

Spielzeit 2021/22

VOLKS FEIND

nach Henrik Ibsen



SCHAUSPIEL
HANNOVER

There's no
damn thing
you can do
that can't be
turned into
war

Jerome Lettvin



VOLKSFEIND

nach Henrik Ibsen
Deutsch von Heiner Gimmler
in einer Fassung von Regie, Ensemble und Dramaturgie

DR. BETTY STOCKMANN, LEITERIN DER BADEANSTALT **Anja Herden**
UWE STOCKMANN, IHR MANN **Sebastian Nakajew**
PETRA STOCKMANN, IHRE ÄLTERE TOCHTER **Şafak Şengül**
PAULA STOCKMANN, IHRE JÜNGERE TOCHTER **Christine Grant**
TOBIAS STOCKMANN, BÜRGERMEISTER,
BRÜDER VON BETTY **Torben Kessler**
MARTHA KIIL, UNTERNEHMERIN,
BETTYS SCHWIEGERMUTTER **Irene Kugler**
HOVSTADT, CHEFREDAKTEUR **Kaspar Locher**
BILLING, REDAKTEUR **Hajo Tuschy**
ASLAKSEN, VORSITZENDE DES
UNTERNEHMERVERBANDES, HERAUSGEBERIN **Amelle Schwerk**

REGIE **Stephan Kimmig** BÜHNE **Katja Haß** KOSTÜME **Anja Rabes** MUSIK **Michael Verhovec**
LICHT **Hendrik Möscher** DRAMATURGIE **Hannes Oppermann** REGIEASSISTENZ **Hannah Gehmacher**
BÜHNENBILDASSISTENZ **Carolyn Gödecke** KOSTÜMASSISTENZ **Sarah Meischein**
KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG & INTERAKTION **Solveig Hörter** INSPIZIENZ **Stephanie Schmidt**
SOUFFLAGE **Tanja Kleine** HOSPITANZEN **Lena Thiele (Regie), Jane Schenke (Bühne),
Nai-Ying Wang (Kostüm), Henri Höbel (Dramaturgie)**

THEATERMEISTER **Frederic Händel** KONSTRUKTION **Kolya Kehrberg, Sigrun Rhenius**
TON **Markus Folberth, Christian Schäfer** AUSZUBILDENDE **Samael Kohlstrung, Vincent Schulz**
REQUISITE **Thomas Heinevetter, Nastasja Schmidt, Stefanie Winkelhake**
MASKE **Guido Burghardt, Vanessa Gerlach, Sonja Römer**
ANKLEIDEDIENST **Sabine Bienert, Anita Garcia, Andrea Maixner, Patricia Renne**
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 **ca. 2 Stunden 20 Minuten, eine Pause**

PREMIERE
21. JANUAR 2022, SCHAUSPIELHAUS

ZUM STÜCK

Das Kurbad ist der Stolz und das wirtschaftliche Rückgrat der Region. Viele Kranke suchen Erleichterung durch das Heilwasser, neue Hotels und Restaurants öffnen, die Steuereinnahmen sprudeln. Es sind hoffnungsvolle Zeiten. Doch Frau Doktor Stockmann, Leiterin des Kurbades, stellt bei einer Untersuchung überraschend fest: Das Wasser im Bad ist mit Giftstoffen belastet. Zusammen mit der Lokalzeitung will die Doktorin die Bevölkerung informieren. Vom Chefredakteur und der Herausgeberin erhält sie zunächst Rückendeckung, aber der Bürgermeister des Ortes – und Bruder von Frau Stockmann – intrigiert gegen die Veröffentlichung. Zwischen beiden entbrennt ein erbitterter Streit darüber, was schwerer wiegt: Gesundheit der Badegäste und der Schutz der Natur oder der drohende wirtschaftliche Bankrott der Stadt. Und plötzlich wendet sich die öffentliche Meinung gegen

die Wissenschaftlerin und ihre unbequemen Erkenntnisse. Frau Stockmann und ihre Familie geraten zwischen die Fronten gegensätzlicher persönlicher, politischer und wirtschaftlicher Interessen. Was als Suche nach einer gemeinsamen Lösung begann, entwickelt sich zu einem Krieg um Deutungshoheit und Macht. Das gesellschaftliche Fundament droht zu brechen, wenn kein Kompromiss zustande kommt. Doch welche Partei macht den ersten Schritt?

Was der Hauptfigur hier passiert, erinnert nicht zufällig an die sogenannte „Cancel Culture“, das Aufbauen öffentlichen Drucks mit dem Ziel, polarisierenden und häufig diskriminierenden Haltungen keine öffentliche Bühne zu bieten. Gegner:innen sehen darin den Versuch, unliebsame Fakten zu unterdrücken und die Debattenvielfalt einzuschränken, Befürworter:innen ein

Werkzeug gegen menschenverachtende Haltungen und ein Mittel der Kritik. Doch was passiert, wenn kein Interesse an einem Ausgleich oder Gespräch besteht? Wenn wissenschaftliche Erkenntnisse polarisieren und der allgemeinen Behaglichkeit im Wege stehen? Ist das höchste Gut einer Gesellschaft die Wahrheit? Der Kompromiss? Das einzelne, menschliche Leben?

Henrik Ibsen schrieb *Ein Volksfeind* 1882 als Reaktion auf die öffentliche Diffamierung seiner Person und Stücke, welche gesellschaftliche Konventionen hinterfragten und ein ungeschminktes Bild sozialer Zustände zeigten.

