

Spielzeit 2022/23

DAS FEST

nach Thomas Vinterberg und Mogens Rukov
in einer Bearbeitung von Mazlum Nergiz



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Die Zeit
heilt nicht alle
Wunden.

ZUM STÜCK

Ein Geist erscheint. Es ist der Geist von Linda, die erst vor drei Wochen Suizid begangen hat. Zum Geburtstag ihres Vaters kehrt sie zurück und führt die versammelten Gäste dieser Feier – Freunde, Familie, Bekannte – unsichtbar, aber doch spürbar durch den Abend. Lindas Freitod überschattet die erzwungene Geselligkeit im edlen Partykeller. Alle versuchen nicht über dieses Ereignis zu sprechen. Doch Christian, ihr Zwillingbruder, nutzt die Versammlung, um ein Familiengeheimnis an die Oberfläche zu bringen. Seinem Vater hat er zwei Reden geschrieben. Eine auf einer grünen und eine auf einer gelben Karte. Dieser darf sich aussuchen, welche sein Sohn halten soll. Er entscheidet sich für die grüne, und Christian beginnt zu erzählen, wie sein eigener Vater ihn und seine Schwester Linda sexuell missbraucht hat. Doch der Befreiungsschlag bleibt vorerst aus. Die Macht des Familienpatriarchen lässt keine Störung zu. Die feiernde Gesellschaft beschimpft Christian als Nestbeschmutzer.

Wie unsicher ist die eigene Familie? Gibt es wirklich Wege aus ihr heraus? Welche Schmerzpunkte hinterlässt die Familie als Katastrophe in einem? Basierend auf dem berühmten Film *Das Fest* erkundet Stephan Kimmig in einer neuen Theaterfassung, wie die Aufrechterhaltung eines sozialen Systems, das schon längst Risse trägt, funktioniert: Machtmissbrauch, Unterdrückung, Verleugnung. Und doch lotet dieses Stück auch aus, inwiefern ein Neuanfang möglich ist, wenn Geheimhaltung und Verdrängung aufhören und den Opfern endlich zugehört wird.



DAS FEST

nach Thomas Vinterberg und Mogens Rukov
in einer Bearbeitung von Mazlum Nergiz

HELGE, DER VATER	Sebastian Nakajew
ELSE, DIE MUTTER	Birte Leest
CHRISTIAN, DER ÄLTESTE SOHN	Fabian Dott
MICHAEL, DER JÜNGSTE SOHN	Sebastian Jakob Doppelbauer
HELENE, DIE TOCHTER	Amelle Schwerk
METTE, MICHAELS FRAU	Christine Grant
HELMUT, DER TOASTMASTER	Nikolai Gemel
PIA, HAUSANGESTELLTE	Nellie Fischer-Benson
KIM, HAUSANGESTELLTER	Servan Durmaz
DUSTIN, HELENES FREUND	Alban Mondschein
BIBI, HELGES SCHWESTER	Irene Kugler
LINDA, EIN GEIST	Ella Henriette Scheele/Frida Wendtland

REGIE **Stephan Kimmig** BÜHNE **Katja Haß** KOSTÜME **Sigi Colpe**

MUSIK **Michael Verhovec** LICHT **Hendrik Möschler**

CHOREOGRAFISCHE MITARBEIT **Michèle Stéphanie Seydoux** DRAMATURGIE **Mazlum Nergiz**

REGIEASSISTENZ **Hannah Bader** BÜHNENASSISTENZ **Carolin Gödecke**

KOSTÜM ASSISTENZ **Rahel Künzi/Sarah Meischein** DRAMATURGIEASSISTENZ **Lovis Fricke**

REGIEHOSPITANZ **Paula Schäfer** KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG UND INTERAKTION **Solveig Hörter**

INSPIZIENZ **Ingeborg Hoffmann** SOUFFLAGE **Tanja Kleine**

THEATERMEISTER **Frédéric Haendel** KONSTRUKTION **Kolya Kehrberg** TON **Felix Klatte, Schotte, Marian Weiner** AUSZUBILDENDER **Konrad Weiß** REQUISITE **Gabi Rosenbrock, Nasty Schmidt, Holger Wömpener** MASKE **Vanessa Gerlach, Fabian Seitz, Cornelia León-Villagrà**
ANKLEIDEDIENST **Eike Lindwedel, Silvia Randzio, Rike Thielen, Sarah Weiskittel**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN:

TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe** WERKSTÄTTEN **Nils Hojer** TECHNIK SCHAUSPIELHAUS **Oliver Jentzen**

BELEUCHTUNG **Heiko Wachs** TON UND VIDEO **Lutz Findeisen** REQUISITE **Ute Stegen**

KOSTÜMDIREKTION **Andrea Meyer** MASKE **Guido Burghardt** MALSAAL **Thomas Möllmann**

TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt** SCHLOSSEREI **Bernd Auras** TISCHLEREI **Andrea Franke**

MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

AUFFÜHRUNGSDAUER **2 Stunden, keine Pause**

AUFFÜHRUNGSRECHTE **Fischer Theater- und Medien Verlag GmbH**

ÜBERSETZUNG (FILMSKRIPT) **Renate Bleibtreu**

PREMIERE 20. JANUAR 2023, SCHAUSPIELHAUS



WEITBLICK UND AUSBRUCH

Das Fest ist der erste nach den Regeln der dänischen Gruppe Dogma 95 produzierte Spielfilm. Die Geburtstagsfeier des Vaters Helge nutzt der Sohn Christian dazu, dessen sexuellen Missbrauch an zweien seiner Kinder zu thematisieren. Ein Gespräch mit Stephan Kimmig (Regie), Katja Haß (Bühne), Sigi Colpe (Kostüme) und den Ensemblemitgliedern Amelle Schwerk und Lukas Holzhausen.

Schauspieler Lukas Holzhausen musste krankheitsbedingt kurz vor der Premiere aus der Produktion aussteigen. Das gesamte Team von *Das Fest* dankt ihm für die gemeinsam verbrachte Zeit und Arbeit während der Proben. Sebastian Nakajew hat die Rolle „Helge“ übernommen.

Die Bühne erinnert an einen sehr vornehmen, edlen Partykeller. Mit dem Keller assoziiert man oftmals einen Raum, in dem man etwas versteckt oder einlagert, was ungesehen bleiben soll. Ein ziemlich starker Ausdruck von Macht, eine Geburtstagsgesellschaft ausgerechnet in so eine Räumlichkeit einzuladen. **Katja Haß** Absolut. Es ist wie ein Gang ins Unterbewusste, zu dem der Patriarch freiwillig einlädt. Das ist so, als würde er sich gerne selbst entdecken lassen wollen in seiner Schuld und in seinem Verbrechen. Ein merkwürdiger Vorgang, seine eigene Familie in so ein Zentrum, ins Unterbewusstsein zu führen.

Der Raum wirkt wie eine Landschaft, die sich immer weiter nach vorne aufdrängt.

KH Besonders toll am Schauspiel Hannover ist der halbrunde Rampenausschnitt der Bühne, die dadurch eine unglaubliche Cinemascope-Wirkung entfaltet. Das nutzen wir in diesem Fall, und man kann das sonst nirgendwo so fantastisch machen wie hier. Von ganz links nach ganz rechts ist es eine extreme Strecke, die eine Weite behauptet, und doch ist der Raum nicht wirklich tief. Hier lässt sich ganz wunderbar diese Familienaufstellung machen, der wir beiwohnen. Der Weitblick erlaubt dem Publikum, alle Partygäste im Blickfeld zu behalten ...

... die Christian ja nicht glauben, nachdem er relativ zu Beginn des Stücks die Rede hält, die darin mündet, dass er beschreibt, wie sein Vater ihn und seine Schwester missbraucht hat, als sie Kinder waren. Das schlägt natürlich ein wie eine Bombe, und die familiären Zusammenhänge werden aufgesprengt.

Stephan Kimmig Es wird überspielt. In der Familie gibt es verschiedene Wunden, die es

zu bewältigen gilt. Und damit auch verschiedene Realitäten, die verarbeitet werden müssen. Und so eine Wahrheit, wie Christian sie formuliert, an sich heranzulassen, hieße zum Beispiel für die anderen Geschwister Helene und Michael, Dinge in ihrem Leben anzuerkennen, die sie vielleicht nicht wahrhaben möchten. Michael ist extrem gefährdet und hat überhaupt keinen Mittelpunkt. Helene geht es ähnlich. Sie können zu Beginn noch nicht glauben, dass sich ihre Schwester Linda umgebracht haben soll, weil ihr Vater sie missbraucht hat. Sonst würden zu viele ihrer Lebenslügen ins Kippen kommen. Dafür sind sie am Anfang noch gar nicht reif, das braucht seine Zeit.

KH Kindesmissbrauch findet in allen sozialen Schichten und Klassen statt. Zu behaupten, er käme nicht auch im bürgerlichen Teil der Gesellschaft vor, ist absurd. Natürlich ist es einfach, unangenehme und unsympathische Menschen abzubilden, das Stigma zu setzen und so zu tun, als wäre man Teil einer linken, sympathischen, künstlerischen und intellektuellen Mitte, in der diese Gewalt nicht stattfinden würde. Ich finde es gerade spannend, dass wir einer Familie begegnen, in der viele von uns ihre eigene Familie wiedererkennen. Und eben auch, dass dieser Patriarch durchaus Züge hat, auf die man häufig trifft. Er ist jemand, mit dem man auch einen lustigen Abend haben kann, der keine spießbürgerliche Art und Weise des Lebens verkörpert, keine Enge im Kopf hat. Und doch handelt genau dieser Mann so grausam.

Es geht auch um die Art und Weise, wie mit dem Vorwurf umgegangen wird.

Amelle Schwerk Ja, um die Aufrechterhaltung eines Systems, das schon längst Risse hat:

Alle beteiligen sich daran, die einzelnen Streben festzuhalten, sodass es nicht zusammenbricht. Das Konstrukt muss um jeden Preis bewahrt werden.

SK Ich glaube, dass alle Menschen permanent verdrängen und sich ihre eigenen Wahrheiten und Wirklichkeiten bauen in dem Umfeld, das sie zur Verfügung haben, und da Tag und Nacht dran schrauben.

Welche Wirklichkeiten, welche Wahrheiten werden wie hergestellt?

Lukas Holzhausen Ein Teil des Stücks dreht sich ja genau darum: dass es über viele Jahre den Missbrauch an den zwei Kindern gab. Der hat stattgefunden. Und für Helge geht es darum, die Kontrolle darüber zu behalten, diese Wirklichkeit einzuhegen, dass bloß nicht zu viel nach außen dringt. Er setzt eine andere Erzählung durch, nämlich dass Christian einen sehr labilen Charakter und eine lange Geschichte von Klinikaufenthalt hat. Wir alle versuchen uns ja eine Geschichte über unser eigenes Dasein zu erzählen, die wir dann für die Wahrheit halten. Ich denke, dass Helge aber genau weiß, dass es mehrere Wahrheiten gibt, mit denen er jongliert, und das ist seine Methode der Kontrolle. Und es scheint zumindest so, als ob Michael und Helene tendenziell auf der Seite des Vaters sind. Entscheidend ist sicher, dass Helge vermögend ist und es auch eine materielle Abhängigkeit gibt.

Spielt dieses Netz von Abhängigkeiten auch im Kostümbild eine Rolle?

Sigi Colpe Ja, im Grunde gibt es eine Farbklammer. Beim Kostümbild ist der Ansatz eine lebensbejahende Buntheit, gegenläufig

zu dem, was da die ganze Zeit unterschwellig an Strukturen und Zerstörung längst stattgefunden hat – es ist der Wunsch von all diesen jungen Erwachsenen, individuell Lebensbejahung zu schaffen. Wie fragil aber so ein Versuch von Selbstbestimmung eigentlich ist, zeigt sich, wenn man wieder als Gruppe zusammen trifft. Die Familie versammelt sich für den Geburtstag und alle stellen fest: Egal wie individuell dieses Kostüm auf die jeweiligen Charaktereigenschaften der Personen hin ausformuliert ist, es finden sich alle in diesem Farbraum der Familie wieder, in dieser Klammer, der sie eigentlich nie so richtig entgangen sind.

LH Wovon es meiner Ansicht nach auch handelt, ist die Camouflage, die Tarnung. Das Grauen hinter der Fassade zu verstecken. Deswegen finde ich es auch toll, dass wir eher fröhliche Kostüme haben. Dass wir nicht sofort ins Bild gießen, was darunter liegt. Das macht ja Täter so gefährlich, und es ist auch ein Grund, warum wir uns für dunkle Geschichten so interessieren, wenn wir zuschauen und lesen. Wir wollen erfahren, wie das Destruktive funktioniert, um uns wappnen zu können. Mit der Tarnung ist ja auch ein bestimmter Mechanismus von Macht verbunden: Ich mache die Regeln, aber ich ändere sie jede Minute. In dem Moment, wo ein System zu lange genau gleich bleibt, ist die Möglichkeit sich zu wehren viel größer.

AS Das ist bei Diskriminierungen oft so, dass die Betroffenen erst dann wirklich in eine Macht kommen, wenn diejenigen, die nicht betroffen sind, sagen: Ich verbünde mich mit dir. Christian schießt sich zunächst mit seiner Rede über die Taten ins Aus. Dass aber jemand wie Helene, die nicht direkt betroffen ist,

Christians Geschichte beglaubigt und das Risiko eingeht, obwohl sie gerade selbst in einer guten Position ist, macht es erst richtig stark.

SK Die Geschichte der Zerstörung einer Familie oder von Beziehungen findet statt, wird aber nicht als das große Ereignis durch-exerziert. Es geht uns vielmehr darum, das Leben als lebendig zu zeigen: in vielen körperlichen Szenen, in Tanz und Bewegung, aber auch psychologisch in Situationen, wo es gefeiert wird. Immer als Alternativentwurf zum Schmerz, zum Suizid.

KH Ich bin daran interessiert, die konkreten Möglichkeiten zu erkunden, wie es eine Familie am Ende schaffen kann, die Strukturen zu verändern und sich miteinander zu befreien. Erst muss die Familie Helge aus diesem Raum rauswerfen. Und dann muss sie selbst aus diesem Raum ausbrechen, in den Helge sie gepfercht hat, in dem er sie und vor allem die Wirklichkeit kontrolliert hat. Ausbruch und Rausschmiss.

AS In der letzten Szene entsteht zwischen den Geschwistern das erste Mal eine reale Nähe, in einer gemeinsamen Erinnerung an etwas in der Kindheit, das tatsächlich passiert ist, und das führt sie weg von dem Schlimmen hin zu dem Gedanken: Wir hatten eine gemeinsame Kindheit, wir haben eine gemeinsame Zukunft – über eine neue Annäherung, ein tatsächliches Interesse aneinander.

SC Die Kinder sind zuvor sowas wie Helges Eigentum, das war der Ansatz, von dem wir ausgegangen sind. Er kann über sie verfügen, und wenn ich über einen Menschen soweit verfügen kann wie über einen Besitz, in dem Moment habe ich ihn quasi versachlicht. Inwieweit kann man dann aber genau daraus

Hoffnung schöpfen? Wir haben es benannt, wir wissen, dass das stattgefunden hat, und jetzt können wir auf Augenhöhe wieder beginnen und sagen: Nein, die Hoffnung ist da, wir können tatsächlich Mensch werden. Jetzt, am Ende des Stücks.

Die Fragen stellten Mazlum Nergiz und Lovis Fricke.





Nellie Fischer-Benson, Birte Leest

In dem Haus gab es immer schon Gespenster.

DIE TOTEN HABEN MACHT

Vinciane Despret ist Professorin für Wissenschaftsphilosophie an den Universitäten Liège und Brüssel. Sie beschäftigt sich mit den verschiedenen Arten und Weisen, wie Menschen und Tiere ihre Welten konstruieren und Wissenschaftler:innen versuchen, diese zu entschlüsseln. In ihrem 2022 auf Deutsch erschienenem Buch *Wie der Vogel wohnt* befasst sie sich beispielsweise mit Vögeln und Ornithologen. 2015 hat sie den Essay *Au bonheur des morts: Récits de ceux qui restent* veröffentlicht. In dieser Studie hat sie sich mit verschiedenen Menschen, Geschichten und Praktiken auseinandergesetzt, die einen besonderen Umgang mit Verstorbenen pflegen. Wo sind die Toten und welchen Platz geben ihnen die Menschen? Wie gehen Menschen mit ihren Toten jenseits von bekannten emotionalen Konzepten wie Trauer und Akzeptanz um? Muss man die Toten wirklich ‚hinter sich lassen‘? Welche vielleicht auch positiven, einfallreichen und lebensbejahenden Praktiken, mit den Toten im Verhältnis zu stehen, gibt es noch? Anbei folgt ein bearbeiteter und gekürzter Auszug eines Interviews, das Despret für die Fernsehsendung *Offene Ideen* gegeben hat.

Das Fehlen von Ritualen wie der Versorgung, die Hinterbliebene als ihre Pflicht gegenüber den Verstorbenen erachten, gipfelt in vielen Kulturen in Geistern. Eine wunderbare Definition davon liefert Grégory Delaplace, Spezialist für Geister in der Anthropologie: „Ein Geist ist ein Wesen in Erwartung seiner Bestimmung.“ Dieser Geist will etwas. Er will, dass sein Körper wiedergefunden wird. Er verlangt nach Ritualen oder Mechanismen zur Heilung von alten Wunden. Rituale wie Bestattungen sind aus verschiedenen Gründen wichtig. Ein rein funktionaler betrifft ausschließlich die Lebenden. Nur sie ziehen Nutzen daraus. Soziale Kontakte werden neu geknüpft. Man spendet Trost, erkennt, dass der Tod allgegenwärtig ist, und kann mit der Trauerarbeit beginnen. Der Verstorbene spielt dabei nicht wirklich eine Rolle. Es gibt aber auch andere Gründe. Denn was passiert bei diesen Trauerfeiern, wenn Reden gehalten werden? Häufig ergreifen verschiedene Personen das Wort, und es heißt: „Erinnerst du dich, als du das getan hast?“ Oder: „Was hast du uns zum Lachen gebracht!“ Oder: „Deshalb werden wir immer an dich denken.“ Zum einen impliziert das *Du* die kollektive Anerkennung der Existenz der verstorbenen Person, zum anderen werden Dinge angesprochen, die nicht allen bekannt sind. In all diesen Reden fügen sich die verschiedenen Facetten des Verstorbenen zu einem Ganzen zusammen und verdichten in gewisser Weise seine Person. Dies bereitet den Weg für das, wie ich es nenne, posthume Schicksal der Toten. Die Hinterbliebenen gehen mit einem Toten nach Hause, mit dem sie leben können. Dessen Persönlichkeit bereichert ist, verdichtet, vollständig. Das Leben des Toten unter seinen

Angehörigen hat an Qualität gewonnen. Er erfährt eine Aufwertung seiner Existenz.

Trauer heißt zu akzeptieren, dass der Tote tot ist, und zwar richtig tot, dass er nicht mehr existiert. Es bedeutet, die Realität zur Kenntnis zu nehmen und auch, sich nach und nach aus der Bindung zu dem Verstorbenen zu lösen, um Neues anfangen zu können. An dem Punkt stoßen wir auf eine Vereinfachung von Freuds Theorie zur Trauer. Wir sprechen hier von den fünf Phasen der Trauer: Leugnen, Wut, Feilschen, Depression und Annahme. Das wenden wir auf alle möglichen Situationen an. Wir trauern um unsere Beziehung, unsere Jugend, unsere Ziele, Ideale. Doch Freuds Theorie ist viel interessanter und subtiler als die vereinfachte Version, die wir oft heranziehen. Die Psychoanalytikerin Laurie Laufer sagt dazu: „Das ist ja das Interessante an der Freud’schen Theorie: dass man nicht trauert. Als seine Tochter Sophie 1920 starb, sagt er unter dem Eindruck dieses tragischen Ereignisses: ‚Kein Gegenstand kann sie ersetzen.‘ Es gibt keinen Ersatz, kein Rückgängigmachen, keine Reparatur. Und hier sieht man: Eine Trauerarbeit gibt es nicht. Es ist ein totaler Verlust. Das heißt, es gibt eben ein unsagbares Loch im Realen ... Dazu gibt es nicht viel zu sagen. Also gilt es, irgendwann Stützen zu finden, Randfiguren, um den Abgrund genau abzugrenzen. Damit der Trauernde nicht selbst in dieses Loch fällt.“

Es ist ein neues Konzept, das Psychologen ihren trauernden Patienten überstülpen, indem sie sagen, sie müssen akzeptieren, dass der Verstorbene nicht mehr da ist. Er ist tot, er existiert nicht mehr. Dabei ist diese Frage

für die Menschen noch lange nicht geklärt. Sie wollen vielleicht nicht wahrhaben, dass der Verstorbene nicht mehr da ist und er, nur weil er physisch verschwunden ist, keinen Einfluss mehr auf die Lebenden hat. Die Theorie der Trauer lässt diese Möglichkeit aber gar nicht zu. Sie bestimmt recht voreilig über die Art, in der wir die Präsenz, die Existenz unserer Toten wahrzunehmen haben und welche Beziehung wir führen können. Die populäre Auffassung der Freud'schen Theorie zur Trauer und die Ansprüche des Neoliberalismus auf Wohlbefinden und Leistung drängen uns dazu, den Verlust eines Angehörigen rasch zu akzeptieren. Ich interessiere mich jedoch für die, die nicht akzeptieren und irgendwie weiterhin mit ihren Toten kommunizieren. Wo sind diese Toten, wenn sie nicht verschwunden sind? Ganz sicher nicht auf dem Friedhof. Manche sagen mir, er wird zwar zum Friedhof gebracht, aber wir wissen, dass er nicht da ist. Wir werden einen Platz finden, an dem wir ihn wiedertreffen. Es gibt viele, die ihren Toten auf diese Weise einen Platz geben. Das kann ein Ort sein, an dem sie sich mit dem Toten verabreden oder von dem ihr Gefühl ihnen sagt, dass sie ihn dort wiederfinden. Natürlich behaupten diese Leute nicht, dass er wirklich da ist. Ich halte es für plausibel, dass das ein wirksames Mittel darstellen kann, den Prozess der Trauerarbeit zu unterstützen und seine Aufgabe zu erfüllen. Denn es ist eine Aufgabe. Man versucht, den richtigen Platz für den Toten zu finden. Der wird im Laufe der Monate immer deutlicher, und der Tote wird auf diese Weise immer weniger in unser Leben eingreifen. Gilles Deleuze wirft in einer Vorlesung über Spinoza die Frage auf: Was ist Ethologie?

Sie ist praktische Wissenschaft, die praktische Erforschung der Formen des Seins. Jedes Lebewesen ist eine Form des Seins. Sogar ein Diamant ist eine Form des Seins. Was heißt das? Was sind Formen des Seins? Es sind Mächte. Die Ethologie erforscht, wozu Wesen fähig sind. Ein Diamant kann Glas zerschneiden. Das ist eine Form von Macht. Kann es eine Ethologie der Toten geben? Haben sie Macht? Und wenn ja, welcher Art? Tatsächlich können Tote Ihnen das Leben schwer machen, Sie länger arbeitsunfähig machen und daran hindern, wieder die Freuden des Lebens zu genießen. Die Toten können Sie aber auch zu Höchstleistungen treiben. Es ist eine merkwürdige Form der Ethologie. Die Frage ist: Erforsche ich die Macht der Toten oder erforsche ich das, was die Toten die Lebenden tun lassen? Ich denke, es geht eher darum. Wir sollten wohl von einer Ethologie der Interaktionen sprechen. Die Toten haben Macht, können damit in unserer Welt aber nicht direkt wirken. Doch können sie die Lebenden zu vielerlei Handlungen veranlassen. Wenn wir herausfinden wollen, in welcher Form die Toten weiterhin unter uns präsent sind, sollten wir die Art und Weise ihrer Präsenz betrachten und uns fragen, zu welchen Handlungen sie uns veranlassen. Denn das ist ihre Wirkmacht. Ein Toter kann in Ihren Träumen erscheinen. Sie können sich dann sagen, das sei ein Produkt Ihres Bewusstseins, das eine vergessene Geschichte wieder hervorholt. Sie können sich aber auch sagen, dass ein Toter Sie veranlasst hat zu träumen.

Vinciane Despret

Geschichten besitzt jeder Mensch immer zu wenige. Obwohl wir heute Abend schon viel gehört haben. Doch jetzt erst beginnen wir zu erzählen.



EIN AUSSERGEWÖHNLICHER WUNSCH

Letztens habe ich eine Fernsehsendung geschaut. Es war eine Dokumentation über einen berühmten Rugby-Spieler. Bei irgendeinem Krankenhausbesuch, zu dem ihn sein Verein gezwungen hatte, traf er einen Jungen. Der Junge war obdachlos und hatte Drogenprobleme. Irgendwas hatte dieser Junge und der Rugby-Spieler ein weiches Herz und er nahm ihn bei sich auf. Der Junge kam von den Drogen runter und ging wieder zur Schule. Er war sicher, und der Rugby-Spieler kümmerte sich um ihn, beziehungsweise seine Haushälterin kümmerte sich um den Jungen. Nach ungefähr sechs Monaten kam aber heraus, dass die Polizei den Jungen schon lange beschattete, weil sie sahen, wie er die Häuser von Männern besuchte, die einem bekannten Pädophilenring angehörten. Die Polizei hatte erst den Rugby-Spieler unter Verdacht, dass er den Jungen in den Ring eingeschleust hätte, aber er konnte schnell beweisen, dass er davon nichts wusste. Der Junge ging zur Schule. Hatte Freunde. Ging sogar zur Schach-AG. Kam wieder auf sein Leben klar. Der Rugby-

Spieler sollte den Jungen dazu bringen, gegen die Männer auszusagen, die ihn missbraucht hatten. Dieser wusste genug, um die wichtigsten Drahtzieher im Ring hinter Gitter zu bringen. Der Junge hielt aber den Druck, der auf ihn ausgeübt wurde, nicht aus. Irgendwas brach in ihm zusammen. Alles wiederholte sich: Er hörte auf, zur Schule zu gehen, nahm wieder Drogen und fing erneut an, die alten Männer zu besuchen. Der Rugby-Spieler warf ihn aus seinem Haus. Der Junge war wieder obdachlos. Der Rugby-Spieler wusste kaum noch, wo er sich herumtrieb. Einmal hatte die Polizei ihn festgenommen und den Rugby-Spieler angerufen. Beide hatten schon seit Monaten keinen Kontakt mehr. Der Junge schrie ins Telefon: „Hol mich hier raus! Hol mich hier raus!“ Der Rugby-Spieler hatte genug. Der Junge würde noch seine Karriere zerstören. Er sagte den Polizisten nur: „Nein, ich trage keine Verantwortung mehr für diesen Jungen.“ Vier Jahre später fand man den Körper des Jungen, zu Tode gestochen, in einen Teppich gewickelt und in ein schlecht

ausgehobenes Grab geworfen. Die Autopsie hatte ergeben, dass der Junge kurz nach dem Telefonat ermordet worden war. Der Rugby-Spieler bekam Alpträume. Gab sich die Schuld. Wünschte sich, das Telefonat wieder rückgängig machen zu können und ihm zu helfen. Alle um ihn herum sagten: „Nein, nein, mach dir keine Vorwürfe, du hast alles getan, was du tun konntest.“ Und der Rugby-Spieler glaubte allen: der Polizei, seiner Familie und seinen Freunden. Der Rugby-Spieler wollte den Jungen vergessen. Und ich dachte mir: Doch, es ist genau deine Schuld. Du hast den Jungen bei dir zu Hause aufgenommen und auf ein Wunder gewartet. Dann habe ich den Fernseher ausgeschaltet und über Wunder nachgedacht. Die Umrisse des Rugby-Spielers zeichneten sich noch auf dem Bildschirm ab, als wären die Pixel eingefroren, als hätte der Bildschirm den Rugby-Spieler eingesperrt und würde ihn nun gefangen halten. Das Wort Wunder ist etymologisch auch mit Wunsch verwandt. Linda, die abwesende Schwester aus *Das Fest*, die freiwillig aus dem Leben

geschiedene Schwester von Christian, Helene und Michael, hat sich auch etwas Außergewöhnliches gewünscht. Dass es aufhört. Dass es aufhört, dass ihr Vater sie sogar noch in ihren Träumen vergewaltigt. Dass es aufhört, dass die eigene Mutter verschwindet, wenn der Vater kommt. Aber es hat nicht aufgehört. Die Eltern haben Linda immer noch verfolgt, auch wenn sie gar nichts mehr gemacht haben, nur reglos dasaßen, grausam und schweigend, wie scheinbar leblose Puppen, die sich nicht bewegen, aber dafür umso brutaler handeln. Es hört ja nicht auf, solange nicht geredet wird. Je länger das Schweigen, umso lauter dröhnt der außergewöhnliche Wunsch, bis das Trommelfell platzt und er sich in einen tiefen Ton verwandelt, der den Kopf betäubt, den Blick trübt und blendet wie Schnee bei Nacht.

Mazlum Nergiz



Sebastian Jakob Doppelbauer, Fabian Dott, Amelle Schwerk



Sebastian Nakajew, Nikolai Gemel, Irene Kugler, Birte Leest

REGIETEAM

In einer Hinsicht mag ich
Reden gern. Man vergisst sie
so schnell.

REGIE Stephan Kimmig Geboren 1959 in Stuttgart. Er studierte ab 1981 Schauspiel an der Neuen Münchner Schauspielschule und lebte von 1988 bis 1996 in Amsterdam. Er inszenierte in der Zeit als freier Regisseur in der niederländischen und belgischen Off-Theater-Szene. Ab 1996 war er Hausregisseur in Heidelberg, von 1998 bis 2000 am Schauspiel Stuttgart und seit 2009 am Deutschen Theater Berlin, wo er zuletzt *Westend* von Moritz Rinke zur Uraufführung brachte. Neben regelmäßigen Einladungen zum Berliner Theatertreffen erhielt er u. a. den Wiener Nestroy-, den Rolf-Mares- und den FAUST-Preis sowie – zusammen mit seiner Ehefrau, der Bühnenbildnerin Katja Haß – den 3sat-Innovationspreis für zukunftsweisende Leistungen im Deutschen Schauspiel. Stephan Kimmig inszeniert seit 2009 auch Oper, u. a. in Stuttgart, Basel, München und Bremen. Nach *Platonowa* in der Spielzeit 2019/20 inszenierte Stephan Kimmig am Schauspiel Hannover in der Spielzeit 2020/21 *Dance Nation* von Clare Barron und *Amphitryon* von Heinrich von Kleist, in der Spielzeit 2021/22 *Volkfeind* und *Szenen einer Ehe* sowie *Rizka* in der Spielzeit 2022/23.

BUHNE Katja Haß Geboren 1968 bei Krefeld. Sie absolvierte ihre Ausbildung zur Bühnen- und Kostümbildnerin bei Erich Wonder in Wien und arbeitete anschließend zwei Jahre als Bühnenbildassistentin von Anna Viebrock in Hamburg. Sie erhielt 2007 den Karl-Schneider-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg und 2008 gemeinsam mit Stephan Kimmig den 3sat-Innovationspreis für zukunftsweisende Leistungen des deutschen Schauspiels für ihr Bühnenbild zu *Maria Stuart*. Als feste Bühnenbildnerin begleitete sie den Neustart am Schauspiel Hannover und ist verantwortlich für die Umgestaltung der Foyers. Nach *Platonowa* in der Spielzeit 2019/20 entwarf sie am Schauspiel Hannover in der Spielzeit 2020/21 die Bühnenbilder für *Dance Nation* und *Amphitryon* sowie in der Spielzeit 2021/22 für *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*, *Bei nassem Schnee*, *Ein Mann seiner Klasse*, *Volkfeind* und *Szenen einer Ehe*. In der Kategorie „Raum“ gewann Katja Haß für *Die Träume der Abwesenden* am Residenztheater München den Deutschen Theaterpreis DER FAUST 2022.

KOSTÜME Sigi Colpe

Lebt in Hamburg und arbeitet seit 2000 freischaffend als Ausstatterin an verschiedenen Theatern, u. a. am Thalia Theater Hamburg, Deutschen Theater Berlin, Schauspielhaus Düsseldorf, Schauspiel Stuttgart, Theater Basel und Theater Bremen. Zusammenarbeiten u. a. mit den Regisseur:innen im Schauspiel Stephan Kimmig, Daniela Löffner, Hüseyin Michael Cirpici, Händl Klaus, Annette Kuß, Isabel Osthues, Jochen Strauch und im Musiktheater mit Tatjana Gürbaca. Für András Dömötör hat sie *König Ubu*, *Solaris*, *Die Pest* am Deutschen Theater Berlin ausgestattet sowie den *Kirschgarten* in Graz. Neben ihren Arbeiten am Theater gestaltet sie Ausstellungen für Museen mit kulturhistorischem Schwerpunkt und lehrt als Dozentin für Bühnen- und Kostümbild an der HfMT Hamburg. In der Spielzeit 2019/20 übernahm sie am Schauspiel Hannover die Ausstattung für *Figaros Hochzeit* und in der Spielzeit 2021/22 für *Lenz*.

KOSTÜME Michael Verhovec

Geboren 1969 in Celle. Als Musikautodidakt wurde er nach dem Abitur Schlagzeuger in der hannoverschen Jazzszene. 1990 und 1992 Preisträger beim Jazzpodium Niedersachsen. Erste Bühnenmusikalische Arbeiten ab 1996 am Schauspiel Hannover. Als Theatermusiker und Komponist ist er seit 2000 tätig und arbeitete u. a. mit den Regisseur:innen Jorinde Dröse, Andreas Kriegenburg, Dimiter Gotscheff und Michael Talke zusammen. Eine besonders lange und intensive Arbeitsbeziehung verbindet ihn mit Stephan Kimmig, mit dem er eine Vielzahl von Produktionen erarbeitet hat, u. a. am Thalia Theater Hamburg, an den Münchner Kammerspielen, am Staatstheater Stuttgart, am Wiener Burgtheater, am Schauspiel Frankfurt und am Schauspielhaus Zürich. Nach *Platonowa* ist er am Schauspiel Hannover in der Spielzeit 2020/21 verantwortlich für die Musik in *Amphitryon* sowie in der Spielzeit 2021/22 für *Ein Volksfeind* und *Szenen einer Ehe*, jeweils in der Regie von Stephan Kimmig.

Erzähl doch
mal. Du bist so
schön, wenn du
erzählst.

