Ein Sommer nachts traum

SCHAUSPIEL

nach William Shakespeare / Hessisch von David Gieselmann

KOMM INS OFFENE

Staatstheater Darmstadt

Ralf Hellriegel, Sandra Russo als „Hermia“

Ein Sommernachtstraum

nach William Shakespeare / Hessisch von David Gieselmann / nach einem Szenarium von Ulf Goerke und David Gieselmann

Eine Produktion des Staatstheaters Darmstadt unter Mitwirkung der Hessischen Spielgemeinschaft 1925 e. V.

Premiere am Freitag, 03. Juli 2020, 20:00 Uhr
Wiederaufnahme am Samstag, 22. August 2020, 20:00 Uhr
2. Wiederaufnahme am Samstag, 05. Juni 2021, 20:00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Foyerterrasse

Besetzung der 2. Wiederaufnahme Juni 2021

LYSANDER Heinz Neumann DEMETRIUS Ralf Hellriegel HELENA Petra Schlesinger HERMIA Elisa Glock OBERON Luca Lisowski TITANIA Sandra Fleckenstein PUCK Annika Grüschow und Daniel Seip SQUENZ Oliver Noweck ZETTEL (PYRAMUS) Sophia Carnier FLAUT (THISBE) Thomas Schüler SCHNAUZ (WAND) Sonja Dreher und Kevin Stoye SCHNOCK (LÖWE) Dawid Kosc SCHLUCKER (MOND) Herrmann-Josef Hoffsümmer ELFEN Ute Bauer, Ute Sauter, Ann-Kristin Thill MUSIKER 1 Timo Willecke MUSIKER 2 Lucas Dillmann / Christoph Czech

REGIE Ulf Goerke BÜHNE UND KOSTÜM Pascal Seibicke MUSIK/KOMPOSITION Timo Willecke und Silvia Willecke DRAMATURGIE Roland Marzinowski BÜHNENMEISTER Sven Scheffler BELEUCHTUNG Thomas Gabler TON Sven Altwein und Niklas Keuser REQUISITE Daniel Majer MASKE Martina Prothmann, Kirsten Roser und Christine Schmitt REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG Marie Gottschalck/Georg Raab PRODUKTIONSASSISTENZ Friederike Streu KOSTÜMASSISTENZ Lucia Bushart KOMMUNIKATION Sandra Ihrig / Christina Sweeney

DAUER *Eine Stunde und dreißig Minuten, keine Pause*
AUFFÜHRUNGSRECHTE Rowohlt Theaterverlag, Hamburg

Sandra Fleckenstein

Von den Spielarten der Liebe

Dramaturg Roland Marzinowski im Gespräch mit dem Autor David Gieselmann und dem Regisseur Ulf Goerke

Marzinowski: David, du hast Shakespeares „Sommernachtstraum“ ins Hessische übertragen. Wie bist du da vorgegangen?

Gieselmann: Die eigentliche Herausforderung ist, die sehr musikalische Kunstsprache Shakespeares in eine Mundart zu bringen, die einerseits gut im Mund liegt und andererseits auch Elemente einer Kunstsprache aufweist. Damit meine ich, dass sich das Musikalische der Verse auch in unserer Fassung wiederfindet. Dabei galt es auch die Besetzung zu bedenken, da ja die verschiedenen Schauspieler*innen der Spielgemeinschaft unterschiedlich Hessisch sprechen. Natürlich war es hilfreich, dass ich schon einmal ein Stück ins Hessische übertragen habe – „Indien“ von Josef Hader und Alfred Dorfer – damals auch für das Staatstheater Darmstadt. Das ist allerdings ein Stück, dass schon in Dialekt geschrieben ist, nämlich in Österreichisch. Jedenfalls war die Suche nach einem Tonfall, nach einer guten Sprache auch sehr unterhaltsam und anfangs von ein paar Irrwegen geprägt, aber das muss man aushalten.

Marzinowski: Ulf, du hast gemeinsam mit David ein Szenarium entwickelt, das den „Sommernachtstraum“ aus einer zeitlosen Antike in unsere Gegenwart und von Athen nach Darmstadt holt. Dazu habt ihr die Rahmenhandlung Shakespeares ein wenig verändert. Was ist für dich der inhaltliche Kern des Stücks?

