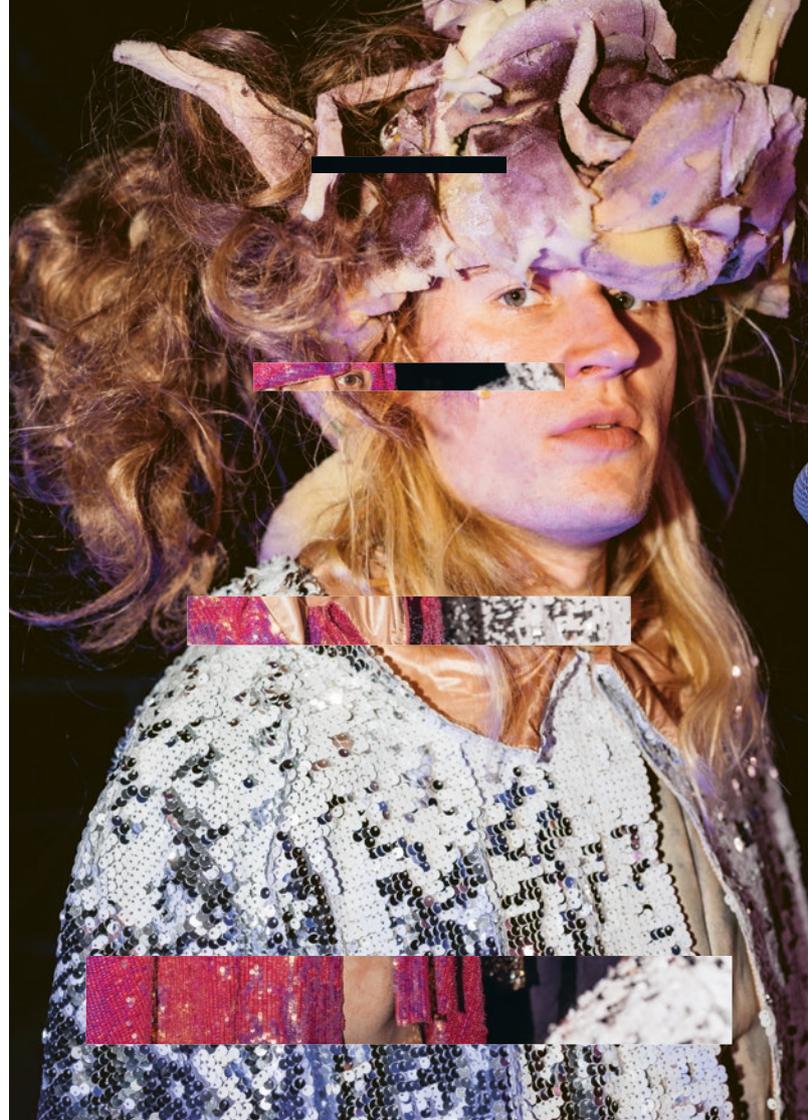


RIESENHAFT IN MITTELERDE

Nach Der Herr der Ringe
von J. R. R. Tolkien
Eine Inszenierung von
Theater HORA, Das
Helmi Puppentheater
und Schauspielhaus Zü^{rich}
Regie: Nicolas Stemann,
Stephan Stock, Florian
Loycke
Premiere: 22. April 2023
Schiffbau-Halle
Schauspielhaus Zürich



INHALT

Zu diesem Abend	3
Besetzung	7
Über diese Inszenierung	11
Andere Humanoide erschrecken	31
«Man kann darüber streiten, ob Drachen und Zauberer überhaupt nötig sind»	41

Profitieren Sie von unserem Sitzplatz- Upgrade.

Wir sind Partnerin des Schauspielhaus Zürich. Unsere Kundinnen und Kunden erhalten eine bessere Platzkategorie. zkb.ch/schauspielhaus

SCHAUSPIELHAUS
ZÜRICH



Zürcher
Kantonalbank

Die Inszenierung *Riesenhaft in Mittelerde* nach *Der Herr der Ringe* von J. R. R. Tolkien beginnt im Auenland, einem Ort in der Schiffbau-Halle, der von den Schauspieler*innen des Theaters HORA, des Helmi Puppentheaters und des Schauspielhauses Zürich bespielt wird. Dort leben Hobbits, scheinbar friedvolle Halblinge, die von vielen vergessen worden sind. Gehen Sie zum Alten Tuk, er ist der Bürgermeister und kann Ihnen so einige Fragen beantworten. Oder schlendern Sie von der Taverne in den Wald und probieren Sie das Pfeifenkraut ... Sie sind überall willkommen. Doch Vorsicht, der Frieden trügt: Schon lange ist ein Ring in der Welt, der auf Böses verweist. Eine Gemeinschaft muss gegründet werden, die das Abenteuer antritt, den Ring im Schicksalsberg im Lande Mordor zu zerstören. Doch was ist dieses Böse überhaupt? Und wer sind die Guten? Neben Hobbits treffen Sie bei diesen Fragen auf die LED-leuchtenden Elben, auf philosophierende Orks, die Heavy Metal hören, auf sprechende Bäume und natürlich auf Magie. Sie begegnen den Hobbits Frodo und Sam, die den Ring nach Mordor tragen; Aragorn und Boromir, zwei Menschen, die nicht wissen, wie sie mit Macht umgehen sollen; Arwen, die Elben und Eowyn, die Menschentochter, die beide Probleme mit ihrem Vater haben; dem Zwerg Gimli und dem Elb Legolas, deren Freundschaft die unwahrscheinlichste der

Geschichte ist; Sie begegnen den Zauberern Gandalf und Saruman, die das Geschick der Gemeinschaft lenken, und natürlich dem Schmied und Herrn der Ringe Sauron höchstpersönlich. Die Szenen wechseln dabei zwischen parallel stattfindenden Stationen und kollektiven Einheitsmomenten, und Sie sind eingeladen, sich Ihren eigenen Weg durch das Abenteuer zu suchen. Dabei können Sie immer wieder aufstehen, Ihre Perspektive verändern und verborgenen Dingen auf den Grund gehen.^{BF}





Riesenhaft in Mitteleuropa
Eine begehbare Inszenierung von Theater HORA, Das Helmi Puppentheater und Schauspielhaus Zürich.

Regie
Nicolas Stemann
Stefan Stock
Florian Loycke
Co-Regie
Der Cora Frost

Mit

Noha Badir
Vincent Basse
Gianni Blumer
Andy Böni
Gottfried Breitfuss
Caitlin Friedly
Der Cora Frost
Nikolai Gralak
Tabita Johannes
Kay Kysela
Felix Loycke
Florian Loycke
Sasha Melroch
Brian Morrow
Maximilian Reichert
Fredi Senn
Fabienne Villiger
Lukas Vögler

Bühnenbild
Katrin Nottrodt
Kostümbild
Sophie Reble
Musik
Thomas Kürstner
Nicolas Stemann
Sebastian Vogel
Mediale Inszenierung
Institut für Experimentelle
Angelegenheiten
(Claudia Lehmann,
Konrad Hempel)
Licht
Michel Güntert
Dramaturgie
Bendix Fesefeldt
Audience Development
Silvan Gisler
Tali Furrer

Künstlerische Vermittlung Theater & Schule Manuela Runge Zora Sophia Maag	Produktionsleitung Isabella Wehdanner Gesamtleitung Theater HORA
Theaterpädagogik Theater HORA Anna Fierz Svenja Koch	Curdin Casutt Produktionsleitung Theater HORA Jörg Schwahlen
Mitarbeit Bühnenbild Daniel Unger	Inspizienz Eva Willenegger
Produktionsassistentz Carlotta Späni Rosa Stehle	Soufflage Rita von Horváth
Bühnenbildassistentz Karl Dietrich	Übertitel-Einrichtung Raman Khalaf (Panthea)
Kostümbildassistentz Ruth Wulffen Anna-Thea Jaeger	Übertitel-Übersetzung Kim Robe
Videoassistentz Johanna Bajohr	Übertitel-Fahrer*innen Kevin Mutter
Produktionshospitantz Amelie Zimmermann	Alain Angehrn Holly Werner
Bühnenbildhospitantz Julia Im Obersteg	Victoria Engler
Dramaturgiehospitantz Giorgio Dridi	

Technische Einrichtung Florin Dora	Garderobe Katrin Jäger
Konstruktion Maya Harrison	Nicole Jaggi Nina Orgiu
Beleuchtung (Stellwerk) Benny Wenger	Tiziana Ramsauer Andrea Röschli
Ton Paul Hug Tim Huber	Lea Schär Jana Zürcher Reni Lindauer
Joaquin Rivas Kaan Bakan	Requisite Simone Fröbel
Video Linus Stiefel Karl Gärtner Jasmin Kruezi	Barbara Demovsky Anna Harff Theaterplastik Christine Rippmann
Maske Carla Alarcon Anita Brülisauer Alex Scherrer Elena Sigrist	

Technischer Direktor	Hanne Wulff
Dirk Wauschkuhn	Damengewandmeisterin
Stv. Technischer Direktor	Cäcilie Dobler
Carsten Grigo	Herrengewandmeisterin
Leiter Besuchsservice	Anita Lang
Freddy Andrés Rodríguez	Leiterin Ankleide
Leiter Foyer und Empfang	Sandra Caviezel
Max Harms	Kostümbearbeitung
Leiterin Theaterkasse	Susanne Boner
Adeline Sirlin	Leiter Requisite
Leiter Produktion und Werkstätten	Heiko Baumgarten
Paul Lehner	Leiterin Malsaal
Leiter Bühnentechnik	Annette Erismann
Alex Barmettler	Leiter Schreinerei
Leiter Beleuchtung	Ivano Tiziani
Rainer Küng	Leiter Schlosserei
Leiter Ton- und Videotechnik	Guido Brunner
Jens Zimmer	Leiter Tapeziererei
Leiterin Kostümwesen	Michel Jenny

Premiere: 22. April 2023, Schiffbau-Halle

Theater HORA wird unterstützt von Stiftung Züriwerk, Förderverein Theater HORA, Ernst Göhner Stiftung und Stiftung SYMPHASIS.
Mit Dank an das Restaurant Jurablick auf dem Uetliberg.

Riesenhaft in Mitteleerde Nach *The Lord of the Rings* by J.R.R. Tolkien; Licensed by Middle-earth Enterprises LLC
Aus dem Englischen von Wolfgang Krege. © The Tolkien Estate 1954, 1955, 1966. Klett-Cotta, Stuttgart 1969, 1972, neue Übersetzung
2012 Aufführungsrechte vermittelt durch schaeferphilippen™,
Theater und Medien GbR, Köln.

«Was die tiefe Bedeutung oder ‹Botschaft› des Buches angeht, so hat es nach Absicht des Autors keine», schreibt John Ronald Reuel Tolkien, Autor des Buchs *Der Herr der Ringe*, im Vorwort zur revidierten Ausgabe von 1966. Doch obwohl sich Tolkien zeit seines Lebens einer allegorischen Auslegung seiner Schöpfung verwehrt, fand das Werk seit seiner Veröffentlichung 1954 eine facettenreiche Rezeptionsgeschichte und lädt zu Superlativen ein: 150 Millionen verkaufte Romane, das meistgelesene Buch der 1960-Jahre in der westlichen Welt (laut Jens Balzer), Vater der Fantasy, 17 Oscar-Auszeichnungen für die Filmtrilogie von Peter Jackson ... um nur einige zu nennen. Doch bevor es um die Rezeption des Werks geht und schliesslich um die aktuellste Bearbeitung, das Theaterstück *Riesenhaft in Mitteleerde*, lohnt es sich, einen Blick auf das Leben des Autors zu werfen, um der Aussage, dass *Der Herr der Ringe* frei von jeder Botschaft sei, auf den Grund zu gehen.

Tolkien, die Erschaffung einer Welt

Das Leben von J. R. R. Tolkien und seinem Protagonisten Frodo Beutlin weist einige Parallelen auf. Beide sind Waisen und werden von einem Vormund grossgezogen, bei Frodo ist es sein Onkel Bilbo und bei Tolkien der Pater Francis, ein Freund der

Mutter und katholischer Geistlicher. Tolkien und Frodo kommen beide in Kontakt mit einer giftigen Spinne, bei Ersterem ist es ein Vogelspinnenbiss während seiner frühen Kindheit in Südafrika, im Helden aus *Der Herr der Ringe* ist es die Riesenspinne Kankra, in deren Fänge er am Pass von Cirith Ungol auf dem Weg nach Mordor gerät. Beide verbringen die schönsten Jahre ihrer Jugend zwischen grünen Hügeln, Bächen und Mühlen: Frodo lebt im Auenland, bei Tolkien ist es Sarehole Mill, ein Vorort von Birmingham, der zu diesem Zeitpunkt noch weitgehend von der Industrialisierung unberührt war. Und beide müssen sie nach dieser Zeit eine übermenschliche Aufgabe bewältigen: Frodo erbt einen Ring und stellt sich der Aufgabe, diesen im Inneren des Feindeslandes zu vernichten, und Tolkien muss 1914 mit 22 Jahren in den Ersten Weltkrieg ziehen. Dort nimmt er 1916 an der Schlacht an der Somme teil, der blutigsten Schlacht des Kriegs, bei der am ersten Tag 20 000 alliierte Soldaten fallen. «1918 waren bis auf einen alle meine nächsten Freunde tot», schreibt Tolkien über das Grauen des Grabenkriegs. Lange Märsche zu den Stellungsgräben durch ein Niemandsland, in dem aufgedunsene, zerfetzte Körper liegen, die Bäume abgerissen, auf dem Boden kein Grün im zertretenen Schlamm. Schaut man sich Bilder des Kriegs an, erinnern sie an den gefällten

Wald und die aufgerissene Erde rund um Isengart, die Totensümpfe und die Ebene von Gorgoroth in Mordor, alles Orte des Bösen in Mittelerde. Tolkien setzt seinen gefallenen Freunden ein Denkmal in der Figur des Samweis Gamdschie, den er als Reflexion über englische Soldaten beschreibt und an die Rolle eines Offiziersburschen anlehnt.

Nach dieser tragischen Episode schlägt Tolkiens Leben ruhigere Bahnen ein. Er studiert Sprachen in Oxford und wird dort bis zu seiner Emeritierung als Professor englische Sprache und Literatur lehren. Seine Begeisterung gilt dem Mittelenglischen, dem mittelalterlichen Englisch, über das er mit germanischer und keltischer Mythologie in Berührung kommt, die auf sein Werk grossen Einfluss nehmen werden: Sei es der Eine Ring, der Drachentöter oder das Schwert Excalibur, um nur einige zu nennen. Auch das Wort «Mittelerde» geht auf das germanische «Midgard» zurück, der Ort, an dem die Menschen in der Welt leben. Neben diesen Studien widmet Tolkien sich dem Ersinnen neuer, selbst erdachter Sprachen. Er glaubt, dass diese Sprachen ein Volk brauchen, das sie spricht, und eine Geschichte, in der sie sich entwickeln können. Er beginnt mit der Schaffung einer Mythologie, angefangen bei der Schöpfung der Welt. Dies ist der Anfang des *Silmarillion*, des Werks das die Grundlage seines *worldbuilding* darlegt, sich

wie eine Mischung aus Bibel und Gustav Schwabs *Sagen des klassischen Altertums* liest und erst posthum 1977 durch Tolkiens Sohn veröffentlicht wird.

Rezeption, Fanfiction als Kritik

Worldbuilding bezeichnet den Prozess der Erschaffung eines fiktiven Universums, eines Schauplatzes mit kohärenten Eigenschaften wie Geografie, Hintergrundgeschichte, Flora, Fauna, Bewohner*innen, Technologie und Sprachen. Diese Universen bilden für viele Fantasy- und Science-Fiction-Autor*innen die Grundlage, um ihre Geschichten zu erzählen. Tolkien gilt als einer der ersten grossen Fantasy-Erzähler*innen, sein *worldbuilding* ist so umfangreich, dass noch heute die Fangemeinde die Mythen Mittelirdes weiterspinnend, die Sprachen der dortigen Völker lernt und über Theorien zu Figuren, Handlungen und Gegenständen in hitzige Debatten gerät. Und das von Tolkien erdachte Universum liest sich als Blaupause für viele weitere Fantasy-Geschichten: Um die bekannteste zu nennen; Auch in *Harry Potter* von J. K. Rowling bekommt ein Junge Besuch von einem Zauberer, der ihm entgegen seinem Willen ein Schicksal auferlegt und den Auserwählten auf eine Heldenreise schickt. Auch in *Harry Potter* ist die Figur des Bösen anfangs

geschwächt, gewinnt im Lauf der Geschichte an Stärke und kann nur besiegt werden, indem ein oder mehrere Gegenstände vernichtet werden, die mit der Seele des Bösen verbunden sind.

Der Einfluss von *Der Herr der Ringe* erstreckt sich auch über die Fantasy hinaus. Zuerst nur in akademischen und literarischen Zirkeln gelesen, wird das Werk in den 1960er-Jahren zum Gegenstand der Alternativkultur; in Europa vor allem im Zusammenhang mit Musik (Led Zeppelin und Pink Floyd spielten ihre ersten Konzerte in London in einem Pub, der Middle Earth hiess) und in Nordamerika vornehmlich bei den Hippies, die die gute Magie Gandalfs mit bewusstseinsweiternden Drogen assoziierten. Die Beatles wollten einen psychedelischen *Der Herr der Ringe*-Film drehen, bekamen aber die Rechte nicht; Tolkien war die Vereinnahmung seines Werks durch die Hippiekultur zuwider. Der Erfolg auf der Leinwand kam erst mit Peter Jacksons Filmtrilogie (2001 bis 2003), die nicht nur Neuseeland einen Tourismusboom, sondern auch den Büchern neue Aufmerksamkeit bescherte. Heute zitiert die faschistische Premierministerin Italiens Giorgia Meloni *Der Herr der Ringe* als ihr Lieblingsbuch, weil dort die unschuldigen Völker vor dem Eindringen des Bösen geschützt werden – wer in Melonis Augen die Guten und wer die Bösen sind, muss hier wohl nicht weiter

ausgeführt werden. Und es werden ernsthafte Debatten über die Darstellung von Figuren in der Amazon-Serie *Die Ringe der Macht* geführt: Dort wurden Hobbits, Elb*innen und Zwerg*innen mit Schauspieler*innen of Colour besetzt, etwas, was der reaktionäre Teil der Fangemeinde als falsche Darstellung der Charaktere bezeichnete, als wären die Rassen in Tolkiens Welt nicht noch fiktiver als die Konstruktion der sozialen Kategorie *race*, die unsere Gesellschaft spaltet.

Tatsächlich ist *Der Herr der Ringe* von Rassismen durchzogen. Ob Tolkien ein Rassist war, lässt sich nicht nachweisen. Anders als bei seinem Zeitgenossen H. P. Lovecraft, einem US-amerikanischen Schriftsteller, der als bedeutendster Autor fantastischer Horrorliteratur des 20. Jahrhunderts gilt und der mit dem von ihm erfundenen Cthulhu-Mythos noch heute Fantasy-Universen beeinflusst, gibt es bei Tolkien keine Briefe, Essays und Erzählungen, in denen er ein rassistisches Weltbild propagiert. Dennoch liest sich Tolkiens *worldbuilding* an vielen Stellen als äusserst binär, das Böse ist dunkel, das Gute ist mit Helligkeit und Licht assoziiert; die Guten sind hochgewachsene, weisse Wesen aus dem Westen, seien es Menschen oder Elben, böse Menschen leben im Osten oder im Süden und werden als wild und kriegerisch beschrieben, mit dunkler Haut. Und auch die Orks, obwohl fiktiv,

sind ein Zerrbild einer rassistischen Weltsicht. Die zeitgenössische US-amerikanische Fantasy-Autorin N. K. Jemisin macht in einem Blogbeitrag von 2012 folgende Beschreibung von Orks: «Kreaturen, die wie Menschen aussehen, es aber nicht wirklich sind. Quasi-Menschen, denen nicht einmal die grundlegendsten moralischen Erwägungen zustehen, wie das Recht zu existieren. Die einzige Möglichkeit, mit ihnen umzugehen, besteht darin, sie völlig zu kontrollieren, wie bei der Sklaverei, oder sie alle auszurotten. Hm. Klingt vertraut.» Und weiter: «Orks sind die Frucht der giftigen Rebe, die die menschliche Angst vor «dem Anderen» ist. [...] Auch wenn man in der Fiktion die Geschichte aus der Sicht der dunklen Horden erzählt oder erklärt, warum sie so ... orkisch ... sind, ändert das nichts an der Tatsache, dass sie eine Ansammlung von Stereotypen sind.»

Neben rassistischen Tendenzen merkt man Tolkiens Werk auch an, dass er sich zeit seines Lebens in männlich dominierten Zirkeln aufhielt. Zwar bringt der Kampf gegen Sauron zwei starke Frauencharaktere hervor, Galadriel und Eowyn (Arwen wird erst in den Filmen aufgewertet, im Buch bestückt sie ausschliesslich ein Banner für ihren Verlobten Aragorn), die Gemeinschaft des Ringes jedoch besteht ausschliesslich aus Männern. Setzt man den sogenannten Bechdel-Test auf die

Verfilmung an («Gibt es mindestens zwei Frauenrollen? Sprechen sie miteinander? Unterhalten sie sich über etwas anderes als einen Mann?»), scheitert die Trilogie kolossal: In neun Stunden Film gibt es kein einziges Gespräch zwischen zwei Frauen. Dass sich Fantasy mit feministischen Erzählweisen schwertut, hat sich leider seit dem Erscheinen von *Der Herr der Ringe* kaum geändert. Die Science-Fiction- und Fantasy-Autorin Ursula K. Le Guin plädiert in ihrem Essay *Die Tragetaschentheorie des Erzählens* von 1986 dafür, statt «Killergeschichten» «Lebensgeschichten» zu erzählen, und nutzt dafür die Betrachtung steinzeitlicher Menschen: Das erste Werkzeug war wahrscheinlich ein Behältnis zum Transport von Gesammeltem. Zwar waren die Erzählungen von der Jagd auf Mammuts ereignisreicher als das Sammeln von wildem Hafer, Letzteres, die Wildsammlung, machte aber 65 bis 80 Prozent der Nahrung aus. Und so schreibt Le Guin, dass «wir alle bereits alles nur Erdenkliche über all die Stöcke und Speere und Schwerter gehört [haben], jene langen, harten Dinger, mit denen man schlagen, stechen und hauen kann, aber wir haben noch nichts von jenem Ding gehört, in das man Dinge hineintun kann, dem Behälter für das Behaltene. Diese Geschichte ist neu». Stattdessen wünscht sie sich Geschichten «mit Anfängen ohne Enden, mit Initiationen, Verlusten, Wandlungen und Über-

setzungen, mit weit mehr Tricks als Konflikten und weit weniger Triumphen als Fallstricken und Desillusionierungen; vollgepackt mit Pannen, Missionen, die scheitern, und Leuten, die nichts verstehen».

Neben der popkulturellen Rezeptionsgeschichte besitzt *Der Herr der Ringe*, wie eingangs bereits erwähnt, eine grosse Fangemeinde, die aufbauend auf Tolkiens *worldbuilding* eigene Werke erschafft, welche die Protagonist*innen und/oder die Welt von *Der Herr der Ringe* in einer neuen, fortgeführten oder alternativen Handlung darstellen. Dies nennt sich Fanfiction und verweist auf Fantasy als ein Metagenre, das Geschichten, die teilweise bereits existieren, so verwebt, dass neue Welten entstehen (siehe Interview Seite 41). Fans lassen sich dabei nicht von rassistischen oder sexistischen Tendenzen im *worldbuilding* abhalten, im Gegenteil: Um H. P. Lovecrafts Cthulhu-Mythos existiert eine der grössten Fanfiction-Gemeinden, in deren Geschichten es von queeren Charakteren und People of Colour nur so wimmelt. Und auch in Mittelerde lassen die Fans die queeren Tendenzen der Beziehung zwischen Sam und Frodo grösser werden, geben den Frauen eigene Abenteuer und beschreiben Sex mit den Nazgûl.

Riesenhaft in Mittelerde, Gemeinschaft
und Zerstörung des Rings

So könnte auch die Inszenierung *Riesenhaft in Mittelerde* als Fanfiction gelesen werden, als ein Weiter- und Neuspinnen der Geschichte rund um die Zerstörung des Einen Rings. Die ursprüngliche Idee für das Projekt stammt aus dem Theater HORA. Seit Stephan Stock und Yanna Rüger dessen künstlerische Leitung übernommen haben, entstehen oft Projekte um popkulturelle Themen herum, die den Mitgliedern des HORA-Ensembles vertraut sind. Sie treten als Expert*innen der Themen in den Produktionen in Erscheinung – und tatsächlich sind auch bei dieser Inszenierung bei den HORA-Schauspieler*innen die *Der Herr der Ringe*-Superfans; hervorzuheben ist dabei vor allem Nikolai Galak, der durch alle drei Zeitalter alle Handlungsstränge des Mittelerde-Universums auswendig kennt und der Produktion des Öfteren beratend zur Seite stand. Er taucht vor allem als Gandalf auf der Bühne auf.

Neben dem Theater HORA (Horas) sind Schauspieler*innen des Schauspielhauses Zürich (Hausis) und Puppenspieler und Performerinnen des Helmi Puppentheaters (Helmis) mit an der Produktion beteiligt. Der Expert*innengrad bei den einzelnen Spieler*innen variiert stark. Das gemeinsame Sichaneignen der Geschichte war ein wichtiger Teil des

Probenprozesses. Dabei musste immer austariert werden, wie viel Fantum und wie viel Kritik, wie viel Nacherzählung und wie viel Neugesponnenes der Raum vertrug, ohne die Fans in ihrem Fansein anzugehen, aber auch ohne die oben besprochenen rassistischen und sexistischen Tendenzen des Werks ausser Acht zu lassen. So entstanden grob zwei Tendenzen, die sich vielleicht ausschliessen, vielleicht aber auch fruchtbar bedingen: Durch das gemeinsame, inklusive Arbeiten bildete sich eine Gemeinschaft, die sich des Rings annahm, und so wurde die Fabel der Geschichte zur Fabel der Proben. Das gegenseitige Sorgetragen für die Bedürfnisse des Gegenübers stand im Vordergrund, dies betraf sowohl die Horas, aber mindestens genauso sehr die Helmis und die Hausis. Auf der anderen Seite wurde sich immer wieder dafür ausgesprochen, dass die Zerstörung des Rings doch auf die Zerstörung von *Der Herr der Ringe* hinauslaufen müsse, der Eine Ring also für das Werk selbst stehe. Zwischen diesen beiden Extremen, der Fundamentalkritik an Tolkiens Geschichte und dem Zur-Geschichte-Werden bei den Proben, sucht sich *Riesenhaft in Mittelerde* einen Weg. Diesen eigenen Weg gemeinsam zu zeichnen, zu schreiben, zu bauen und zu begehen, gehört zur Fantasy: Dieses Genre, seine Universen und seine Geschichten sind darauf ausgelegt, dass sie weitergesponnen werden.

Um beiden Tendenzen Raum zu geben, wurde der Probenprozess offen und porös gehalten und gestaltete sich dabei oft workshophaft. So wurden Lieder von den Spieler*innen gemeinsam mit den beiden Musikern Thomas Küstner und Sebastian Vogel und mit Nicolas Stemann selbst geschrieben. Diese Lieder durchziehen den Abend und geben Hinweise auf Figuren, die sich aus dem Mittelalter-Universum herausheben und ganz zeitgenössische Themen verhandeln. Ebenso fand der Dreh unter der Anleitung von Claudia Lehmann und Konrad Hempel auf dem Uetliberg mit reger Ideengebung durch das Ensemble statt. Und auch die Texte entstanden in Schreibwerkstätten. So gibt es auf der Bühne ein Sammelsurium an unterschiedlichen Textarten: Original-Tolkien natürlich, improvisierte Metatexte, Szenen aus der Feder der vier Regie-führenden Florian Loycke, Stephan Stock, Nicolas Stemann und Der Cora Frost, und Texte, die die Spieler*innen selbst geschrieben haben. Beispiele können Sie auf den folgenden Seiten lesen. Florian Loycke, gemeinsam mit seinem Bruder Felix Loycke, zeichnet auch verantwortlich für die Puppen und Masken, die in der Inszenierung mitspielen. Diese entstanden teilweise in eigener Werkstatt im Schiffbau oder in gemeinsamen Puppenbau-Workshops mit dem Ensemble.

Neben Text, Musik, Video und Puppen entstanden auch die Kostüme in gemeinsamer Arbeit zwischen der Kostümbildnerin Sophie Reble, den Gewerken Schneideri und Maske und den Spieler*innen. Sophie Reble entlehnte das Konzept der Selbstgestaltung der Kostüme dem Cosplay, einer Fanpraxis, die sich auch zur Fanfiction zählen lässt. Beim Cosplay stellt der Fan eine Figur durch Kostüm, Maske, Accessoires und Verhalten möglichst nah am Original dar, wobei auch freie Assoziationen und Vermischungen von Charakteren und Geschlechtern möglich sind. Die von den Darstellenden entworfenen Kostümteile wurden anschliessend von Sophie Reble kuratiert, seriell hergestellt und unter anderem mit *Der Herr der Ringe*-Fanartikeln und Merchandise-Produkten kombiniert, sodass ein Kostümbildentwurf entstand. Nicht unter Beteiligung der Spielenden entstand die Bühne, die die Bühnenbildnerin Katrin Nottrodt verantwortet. Dies ist vor allem dem zeitlichen Aufwand geschuldet, den die Herstellung der Bühnenelemente bereits Monate vor Probenbeginn erfordert. Allerdings bietet die Welt, die Katrin Nottrodt in der Halle geschaffen hat, die Möglichkeit, unterschiedlichste Perspektiven auf die Produktion zu entwickeln. Die Verweigerung einer Zentralperspektive lässt dem Spiel zwischen Fan und Kritik freien Lauf und bietet dem Publikum eine Landschaft, in der es seinen eigenen Weg

durch die Geschichte gehen kann. Ob es also tatsächliche keine «tiefe Bedeutung oder «Botschaft»» in *Der Herr der Ringe* gibt, gilt es weiter herauszufinden. Die Produktion *Riesenhaft in Mittelerde* lädt auf jeden Fall dazu ein, sich kritisch mit dem Werk auseinanderzusetzen, und setzt ihm doch gleichzeitig eine Hommage. Und unterstreicht, dass nicht nur alte Geschichten wieder lebendig gemacht, sondern neue geschrieben werden.^{BF}





HORA MANIFEST!

- 1) Unterstütze und respektiere dich selbst und die anderen.
- 2 JEDER MENSCH HAT SEINE EIGENE ZEIT
- 3 Glaube an die Kraft der Unterschiedliche
- 4 FEIERE FEHLER! GENIESS DIE ABSURDITÄT
- 5 HABE DEN MUT ANDERS ZU SEIN, IN DEINER WELTSICHT
DEINER KUNST DEINEN IDEEN
- 6 GEDULD IST TRUMPF
- 7 PFLEGE UNSEREN RAUM ALS EINEN SICHEREN RAUM
SETZ DICH EIN GEGEN DISKRIMINIERUNG GEGEN RASSISMUS GEGEN SEXISMUS
- 8 MACH PAUSEN
- 9 ES SOLL IMMER EINE ZEIT GEBEN UM ÜBER DEINE BEDÜRFNISSE ZU SPRECHEN
- 10 HÖRE ANDEREN ZU SO WIE DU WILLST DASS SIE DIR ZUHÖREN
- 11 RESPEKTIERE GRENZEN NEHM HEIST NEIN
- 12 VERSUCHE NEUEN IDEEN MENSCHEN UND SITUATIONEN OFFEN ZU BEGEGNEN.
- 13 Achte darauf, dass die Wasserwege die Beckenränder nicht übersteigt.
- 13 Einer für Alle Alle für einen Seine Solidarität mit dem Teuren
- 15 VERLIERE NIE DEN HUMOR!



ANDERE HUMANOIDE ERSCHRECKEN

Die folgenden Texte sind während der Proben entstanden.

Fabienne Villiger ist Schauspielerin beim Theater HORA und schrieb einen Text über den Fakt, dass das Wort «Orca» die gleiche etymologische Wurzel hat, wie das Wort «Ork».

Orks ist auch killer wahle und orka fisch essen war mega fein und auch menschen. Under tauchen ich habe free willy film gesehen die orks ist auch börse und auch orka essen seehund und kleine fische er schwimmt weg mega viel gessen ich habe ein lied von free willy meachel jakson das ist ende

Die Schauspielerin vom Ensemble des Schauspielhauses Zürich Sasha Melroch programmierte einen Algorithmus, der mit Texten gefüttert (unter anderem mit dem oben abgedruckten Text von Fabienne Villiger) eigene Sinnzusammenhänge herstellt. Diese wurden dann von Sasha Melroch ausgewählt und arrangiert.

Das Blutvolumen wird bei Tolkien als sehr verwerflich angesehen, aber kann man unter dem Deckmantel der Erholung der Familie der Delphine etwa 7,4% der Nahrung darstellen,

die sie einatmen?

Wir könnten, um die vorliegende Studie zu erläutern, wir könnten, für mich, wir könnten über die Legitimität der uralten Oger, der viktorianischen Vampire, des Epos meines Wesens, der Finger und der kleinen Fische sprechen.

Aber die Natur selbst gründet sich auf besonders moderne Fragen der Eugenik. So wie das Wesen. In der vorliegenden Studie beschreiben wir die Familie der dunklen Mächte in der detaillierten Morphologie eines Immunogenitätskriteriums, d. h. der Dichotomie von Selbst und Nicht-Selbst oder dem Film *free willy michael jackson*.

Kann man im Hinblick auf Science-Fiction noch anders gegenüber dem Anderen sein? Ein Nicht-Ich, das aus Objekten besteht? So ist es mit dieser Wissenschaft. Jede theoretische Überlegung hat die Festung zum Ziel.

Die Frage nach dem Bösen bleibt problematisch: Die luziferische, und männliche Figur: «aus den Schmieden Isengarts» könnte andere Humanoide erschrecken und in die Finger beißen. Sie essen Fisch und Konflikte und Lehm. Es ist auch ein fiktives Universum.

Und kleine Fische.

Ich spreche bewusst von kleinen Fischen, von der Schöpfung ohne Frauen, von Science-

Fiction, von den großartigen Elfen in ihrem Kontakt mit dem Ring und falle in das Universum, zu dem Arda³ gehört, unsere Erde. Das Land der Erinnerungen der Menschen.

Der Cora Frost schrieb über Eindrücke und Erinnerungen nach dem erneuten Schauen der Filme während der Proben.

Ich bin mit meinem Vater im Tal essen in einem Wirtshaus. Schweinebraten mit Knödeln. Er isst still und selig. Er sagt: Ich kann noch gar nicht sprechen. Das war so grossartig. So gut gemacht. Und er wäre noch so drin. Wir hatten *Der Herr der Ringe*, den dritten Teil, angesehen. Im Kino. Also redeten wir nicht und assen den Braten, und mein Vater leuchtete, und Vater konnte noch lang nicht sprechen vor Glück.

Ich habe ihn gern begleitet, aber ich habe nie verstanden, warum mein Vater da so reingeht in diese Filme, *Der Herr der Ringe*, so begeistert ist, verzückt, und aber nun habe ich es verstanden, während der Proben, körperlich, nach seinem Tod sozusagen.

Für meinen Vater war alles Gefahr. Die Welt ein grausamer Dschungel. Jedes Silo, jede Güllegrube jede Waschmaschine wurde uns

als absolut tödliche und schreckliche Gefahrenquelle ausgiebig erklärt.

Er beschützte uns auch durch Lesen von Stapeln von historischen Faktenromanen. Wo immer jemand der Gefahr trotzte und entkam durch die Jahrhunderte. Bis hin zu Science-Fiction.

Also erklärte er vom Sofa aus die Welt, beschützte uns vor Gefahren und kämpfte seine Kämpfe. Während die eigentliche Gefahr, unsere borderlinende, durch den Krieg zerstörte, gefühlserkaltete Mutter, im Leben wütete. Wie ein Nazgûl.

Ich sah nun ihn, wie er sich sah, den kleinen Jochen. Mit seinem Bruder und seiner Mutter, wie sie durchs Feuer gehen, eine brennende Stadt. Wo sein Bruder und die Mutter gestorben sind. Und er lag. Mit der toten Frau auf ihm drauf. Die ganze Nacht.

Mein Vater sagt, er hat wohl überlebt weil er eine Wollmütze, eine Seemannsmütze, aufhatte, die hatte er über den Kopf gezogen; so eine hat er mir auch später geschenkt.

Und dann wir in dem Film. Teil drei. *Der Herr der Ringe*. Erst hört er das Kriegsdröhnen, die grossen Schlachten, das Sterben. Seine Temperatur sozusagen. Er sagte, er habe

so viele Tote in seinem Leben gesehen. Die brutale Kriegswelt tobt auf einmal wieder um ihn herum. In Dolby Surround. Das Verlieren seines Vaters. Auch im Film. Die unzähligen Toten. Er Frodo mit Sam. Seinem Bruder. Unterwegs. Und dann der Feuersturm direkt vor ihm. Der Vulkan Frodo und Sam auf dem Vulkan. Jochen wieder vor dem Feuer. Und er muss durch. Schafft er es. Zu entkommen. Alles glüht. Wird er alles verlieren. Die rote Glut. Der Feuersturm. Kein Denken möglich, nicht mal ans Überleben. Nur noch Feuer.

Dann. Der Flug. Der Adler kommt und rettet ihn. Den kleinen Jochen / Frodo. Fliegt ihn hoch in die Lüfte.

Er fliegt ihn weg von allem. Dann nichts.





«MAN KANN DARÜBER STREITEN,
OB DRACHEN UND ZAUBERER ÜBER
HAUPT NÖTIG SIND»

Christine Lötscher, Professorin für Populäre Literaturen und Medien an der Universität Zürich, und Daniel Illger, Fantasy-Autor und Professor für Populäre Kulturen an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder, befassen sich berufshalber mit Fantasy als Sehnsuchtsraum und Sinngefäss.

Christine Lötscher, Daniel Illger, mögen Sie Hobbits? Der englische Fantasyautor Michael Moorcock beschimpfte J. R. R. Tolkiens Halblinge ja mal als ausgeprägte Spiesserfantasie.

Christine Lötscher: Ich mag sie nicht besonders. Aber man darf den Hobbit auch nicht unterschätzen. Für die Poetik der Fantasy ist er insofern wichtig, als er ein Abenteurer wider Willen ist – er benötigt einen äusseren Anstoss, um aufzubrechen. Wenn er dann losgezogen ist, lässt sich den Leser*innen anhand seiner Entdeckungen die imaginierte Welt näherbringen.

Daniel Illger: Mein Lektor betont immer, dass in der Fantasy Dorfschenken wahnsinnig wichtig seien. Mit den Hobbits verhält es sich ähnlich: Sie zeigen, dass auch ganz gewöhnliche Figuren zu Helden und Heldinnen werden können. Die Fantasy braucht diese Seite des Gemütlichen oder Heimeligen, das in Bedrängnis gerät. Dafür eignet sich der Hobbit perfekt. Mir persönlich ist auch das Biertrinken und Pfeiferauchen an den Hobbits sympathisch.

CL: Ich warte schon lange auf eine tolle Geschichte über Hobbitfrauen. Das hätte riesiges Potenzial: wilde Hobbitmädchen, die von zu Hause abhauen, Coming-of-Age und solche Sachen.

Daniel Illger, Sie haben in einem Essay zur «kosmischen Angst» geschrieben, dass Horrorgeschichten dabei helfen können, sich mit der eigenen Sterblichkeit auseinanderzusetzen. Über was liesse sich analog dazu mit Drachen, Zwergen und Zauberern nachdenken?

DI: Man kann darüber streiten, ob Drachen und Zauberer für die Fantasy überhaupt nötig sind. Generell lässt sich mit ihr die Sehnsucht

nach dem Guten und nach Sinnhaftigkeit thematisieren. Karl Heinz Bohrer hat interessante Essays über das Böse als ästhetische Kategorie geschrieben. Darin geht es ihm nicht um die Darstellung von Massakern oder Folterszenen, sondern um eine ästhetische Gestaltung, die nicht sinnhaft sein will, weder allegorisch noch politisch. Das Böse ist sozusagen die Verweigerung allen Sinns. Ich glaube, Fantasy ist das genaue Gegenteil davon: Sie beschreibt eine Welt, in der alles bis ins letzte Detail sinnhaft ist: Jeder Baum ist belebt, jede Herberge hat eine uralte Geschichte, hinter jedem Grashalm lauert ein Abenteuer. Fantasy drückt die Sehnsucht nach Sinn und damit nach dem Guten aus. Man kann mit ihr immer wieder von neuem von einer Welt erzählen, in der selbst die Zerrissenheit und die Gebrochenheit letztlich sinnhaft sind.

Das klingt fast schon religiös: Eine vollständig sinnhafte Welt setzt ja eine Art Schöpfergott voraus, der alles sinnvoll eingerichtet hat, oder?

DI: Diese religiöse Dimension ist wohl über Tolkiens Poetiken in die Fantasy reingekommen – und ist ihr jetzt nur noch schwer wieder

auszutreiben. Bei ihm ist der Gedanke der «Eukatastrophe», wie er es nennt, zentral – die unwahrscheinliche Wendung der Geschichte zum Guten. Tolkien begründet das christlich: Für ihn war die Eukatastrophe der Menschheitsgeschichte die Menschwerdung Gottes in Christus – und Gott der grösste aller Geschichtenerzähler. Tolkien zufolge haben wir Anteil an einer höheren Wahrheit, wenn wir auf diese Weise erzählen: Alles wird sich letztlich zum Guten wenden.

CL: Für mich ist Fantasy eher ein postmodernes Genre. Mit ein Grund, weshalb wir heute über Fantasy reden, ist, dass postmoderne Literatur wieder interessant geworden ist. Es stimmt sicher, was Daniel über Tolkien sagt. Ich aber untersuche in meiner Arbeit auch Kinderliteratur – und da kann man sehen, wie Tolkien von der englischen Kinderliteratur des sogenannten Golden Age und des 19. Jahrhunderts beeinflusst wurde. Die viktorianische Nonsense-Literatur ist ebenfalls in die Fantastik eingeflossen. Fantasy ist deswegen so lebendig, weil das Genre so viel aufzusaugen vermag.

Fantasy kann alles sein, was sie will?

CL: Meine Hauptthese zur Fantasy ist, dass sie ein Metagenre ist. Fantasyromane handeln vom Geschichtenerzählen selbst: Wie kann man Geschichten, die schon existieren, so verweben, dass sich neue Welten ergeben? Da sind wir wieder bei der Sinnhaftigkeit. Aber nur weil alle Geschichten in der Fantasy Platz haben oder sich aufeinander beziehen, heisst das noch lange nicht, dass es am Ende Sinn ergibt. Vielleicht entsteht zwar ein Gefühl umfassender Sinnhaftigkeit, vieles kann aber auch ins Leere laufen.

Der Autor und Kritiker Georg Seesslen schreibt, dass Linke tendenziell Science-Fiction lesen würden, Rechte dagegen Fantasy. Woher kommt diese Verbindung von Fantasy und Reaktionärem?

DI: Es gibt in der Fantasy Poetiken, die mit dem Archaischen und mit Männlichkeitsfantasien à la *Conan der Barbar* arbeiten. Wenn man diese Texte oberflächlich liest, kann man schnell meinen, dass darin faschistoide Ansprechstrategien am Werk sind. Auch besagtes religiöses Element ist für den reaktionären Ruf der

Fantasy verantwortlich. Aus meiner Sicht macht man es sich damit aber zu einfach.

CL: Als Bonmot klingt das natürlich super, aber es ist verkürzt. Die Genres lassen sich nicht strikt auseinanderhalten. Und wenn Fantasy teilweise konservative Botschaften vermittelt, ist das durch ihren Fokus auf die Vergangenheit begründet. Es geht ja immer um die Frage, wie man alte Geschichten wieder lebendig werden lassen kann: Das ist es, was Fantasy macht. Dabei besteht immer die Möglichkeit, nostalgisch zu erzählen. Und es gibt Bücher wie die *Harry Potter*-Reihe von J.K. Rowling, die extrem wertkonservativ sind, etwa in ihrer Idealisierung der heterosexuellen Kernfamilie. Aber auf der anderen Seite gibt es auch eine Ursula K. Le Guin, die für die feministischen Strömungen in der Fantasy steht. Man muss auch diese Ausprägungen berücksichtigen.

Was ist mit Game of Thrones von George R. R. Martin? Wenn darin ein Held wie Ned Stark plötzlich stirbt: Könnte das ein kritischer Kommentar zu Tolkien und dessen Idee von Sinnhaftigkeit sein?

DI: Das ist sicher ein Kommentar zur Idee, dass die Guten in der Fantasy immer gewinnen werden. Das hat aber Tolkien nicht mit Eukatastrophe gemeint. Ihm geht es darum, dass die Welt als solche eine hoffnungsvolle sein soll, auch über das Zerschneiden einzelner Figuren hinweg.

CL: Vermutlich will Martin vor allem zeigen, was man mit Fantasy alles machen kann – etwa ein mythopoetisches Neuerzählen von Shakespeare in einer Welt, in der es zwar Magie gibt, an die aber kein Mensch mehr glaubt.

Der Hauptvorwurf an die Fantasy lautet, dass sie eskapistisch sei.

DI: Den Vorwurf findet man auch in wissenschaftlichen Texten. Die Kritik hängt sich daran auf, dass wir in einer widersprüchlichen und zerrissenen Welt leben – und dann kommt die Fantasy und präsentiert uns die Hoffnung auf den guten König, der alles richten wird, während wir uns zurücklehnen können. Aber Eskapismus ist nicht prinzipiell verwerflich. Tolkien meinte einmal, dass man jemandem, der im Gefängnis sitzt, nicht vorwerfen

könne, vom Ausbruch zu träumen. Er schrieb das vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs und des Aufstiegs des Faschismus. Wenn man an die Krisen der Gegenwart denkt, sieht man, dass die Möglichkeitsräume immer weiter schrumpfen: Auch das ist ein Gefängnis, alles scheint unglaublich eng und klaustrophobisch zu sein. Eskapismus lässt sich auch als eine Art Sprengkraft betrachten, als politische Fantasie oder Hoffnung – so wie wir es bei Marlon James finden.

CL: Im Buch *Staying with the Trouble* beschreibt die feministische Theoretikerin Donna Haraway, wie Ursula K. Le Guin und die Science-Fiction-Autorin Octavia Butler durch spekulatives Erzählen die Welt immer wieder neu entdecken. Haraway selbst schreibt dann eine Art Fantasyroman, in dem sie sich vorstellt, wie Interspezies-Menschenwesen aussehen könnten. Hier wird also etwas weitergeschrieben, was beweist, welche Möglichkeiten in der Fantasy stecken. Auch viel gegenwärtige Fantasy versucht erzählerisch, die Grenze zwischen Menschlichem und Nichtmenschlichem auszuloten. Das kann originell und witzig sein oder auch ins Problematische kippen, wenn

Tierwesen als die besseren Menschen postuliert werden. Fantasy hat mit ihren spekulativen Möglichkeiten grosses Potenzial, sie ist aber immer auch eine Gratwanderung.

DI: Vielleicht ist es das, was Fantasy so interessant macht, auch politisch: dass sie tiefe Ambivalenzen in sich trägt. Es gibt in der Fantasy eine Lust am blutrünstigen Heroismus, aber zugleich werden in ihr auch die Konsequenzen solcher Fantasien thematisiert. Der *Conan*-Schöpfer Robert E. Howard ist dabei besonders interessant, weil er zwar eine ultramännliche Kriegerfantasy bedient, aber auch zeigt, wie solche Fantasien zur totalen Auslöschung führen. Wenn ich Kritik an der doofen blutigen und naiven Fantasy höre, frage ich mich manchmal, wieso diese Leute glauben, wir würden in unserer Wirklichkeit ganz woanders stehen. Wir stecken doch mitten in solchen Widersprüchen und Konflikten drin! Fantasy macht das greif- und erfahrbar.

Könnte man nicht sogar behaupten, dass Fantasy als Massenphänomen ein genuin demokratisches Genre ist?

CL: Man braucht sich nur anzuschauen, was Fantasyleser*innen mit ihrer Fanfiction machen: Eine Kultur des Gegen-den-Strich-Lesens gibt es nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch beim Publikum. In der Fantasy gibt es eine Offenheit, dass alles weitergesponnen werden darf. Das mag nicht allen Autoren und Autorinnen passen, ist aber ein Hinweis darauf, dass es sich um ein demokratisches Genre handelt.

Das Interview erschien im September 2022 in der WOZ und wurde von Daniel Hackbarth und Dominic Schmid geführt.





KINO xenix



MAI 2023

ANIMIERTE REALITÄT

Filmstill: Josep (2020)

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Das Interview auf Seite 41 ist ein Wiederabdruck mit freundlicher Genehmigung der WOZ und der beiden Verfasser, Daniel Hackbarth und Dominic Schmid.

Die Fotos von Philip Frowein entstanden während mehrerer Probenstage in der Schiffbau-Halle.

Herausgegeben von:
Schauspielhaus Zürich AG, Zeltweg 5, 8032 Zürich

Saison 2022/23

Intendanz:
Benjamin von Blomberg, Nicolas Stemann

Redaktion:
Bendix Fesefeldt

Gestaltungskonzept:
Studio Laurenz Brunner
Umsetzung:
Schauspielhaus Zürich
Schriften:
Rekord, Magister (Source Type)
Druck:
Multicolor Print AG
Korrekturat:
SprachWeberei AG

Offizielle Ausstatter des Schauspielhauses Zürich:
Jelmoli, MAC Cosmetics, Optiker Zwicker, Ricola, Südhang Weine,
Tarzan Swiss Streetfashion

Änderungen vorbehalten
Produziert in der Schweiz auf FSC-zertifiziertem Papier und
100% Altpapier



Stadt Zürich
Kultur



MIGROS
Kulturprozent



Zürcher
Kantonalbank



**HIER SCHLÄGT
DAS HERZ DER MIGROS**

**Partner seit
70 Jahren.**