

Spielzeit 2021/22

DER EINGEBILDETE KRANKE

von Molière



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Sie werden
mein Leiden
nie verstehen.
Es ist zu groß
für Sie,
Sie kleiner
Geist.

ZUM STÜCK

Ein Mann hat Angst. Er hat Angst um sein Leben. Er hat Angst um sein Geld. Er hat Angst um sein Selbst. Er hat neben dem Angst, nicht mehr wichtig zu sein: weder für die Welt noch für seine Familie oder seine Frau. Am Ende ist er vielleicht noch nicht einmal sich selbst wichtig? Wie kann man in dieser sich ständig selbst überholenden Zeit der Selbstoptimierung noch Gewissheit haben? Doch schaut man lediglich auf die Fakten, dann könnte man sagen, es fehlt ihm an nichts. Die Ängste sind vollkommen unbegründet. Verheiratet, Kinder, ein Haus, Geld im Überfluss, der Körper ist in Form, das Glück wäre zumindest eine Möglichkeit. Doch Philippe (bei Molière heißt er Argan – mehr zu den Namensänderungen im Interview mit dem Team) leidet über die Maßen. Denn es gibt einen Fakt, der sich seiner Einflussnahme entzieht: Irgendwann wird er sterben, ob nun real – den physischen Tod – oder noch vorher den metaphysischen, sozialen. Angsteinflößend ist beides, und zumindest der physische Tod ist gewiss, der soziale, so glaubt er, wahrscheinlich. Zuge-

gebenermaßen ist dies etwas, mit dem sich jede:r abzufinden hat. Die Endlichkeit ist unumgänglich, Beziehungen sind nicht sicher. Doch in Philippes Fall weist zumindest bisher noch nichts darauf hin, dass sein Leben oder seine Beziehungen ein jähes Ende nehmen. Die Angst um die Gebrechlichkeit des Körpers allerdings ist enorm, und das Ende des weißen Mannes scheint sowieso schon eingeläutet. So unternimmt Philippe große Anstrengungen, um den Körper zu pflegen, zu stärken, zu stützen und Menschen an sich zu binden, ob nun über Geld oder psychischen Druck. Sein Mittel der Aufmerksamkeitsgenerierung ist das Leid. Er glaubt, an allem zu leiden, was man sich vorstellen kann. Nur darüber gelingt es ihm, mit der Welt in Verbindung zu treten. Diese ist entweder genervt, macht es sich zunutze oder sorgt sich um die geistige Gesundheit des Mannes. In seiner Panik geht er so weit, seine Tochter an einen Arzt zu verheiraten, um sich und sie abgesichert zu wissen. Wie soll man auf eine solche Absurdität reagieren? Ernsthaft ist dem kaum

etwas zu entgegnen. Und so ist die Diagnose klar: Dieser Mann ist krank, wenn auch nicht physisch, so doch psychisch. Auch wenn die Menschen in seinem Umfeld unterschiedliche Wege suchen, mit ihm umzugehen, gleichen sie sich in einem Punkt: Alle kreisen um ihn und damit erreicht er auf bizarre Art und Weise sein Ziel. Er ist wichtig, lebendig, und in Beziehung. Ob die beiden Ärzte – die wahrscheinlich gar keine sind, sondern irgend etwas zwischen Performer und Hochstapler – ihm das Geld mit Scheinbehandlungen aus der Tasche ziehen, seine Frau Miriam ihn zur Schenkung des Vermögens zu überreden versucht, Irene, die Haushälterin, ihn als verkleidete Ärztin durch körperliche Arbeit heilen möchte oder seine Schwester, ihn durch Faktizität zur Vernunft bringen will – niemand emanzipiert und löst sich von ihm. Sämtliche Figuren verstricken sich in seinem Narzissmus, profitieren oder leiden an ihm. Einzig seine Tochter Lea und ihr Geliebter Fabian verlieren ihn aus dem Fokus, als sie von der Liebe singend nur bei sich und mit sich sind. Doch Philippe wäre

kein eingebildeter Kranker, würde er diesem Verlust an Aufmerksamkeit nicht mit einer energischen Unterbrechung begegnen und den Blick zurück auf sich selbst lenken. 1673 formulierte Molière mit seiner letzten Komödie eine scharfe Kritik am Narzissmus und seinen Auswüchsen. Ins Heute übertragen und ein wenig weitergetrieben, verschärft sich in seiner Hauptfigur, was das Dilemma unserer Zeit beschreibt: Wir haben uns in die Klemme manövriert. Einerseits wissen wir, dass wir dem Universum egal sind, andererseits halten wir an dem Glauben fest, dass es ein Ich gibt, pflegen es, wollen es anerkannt und geliebt wissen, respektiert und gewürdigt. In diesem Zwiespalt steckend, versuchen wir der scheinbar unvermeidlichen Abschaffung des Ichs zu entkommen. Statt zu leiden wie Philippe, schlägt Molière allerdings vor, dem Tod das Lachen entgegenzusetzen und das Ich nicht ganz so wichtig zu nehmen. Eine gute Alternative.



