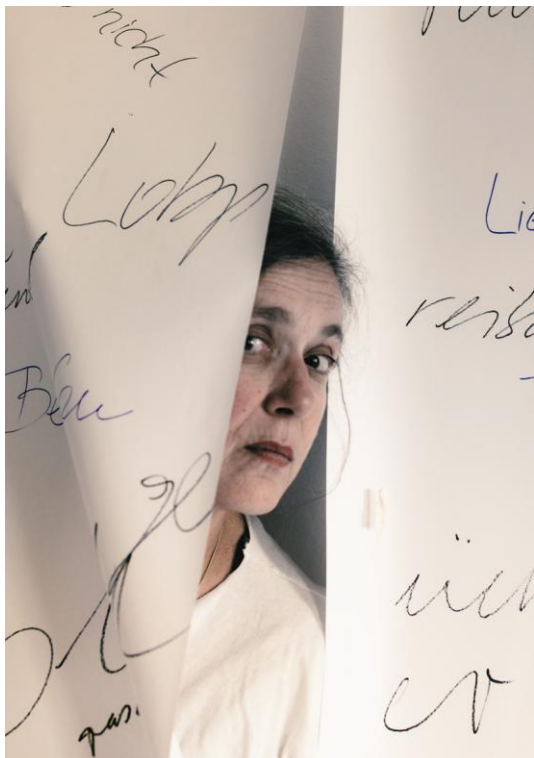


DAS JAHR VON MEINEM SCHLIMMSTEN GLÜCK

Ein trauriges, pathetisches, kitschiges Melodram von Nino Haratischwili



DAS JAHR VON MEINEM SCHLIMMSTEN GLÜCK

„Die Welt nicht neu erfinden, die Welt auf meine Art erzählen.“ – Nino Haratischwili

Eine Frau liegt nach einem Autounfall verletzt im Graben. Im Auto auf der gegenüberliegenden Straßenseite sitzt bewegungslos ein Mann. Die Frau erinnert sich an nichts, nicht einmal an ihren Namen. Nur "Gloomy Sunday", das aus dem Autoradio dringt, scheint eine Spur zu sein – eine Spur zum Puzzle ihrer Identität und zugleich zu einer traurigen, kitschigen, pathetischen Liebesgeschichte.

Aus der Perspektive der Frau, Ivy, sieht man Frauen unterschiedlichen Alters in Erinnerungsbildern, die langsam als verschiedene Stadien ihrer selbst erkennbar werden und den Blick freigeben auf die Beziehungen, die ihr Leben bestimmt haben, und durch die sie in ihrer Identität bestimmt wurde: Als junges Mädchen wird die Schauspielerin Ivy von dem verheirateten Dario schwanger. Ohne ihr von der inzwischen beendeten Beziehung zu erzählen, bittet Ivy dessen Frau Ariane um einen Schwangerschaftsabbruch. Doch bei der Operation macht Ariane einen Fehler. Jahre später beginnt Ivy eine Affäre mit Reszo, Arianes und Darios gemeinsamem Sohn. Die Konfrontation Reszos mit Ivys Vergangenheit, durch Dario herbeigeführt, endet in der Eskalation.

Nino Haratischwili fragt nach der Identität in der Liebe, nach Idealen, Wünschen, Rollenvorstellungen. Sie trifft die Entscheidung für eine weibliche Besetzung aller Rollen, um nach der Sicht von Ivy, der Hauptfigur zu suchen. Ivy sieht die anderen immer durch sich und der Zuschauer sieht die anderen durch Ivy. Es geht ihr nicht nur um das Verstehen und Erkennen, sondern vor allem um das Fühlen und Erleben der Geschichte im Theater, stellt sich damit der Kritik der zu „emotionalen“, „pathetischen“ Dramatikerin und sagt: „Ich möchte eine Geschichte erzählen, die das Thema des Geschichtenerzählens (mit-)thematisiert. Jemand erzählt seine Geschichte und doch ist seine/ihre Geschichte niemals frei von anderen Geschichten, in die wir hinein geboren werden, in die wir hinein wachsen, die unsere Gefühle, Vorstellungen, Erwartungen, Gedanken beeinflussen. Wir bestehen aus Geschichten und doch sind sie niemals pur. Sie sind immer determiniert, konnotiert, beschriftet. Beim Lesen, Sehen dieser Geschichten haben wir Stereotypen vor Augen, Klischees, Bilder, Deutungen.“

Uraufführung:

Fr., 19.11.2010 um 20:15 Uhr im LICHTHOF Theater Hamburg

Weitere Termine:

20.11., 21.11., 03.12., 04.12. + 05.12.2010 – Beginn jeweils 20:15 Uhr, außer So., 21.11. 19:00 Uhr

Öffentliche Generalprobe:

Do., 18.11. um 20:15 Uhr

Es spielen: Nino Burduli, Lisa Grosche, Solveig Krebs, Susanne Pollmeier, Verena Reichhardt und Anja Topf **Text und Regie:** Nino Haratischwili **Regieassistenz:** Rayka Kobiella **Bühne:** Silke Rudolph und Daniela Herzberg **Kostüm:** Gunna Meyer **Maske:** Anna Pokrywiec **Dramaturgie:** Julia Doan **Licht:** Sönke C. Herm **Produktion und Öffentlichkeitsarbeit:** arts and credits, Agnieszka Harmanci (Leitung) und Malena Ratzke (Projektassistenz) **Presse und Öffentlichkeitsarbeit Lichthof:** Oliver Gorf **Hospitantz:** Sandra Engels **Fotos:** Sofafotografie Hamburg **Postkartengestaltung:** Amélie Putzar Kommunikationsdesign

Pressekontakt

arts and credits

Lange Str. 3

20359 Hamburg

fon: + 49.(0) 40.23 84 22 94

Agnieszka Harmanci

harmanci@artsandcredits.com

Malena Ratzke

projektassistenz@artsandcredits.com

Karten

Karten Euro 15,- /10,- (ermäßigt)

Vorverkauf

Kartenhaus
Schanzenstraße 5
20357 Hamburg
040 / 43 31 10
www.ticketmaster.de

Reservierung

Per fon/fax unter: 040 / 855 00 840
oder auf www.lichthof-hamburg.de.

Anfahrt

LICHTHOF Theater
Mendelssohnstraße 15
22761 Hamburg
fon: 040 / 855 00 840
fax: 040 / 855 00 840

S-Bahn-Station Bahrenfeld (S1, S11), Fußweg: 7 Minuten
Bushaltestelle Bornkampsweg (MetroBus 2 und 3), Fußweg: 3 Minuten
Es sind ausreichend Parkplätze im Hof vorhanden.

Gefördert durch



Robert Bosch Stiftung

LICHTHOF
STIFTUNG

Ein neutrales Melodram?

Interview mit Nino Haratischwili

„Welche Rolle spielen Geschichten in unserem Leben?“ scheint eine dich begleitende Frage zu sein, die dich auch zu deinem neuen Stück bewegt hat. In dem Roman „JUJA“ hast du den Gedanken verworfen, dass sie so etwas wie Kleider wären, die wir uns willkürlich an- und ausziehen könnten. Vielmehr haben sie selbst etwas Mächtiges. Sie sind „das einzige, was uns Menschen verbinden kann“. Wie meinst du das?

Geschichten sind so etwas wie Brücken für unsere Kultur und Zivilisation, zwischen Mensch und Natur, Mensch und Mensch, zwischen den Generationen, in jeder existentiellen Lebensvariation. Ich denke, Geschichten sind unersetzliche Verbindungsglieder.

Sie bilden also einen wesentlichen Bestandteil unseres sozialen Netzes, wenn nicht ihr erzeugendes Material. Genauso wie jenes instabil ist, verändern sie sich ja auch.

Total, durch Verbreitung, Mundpropaganda, das macht sie auch gefährlich und gegebenenfalls zu einem Machtinstrument. Geschichten sind auch nur Erklärungsversuche, aber existentiell und mythisch.

Demnach Erfindungen?

Ich finde folgendes ganz passend: Ein Mythos ist das, was nie passiert ist und doch stets wieder passiert. Er entspringt einem Bedürfnis, nicht zufällig heißt es „Am Anfang steht das Wort“. Eben eine Möglichkeit zur Verallgemeinerung. Den Schlüssel dazu bilden Identifikationen, die einen Geschichten mehr, die anderen minder.

Liebesgeschichten werden im Besonderen thematisiert. Es ist schon beachtlich, mit welcher Häufigkeit etwas vielleicht Unsagbares in unserer Kultur präsent ist. Angefangen bei Soaps im Fernsehen über Liebeslieder bis hin zu herzförmigen Geschenkartikeln – der Konsum von Romantik erscheint als quasi unumgänglich.

Ich würde sagen, Liebesgeschichten bieten die größtmögliche Projektionsfläche von allen Geschichten. Fast alle haben sie erlebt und zugleich wird sie immer wieder als utopischer Sehnsuchtsort dargestellt. Daran hat sich nichts geändert. Sie wird uns immer als das Erlösende vermittelt, das große Glücksversprechen, aber zeitlos. Ich denke, 90% würden bei der Frage nach Glück Liebe nennen. Das ist in jeder Zeit gleich, seit Anbeginn der Sprache präsent, egal wie interpretiert oder gedeutet, steht sie für das Gute. Natürlich ist das reine Projektion, oft weicht das Bild von der Realität ab.

In Hinblick auf das implizierte Geschlechterverhältnis wird die Darstellung von Liebe mitunter auch als reines Machtinstrument angesehen.

Die Liebe allein darauf zu reduzieren, dem kann ich nicht zustimmen. Aber wie alles, kann sie zum Instrument werden. Natürlich hat es immer Menschen gegeben, die andere Konzepte versucht und gelebt haben und das zu Recht.

Dennoch hat der Liebesdiskurs eine Geschlechterdimension, die der Frau häufig eine bestimmte Rolle zugewiesen hat.

Darin haben die Feministinnen in jedem Fall recht: Sobald die Themen Emotionalität, Liebe, Leidenschaft auftauchen, sind sie unmittelbar weiblich konnotiert. Was natürlich Quatsch ist, und als Manipulation lange Zeit funktioniert hat; Frauen auf der Basis von biologistischen Argumenten aufs Kinder-Kriegen zu reduzieren oder als weniger klug und irrational abzuwerten. Da wundert mich, und ich prangere da nicht nur Männer sondern auch Frauen an, dass diese Vorstellungen mit bedient wurden und genauso heute noch werden.

Lässt sich der Identifikationsprozess so einfach bewerten, ohne den Einfluss struktureller Verhältnisse einzubeziehen?

Natürlich nicht, daher liegt mein Fokus auch nicht auf der Liebesgeschichte, sondern auf der Untersuchung der Identitätsfrage. Im Stück muss sich diese nun eine Frau stellen. Das Stück handelt von Geschichten, im Speziellen Liebesgeschichten und besonders dem Melodram. Mir ist wichtig diese tatsächlich aus der Frauenperspektive zu prüfen, was das überhaupt ist, eine „weibliche Perspektive“ und ob es das überhaupt gibt.

Ist das auch der Grund, warum du nur Frauen im Stück besetzen willst?

Das ist für mich logisch und inhaltlich bedingt. Sophie Rois hat mal gesagt, wenn ein Mann Hamlet spielt, dann ist das Hamlet. Aber wenn eine Frau Desdemona spielt, dann geschieht dies immer noch im Kontext von Frau-Sein, ist also nicht universell und verallgemeinerbar. Es handelt sich also um den Versuch das Bühnengeschehen bis zu einem Punkt voranzutreiben, wo das Geschlecht egal ist. Also auch das weibliche Melodram zu neutralisieren, indem es keinen Gegenpol auf der Bühne gibt. Denn als Identifikationsgrundlage sind einzig die Frauen auf der Bühne.

Aber ist eine solche Aneignung einfach so möglich, durch Ersetzung?

Ich denke durch die Besetzung schafft man eine gewisse Sichtbarkeit, wie durch eine Lupe. Es ist der Versuch, darauf hinzuweisen, dass jenseits dieser „Gefühlsduselei“, die immer so belächelt wird, auch ein ernsthaftes Dilemma steckt. Das stellt nach wie vor eine Provokation dar, provoziert ein Hinterfragen und im besten Fall ein Befassen mit der eigenen Identität.

Du thematisierst im Stück die Wechselwirkung von Identität und Zuschreibung. Wie würdest du dieses Verhältnis beschreiben?

Meiner Meinung nach sind diese Perspektiven nicht mehr auseinander zu halten, weil sie schon in eine Art kulturelles Buch hineingeschrieben sind. Wir wollen aber irgendwie leere Blätter finden, um uns irgendwie selber zu schreiben. Zumindest spricht gerade die heutige Sehnsucht nach Individualität dafür. Mit dem Stück habe ich mir die Frage gestellt, was passiert, wenn durch eine Fremdgewalt, in diesem Fall ein Autounfall, alle bisherigen Strukturen, Anhaltspunkte ins Wanken kommen, man komplett auf sich zurückgeworfen wird und die Möglichkeit bekommt sich den Zuschreibungen zu entziehen, so dass man anfängt alle bisherigen Wege, Geschichten, Gefühle in einer neuen Perspektive zu betrachten...

Kann diese Perspektive jemals neutral sein? Selbst der Wahrnehmung von intimen Gefühlen sind soziale Einflüsse quasi immanent.

Das wird untersucht. Ich persönlich glaube, dass das nicht möglich ist und wenn, dann nur ganz partiell.

Das Interview führte Julia Doan.

Interview mit der georgischen Schauspielerin Nino Burduli

Wie beschreibt man das Theaterspielen in Georgien in wenigen Sätzen?

Theaterspielen in Georgien ist eine Art von Existenz, wie überall auf der Welt wahrscheinlich auch, auch wenn nicht alle Künstler das so verstehen.

Was ist das Problem bzw. der Vorteil an der Theaterarbeit in einer Fremdsprache?

Weil die Theatersprache nie nur die Sprache selbst ist, könnten Probleme entstehen, wenn die Kollegen keine gemeinsamen Interessen haben. Der Vorteil für mich aber ist, die bezaubernde Möglichkeit eine neue "Welt" - Menschen, Ideen, Theaterräume, Beziehungen, u.s.w. - zu entdecken. Und noch ein "großes Plus" - ich mag Deutschland!

Was reizt dich an der Arbeit in Hamburg?

Ich hab noch nie für ein fremdes Publikum in ihrer Muttersprache gespielt, in Hamburg wird es zum ersten Mal so sein. Das reizt mich, und wie!

Was ist die Herausforderung an DAS JAHR VON MEINEM SCHLIMMSTEN GLÜCK?

Die Qualität des Stückes, das Konzept der jungen Autorin und Regisseurin, interessante Rollen. Und ich möchte mindestens so gut sein, wie auf georgischen Bühnen, für meine Kollegen, für das Hamburger Publikum und für mich selbst (klar!).

Das Interview führte Oliver Gorf.

Text und Regie

Nino Haratischwili



geboren 1983 in Tiflis/Georgien, lebt als Schriftstellerin und Theaterregisseurin in Hamburg. Sie studierte Filmregie in Tiflis (2000–2003) und Schauspieltheaterregie in Hamburg (2003–2007). Seit 1999 verwirklicht sie Theaterprojekte, angefangen mit der Leitung der freien, zweisprachigen Theatertruppe DAS FLIEDERTHEATER (1999–2003, Tiflis). Im deutschsprachigen Raum war und ist sie an Bühnen u.a. in Heidelberg, Göttingen, Berlin und Wien erfolgreich.

Bereits mehrfach ausgezeichnet, erhielt sie 2010 den Adelbert-von-Chamisso-Preis: „Ihre sprachlich überzeugenden Texte verknüpfen auf eindringliche Art und Weise Politisches und Familiär-Privates und bringen dabei viele Kommunikationsprobleme des Lebens zwischen sehr unterschiedlichen Kulturen auf dramaturgisch einleuchtende Weise zum Ausdruck.“ (Robert Bosch Stiftung, PM vom 19.01.2010).

Es spielen

Nino Burduli



geboren 1958 in Tiflis, Georgien, Ausbildung an der Staatlichen Theateruniversität in Tiflis. Festspiele und Gastengagements führten sie auf Bühnen in fast allen Teilen der Welt, u.a. nach Moskau, Sarajevo, Paris, London, Buenos Aires und Washington. Zurzeit Arbeit am deutsch-georgischen freien Theaterprojekt „Medea“.

Lisa Grosche



wurde 1980 in Köln geboren und am Hamburger Schauspielstudio Frese sowie am Camera Actors Studio ausgebildet. Musik- und Hörspielproduktionen, TV-, Film- und Theaterengagements u.a. bei „Er schon wieder“ (TV), am Thalia-Theater, dem Ernst Deutsch Theater und am Deutschen Schauspielhaus Hamburg. Zuletzt am Südthüringischen Staatstheater Meiningen: „West Side Story“.

Solveig Krebs



hatte diverse Theater- und TV-Engagements u.a. bei „Bella Block“, „Hinter Gittern“ und „Die Wache“ (TV), am Thalia Theater, bei den Hamburger Kammerspielen, in Berlin, Dresden und Bremen. 2001–2005 war sie Ensemble-Mitglied am Staatstheater Mainz. Seither freischaffend bei freien Produktionen u.a. auf Kampnagel, am Lichthof, monsun theater.

Susanne Pollmeier



ist in Bielefeld geboren und aufgewachsen. Sie ist Absolventin des Kontaktstudiengangs für Populärmusik an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, sowie der Hamburger Schauspielschule. Nach Theaterengagements u. a. in Coburg und Nürnberg arbeitet sie seit 2002 als freie Schauspielerin und Sängerin in Hamburg (u. a. Kampnagel, monsun theater, Lichthof, Kammerspiele). Außerdem veröffentlichte sie 2009 die CD „Laterne, Nacht und Sterne“, Literaturmusik nach Gedichten von Wolfgang Borchert (Musik Marc Pendzich, Klavier Naomi Imai).

