

A photograph of two skiers in winter gear, including colorful hats and goggles, against a blue background. A large, dark, diagonal graphic element is overlaid on the image.

Schauspiel
Hannover

Höhere Gewalt

nach dem Film von Ruben Östlund
für die Bühne bearbeitet von Tim Price



Höhere Gewalt

nach dem Film von Ruben Östlund
für die Bühne bearbeitet von Tim Price
Deutsch von Linda Kokkores

Ebba Johanna Bantzer
Tomas Mohamed Achour
Vera Martha Aschemann / Clara Hennig
Harry Sonja Schulz / Mats Stein
Fanni / Rezeptionistin Frida Lang
Mats / Kellner Jan Meeno Jürgens
Charlotte / Skifahrerin Anja Herden
Brady / Fotograf / Skifahrer Abel Haffner
Reinigungskraft Max Landgrebe

Inszenierung: Fritz Wartenberg
Bühne: Polly Stephan
Kostüm: Jelena Miletic
Musik: Fabian Kalker
Licht: Tobias Reichstein
Dramaturgie: Fabian Schmidlein

Regieassistenz: Luis Dekant
Bühnenassistenz: Laura Wieczorek
Kostümassistenz: Lia Hossain
Inspizienz: Stephanie Schmidt
Soufflage: Martha Jackstien
Regiehospitantz: Daniel Kürschner
Bühnenbildhospitantz: Bernd Geffers
Kostümhospitantz: Mila Lomée Wrona
Dramaturgiehospitantz: Joanna Bergmann

Für die Aufführung verantwortlich

Bühnenmeister: Martin Bill
Konstruktion: Ruben Thorns
Ton: Markus Folberth, Felix Klatte
Beleuchtung: Tobias Reichstein
Requistie: Thomas Heinevetter,
Gabriele Rosenbrock, Nastasja Schmidt
Maske: Tanja Buddensiek, Judith
Nowowiejski, Fabian Seitz
Ankleidedienst: Barbara Scheverling,
Sarah Weiskittel, Miriam Zabek

Leitung der Abteilungen

Technische Direktion: Ilka Licht
Technische Leitung Schauspielhaus:
Oliver Jentzen
Werkstätten: Nils Hojer
Beleuchtung: Oliver Hisecke
Ton und Video: Lutz Findeisen
Requisite: Ute Stegen
Kostümdirektion: Andrea Meyer
Maske: Guido Burghardt
Malsaal: Thomas Möllmann
Tapezierwerkstatt: Fabian Doant
Schlosserei: Bernd Auras
Tischlerei: Michael Mäker
Maschinenteknik: Dirk Scheibe

Aufführungsrechte: Felix Bloch Erben GmbH
& Co. KG, Berlin, präsentiert in Zusammen-
arbeit mit Nordiska ApS, Dänemark
→ nordiska.dk

Dauer: ca. 2 Stunden 35 Minuten,
eine Pause

Schauspielhaus

Deutschsprachige
Erstaufführung
20.3.2026

Worum geht's?



Eine Bilderbuchfamilie im Skiurlaub. Ebba, Tomas, Harry und Vera können endlich mal dem Alltag entkommen. Endlich mal haben sie Zeit nur für einander. Es sollen wunderschöne Tage werden. Dann rauscht eine Lawine heran. Sie stoppt rechtzeitig. Es ist eigentlich nichts passiert. Außer, dass Tomas panisch davongerannt ist, während sich Ebba schützend vor die Kinder geworfen hat. Und das verändert alles. Zunehmend verzweifelt, versucht die Familie, die Dinge wieder ins Lot zu bringen. Aber Tomas unerwartetes Verhalten zwingt sie, das Bild, das sie von sich selbst haben, zu hinterfragen. Sind wir die Familie, für die wir uns halten? Habe ich eine völlig falsche Vorstellung davon, wer mein Partner ist? Bin ich selbst die Person, die ich zu sein glaube? Mit diesen Fragen ringt die Familie und steckt andere damit an. Dabei verstrickt sie sich in ebenso schmerzhaftes wie komische Situationen.

„Höhere Gewalt“ ist ursprünglich ein Film von Regisseur und Drehbuchautor Ruben Östlund. Doch er eignet sich wunderbar für das Theater. Denn im Kern geht es um soziales Rollenspiel: Was spielen wir uns und anderen eigentlich tagtäglich vor?



Der „zivilisierte Mensch“ und die Natur

Ruben Östlund über seinen Film

„Höhere Gewalt“ hat seinen Ursprung in einer Frage, die mich schon lange fasziniert: Wie reagieren Menschen in plötzlichen und unerwarteten Situationen wie einer Katastrophe? Einige Urlauber, die Zeugen eines Lawinenabgangs werden, laufen angsterfüllt davon. Als alles vorbei ist, schämen sie sich, weil sie ihrer tierischen Natur nachgegeben haben. Die Idee für diese Geschichte entstand aus einer Anekdote, die mich nicht mehr losließ. Vor einigen Jahren waren Freunde von mir im Urlaub in Lateinamerika, als plötzlich wie aus dem Nichts bewaffnete Männer auftauchten und das Feuer eröffneten; der Ehemann rannte instinktiv in Deckung und ließ seine Frau schutzlos zurück. Wieder zurück in Schweden konnte sie nach ein oder zwei Gläsern Wein nicht aufhören, diese Geschichte immer und immer wieder zu erzählen.

Meine Fantasie war entfacht und ich begann, weitere wahre Geschichten dieser Art zu recherchieren — Geschichten von Not-situationen und Ausnahmezuständen, von Passagieren auf untergehenden Schiffen, von Touristen, die von Tsunamis überrascht oder von Entführern als Geiseln genommen wurden. In solchen Extremsituationen können Menschen völlig unerwartet und äußerst egoistisch reagieren. Wissenschaftliche Studien zeigen, dass sich ein großer Teil der Überlebenden nach einer Katastrophe, einem Anschlag oder einem Schiffsunglück scheiden lässt. Zudem zeigt sich in vielen Fällen, dass Männer in lebensbedrohlichen Situationen offenbar häufiger weglaufen und sich selbst retten als Frauen.¹ Und das könnte einer der Hauptauslöser für

diese Scheidungen sein. Das hat in mir den Wunsch geweckt, über die gesellschaftliche Vorstellung zu sprechen, dass ein Mann der Beschützer seiner Frau und Familie sein soll — über den sozialen Kodex, der besagt, dass er angesichts einer Gefahr nicht zurückweichen darf.

So kam ich auf das Konzept eines existenziellen Dramas in einem Skiort — ein Setting, das mich sehr reizt. Les Arcs, wo „Höhere Gewalt“ gedreht wurde, entstand in den 1950er-Jahren, wie die meisten europäischen Skigebiete, um mittelständische Familien mit einer Mutter, zwei Kindern und einem die Führung übernehmenden Vater zu empfangen. [...] Dieses Konzept der Kernfamilie empfinden wir als etwas sehr Natürliches. Doch wenn wir ins Jahr 1800 zurückblicken, dann lebten die Menschen in Großfamilien. Mit Beginn der Industriellen Revolution zogen sie in die Städte und mussten in kleinen Wohnungen leben. Deshalb war es nicht mehr möglich, gemeinsam mit den Großeltern zu wohnen — also haben wir den Begriff „Kernfamilie“ erfunden und uns gesagt: Das Wichtigste für die Kinder sind Mutter und Vater. Aber die Kernfamilie ist ein viel fragileres Konstrukt als die Großfamilie. Denn wenn die Beziehung zwischen Mutter und Vater in irgendeiner Weise gestört ist, sind die Kinder dem viel stärker ausgesetzt, als wenn zum Beispiel die Großeltern in ihrer Nähe wären.

Das Skiresort als Ort hat mich interessiert, weil es auf genau diese Art von Kernfamilie ausgerichtet ist. [...] Skiurlaube vermitteln das Gefühl, das eigene Leben voll im Griff zu haben. Der Vater soll mit anpacken,

Wir alle haben eine Vorstellung von Helden. Aber in Wirklichkeit sind nur wenige von uns heldenhaft.

die voll ausgestatteten, offenen Küchen in den Ski-Appartements ermöglichen es der Mutter, auch einmal etwas anderes zu tun, als zu kochen, zum Beispiel mit der Familie Ski zu fahren oder zu entspannen. Skigebiete sollen gemütlich sein, so wie es die Werbung zeigt: Man sieht die Frau entspannen, während ihr Mann mit den Kindern spielt. Der Urlaub ist die Zeit, in der der westliche, mittelständische Vater der Familie für seine Abwesenheit „etwas zurückzahlt“. Es ist die Zeit, in der er sich seinen Kindern widmen und für sie sorgen kann.

