

Ernst ist das Leben (Bunbury)

SCHAUSPIEL

von Oscar Wilde



„Wer eine Maske haben will, muss sie auch tragen.“

Ernst ist das Leben (Bunbury)

von Oscar Wilde / Deutsche Fassung von
Elfriede Jelinek / nach einer Übersetzung von
Karin Rausch

Premiere am Samstag, 29. Januar 2022, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Kammerspiele

JOHN WORTHING Mathias Znidarec
ALGERNON MONCRIEFF Béla Milan Uhrlau
LADY BRACKNELL Gabriele Drechsel
HONOURABLE GWENDOLEN FAIRFAX Marielle Layher
CECILY CARDEW Anabel Möbius
MISS PRISM Jörg Zirnstern
PASTOR CHASUBLE Ali Berber
SIBYL VANE Natalja Maas
EINE ZIEGE Uschan

REGIE Andreas Merz Raykov BÜHNE Benjamin Schönecker KOSTÜM Veronika
Bleffert MUSIK Timo Willecke VOCALCOACHIN Silvia Willeke DRAMATURGIE
Christina Zintl

REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG Daniela Wahl PRODUKTIONS-
ASSISTENZ BÜHNE Hannah Gröger, Louise Maier, Vanessa Wujanz KOSTÜM-
ASSISTENZ Veronika Sophia Bischoff-Kraus INSPIZIENZ Emily Réka Selmeczi
SOUFFLAGE Rafael Buchta REGIEHOSPITANZ Lasse Graf
KOMMUNIKATION Christina Sweeney

BÜHNENMEISTER Dirk Hahn TON Wendelin Hejny MASKE Manuela Kutscher,
Christoph Pietrek REQUISITE Daniel Majer VIDEOEINRICHTUNG Marcel Klar /
Martin Kadel

AUFFÜHRUNGSRECHTE rowohlt Theater Verlag DAUER *circa 2,5 Stunden, eine Pause*

All the men and the women merely players

Zum Stück

„In existenziellen Fragen ist Stil das Entscheidende, nicht Ehrlichkeit.“ Algernon und Jack lieben das Doppelleben, wie sich das für richtige Dandys so gehört. Um Laster und Vergnügen mit ihren gesellschaftlichen Verpflichtungen unter einen Hut zu bekommen, haben sie sich Lügen ausgedacht: Algernon erfindet einen kranken Freund namens Bunbury, um möglichst oft zu diesem aufs Land fahren zu können, und Jack gibt vor, sich um seinen Bruder Ernst kümmern zu müssen, um regelmäßig in die Stadt zu kommen. Doch die Dinge werden komplizierter, als Jack alias Ernst in der Stadt Algernons Cousine Gwendoline einen Antrag macht und Algernon sich als Jacks Bruder Ernst in Cecily auf dem Land verliebt. Widersprüche verstricken sich und eine rasante Verwechslungsdramaturgie nimmt seinen Lauf. Auch die Praktikantin Lane, Gouvernante Miss Prism, Lady Bracknell und der Pastor Chasuble tragen zum Knäuel der Verstrickung und Verwirrung bei, bis die Lügenblase schließlich platzt, und trotzdem immer noch nichts so ist, wie es scheint.

1895 feierte „Ernst ist das Leben“ oder „Bunbury“ („The importance of Being Earnest“) seine Uraufführung im Londoner St. James Theater. Das Stück gilt bis heute als eine der brillantesten Verwechslungskomödien der westlichen Dramenliteratur. Wenige Wochen nach der Uraufführung des Stückes wurde Oscar Wilde in einem Prozess verwickelt, der sein vorheriges Leben beendete. Er war verheiratet und hatte zwei Söhne, führte aber gleichzeitig ein ausschweifendes Doppelleben. Einer seiner Liebhaber war Douglas „Bosie“ Queensberry. Dessen Vater missfiel die Beziehung zwischen Wilde und seinem Sohn sehr, und kurz nach der „Bunbury“-Premiere schickte er Wilde eine Karte, auf der er ihn der „posierenden Sodomie“ beschuldigte, woraufhin Wilde den Lord wegen öffentlicher Verleumdung anzeigte. Im Gericht wurde dann aber Oscar Wilde selbst zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt – wegen Homosexualität, genauer gesagt Sex mit männlichen Prostituierten. Von der Haftzeit mit schwerer körperlicher



Anabel Möbius, Marielle Layher

Béla Milan Uhrlau, Mathias Znidarec



Zwangsarbeit erholte Wilde sich nie wieder. Nach seiner Entlassung übersiedelte er direkt nach Paris, und kam nicht noch einmal nach London zurück. Im Jahre 1900, mit erst 46 Jahren, starb Oscar Wilde, psychisch und physisch gebrochen, in seinem französischen Exil.