DER EINGEBILDETE KRANKE

von Molière
übersetzt und bearbeitet von Martin Heckmanns

PHILIPPE, DER EINGEBILDETE KRANKE **Philippe Goos**
IRENE, SEINE HAUSHÄLTERIN **Irene Kugler**
LEA SOPHIE, SEINE TOCHTER **Lea Sophie Salfeld**
MIRIAM, SEINE ZWEITE FRAU, LEAS STIEFMUTTER **Miriam Maertens**
SABINE, SEINE SCHWESTER **Sabine Orléans**
FABIAN, LEAS GELIEBTER **Fabian Dott**
DOKTOR DOKTOR DOPPELBAUER, PHILIPPES ARZT **Sebastian Jakob Doppelbauer**
NIKI, DESSEN SOHN **Nikolai Gemel**

REGIE **Anne Lenk** BÜHNE **Judith Oswald** KOSTÜM **Sibylle Wallum** MUSIK **Camill Jammal**
DRAMATURGIE **Nora Khuon** LICHT **Hendrik Möschler** REGIEASSISTENZ **Jonathan Heidorn**
BÜHNENBILDASSISTENZ **Lara Nikola Linnemeier/Ken Chinaea** KOSTÜMASSISTENZ **Margarete Albinger**
REGIEHOSPITANZ **Tanju Giriskan** BÜHNENBILDHOSPITANZ **Michelle My Truong**
DRAMATURGIEHOSPITANZ **Sophia Lutz** KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG **Daniela Fichte** INSPIZENZ **Stephanie Schmidt** SOUFFLAGE **Annette Köhne-Fatty**

THEATERMEISTER **Frédéric Haendel** KONSTRUKTION **Jasper Giesen** TON **Tobias Naumann, Schotte**
AUSZUBILDENDE **Merle Schröder, Vincent Schulz** REQUISITE **Thomas Heinevetter, Susanne Schmetz,**
Nasty Schmidt MASKE **Vanessa Gerlach, Cornelia León Villagrà, Elisa Wimmer**
ANKLEIDEDIENST **Sabine Bienert, Judith Engelke, Andrea Maixner, Sarah Weiskittel**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN: TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe** WERKSTÄTTEN **Nils Hojer**
TECHNIK SCHAUSPIELHAUS **Oliver Jentzen** BELEUCHTUNG **Heiko Wachs** TON, VIDEO **Lutz Findeisen**
REQUISITE **Ute Stegen** KOSTÜMDIREKTION **Andrea Meyer** MASKE **Guido Burghardt**
MALSAL **Thomas Möllmann** TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt** SCHLOSSEREI **Bernd Auras**
TISCHLEREI **Andrea Franke** MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

AUFFÜHRUNGSDAUER **1 Stunde 30 Minuten, keine Pause**
AUFFÜHRUNGSRECHTE **Suhrkamp Theaterverlag Berlin**

PREMIERE
24. SEPTEMBER 2021, SCHAUSPIELHAUS



Lea Sophie Salfeld, Fabian Dott, Philippe Goos, Sebastian Jakob Doppelbauer, Irene Kugler, Nikolai Gemel



Lea Sophie Saifeld, Nikolai Gemel, Fabian Dott

KEIN WIRKLICHES BEDÜRFNIS NACH HEILUNG

Ein Gespräch mit dem Team über aufgepflühtes Patriarchat und Komödie als unterschätztes Genre, geführt von Nora Khuon

Seit vier Wochen probst du *Der eingebildete Kranke*. Worum geht es darin?

Anne Lenk In der schon etwas älteren Vorlage, geht es um die Auseinandersetzung mit Medizin und medizinischen Praktiken. Wir verfolgen gerade einen etwas anderen Weg: Bei uns stehen ein Mensch und sein Bedürfnis nach Fürsorge und Aufmerksamkeit im Zentrum. Er kompensiert seine Suche nach Liebe und innere Leere mit Wellness und ärztlichen Behandlungen. Man könnte auch sagen, er führt Stellvertreterkämpfe für andere Bedürfnisse und Leerstellen in seinem Leben.

Wir leben in einer Zeit, wo die Sorge vor Krankheit und Tod sehr real ist. Die Pandemie hat unser Verständnis von Gesundheit, Körperbewusstsein und Krankheit verändert. Verändert sich dadurch auch euer Blick auf das Stück?

AL Ja, die Suche nach den Wurzeln der Angst, die den eingebildeten Kranken umtreibt, beschäftigt uns dadurch stärker

als seine Symptome. Sicherlich auch, weil wir von ebenso realer wie auch begründeter Krankheitsangst umgeben sind. Bestimmte Ängste waren schon immer gut verständlich, aber die Wurzel dieser Ängste hat sich vertieft, ist fundamentaler geworden. Der Theaterabend ist aber nicht die Eins-zu-Eins-Abbildung unserer pandemischen Realität – das halte ich nicht für interessant. Ich möchte ihn größer fassen. Ich halte es für wichtiger, von einer Gesellschaft des aufgepflühten Patriarchats, in der wir gerade leben, zu erzählen und zu versuchen, diese abzubilden. Genau dieser Zustand spielt in der Pandemie oder auch im Bundestagswahlkampf eine große Rolle.

Kannst du den Begriff „aufgepflühtes Patriarchat“ konkretisieren?

AL Im Zentrum der Geschichte steht ein Patriarch, ein wohlhabender Mann, der um sich herum lauter Leute versammelt. Er geht davon aus, dass sie ausschließlich für ihn da sind.

Die Frauen um ihn herum haben allerdings ganz andere Pläne mit sich und ihrer Zukunft und sind allesamt sehr eigenständig. Er spürt, dass sein Spielraum kleiner wird und er sich eigentlich mit sich auseinandersetzen sollte. In dieser Beschäftigung mit sich fallen ihm aber nur Mängel auf. Er hofft und zählt darauf, dass andere sie beheben. So ist er es gewohnt. Wir spielen auf eine komödiantische und auch ein bisschen überzeichnete Art und Weise mit dem Phänomen der Wehleidigkeit und der Bedürftigkeit des Mannes. Gleichzeitig ist diese Bedürftigkeit aber auch etwas, das durchaus vorhanden ist in unserem Alltag, in unserer Zeit, in unserer Welt.

Wie würdest du den Protagonisten beschreiben, den Vertreter dieser Form des Patriarchats?

AL Er lebt eine Form von Narzissmus. Er erlebt um sich herum lauter sehr starke Persönlichkeiten. Er vermutet, dass die anderen ihn nicht bräuchten. Er will aber von ihnen geliebt, geehrt und bewundert werden. Diese Diskrepanz macht ihn krank – das gesteigerte Bedürfnis nach Zuwendung ist Teil seiner Krankheit, die dann eine andere auslöst und dafür sorgt, dass man sich um ihn kümmert. Dieser Zirkel klingt tragisch, ist aber beim Zuschauen lustig und folgt der Komödie.

Komödie ist ein gutes Stichwort. 2019 hast du *Iphigenie* inszeniert. Eine antike Tragödie, in der es um Entscheidungen über Leben und Tod geht. Wieso jetzt eine Komödie?

AL Es ist schwer, eine Komödie zu inszenieren. Aber trotzdem gab oder gibt es bei mir immer das Bedürfnis, mich auch in

diesem Genre zu bewegen. Wir hatten mit dem Ensemble bei der Arbeit an *Iphigenie* schon Lust, eine Komödie zu machen. Das gab für mich den Ausschlag. Letztlich liegen Komödie und Tragödie nur formal sehr weit auseinander, inhaltlich und thematisch kann in beiden Genres Ähnliches verarbeitet werden. Wer eine Komödie nur dem Unterhaltungsgenre zurechnet, unterschätzt sie. Sie kann genauso existenzielle Themen behandeln – nur anders. Wir merken auch jetzt wieder, wie sehr wir nach genau diesen Momenten suchen, die Existenzielles berühren, in denen Tragik mitschwingt. Der Humor entsteht dann dadurch, dass der Bezug zu realen Schmerzgrenzen vorhanden ist. Wir dürfen über den eigenen Schmerz oder unsere eigene Unbeholfenheit, die alltägliche Überforderung und über die kleinen Armseligkeiten, denen wir ausgeliefert sind, lachen. Ich finde, das hat einen extrem heilenden Aspekt. Nach all den Monaten des Verzichts, der Einsamkeit und der Angst, tut es gut, das Ganze auch mal von der anderen Seite zu betrachten.

Ihr habt euch dazu entschlossen, statt der Figurennamen von Molière die Vornamen der Schauspieler:innen zu verwenden.

AL Zunächst ging es darum, dass die originalen französischen Namen für mich keine Relevanz für die Geschichte hatten, sondern im Gegenteil eher eine Distanz aufmachten. Für mich ist es egal, wo diese Geschichte spielt, sie hat keinen besonderen Bezug zu Frankreich. Zuerst hatten wir uns alternative Namen überlegt, dann sind wir auf die Privatnamen gekommen. Wir fanden das

molièresche Prinzip, die Figuren sehr nah an die Spieler:innen heranzurücken und sie mit ihnen zu entwickeln, auch für uns interessant. Uns ist daran gelegen, den Komplex nicht von uns abzurücken, sondern an uns heranzuziehen und uns selbst mit hinein-zunehmen. Das darf natürlich nicht bei den Namen steckenbleiben, sondern begründet die Hoffnung, dass sich diese Entscheidung letztlich auf das Spiel auswirken möge. Wenn man seinen eigenen Namen immer hört und dadurch nicht anfängt, sich allzu sehr lustig zu machen über die eigene Figur, sondern sich solidarisch mit ihr stellt und sie verteidigt, empfinde ich das als Gewinn.

Molière zeigt eine Ärzteschaft, der er nicht zutraut, überhaupt irgendjemanden zu heilen. Seine These, moderne Medizin sei Humbug, ist in unserem Jahrhundert schwer haltbar. Was machst du damit?

AL Wir zeigen unsere Hauptfigur, Philippe, in ihrer Bedürftigkeit nach Fürsorge, die, weil sie sehr wohlhabend ist, sich einer Genese verschreibt, die eher die monetären Möglichkeiten in den Blick nimmt. Allein der Vorgang, viel Geld auszugeben für ein besonders gesundes Getränk, fühlt sich für ihn heilsam an. Nicht nur er, sondern wir alle sind so erzogen worden in unserem kapitalistischen System. Was die Ärzte betrifft, ist das der Boden unserer Erzählung. Bei uns handelt es sich um zwei Betrüger und Hochstapler, die herausgefunden haben, dass dieser eingebildete Kranke für seine Gesundheit gerne mit Geld um sich wirft und ein immenses Bedürfnis danach hat, im Mittelpunkt zu stehen. Das ist für die beiden

ein gefundenes Fressen: Nun versuchen sie, ihm alles Mögliche anzudrehen, ob es Sinn macht oder nicht. Es handelt sich hier nicht um seriöse Medizin, sondern in erster Linie um einen Geldapparat, der durch die Sehnsucht zum Laufen gebracht wird, erkannt und behandelt zu werden. Der Kranke hat auch kein wirkliches Bedürfnis nach Heilung. Das würde nämlich auch bedeuten, dass sein Status, im Mittelpunkt zu stehen, beendet wäre. So sind sie das perfekte Match.

Philippe lebt ein sehr privilegiertes Leben. Eine solche Krankheit muss man sich erst mal leisten können.

AL Genau. Das ist ein ganz ernsthaftes Problem. Bestimmte Formen von Behandlungen sind vor allem Leuten vorbehalten, die größere finanzielle Möglichkeiten haben. Alternative Heilmethoden oder besondere Versorgungen im Krankenhaus sind in einer privatisierten Gesundheitswelt immer mit Geld verbunden. Das ist auch ein Aspekt, der es ein bisschen heutiger macht. Allerdings will ich diesen Behandlungen nicht absprechen, dass sie heilen könnten.

Camill Jammal Das gilt auch im Hinblick auf die Pandemie. Wer es sich leisten konnte, hat doch zumindest das Immunsystem gestärkt, und wer wirklich erkrankt war, hatte, wenn er über die entsprechenden Mittel oder eine Zusatzversicherung verfügte, ganz sicher die besseren Heilungschancen.

AL Ich gebe es zu: Am Anfang der Pandemie habe ich mir auch Orthomol gekauft, um mein Immunsystem zu stärken. Geld für ein solches Produkt auszugeben, fühlt sich besser an, als eine Gemüsesuppe zu kochen. Vieles war



damals ausverkauft – Schmerzmittel und Ingwershots erinnere ich. Man will sich etwas Gutes tun, was gleichzeitig nicht viel Mühe macht, und wenn das auch noch viel Geld kostet, ist es sicherlich besonders gut, und dann bin ich gewappnet, komme, was da wolle. Der Zusammenhang zwischen medizinischer Versorgung und Wohlstand ist nun mal da.

Da muss man nur einen Blick auf die globale Verteilung von Impfdosen werfen. Dazu bietet ein gewisser Wohlstand des Einzelnen auch noch oder erst die Möglichkeit zur ausführlichen Selbstreflexion. Den Raum, sich selbst ins Zentrum zu setzen, muss man sich leisten können.

Judith Oswald Und auch den Raum, Abstand zu halten. Wie toll ist es, wenn man einen Garten hat und sich nicht zu viert eine Zwei-Zimmer-Wohnung teilen muss! Es geht nicht nur darum, dass man schön viel Platz hat, sondern auch um die Frage, ob ich statt in einer voll besetzten U-Bahn im Auto zur Arbeit fahren kann. All das sind Formen von Reichtum, die Sicherheit, Gesundheit und Wohlbefinden herstellen können. Das sind Dinge, die vorher auch schon einen Unterschied gemacht haben. Aber im Lockdown sind sie existenzieller und sichtbarer geworden und nehmen allesamt Einfluss auf die Gesundheit, sowohl die körperliche als auch die seelische.

AL Ich muss auch an Trump denken, der als Verharmloser dieses Virus selbst erkrankt ist, dann natürlich in einer Spezialklinik mit Spezialmethoden relativ schnell wieder auf Vordermann gebracht wurde, um dann zu der Position zurückzukehren, dass das Virus nicht

so schlimm sei. Auch das ist ein Beispiel, mit dem wir nah an unserer Hauptfigur sind. Immer von sich auszugehen, und wenn es mir gut geht – und sei es auch nur, weil ich die Mittel habe, mit einer Krankheit anders zu verfahren als ein:e Unversicherte:r – dann verstehe ich gar nicht, was die anderen haben. Sich selbst im Zentrum zu sehen und die eigene Erfahrung zu verallgemeinern ist eine Empathielosigkeit für die Umwelt und Gift für das Miteinander.

Euer Kranker klingt ziemlich unerträglich, ein Unsympath. Begreifst du ihn als ein abschreckendes Lehrbeispiel, oder kann ich als Zuschauerin ihm trotzdem etwas abgewinnen? Oder vielleicht anders gefragt: Magst du ihn?

AL Ich mag ihn sehr, und ich hoffe, dass das auch so bleibt – doch, man muss ihn mögen, weil er auch gleichzeitig ein sehr kreativer Mensch ist und es immer unterhaltsam mit ihm ist. Immer wieder überrascht er: Wo kommt denn plötzlich diese Gefühlswendung her oder diese Einbildung? Er ist ein Mensch, der Charisma hat, und ich glaube, das ist auch wichtig für eine Figur auf der Bühne. Warum sollte ich sonst 90 Minuten mit ihm verbringen? Bei Trump kann man sich das kaum erklären: Ich nehme ihn als unfassbar uncharismatisch und wahnsinnig langweilig wahr. Aber irgendeine Form von Charisma scheint er auf Menschen zu haben. Bei unserem Stück ist das eine interessante Frage: Ist es nur das Geld, die Macht oder die Bedeutung eines Menschen, die für das Charisma stehen, oder rührt es von einem anderen Punkt her? Wir suchen auf jeden Fall noch nach Antwort.

Ich würde sagen, unser Kranker ist auch ein sehr lustvoller Mensch, und das hat häufig eine starke Ausstrahlung und etwas Mitreißendes. Der Kranke leidet mit einer solchen Lust, dass man davon schon wieder angezogen wird. In seinem Leid stecken paradoxerweise eine Form der Lebendigkeit und eine Kraft. Daraus entsteht einerseits der Humor, andererseits hat diese Lebendigkeit auch etwas Verbindendes. So sehr er auch mit sich zu tun hat, sucht er trotzdem immer wieder nach dem Gegenüber.

AL Lustigerweise hat er eine große Lust am Leben und eine riesige Angst vor dem Tod. Darin begründet sich auch seine Krankheitsangst. Vor allem aber erlebt man, dass er eine wahnsinnige Freude an den Amplituden des Lebens und Fühlens hat. Darin formuliert sich auch ein großer Lebensdurst. Wie er sich in Gefühle hineinwirft, ist natürlich spannend und unterhaltsam auch für seine Mitmenschen. Dass er das aber machen kann, liegt wohl auch an seinem Vermögen, und das wird auch nicht ganz unanziehend sein.

CJ Ich finde die Molière-Figuren viel psychologischer, als man zunächst denkt. Mir kommt es vor, als hätte man ein Buch mit tausend Kapiteln voller psychologischer Abgründe, in die man hineinschauen darf, und das ist amüsant, selbstironisch, liebevoll, nicht nur düster und mit Schauer. Deswegen, aufgrund der psychologischen Feinheiten, ist es eben auch eine Freude, dem eingebildeten Kranken zuzuschauen. Das ist es glaube ich auch, warum er einem sympathisch wird.

JO Etwas, das ich beim eingebildeten Kranken sehr gut nachvollziehen kann und das gleichzeitig auch ein Phänomen aus der Pandemie

ist, ist die Angst vor Kontrollverlust. Philippe hat auch Angst, die Kontrolle über das Leben zu verlieren, und Angst vor dem Tod. In der Pandemie kam raus: Man kann gar nichts planen, weil das Leben anders läuft und sich meinem Zugriff entzieht. Es schert sich nicht um mich. Dagegen lehnt sich Philippe auf. Er will, dass die Welt sich um ihn dreht, er will wichtig sein und gesehen werden und Einfluss haben. Das kann ich schon verstehen.

Nun haben wir viel über Philippe gesprochen. Aber in was für eine Welt setzt ihr ihn?

JO Man könnte sagen, es ist eine abstrakte Wellnessoase. Er hat sich Anwendungen und Geräte in sein Haus bauen lassen. Wir haben dabei auch Anwendungen erfunden, wodurch es etwas Installativeres bekommt. Farblich bewegen wir uns im Spektrum der Krankenhausfarben. Die Form der Bühne und Anordnung der Räume erinnern auch an einen Erste-Hilfe-Koffer. Das ist das grobe Bild.

AL Der Raum hat einen Abstraktionsgrad, und mir gefällt es auch, ihn abstrakter zu bespielen. Er ist wie ein sehr lebhafter Hintergrund, aber die Figuren verwachsen nicht mit ihm zu einer Lebensrealität, sondern sie stoßen sich von ihm ab, wie von einer Kulisse.

JO Gleichzeitig sieht man alle sehr gut. Der Raum schiebt sie nach vorne. Die Figuren werden aufgeklappt und zeigen sich uns. Gerade bei einer Komödie hat man auch im Publikum Spaß daran, so die Bezüge herzustellen und mit an der Konstruktion zu wirken.

CJ Außerdem kann man immer was entdecken, indem man mal wohin schaut, wo der Fokus vielleicht rein textlich gar nicht ist.

Was macht den Abend musikalisch aus? Es gibt von Molière schon eingeschrieben einen musikalischen Höhepunkt. Wie hast du dich dem gewidmet?

CJ Es gibt bei Molière nur den Text, noch keine Musik. Es handelt sich um ein improvisiertes Duett zwischen Lea und Fabian. Ich will gar nicht viel verraten, aber es wird eine Mischung aus Oper und Musical. Und sonst gibt es ein musikalisches Motiv, das immer wieder auftaucht. Gleichzeitig experimentieren wir gerade noch mit rhythmischen Elementen, die immer wieder auftauchen, um die eigene Mechanik des Textes zu unterstützen. Aber da sind wir noch nicht ganz entschieden.

AL Das Liebespaar, Lea und Fabian, lebt in einer eigenen Welt, die sich musikalisch absetzt. Die Musik des Abends ist modern, doch das Liebespaar haben wir in seiner eigenen Musikalität eher klassisch gelesen und dagegengesetzt. Man könnte es als ihre Kampfzone begreifen: Sie verteidigen mit Protest und Kraft die Romantik und Schönheit ihrer von außen bedrohten Liebe.

CJ Ein bisschen wie eine Insel taucht das Duett auf einmal unerwartet auf. Es ist fremd und soll es auch sein, und davor wie auch danach ist nichts dergleichen vorhanden.

Auch die Kostüme sind keine Eins-zu-Eins-Abbildung von Alltagsrealitäten. Wie würdest du sie beschreiben?

Sibylle Wallum Die Figuren sind sehr psychologisch und oft auch sehr komplex, wobei das Kostüm immer eine Überzeichnung ist. Eine Abbildung von einem Bild quasi, das man aber durchaus wiedererkennt.

Wie kamt ihr zu dieser Ästhetik?

SW Sowohl über Form und Farbe im Hinblick auf die immer sehr komplexen, traurigen und auch sehr lustigen Figuren, die Anne mit den Schauspieler:innen entwickelt. Wir haben einfach einen sehr ähnlichen Humor und teilen auch dieselbe Vorstellung von Künstlichkeit im Kostüm und dazugehörigen visuellen Brüchen.

Bei dir gibt es fast immer Perücken, wenn ich mich nicht täusche. Gibt es dafür einen Grund?

SW Ich liebe Perücken und Veränderungen der Schauspieler:innen, mal mehr, mal weniger ausgehend von ihnen selbst. Deswegen bedingen sich Maske und Kostüme für mich grundsätzlich. Uns ist immer ein künstlicher Anstrich oder Filter wichtig. Das erreiche ich nur durch ein Gesamtbild mit dem Kostüm plus einer Perücke bzw. einem Kompletentwurf einer „Type“. Die Frage, wie ein Schauspieler privat seine Haare in einem halben Jahr trägt, stellt sich somit ebenfalls nicht.

Um noch mal auf das Ganze zurückzukommen.