Goerke: Im Zentrum stehen die verschiedensten Spielarten der Liebe. Und diese werden exemplarisch in erster Linie durch die vier Liebenden durchgespielt. Aber auch Oberon und Titania, Zettel und Titania und selbst Puck sind Variationen auf die Möglichkeiten von Liebe. Das bildet für mich den Kern des Stücks

und ist inhaltlich zeitlos. Bei der Entwicklung unserer Fassung haben David und ich uns bemüht, diesen Kern heraus zu schälen.

Marzinowski: Es gibt neben den Liebenden und den Elfen, von denen du sprachst, noch die Handwerker. Sind die Konflikte der einzelnen Figurengruppen in unsere Zeit übertragbar?

Gieselmann: Das Schöne ist ja, dass wir diese Übertragung, das Zeitgenössische an den Figuren einfach behaupten. Bei uns sind die Liebenden Darmstädter*innen von heute, und sie verhandeln die Dinge zum Beispiel im Herrngarten bei einem Bier. Natürlich gibt es dann Momente, in denen Shakespeare durchscheint oder gewisse Diskrepanzen sichtbar werden. Aber ich finde, dass diese merkwürdigen Wechsel – manchmal passt es wie die Faust aufs Auge und im nächsten Moment haut es gar nicht hin – sehr amüsant sind. Wir haben genau das zur Spielregel erhoben, und auch Szenen eingebaut, in denen die Figuren original Shakespearesätze reden, also klassische Übersetzungen, ohne dass sie recht wissen, wie ihnen geschieht, warum sie sich in diesem hohen Ton ausdrücken.

Marzinowski: Die Geschlechterbilder, die Beziehungsmodelle und Herrschaftsverhältnisse bilden die gesellschaftspolitische Situation des elisabethanischen Zeitalters ab. Welche konzeptionellen Änderungen wurden an den Figuren und ihren Beziehungen vorgenommen?

Gieselmann: Wir fanden es reizvoll, Alter und Geschlechter des Stückes ein wenig auf den Kopf zu stellen und die Besetzung eher an den Leuten zu orientieren, die es auf die Bühne bringen – nämlich an der Hessischen Spielgemeinschaft. Dabei ist uns aufgefallen, dass jede Umkehrung in keiner Weise gegen das Stück geht, da das Stück ohnehin schon sehr frei gedacht ist.

Goerke: Durch den Luxus mit einem so tollen Autor wie David eine eigene Fassung gestalten zu können, haben wir schnell das elisabethanische Zeitalter

Luca Lisowski

hinter uns gelassen und versucht, die Konflikte im Stück durch die Brille unserer Zeit bzw. unseres Interesses zu lesen. Das wirkt sich sowohl auf die Besetzung als auch auf die Figurenkonstellation aus. In einem Stück, in dem ständig hinterfragt wird, wer wen liebt, gehört für mich die Frage nach der Geschlechterkonstellation von Frau-Mann, Mann-Mann, Frau-Frau, aber auch Jung-Alt definitiv mit dazu. Und das haben wir versucht in der Fassung bzw. der Besetzung aufzugreifen.

Marzinowski: Die Liebeswirren, in die die vier Liebenden geraten, sind recht existenziell. Was überwiegt eher, Komik oder Tragik? Traum oder Albtraum?

Goerke: Alle vier Liebenden durchleben im Laufe des Stückes unwahrscheinlich viele Zustände, die in der Liebe vorkommen. Und Zustand ist wörtlich gemeint – also 110 % Leidenschaft, 110 % Eifersucht, 110 % Abscheu, 110 % Zartheit. Die Aggregatzustände sind nie halb. Durch den Zauber Oberons stützen die vier genauso wie Zettel und Titania von einem extremen Zustand in den nächsten. Der Grat zwischen Traum und Albtraum ist da wohl ziemlich schmal. Und Puck darf den Hexenmeister spielen.