„All the world's a stage, and all the men and the women merely players“, sagt Jacques in William Shakespeares „Wie es euch gefällt“. Ähnlich scheinen Oscar Wildes Figuren zu agieren. Er feiert in seiner Komödie das rauschhafte Spiel mit Identitäten, probiert jede Norm im Gegenteil aus und macht sich damit bitterböse über das Viktorianische Spießertum lustig. Mit seinem privaten Dandytum, das vor allem Unabhängigkeit von bürgerlichen Zwängen proklamierte, ist ihm das leider nicht gelungen. Bei diesem Spiel, das zeigt Oscar Wildes Biografie, haben nicht alle denselben Freiraum – auf Grund ihrer Herkunft, ihrer sexuellen Orientierung oder ihres Geschlechts. Neben aller eleganter Unterhaltung deutet Wildes Komödie in ihrer atemlosen Überdrehtheit auch darauf hin, dass das Spiel mit Identitäten für manche eben doch ernst, nämlich eine Überlebensstrategie ist.

Christina Zintl



„Mir gefallen Menschen besser, als Prinzipien, aber am besten gefallen mir Menschen ohne Prinzipien.“

„Wer danach trachtet, etwas zu werden, was nichts mit seiner Persönlichkeit zu tun hat, Parlamentsmitglied oder erfolgreicher Gemischtwarenhändler oder ein bekannter Rechtsanwalt oder Richter oder sonst etwas Langweiliges, wird unweigerlich dieses Ziel erreichen. Das ist seine Strafe. Wer einzig nach Selbstverwirklichung strebt, weiß nie, wo er hingeht. Er kann es nicht wissen.“

„Keine Maske ist so schwer zu tragen, wie die der Natürlichkeit.“

Mathias Znidarec, Marielle Layher, Gabriele Drechsel, Béla Milan Uhrlau



Anabel Möbius, Natalja Maas, Marielle Layher

Ein Traum vom Miteinander-Sein

Andreas Merz Raykov im Gespräch mit
Christina Zintl

Christina Zintl: Nach „Der Diener zweier Herren“ und „Der Idiot“ ist „Bunbury“ jetzt deine dritte Arbeit am Staatstheater Darmstadt. Wie kam es zur Auswahl dieses Stückes, und was interessiert dich besonders an dem Text?

Andreas Merz Raykov: Dieses Mal wurde mir das Stück vom Theater vorgeschlagen, und am Anfang war mir der Text noch ein bisschen fremd, weil ich mich gefragt habe, was das jetzt gerade mit uns und unserer Situation zu tun hat, und was uns dieser Text über unser Heute erzählen kann. Und dann habe ich mich lange mit dem Autor und seiner Geschichte beschäftigt und fand es sehr interessant, dass Oscar Wilde das Stück zu einer Zeit geschrieben hat, in der er in einer unglaublichen privaten und beruflichen Drucksituation war, und dass man dem Text davon gar nichts anmerkt. Das fand ich bemerkenswert. Darüber habe ich dann Zugang dazu gefunden, was diese Oberfläche in Wildes Stück vielleicht meint, und dass in ihr so eine Art Strategie stecken könnte, mit den Problemen, die man in der Welt antrifft, umzugehen.

CZ Und wie würdest du diese Oberflächen-Strategie beschreiben?

AMR Das ist nicht nur eine Flucht vor den Problemen, indem man sich auf etwas anderes richtet, sondern auch, indem man sich über etwas lustig macht und dadurch über die Probleme erhebt. Das heißt konkret bei Oscar Wilde, dass er sich über eine Gesellschaft erhebt, in die er damals als Künstler, der seine Sexualität nicht offen ausleben konnte, keinen Eingang gefunden hat.