Doch in „Höhere Gewalt“ trifft der „zivilisierte Mensch“ auf die Natur. Tomas muss sich der Tatsache stellen, dass seine Instinkte ihn dazu getrieben haben, seine Familie im Stich zu lassen. Er muss anerkennen, dass auch er den Kräften der Natur unterliegt und dass sein zutiefst menschlicher Überlebensinstinkt letztlich stärker ist als seine Selbstkontrolle. [...] Die Geschichte verdeutlicht, dass es innerhalb einer Familie unausgesprochene gegenseitige Erwartun-

gen gibt. Die Mehrheit erwartet — vielleicht unbewusst — von der Mutter, sich im Alltag um die Kinder zu kümmern, wohingegen der Vater eingreifen soll, wenn plötzlich Gefahr droht. Doch heutzutage kommt ein Mann nur sehr selten in die Situation, seine Familie tatsächlich schützen zu müssen. Es gibt kaum noch eine Gelegenheit, eine solches Verhalten praktisch zu zeugen, weil in der westlichen Mittelstandsgesellschaft so wenig reale physische Gefahr existiert. Aber trotzdem erwartet es jeder — auch der Mann von sich selbst. Genau das interessiert mich: diese Erwartung. Und auch die Tatsache, dass sie von der Realität entkoppelt ist, dass Statistiken eben zeigen, dass ein Mann in einer Krisensituation eher als gedacht seine Familie verlässt.

¹ Eine entsprechende Studie von Mikael Elinder und Oscar Erixson trägt den Titel „Jeder Mann für sich selbst“ als ironischen Kommentar auf das ritterliche „Frauen und Kinder zuerst“. (Anm. der Redaktion)



Schmerzhaft, lustig und sehr, sehr wahr

Regisseurin Fritzi Wartenberg im Gespräch mit Dramaturg Fabian Schmidlein

Du hast verraten, dass es bei dir normalerweise lange dauert, bis du dich für einen Text entscheidest. Der Idee, „Höhere Gewalt“ zu machen, hast du sofort zugestimmt. Was begeistert dich an diesem Stoff?

Ich bin ein großer Ruben Östlund-Fan und ich glaube, dass er, abgesehen von seinem Regiehandwerk, einer der spannendsten Drehbuchautor*innen unserer Zeit ist. Er ist ein sehr genauer Menschenbeobachter und schafft es, Situationen einzufangen, die schmerzhaft sind, gleichzeitig total lustig und einfach sehr, sehr wahr.

Das habe ich bei den Proben gerade oft, dass ich dasitze, sehe, wie diese Figuren sich verhalten, das echt unangenehm finde, aber auch wirklich doll drüber lachen muss. Und aber auch denke, ich seh mich selbst total in dieser Situation, oder: Ja, genau so sind auch Menschen, die ich kenne.

Östlund wollte ursprünglich Dokumentarfilmer werden. Er hat einen sehr anthropologischen Blick. Und der ist — zumindest bei diesem Stoff — auch bewusst nicht wertend. Es geht nicht darum, auf der Bühne zu zeigen, dass zum Beispiel der Vater etwas falsch gemacht hat. Sondern zu sagen, so funktionieren Menschen. Die Bewertung liegt beim Publikum. Deshalb glaube ich auch, dass es nach dem Theaterbesuch sehr viel Stoff für Diskussionen geben wird. Weil es ganz unterschiedliche Perspektiven auf das Gesche-

hen gibt. Das ist ja allein schon bei uns im Team so. Und ich finde das in der heutigen Zeit, in der so viel gleich bewertet und in Schubladen gesteckt wird, etwas Besonderes.

In der Pressemappe zum Film wird er als „observational comedy“, also beobachtende Komödie, beschrieben. Das trifft es ziemlich gut, finde ich.

Das kann Östlund besonders gut: den Menschen als soziales Wesen im Gruppengefüge untersuchen. Es geht einerseits um unseren inneren Trieb, uns als „Teil des Rudels“ zu begreifen, uns anzupassen, nicht aufzufallen, den sozialen Konventionen gerecht zu werden. Andererseits wollen wir uns aus der Menge hervorheben und als etwas Besonderes gelten. Dieser Widerspruch bietet extrem viel komisches Potenzial, finde ich.

Was ist für dich das Kernthema der Geschichte? Was beobachtet Östlund da so gut?

Ich glaube immer mehr zu verstehen, dass es im Kern darum geht, dass wir Menschen, um in einer Gesellschaft funktionieren zu können, uns gewissen Rollenbildern unterordnen wollen und auch müssen. Und daran aber auch grandios scheitern. Ich glaube, Östlund macht einfach deutlich, dass wir alle verlernt haben, authentisch zu sein und es nicht mal bemerken.

Bei Tomas ist das natürlich in besonderer, Weise Thema. Er hat die Rolle des Beschützers und rennt weg. Aber eigentlich gilt das auch für alle anderen Figuren, oder?

Kulturell betrachtet sehen wir Männer meist als die Beschützer in akuten Notsituationen, Frauen wiederum als diejenigen, die in der Langzeitperspektive für ihre Familien Sorge tragen. Als Tomas aus Panik seinem Instinkt folgt, wegrennt und sich somit der kulturellen Erwartung an den Mann entzieht, bringt das auch Ebbas Selbstbild ins Wanken — als Ehefrau und als Mutter.

Auch bei Mats und Fanni lässt sich dieses Ringen mit der Rolle beobachten. Und sogar bei Charlotte, finde ich. Auch da frage ich mich manchmal, inwieweit sie ihr Selbstbild nach außen spielt und damit Zweifel überdeckt. Wenn man das von außen beobachtet, ist das total absurd und lustig, manchmal, wie du auch sagtest, schmerzhaft. Aber wir sind wirklich so.

Ja. Und das ist ein Grund, warum es ein guter Stoff für das Theater ist. Weil uns da, viel mehr noch als beim Film, bewusst ist, dass wir Leuten beim Spielen zuschauen.

Das Theater als Metapher für soziales Rollenspiel wird auch in der Soziologie verwendet. Auf den nächsten Seiten gibt es einen kleinen Text dazu. Mich bringt das darauf, dass wir ja eine Figur auf der Bühne haben, die das Theater durchschaut. Was hat es mit der Reinigungskraft auf sich?

Die Reinigungskraft im Film dient vor allem als öffentliches Auge — als ständige Erinnerung, dass man gesehen und bewertet wird. Schon im Film hatte ich den Eindruck, dass diese stumme Figur etwas weiß, das die anderen nicht wahrnehmen können. Diesen Gedanken wollten wir im Sinne des Theaters ausbauen. Denn das öffentliche Auge, der voyeuristische Blick ist im Theater — ganz anders als im Film — ja ständig live präsent. Wir haben uns also die Frage gestellt: Was passiert, wenn diese Figur über die vierte Wand hinwegsehen kann? Zusätzlich geht es in Östlunds Stoffen auch immer wieder um das Thema der Klasse. Auf komische wie tragische Weise zeigt sich: Während die einen sich in einem Luxusresort über hypothetische Krisensituationen streiten können, ist es für andere ein Privileg, sich überhaupt mit Hypothesen befassen zu dürfen.

Ich sehe in der Reinigungskraft auch immer den Anthropologen. Er weiß, wie Menschen

funktionieren. Er weiß, dass sie spielen. Darum empfinde ich diese Änderung als sehr im Sinne des Films. Diese Idee kommt von uns, aber auch Tim Price hat in seiner Theateradaption, die unsere Textgrundlage ist, einiges geändert gegenüber dem Film. Was sind die Herausforderungen dabei, einen Film auf die Bühne zu bringen?

Erstaunlicherweise hatten die Herausforderungen über die Probenzeit hinweg viel mehr mit der Frage der „Spielweise“ zu tun, als ich zunächst dachte. Eine Aufgabe war für uns, die Konflikte, die Östlund im Film mikroskopisch klein zeigt — teilweise allein über einen Blick zur Seite — auf die Bühne zu übertragen. Im Theater dient uns die Sprache als stärkstes Mittel, um einen Konflikt bis in den hintersten Rang zu tragen. Dafür muss man erst einmal ganz schön viel Übersetzungsarbeit leisten.

Da hat Tim Price vorgelegt, wir haben dann nachjustiert. Auch, weil uns wichtig war, so nah am Subtilen des Films zu bleiben, wie es im Theater möglich ist.

Das hatte auch den Vorteil, dass dieser Abend mittlerweile wirklich uns gehört. Östlunds Film war für uns die Kompassnadel, auf die Suche mussten wir uns dann aber selber machen.

Besonders ist auch, dass hier Kinder wirkliche Hauptrollen spielen. Das ist selten im Theater und war sicher eine Herausforderung?

Zum Glück haben wir vorher im Rahmen eines Castings aus einer Vielzahl an Kindern vier gefunden, die nun aus der Produktion nicht mehr wegzudenken sind. Für mich war es die erste Theaterarbeit mit Kindern und ich darf sagen, ich bin wirklich baff, wenn ich daran denke, wie viel emotionale Intelligenz in so jungen Menschen stecken kann. Diese Probenzeit war nicht zuletzt deswegen ganz sicher nicht die entspannteste meines Lebens. Aber sie gehört dafür auf jeden Fall zu den aufregendsten und erfüllendsten. Und natürlich vor allem Dank des fantastischen Ensembles, das die Kinder so liebevoll und geduldig in die Welt des professionellen Spiels eingeführt hat, dass mir beim Zuschauen nur das Herz aufgehen konnte.



Wir alle spielen Theater

von Fabian Schmidlein

Bevor Sie heute Abend ins Theater gekommen sind, haben Sie da überlegt, was Sie anziehen? Haben Sie vielleicht jemanden im Foyer getroffen und der Person bewusst kräftig die Hand geschüttelt? Haben Sie Ihre Packung Zigaretten bewusst zuhause gelassen, weil Ihre Eltern dabei sind? Oder haben Sie jemandem die Tür aufgehalten, weil Sie höflich wirken wollten? Dann haben Sie Theater gespielt. So würde es zumindest Erving Goffman sagen, ein Soziologe, der 1956 ein viel gelesenes Buch über Selbstdarstellung im Alltag veröffentlichte. Goffman nutzt darin die Metapher des Theaters, um das Verhalten von Menschen zu beschreiben. Wenn Sie zum Beispiel gemerkt haben, dass Sie nichts Passendes im Kleiderschrank haben und vor dem Theaterbesuch schnell noch eine neue Hose kaufen gegangen sind, dann wird Ihnen im Geschäft ein Verkäufer begegnet sein. Er wird Sie freundlich begrüßt haben und gefragt haben, was er für Sie tun kann. Wie das ein Verkäufer eben so macht. Goffman würde sagen, der Verkäufer hat Ihnen hier einen Verkäufer vorgespielt. Er ist ein Schauspieler und Sie sein Publikum. Und nicht nur das. Andersrum ist es genauso. Sie sind Schauspieler*in, und er schaut zu. Denn immer, wenn wir unser Verhalten danach ausrichten, wie wir wirken wollen, dann spielen wir Theater. Das passiert meist unterbewusst, aber die Frage, was für eine Art Mensch wir sein wollen, wie wir uns selbst sehen und wie wir auf andere wirken wollen, bestimmt sehr oft, wie wir uns verhalten. Dass wir uns dabei oft selbst gar nicht als Schauspieler*innen wahrnehmen, ist der Grund dafür, dass wir so gut darin sind, andern, aber auch uns selbst, etwas vorzuspielen.

Wenn wir spielen, dann passen wir uns meist sozialen Normen und Erwartungen

an. Vielleicht hat der Verkäufer einen total schlechten Tag, weil ihm sein Date für den Abend abgesagt hat. Aber er zeigt Ihnen seine schlechte Laune nicht. Das tut ein guter Verkäufer einfach nicht. In dem Fall gehört das zu seinem Beruf, aber auch privat treffen wir tagtäglich viele solcher Entscheidungen. Wenn Sie ein guter Freund anruft und Ihnen erzählt, dass er fürchterlich einsam ist, dann werden Sie vermutlich verständnisvoll reagieren, auch wenn Sie gerade dabei sind, eine Hose anzuprobieren, und eigentlich schnell ins Theater müssen.

Dazu kommt, dass wir uns auf unterschiedlichen Bühnen bewegen und dort auch unterschiedliche Rollen spielen. Nehmen wir an, Sie würden die Gelegenheit beim Schopf packen und den Verkäufer für den Abend mit Ihrem Freund verkuppeln, dann würde er sich vielleicht etwas Lässigeres anziehen und sich betont cool geben. Auf jeden Fall anders als eben noch im Geschäft. Seine Rolle als Love-Interest ist eine andere als seine Rolle als Verkäufer.

In eine Krise geraten wir dann, wenn diese verschiedenen Rollen in Konflikt geraten oder wenn unser Spiel nicht funktioniert. Wenn zum Beispiel Ihrem Freund Ihre neue Hose so gut gefällt, dass er sie Ihnen nachkaufen will und im Geschäft einen etwas spießigen Verkäufer trifft, der gestern Abend beim Date so ganz anders war.

Zugegeben, das Beispiel droht hier etwas aus dem Ruder zu laufen. Also lassen wir Hosen und Verkäufer beiseite und stellen uns vor, Sie sind ein Vater, dessen Rolle die des starken Beschützers ist. Und in dem Moment, in dem eine Lawine auf Sie und Ihre Familie zukommt, laufen Sie davon. Dann sind Sie in einem sehr starken Rollenkonflikt. Wenn Sie später bei einem Abendessen mit



Bekannten sitzen, versuchen Sie Ihre Rolle dennoch weiter zu spielen und erzählen deshalb die Geschichte so, dass Sie nicht weggerannt sind. Denn es entspricht nicht Ihrer Rolle. Das würden Sie nie tun. Und Sie spielen so gut, dass Sie sich die Geschichte beinahe selber glauben.

Auch jenseits der extremen Lawinensituation spielen die Figuren in „Höhere Gewalt“ ständig ihre sozialen Rollen und versuchen, ihre Masken aufrecht zu erhalten. Mats und Fanni zum Beispiel spielen Ebba und Tomas in ihrer Ehekrise Verständnis vor, auch wenn sie am liebsten aus der Situation verschwinden würden.

Goffman spricht in seinem Buch außerdem von Vorder- und Hinterbühne. Er geht also davon aus, dass es Räume gibt, in denen wir aufhören zu spielen. In „Höhere Gewalt“ steht das in Frage. Selbst im intimsten Raum — der Familie — hören die Figuren hier nicht auf zu spielen. Dass sie das tun und dass sie dabei Dinge, die sie vielleicht unglücklich machen, permanent überspielen, legt die Lawine offen. Was daraus folgt, das sehen Sie auf der Bühne. Übrigens: schöne Hose!

Ich will nicht, dass wir so sind. Das sind nicht wir!



Textnachweise

Der Text von Ruben Östlund stammt aus der Pressemappe zum Film. Nachzulesen unter: coproductionoffice.eu/assets/films/force-majeure/presskit/FORCE-MAJEURE_press-book.pdf

Er wurde ergänzt um Aussagen Östlunds in einem Interview auf dem YouTube-Kanal „The Seventh Art“. Nachzusehen unter: youtube.com/watch?v=SmXVvZyGfy8&t=410s
Die Übersetzung und die Überschrift stammen von der Redaktion.

Alle anderen Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Impressum

Herausgeberin: Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH,
Schauspiel Hannover
Intendant: Dr. Vasco Boenisch

Redaktion: Fabian Schmidlein
Fotografie: Jörg Brüggemann, Ostkreuz
Gestaltung: Lamm & Kirch, Berlin;
Minka Kudraß, Schauspiel Hannover
Druck: Druckerei Kettler GmbH

Gedruckt auf Recyclingpapier,
ausgezeichnet mit: Blauer Engel,
FSC® und EU Ecolabel zertifiziert.

Schauspiel Hannover
Prinzenstraße 9, 30159 Hannover
→ schauspielhannover.de