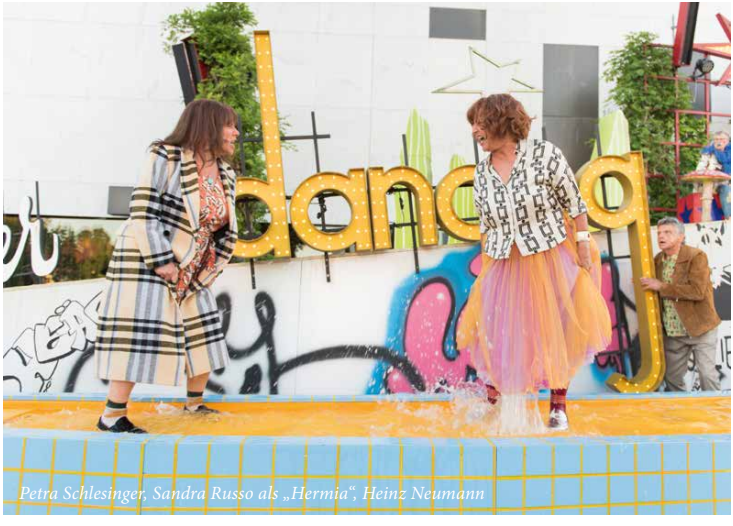
Gieselmann: Wenn man eines von Shakespeare lernen kann, dann ja, dass Tragik und Komik sich gegenseitig bedingen. Wenn es einen Meister darin gibt, Stücke stets von hier nach dort kippen zu lassen, dann ist es Shakespeare. Das liegt vor allem daran, dass die Figuren in den Stücken ihr Schicksal nicht als komisch empfinden, sondern als tragisch. Und weil wir als Zuschauer*innen das erkennen und uns selber darin wiedersehen können, finden wir das komisch und lachen. Auch die Handwerker*innen wären entsetzt, wenn sie erführen, dass wir sie lustig finden.

Marzinowski: Die Handwerkerszenen sind derb komisch angelegt. Die tragische Geschichte von Pyramus und Thisbe wird von Klamauk überlagert. Wie erklärt ihr euch dieses Stück im Stück?

Gieselmann: Ich habe ja manchmal den Eindruck, dass auch Shakespeare viele seiner Stücke auf seine Schauspieler hin gedacht hat. Wenn einer seiner Schauspieler, und seine Truppe bestand nur aus Männern, ein großes komisches Talent besaß, dann hat er eben noch einen Strang gebaut, damit dieser was zu spielen hatte. Genau das macht den Reiz von diesem Theater-im-Theater aus. Die Handlung bringt es natürlich nicht voran. Aber ein paar Jahrhunderte später, hier in Darmstadt, haben wir auch mehr spielbegeisterte Leute, als es für den Kern der Geschichte bräuchte. Wir haben eine ähnlich wunderbar bunte Truppe – das ist möglicherweise die größte und schönste Parallele zwischen Spielgemeinschaft und der Truppe Shakespeares. Bei uns besteht sie aber aus Männern und Frauen, das ist wohl der größte Unterschied. Was wir allerdings erfinden mussten, ist, warum diese Handwerker*innen überhaupt ein Stück proben. Im Original führen sie es ja auf einer Hochzeit auf, die es in unserem Szenarium nicht gibt. Wir haben deswegen diesen Bruch gewählt, dass das Theater-im-Theater wiederum die Spielgemeinschaft selber ist.

Ute Bauer, Ann-Kristin Thill, Veronika Rengstorff als „Elfe“

Goerke: Die Geschichte von Pyramus und Thisbe hat ihren Ursprung in der Antike und findet sich in den Metamorphosen des Ovid ausführlich beschrieben. Ich denke, Shakespeare hat dieses Stück-im-Stück geschrieben, um dadurch die Vorgänge der Liebenden auf anderer Ebene zu spiegeln. Bei Shakespeare ist das in die Rahmenhandlung der Hochzeit von Theseus und Hippolyta eingebunden. Daraus haben wir es gelöst und eine Hessische Spielgemeinschaft-Variante entwickelt.



Petra Schlesinger, Sandra Russo als „Hermia", Heinz Neumann

Marzinowski: Kommen wir zum Bühnenbild. Von welchen Ideen hast du dich mit deinem Bühnen- und Kostümbildner Pascal Seibicke leiten lassen und hast du schon mal ein Open-Air-Theater inszeniert?