Was wir dann in der Arbeit mit dem Stück immer wieder erleben, ist, was passiert, wenn das Spiel aussetzt. Wir haben konkret auf den Proben das Gefühl, dass das, was die Figuren tun, ein Spiel ist. Sie spielen mit ihren sozialen Rollen, spielen mit Gesellschaft. Wir wissen aus dem Leben von Oscar Wilde, dass er genau das getan hat. Er hat mit Gesellschaft gespielt, er hat mit Sprache

gespielt, und dann ist er in eine Situation gekommen, wo ihm dieses Spiel weggenommen wurde. Und das finde ich interessant. Man merkt den Figuren an, dass unter ihrer großen Freude darüber, miteinander zu spielen, nichts ist, dass es keinen Boden gibt, sondern eine große Leere. Auch wenn man das gar nicht direkt darstellt, gibt es eine spürbare Abwesenheit. Und in diese Abwesenheit wird eine Unmenge an Zeug gefeuert, bei uns ganz konkret mit einer großen Ausstattungsschlacht – unglaublich viele Requisiten, Kostüme, alle möglichen Effekte. Das hat ein bisschen was mit der Art und Weise zu tun, wie wir Konsum leben. Wir spüren irgendwie, dass wir keine Handhabe haben über die Welt, oder wir haben keinen richtigen Zugriff, und wir versuchen diese Leere zu stoppen. Aber alles verschwindet in diesem schwarzen Loch, und ich glaube, dass dieses Loch hier spürbar sein kann. Mich interessiert aber auch die Frage, was wir eigentlich davon haben, wenn wir den Figuren dieses Spiel wegnehmen, und sie dadurch am Schluss in eine Wahrheit zwingen. Ist das ein Gewinn oder stellen wir fest, dass dieses Spiel eine sehr notwendige Notlösungsstrategie war?

CZ Oscar Wilde glaubt nicht mehr daran, dass sich Wahrheit direkt sagen, erleben und darstellen lässt – sondern, dass sie sich nur noch im Widerspruch zeigen kann. Das könnte man ja geradezu als postmoderne Haltung zur Kunst und zur Welt bezeichnen. Was bedeutet das für die Inszenierung, vor allem für die Schauspieler*innen? Wie sieht es aus, wenn Du ihnen die Oberflächen wegnimmst?

AMR Das Stück thematisiert Oberflächlichkeit. Es macht sich über eine oberflächliche Gesellschaft lustig. Es zeigt Leute, die eigentlich nur an der Oberfläche existieren. Scheinbar scheint es überhaupt keine realen Probleme zu geben, weil die Figuren keine materielle Not erleiden. Und in dieser Welt gibt es nur einen einzigen Wunsch, den alle Figuren eigentlich immer formulieren: Sie wollen ‚Ernst‘ sein, wobei man überhaupt nicht weiß, was das eigentlich sein soll, ‚Ernst‘. Das ist nur noch ein Name, ein Begriff. Es ist der Wunsch, dass etwas da ist, dass es um etwas geht. Die Figuren sind Kunstfiguren, sie haben eine Kunstsprache. Wir wollen aber heute eigentlich oft ganz gerne, dass die Menschen auf der Bühne

Anabel Möbius, Uschan







etwas Reales haben. Wir suchen danach, wo sich in diesen Kunstfiguren reale Menschen und reale Begegnungen verstecken können.

CZ Und wie ist deine Antwort darauf? Wo stecken diese realen Begegnungen zwischen realen Menschen in deiner Inszenierung? Gibt es die Möglichkeit für die Figuren, irgendwann einmal ‚Ernst‘ zu sein?

AMR Ich glaube, dass sie sich über die Komödienmaschinerie ganz gut einstellen, weil Komödie auch körperlicher Einsatz ist, oder konkret, weil man sportlich aktiv ist und schwitzt. Und ich hoffe, dass durch den Versuch, diese Komödie zu spielen, am Ende das Makeup wie weggeschmolzen ist und man an einem authentischen Punkt ankommt. Bei den Fragen: Welche Not haben wir, das zu spielen? Welche Not haben wir, dass wir das anschauen? Wenn alles ironisch ist, wenn alles Zitat und Spiel ist, wie kann dann etwas Ernstes gesagt werden? Wird es dann nicht automatisch wieder komisch? Und hat das nicht auch was mit unserer Gesellschaft zu tun, dass man irgendwie gefangen ist in der permanenten Ironieschleife?

Die Figuren haben, glaube ich, schon die Problematik, dass da ganz viel Außen ist und sehr wenig Innen. Und die Frage, die bei ihnen zusehen ist: Gibt es ein Zentrum in uns, das sich nach außen niederschlägt, oder ist Identität wie hier im Stück etwas, das man sich von außen anschafft, in der Hoffnung, dass dadurch ein Innen entsteht?

CZ Es gibt im Stückensemble auch noch eine zusätzliche Figur, die der Praktikantin. Wie kommt sie in die Inszenierung rein?

AMR Das ist gewissermaßen aus der Realität entstanden, weil wir das Glück haben, dass wir eine Kollegin aus dem Schauspielstudio im Ensemble haben, die eigentlich noch in Stuttgart studiert. Hier haben wir die reale Geschichte zum Anlass genommen, um ihre Figur zu bauen, nämlich als jemand, der gerne in dieser Welt der Oberfläche oder Selbstdarstellung ankommen möchte, ihren Platz finden möchte, dazugehören möchte. Und ich denke, dass wir darüber

vielleicht auch die Brutalität dieser Gesellschaft zeigen können, dass eben nicht jede*r reindarf.

CZ Jetzt mal provokant gefragt: Warum soll ich mich für die Sehnsüchte von sehr, sehr reichen, ignoranten Menschen interessieren?

AMR Weil an die Erfahrung, die die Figuren haben, mit diesem Gefühl von Leere umzugehen, jede*r andocken kann. Ich glaube nicht, dass das das Thema ist, dass sie alle so reich sind, weil die Figuren das selber nicht thematisieren. Ich glaube, dass die Frage für die Figuren ist: Was kann ich denn eigentlich machen? Oder: Kann ich denn überhaupt etwas machen? Und sie finden die Antwort nicht. Das geht uns heute genauso. Wir sind gefangen in der Oberflächlichkeit, wobei es überall um uns herum ganz konkrete Anknüpfungspunkte gäbe, wo wir was machen könnten. Wir knüpfen aber nicht an. Wir machen jeden Tag mit demselben weiter, wir sind gefangen in unserer Spirale, und eigentlich ist es uns ganz recht so. Genau die Erfahrung reproduziert sich hier permanent in diesem Stück, und dazu kann man sich ins Verhältnis setzen.

CZ Wie siehst du prinzipiell die Machtverhältnisse im Stück?

AMR Natürlich gibt es Machtverhältnisse zwischen den Figuren. Nicht so viel, weil sie eigentlich alle relativ mächtig sind, aber es gibt eben welche, die nicht dazugehören. Und deswegen ist das, glaube ich, ganz interessant, den Hund als Ziege und die „Praktikantin“ im Stück zu haben.

CZ Das Stück verhandelt ja noch weitere Machtverhältnisse, zum Beispiel das zwischen den Geschlechtern. Oscar Wilde wird in seinem Werk eine gewisse Frauenfeindlichkeit attestiert, das ließe sich auch über einige Stellen in diesem Text sagen. Wie gehst du damit um?

AMR Ich glaube, dass das Stück merklich aus einer anderen Zeit kommt und aus einem anderen Zusammenhang. Und ich denke, dass wir das im Theater nicht



ungefragt übernehmen dürfen. Ich glaube aber, dass das Stück uns trotzdem viel sagen kann als Spielgrundlage. Ich denke, dass es für Oscar Wilde ein Anlass war, das Stück zu schreiben, diese Gesellschaft zu kritisieren, sich über sie zu erheben und lustig zu machen. Das hat ganz viel damit zu tun, dass das so eine heteronormative Gesellschaft ist, und man merkt dem Autor an, dass er an diese Gesellschaft nicht glaubt. Er zeigt uns eigentlich die drei Paare, die hier zusammenkommen, als oberflächlich und lächerlich, und er zeigt, dass ihre Liebe nicht profund ist. Deswegen wollte ich natürlich das beibehalten, was Oscar Wilde kritisieren möchte. Das heißt, wir bleiben bei der Besetzung in der „normalen“, heterosexuellen Ordnung, aber wir sind in einem Dialog mit dem Stück, weil wir ja zeitgenössische Menschen sind, und das bedeutet, dass wir uns bewusst machen, was wir dazu erzählen, was wir hinterfragen und im Notfall markieren, und ich glaube, so können wir einen bewussten Umgang damit schaffen. Aber wir wollen natürlich auch das Stück spielen, wir wollen die Komödienmaschinerie bedienen und benutzen, wir wollen die Energie, wie wollen den Fluss. Was ich nicht wollte, war, die Problematik, die der Autor mit dieser von ihm vielleicht als verlogen empfundenen Gesellschaft aufgegriffen hat, in der Inszenierung aufzuheben.

CZ Er bildet diese Gesellschaft ja auch nicht naturalistisch ab, sondern dekonstruiert sie gewissermaßen in der Überzeichnung. In der Satire, im Darstellen von gesellschaftlicher Ungerechtigkeit auf ironische Weise, liegt ja im besten Fall auch die Möglichkeit, in der Umkehrung des Dargestellten eine Utopie oder Alternative aufzuzeigen. Siehst du das auch in dem Stück oder ist das eine reine Abrechnung mit der Gesellschaft?

AMR Wir haben im Probenprozess festgestellt, dass diese Figuren überhaupt nichts Aggressives haben. Also gar nicht. Man merkt, dass sie eigentlich überhaupt gar nicht gegeneinander spielen. Sie wollen sich gar nicht unterdrücken. Das ist kein französisches Drama à la „Gefährliche Liebschaften“. Diese Liebesverhältnisse haben auch nicht den Druck eines Schiller-Dramas. Es gibt keinen Hass, sondern ein Miteinander-Spielen, Miteinander-Sein-Wollen. Alle Figuren haben so eine Sehnsucht nach der Welt, wie sie sie gerne hätten. Das heißt, sie

INTERVIEW

haben so ihre persönliche Utopie, und darin liegt ein Traum vom Miteinander-Sein. Auf so einer ganz basalen Ebene. Also so ganz einfach. Das erzählt für mich schon den Wunsch, dass Menschen sich grundsätzlich begegnen wollen, miteinander sein und spielen wollen, und sich nicht nur gegenseitig die Schädel einschlagen. Das sind die utopischen Momente. Ganz, ganz, ganz, ganz einfach, aber ich glaube eigentlich – wenn wir sie erwischen – ziemlich da.

CZ Gibt es für dich dann doch so etwas wie Liebe im Stück?

AMR Ja. Aber ich denke, dass es spannend ist, zu schauen, wie lang sie in diesem Versuchsraum bestehen kann, wie sehr man daran glauben kann, wie sehr das dann wieder wegbricht. Die Frage ist ja: Ist Humor immer lustig? Also irgendwann kann er auch brutal sein, weil so etwas wie Liebe dann nicht vorkommt, weil sie direkt wieder ironisch gebrochen wird.

CZ Sind die Figuren dann traurige Clowns?

AMR Nein. Eher lebensfrohe, lustige Clowns mit einem tief in sich ruhenden Wunsch nach einem bestimmten Leben. Mit einer Sehnsucht, mit einem Zentrum. Leute, die gar nicht so oberflächlich sind, wie sie auf den ersten Blick scheinen.

CZ Zum Schluss noch die Frage: Was ist dein Lieblingszitat im Stück?

AMR „Ist es nicht schrecklich, wenn man nach so vielen Jahren feststellt, dass man die ganze Zeit die Wahrheit gesagt hat.“ Das finde ich einen genialen Satz, weil er auf den ersten Blick so lustig daher kommt, aber eigentlich total tiefgründig ist, weil der Begriff von Wahrheit hinterfragt wird. Ist es wahr, auch wenn ich die Intention hatte zu lügen? Kann Wahrheit dann überhaupt noch wahr sein?

**„Was uns die Kunst wirklich offenbart,
ist der Mangel an Gestaltung der Natur,
ihre merkwürdigen Grobheiten,
ihre außergewöhnliche Monotonie,
ihr absolut unfertiger Zustand.**

**Die Natur hat natürlich gute Absichten,
aber wie Aristoteles einmal sagte, kann sie sie nicht
ausführen. Wenn ich eine Landschaft betrachte,
kann ich nicht anders, als alle ihre Mängel zu sehen.**

**Kunst ist unser temperamentvoller Protest,
unser galanter Versuch, der Natur ihren richtigen Platz
beizubringen. Die Natur ist so ungemütlich.“**

Ich fühl's nicht

Liv Strömquist

Als sich Leonardo DiCaprio und das israelische Sports Illustrated Swimsuit Issue Model Bar Rafaeli im Jahre 2011 trennten, verriet eine Quelle der Daily Mail: „Es war eine Trennung im beiderseitigen Einvernehmen. Sie bleiben aber Freunde und reden noch miteinander.“ Dann kam Leonardo DiCaprio mit der Schauspielerin Blake Lively, 24, zusammen. Dann trennten sie sich und DiCaprio kam mit dem Victoria's Secret-Model Erin Heatherton, 23, zusammen. Dann trennten sie sich und DiCaprio datete das Sports Illustrated Swimsuit Sue-Model Kelly Rohrbach, 25. Dann trennten sie sich und DiCaprio datete das polnische Bikini-Model Ela Kawalec, 23. Dann trennten sie sich und DiCaprio kam mit dem dänischen Sports Illustrated Swimsuit Issue-Model Nina Agdal, 25, zusammen. „Sie hielten es beide für besser, sich zu trennen. Sie sind immer noch Freunde. Und sie sind gut aufeinander zu sprechen.“

+++

ICH FÜHLE NICHTS. Oder doch, sicherlich fühlt er etwas. Aber nicht sehr stark. Es ist irgendwie nicht so, als würde er das Gefühl haben zu sterben, wenn z. B. Toni Garrn nicht mit ihm auf einem Citibike durch New York radelt. Eigentlich spielt es für ihn keine supergroße Rolle, ob er Erin Heatherton je wiedersieht, und es spielt für Erin Heatherton keine supergroße Rolle, ob sie Leonardo DiCaprio je wiedersieht. DiCaprio ist irgendwie wie eine lauwarme Herdplatte, die das Wasser nie richtig zum Kochen bringt. Wenn man mit der Hand drauf fasst, verbrennt man sich nicht. Es ist so, dass da irgendwie kein Gefühl ist, man fühlt nichts!

+++

Manche Soziolog*innen und Philosoph*innen sind der Ansicht, dass das Gefühl „Sich zu verlieben“ in der heutigen Zeit immer außergewöhnlicher geworden ist. Aber warum? Das Gefühl entsteht immer seltener oder gar nicht (wir sind alle

DiCaprio). Der Philosoph Byung-Chul Han vertritt die Ansicht, dass der extreme Narzissmus des Spätkapitalismus unsere Gesellschaft grundlegend verändert hat. Da wir immer mehr mit uns selbst beschäftigt sind, verschwindet „der Andere“. Byung-Chul Han zufolge wird in dieser unserer spätkapitalistischen Epoche die Libido in erster Linie in die eigene Subjektivität investiert, (Beispiel: Man macht lieber ein sexy Selfie als ein sexy Bild von jemand anderem).

+++

Byung-Chul Han schreibt: Der Narzissmus ist keine Eigenliebe. Das narzisstische Subjekt kann seine eigenen Grenzen nicht klar festlegen. So verschwimmen die Grenzen zwischen ihm und dem Anderen. Dem narzisstischen Subjekt erscheint die Welt nur in Abschattungen seiner selbst. Andere Menschen sind nicht „andere“, sondern dienen als Spiegel zur Bestärkung des eigenen Egos. Das Subjekt ist nicht fähig, den anderen in seiner Andersheit zu erkennen und diese Andersheit anzuerkennen.

+++

Aber bei der Liebe geht es doch eigentlich immer um die Andersartigkeit einer anderen Person – sich zu verlieben, bedeutet doch, eine Person als krass anders – einzigartig – ohne gleichen – einmalig zu erleben.

+++

Sich zu verlieben bedeutet, dass man völlig machtlos ist, ohne Arme und Beine, sozusagen wie ein Dönerfleisch, das sich in einer fettigen Imbissbude immer im Kreis dreht, zu nichts fähig, außer gegrillt zu werden.

+++

Eva Illouz schreibt: Liebe sieht und erkennt, geliebt zu werden bedeutet, gesehen und erkannt zu werden.

ICH FÜHL'S NICHT

+++

Michelle Houllbecq: Während ein Spiegel Tag für Tag dasselbe trostlose Bild zurückwirft, planen und bauen zwei parallele Spiegel ein klares und dichtes Netz, welches das menschliche Auge auf einen unendlichen Weg ohne Grenzen führt, jenseits aller Leiden, jenseits der Welt.

+++

Man kann dem Anderen, dem die Andersheit genommen worden ist, nicht lieben, sondern nur konsumieren.

Hinweis: Die vorliegenden Ausschnitte sind nur textliche Bestandteile des Comics „Ich fühl's nicht“ von Liv Strömquist.



**„Wonach der Mensch gesucht hat,
das ist wahrhaftig nicht Leiden und nicht Lust,
sondern einfach nur Leben.**

**Der größte Nutzen, den die Einführung
des Sozialismus brächte, liegt ohne Zweifel darin,
dass er uns von der schmutzigen Notwendigkeit,
für andere zu leben, befreite.
Es entgeht ihr in der Tat fast niemand.**

**Es ist unsittlich und nicht loyal, das Privateigentum
dazu zu benutzen, die schrecklichen Übel zu lindern,
die die Institution des Privateigentums erzeugt hat.
Das eigentliche Ziel ist der Aufbau einer Gesellschaft
auf einer Grundlage, die die Armut unmöglich macht.“**



Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des

Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHER DIREKTOR Bernd Klein BÜHNENINSPEKTOR Uwe Czettel LEITUNG DER WERKSTÄTTEN Gunnar Pröhl ASSISTENZ DES TECHN. DIREKTORS & TECHN. LEITER AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado TECHNISCHE ASSISTENZ Louise Maier / Vanessa Wujanz (Schauspiel) / Anna Kirschstein (Musiktheater/Tanz) KONSTRUKTION Oliver Krakow / Christin Schütze LEITUNG DER BELEUCHTUNGS- UND VIDEOABTEILUNG Nico Göckel LEITUNG DER TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo CHEFMASKENBILDNERIN Tilla Weiss LEITUNG DER REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG DES MALSAALS Ramona Greifenstein KASCHIERWERKSTATT Lin Hillmer / Jenny Junkes LEITUNG DER SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG DER SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG DER POLSTER- UND TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Stadelmann / Roma Zöller (Damen) / Brigitte Helmes / Simone Louis, Malin Ferran (Herren) SCHUHMACHEREI Tanja Heilmann / Daniela Klaiber / Anna Meirer

Textnachweise Das Gespräch zwischen Andreas Merz Raykov und Christina Zintl ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft; Liv Strömquist, *Ich fühl's nicht*. Aus dem Schwedischen von Katharina Erben, avant verlag, Berlin 2019

Zitate aus: Oscar Wilde, *Der Sozialismus und die Seele des Menschen*. Diogenes, Zürich 2004 (S. 23); Oscar Wilde, *Der Verfall der Lüge*, in: *Oscar Wilde: Sämtliche Werke in zehn Bänden*, hrsg. v. Norbert Kohl, Insel, Frankfurt am Main 1982 (S. 19); Oscar Wilde, *De Profundis: Aufzeichnungen und Briefe aus dem Zuchthaus in Reading*, Holzinger, Berlin 2016 (S. 7, mitte); Richard Ellmann, *Oscar Wilde. Eine Biographie*, Piper, München 1997 (S. 7, U2); Oscar Wilde, *Ein idealer Gatte*, reclam, Leipzig 1986 (U2) / Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber*innen, sich bei uns zu melden.

HESSEN



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand

GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung SCHAUSPIELDIREKTOR Oliver Brunner

LEITUNG KOMMUNIKATION Kai Rosenstein REDAKTION Christina Zintl SCHLUSSREDAKTION

Christina Sweeney CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2021 / 2022

Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Nils Heck HERSTELLUNG

DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 18 REDAKTIONSSCHLUSS 26.01.2022 /

Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

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





**„Liebe ist es, die uns die wahre Deutung
dieser Welt schenkt,
wie immer man auch die nächste deuten mag.“**

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