Wenn man das Phänomen des Narzissmus nicht nur als eingebildete Krankheit begreift, sondern im übertragenen Sinne als Ausdruck eines pathologischen, gesellschaftlichen Systems – glaubt ihr, dass es Heilung gibt? Wird es wieder so etwas wie Solidarität geben oder löschen wir uns in unserem gnadenlosen Egozentrismus selbst aus?

CJ Das ist eine sehr gute Frage, und ich befürchte, dass es Solidarität so nicht gibt. Vielleicht in einzelnen, kleinen, gesellschaftlichen Inseln, aber sowohl europäisch als



auch global und ehrlich gesagt auch national, glaube ich nicht mehr an ihre Existenz. Das, finde ich, war eine bittere Corona-Erkenntnis. Ich kann mir nicht vorstellen, dass es eine neue Bewegung geben wird.

AL Im Stück arbeiten wir an einer Lösung. Es gibt einen Vorschlag von einer reisenden Ärztin. Sie spricht von Selbstverantwortung. Allgemeiner gesprochen könnte man auch Herzensbildung als Lösung nennen. Ich meine das im Sinne von Empathie. Wenn ich die Gesellschaft als System sehe und mich selbst als Teil eines Ganzen, dann sehe ich auch meine Verantwortung. Der Moment, in dem ich etwas schaffe, auch wenn es nur marginal ist, verändert die Welt. Das zu sehen, kann wieder positive Rückschlüsse auf das eigene Selbst ergeben und sich auch heilend anfühlen. Das wäre eine Möglichkeit. So wie sich Theater machen, für mich, auch heilend anfühlen kann. Vielleicht kommen wir so durch die Pandemie, weil die Umarmung unserer Tätigkeiten und Arbeit wieder möglich wird. Man investiert Arbeit in einen Stoff und irgendwann kommt etwas zurück, durch den Austausch mit dem Publikum, mit den Spieler:innen, den Abteilungen und Menschen am Theater. Dieses Gemeinschaftlich-an-etwas-Arbeiten, glaube ich, benötigt Solidarität und lässt etwas in einem heilen. Jede:r trägt hierbei Verantwortung, und jede:r ist sich bewusst darüber, dass man einander braucht. Das ist auch etwas, was in *Der eingebildete Kranke* anklingt und woran sich unsere Textfassung abarbeitet, aber was der Hauptfigur Philippe fehlt. Er möchte, dass sich alle mit ihm verbinden, aber er möchte sich mit nichts ver-

binden. Dem gälte es entgegenzuwirken und daran arbeiten wir auch am Theater. Dass wir uns hier in einer Stadt verorten und für diese Menschen hier etwas machen, ob sie es wollen oder nicht.

CJ Ich würde nicht sagen, dass das dem Theater immanent ist. Ich finde, das kann Theater und das ist unser Glück am Theater, aber Theater kann ja auch genau das Gegenteil sein.

AL Natürlich. Das ist der schmale Grat.

Aber es ist eine Option, eine Möglichkeit Solidarität zu spüren, zu erproben und weiterzutragen.

JO Ich glaube, dass man eine Wahl hat, wie man sich verhält, und ich glaube auch, wenn man nicht immer nur sagt: Ich schaue von außen auf die Solidarität, sondern bei sich anfängt, meintwegen auch im ganz Kleinen, wächst die gesellschaftliche Solidarität.

Ich danke euch für dieses Gespräch.



ZUMAUTOR

Frankreichs berühmtester Dramatiker spielt auf der Bühne einen eingebildeten Kranken, ist aber selbst so schwer erkrankt, dass er im Anschluss an die Vorstellung stirbt. Die Geschichte vom Tod Molières ist bekannt und so tragisch wie genial, dass man schwer anders kann, als seine Lebensgeschichte vom Ende her zu erzählen.

Aber von vorne.

Molière heißt eigentlich gar nicht Molière. Getauft wurde er auf den Namen Jean Poquelin am 15. Januar 1622. Aufgrund der hohen Kindersterblichkeitsrate, taufte man Neugeborene zügig nach der Geburt, daher ist davon auszugehen, dass der Geburtstag höchstens ein oder zwei Tage zuvor gewesen ist. Jean ist das erste Kind seiner Eltern und wird auch seine fünf nachfolgenden Geschwister überleben, von denen keines das vierzigste Lebensjahr überschreiten wird. Die Eltern stammen beide aus Tapeziererfamilien, und so wächst der spätere Molière im Pariser Handwerkermilieu auf. Über seine Kindheit und Jugend ist kaum etwas bekannt, sodass letztlich nur vermutet werden kann, wo das Interesse am Theater

seinen Ursprung nahm. Vielleicht spielte seine Großmutter mütterlicherseits eine Rolle, die aus einer musisch veranlagten Kaufmannsfamilie mit einer Reihe von „königlichen Instrumentalisten“ stammte. Vielleicht besuchte Jeans Großvater regelmäßig mit seinem Enkel das Theater „Hôtel de Bourgogne“. Möglich auch, dass Jeans Umgebung seine Beobachtungsgabe schärfte – die Nähe des Hofes und das Tapeziergeschäft des Vaters wimmelten nur so von Selbstdarstellungen.

Seine literarischen Kenntnisse bildet er wohl auf einem hochangesehenen Jesuitenkolleg aus, das er mit achtzehn Jahren verlässt. Anschließend legt er in Orléans sein Examen als Advokat ab. Für seinen jüngeren Bruder verzichtet er darauf, die Nachfolge seines Vaters als königlicher Kammerdiener und Tapezierer anzutreten. Stattdessen lässt er sich den Erbteil seiner 1632 verstorbenen Mutter auszahlen und gründet 1643 im Alter von einundzwanzig Jahren seine eigene Theatertruppe, anfangs noch nicht als Leiter, sondern zusammen mit neun anderen Komödiant:innen, die sich das „Illustre

Théâtre“ nennen. Kurz darauf beginnt Jean auch mit seinem Künstlernamen „De Molière“ zu unterzeichnen.

Es ist nicht so, dass es in Paris zu dieser Zeit eines weiteren Theaters bedurft hätte. Zwei Häuser waren fest etabliert: das bereits erwähnte „Hôtel de Bourgogne“, das älteste Pariser Theater, in dem die Komödiant:innen Ludwigs XII. spielten, und das „Théâtre du Marais“.

Nachdem notwendige Sanierungsarbeiten im angemieteten Ballspielsaal im Stadtteil Faubourg Saint-Germain abgeschlossen sind, beginnt die Truppe im Januar 1644 mit den Aufführungen in Paris. Dass nur kurz darauf im „Théâtre du Marais“ ein Brand ausbricht, kommt den neuen Komödiant:innen zugute. Der Erfolg währt aber nur kurz: Im Oktober desselben Jahres öffnet das „Théâtre du Marais“ wieder seine Tore, was das „Illustre Théâtre“ deutlich zu spüren bekommt. Das Publikum bleibt weg, die Finanzen stimmen nicht, und auch der Umzug in ein Haus am rechten Ufer der Seine bringt nicht die erwünschte Wende mit sich. Im September 1645 ist die Truppe insolvent, weswegen

Molière vorübergehend inhaftiert wird, aber gegen eine Kautionsfreikommt. Der erste Versuch seiner Theaterkarriere: gescheitert. Den zweiten Versuch startet er mit seiner Truppe als Wanderbühne quer durch die französische Provinz. Ihr Ruf verbessert sich erheblich, als sie in dem Prinzen Conti einen Protektoren finden, unter dessen Namen sie künftig auftreten dürfen. Als sich Conti aber zurück zur Religion besinnt, entzieht er auch Molière das Protektorat und vertreibt alle Komödiant:innen aus seinem Gebiet. 1654 wird nicht nur der fünfzehnjährige Ludwig XIV., der zukünftige Sonnenkönig, zum König gekrönt, sondern auch Molières erste eigene Komödie aufgeführt. Vier Jahre später darf die Truppe auch das erste Mal vor Ludwig XIV. spielen. Es ist die an eine Tragödie von Pierre Corneille anschließende Farce von Molière, die den König so begeistert, dass er der Truppe verfügt, sich wieder in Paris niederzulassen. Sie dürfen im „Hôtel du Petit-Bourbon“ spielen, müssen sich das Haus aber mit einer Gruppe italienischer Komödiant:innen teilen und sich zunächst auch mit den „außergewöhnlichen“

Theatertagen (Montag, Mittwoch, Donnerstag und Samstag) zufriedengeben. Da das Haus zwei Jahre später abgerissen wird, folgt ein weiterer Umzug, diesmal in den Theatersaal des „Palais-Royal“ im Zentrum der Stadt.

Einige Jahre lang versucht sich der Autor Molière immer wieder an Tragödien, die aber nur dann Geld in die Kasse spülen, wenn im Anschluss eine von ihm verfasste Farce gezeigt wird. Das Publikum zieht seine Gesellschaftssatiren mit ihren beißenden und provozierenden Beobachtungen den Auseinandersetzungen mit tragischen Stoffen vor. Es sind die Karikaturen ähnelnden Darstellungen zeitgenössischer Persönlichkeiten, die Molière erfolgreich werden lassen.

Bis zu seinem Tod spielt Molières Truppe im „Palais-Royal“, bekommt aber auch mehrmals die Ehre, auf den Festen des Sonnenkönigs in Versailles aufzutreten. Kämpfen muss Molière aber bis zum Schluss: gegen die konkurrierenden Theatertruppen, die versuchen, Spieler:innen und Dramatiker abzuwerben; gegen Neider, die in Spott-

szenen über Molière herziehen; gegen die Verbote einiger Stücke, zum Beispiel des *Tartuffe* durch den Erzbischof; gegen den Verlust des Publikums, dessen Wohlwollen man sich nie sicher sein kann; gegen die Kirche, der Komödiant:innen im Allgemeinen und Molière im Speziellen ein Dorn im Auge ist.

Am 17. Februar 1673 steht Molière in der vierten Vorstellung seiner letzten Komödie *Der eingebildete Kranke* auf der Bühne und spielt (wie meistens) die Hauptfigur. Der schon seit längerer Zeit von Krankheit gezeichnete Einundfünfzigjährige versucht seine Schwächeanfälle während der Vorstellung als schauspielerische Handlungen zu tarnen und hält bis zum Ende der Aufführung durch. Danach allerdings bricht er zusammen und stirbt wenige Stunden später. Da sich so schnell kein Geistlicher auftreiben lässt, der sich um das Seelenheil eines exkommunizierten Schauspielers sorgt, stirbt Molière ohne den Beistand der Kirche.

Sophia Lutz





Philippe Goos, Irene Kugler



REGIETEAM

REGIE Anne Lenk

Geboren 1978. Sie studierte angewandte Theaterwissenschaften in Gießen, bevor sie für ein Regiestudium an die Otto-Falckenberg-Schule wechselte. Nach ihrem Abschluss wurde sie Hausregisseurin am Theater Augsburg. Mit ihrer Uraufführung von Franz Xaver Kroetz' *Du hast gewackelt. Requiem für ein liebes Kind*, wurde sie zu den Mülheimer Theatertagen 2013 eingeladen. Ihre Inszenierung von Nis-Momme Stockmanns *Phosphoros* war 2014 bei den Autorentheatertagen am Deutschen Theater zu sehen. Lehraufträge führten sie ans Konservatorium in Wien und an die Universität der Künste Berlin. Zudem fungierte sie als Mitglied verschiedener Jurys, u. a. beim Mülheimer Dramatikerpreis, Heidelberger Stückemarkt und beim Körber Studio Junge Regie. Seit der Spielzeit 2018/19 ist Anne Lenk Hausregisseurin am Schauspiel des Staatstheaters Nürnberg. Ihre Inszenierungen *Der Menschenfeind* und *Maria Stuart* am Deutschen Theater Berlin zählten 2019 und 2020 zur Zehner-Auswahl des Berliner Theatertreffens. In der Spielzeit 2019/20 inszenierte Anne Lenk am Schauspiel Hannover *Iphigenie*. Mit ihrer Inszenierung von Molières *Der eingebildete Kranke* eröffnet sie die Spielzeit 2021/22 im Schauspielhaus.

BÜHNE Judith Oswald

Geboren 1976 in Freiburg im Breisgau. Nach dem Studium für Bühnen- und Kostümbild an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee und der UDK Berlin arbeitete sie als Ausstattungsassistentin an den Münchner Kammerspielen. Seit 2007 ist Judith Oswald an verschiedenen Theatern als Bühnen- und Kostümbildnerin tätig, so z.B. am Thalia Theater Hamburg, am Deutschen Theater Berlin, Staatstheater Nürnberg, Staatstheater Stuttgart, Schauspielhaus Hamburg, an den Münchner Kammerspielen, sowie am Residenztheater München. Sie arbeitet u. a. mit den Regisseur:innen Jan Philipp Gloger, Cilli Drexel und Anne Lenk, mit der sie eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet. Für ihr Bühnenbild zu *Maria Stuart* (Regie: Anne Lenk) wurde sie in der Theater heute-Umfrage 2021 zur Bühnenbildnerin des Jahres gewählt. In der Spielzeit 2019/20 entwarf Judith Oswald am Schauspiel Hannover das Bühnenbild für Anne Lenks Inszenierung der *Iphigenie*. Außerdem gestaltete sie die Bühne für die Eröffnungspremiere der Spielzeit 2021/22 *Der eingebildete Kranke*.

KOSTÜM Sibylle Wallum

Studierte Bühnen- und Kostümbild an der Central Saint Martins University of the Arts London. Von 2011 bis 2013 war sie feste Kostümassistentin am Thalia Theater Hamburg. Eigene Arbeiten entstehen mit den Regisseur:innen Anna Bergmann, Jette Steckel, Ludger Engels und Friederike Harmstorff. Außerdem verbindet sie mit Anne Lenk eine langjährige Zusammenarbeit. Sie entwirft Kostümbilder u. a. für das Staatsschauspiel Dresden, das Burgtheater Wien, Thalia Theater Hamburg, Staatstheater Nürnberg, Musiktheater Kopenhagen, Southwark Playhouse London sowie für das Internationale Sommerfestival auf Kampnagel in Hamburg. Zudem erarbeitete sie mit Victoria Behr Kostüme für *La Bohème* am Het Muziektheater Amsterdam sowie für die English National Opera in London. 2021 kürte sie die Zeitschrift Theater heute für ihre Arbeit an *Maria Stuart* (Regie: Anne Lenk) zur Kostümbildnerin des Jahres. Am Schauspiel Hannover entwarf sie bereits die Kostüme für Anne Lenks Inszenierung der *Iphigenie* und in der Spielzeit 2021/22 für die Eröffnungspremiere *Der eingebildete Kranke*.

MUSIK Camill Jammal

Geboren 1985 in Heidelberg. Camill Jammal studierte Schauspiel an der Otto-Falckenberg-Schule in München. 2007 führte es ihn an das Theater der Landeshauptstadt Magdeburg, wo er 2008 den Nachwuchspreis des Theaters und der Stadt erhielt. 2009 ging er an das Schauspiel Hannover, an dem er bis 2014 Ensemblemitglied war. Es folgten Arbeiten als freischaffender Schauspieler in Hamburg, u. a. am Thalia Theater. Von 2015 bis 2019 gehörte er zum Ensemble des Deutschen Theaters Berlin und arbeitete dort u. a. mit Christopher Rüping, Anne Lenk, Karin Henkel, Andreas Kriegenburg und Thom Luz. Anschließend war er von 2019 bis 2020 Ensemblemitglied des Münchner Residenztheaters. Seit 2020 arbeitet er freiberuflich und ist neben der Bühne auch regelmäßig als Filmschauspieler sowie Film- und Theatermusiker tätig. In der Spielzeit 2021/22 übernimmt er am Schauspiel Hannover die musikalische Leitung in Anne Lenks Eröffnungspremiere *Der eingebildete Kranke* sowie in *Bungalow* in der Regie von Rebekka David.



Sabine Orlians, Philippe Goos

Wir haben noch
eine Welt zu
streicheln, damit
sie mich lebendig
hält. Denn wer
die Erde pflegt,
den wird sie nicht
verstoßen.

TEXTNACHWEIS Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

PROBENFOTOS **Katrin Ribbe**

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2021/22

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover**

INTENDANTIN **Sonja Anders**

REDAKTION **Nora Khuon, Sophia Lutz** KONZEPT UND DESIGN **Stan Hema, Berlin**

GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**

DRUCK **Qubus Media GmbH**

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover

schauspielhannover.de



schauspielhannover.de

Sabine Orlans, Philippe Goss