Goerke: Bei Shakespeare finden die nächtlichen Liebeswirren im Wald außerhalb Athens statt. Der Wald versinnbildlicht dabei die Ferne zur Zivilisation und den Bruch mit gesellschaftlichen Konventionen. Zu Shakespeares Zeit war die wilde Natur noch mit Gefahr und Magie verbunden. Wir haben also nach einem zeitgenössischen realen Ort gesucht, der für uns Heutige einen Zauber ausstrahlen kann. Wir sind auf die Möglichkeit, die ein verlassener Freizeitpark bietet, gekommen. Der stellt eine Art Unort dar, an dem die Dinge, in der Nacht, in der der „Sommernachtstraum" spielt, für uns gut stattfinden könnten.

Die Erfordernisse an eine Open-Air-Produktionen habe ich schon bei „Hamlet" und „Wickie und die starke Männer" kennengelernt. Bis auf die Abhängigkeit vom Wetter gibt es nicht so gravierende Unterschiede. Aber wesentlich ist auch die Unsteuerbarkeit des natürlichen Lichts. Denn mit der Abhängigkeit vom Tageslicht fällt ein wichtiges Element der inszenatorischen Gestaltung weg: Atmosphäre, Konzentration, Fokus – all das leistet das Bühnenlicht im geschlossenen Theaterraum. Bei unserer Premiere am 3. Juli wird die Sonne zehn Minuten vor Ende der Vorstellung untergehen. Aber auch die Akustik kann zum Problem werden, wenn es windig ist. Darum werden alle Spieler*innen über Mikroports verstärkt. Ich hoffe, dass dadurch Feinheiten im Ausdruck nicht verloren gehen. In diesem Jahr empfinde ich es als ein großes Privileg, Theater unter freiem Himmel machen zu dürfen. Ich denke, eine so kluge Komödie wie den „Sommernachtstraum" draußen zu spielen, ist genau das, worauf die Leute in dieser absurden Corona-Zeit Lust haben. Und hoffentlich zeigt sich, wie wichtig und unverzichtbar Theater für die Gesellschaft ist. Ein bisschen Pathos ist doch erlaubt, oder?

Rainald Goetz

Kleiner Rausch

schön
wie du schaust
wie du ausschaust
so schön

wie du lachst
wie du redest
total angenehm

die Zähne
so weiß
deine Nase
so hübsch
deine Worte
die Stimme
die Rede
dein Ding

so niedlich
so süß
so heiß
so ver was denn

dein Sex
deine Brüste
dein Arsch
und das alles
die Augen
dein Leuchten
dein Denken so

so groß
deine Weite
dein ja
und dein nein
meine Sehnsucht
mein Wille
meine Gier
deine Lust

komm raus hier
sofort

schnell weg hier
zu dir
weg hier
von hier
mit dir
zu mir
mit mir
zu dir zu dir

Ensemble

Ensemble

Jan Kott

Verzückung und Begierde

Nach der neusten Shakespeare-Biographie von A. L. Rowse soll die erste Aufführung des „Sommernachtstraums“ in dem alten Londoner Palast der Southamptons an der Ecke Chaucery Lane und Holborn stattgefunden haben. Es war dies ein spätgotisches Haus mit großen und kleinen Galerien, die, eine über der anderen verlaufend, einen offenen rechteckigen Hof bildeten, an den sich ein Garten anschloss, wo man lustwandeln konnte. Schwerlich kann man eine bessere Szenerie für die wirkliche Handlung des „Sommernachtstraums“ finden. Es ist bereits spät in der Nacht, und das Fest geht zu Ende. Alle Trinksprüche sind ausgebracht worden und die Tänze beendet. Im Hof stehen noch die Pagen mit den Laternen. Aber im naheliegenden Garten ist es dunkel. Durch das Tor gleiten langsam verschlungene Paare. Der spanische Wein war schwer, die Liebenden sind eingeschlafen. Jemand ging vorbei, der Saft spritze aus der Blume, der Knabe erwachte. Er sieht das Mädchen nicht, das bei ihm schläft; er hat alles vergessen, selbst, dass er das Fest mit ihr verlassen hat. In der Nähe befindet sich ein anderes Mädchen, es genügt, den Arm auszustrecken, schon hat er ihn ausgestreckt, schon eilt er ihr nach. Schon hasst er mit derselben Kraft, mit der er vor einer Stunde noch liebte:

„Oh nein! Wie reut
Mich die bei ihr verlebte Zeit!
Nicht Hermia, Helena ist jetzt mein Leben.“

Bei Shakespeare ist die Plötzlichkeit der Liebe immer überwältigend. Die Faszination auf den ersten Blick, die Vergiftung vom ersten Sichberühren der Hände. Die Liebe stürzt herab wie ein Habicht, die Welt versinkt, die Liebenden sehen nur sich. Bei Shakespeare erfüllt die Liebe das ganze Wesen, ist Verzückung und Begierde. Im „Sommernachtstraum“ bleibt vom Liebeswahn nur die Plötzlichkeit der Begierde.

Daniel Seip, Annika Grüschow

Sophia Carnier

Isaac Asimov
Mittsommernacht

Der Name des Stücks gibt seine Stimmung vor. „Der Mittsommer“ aus dem englischen Titel verweist auf die Sommersonnenwende, den Tag, an dem die Mittagssonne den höchsten Punkt am Firmament erreicht. Nach dem heute gültigen Kalender ist das der 21. Juni, obwohl dieses Datum nach neuerer Übereinkunft und in Anbetracht der Temperaturen eigentlich erst der Anfang des Sommers ist.

Das tatsächliche Datum der Sonnenwende hat sich immer wieder verschoben, weil die Kalender sich geändert haben. In England begeht man den Mittsommer traditionell am 24. Juni, an dem auch der Geburtstag Johannes' des Täufers gefeiert wird, wodurch dieser Tag sowohl eine christliche als auch eine heidnische Bedeutung hat. Die Nacht davor ist die „Mittsommernacht“.

Einem Volksglauben zufolge kann extreme Hitze wahnsinnig machen – daher auch Ausdrücke wie „midsummer madness“ oder „Hundstagstollheit“ –, und das ist nicht völlig aus der Luft gegriffen. Je höher die Sonne steht und je länger sie herunterbrennt, desto leichter bekommt man einen Sonnenstich, der schon in milderer Form alle möglichen Halluzinationen hervorrufen kann. An Mittsommer neigt der Mensch daher besonders dazu, sich phantastische Erlebnisse einzubilden.

Wenn Shakespeare das Drama also mit „A Midsummer Night's Dream“ betitelt, dann beschreibt er es ganz bewusst als ein Stück blanker Phantasie . Der Titel besagt aber *nicht*, dass sich die Handlung tatsächlich in der „Mittsommernacht“ abspielt. Im Stück findet sich nur ein einziger Hinweis auf die Jahreszeit, und der legt ein deutlich früheres Datum nahe.

Ute Sauter als „Waldwesen“

Rainald Goetz

Das Klo

ich bin aber gar nicht richtig
in ihn verliebt
ich finde ihn halt süß
und er fasst sich gut an
erst bisschen kucken
dann bisschen küssen und
und dann sieht man ja
obs das bringt
und wohin das führt
vielleicht ist man ja
auch nur bisschen scharf auf irgendwas
das wäre doch auch was Schönes
oder nicht?

Labor, Probant, Versuchsaufbau
das Ex-Experiment mit Kitzel und
im Himmel, Katze, Spielzeug, Frau

wie was?
wie meinen, wo?
ich komm gleich nach
geh schon mal vor
ich bin schon ganz nass

