

**GLAUBE
LIEBE
HOFF
NUNG**

von Ödön von Horváth

DAS SCHAUSPIEL

staatstheater darmstadt

Jetzt bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei: das Größte von ihnen ist die Liebe.

(Erster Brief an die Korinther, 13, 13)

Unablässig denken wir ja vor unserem Gott und Vater an euer Wirken im Glauben, euer Bemühen in der Liebe und eure Ausdauer in der Hoffnung auf unseren Herrn Jesus Christus.

(Erster Brief an die Thessalonicher, 1, 3)

Wir aber, die wir dem Tag gehören, wollen nüchtern sein, angetan mit dem Panzer des Glaubens und der Liebe und mit dem Halm der Hoffnung auf das Heil.

(Erster Brief an die Thessalonicher, 5, 8)



Premiere am 05. Mai 2018, 19.30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus

Glaube Liebe Hoffnung **Ein kleiner Totentanz**

von Ödön von Horváth

Unter Mitarbeit von Lukas Kristl verfaßt

Elisabeth Anabel Möbius

Ein Schupo (Alfons Klostermeyer) Daniel Scholz

Präparator Jörg Zirnstern

Oberpräparator Christoph Bornmüller

Der Baron mit dem Trauerflor Robert Lang

Irene Prantl Gabriele Drechsel

Frau Amtsgerichtsrat Nicole Kersten

Er selbst, der Herr Amtsgerichtsrat Christian Klischat

Maria Katharina Hintzen

Der Oberinspektor Christoph Bornmüller

Joachim, der tollkühne Lebensretter Robert Lang

Regie Christoph Mehler

Bühne und Kostüme Jennifer Hörr

Musik | Komposition David Rimsky-Korsakow

Licht Thomas Gabler

Dramaturgie Oliver Brunner

Regieassistentin | Abendspielleiterin Kristin Bartylla

Produktionsassistentin Lisa Hartling

Kostümassistentin Silke Ehrhard

Inspizienz Gabriele Reisdorff

Soufflage Sigrid Schütrumpf

Bühnenmeister Dirk Hahn

Ton Sebastian Franke, Wendelin Hejny

Maske Manuela Kutscher, Christoph Pietrek

Requisite Julia Gräser

Aufführungsdauer ca. 1 Stunde 30 Minuten

Aufführungsrechte Thomas Sessler Verlag Wien-München

Uraufführung Regisseur Heinz Hilpert folgte nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler am 30.01.1933 der Aufforderung der Nationalsozialisten, auf die Uraufführung am Deutschen Theater Berlin zu verzichten. Ursprünglich als Schauspiel unter dem Titel „Kleine Sünden“ für den 12.11.1936 angekündigt, fand die Uraufführung schließlich unter dem Titel „Liebe, Pflicht und Hoffnung“ am 13.11.1936 im „theater für 49 – Im Hause des „Hotel de France am Schottentor“ in Wien unter der Regie von Ernst Jubal statt.

Das Fotografieren und Filmen während der Vorstellung ist aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Geschichten aus dem Spießwald

„Er war ein Dichter, nur wenige verdienen diesen Ehrennamen“, schrieb Klaus Mann in seinem Nachruf, als Ödön von Horváth – dessen Name Anton Kuh zufolge „so eigenartig nach Mord-Chronik, Steckbrief, k. k. Armee-Überbleibsel“ klang – im Alter von nur 36 Jahren gestorben war. Seinen frühen Tod verursachte ein banaler, ja skurriler Unfall: Während eines Unwetters erschlug ihn ein infolge eines Blitzschlags herabstürzender Ast auf den Pariser Champs-Élysées. In seiner Jackentasche fand man einige erotische Frauenbilder, die von seinem komplizierten Verhältnis zum anderen Geschlecht zeugen: „Er war so etwas wie ein eingefleischter Jungeselle“, schrieb sein Freund Ulrich Becher, „merkwürdig, um ihn, der zahlreiche Liebesaffären hatte und am Heurigen- oder Kaffeehaustisch einer der letzten Geschichtenerzähler von Decamerone-Format war, wob oft Einsamkeit.“ Denn Horváth war ja ein Genussmensch von behaglichem Aussehen, der gern aß und trank und tanzte; aber er war zugleich das Gegenteil einer Simpelnatur, die sich problemlos dem Lauf der Dinge einfügte. Neben den Frauenbildern steckte am Tag seines Todes in seiner Jackentasche auch folgendes Gedicht aus seiner Feder:

„Und die Leute werden sagen | In fernen blauen Tagen |
Wird es einmal recht | Was falsch ist und was echt. |
Was falsch ist, wird verkommen | Obwohl es heute regiert, |
Was echt ist, das soll kommen, | Obwohl es heute krepirt.“

Es war der 1. Juni 1938, Horváth hatte kurz zuvor die Stadt Wien verlassen, die nun Hitler gehörte und gehorchte. Den Hass der Nationalsozialisten hatte er sich mit seinen Prosa- und Theaterwerken zugezogen. Die Attacken gegen ihn hatten nach dem Stück „Sladek der schwarze Reichswehrmann“ (1929) und dem Roman „Der ewige Spießler“ (1930) angefangen.



Nicole Kersten, Christian Klischat



Robert Lang

Horváth teilte damals sein Leben zwischen Murnau, wo seine Eltern wohnten, und Berlin, der Stadt, die seinem schriftstellerischen Talent zum Durchbruch verhalf. 1931, nach der gut aufgenommenen Premiere seines Volksstücks „Italienische Nacht“ in Leipzig, erhielt er sogar den Kleist-Preis. Carl Zuckmayer begründete: „Horváth scheint mir unter den jüngeren Dramatikern die stärkste Begabung und, darüber hinaus, der hellste Kopf und die prägnanteste Persönlichkeit zu sein. Seine Stücke sind ungleichwertig, manchmal sprunghaft und ohne Schwerpunkt. Aber niemals wird sein Ausdruck mittelmäßig – was er macht, hat Format -, und sein Blick ist eigenwillig, ehrlich, rücksichtslos“.

Geboren war Horváth am 9. Dezember 1901 in Istrien, in der Nähe von Fiume. Wegen des Berufs seines Vaters, eines Diplomaten ungarischer Abstammung, war seine Existenz schon früh durch häufige Ortswechsel gekennzeichnet: „Ich wurde in Fiume geboren, bin in Belgrad, Budapest, Preßburg, Wien und München aufgewachsen und habe einen ungarischen Pass – aber ‚Heimat‘? Kenn ich nicht. Ich bin eine typisch altösterreichisch-ungarische Mischung: magyarisch, kroatisch, deutsch, tschechisch – mein Name ist magyarisch, meine Muttersprache ist deutsch. Ich spreche weitaus am besten Deutsch, schreibe nunmehr nur Deutsch, gehöre also dem deutschen Kulturkreis an, dem deutschen Volke. Allerdings: der Begriff ‚Vaterland‘, nationalistisch gefälscht, ist mir fremd. Ich habe keine Heimat und leide natürlich nicht darunter, sondern freue mich meiner Heimatlosigkeit, denn sie befreit mich von einer unnötigen Sentimentalität.“

Angesichts so internationaler Erlebnishorizonte nimmt es nicht Wunder, dass Horváth jeden auftrumpfenden patriotischen Stolz verachtete, besonders denjenigen der Nationalsozialisten, die ihre Anhänger geschickt vor allem unter Kleinbürgern suchten: „Der Spießler ist bekanntlich ein hypochondrischer Egoist, und so trachtet er danach, sich überall feige anzupassen und jede neue Formulierung der Idee zu verfälschen, indem er sie sich eignet.“

Als Dramatiker verstand sich Horváth zwar als Fortsetzer des traditionellen Volksstücks, war aber tatsächlich eher sein Überwinder, ja sein Zerstörer, da er dem Genre jeden betörend-tröstlichen Zug wie jeden erbaulichen Zweck nahm: Er entlarvte Gutmütigkeit und Gemütlichkeit als Kleinmut, Gemeinheit oder gar als Perversion und gönnte niemandem eine Ausflucht aus den eigenen Schwächen und Fehlern.

Gabriella Rovagnati



„... ich habe und werde niemals Juxspiegelbilder gestalten.“

Ödön von Horváth enthüllte in seinen Stücken nicht eigentlich armselige Menschen, sondern Zustände, die armselig machen. Ihn interessierten fatale Randepisoden mehr als sozialkritische Phrasen. „Glaube Liebe Hoffnung“ gilt als eines der wichtigsten Werke des österreichisch-ungarischen Autors.

Schupo: „Man darf die Hoffnung nicht sinken lassen.“

Elisabeth: „Das sind Sprüche.“

Schupo: „Ohne Glaube, Liebe, Hoffnung gibt es logischerweise kein Leben. Das resultiert alles voneinander.“

Elisabeth: „Sie haben leicht reden als Staatsbeamter in gesicherter Position.“

Schupo: „Wir müssen doch alle mal sterben.“

Elisabeth: „Hörns mir auf mit der Liebe.“

Ein Dialog wie ein Trümmerbruch: Worte wie Streubombensplitter, Emotionen zu Floskeln zerlegt – und das 1933, als bereits die „Richtlinien für eine lebendige deutsche Spielplangestaltung“ des Kampfbundes für deutsche Kultur galten, wonach dem deutschen Publikum ausschließlich Stücke geboten werden sollten, die ihm „Wesens- und artgemäß“ (seien, ... voll) deutschem Empfinden, deutschem Wollen, deutschem Lebensernst und deutschem Humor.

Kein Wunder, dass Heinz Hilpert die am Deutschen Theater in Berlin für Januar 1933 geplante Uraufführung von Ödön von Horváths „Glaube Liebe Hoffnung“ auf Druck der Nationalsozialisten wieder absagen musste. Der unaufhaltsame Abstieg der jungen Korsagenvertreterin Elisabeth stand völlig entgegen der neuen Kulturdoktrin.

Von der Arbeitslosigkeit über den misslingenden Versuch, an einen „Wandergewerbeschein“ zu gelangen, den misslingenden Versuch, eine damit verbundene kleine Vorstrafe zu kaschieren, den misslingenden Versuch, sich mit einem Polizisten zu verloben – bis hin zu dem, mit einer gewissen Verzögerung, gelungenen Versuch, sich das Leben zu nehmen.

Elisabeth wird zwischen ganz alltäglichen Gegebenheiten aufgerieben und zerrieben. Sie scheitert an den kleinen Dingen – an der ehrsam kleinbürgerlichen Kleinherzigkeit ihrer Verfolger und ihrer nur scheinbaren Beschützer, ihrer Berater und Benützer und gerät in eine mörderische Spirale von amoralischen Zumutungen und ökonomischen Abhängigkeiten, die im Suizid enden:

„Alle meine Stücke sind Tragödien –
sie werden nur komisch,
weil sie unheimlich sind.“

Eine „Gebrauchsanweisung“ für seine Stücke soll derartigen Missverständnissen vorbeugen. Das „Unheimliche“ besteht aus lauter gespenstischen Missverhältnissen. Dem zwischen miefiger Kleinbürgerlichkeit und morbiden Totentanz.

Zwischen Momenten volkstückhafter „Behaglichkeit“ und jähem Absturz in eiskalten Naturalismus. Zwischen sentimentaler Maskerade und harter „Demaskierung des Bewußtseins“: das heißt in der Gesellschaft, die Horváth zeigt, sind Glaube Liebe Hoffnung der sicherste Weg in den Ruin.

Dieser holprige, verwackelte Tanz in den Tod spielt zwischen der Anatomie, der die verzweifelt überlebensgläubige Elisabeth ihren zukünftigen toten Körper verkaufen will, und dem Gerichtssaal, wo aus kleinen Delikten gewaltige Schuldzuweisungen gemacht werden.

„Wie in allen meinen Stücken habe ich auch diesmal nichts beschönigt und nichts verhäßlicht ... Wer wachsam den Versuch unternimmt, uns Menschen zu gestalten, ... wird wohl immer nur Spiegelbilder gestalten können ... (aber) ich habe und werde niemals Juxspiegelbilder gestalten.“

Das ganze Stück basiert auf einer kruden Wirklichkeit, die nicht erfunden werden musste. Im Februar 1932 traf Ödön von Horváth einen Bekannten namens Lukas Kristl, der seit einigen Jahren als Gerichtssaalberichterstätter tätig war.

In der „Randbemerkung“ zu „Glaube Liebe Hoffnung“ zitiert Horváth diesen Kronzeugen ausführlich mit der gemeinsam erarbeiteten, thematischen und strukturellen Grundidee des Stücks:

„Ich (Kristl) verstehe die Dramatiker nicht ... warum diese Dramatiker fast immer nur Kapitalverbrechen bevorzugen. – Und warum sich also diese Dramatiker fast niemals um die kleinen Verbrechen kümmern, ... deren Folgen ... fast ebenso häufig denen des lebenslangen Zuchthauses ..., ja selbst der Todesstrafe ähneln.“

Der Dramatiker Horváth jedenfalls hatte begriffen und aus einem „Fall“ einen Text gemacht, der noch immer an die Nieren geht. „Glaube Liebe Hoffnung“ ist keine „kleine Komödie“, sondern eine große, beschämende, jämmerliche und gemeine Tragödie.

Cornelie Ueding



Am Rand der Wohlstandsgesellschaft Prekarisierung und Rechtspopulismus: Eine gefährliche Mischung

Armut und Prekariat sind eng verwandt, aber nicht deckungsgleich – das weiß die Wissenschaft immerhin schon seit einigen Jahren. „Prekarität ist multidimensional“, erklärte Stefan Stuth vom Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung. Prekäre Lebensverhältnisse entstehen, wenn verschiedene Faktoren zusammentreffen. Ein geringes Einkommen ist nur ein Aspekt. Erschwerend kommen befristete Arbeitsverhältnisse, Teilzeitjobs, fehlende rechtliche Absicherungen, kaum Aussicht auf Rente, Schulden, beengte Wohnverhältnisse und manchmal die Pflege von Angehörigen hinzu.

Stuth untersuchte mit Kollegen die Lebensläufe junger Frauen in der Übergangsphase von der Schule in die Erwerbstätigkeit. Viele Menschen leben in dieser Phase unter prekären Bedingungen. Oft aber ist das nur eine vorübergehende Unsicherheit, bis die Ausbildung beendet und ein fester Job gefunden ist.

Doch was, wenn der Übergang misslingt und die Arbeitsverhältnisse dauerhaft problematisch bleiben? Das alte bundesrepublikanische Modell – jahrzehntelang beim gleichen Arbeitgeber – ist in Zeiten von Globalisierung und Rationalisierung seltener geworden. Moderne Arbeitsbiografien zeichnen sich durch Flexibilität und häufige Wechsel aus. Natalie Grimm vom Soziologischen Forschungsinstitut Göttingen hat anhand Dutzender biografisch-narrativer Interviews untersucht, welchen anstrengenden Statusschwankungen Menschen ausgesetzt sind, die keine dauerhafte Vollzeitbeschäftigung erreichen. „Wir erleben derzeit die Entwicklung und Verfestigung einer neuen Zwischenzone der Arbeitswelt“, erklärte sie. Arbeitnehmer, die immer wieder mit kurzfristigen Verträgen, mit Neuanfängen,

Entlassungen und Arbeitslosigkeit konfrontiert sind, bezeichnet die Soziologin als „Grenzgänger“. Dieser Gruppe weht der kalte Wind des beschleunigten Kapitalismus ins Gesicht. Ihr Leben sei geprägt von „Statusturbulenzen“, sagte Grimm.

Mit unterschiedlichen Strategien versuchen die Betroffenen, ihre Lage zu verändern. Grimm fand verschiedene Typen: von den (eher jüngeren) Engagierten, die aktiv nach neuen Möglichkeiten suchen, bis zu den eher Älteren, die schon fast resigniert haben. Das Problem sei auch, dass selbst Menschen, die jahrzehntelang Niederlagen und Rückschläge erleben, trotzdem eine starke Normvorstellung im Kopf haben. „Normal“ finden sie ihre Situation nicht; „normal“ wäre aus ihrer Sicht die lebenslange sichere Beschäftigung.

Die Betroffenen erleben ihre Statusturbulenzen als persönliches Scheitern – mit allen psychologischen Folgen. Der Bezug von Arbeitslosengeld (ALG) II ist schambehaftet und wird als soziale Degradierung erlebt. Das hat auch Auswirkungen auf die politische Einstellung: Weil ihnen selbst permanent der soziale Abstieg droht, grenzen sich die „Statusakrobaten“ umso vehementer von anderen Gesellschaftsschichten ab, etwa den Langzeitarbeitslosen. „Bei einem Teil der Befragten wurde eine Entsolidarisierung sichtbar“, warnte Grimm.

Petra Schütt vom Institut für Sozialwissenschaftliche Forschung in München ging einer anderen Frage nach. Ebenfalls ausgehend von narrativen Interviews fiel ihr auf, dass viele Arbeitssuchende mit geringer Qualifikation zwar verbal jedem Job aufgeschlossen gegenüberstehen (nach dem Motto: „Ich würde alles machen!“), in der Realität aber Jobs im Baugewerbe oder bei der Erntehilfe doch ablehnen.

Woran liegt das? Bei ihrer Untersuchung stieß die Soziologin auf ein beunruhigendes Phänomen: Nach zahlreichen negativen Erfahrungen im

Berufsalltag – oft wurden zum Beispiel Löhne unpünktlich oder gar nicht bezahlt – erleben die Betroffenen die Grundsicherung durch ALG II als einzigen Stabilitätsfaktor in ihrem Leben. Bei jeder möglichen Neubeschäftigung wägen sie daher ab: Soll ich lieber weiter Arbeitslosengeld beziehen, mit allen finanziellen Nachteilen und sozialen Stigmatisierungen – oder den Schritt in eine unsichere Arbeitswelt wagen.

„Das Problem ist, dass bei Lohnausfall die Grundsicherung nicht schnell genug greift“, sagte Schütt. „Das staatliche Hilfesystem läuft zu langsam an.“ Innerhalb kurzer Zeit wird die Situation dann existenzbedrohend. Mietverträge werden gekündigt, Familien brechen auseinander. Wo die finanziellen Ressourcen ohnehin chronisch knapp sind, kann jede Erschütterung die mühsam erlangte Sicherheit im Alltag zerstören. Die prekär Beschäftigten beziehungsweise Arbeitssuchenden hätten sich daher eine Art innerer Handlungsstrategie zurechtgelegt. „Security first“ – Sicherheitsdenken geht vor. „Auch weil sie die Erfahrung gemacht haben, dass sich im Ernstfall niemand um sie kümmert.“

Die permanente Sorge um sich selbst kann im schlimmsten Fall in Hass auf andere umschlagen. „Prekarisierung – Triebkraft eines neuen Rechtspopulismus?“, fragte Klaus Dörre, Arbeits- und Wirtschaftssoziologe an der Universität Jena. Der bekannte französische Soziologe Robert Castel hatte vor über zehn Jahren schon die These formuliert, dass wachsende wirtschaftliche Unsicherheit ein kollektives Ressentiment gegen andere nährt, dass also Prekarisierungsprozesse dem Rechtspopulismus direkt in die Hände spielen. Kurz gesagt: Je prekärer, desto rechter.

Dörre bezweifelte das – und fand in seinen empirischen Studien keine einfachen monokausalen Erklärungen. Es gäbe zudem „viele Formen von Prekarität“, nicht nur in der Zone derer, die schlecht bezahlte, befristete Jobs machen müssen. Auch Menschen in scheinbar sicheren, unbefristeten Arbeitsverhältnissen erleben eine subjektive Unsicherheit.

Die Angst vor Jobverlust geht überall um. Große Gruppen der Bevölkerung hätten den wirtschaftlichen Aufschwung der letzten Jahre nicht am eigenen Leib gespürt, erklärte Dörre.

Die Erfolgsbilanzen, die Wirtschaftsvertreter und Politiker so gerne öffentlich darlegen, sowie die auf allen medialen Kanälen präsenten Wohlstandsinszenierungen tragen zur privaten Frustration bei. Viele Menschen leben streng genommen nicht unter prekären Umständen, fühlen sich aber trotzdem ausgeschlossen und abgehängt. Rechtspopulistisches Gedankengut, das Dörre bei allen Bildungsschichten fand, wird dann mit den eigenen Erfahrungen im Arbeitsleben kombiniert. Daraus erst entsteht eine gefährliche Mischung. Fazit des Soziologen: „Es gibt Zusammenhänge zwischen Prekarisierung und Rechtspopulismus.“ Aber die Sache ist komplexer als bisher vermutet.

Astrid Herbold



Anabel Möbius, Christoph Bornmüller, Daniel Scholz



„Warum nennen Sie denn Ihre Stücke Volksstücke?“

Ich habe Verständnis dafür, wenn jemand fragt „Lieber Herr, warum nennen Sie denn Ihre Stücke Volksstücke?“ Auch hierauf will ich heute antworten, damit ich mit derlei Sachen für längere Zeit meine Ruhe habe. Also: das kommt so. Vor sechs Jahren schrieb ich mein erstes Stück „Die Bergbahn“, und gab ihm den Untertitel und Artbezeichnung: „Ein Volksstück“. Die Bezeichnung Volksstück war bis dahin in der jungen dramatischen Produktion in Vergessenheit geraten. Natürlich gebrauchte ich diese Bezeichnung nicht willkürlich, das heißt: nicht einfach deswegen, weil das Stück ein bayerisches Dialektstück ist und die Personen Streckenarbeiter sind, sondern deshalb, weil mir so etwas wie eine Fortsetzung, Erneuerung des alten Volksstückes vorgeschwebt ist also eines Stückes, in dem Probleme auf eine möglichst volkstümliche Art behandelt und gestaltet werden, Fragen des Volkes, seine einfachen Sorgen, durch die Augen des Volkes gesehen. Ein Volksstück, das im besten Sinne bodenständig ist und das vielleicht wieder anderen Anregung gibt, eben auch in dieser Richtung weiter mitzuarbeiten um ein wahrhaftiges Volkstheater aufzubauen, das an die Instinkte und nicht an den Intellekt des Volkes appelliert. Zu einem Volksstück, wie zu jedem Stück, ist es aber unerlässlich, dass ein Mensch auf der Bühne steht Ferner: der Mensch wird erst lebendig durch die Sprache. Nun besteht aber Deutschland, wie alle übrigen europäischen Staaten, zu neunzig Prozent aus vollendeten oder verhin-derten Kleinbürgern, auf alle Fälle aus Kleinbürgern. Will ich also das Volk schildern, darf ich natürlich nicht nur die zehn Prozent schildern, sondern als treuer Chronist meiner Zeit, die große Masse. Das ganze Deutschland muss es sein! Es hat sich nun durch das Kleinbürgertum eine Zersetzung der eigentlichen Dialekte gebildet, nämlich durch den Bildungsjargon. Um einen heutigen Menschen realistisch schildern zu können, muss ich also den Bildungsjargon sprechen lassen. Der Bildungsjargon (und seine Ursachen) fordert aber natürlich zur Kritik heraus und so entsteht der

Dialog des neuen Volksstückes, und damit der Mensch, und damit erst die dramatische Handlung eine Synthese aus Ernst und Ironie.

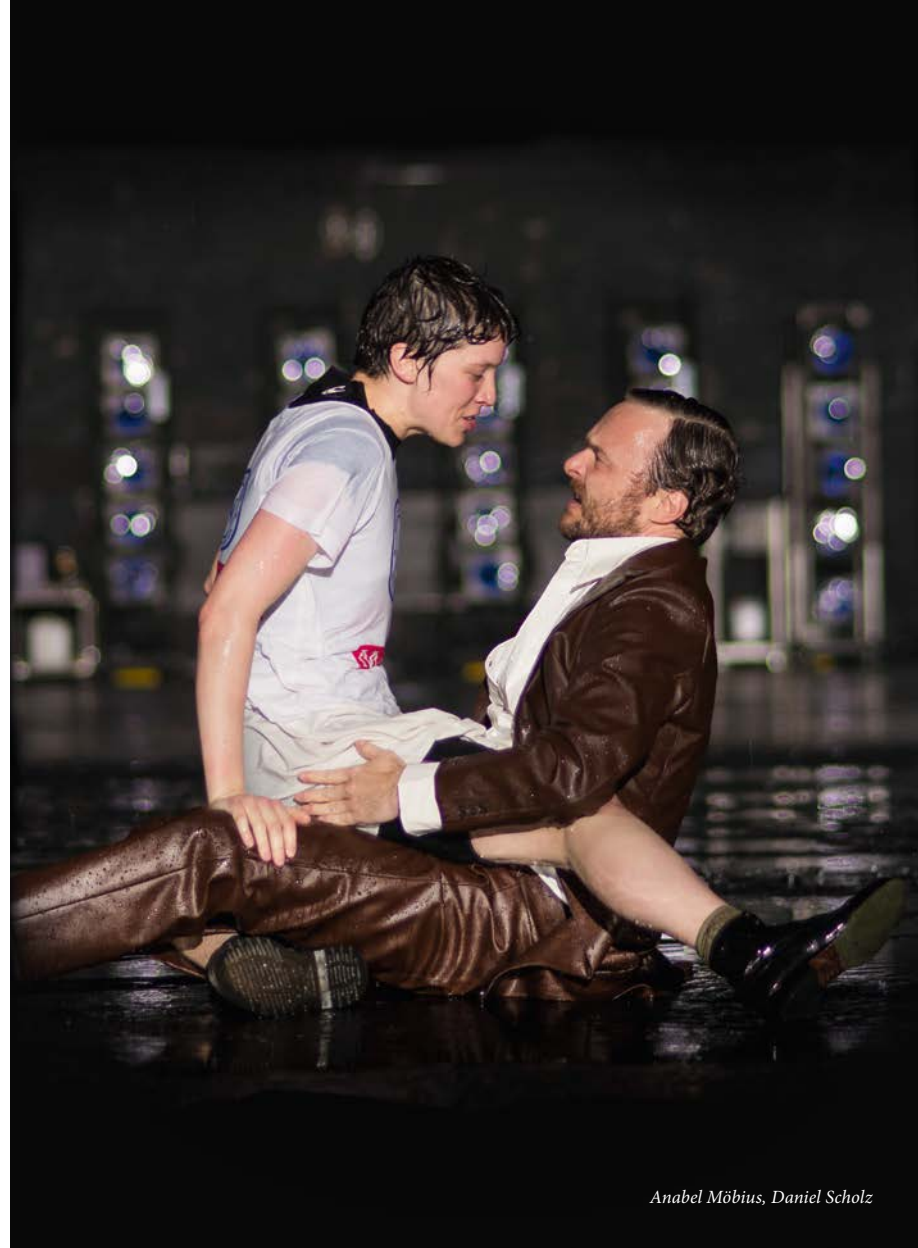
Mit vollem Bewusstsein zerstöre ich nun das alte Volksstück, formal und ethisch und versuche die neue Form des Volksstückes zu finden. Dabei lehne ich mich mehr an die Tradition der Volkssänger an und Volkskomiker an, denn an die Autoren der klassischen Volksstücke.

Ödön von Horváth

Aus Klara Gramm wurde Elisabeth in Glaube Liebe Hoffnung. Eine Biographie

„Die Familie zog kurz nach der Geburt von Klara (vermutlich 1902) nach Kempten, wo der Vater in einer Rechtskanzlei Arbeit fand. Wie die wirtschaftlichen Verhältnisse der Familie waren, ist noch unklar, sie scheinen aber nicht sehr gut gewesen zu sein, da Klara schon in früher Kindheit durch Milchaustragen mitverdienen musste. 1907 wurde Klara eingeschult, 1916 oder 1917 er reichte sie den Hauptschulabschluss. Nach Auskunft des Bruders war sie eine gute Schülerin: ihr wurde ein Freiplatz auf dem Lyzeum angeboten. Die Eltern aber waren dagegen. Nach dem Hauptschulabschluss machte Klara eine Schneiderlehre, die sie aber nicht beendete; sie wollte lieber herumreisen. 1918 lebte sie in Villingen, wo sie in einer Schneiderei Kinderkleidung nähte. Nach Kriegsende kehrte sie nach Kempten zurück und schlug sich nun als Vertreterin eines Miederwarengeschäfts mehr schlecht als recht durchs Leben. Wie aus Berichten des Bruders bzw. dessen Frau hervorgeht, hatte Klara 1927 oder 1928 in Kempten einen verheirateten Polizisten kennengelernt und mit ihm ein Verhältnis begonnen. Der Polizist wollte sich schuldlos scheiden lassen und verleitete Klara zu der falschen gerichtlichen Aussage, dass keine sexuellen Beziehungen zwischen ihr und ihm bestünden. Die Aussage erfolgte unter Eid, die Wahrheit stellte sich heraus und Klara wurde vom Amtsgericht Kempten einem Jahr Gefängnis verurteilt. Nach der Verbüßung ihrer Strafe kehrte sie zeitweise ins Elternhaus zurück, begann aber bald wieder als Vertreterin von Miederwaren herumzureisen und zwar im Auftrag der Firma Schneider in Kempten. [...] Klara hat ihr Reiseleben bis ca. 1969 geführt und hauptsächlich im Bodenseeraum Miederwaren vertrieben. Sie hat dann in ihrer Wohnung in Kempten gelebt, unterstützt von ihren Geschwistern und der Fürsorge. Als sie mit zunehmendem Alter körperlich und geistig immer hilfloser geworden ist, war ihr Umzug ins Altenheim nach Auskunft des Bruders dringend geboten.“ 1979 starb Klara Gramm.

Thomas Fischer



Anfertigung der Kostüme und Dekorationen in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt.

Technischer Direktor Bernd Klein **Bühneninspektor** Uwe Czetzl **Technische Leiterin der Kammerspiele** Almut Momsen **Leiter der Werkstätten** Gunnar Pröhl **Technische Assistenz** Lisa Hartling **Leiterin Kostümabteilung** Gabriele Vargas-Vallejo **Leiter des Beleuchtungs-wesens** Nico Göckel **Leiter der Tontechnik** Sebastian Franke **Chefmaskenbildnerin** Tilla Weiss **Leiterin des Malersaals** Ramona Greifenstein **Leiter der Schreinerei** Daniel Kositz **Leiter der Schlosserei** Jürgen Neumann **Leiter der Polster- und Tapezierwerkstatt** Andreas Schneider **Leiterin der Requisitenabteilung** Ruth Spemann **Gewandmeisterei** Lucia Stadelmann, Roma Zöller (Damen), Brigitte Helmes (Herren) **Schuhmacherei** Tanja Heilmann, Daniela Klaiber **Kaschierwerkstatt** Lin Hillmer

Textnachweise

Seite 5–7: Gabriella Rovagnati *Geschichten aus dem Spießferwald*. DIE WELT, veröffentlicht am 08.12.2001 | Seite 9–11: Cornelia Ueding *Ödön von Horváths „Glaube Liebe Hoffnung“*. Deutschlandfunk, Kalenderblatt, veröffentlicht 13.11.2016 | Seite 14–18: Astrid Herbold *Am Rand der Wohlstandsgesellschaft. Prekariisierung und Rechtspopulismus: Eine gefährliche Mischung*. Der Tagesspiegel, Wissen, veröffentlicht 09.03.2017 | Seite 20 f: Auszug aus *Ödön von Horváth: Gebrauchsanweisung*, aus: *Ödön von Horváth, Gesammelte Werke*, hrsg. von Traugott Krischke, Band 8, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1986, S. 662ff. | Seite 22: Auszug aus Erläuterungen zu Fall aus seiner Praxis, hier: Thomas Fischer berichtete in einem Brief an den Hg., 15.11. 1979. In: *Ödön von Horváth: Gesammelte Werke, Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden*. Herausgegeben von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Band 6, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 2001, S.140f | | Alle Texte wurden bearbeitet und gekürzt. | Die Rechtschreibung folgt der Vorlage. | Die Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.



Für die freundliche Unterstützung danken wir dem Blumenladen fleur in.



IMPRESSUM

**Spielzeit 2017|18, Programmheft Nr. 36 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt | Telefon: 06151.2811-1
www.staatstheater-darmstadt.de | Intendant: Karsten Wiegand |
Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz |
Redaktion: Oliver Brunner | Probenfotos: Robert Schittko, 25.04. 2018 |
Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt |
Ausführung: Hélène Beck | Herstellung: DRACH Print Media GmbH, Darmstadt**

Und der Herr roch den lieblichen
Geruch und sprach in seinem Herzen:
Ich will hinfort nicht mehr die Erde
verfluchen um der Menschen willen, denn
das Trachten des menschlichen Herzens
ist böse von Jugend auf; und ich will
hinfort nicht mehr schlagen alles was da
lebet, wie ich getan habe. So lange die
Erde stehet, soll nicht aufhören Samen und
Ernte, Frost und Hitze, Sommer und
Winter, Tag und Nacht.

Moses I. 8, 21