Es war ihm höchst suspekt, wie die „öffentliche Meinung“ zur einzigen Wahrheit erhoben wird und welche Konsequenzen das für diejenigen hat, die gegen gesellschaftliche Selbstverständlichkeiten aufbegehren.

Da Ibsen stark durch die nordische Sagen- und Märchenwelt geprägt war, sind seine Stücke mit Naturmotiven durchtränkt. Es ist kein Zufall, dass er ein Kurbad und Heilwasser als Rahmung für die Konflikte seiner Figuren wählt. Die Natur ist bei ihm eine Kraft, die das Unbewusste der Gemeinschaft an die Oberfläche spült.



Sebastian Nakajew, Irene Kugler, Şafak Şengül, Christine Grant

BIOGRAFIE

Henrik Ibsen wird am **20.03.1828** in Skien, Norwegen, im Haus Stockmannsgaard, in eine Kaufmannsfamilie geboren.

1843 Apothekerlehre. Erste Schreibversuche im Hinterzimmer der Apotheke. Aus einer Affäre geht der uneheliche Sohn Hans Jacob hervor. Die Unterhaltungspflichten bringen Ibsen in Geldnot, er hält Distanz zu seinem Kind.

1848 Berichte von bürgerlich-revolutionären Erhebungen in Paris, Rom, Prag, Berlin und Wien beeinflussen sein erstes Bühnenstück *Catilina*. Da er keinen Verleger findet, veröffentlicht er es selbst unter Pseudonym.

1850 Ibsen kommt in Kontakt mit nationalistischen Bewegungen, die nach jahrhundertelanger dänischer und schwedischer Dominanz die Entwicklung einer norwegischen Kultur und Schriftsprache fordern. Ibsen lässt sich stark durch nordische Sagen und norwegische Märchen beeinflussen.

1851 wird er Hausautor und künstlerischer Leiter des Theaters Bergen; seine frühen Stücke werden dort uraufgeführt.



1858 Hochzeit mit Susannah Thoresen, im Jahr später Geburt des Sohnes Sigurd.

1862 *Komödie der Liebe* wird ein Riesenerfolg und zum beliebtesten Stück des 19. Jahrhunderts.

1864 Auswanderung nach Italien und später Deutschland (bis 1891). Stets von Geldnot geplagt, hält er sich nur mittels Stipendien und der strengen Buchführung seiner Frau Susannah über Wasser.

1866 erscheint *Brand*, ein Jahr später *Peer Gynt*.

1870er Jahre. Ibsens Ansichten werden immer konservativer. Er fühlt sich einer „geistigen Aristokratie“ verbunden und sieht im „Veredeln“ der „einfachen Menschen“ das gesellschaftliche Ideal. Er lehnt die Masse der einfachen Leute ab, genauso wie demokratische und sozialistische Ideen. Er entwickelt eine große Affinität zu Preisen und Orden, die er auffällig an der Kleidung trägt.

1879 erscheint *Nora oder Ein Puppenheim*. Es wird zum Wendepunkt in Ibsens Karriere und macht ihn zu einem der bekanntesten Autoren skandinavischer Dramatik. Seine Stücke

werden ins Deutsche, Englische und Französische übersetzt.

1881 erscheint *Gespenster* und löst einen Skandal aus. Seine Schilderungen von Syphilis, Inzest und Trinkorgien stoßen auf öffentliche Ablehnung. Das Stück wird von den skandinavischen Theatern boykottiert.

1882 erscheint *Ein Volksfeind*. Ibsen verarbeitet hier seinen Ärger über die Ablehnung von *Gespenster*, über die mangelnde Anerkennung seiner Landsleute und deren „undankbares und unbelehrbares“ Wesen. Er beklagt, dass die Öffentlichkeit die Gedanken seiner Figuren für seine privaten Ansichten hält. Da er durch den Boykott von *Gespenster* viel Geld verloren hat, verlangt er als Strafe von den Theatern in Skandinavien nun doppelte Tantiemen. Die Theater willigen ein.

1884 erscheint *Die Wildente*.

1890 erscheint *Hedda Gabler*.

1891 kehrt Ibsen nach Norwegen zurück.

1896 erscheint *John Gabriel Borkman*.

Am **23.05.1906** stirbt Ibsen in Kristiana.



„DIE EINZIGE WAHRHEIT IST DER KOMPROMISS“

Ein Gespräch mit dem Regieteam über den Thrillfaktor von Ibsen, fragile Wahrheiten und zarte Hoffnungsschimmer

Welche Assoziationen kommen bei euch als Erstes auf, wenn ihr den Namen Henrik Ibsen hört?

Katja Haß Zunächst einmal: bürgerliche Hölle. **Stephan Kimmig** Vieldeutigkeit, denn das steckt in allen seinen Figuren. Und es ist mir ein ziemliches Rätsel, wie er das schafft. Sie alle tragen Gegenwart in sich, und aus ihnen schimmern extrem unterschiedliche Facetten hervor, die wir heute neu beleuchten und zum Funkeln bringen können. Das macht einfach Spaß.

Michael Verhovec Mir fällt auf, dass zu Beginn seiner Stücke immer Menschen in einer verhärteten, starren Situation feststecken, und dann, wie John von Düffel mal sagte, kommt jemand zu Besuch oder eine Nachricht trifft ein, die alles ins Wanken bringt. Daran wird sich dann abgearbeitet. Daraus aber eine Utopie zu schnitzen, ist nicht Ibsens Versuch, das müssen wir machen, wenn wir die Utopie wollen.

Anja Rabes Die Zeitlosigkeit seiner Stücke. Obwohl wir, im Vergleich zu Ibsens Lebzeiten, so vieles wissen und dazugelernt haben, wiederholen sich die Missverständ-

nisse, Kämpfe und Konflikte immer und immer wieder. Und das erkennen wir durch seine Stücke.

KH Für mich entsteht die Gegenwärtigkeit durch die vielen kleinen Formen von Ausbruchversuchen und Freiheitsaneignungen der Figuren.

Ibsen hat seine Umgebung sehr genau beobachtet und für seine Hauptfiguren häufig reale Personen zur Vorlage genommen. Zum Beispiel seine Schwiegermutter, Kritiker, mit denen er im Streit lag, junge Frauen, mit denen er platonische Beziehungen unterhielt. Vielleicht sind seine Menschen deshalb so lebendig.

SK Das stimmt, er schafft einfach gute Konstellationen, aber es hat auch mit der Sprache zu tun, die eine sehr offene, alltägliche Sprache ist. Im Vergleich mit August Strindberg oder Gerhart Hauptmann hat Ibsen keinen typischen „Sound“, der verloren geht, wenn du die Gedanken sprachlich neu fasst. Und er durchschaut die Selbstgefälligkeit und Lügen einer bürgerlichen Gesellschaft, die satt und zufrieden mit sich selbst ist. Vieles, was für

uns heute Konsens ist, war für das Publikum zu Ibsens Zeiten Neuland, verstörend und anarchisch, beispielsweise seine emanzipierten Frauenfiguren oder wie ungeschminkt er auch Elend und die Verlogenheit zeigte.

Gesellschaftlicher Druck und Kontrolle sind bei Ibsen immer Thema, auch die Aufrechterhaltung der Fassade oder die Beeinflussung der Anderen. Wie ist denn das beim Volksfeind?

SK Es gibt natürlich den Druck und die Kontrolle des Geldes. Das finanzielle Rückgrat der Stadt, das Kurbad, welches Einnahmen und Besucher:innen generiert, wird durch die Entdeckungen von Betty Stockmann angegriffen. Um diesen Angriff abzuwehren, wird vertuscht und unterdrückt. Auch innerhalb der Familie gibt es Druck. Die Schwiegermutter, eine reiche Landwirtin, verachtet ihre Schwiegertochter und deren utopischen Ideen. Sie kritisiert ihren Sohn für den Umgang mit seinen Kindern und versucht ihr Enkelkind emotional abhängig zu machen. Und bei allem gilt, was Brecht später mit „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“ umschrieben hat.

KH Dazu kommt aus meiner Sicht noch ein hoher Konkurrenzdruck, wessen Wahrheit die richtige ist. Ein unglaublicher Wettbewerb der verschiedenen Individualitäten ...

SK ... und der Meinungen.

Was meinst du mit Individualitäten?

KH Ich meine damit die große Ich-Verfangenheit jeder einzelnen Figur und den Versuch, die jeweils andere mit der eigenen Seins-Ideologie zu beherrschen.

MV Und das, obwohl oft das allgemeine „Wir“ ins Feld geführt wird, um das es vermeintlich gehen soll. Wenn der Bürgermeister sagt: WIR müssen das Bad offen halten, damit WIR hier gut leben können. Und Betty Stockmann erwidert sinngemäß: WIR müssen die Wahrheit auf den Tisch bringen, damit WIR gesünder werden. Dieses „Wir“ kaschiert die Egozentrik.

SK An diesem Kampf der Perspektiven wird die Frage nach Wahrheit virulent. Weil es nicht eine einzige, ewig geltende Wahrheit gibt, bleibt nur die Wahrheit der jeweiligen Perspektive.

KH Dazu hat neulich Ulrich Khuon beim *ABC der Demokratie* sinngemäß gesagt: „Die Demokratie ist ein immer schwierigerer Prozess geworden, weil es gar nicht mehr um das Verstehen der Individualität, der Wahrheit des Anderen geht (oder nie ging), sondern eigentlich nur noch um das Durchsetzen der eigenen Individualität.“ Und dann bezieht er sich auf Hannah Arendt, die schreibt: „Die Wahrheit beginnt da, wo wir zu zweit sind.“

SK Aus dem heraus könnte man schlussfolgern, die einzige wirkliche Wahrheit ist der Kompromiss. Doch der steht unter Beschuss. „Kompromiss bedeutet Lüge“, heißt es heute, ist also unwahr. Aber auf der Suche nach einem Kompromiss können verschiedene Menschen zueinanderfinden.

AR Für mich ist der Hass, der zum Ende lodert, fast noch stärker als Macht oder Kontrolle. Ich meine den Moment, wenn die Familie Stockmann für Bettys Verhalten haftbar gemacht wird und ein Shitstorm losbricht.

Woraus speist sich dieser Hass?

AR Ich glaube, er entsteht, wenn eine Person sagt: „Nach euren Regeln spiele ich nicht mehr. Ich mache das ab sofort anders und sage jetzt nur noch die Wahrheit.“ Und alle anderen werden gezwungen, sich dazu zu verhalten. Dass man die Leute aus ihrer Gewohnheit und Sicherheit herausholt, scheint Hass zu schüren.

Kann man Hass auch etwas Positives abgewinnen?

AR Vielleicht wenn auf der Gegenseite eine Solidarität entsteht, aber grundsätzlich hat Hass für mich nichts Positives.

Für mich ist unser Stück auch ein Thriller. Es geht um Intrigen, Macht und Geld. Wie würdet ihr den Thrillfaktor beim Volksfeind beschreiben?

MV Für mich liegt er im Versuch, durch Manipulation der Presse und Korruption die Volksvergiftung in Zaum zu halten. Aber heiligt der Zweck die Mittel? Und die Frage, ob am Ende das Ruder noch herumgerissen wird, oder ob alle so korrupt weitermachen können wie bisher.

SK Für mich ist der Thriller: Wie verdrängen wir eine unangenehme Wahrheit? Eine Wahrheit, die uns auffordert, für die Welt zu kämpfen, die wir als richtig empfinden. Ein Thriller ist für mich auch die Radikalisierung der Betty Stockmann, der einfach nicht zugehört wird. Ich erlebe, wie einer Person der Boden unter den Füßen weggezogen wird, die aber immer weiterlaufen muss. Und obwohl sie eigentlich helfen will, kommt sie nicht durch und wird nach und nach zur

Außenseiterin. Das ist für mich auch eine Beschreibung der Gesellschaft heute.

Bei Betty Stockmann zeigt sich die Wirkweise von Dialektik: Wie weit kannst du eine bestimmte Position treiben, bis sie in ihr Gegenteil kippt? Denn wenn ich ihr zuhöre, denke ich oft: Sie hat einfach Recht. Dann entlarvt sich bei ihr aber eine Arroganz, ein elitäres Selbstverständnis und ein Blick herab auf ihre Mitmenschen, sodass ich dann denke: Sie liegt vollkommen falsch!

SK Das ist der Psychothriller.

KH Ja, das ist eine extreme Psycho-Gratwanderung entlang von Kippmomenten, an denen das Sympathisieren aufhört und es plötzlich fanatisch wird. Wo genau liegt diese schmale, kleine Linie, hinter der alles ins Rutschen kommt und es fanatisch oder extremistisch wird? Wir alle kratzen doch permanent an diesen Grenzmomenten und zügeln dann glücklicherweise unseren Egoismus oder haben ein äußeres Korrektiv durch die Menschen, mit denen wir täglich diskutieren und umgehen.

Ein Kurbad ist zwar ein wesentliches Thema im Stück, aber nicht der Handlungsort. Wie kamst du zu deinem Bühnenentwurf?

SK Ich will kein Kurbad bauen. Ich will es einfach nicht. (lacht)

KH Auf der einen Seite könnte man natürlich schwärmerisch in schönsten Bäderarchitekturen unterwegs sein. Aber wir haben entschieden, dass wir keine naturalistische, rein bebildende, dekorative Bühne wollen, um der Vielschichtigkeit des Stückes eine andere Fläche, einen größeren Raum zu bieten.



Kaspar Locher

SK Der Spielstil wäre dann viel zu fernseh-realistisch.

KH Wir wollten für das politisch-gesellschaft-lich Weite und das privat-familiär Nahe einen Ort schaffen. Eine Bühne, die für jeden ein Laufsteg sein kann und gleichzeitig ein Ort demokratischer Aushandlung, eine Agora. Das Ensemble sollte viele Möglichkeiten zum Gespräch haben, zu zweit, zu mehreren, in verschiedenen Gruppen. Dazu passt ein lichter, optimistischer Ort, der nicht den Schrecken, das Entsetzen oder die Dystopie in den Vordergrund stellt.

Gleichzeitig ist es das große Rad der Geschichte, das alle wegschiebt.

KH Und ein Drehkreuz der Bürokratie, ein Kreisel des um sich selbst rotierenden Egos.
SK Für mich ist es ein Ort der Möglichkeiten, der Ideen, der Wünsche. Die Bühne lädt dazu ein, dass man die konkreten Orte, wie Wartebänke, Toiletten oder Geländer, ganz anders als erwartet bespielt.

Bei Ibsen spiegeln die Naturmotive die inneren Triebkräfte des Menschen, die in diesem Abend mittels Träumen, Rage, Ekstase und Rausch gegen den Vorrang von Willen und Vernunft rebellieren. Michi, wie inspiriert dich das für die Musik?

MV Was du beschreibst, sind Situationen, in denen die Figuren in ihrem eigenen Nebel schwimmen, auf der Suche nach einem Ausweg. Das sind sehr körperliche Momente, an die sich Fragen knüpfen wie: Was kann man festhalten? Was verdrängen? Wie bricht man aus der Starre aus? Wo ist Wahrheit im Körper? In den Spielszenen ist die Musik

mehr eine subkutane Unruhe und Befragung. Was ich überhaupt nicht machen wollte, war eine Meditationsmusik für Kurbäder. Eher das Gegenteil, etwas Irritierendes, Flirrendes, Bewegung Bringendes.

Anja, was hat dich bei der Kostümentwicklung beeinflusst?

AR Obwohl ich die Figuren zeitgenössisch finde, sehe ich bei Ibsen die Gefahr, sie wie eine Vorabendserie auszustatten. Deshalb versuche ich mit Farben und starken Mustern die naturalistische Ebene zu erweitern. Im finnischen Parlament zum Beispiel sind die Politiker:innen viel bunter angezogen als im Bundestag. Da gibt es ab und an eine Frau, die ein bisschen Lila anhat. Aber in Finnland tragen sie Orange und Gelb und Grün. Dadurch geht es dort viel spielerischer zu. Ich fände es schön, wenn mehr der Eindruck von einem Fest oder einem Laufsteg entsteht.

Hast du ein Beispiel, wie das konkret bei einzelnen Figuren aussehen kann?

AR Heute habe ich beispielsweise mit Amelle Schwerk über ihre Figur der Verlagschefin Aslaksen gesprochen. Man merkt bei Aslaksen, sie hat von Journalismus nicht so viel Ahnung, wie sie vorgibt. Wie kompensiert sie das? Eventuell durch extrem hohe Schuhe, die Größe und Überblick erzählen und natürlich eine Machtstrategie sind. Generell haben wir viel mit Überhöhung gearbeitet. Hosen und Pullover sind zu lang oder zu eng. Zum Beispiel der Bruder von Betty Stockmann, Tobias: Der ist Asket, hat aber Neurodermitis und muss sich kratzen. Er trägt einen engen Anzug, der aber nicht fashionable ist, sondern

eher was von Zwang hat. Darunter trägt er einen kreischblauen Pullunder, als hätte er sich vertan mit den Farben.

Stephan, ich habe den Eindruck, dass wir uns gerade den Genres Satire oder Farce nähern. Wie schätzt du das ein?

SK Farce würde ich gar nicht sagen. Satire auch nicht, die tut immer so, als wüsste sie schon Bescheid. Die Vieldeutigkeit der Figuren, die Widersprüchlichkeit sind interessant. Dass sie auf einer Suche sind und dabei denken, sie machen doch das Richtige, versuchen etwas zu formen oder zu verbessern. Dass alle Fehler machen, ohne es zu bemerken, und dass sie dabei scheitern. Vielleicht trifft das, was wir suchen, besser der Begriff „Existenzialkomödie“.

Wir hatten vorhin das Stichwort „Utopie“. Wo steckt für euch der Hoffnungsschimmer in diesem Abend?

AR Die Handlung beginnt utopisch. Wir sehen Geschwister, die sich gut verstehen, und die enge Beziehung von Vater und Tochter. Das sind wahnsinnig nahe Momente, die im Originalstück so nicht vorkommen.
KH Für mich ist momentan eine große Entdeckung, wie das Politische im zutiefst Privaten sichtbar wird. Wie nahe kann ich da jemandem kommen? Wie halte ich eine Beziehung lebendig? Durch die Vorsichtigkeit, mit der die Figuren aufeinander zugehen, habe ich den Eindruck, die spüren sich gegenseitig. Darin liegt eine Hoffnung, dass es in diesem Kleinen schon beginnen könnte. Dass ich die Meinung des Anderen zwar vielleicht nicht teile, sie aber anhören, akzep-

tieren und ihm dadurch trotzdem nah sein kann.

SK Ja, das versuchen wir gerade in das Stück hineinzuspritzen, denn eigentlich gibt es bei Ibsen nur Dissenz, Katastrophe, Auseinanderbrechen. Obwohl wir auch das Negative zeigen, versuchen wir einen möglichen Boden des Miteinanders mitzudenken. Aber selbst wenn wir eine ganz scharfe, negative Utopie zeigen, bricht beim Zuschauen vielleicht der Widerstand hervor. Damit ist auch die Hoffnung verbunden, die bestehende Festigkeit zu erschüttern und in Schwingung zu setzen. Deswegen machen wir Kunst überhaupt.

KH Da müsste man noch mal Hannah Arendt zitieren mit ihrem ungeheuren Satz: „Wenn Menschen zusammenkommen, ist mit Wundern zu rechnen.“ Auch uns und den Figuren im Stück geht es doch so, dass echt nur noch ein Wunder hilft.

SK Mir gefiele der Satz besser, wenn er lauten würde: „Wenn Menschen zusammenkommen, ist mit Zuhören zu rechnen.“

Die Fragen stellte Hannes Oppermann.





Torben Kessler, Anja Herden

WAHRHEIT UND POLITIK

von Hannah Arendt

Niemand hat je bezweifelt, daß es um die Wahrheit in der Politik schlecht bestellt ist, niemand hat je die Wahrhaftigkeit zu den politischen Tugenden gerechnet. Lügen scheint zum Handwerk nicht nur des Demagogen, sondern auch des Politikers und sogar des Staatsmannes zu gehören. Ein bemerkenswerter und beunruhigender Tatbestand. Was bedeutet er für das Wesen und die Würde des politischen Bereichs einerseits, was für das Wesen und die Würde von Wahrheit und Wahrhaftigkeit andererseits? Sollte etwa Ohnmacht zum Wesen der Wahrheit gehören und Betrug im Wesen der Sache liegen, die wir Macht nennen? Welche Art Wirklichkeit können wir der Wahrheit noch zusprechen, wenn sie sich gerade in der uns

gemeinsamen öffentlichen Welt als ohnmächtig erweist, also in einem Bereich, der mehr als jeder andere den gebürtlichen und sterblichen Menschen Wirklichkeit garantiert, weil er ihnen verbürgt, daß es eine Welt gab, bevor sie kamen, und geben wird, wenn sie wieder aus ihr verschwunden sind? Ist schließlich nicht Wahrheit ohne Macht ebenso verächtlich wie Macht, die nur durch Lügen sich behaupten kann? Dies sind unbequeme Fragen, aber sie ergeben sich notwendig aus unseren landläufigen Meinungen in dieser Sache.

Daß Wahrheit und Politik miteinander auf Kriegsfuß stehen, läßt sich immer noch am besten an dem alten lateinischen Wort erläutern, das sagt: *Fiat institia, et pereat*

mundus, „Es herrsche Gerechtigkeit, möge auch die Welt darüber zu Grunde gehen“. Obwohl der vermutliche Autor dieses Spruches Ferdinand I., der Nachfolger Karls V., es genau meinte, was er sagte, kennen wir ihn eigentlich nur in der Form der rhetorischen Frage: Wer kann sich noch um Gerechtigkeit kümmern, wenn die Existenz der Welt auf dem Spiel steht? Der einzige große Denker, der wagte, die geläufige Redensart gleichsam gegen den Strich zu bürsten und wieder so zu verstehen, wie sie ursprünglich gemeint war, ist Kant, der kurzerhand erklärte: „Der zwar etwas renommtisch klingende, aber wahre Satz ... heißt zu deutsch: ‚es herrsche Gerechtigkeit, die Schelme in der Welt mögen auch insgesamt darüber zu Grunde gehen.‘“ Gewiß, Kant tröstete sich: „Die Welt wird keineswegs dadurch untergehen ... Das moralisch Böse hat die von seiner Natur unabtrennliche Eigenschaft, daß es ... sich selbst zuwider und zerstörend ist“; aber er meinte auch, daß es sich nicht lohnen würde, in einer aller Gerechtigkeit baren Welt zu leben. (...)

Ist die Lüge das kleinere Übel?

Aber ist diese Position nicht unhaltbar? Ist es nicht offenbar, daß die Sorge um die schiere Existenz allem anderen vorangehen muß, daß keine Tugend und kein Prinzip bestehen bleiben, wenn die Welt selbst, in der allein sie sich manifestieren können, in Gefahr gerät? War das siebzehnte Jahrhundert nicht völlig im Recht, wenn es nahezu einmütig erklärte, das höchste Gesetz des Staates sei seine eigene Sicherheit, so daß etwa „der Inhaber der Regierung geradezu ein Verbrechen

begehen würde, wollte er zum Schaden seiner Regierung Versprechungen halten“? Nun kann man natürlich eine ganze Reihe von Prinzipien an die Stelle der Gerechtigkeit setzen, und wenn wir im Sinne unserer Überlegungen den alten Spruch abwandeln und sagen: *Fiat veritas, et pereat mundus*, (Es herrsche *Wahrheit*, möge auch die Welt darüber zu Grunde gehen, Anm. HO) so scheint es noch einleuchtender, daß niemand dies behaupten kann, es sei denn als rhetorische Frage, die das Gegenteil beweisen soll. Teilen wir zudem noch die landläufige Meinung, die politisches Handeln in der Zweck-Mittel-Kategorie begreift, so werden wir sehr schnell den nur scheinbar paradoxen Schluß ziehen, daß das Lügen sehr wohl dazu dienen kann, die Bedingungen für die Suche nach Wahrheit zu etablieren oder zu bewahren. (...)

(D)a Lügen oft als Ersatz für gewalttätigere Mittel gebraucht werden, gelten sie leicht als relativ harmlose Werkzeuge in dem Arsenal politischen Handelns. Bei näherem Zusehen jedoch zeigt sich erstaunlicherweise, daß man der Staatsräson jedes Prinzip und jede Tugend eher opfern kann als gerade Wahrheit und Wahrhaftigkeit. Wir können uns ohne weiteres eine Welt vorstellen, die weder Gerechtigkeit noch Freiheit kennt (...). Mit der so viel unpolitischen Idee der Wahrheit ist das merkwürdigerweise nicht möglich. Es geht ja um den Bestand der Welt, und keine von Menschen erstellte Welt, die dazu bestimmt ist, die kurze Lebensspanne der Sterblichen in ihr zu überdauern, wird diese Aufgabe je erfüllen können, wenn Menschen nicht gewillt sind, das zu tun, was Herodot als erster bewußt getan hat, nämlich *legein ta eonta*,

das zu sagen, was ist. Keine Dauer, wie immer man sie sich vorstellen mag, kann auch nur gedacht werden ohne Menschen, die Zeugnis ablegen für das, was ist und für sie in Erscheinung tritt, weil es ist.

Der Preis der Wahrheitssuche

Der Streit zwischen Wahrheit und Politik hat eine lange und vielfach verschlungene Geschichte, die durch Moralisieren oder Simplifizieren weder einfacher noch verständlicher wird. Seit eh und je haben die Wahrheitssucher und die Wahrheitssager um das Risiko ihrer Unternehmung gewußt: solange sie sich abseits der Welt halten, sind sie nur dem Lachen der Mitbürger preisgegeben, wie Thales dem Lachen der thrakischen Bauernmagd; sollte aber einer versuchen, seine Mitbürger aus den Fesseln des Irrtums und der Illusion zu lösen, so würden sie, „wenn sie seiner habhaft werden und ihn töten könnten, auch wirklich töten“, wie Plato im letzten Satz des Höhlengleichnisses sagt. (...)

Tatsachen stehen immer in Gefahr, nicht nur auf Zeit, sondern möglicherweise für immer aus der Welt zu verschwinden. Fakten und Ereignisse sind unendlich viel gefährdeter als was immer der menschliche Geist entdecken oder ersinnen kann. Axiome, wissenschaftliche Entdeckungen, philosophische Theorien; sie tauchen auf und verschwinden im Fluß der ewig wechselnden menschlichen Angelegenheiten, in einem Bereich, in dem nichts permanenter ist als die vielleicht auch nur relative Permanenz der menschlichen Geistesstruktur. Sind sie erst einmal verloren, so wird keine Anstrengung des Verstandes

oder der Vernunft sie wieder zurückbringen können. Gewiß sind auch die Chancen, daß die euklidische Mathematik oder Einsteins Relativitätstheorie, von Platons Philosophie ganz zu schweigen, irgendwann in gleicher Form wieder aufgetreten wären, wenn ihre Urheber sie der Nachwelt nicht hätten überliefern können, nicht gerade gut. Sie sind dennoch erheblich besser als die Chance, daß eine einzige Tatsache, ist sie erst einmal vergessen oder, was wahrscheinlicher ist, fortgelogen, eines Tages wieder entdeckt werden wird. (...)

Wahrheit vs. Meinung

Der Bereich menschlicher Angelegenheiten, in dem die Sterblichen sich gemeinhin aufhalten, ist dadurch gekennzeichnet, daß er sich in einem steten Fluß befindet, und diesem Zustand der Veränderung entsprechen die gängigen Meinungen der Menschen, die ebenfalls einem ständigen Wechsel unterworfen sind. (Nicht) Wahrheit, wohl aber Meinung (gehört) zu den unerläßlichen Voraussetzungen aller politischen Macht (...). „Jede Regierung“, sagt James Madison, „beruht auf Meinung“, da ohne die Unterstützung Gleichgesinnter nicht einmal die Tyrannenherrschaft an die Macht kommen oder sich an ihr halten könnte. (...) Zwar hat es vermutlich nie eine Zeit gegeben, die so tolerant war in allen religiösen und philosophischen Fragen, aber es hat vielleicht auch kaum je eine Zeit gegeben, die Tatsachenwahrheiten, welche den Vorteilen oder Ambitionen einer der unzähligen Interessengruppen entgegenstehen, mit solchem Eifer und so großer Wirksamkeit



bekämpft hat. Die Tatsachen, an die ich denke, sind alle öffentlich bekannt und können dennoch von derselben informierten Öffentlichkeit mit bestem Erfolg und häufig sogar spontan zu Tabus erklärt, bzw. als das behandelt werden, was sie gerade nicht sind, nämlich als Geheimnisse. (...)

Wo immer andererseits in der freien Welt unliebsame Tatsachen diskutiert werden, kann man häufig beobachten, daß man ihre bloße Feststellung nur darum toleriert, weil dies von dem Recht zur freien Meinungsäußerung gefordert werde, daß also, halb bewußt und halb ohne dessen auch nur gewahr zu werden, eine Tatsachenwahrheit in eine Meinung verwandelt wird. Unbequeme geschichtliche Tatbestände, wie daß die Hitlerherrschaft von einer Mehrheit des deutschen Volkes unterstützt oder daß Frankreich im Jahre 1940 von Deutschland entscheidend besiegt wurde oder auch die profaschistische Politik des Vatikans im letzten Krieg, werden behandelt, als seien sie keine Tatsachen, sondern Dinge, über die man dieser oder jener Meinung sein könne. Da solche Feststellungen Gegenstände von unmittelbarer politischer Relevanz betreffen, geht es hier um mehr als die vielleicht unvermeidliche Spannung zwischen zwei diametral entgegengesetzten Lebensweisen innerhalb des Rahmens einer gemeinsamen und gemeinsam erfahrenen Realität. Was hier auf dem Spiele steht, ist die faktische Wirklichkeit selbst, und dies ist in der Tat ein politisches Problem allererster Ordnung. (...) Daß Menschen Tatsachen, die ihnen wohl bekannt sind, nicht zur Kenntnis nehmen, wenn sie ihrem Vorteil oder Gefallen

widersprechen, ist ein so allgemeines Phänomen, daß man wohl auf den Gedanken kommen kann, daß es vielleicht im Wesen der menschlichen Angelegenheiten, der politischen wie der vopolitischen, liegt, mit der Wahrheit auf Kriegsfuß zu stehen. Es ist, als seien Menschen gemeinhin außerstande, sich mit Dingen abzufinden, von denen man nicht mehr sagen kann, als daß sie sind, wie sie sind in einer nackten, von keinem Argument und keiner Überzeugungskraft zu erschütternden Faktizität. (...)

Tyranei der Wahrheit

Jede Wahrheit erhebt den Anspruch zwingender Gültigkeit, und die so offensichtlich tyrannischen Neigungen professioneller Wahrheitssager mögen weniger angeborener Rechthaberei als der Gewohnheit geschuldet sein, ständig unter einem Zwang, dem Zwang der erkannten oder vermeintlich erkannten Wahrheit zu leben. Aussagen mit absolutem Wahrheitsanspruch können sehr verschiedener Art sein. Eine mathematische Wahrheit: „Die Winkel eines Dreiecks sind zwei rechten Winkeln gleich“, eine wissenschaftliche Wahrheit: „Die Erde bewegt sich um die Sonne“, eine philosophische Wahrheit: „Es ist besser Unrecht zu leiden als Unrecht zu tun“, und eine Tatsachenwahrheit: „Im August 1914 fielen deutsche Truppen in Belgien ein“, werden auf völlig verschiedene Weise produziert und bewiesen; sind sie aber erst einmal als Wahrheit erkannt und anerkannt, so ist ihnen eines gemeinsam, daß nämlich ihr Gültigkeitsanspruch durch Übereinkunft, Diskussion oder Zustimmung weder erhärtet noch

erschüttert werden kann. Die Überzeugungskraft dieser Aussagen wird durch die „Anzahl derer, die mit ihnen einstimmig sind“, nicht gestärkt; man kann zu ihnen weder zu reden noch abreden, weil der Aussagegehalt selbst nicht überzeugender, sondern zwingender Natur ist.

Tatsachen stehen außerhalb aller Übereinkunft und aller freiwilligen Zustimmung; alles Reden über sie, jeder auf korrekter Information beruhende Meinungs-austausch wird zu ihrer Etablierung nicht das Geringste beitragen. Mit unwillkommenen Meinungen kann man sich auseinandersetzen, man kann sie verwerfen oder Kompromisse mit ihnen schließen; unwillkommene Tatbestände sind von einer unbeweglichen Hartnäckigkeit, die durch nichts außer der glatten Lüge erschüttert werden kann. Die Schwierigkeit liegt darin, daß Tatsachenwahrheit wie alle Wahrheit einen Gültigkeitsanspruch stellt, der jede Debatte ausschließt, und die Diskussion, der Austausch und Streit der Meinungen, macht das eigentliche Wesen allen politischen Lebens aus. (...)