Klaus Reichert

Mit eigenen und mit anderen Augen

Wahre Liebe? Die romantisch Liebenden schwören sich unverbrüchliche Treue, in Wendungen, wie das dabei so üblich ist, mit denen sie sich übernehmen, und fliehen in den Wald. Der von Hermia verschmähte Demetrius läuft hinterher, und die von diesem wiederrum verschmähte Helena läuft hinter ihm her: Liebe als Verfolgungsjagd und alles andere als romantisch. An beiden unglücklich Verliebten führt Shakespeare vor, welche ungeheuerlichen Triebenergien die Liebe und ihr schwarzer Bruder, der Hass, entfesseln können. Kein Hauch von Selbstachtung ist mehr in Helena, wenn sie wie ein Hund, getreten und verachtet, in seiner, des Demetrius', Nähe zu sein begehrt, der ihr „die ganze Welt" bedeutet. Umgekehrt wird es ihm schlecht bei ihrem schieren Anblick, verabscheut er sie aus ganzer Seele, will er sie den wilden Bestien zum Fraß überlassen. Und so steigern sich Selbsterniedrigung und Selbsthass („ich bin nicht schön") auf der einen Seite, Sadismus, Hohn, Verachtung, auf der anderen in einem Duett strindbergscher Zerfleischung. Solche Sprache wäre in Athen, die Stadt des zivilen Gehorsams, unerhört – sie bricht heraus, haltlos, unzensiert, als die von ihr ausgelösten, freigesetzten Traumatisierungen. Aber wir sind inzwischen ja auch im Wald, dem Anderen der Ordnung der Dinge.

Der Wald ist ein Ort des Schreckens für die Elisabethaner. Wie die Nacht. Die Gesetzte von Raum und Zeit sind auf den Kopf, aus dem die Träume kommen, gestellt. Hier herrschen Elementargeister und Dämonen, bedrohlich, abgründig, unberechenbar, unerkannte Mächte, die für die Elisabethaner ebenso real waren wie für die Heutigen das Unbewusste, erfahrbar an den Wirkungen, deren Ursachen sich im Dunkeln verlieren. So sind die Athener in Nacht und Wald Getriebene von Mächten, die sie nicht kennen.

Zwischen der streng geregelten Welt Athens und der anderen, nicht weniger strengen Gesetzen folgenden mythischen, deren Märchenschimmer ihre Dämonie kaum verbirgt, dazwischen stehen Figuren, die die Ordnungen unterlaufen oder in ihrem Zerrspiegel dem Gelächter preisgeben, Puck und die Handwerker. Puck kommt aus dem Volksaberglauben – ein Kobold, Trickser und Schadenzauberer, der den Mägden die Milch sauer werden lässt, alten Frauen den Stuhl wegzieht, Wanderer nachts in die Irre führt, quicklebendig, spielerisch, ein Bewegungskünstler im Unvorhersehbaren, nie ernst, ein Geist, der stets bejaht, auch wenn ihm etwas schief gegangen ist – eine Lösung wird sich schon finden, und Unordnung ist wenigstens ein Spaß. Ganz anderes die Handwerker, diese Meister des Schiefen, Langsamen und Unverstandenen. Nichts scheint näherzuliegen, als sie als reine Lachnummer zu verstehen, und sei es als Einbruch einer subversiven Volkskultur (wie Puck) in die Ordnungen der Welt dieses Stücks. Sieht man anders hin, ergeben sich Entsprechungen, denn indem die Handwerker sich für ein Stück bei Hofe zu disziplinieren versuchen, stellen sie weniger sich selbst bloß, als die Künstlichkeit und Gewaltsamkeit der Regeln in Frage, indem sie ein Stück über Liebe und Zufall nach den „Metamorphosen" des Ovid herrichten, verweisen sie auf ein Grundmotiv des Stücks, die Verwandlung. Zettel, der Weber, ist wie Puck eines der beiden Zentren des Stücks – wie dieser hat er teil an beiden Welten, der menschlichen und der der Geister. Puck *inszeniert* Verwandlungen – Zettel *ist* die Verwandlung selber. Den Liebhaber Pyramus soll er spielen, die Geliebte, Thisbe, will er gleich mitspielen; besser als das Fach eines Liebhabers läge ihm das des Tyrannen, und den Löwen könnte er auch spielen – nicht anstatt, sondern auch – und dabei eine brüllende Rolle für Herren und eine nachtigallenhafte für erschreckte Damen bieten. Ein Schlüsselsatz heißt: „Ich Pyramus, bin nicht Pyramus", und ganz bei sich zu sein scheint er nur als Esel. Zettel führt vor, dass wer „ich" sagt, eine Rolle spielt und das diese oft kaum mehr als Schmiere ist, und die schiefe Selbstillusion über das, was einer zu sein glaubt.

