, in dem er das Theater betritt, bereits ein lebender Teil davon. Der Zuschauer verwandelt sich vom isolierten Betrachter zum Teil eines Kunstvorgangs, eines Spiels von Menschen für Menschen.

Wer deinen Texten folgt, muss sich auf einen ständigen Wechsel der Perspektive einstellen. Ist das die wichtigste Strategie, die wir lernen können im Zeitalter des Populismus?

RS Gutes Theater schlägt Haken wie ein Hase, es funktioniert nicht im Gleichschritt. Populismus und Theater schließen sich aus, denn Theater lebt vom inneren Widerspruch. Der permanente Perspektivwechsel ist für mich so etwas wie ein Ausdruck von Demokratie und Pluralismus. Und er versucht, das Theater von der Linearität des Erzählens zu befreien.

Wir haben im Ensemble darüber gestritten, was wir den Zuschauern mit auf den Weg geben am Ende deiner „Odyssee“. Eos, die Morgenröte ist missbraucht und redet weiter vom Aufbruch, obwohl Odysseus alle Männer getötet hat. Sein Sohn Telemach erscheint nur kurz, ist aber auch kein Träger von etwas Neuem. Ist die kritische Selbstbefragung unserer eigenen Mythen das, was wir im Augenblick leisten können?

RS Die Befragung der Mythen ist kein kleines Unterfangen. Mythen werden ja gerne verklärt und benutzt. Den Mythos also zu untersuchen, zu befragen, auch in Frage zu stellen, das trägt einen Moment von Mündigkeit und Aufklärung in sich.

Heiner Müller hat einmal gesagt, dass es auf lange Sicht nicht ohne Utopie geht. Siehst du das auch so?

RS Mir wäre manchmal eine Utopie auf kurze Sicht lieber. Eine Utopie, die ganz nah scheint und Lichtjahre entfernt ist: Die Würde des Menschen ist unantastbar.

Nächste Vorstellungen
07.10., 18.10., 30.10., 16.11., Schauspielhaus

9 TAGE WACH

Ausschnitt aus dem Buch von Eric Stehfest und Michael J. Stephan, das am 10.11. in einer Bühnenfassung von John von Düffel uraufgeführt wird.

Die Erinnerungen an die Urgroßväter Hans und Horst stammen aus Opas Fotoalben und geheimen Kisten. Abenteuer, Flugzeuge, Piloten. Der Zweite Weltkrieg beherrschte ihre Jugend, im Namen des Wahnsinns und des deutschen Volkes in Russland, Frankreich, Sizilien. Ein Mal abgeschossen, ein zweites Mal, Horst sogar drei Mal. Horst, der geborene Pilot, und Hans, der Kradmelder, weil einen Zentimeter zu klein zum Fliegen, doch später durfte er zur Luftwaffe. Die Risikobereitschaft und der Überlebenswille der beiden schienen besonders ausgeprägt. Tatsächlich jedoch gab es Drogen für das Heer, allerfeinste Amphetamine. Bomber-Piloten-Pervitin, damit Töten und Getötetwerden nicht so auf die Seele gingen, während sie hellwach von Frankreich über den Kanal flogen, „um England in Schutt und Asche zu legen“. Es folgte Geschichte. Deutschland, Blitzkrieg, der Untergang, ein Fußballwunder, Biker-Gangs. Und alle waren scharf auf diese Droge.

Die Soldaten haben fast das gleiche Zeug bekommen, das heute in den „Küchen“ Tschechiens gebraut wird, nur viel sauberer. Die müssen unglaubliche Krämpfe gehabt haben, als im Kessel vor Stalingrad die Lieferungen ausgeblieben sind. Mit der Waffe im Anschlag versagt der Arm den Dienst. Aus.

Niemand achtete auf die schmalen Gesichter, Methylamphetamin lässt die Muskeln kontrahieren, du wirkst straff und gesund, siehst gut aus. Nur sind da keine Reserven, und wenn du runterkommst oder dich fallen lässt, wirst du sterben.

Methylamphetamin ist die ideale Substanz für Verschwörungssucher und alles andere als eine Party- oder Modedroge. Der Strichcode in einer geklauten Jacke, ein sehr bedeutungsvoller Strichcode, wird zum Rätsel, einem Beweisstück. Du wirst hochgradig unkommunikativ, jede Frage ist eine Unterstellung oder ein Angriff, bist im Zustand permanenter Verteidigung. Du suchst nach Geheimnissen und

Fehlern, überall, bei den Freunden, deiner Familie, den Nachbarn.

Glück besteht nur aus Erinnerung, ausschließlich die „Drops“ bleiben haften. Ortswechsel und Freundschaften sind unlogisch und wahllos, denn eine Droge hechtet von Kick zu Kick. Das macht Meth-User zu tragischen Menschen, weil sie keine Rücksicht nehmen auf ihre Zustände, sie sind nur noch „drüber“. Einer Meth-Biografie fehlen kostbare ruhige Momente, im Sonnenuntergang ein Buch zu lesen, guter Espresso. Die leisen Bilder fehlen oder sind schnell vergessen.