Verena Reichhardt



geboren 1953 in Düsseldorf, wurde an der Neuen Münchner Schauspielschule ausgebildet. Erstes festes Engagement am Theater am Neumarkt in Zürich, danach war sie Mitglied der freien Theatergruppe Theaterwehr Brandheide. Nach ihrer Mutterschaft verschiedene Gastengagements in Göttingen und Hamburg, mehrere Projekte mit F. K. Waechter. Feste Engagements am Staatstheater Hannover und am Thalia-Theater Hamburg. Seit 2010 freischaffende Schauspielerin.

Anja Topf



geboren 1968, Ausbildung bei Susi Nicoletti, Karl Paryla, Maria Becker, Götz Kaufmann. TV-, Kino- und Theaterengagements u.a. bei: In aller Freundschaft, Heute fängt mein Leben an, Alphateam (TV), W wie Viktor, Der Himmel hat vier Ecken (Kino) am Theater am Kurfürstendamm Berlin, am Ernst Deutsch Theater und am Winterhuder Fährhaus in Hamburg.

Weitere Mitwirkende

Bühne: Silke Rudolph

Geboren in Hamburg, aufgewachsen in Berlin, studierte Bühnenbild in Berlin und Malerei in Mainz und war nach dem Studium Assistentin für Bühne und Kostüm am Burgtheater in Wien. Seit 1999 ist sie als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin tätig, bisher u.a. bei den Wiener Festwochen, an der Oper Helsinki, an Theatern in Bonn, Dresden, Bremen, Heidelberg und Magdeburg.

2003/4 zwei Gastsemester an der Theaterakademie Hamburg. Seit 2005 kontinuierliche Zusammenarbeit mit den Regisseurinnen Nina Mattenklotz und Nino Haratischwili.

Kostüm: Gunna Meyer

Gunna Meyer wuchs in Niedersachsen auf. Sie absolvierte ihr Studium des Modedesigns in Hamburg und London und arbeitete als Modedesignerin für die Closed GmbH Hamburg. Nach Kostümassistenzen bei Katrin Lea Tag entwarf sie als Kostümbildnerin die Kostüme für Produktionen am Hebbel Theater Berlin, an den Münchener Kammerspielen, sowie am Thalia Theater und auf Kampnagel in Hamburg. Zusammenarbeit u.a. mit den RegisseurInnen Nina Pichler, Nino Haratischwili, Joachim Schlömer, Susanne Oegland, Carola Unser, Gero Vierhuff, Patrick Wengenroth. Gunna Meyer erarbeitet außerdem Fashion Performances, Installationen und Ausstellungen. Sie lebt als freischaffende Kostümbildnerin in Hamburg.

Dramaturgie: Julia Doan

geboren in Weimar, studierte sie Philosophie und Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft in Berlin, seit Oktober 2010 in Paris. Sie arbeitete als Regie- und Dramaturgieassistentin bei verschiedenen freien Projekten und als Dramaturgin für Nino Haratischwili am Lichthof: „Algier“, 2009.

Licht und Ton: Sönke C. Herm

machte eine Ausbildung als Tanzpädagogin und hat an der Rotterdamse Dansacademie in den Niederlanden Bühnentanz studiert. Er arbeitete als Tänzer und Tanzpädagoge u.a. in Rotterdam, Amsterdam, Berlin und Hamburg und ist seit 2001 am LICHTHOF als Choreograf, Technischer Leiter, Lichtdesigner und Regisseur tätig.

Pressefotos: Sofafotografie Hamburg www.sofafotografie.de



Postkartengestaltung: Amélie Putzar Kommunikationsdesign

Aus dem Prolog (Auszug):

- Ich will eine Geschichte erzählen. Meine Geschichte. Meine. Meine. Meine Geschichte. Es ist eine Liebesgeschichte. Oder eben eine Lebensgeschichte. Den Unterschied habe ich eh nie verstanden. Na ja, das Problem daran ist aber, dass diese Geschichte gefühlig ist, voller gefühlicher Sätze, die ich gesagt habe, die man mir gesagt hat, die hängen geblieben sind, wie Staub, kleine, kleine, sehr kleine Staubpartikeln, die man nicht mit einem Tuch weg wischen kann, obwohl ich schon alle möglichen Staubwischer, Tücher und sonst was probiert habe.
- Vor allem ist es aber problematisch, weil es eine Liebesgeschichte ist und wir eigentlich versuchen wollten Mal die scheiß Klischees nicht zu bedienen, eigentlich sollten wir versuchen ganz was anderes zu erzählen, was transzendentes, diskursives, was...