Marga Hargefeld

In fünf Johr sinn mer Hunnert!

Die Hessische Spielgemeinschaft 1925 e. V. Darmstadt auf der Bühne des Landes-, heutigen Staatstheaters

„Diese Truppe hat das biologische Wunder vollbracht, in die Jahre zu kommen, ohne alt zu werden", schrieb Rudolf Hofmann (Chefredakteur „Darmstädter Tagblatt") zum 60. Geburtstag – in diesem Jahr währt das Wunder bereits 95 Jahre!

1925 war Ernst Legal Intendant am Hessischen Landestheater Darmstadt. Mit richtigem Instinkt sah er in der Pflege des Darmstädter Lokalstücks „Datterich" ein neues Feld szenischer Ausdrucksmittel seiner Bühne. Er suchte Darmstädter Bürger aus allen Schichten, die das Stück in unverfälschter Weise darstellen sollten. Die Aufführung wurde ein großer Erfolg, und es begann die bis heute fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Theater. Man überstand die Jahre des Zweiten Weltkriegs, spielte nach der Zerstörung des alten Theaters in der Stadthalle und Orangerie und zog 1973 in das von Rolf Prange erbaute neue Haus ein.

Das Herzstück blieb Niebergalls „Datterich". Daneben wurden im Laufe der Jahre immer wieder neue Stücke erschlossen und erfolgreich aufgeführt. Viele Jahre war Robert Stromberger Mentor und Motor der Gruppe. Seine Inszenierungen machten den Verein weit über Darmstadt hinaus bekannt und wurden zum großen Teil vom Fernsehen aufgezeichnet.

Nach Höhen folgten auch Rückschläge, aber gerade diese haben immer zur Weiterentwicklung und Stärkung der Gemeinschaft beigetragen. Sie hat das Glück, dass auch in schwierigen Zeiten junge Menschen bereit waren und sind, die Mundart zu pflegen und mit Begeisterung neue Blicke auf das vermeintlich Vertraute zu werfen, die Spaß am Theater spielen haben und die Erneuerung und Generationenwechsel möglich machen.

Von 2017 bis 2019 überzeugte die Regisseurin Judith Kuhnert mit einem deutlich verjüngtem Ensemble und den Stücken, „Pension Schöller“ und „Der fröhliche Weinberg“ das Publikum, dem wahren Gradmesser des Erfolges. Unter erschwerten Bedingungen in Corona-Zeiten entstand ein hessischer „Sommernachtstraum“. Regisseur Ulf Goerke, sein Regieteam und alle Beteiligte waren mit großem Engagement und Herzblut dabei und freuen sich auf ihr Publikum.

Ralf Hellriegel

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt

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

Freunde des Staatstheaters Darmstadt e.V.

Blumen-studio petra kalbfuss

INS FREIE!

HESSEN
Ein Programm des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst

DIEHL+RITTER

Gefördert vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst im Rahmen des Kulturpakets 2 des Landes Hessen und unterstützt durch DIEHL+RITTER/INS FREIE!

Textnachweise

Rainald Goetz: *Jeff Koons.* Frankfurt am Main 1998.
Jan Kott: *Shakespeare heute.* München 1970.
Isaac Asimov: *Shakespeares Welt. Was man wissen muss, um Shakespeare zu verstehen.* Berlin 2014.
Klaus Reichert: *Der fremde Shakespeare.* München 1998.
Der Text von Marga Hargefeld ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.

Impressum

SPIELZEIT 2020/21 PROGRAMMHEFT NR. 2 HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt, Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand STELLV. GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Sylke Schlosser SCHAUSPIELDIREKTORIN Oliver Brunner LEITUNG KOMMUNIKATION & MARKETING Corinna Brod, Kai Rosenstein TEXTREDAKTION Roland Marzinowski ENDREDAKTION Sandra Ihrig / Christina Sweeney FOTOS © Robert Schittko CORPORATE DESIGN sweetwater / holst DESIGN SPIELZEIT 2020/2021 Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt REDAKTIONSSCHLUSS 10.06.2021 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

YOU LIE

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG: