

OTHELLO X

108 SAISON 2018/2019

OTHELLO X



OTHELLO X

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5,- an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

**Schauspiel von Nuran David Calis
nach William Shakespeare
Uraufführung/Auftragswerk**

Othello **Simon Zagermann**
Jago **Thiemo Strutzenberger**
Desdemona **Liliane Amuat**
Emilia **Pia Händler**
Cassio **Florian Jahr**
Bianca **Steffi Friis**
Rodrigo **Urs Peter Halter**
Senator aka The Duke **Thomas Reisinger**
Livekamera **Julian Gresenz**

Inszenierung **Nuran David Calis**
Bühne **Irina Schicketanz**
Kostüme **Geraldine Arnold**
Licht **Cornelius Hunziker**
Musik **Vivan Bhatti**
Video **Geraldine Laprell**
Dramaturgie **Constanze Kargl**

Premiere am 26. Oktober 2018 im Theater Basel,
Schauspielhaus

Aufführungsrechte S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

Regieassistent **Timon Jansen**
Bühnenbildassistent **Laura Knüsel, Birte Wallbaum**
Kostümassistent **Anja Bodenmann**
Dramaturgieassistent **Leila Etheridge**
Regiehospitant **Laurence Sauter, Jakob Struppler**
Inspizienz **Désirée Neumann**
Soufflage **Agnès Mathis**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **Bruno Steiner**
Beleuchtungsmeister **Cornelius Hunziker**
Ton **Andi Döbeli, Ralf Holtmann**
Video **Cedric Spindler, Lukas Fuchs**
Requisite **Valentin Fischer, Manfred Schmidt,**
Regina Schweitzer
Maske **Eileen Napowanez, Mirka Pazdera**
Ankleidedienst **Isabelle Schindler**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Technischer Leiter Schauspielhaus **Carsten Lipsius**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern,**
Johannes Stiefel
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeister Damen **Mirjam von Plehwe,**
Stv. **Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler,**
Stv. **Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth,**
Liliana Ercolani
Kostümfundus **Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin**
Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

AUßBRUCH AUS DEM PHÄNOTYPISCHEN BILD DES «FREMDE»

Ein Gespräch mit Nuran David Calis

«Othello» ist nach «Romeo und Julia» deine zweite künstlerische Auseinandersetzung mit dem Dramatiker William Shakespeare. Was interessiert dich an Shakespeares Œuvre im Allgemeinen und an «Othello» im Speziellen?

An William Shakespeare interessiert mich seine Vitalität, seine Figuren und seine Geschichten, die die Zuschauer immer wieder fesseln und in den Bann ziehen. Ich mag vor allem die Welten, in der die Geschichten spielen, und ich mag es, der Sprache Shakespeares, die mich herausfordert, meine eigene Sprache entgegenzusetzen. Ich trete somit in eine direkte Kommunikation mit dem Text, und daraus entsteht etwas Drittes, das vielleicht sehr viel über unsere Gegenwart zu sagen vermag. Ich erzähle selbst auch sehr gerne eine Geschichte, und die findet man bei William Shakespeare immer. Er ist ein Meister des Erzählens.

Du adaptierst häufig klassische Werke. Worin liegt für dich der Gewinn einer «Relektüre»?

Im besten Fall ermöglicht eine Überschreibung einen neuen Blick auf einen starken narrativen Kern, der schon im klassischen Werk vorliegt – nur wird diesem meine derzeit erlebte Wirklichkeit unterlegt. So kann man durch das klassische Werk Rückschlüsse auf unsere Gegenwart ziehen. Uns mag die heutige Zeit vielleicht mit vielen Fragezeichen quälen oder herausfordern, aber mit einem klassischen Werk in der einen Hand und dem Bewusstsein über das Hier und Jetzt in der anderen kann ein Theaterabend entstehen, der erhellende Einblicke in unsere mitunter diffuse Realität gibt.

Du hast die Dialoge neu geschrieben, in Gegenwarts- und Alltagssprache «übersetzt». Was ist das Reizvolle für dich? Welche Schwierigkeiten ergeben sich dabei? Oder polemisch gefragt: Erscheint dir Shakespeares Sprache nicht modern genug?

Sprache verändert sich. Sie ist organisch. Sie hat Brüche und Wendungen. Sie hat Schichten. Sprache entwickelt

sich, ob wir es mögen oder nicht. Sprache ist für mich wie Jazz. Eine Ausdrucksform, die ständig in Bewegung ist. Sprache ist Freiheit. Totale Sinnlichkeit. Sprache war das Erste, was ich erobern wollte. Sprache nahm mich in Besitz und ich sie. Ich will im Theater keine Archäologie betreiben, sondern in die Gegenwart eintauchen. Neue Worte, Wortwendungen oder Gedanken (er-)finden, welche die Nöte, Sorgen, Wünsche und Albträume der Menschen einfangen. Schwierigkeiten habe ich dabei keine, ich sehe nur Herausforderungen, die schwierig, aber auch sehr reizvoll sein können. In diesem Zusammenhang ist Sprache auch eine Waffe. Sie ändert sich, ist dadurch aber nicht minder gefährlich. Sie fügt uns immer noch Wunden zu. Nur denke ich, dass eine sehr alte Sprache nicht mehr zugänglich ist für meine Generation. Die Waffe kann daher nicht ihre nötige Kraft entfalten. Viele in meiner Generation bleiben dann unberührt, was schade ist. Das bedeutet nicht, dass ich denke, dass ich besser bin, nein, aber ich versuche, einen heutigen Blick auf die menschliche Tragödie zu werfen, ohne das Alte zu verklären und das Neue heiligzusprechen.

Du übernimmst für deine Überschreibung des Originals aus dem Jahr 1603 sowohl die Szenenabfolge als auch die Figurenkonstellationen. Was ist so zwingend an diesem Gerüst?

Der narrative Kern und die Figuren von Shakespeares «Othello» sind für mich das Epizentrum. Von dort mache ich mich auf die Suche. Bei einer Überschreibung ist das Fundament immer das Original, auf dem sie aufbaut, und nur über diesen Weg findet das neue Werk zur Eigenständigkeit.

Die (Selbst-)Zerstörung deines tragischen Helden Othello findet im New York der 1970er-Jahre statt. Was hat dich bewogen, deine Adaption just in jener Zeit und nicht in unserer Gegenwart anzusiedeln?

In den letzten zwei, drei Jahren gab es im deutschsprachigen Theater die Tendenz, sich verstärkt mit den Ängsten der europäischen Mittelschicht zu beschäftigen. Mit ihren Abstiegsorgen, ihrer Sehnsucht nach einem klar definierten Begriff von Heimat und Identität. Mir zeigt sich eine durch und durch verunsicherte Mitte. Darüber nachzudenken ist notwendig, aber nicht weitreichend genug für mich. Denn was ist mit den Randfiguren? Mit den Minderheiten? Mit Menschen, die aus anderen ethnischen und religiösen

Zusammenhängen kommen? Dieser Gedanke war Anlass für mich, mich mit «Othello» zu beschäftigen und mit den Ängsten von Randfiguren. Mit Menschen, die nicht per se dazugehören, die vielleicht aus einem anderen Kulturkreis oder aus einer anderen sozialen Schicht kommen, eine andere Religion haben. Dabei muss der Finger noch nicht einmal auf die «Wunde» der Hautfarbe gelegt werden. Ich habe mir all diese Fragen losgelöst von der Hautfarbe gestellt. Im Kern geht es mir um die Schwierigkeiten, die sich stellen, wenn man als Teil einer Minderheit auf eine homogene Mehrheitsgesellschaft trifft, versucht, sich zu behaupten und um seine Stellung zu kämpfen. Ich habe «Othello» in das New York der 1970er-Jahre verlegt, weil in jener Zeit eine wichtige Verschiebung in der Kulturlandschaft stattfand, in der bis dahin eher marginalisierte Gruppen begannen, sich gesellschaftlich zu emanzipieren, sich Gehör zu verschaffen und so in den Fokus der Aufmerksamkeit gerieten – auch in der Kunst, etwa in der Film- und Musikbranche. Und meine nostalgische Reise zurück in die 1970er-Jahre erlaubt es mir, über diesen Umweg freier von unserer Gegenwart zu erzählen, ohne von unserer unmittelbaren Wirklichkeit erdrückt zu werden.

Shakespeares Drama trägt im Original den Titel «The Tragedy of Othello, the Moor of Venice». In deiner Übersetzung liegt die Identität des titelgebenden Helden im Dunkel, wir wissen auch nichts über seine Hautfarbe. Diese Lesart ist eine radikale Abweichung vom Shakespeare'schen Original. Würdest du dem zustimmen?

Ja, sie ist radikal, aber heute moralisch und ethisch zwingend notwendig. Die Zuschauer müssen in ihrer Betrachtung auf sich selbst zurückfallen, um sich Fragen über Identität oder Herkunft zu stellen. Unser Abend ist eine Befragung mit den Mitteln des Theaters. Eine Parabel. Sie liefert kein offensichtliches Bild des anderen, auch um den Rezipienten dadurch aktiv zum Nachdenken anzuregen darüber, welche starren und vorurteilsbehafteten Bilder wir vom anderen haben. Oscar Wilde schrieb: «Der Mensch ist am wenigsten er selbst, wenn er für sich selbst spricht. Gib ihm eine Maske und er wird dir die Wahrheit sagen.»

Inwiefern steht deine eigene Biografie, die du häufig in deine Arbeiten einbringst, in Verbindung zu «Othello X»?

Ich war erschüttert von den Vorgängen um das Özil-Erdogan-Foto und Mesut Özils Aussage, «wenn ich gewinne, bin ich ein Deutscher, wenn ich verliere, eine Türke». Die anschließende Rassismusdebatte um seine Person betraf tiefgreifend alle Einwandererkinder – somit auch mich. Ich gehöre zur dritten Generation, die Generation, die wie Mesut Özil schon in Deutschland geboren wurde. Meine Grossmutter kam 1961 als sogenannte Gastarbeiterin alleine aus der Türkei nach Westdeutschland und holte den Rest der Familie nach. Unser Leben war darauf ausgerichtet, in dieser Gesellschaft anzukommen und uns zu integrieren. Wir haben uns darum bemüht, die deutsche Sprache so schnell wie möglich zu erlernen, um darüber einen Weg in die Gesellschaft zu finden. Viele aus meiner Umgebung mit einer ähnlichen Geschichte sind an diesen Zugangsschwellen gescheitert. Einer davon war mein Vater, der keinen Anschluss fand, der die Sprache nicht zu lernen vermochte, der arbeitslos wurde, vereinsamte, der das alles nur auf sich nahm, um meiner Mutter und mir ein gutes Leben zu ermöglichen – und daran zerbrach. Uns alle verfolgt eine massive «Identitätsstörung», eine permanente Unsicherheit, denn es schlagen quasi zwei Heimatherzen in einer Brust, und daraus resultiert ein umso vehementeres Bekenntnis zur Mehrheitsgesellschaft und die ständige Frage, welche «Maske» man tragen muss, um in dieser neuen Gesellschaft weiterzukommen und was passiert, wenn man diese Maske ablegen möchte. Wenn man sagt: Ich will nicht mehr! Wenn man selbstbestimmt leben möchte. Sich diesen Fragen stellen zu müssen, macht die Seele müde, sich permanent beobachtet zu fühlen von einer Gesellschaft, die einem immer die Regeln vorgibt. Und dann passiert das: Özil macht ein Foto mit Erdogan. Eine Tat, die mit unseren Werten, den Werten der Mehrheitsgesellschaft in Deutschland nicht zu vereinen war. Und alles geht kaputt. Insofern hat «Othello X» sehr viel mit mir zu tun. Und mit allen, die als Minderheit aufbrechen, um sich zurechtzufinden in einer anderen Mehrheitsgesellschaft. Es geht aber auch um die Mehrheitsgesellschaft, die sich selbst befragen muss, wie sie mit einer Minderheit umgeht und umgehen möchte. In diesen Momenten müssen die Fragen nach Machtverhältnissen neu verhandelt werden, ihnen muss sich eine Mehrheitsgesellschaft stellen. Auch wir im Theater versuchen, (uns) diese(n) Fragen zu stellen. Auch unser Publikum, das

