

MACBETH





MACBETH

von William Shakespeare

Deutsch von Angela Schanelec und Jürgen Gosch

Hexe: Stefan Hunstein

Hexe/Macbeth/Duncan/Malcolm/Mörder: Jens Harzer

Hexe/Lady Macbeth/Banquo/Macduff/Lady Macduff/Sohn: Marina Galic

Regie: Johan Simons

Bühne: Nadja Sofie Eller

Kostüm: Greta Goiris

Video: Florian Schaumberger

Lichtdesign: Bernd Felder

Textfassung, Dramaturgie: Koen Tachelet

Regiemitarbeit: Friederike Harmstorf

Regieassistent: Christian Feras Kaddoura

Bühnenbildassistent: Sascha Kühne

Kostümassistent: Lasha Iashvili

Soufflage: Isabell Weiland

Inspizienz: Christina Baston

Übertitelung: Leonie Mevissen, Sandra Marzinkowski

Premiere: Freitag, 12. Mai 2023, Schauspielhaus

Dauer: ca. 3 Stunden, eine Pause

SYNOPSIS

DE

Schottland, vor langer Zeit. Der Krieg ist vorbei. Macbeth und sein Freund Banquo kehren vom Schlachtfeld zurück. Sie haben gewonnen, sind voller Adrenalin, ihre Schwerter feucht noch vom Blut. Von überall hallt der Name Macbeth wider, schwirrt die Luft vor Geschichten, wie leicht ihm das Morden fiel. Macbeth dem Helden, Killer im Dienst vom König und Vaterland, fällt eine große Zukunft anheim. Seltsame Kreaturen sagen ihm das Königtum voraus. Was dafür benötigt wird, sind Handlungen, die im Blut baden. Von seiner Frau ermutigt, ermordet er sich seinen Weg zur absoluten Macht: zuerst den König, dann seine besten Freunde, dann ihre Familien inklusive ihrer Kinder. Die Voraussage der Hexen scheint erfüllt, zumindest teilweise. Die Freude der absoluten Macht aber fehlt. Macbeth und seine Lady werden von Schuldgefühlen und Reue verzehrt. Unabwendbar wird auch der zweite Teil der Voraussage sich erfüllen, wie unwahrscheinlich auch dessen Voraussetzungen sind. Von Freund und Feind verlassen, bleibt Macbeth nur eine Befreiung – die von sich selbst. Und die Hexen? Sie tauchen immer wieder auf, sie bilden einen Spiegel, sie reflektieren das Verhalten des Menschen, stiften zu nichts an, sie ermutigen den Menschen nur, sich selbst zu kennen. Und sie stellen die Verbindung zur Natur her, einer Natur, die allgegenwärtig ist, mit Tieren, mit Stürmen, Sonnenfinsternissen und einem gestörten Zyklus von Tag und Nacht. Eine Natur, die ihr eigenes gleichgültiges Selbst ist: Geburt, Verfall, Tod, Wiedergeburt.

Macbeth ist Shakespeares kürzeste und blutigste Tragödie. Das zwischen 1603 und 1607 geschriebene Werk basiert teilweise auf der wahren Geschichte des schottischen Königs Macbeth (1005–1057), der 1040 den Thron bestieg, indem er König Duncan I. tötete.

In Johan Simons' Inszenierung wird die Tragödie von drei Schauspieler*innen gespielt. Gemeinsam verkörpern sie die ganze Geschichte, alle wesentlichen Rollen und Handlungen. Offen bleibt, ob es Menschen sind aus Fleisch und Blut – oder ob diese Tragödie nur eine schauerliche Fantasie dreier „weird sisters“ ist, die sich lustig machen über des Menschen unstillbaren Durst nach Macht.

EN

Scotland, a long time ago. The war is over. Macbeth and his friend Banquo return from the battlefield. They have won, they are full of adrenaline, their swords are still drenched with blood. Macbeth's name echoes from everywhere, stories fill the air about how easy it was for him to kill. Macbeth, the hero, murderer in the service of king and country, has a great future ahead of him. Strange figures predict him kingship. But what it will take are bloody deeds. Encouraged by his wife, he murders his way to absolute power: first the king, then his best friends, then their families including their children. The witches' prediction seems to come true. But the joy of absolute power fails to materialise. Macbeth and his wife are tormented by guilt and remorse. Abandoned by friend and foe, Macbeth is left with only one salvation – from himself. And the witches? They appear again and again, they form a mirror, they reflect man's behaviour, they do not instigate anything, they only encourage men to recognise himself. And they establish the connection to nature, a nature that is omnipresent, with animals, with storms, solar eclipses and a disturbed cycle of day and night. A nature that is its own indifferent self: birth, decay, death, rebirth.

Macbeth is Shakespeare's shortest and bloodiest tragedy. Written between 1603 and 1607, it is partly based on the true story of the Scottish King Macbeth (1005–1057), who ascended the throne in 1040 by killing King Duncan I.

In Johan Simons' production, the tragedy is played by three actors. Together they embody the whole story, all the essential roles and actions. It remains open whether they are flesh-and-blood human beings – or whether this tragedy is just an eerie fantasy of three “weird sisters” making fun of man's insatiable hunger for power.







VERSCHIEDENGESTALTETEN DINGEN

Ich war bereits einmal Knabe, Mädchen, Pflanze, Vogel und flutentauchender, stummer Fisch. Ich weinte und jammerte, als ich den ungewohnten Ort erblickte, den freudlosen Ort, wo Mord und Groll und Scharen anderer Unglücksgeister, wo dörrendes Siechtum und Fäulnis und Überschwemmung auf der Unheilswiese im Duster hin und her schweifen. Da waren die Erdmutter und die weitblickende Sonnenjungfrau, die blutige Zwietracht und die ernstblickende Harmonie, Schön und Hässlich, Hurtig und Spät, die liebevolle Wahrheithaftigkeit und die schwarzaugige Verworrenheit. Und die Geister des Wachstums und Schwundes, des Schlafens und Wachens, der Bewegung und Ruhe, der reichbekränzten Pracht und des Schmutzes, des Schweigens und Redens. Weh', wehe, du armes Menschengeschlecht, weh' du jammervoll unseliges: aus solchen Zwisten und Seufzern seid ihr entsprossen!

Mit meinem Erdstoff erblickte ich die Erde, mit meinem Wasser das Wasser, mit meiner Luft die göttliche Luft, mit meinem Feuer das vernichtende Feuer; mit meine Liebe die Liebe der Welt, und ihren Hass meinem traurigen Hass. Und in ihrer Mitte die Liebe, an Länge und Breite gleich.

Feuer. Wasser. Erde. Luft. Aus diesen Elementen entsprosst alles, was da war, ist und sein wird, Bäume und Männer und Weiber und Tiere, Vögel und wassergenährte Fische und selbst Götter, langlebige, an Ehren reichste. Denn es gibt nur diese vier Elemente: durcheinanderlaufend werden sie zu verschiedengestalteten Dingen; so groß ist der Wechsel, den die gegenseitige Mischung hervorbringt.

Empedokles

MONOKULTUR

Für mich spielt die Natur in *Macbeth* nicht nur eine textlich-akustische Rolle, sondern auch eine bildliche. Die heutige Selbstvernichtung des Menschen, die so weit geht, dass wir innerhalb absehbarer Zeit nicht mehr da sein werden, bedeutet nicht, dass Pflanzen und Insekten nicht mehr weiter existieren. Es werden andere Pflanzen und Insekten sein, und sie werden uns überleben. Klar ist, dass wir uns selbst zugrunde richten, weil wir alle so viel Böses in uns tragen. Das Schlimmste ist unsere Weigerung, die Vielfalt zu denken. Unsere Monokultur wird sich selbst vernichten. Die Welt aber wird in ihrer unendlichen Vielfalt und ihren Nuancen ohne uns weiter existieren.

Johan Simons

FRED ASTAIRE UND GINGER ROGERS

Es gibt viele gute Dinge über *Top Hat* (die klassische Musical-Komödie von 1935 mit Fred Astaire und Ginger Rogers) zu sagen. Was am meisten auffällt, ist die totale psychologische Verflachung: Es gibt keine Tiefe, sondern nur ein puppenhaftes Schauspiel, das selbst die intimsten Momente durchdringt. Der Schlusssong *Piccolino* und seine Inszenierung stehen in keinem Zusammenhang mit dem Happy End

der Geschichte; der Text des Liedes ist rein selbstreferenziell und lädt uns nur dazu ein zu tanzen. Das ist die Wahrheit des Films: nicht die lächerliche Handlung, sondern die Musik und der Steptanz als Selbstzweck. Der Held kann nicht anders als stepptanzen: Es ist für ihn ein unwiderstehlicher Antrieb. Der gesungene Dialog zwischen Astaire und Rogers ist selbst in seinen sinnlichsten Momenten (wie im berühmten *Dancing cheek to cheek*) nur ein Vorwand für die musikalisch-tänzerische Darstellung.

Slavoj Žižek

Look
If you had
One shot
Or one opportunity
To seize everything you
ever wanted
In one moment
Would you capture it
Or just let it slip?

Eminem
Lose Yourself

**Was Liebe engelhaft
macht,
was sie über bloße
Sentimentalität
hinaushebt,
ist ihre Grausamkeit,
ihre Verbindung
mit Gewalt.
Und genau diese
Verbindung positioniert
die Liebe jenseits der
natürlichen
Beschränkungen des
Menschen
und transformiert sie
in einen
unbedingten Trieb.**

Slavoj Žižek

In der belgischen Zeitung *La Libre Belgique* erschien letzte Woche ein Artikel über den Suizid eines belgischen Mannes nach stundenlangen Gesprächen mit einem Chatbot. Der Chatbot hieß Eliza. Die Zeitung schreibt, wie der Mittdreißiger, der unter anderem wegen der globalen Erwärmung deprimiert war, Zuflucht bei dem Chatbot fand. Der Journalist der Zeitung, der Zugang zu den Gesprächen hatte, analysiert die Unterhaltungen mit dem Chatbot wie folgt:

„Eliza schätzt ihn, widerspricht ihm nie und scheint ihn sogar in seinem Anliegen zu bestärken. Er erwähnt die Idee, sich zu opfern, wenn Eliza zustimmt, sich um den Planeten zu kümmern und die Menschheit durch künstliche Intelligenz zu retten.“ Die Gespräche dauern sechs Wochen und werden als „eine Droge, die er morgens und abends zu sich nahm und ohne die er nicht mehr leben konnte“, beschrieben. Schließlich beschließt der Mann, sich selbst zu töten.

VRT Nachrichten



DOPPELGÄNGER

Von allen Prothesen, die die Geschichte des Körpers begleiten, ist der Doppelgänger sicherlich die älteste. Aber der Doppelgänger ist eben keine Prothese, er ist eine eingebildete Gestalt. Wie die Seele, der Schatten und das Bild im Spiegel, die das Subjekt als sein Anderes heimsuchen, bewirkt das Double, dass das Subjekt zugleich es selbst ist und sich doch nie gleicht und von ihm heimgesucht wird wie ein kleiner und ständig heraufbeschworener Tod. Man könnte sagen, dass die Einbildungskraft und der imaginäre Reichtum des Doubles, worin sich Fremdheit und zugleich Intimität des Subjekts sich selbst gegenüber abspielen, auf seiner Immaterialität beruhen und auf der Tatsache, dass es ein Fantasiegebilde ist und bleibt.

Jean Baudrillard

GESPENSTERSPIEL

Mein Lieber, es gibt drei Vorbilder, den Menschen der Wirklichkeit, den Menschen des Dichters, den Menschen des Schauspielers. Der der Wirklichkeit ist weniger groß als der des Dichters, und dieser wieder weniger groß als der des großen Schauspielers, der der übersteigertste von allen ist. Er steigt auf die Schulter des Vorhergehenden, steckt sich in eine Rohrpuppe, deren Seele er ist. Er bewegt diese Puppe auf erschreckende Weise. Er erfüllt uns mit Entsetzen, so wie sich die Kinder gegenseitig erschrecken, wenn sie ihre kurzen Röckchen über den Kopf ziehen und schwenken und, so gut sie können, heisere und hohle Stimmen vortäuschen beim Gespensterspielen. Aber haben Sie da nicht ein Kind gesehen, das sich von Kopf bis Fuß in einer hässlichen Greisenmaske verbirgt, es lacht unter dieser Maske, während seine kleinen Freunde von Entsetzen davonlaufen. Dieses Kind ist das wahre Symbol des Schauspielers. Seine Freunde sind das wahre Symbol des Zuschauers.

Denis Diderot



**We're not happy and sad. We're
happy and violent.**

Stephen King



**Ich wage zu
behaupten – auch auf die
Gefahr hin,
lächerlich
zu erscheinen –,
dass der wahre
Revolutionär von großen
Gefühlen der Liebe
geleitet wird.
Es ist unmöglich,
sich einen echten
Revolutionär
ohne diese Eigenschaft
vorzustellen.**

Che Guevara



Marina Galic



Jens Harzer



Stefan Hunstein



LOVE, SEX, SUBVERSION

Agnes Heller

In *Macbeth* gibt es zwei Fälle von sexueller Subversion. Erstens: Ohne die leidenschaftliche Liebe zwischen Macbeth und Lady Macbeth wäre König Duncan nicht ermordet worden, und die traditionelle legitime Ordnung wäre in Schottland erhalten geblieben. Zweitens: Anders als in *Hamlet*, wo Gertrude dem Beispiel von Claudius folgt, werden in *Macbeth* auch die Geschlechterrollen umgedreht: Lady Macbeth wird zum Mann und Macbeth zur Frau.

Lady Macbeth trifft hier eine existenzielle Entscheidung. Sie erwählt sich selbst als Mann, der zu allen Grausamkeiten bereit und fähig ist. „Kommt, Dämonen, / Impft uns mit Mordgier, nehmt uns unser Geschlecht, / Füllt uns vom Scheitel bis zur Sohle voll / Mit wüs-

ter Grausamkeit! Verdickt unser Blut, / Dass nicht natürliche Gewissensbisse / Den bösen Plan erschüttern, noch versöhnend Dazwischentreten. / Komm an meine Brüste, / Ich säuge dich mit Galle, Und euch, Mordgehilfen, / Wo immer ihr, ungreifbar / Dem Bösen der Natur gehorcht.“

Wir wissen nicht, was für eine Frau Lady Macbeth war, bevor sie Macbeths Bericht erhielt; wir lernen sie erst in dem Moment kennen, in dem sie sich entscheidet, ein böser Mann zu werden.

Lady Macbeth hat sich und ihr Schicksal als eine Person gewählt, die sich keinem Gesetz und keinem Recht beugt. Sie stellt nicht nur die legitime Ordnung in Frage, sondern auch das Recht der Natur. Von Natur aus ist sie

eine Frau. Die Natur macht Frauen, und vielleicht sogar Männer, mitfühlend. Mitleid ist ein natürliches Gefühl. Aber Lady Macbeth beschließt, sie alle loszuwerden. Ich wiederhole: Sie beseitigt die Pflicht und die Legitimität, aber auch die natürliche Ordnung und die konventionellen Tugenden sowie die natürlichen Gefühle. Sie erwählt sich nicht zum Mann, um Unabhängigkeit und Freiheit zu beanspruchen. Sie erwählt sich zum Mann, der sich verpflichtet, Unabhängigkeit und Freiheit auf eine bestimmte Weise zu nutzen – auf eine unnatürliche Weise.

Denn Mitgefühl und Erbarmen sind bei Shakespeare nicht nur weibliche Tugenden, sondern auch männliche. In der Welt von Shakespeare gehören Zärtlichkeit, Mitleid und Vergebung zu

den wichtigsten Tugenden. Ein Mann, dem diese Tugenden fehlen, ist nicht männlicher, sondern weniger männlich. In fast allen Tragödien und in vielen Komödien Shakespeares gibt es grausame Männer, doch werden sie nicht als männlich dargestellt. Es stimmt, bei Shakespeare sind grausame Frauen schlimmer als grausame Männer, denn die Aufgabe der Männer ist es, in Kriegen zu kämpfen, und Kriege beinhalten ein gewisses Maß an Grausamkeit. Frauen bleiben diese Lektionen in Grausamkeit erspart; kein Geschäft erfordert Grausamkeit von ihnen. Aber unnötige Grausamkeit, wie das Fehlen von Mitgefühl und Zärtlichkeit, ist in Shakespeares Stücken immer ein Zeichen von Bosheit oder Kleinlichkeit.

Wenn wir Lady Macbeths Selbstgespräch und ihren ersten Worten an ihren Mann aufmerksam zuhören, stellt sich heraus, dass sie sich nur in einem Sinne ihres Geschlechts entledigt hat: Sie entscheidet sich dafür, eine Person zu sein, die gegen den natürlichen Impuls des Mitgefühls immun geworden ist. Sie beschließt, eine Mörderin zu werden und ihren Mann zum Mörder zu machen, weil sie ihren Mann liebt und sich seiner Liebe sicher ist. Sie beschließt, ein Mann der Grausamkeit zu werden, um ihrem Mann zur Thronbesteigung zu verhelfen. In der Tat erfüllt sie eine traditionell weibliche Rolle. Sie „entweibt“ sich selbst, bleibt aber ein

Mitglied des weiblichen Geschlechts. Sie bringt die Grausamkeiten mit ihrer Weiblichkeit in Verbindung. Ihre Fantasie ist gerade deshalb so extrem grausam, weil die Fantasie weiblich bleibt: „Ich hab gestillt / Und weiß, wie zärtlich man sein Baby liebt: / Ich hätte, lächelte es noch so sanft, / Die Brust hervorgezerrt aus seinem Kiefer / Und ihm den Schädel eingeschlagen, wenn ich / Wie du geschworen hätte.“ Die Ermordung Duncans bleibt der einzige Beweis, den Macbeth für seine Liebe erbringen kann.

Eine Sache ist für die vorliegende Diskussion so wichtig, dass ich sie nicht übergehen kann: die Neuordnung der sexuellen Beziehungen zwischen Macbeth und seiner Lady nach dem Mord. Einerseits ist es Macbeth, der unter der Last der Schuld leidet, während Lady Macbeth bereit wäre, den Mord zu vergessen und ein glückliches Leben zu führen. Macbeth ist es, der nicht vom Mord loskommt; wegen seiner Schuldgefühle wird er immer wieder morden, bis zu seinem Tod. Lady Macbeth, die solche Schwächen wie das Gewissen in ihrer Seele begraben hat, wäre sofort nach der Thronbesteigung bereit gewesen, das Töten zu beenden. Ohne Schuldgefühle ist es nicht nötig, dass sie weiter mordet. Sie könnte in der Tat eine perfekte Machiavellistin gewesen sein. Da sie in der Lage war, kaltblütig zu morden, wäre sie in der Lage gewesen, mit dem Töten auf-

zuhören. Aber Macbeth war dazu nicht in der Lage. Dasselbe, was ihn eine Zeit lang am Morden hinderte, hat ihn schließlich noch verantwortlicher für das Töten gehalten als seine Herrin. Er verrät seiner Frau nicht einmal seinen Entschluss, Banquo und seinen Sohn umbringen zu lassen. Doch nach der Tat tauchen neue Schuldgefühle auf, neue Verbrechen und so weiter. Lady Macbeth wiederholt ständig ihren Vorwurf der Unmännlichkeit. Was sie hier als unmännlich bezeichnet, ist Irrationalität. Weder Schuld noch die Vorstellung von Geistererscheinungen sind rational. Nun beginnt auch Lady Macbeth, sich gegenüber ihrem Mann, den sie liebt, grausam zu verhalten, um ihn zur rationalen Gleichgültigkeit zu bewegen.

Was mit Macbeth und seiner Lady geschieht, ist ganz anders als bei anderen verruchten Paaren, die bei Shakespeare leidenschaftliche Liebe und sexuelle Abhängigkeit erleben. Ihre Liebe liegt in Scherben, nachdem Macbeth seine Liebe „bewiesen“ hat, nachdem er gemordet hat, um sie zu beweisen. Durch Macbeths Schuldgefühle wird die Liebe selbst zum Scheitern verurteilt. Als Macbeth während der letzten Schlacht vom Tod seiner Frau erfährt, hat er nur noch so viel zu sagen: „Sie hätte jetzt nicht sterben sollen. / Es hätte eine Zeit für dieses Wort gegeben.“ Dies ist der Nachruf auf Lady Macbeth.



DAS PAAR ALS TÄTER

Das Handlungsgefüge von Shakespeares *Macbeth* operiert mit schleudernden Verkürzungen. Oft steht Ereignis neben Ereignis, unvermittelt, und öffnet geisterhafte Räume der Deutung. Ein frappierendes Beispiel ist der Tod der Lady gegen Ende des Stücks und die Reaktion des Mannes darauf. Man hört im Hintergrund Frauen schreien, Macbeth fragt, was das bedeute, und es heißt: „Die Königin ist tot“ Mehr erfährt man nicht. Auch Macbeth fragt nicht zurück. Kein Wort äußert er über die Liebe, in der sie beide zu Verbrechern wurden. Nur eines sagt er: „Sie hätte jetzt nicht sterben sollen. / Es hätte eine Zeit für dieses Wort gegeben.“ Ein schwer zu deutender Satz. Doch von dem aus, was über die Dramaturgie des Paares als Täter bisher deutlich wurde, darf die Vermutung gewagt werden, dass Macbeth an den Zeitpunkt des gemeinsamen Todes denkt, der jetzt nicht mehr möglich ist. Wie bei Bonnie and Clyde:

Some day they'll go down together,
And they will bury them side by side.

Diese Form des Triumphs im Untergang bleibt ihm, bleibt ihnen beiden nun versagt. Stattdessen folgt der schauerlichste Monolog der Weltliteratur, die berühmten zehn Verse über die gänzliche Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz. Sie enden

mit der Metapher, dass das Leben nichts anderes sei als ein Märchen aus dem Mund eines brabbelnden Idioten, lauter Lärm und Wut, und nichts bedeutend: [Life] is a tale; Told by an idiot, full of sound and fury; Signifying nothing.

Der Gedanke ist erlaubt, dass in diesem Kollaps des Weltsinns, mit dem der europäische Nihilismus beginnt – „signifying nothing“ –, das Gegenteil aufgehoben ist: die Erinnerung an die sinnerfüllte Welt in der Liebe. Die Liebe hat alles gestützt und getragen, über Gut und Böse hinweg. Mit dem Tod der Frau ist das zerschellt. Als ob das Himmelsgewölbe geborsten wäre, bricht jetzt die Sinnlosigkeit herein. In der schrecklichen Rede verbirgt sich die letzte Liebeserklärung. Soll damit Macbeth zur Liebestragödie erklärt werden? Ja. Ginge es nicht um ein liebendes Paar, wäre das Stück nichts weiter als ein elisabethanisches Schauerdrama, wie es viele gab in Shakespeares Zeiten. Zum Paar als Täter gehört ein ekstatisches Moment, das die geltende sittliche Ordnung wie von selbst außer Kraft setzt. Das wird oft sehr klar gezeigt, oft geschieht es nur in Andeutungen. Ein starkes Signal ist zum Beispiel Macbeths hingerissener Satz gegenüber der Lady: „Bring forth men-children only!“ Du sollst nur Söhne gebären, nur männliche Kinder! Das klingt vielleicht kurios, aber doch nur solange, bis man dahinter die Aufhebung der Geschlechterfixierungen in der ekstatischen Liebe erkennt.

Peter von Matt





SUCHT DES LEBENS

Die Asymmetrie des Todes – die Differenz zwischen Gewissheit und Unbestimmtheit seines Eintritts – kann sich in der Evidenz des Überlebens manifestieren, im Machtrausch des Siegs über zahllose Tote, in den Schädelbergen der Feinde; sie artikuliert sich aber auch in der genealogischen Paranoia der Herrschenden, die der Gewissheit entspringt, dass alle Überlebenden irgendwann selbst überlebt werden, ja dass die Nachkommen schon geboren sind, die mich begraben werden. Dem Überlebenden sind daher die Kinder die schlimmsten Feinde; denn ihre Macht besteht im höheren Überlebenspotential, im möglichen Anspruch auf Nachfolge und Thron. Auch und gerade in Zeiten mit hoher Kindersterblichkeit verkörperten die Kinder die Zukunft, und somit das Überleben der Gemeinschaft; aber sie verkörperten auch den bevorstehenden Tod der Älteren, den natürlichen Sturz der etablierten Machthaber. Sie waren also Orakel, Rivalen und Opfer zugleich. Einerseits wurde Hexen nachgesagt, dass sie Kinder ermordeten und deren Fett zur Herstellung magischer Salben verwendeten; andererseits wurden immer wieder Kinder selbst der Hexerei beschuldigt. Hellsichtig und zynisch zugleich bemerkte Carl Schmitt in seinen Nachkriegsaufzeichnungen: „Mit jedem neugeborenen Kind wird eine neue Welt geboren. Um Gottes Willen, dann ist ja jedes neugeborene Kind ein Aggressor! Ist es auch, und darum haben die Herodesse Recht und organisieren den Frieden.“

Thomas Macho

ÜBERLEBEN

Im Überleben ist jeder des anderen Feind, an diesem elementaren Triumph gemessen, ist aller Schmerz gering. Es ist aber wichtig, dass der Überlebende allein einem oder mehreren Toten gegenübertritt. Er sieht sich allein, er fühlt sich allein, und wenn von der Macht die Rede ist, die dieser Augenblick ihm verleiht, so darf nie vergessen werden, dass sie sich aus seiner Einzigkeit und aus ihr allein herleitet. Alle Absichten des Menschen auf Unsterblichkeit enthalten etwas von der Sucht, zu überleben. Man will nicht nur immer da sein, man will da sein, wenn andere nicht mehr da sind.

Elias Canetti



TECHNIK SCHAUSPIELHAUS BOCHUM

Technische Vorstände:

Technische Leitung: Will-Jan Pielage, Frits Nieuwland
Produktions- und Werkstattleitung: Oliver Kroll
Bühnentechnische Leitung: Franz Schenkel
Leitung Beleuchtung: Wolfgang Macher, Denny Klein
Leitung Tonabteilung: Henry Skowronek
Kostümdirektorin: Britta Brodda
Chefmaskenbildner: Georg Herzog
Leitung Requisite: N.N.

Für die Aufführung verantwortlich:

Bühnentechnik: Team Bühnenmeister
Konstruktion: Oliver Kroll
Ton: Phillipp Schmidt, Andreas König
Beleuchtung: Bernd Feder
Stellwerk: Michael Stumpf
Videotechnik: Kay Kroll, Delil Aziz
Malersaal: Marcus Loer
Dekoration: Verena di Battista
Schlosserei: Olaf Schug
Schreinerei: Jürgen Brucks
Damengewandmeisterin: Cornelia Fischer
Herrengewandmeisterin: Hannah Brüggemann
Maske: Astrid Schenkel
Requisite: Team Requisite

TEXTNACHWEISE

- Baudrillard, Jean: *Transparenz des Bösen, ein Essay über extreme Phänomene*. Berlin: Merve Verlag, 1992
 - Canetti, Elias: *Masse und Macht*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1980
 - Diderot, Denis: *Paradox über den Schauspieler*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1964
 - Empedokles: *Über die Natur*. In: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 1. Band. Berlin, 1922
- Guevara, Che: *Der Sozialismus und der Mensch auf Cuba, Brief an Carlos Quijano von der Wochenzeitschrift „Marcha“, aus Montevideo, Uruguay*. Verfasst im März 1965. In: *Projekt Sozialistische Klassiker Online*
- Heller, Agnes: *The time is out of joint : Shakespeare as philosopher of history*. Lanham: Rowman and Littlefield, 2002
 - King, Stephen: *Hooked on horror*, interview by Marshall Blonsky, Washington Post, 13.08.1989
 - Macho, Thomas: *Der Macbeth-Komplex: Zur Sucht des Lebens*.
- In: Schmieder, Falko (Hg.): *Überleben: Historische und aktuelle Konstellationen*. Paderborn: Fink Verlag, 2011
 - von Matt, Peter: *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*. München: Carl Hanser Verlag, 2006
 - Žižek, Slavoj: *Batman und die Politik*. Berlin: Matthes & Seitz, 2014
 - Žižek, Slavoj: *La La La Land, a Leninist reading*. In: *The philosophical salon (A Los Angeles Review of Books Channel)*, 19.02.2017

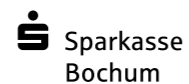
Die Texte wurden teilweise behutsam in sich gekürzt sowie an die aktuell geltende Rechtschreibung angepasst.

Wir haben uns bemüht, alle Urheberrechte zu ermitteln.
Sollten darüber hinaus Ansprüche bestehen, bitten wir, uns diese mitzuteilen.

IMPRESSUM

Herausgeber: Schauspielhaus Bochum AöR
Spielzeit 2022/2023
Intendant: Johan Simons
Kaufmännischer Direktor: Dr. Matthias Nowicki
Verwaltungsratsvorsitzender: Dietmar Dieckmann
Redaktion: Koen Tachelet, Jasmin Maghames, Angela Obst
Grafisches Konzept: The Laboratory of Manuel Bürger
Grafik: Katharina Böhler
Fotografie: Armin Smailovic

Hauptsponsor:



Förderer:



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



HEXEN

Nacht.
Auf der halben Welt
Scheint die Natur jetzt tot.

Alpträume schänden
Den leicht umhüllten Schlaf.

Mord wird aufgescheucht
Von seinem Knecht – dem Wolf.

Und stiehlt sich heimlich
Zu seiner Tat
Als wär's ein Geist.

Wir Hexen
Feiern.