Ich will das nie wieder haben, ein Leben, das nur aus Kicks besteht.

Nächste Vorstellungen
10.11. (Uraufführung), 13.11., 24.11., 27.11.,
Kleines Haus 1

ADRIAN FIGUEROA Bei der Vorbereitung des Projekts hatten wir riesigen Respekt davor, wie wir uns verständigen. Wie schaffen wir es z.B., dass immer alle von derselben Textstelle reden?

DANIEL HILD Bei mir reicht es, wenn ich eine stark vergrößerte Schrift habe, dann gehe ich nah ran und kann lesen. Anni und Angela machen das genauso, andere arbeiten mit Vorlesesoftware, lassen sich den Text von der Regieassistentin einlesen und aufs Handy schicken.

ADRIAN Unsere Spieler*innen sind so stark organisiert, dass viele Problem gar nicht erst auftreten.

ANNIKA MOLKE Ich hatte kein Problem, mich im Bühnenbild zurechtzufinden, aber ich kann nicht räumlich sehen. Ich kann nicht einschätzen, ob der Gegenstand, den ich vor mir wahrnehme, drei oder zehn Meter entfernt ist. Da hilft nur, die Wege immer wieder abzugehen, bis ich die Entfernungen im Gefühl habe.

DANIEL Im Dunkeln sehe ich besser als Normalsehende. Mir reicht schon das Licht, das vom Tonpult auf die Bühne fällt, um mich zu orientieren.

ANNI Das gilt aber nicht für alle. Lydia und Heddi hilft es, wenn man ihnen immer wieder beschreibt, wo wer steht, wo gerade was passiert.

ADRIAN Beschreiben spielt eine zentrale Rolle. Audiodeskription hat den praktischen Sinn, nicht-sehendem Publikum zu vermitteln, was gerade geschieht. Sie kann aber mehr, z.B. eine Inszenierung offen legen. Sie kann zeigen, dass das, was auf der Bühne geschieht, nicht in diesem Moment entsteht, sondern geprobt und verabredet ist. Ein anderer Aspekt, den ich sehr spannend finde: Wo verlaufen die Grenzen zwischen Beschreibung und Interpretation?

ANGELA REIMER Ich bin seit Jahren in einer Theatergruppe, die sich ausschließlich aus sehbehinderten Menschen zusammensetzt. Das unterscheidet sich grundsätzlich von der Arbeit hier. Die Zusammenarbeit von Sehbehinderten und Sehenden ist etwas völlig anderes. Hier findet Inklusion wirklich statt.

DANIEL Auf einer Bühne zu stehen, kenne ich von klein auf. Aber ich habe mir angewöhnt, niemanden wirklich anzuschauen. Ich fand es nicht fair! Weil ich nicht sehe, ob derjenige freundlich zurückschaut oder böse oder an mir vor-

BILDER OHNE LILA

In der Produktion der Bürgerbühne **BILDER OHNE LILA** (Premiere 14.09., Kleines Haus 3) stehen Menschen mit und ohne Sehbehinderung gemeinsam auf der Bühne. Über ihre Erfahrungen während der Probenarbeit berichten die Spieler*innen Daniel Hild, Annika Molke, Angela Reimer und der Regisseur Adrian Figueroa.

bei. Ich sitze in der Straßenbahn und schaue auf den Boden oder aus dem Fenster. Dieses Auf-Augenhöhe gibt es nicht, und das Gegenüber weiß es nicht einmal. Da musste Adrian Überzeugungsarbeit leisten. Das war ein kritischer Punkt.

ADRIAN Ich möchte, dass die Spieler*innen Kontakt aufnehmen, damit die Zuschauer sich gemeint fühlen. Das gilt übrigens für die sehenden Spieler*innen genauso. Auch mit denen habe ich daran gearbeitet, einzelne Leute direkt anzusprechen.

ANNI Die Herausforderung für mich war, meine Behinderung, das Augenzittern nicht zu verstecken, denn darauf liegt ja der inhaltliche Fokus: Wir geben Einblicke, was es bedeutet sehbehindert zu sein. Wenn es Zuschauer gibt, die rausgehen und sagen, ok., cool, ich habe einen Eindruck gewonnen, wie Sehbehinderte wahrnehmen, welche Bilder sie sehen – dann bin ich glücklich!

ANGELA Mein Sohn wird in der Premiere in der ersten Reihe sitzen, aber ich weiß nicht, wo genau. Ich verlasse mich auf mein Bauchgefühl. Ich weiß eh nicht, ob ich den Leuten auf die Schuhe schaue oder auf den Busen, aber ich versuche mich so zu positionieren, dass ich positiv rüber komme.

ADRIAN Ich habe mir die Arbeit komplizierter, langsamer, schwieriger vorgestellt. Mittlerweile arbeite ich mit der Gruppe genauso wie mit jeder anderen. Anfangs habe ich mich total verantwortlich gefühlt, dass keinem etwas passiert auf der Bühne, dass keiner in irgendwas reinrennt. Ich musste lernen loszulassen.

ANGELA Jeder trägt Verantwortung für sich selbst.

ADRIAN Die wichtigste Erfahrung, die ich gemacht habe, ist, dass der erste Impuls in der Begegnung nicht Misstrauen in den anderen ist, sondern Vertrauen. Vertrauen ist die Basis, um im Alltag weiter zu kommen. Wie schön, wenn das überall so wäre!

Nächste Vorstellungen 29.09., 21.10., 24.10., 25.11., Kleines Haus 3



EIN SOMMER NACHTS TRAUM

Die Schauspieler*innen der vier jungen Athener Liebenden aus Shakespeares EIN SOMMERNACHTS-TRAUM, (Premiere 24.11., Schauspielhaus), Regie Friederike Heller, tauschen im Fotoautomat munter ihre Rollen und denken im Twitterformat über die großen Fragen der Liebe nach.

Wie sieht dein schlimmster Alptraum aus?

DANIEL SÉJOURNÉ In einer Dauerschleife gefangen zu sein. In einer Dauerschleife gefangen zu sein. In einer Dauerschleife gefangen zu sein. In einer Dauerschleife gefangen zu sein.

PHILIPP GRIMM Kühlhaus, Schweine und Kuhhälften hängen an Fleischerhaken herunter, zwischen den Tierhälften hängt meine Schwester und in der Ferne höre ich ein ständiges Scharren, wie von einem Huf.

SIMON WERDELIS Homeinvasion à la Funny Games.

DELEILA PIASKO Meine ehrliche Antwort würde zensuriert werden – meine Fantasie ist groß ;)

Was ist der größte Liebestöter?

SW Unten ohne, oben T-Shirt

PG Schatz, kommst du dann auch ins Bett!!!!?

DP Aufgesetzte Romantik

DS Pupsender Hund

Welches Stück passt zu deiner idealen Beziehung?

DS Zu wem?

PG Kein Stück aber ein Film: NATURAL BORN KILLERS

SW Gott sei Dank keins

DP WER HAT ANGST VOR VIRGINIA WOOLF

Wo würdest du deine Traumhochzeit feiern?

SW Bei meiner besten Freundin Beyoncé im Garten.

DS Meer oder Berge. Oder Berge mit Meerblick. Oder Meer mit Bergblick.

DP Weiß ich nicht, zur Musik habe ich konkrete Vorstellungen.

PG HOFFENTLICH WACHE ICH NIE AUF!

Wie machst du Schluss?

PG „Der gewünschte Gesprächspartner ist vorübergehenden nicht zu erreichen.“

SW Gar nicht ...

DP Langsam und schmerzvoll.

DS Vorhang runter.

Nächste Vorstellungen 24.11. (Premiere), 27.11., Schauspielhaus



SOPHIE IM SCHLOSS DES ZAUBERERS

Nach dem Roman von Diana Wynne Jones
Deutschsprachige Erstaufführung

Sophie wird von der Hexe der Wüste in eine alte Frau verwandelt. Von Zauberer Howl erhofft sie sich Hilfe und gerät in eine Menge Abenteuer. Ein Familienstück über starke Zauberer, Selbstvertrauen, Mut zur Neugier und Herzen, die es zu gewinnen gilt.

Deutschsprachige Erstaufführung am 10.11.
um 17.00 Uhr im Schauspielhaus, empfohlen
für Kinder ab 8 Jahre

Weitere Vorstellungen

28.11., 29.11., 30.11., 01.12., 04.12., 05.12., 06.12.,
07.12., 10.12., 11.12., 12.12., 13.12., 18.12., 19.12.,
20.12., 21.12., 23.12. und 26.12. um 10.30 Uhr
21.11., 09.12. und 26.12. um 16.00 Uhr und am
23.12. um 17.00 Uhr

06.12., um 16.00 Uhr: Der spendierte Platz



IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsschauspiel Dresden

INTENDANT Joachim Klement

KAUFMÄNNISCHER GESCHÄFTSFÜHRER Wolfgang Rothe

REDAKTION Dramaturgie/Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

FOTOS Sebastian Hoppe

GRAFISCHE GESTALTUNG Strichpunkt Design

TEXTAUSZUG 9 Tage wach, Edel Germany GmbH, Hamburg, 2017

REDAKTIONSSCHLUSS 21. September 2018, Änderungen vorbehalten!

SAVE THE DATE

15. – 18. NOVEMBER 2018
EUROPÄISCHES FESTIVAL FÜR JUNGE REGIE



**FAST
FORWARD**

WWW.STAATSSCHAUSPIEL-DRESDEN.DE