zwar mehrheitlich keinen Migrationshintergrund hat und im besten Fall weltoffen ist, soll nicht belehrt werden, sondern befragt – nach seiner Vorstellung und Idee von Identität, Selbststimmung, Herkunft, und seinem Verhältnis zur Macht.

Deine Überschreibung trägt den Titel «Othello X», der Assoziationen mit Malcolm X und der Bürgerrechtsbewegung in den USA hervorruft. Wofür steht das X bei dir?

Der Titel «Othello X» ist eine Befreiung. Es ist mein Versuch, aus dem phänotypischen Bild des «Fremden» auszubrechen. Damit wir uns gemeinsam mit dem Publikum einer raumgreifenden intellektuellen Befragung annähern können, ohne ein eindeutiges Bild des «Fremden» zu liefern. Die Herkunft und Identität Othellos bleiben abstrakt und künstlich, damit unsere Erzählung für jeden zugänglich ist. Was ist Identität? Was ist Herkunft? Die Frage, die sich um den Zusatz «X» stellt, ist die Frage nach der Selbstbestimmung eines Individuums. «Othello X» beschreibt jenen Moment, in dem ein Mensch entscheidet, sich von gesellschaftlichen Zwängen und Normen zu befreien, alte Fesseln abzulegen und seine «Identität» selbst zu definieren.

In deiner Version setzt du neben Bezügen zur Bürgerrechtsbewegung in den USA auch welche zur Haitianischen Revolution von 1791 in der französischen Kolonie Saint-Domingue. Wie sehr lassen sich Herrschaftsverhältnisse, Machtfragen und daraus resultierende Mechanismen der Oppression überhaupt unabhängig von konkreten politischen und ökonomischen Zeitläuften, also universal greifen und untersuchen?

Im Zustand der Sklaverei in Haiti verfielen die ausgebeuteten Menschen in Agonie. An einen Aufstand war lange nicht zu denken, bis sich so etwas wie Widerstand formte. Dies geschah zunächst über eine Art Voodoo-Tanz mit rhythmischen Klängen und Gesängen, der sich aus den Suren des Koran entwickelte. Dieser Tanz – das «Bocor-Spiel» –, der auch Rollenspiele beinhaltete, führte zu einer Wende. Im Bocor-Spiel traten «Zombies» auf, Menschen mit Masken, die ihrem Zustand der Sklaverei ein Bild verliehen. Diese Wesen waren zwischen dem Diesseits und dem Jenseits gefangen. Sie waren Verdammte. Dies war eine äusserst treffende Bezeichnung für den Zustand der Sklaven. Das Spiel führte zu einer Transformation ihres Bewusstseins,

mündete in einem bewaffneten Widerstand und schliesslich in ihrer Befreiung. Jeder Widerstand braucht diesen Moment der Agonie, in der die Ohnmacht gegenüber bestehenden Machtverhältnissen eine Art innere Gegenwelt hervorruft. In diesem Zustand befinden wir Künstler uns gerade und versuchen deshalb, mehr zu sein als «nur» Künstler. Zu Recht, denn Rückzug sollte keine Option sein. Damit sich etwas ändert, sollten wir die Machtverhältnisse neu verhandeln. Wenn wir die Gesellschaft gerechter machen wollen, dann müssen wir sie zum Transformieren «inspirieren», mit unseren Mitteln Gegenwelten erschaffen: über Spiel, Tanz und Musik.

Ort der Handlung deines «Othello X» ist ein Plattenlabel, Kriegs- sind Friedenszeiten gewichen. Welche Bedeutung hat der Schauplatz für die sozialen und ökonomischen Verhältnisse deiner Versuchsanordnung?

Im Kosmos des Plattenlabels herrscht ebenfalls Krieg. Othello führt einen gesellschaftspolitischen Kampf, der in seiner Kunst, in seinen Texten, sichtbar wird. Einen Kampf um Liebe. Einen Kampf um Zuneigung. Einen Kampf um Macht. Alle Figuren sind manipulativ, ausgestattet mit starken Machtinstinkten. Dabei bleiben am Ende ein paar Figuren auf der Strecke. Es ist mein Versuch, den Makrokosmos im Mikrokosmos zu untersuchen. Die Konflikte, die sichtbar werden, sind unmittelbarer und erzählen mehr über die Welt, in der wir uns bewegen.

Auch an der Figur des Jago nimmst du signifikante Veränderungen vor – weder schweigt er zum Schluss, noch wird er seiner Strafe zugeführt und verurteilt wie im Original, sondern weiss sich das entstandene Machtvakuum zunutze zu machen und wird Vorsitzender des Unternehmens. Ist deinem gesellschaftlichen Befund nicht ein vehementer Pessimismus eingeschrieben?

Wir müssen uns nur unsere Gesellschaft im Moment anschauen. Wer ist gerade dabei, das Ruder zu übernehmen? Schauen wir uns die Türkei, die USA und grosse Teile Europas an. Es sind identitäre Kräfte, die ein sehr «reines» Bild von Gesellschaften haben. Auch Jago will vorschreiben, was Identität, Heimat, gemeinsame Werte sind. Er will sich Macht aneignen und diese Begriffe mit «Klarheit» und «Reinheit» füllen, sich nicht mit komplexen und tiefgründigen

Fragen beschäftigen. Er will Fragen nach Identität und Leitkultur mit Macht klären. Er will sie nicht mit einer Minderheit neu verhandeln. Seine Intrige setzt er interessanterweise auch erst dann in Gang, als er erfährt, dass der «Parasit» Othello einen höheren Posten bekommt als er. Am Ende meiner Bearbeitung übernimmt mit Jago eine reaktionäre Kraft das Label, und es geht mir darum, einen Ausblick auf das zu geben, was uns in Zukunft überall und auch hier blühen könnte. «Othello X» endet für mich in einer Dystopie – auch wenn andere an diesem Punkt das Paradies auf Erden wähen mögen.

Deine Adaption liest sich beinahe wie ein Drehbuch. Inwiefern lässt sich deine Arbeitsweise als filmisch beschreiben?

Bei mir steht die Geschichte im Vordergrund und der Wille, eine Geschichte zu gestalten. Die Übergänge zwischen Theater und Film sind für mich fließend. In der Tat gestalten sich die ersten Schritte auf der Bühne gemeinsam mit den Schauspielern so, als würden wir einen Film drehen. Wir schauen uns das Set auf der Bühne an und versuchen, den Raum und die Zeit zu definieren. Die Figuren treten auf und beginnen, etwas zu verhandeln. Bis dahin sind die konkreten Abläufe ähnlich, aber dann übernimmt das Theater. Das Theater ist dann bigger and louder than everything.

Du bringst deine Stücke regelmässig selbst zur Uraufführung. Wie sehr denkst du beim Schreiben bereits konkret über die Inszenierung nach? Sind Autor und Regisseur in Personalunion einander immer gewogen?