Andere Menschen denken

Politisches Denken ist repräsentativ in dem Sinne, daß das Denken anderer immer mit präsent ist. Eine Meinung bilde ich mir, indem ich eine bestimmte Sache von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachte, indem ich mir die Standpunkte der Abwesenden vergegenwärtige und sie so mitrepräsentiere. Dieser Vergegenwärtigungsprozeß akzeptiert nicht blind bestimmte, mir bekannte, von anderen vertretene Ansichten. Es handelt

sich hier weder um Einfühlung noch darum, mit Hilfe der Vorstellungskraft irgendeine Majorität zu ermitteln und sich ihr dann anzuschließen. Vielmehr gilt es, mit Hilfe der Einbildungskraft, aber ohne die eigene Identität aufzugeben, einen Standort in der Welt einzunehmen, der nicht der meinige ist, und mir nun von diesem Standort aus eine eigene Meinung zu bilden. Je mehr solcher Standorte ich in meinen eigenen Überlegungen in Rechnung stellen kann, und je besser ich mir vorstellen kann, was ich denken und fühlen würde, wenn ich an der Stelle derer wäre, die dort stehen, desto besser ausgebildet ist dieses Vermögen der Einsicht, das die Griechen *phronesis*, die Lateiner *prudentia* und das Deutsch des 18. Jahrhunderts den Gemeinsinn nannten, und desto qualifizierter wird schließlich das Ergebnis meiner Überlegungen, meine Meinung sein.

Mass confusion spoon fed to the blind
Serves now to define our cold society
From which we'll rise over love
Over hate
From this iron sky
That's fast becoming our minds
Over fear and into freedom

Paolo Nutini *Iron Sky*





REGIETEAM

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. Neben *Volksfeind* inszeniert Stephan Kimmig in der Spielzeit 2021/22 auch *Szenen einer Ehe*.

BÜHNE 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. Von 1996 bis 2000 war Katja Haß feste Bühnenbildnerin am Staatstheater Stuttgart. Seither arbeitet sie regelmäßig mit Stephan Kimmig und hat in den letzten Jahren nahezu alle Bühnenbilder für seine Inszenierungen in Schauspiel und Oper entworfen. Von 2000 bis 2002 war sie Atelierleiterin und feste Bühnenbildnerin am Thalia Theater, von 2009 bis 2011 Atelierleitung am Deutschen Theater Berlin. 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 für *Maria Stuart*. Als feste Bühnenbildnerin begleitet sie den Neustart am Schauspiel Hannover und ist verantwortlich für die Umgestaltung der Foyers. In der Spielzeit 2021/22 entwirft sie die Bühnen für *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*. Bei *nassem Schnee*, *Ein Mann seiner Klasse*, *Volksfeind* und *Szenen einer Ehe*.

KOSTÜME Anja Rabes

Geboren 1966 in München. Nach einer Lehre zur Schneiderin an der Bayerischen Staatsoper studierte sie Theaterwissenschaften in München. Anschließend arbeitete sie als Kostümassistentin bei Axel Manthey, Johannes Grützke und Anna Viebrock, mit der sie für Jossi Wieler erste eigene Kostüme entwarf. Seit 1994 arbeitet sie regelmäßig als Kostümbildnerin mit Jossi Wieler, Sergio Morabito, Stephan Kimmig, Christoph Marthaler, Johan Simons und Calixto Bieito für Oper und Schauspiel u. a. in Stuttgart, Hamburg und Oslo. Ab 2002 auch als Bühnenbildnerin. Zahlreiche ihrer Produktionen wurden zum Berliner Theatertreffen, eingeladen u. a. *Mittagswende* in der Regie von Jossi Wieler. Anja Rabes war Gastdozentin der Szenografie-Klasse an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe und lehrt zurzeit an der Hochschule für Theater und Musik in Hamburg. In der Spielzeit 2021/22 entwirft sie die Kostüme für *Volksfeind* und *Szenen einer Ehe*.

MUSIK 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 arbeite 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 *Volksfeind* und *Szenen einer Ehe*.



Christine Grant, Şafak Şengül, Anja Herden



Irene Kugler



Die Wahrheit ist eine Tochter ihrer Zeit.

frei nach Aulus Gellius

TEXTNACHWEISE

Das Interview mit dem Regieteam ist ein **Originalbeitrag** für dieses Heft.
Das Essay *Wahrheit und Politik* von Hannah Arendt erschien erstmals unter dem Titel *Truth and Politics* in **THE NEW YORKER** am 5. Februar 1967 und wurde für dieses Programmheft redaktionell gekürzt und mit Zwischenüberschriften versehen.
Die deutsche Übersetzung erschien erstmals in *Philosophische Perspektiven*, 1969.
Grundlage des Abdrucks ist *Wahrheit und Lüge in der Politik – Zwei Essays* von Hannah Arendt, erschienen 2013 im Piper Verlag.

FOTOS

Kerstin Schomburg

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2021/22

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

INTENDANTIN **Sonja Anders**

REDAKTION **Henri Höbel, Hannes Oppermann** KONZEPT UND DESIGN **Stan Hema, Berlin**

GRAFIK **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß, Lenard Westerberg**

DRUCK **QUBUS media GmbH**

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover

schauspielhannover.de



schauspielhannover.de

Hajo Tuschy