Nein, sind sie nicht. Als Autor denke ich nicht an den Regisseur, und als Regisseur bitte ich den Autor, dass er mich mit den Schauspielern in Ruhe und alleine lässt. Denn auch den Künstlern auf der Bühne muss der Autor ihre Form der «Überschreibung» gestatten. Der Autor in mir übergibt dem Theater einen Text, und das Theater verhilft diesem Text auf der Bühne im besten Fall zu einem «Stück».

Jago

Solange sie nicht wissen, wer er ist, kann er ihnen alles sein.

Nuran David Calis, «Othello X»

NURAN DAVID CALIS

Geboren 1976 in Bielefeld als Sohn armenisch-jüdischer Einwanderer aus der Türkei. Studium der Regie an der Otto-Falckenberg-Schule in München. Er arbeitet als Regisseur, Theater- und Drehbuchautor. 2008 kam sein erster Spielfilm, «Meine Mutter, mein Bruder und ich», in die Kinos, 2010 verfilmte er für das ZDF Frank Wedekinds «Frühlings Erwachen» und 2012 Georg Büchners «Woyzeck». 2011 erschien sein Debütroman «Der Mond ist unsere Sonne». 2017 erhielt er den Ludwig-Mülheims-Theaterpreis zur Förderung der offenen Begegnung von Religion mit der Theaterlandschaft. Inszenierungen u. a. «Stunde Null» (2008, Schauspiel Köln), «Einer von uns» (2008, Schauspielhaus Hamburg), «Krankheit der Jugend» nach Ferdinand Bruckner (2009, Schauspiel Essen), «Romeo und Julia» nach William Shakespeare (2009, Maxim Gorki Theater), «Peer Gynt» nach Henrik Ibsen (2009, Staatsschauspiel Dresden), «Schattenkinder» (2010, Deutsches Theater Berlin), «Kinder der Revolution» (2010, Schauspielhaus Bochum), «Zoff in Chioggia» nach Carlo Goldoni (2012, Schauspielhaus Bochum), «Der Auftrag/Zone» nach Mathias Énard (2012, Staatstheater Stuttgart), «Lulu» von Frank Wedekind (2013, Schauspiel Leipzig), «Tee im Harem des Archimedes» nach Mehdi Charef (2014, Deutsches Theater Berlin), «Die Jüdin von Toledo» von Franz Grillparzer (2014, Staatsschauspiel Dresden), «Die Lücke» (2014, Schauspiel Köln, ausgezeichnet mit dem Kurt-Hackenberg-Preis), «Baal» von Bertolt Brecht (2015, Schauspiel Leipzig), «Brennpunkt: X» (2015, Saarländisches Staatstheater), «Glaubenskämpfer» (2016, Schauspiel Köln), «Die vierzig Tage des Musa Dagh» nach Franz Werfel (2016, Residenztheater München), «Gold» von Albert Ostermaier (2016, Nibelungen-Festspiele Worms), «Kuffar. Die Gottesleugner» (2016, Deutsches Theater Berlin), «Istanbul» (2017, Schauspiel Köln), «Glut. Siegfried von Arabien» von Albert Ostermaier (2017, Nibelungen-Festspiele Worms), «Hool» nach dem Roman von Philipp Winkler (2017, Schauspiel Köln), «Die 10 Gebote» nach Krzysztof Kieślowskis «Dekalog» (2018, Staatsschauspiel Dresden), «Angst essen Seele auf» von Rainer Werner Fassbinder (2018, Schauspiel Leipzig). Mit der Uraufführung von «Othello X» stellt sich Nuran David Calis erstmals dem Basler Publikum vor.

**ABER ICH SELBER
HABE KEINE
GESCHICHTE, ICH
SEHNE MICH NACH
EINEM ORT OHNE
GESCHICHTE, OHNE
HERKUNFT, OHNE
ZUGEHÖRIGKEIT.
NACH EINEM ORT DER
ABSOLUTEN
GLEICHGÜLTIGKEIT.**