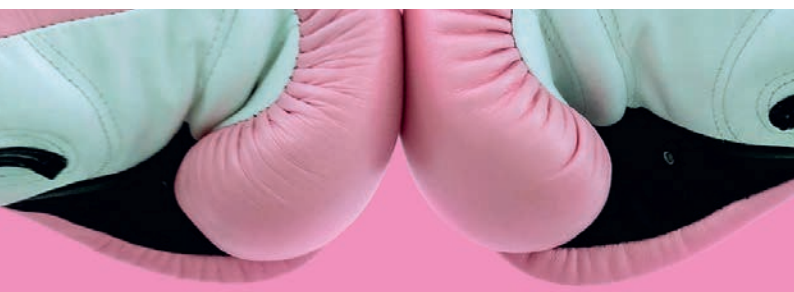




# KÖNIG LEAR

VON WILLIAM SHAKESPEARE



# Mehr Nähe Dank des Sitzplatz- Upgrades.

Als Hauptsponsorin des Schauspielhaus Zürich ermöglichen wir unseren Kundinnen und Kunden eine bessere Sitzkategorie.  
[zkb.ch/schauspielhaus](http://zkb.ch/schauspielhaus)

SCHAUSPIELHAUS  
ZÜRICH



Zürcher  
Kantonalbank

# KÖNIG LEAR

VON WILLIAM SHAKESPEARE  
*ÜBERSETZUNG UND BEARBEITUNG VON*  
THOMAS MELLE  
REGIE ANNE LENK

*AUFFÜHRUNGSRECHTE*  
ROWOHLT THEATER VERLAG, HAMBURG

PREMIERE AM 19. OKTOBER 2024  
 PFAUEN

# BESETZUNG

*LEAR*

**RAINER BOCK**

*GONERIL*

**NANCY MENSAH-OFFEI**

*REGAN*

**LEA SOPHIE SALFELD**

*CORDELIA*

**SASHA MELROCH**

*KENT / NARR*

**LENA SCHWARZ**

*GLOUCESTER*

**KARIN PFAMMATTER**

*EDMUND*

**STEVEN SOWAH**

*EDGAR*

**JOHANN JÜRGENS**

*OSWALD*

**HANNA EICHEL**

*GEFOLGE / FOLLOWER*

**MICHEL BRAMBILLA**

**LENNART FALCK**

**FRANZ FONTANIVE**

**KURT HELLE**

**MARKUS KEUSCH**

**BEAT DE ROCHE**

**PINO SIMILI**

**TOM WILLARD**

*REGIE*

**ANNE LENK**

*BÜHNE*

**JUDITH OSWALD**

*KOSTÜME*

**SIBYLLE WALLUM**

*MUSIK*

**POLLY LAPKOVSKAJA  
(POLLYESTER)**

*LICHT*

**CARSTEN SCHMIDT**

*DRAMATURGIE*

**DAVID HEILIGERS**

*REGIEASSISTENZ*

MAHLIA THEISMANN

*BÜHNENBILDASSISTENZ*

MALIN SPEICHER

*MITARBEIT KOSTÜMBILD*

EVA BIENERT

*KOSTÜMBILDASSISTENZ*

ANNA-THEA JÄGER

*REGIEHOSPITANZ*

ANNA VANĀKOVÁ

*BÜHNENBILDHOSPITANZ*

ZOË BERTRAM

*KOSTÜMBILDHOSPITANZ*

MAXINE HEFT

*PRODUKTIONSHOSPITANZ*

ILIA LA BELLE (THEATERJAHR)

*INSPIZIENZ*

ALEKSANDAR SASCHA DINEVSKI

*SOUFFLAGE*

KATJA WEPPLER

*KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG*

*THEATER & SCHULE*

FRANZISKA BILL

*ÜBERTITEL ÜBERSETZUNG*

SINIKKA WEBER

*ÜBERTITEL EINRICHTUNG*

RAMAN KHALAF (PANTHEA)

*ÜBERTITEL FAHRER\*INNEN*

VICTORIA ENGLER, MAYA SCHARF,

HOLLY WERNER

*TECHNISCHE EINRICHTUNG*

MATTHIAS MÜCKE

*MASCHINE*

RICHI FISCHER, THOMAS GERMANN,

STEPHAN OTREEMBA, CAN PLENER,

ETIENNE PORRET

*KONSTRUKTION*

MAYA HARRISON

*BELEUCHTUNG*

ANNETTE BERGER,

JEAN-PIERRE EGG,

ANNINA SCHNECKENBURGER,

CHRISTOPH SENN,

BENJAMIN WENGER

*TON*

PAUL HUG, MATTHIAS MÜLLER

*VIDEO*

LINUS STIEFEL, RENATA VONARBURG

*MASKE*

KATHARINA FENNE, SIMONE MAYER,

LENA STEINER

*GARDEROBE*

OLIVIA GRANDY, NICOLE JAGGI,

ANDREA RÖSCHLI, JANA ZÜRCHER

*REQUISITE*

ANNA HARFF, DANIEL LÄUCHLI

*THEATERPLASTIK*

CHRISTINE RIPPMAHN

*KUSCHELTIER*

JAN VÄGNER, JILL VÄGNER,

YVONNE VÄGNER

*TECHNISCHER DIREKTOR*

DIRK WAUSCHKUH

*STV. TECHNISCHER DIREKTOR*

CARSTEN GRIGO

*LEITUNG PRODUKTION &*

*WERKSTÄTTEN UND CO-LEITUNG*

*AUSSTATTUNGSASSISTENZ*

PAUL LEHNER

*LEITUNG BÜHNENTECHNIK*

ALEX BARMETTLER

*LEITUNG BELEUCHTUNG*

MICHEL GÜNTERT

*LEITUNG TON- UND VIDEOTECHNIK*

JENS ZIMMER

*LEITUNG KOSTÜMWESEN UND*

*CO-LEITUNG*

*AUSSTATTUNGSASSISTENZ*

HANNE WULFF

*DAMENGEWANDMEISTERIN*

CÄCILIE DOBLER

*HERRENGEWANDMEISTERIN*

ANITA LANG

*LEITUNG ANKLEIDE*

SANDRA CAVIEZEL

*KOSTÜMBEARBEITUNG*

SUSANNE BONER

*LEITUNG REQUISITE*

HEIKO BAUMGARTEN

*LEITUNG MALSAAL*

ANNETTE ERISMANN

*LEITUNG SCHREINEREI*

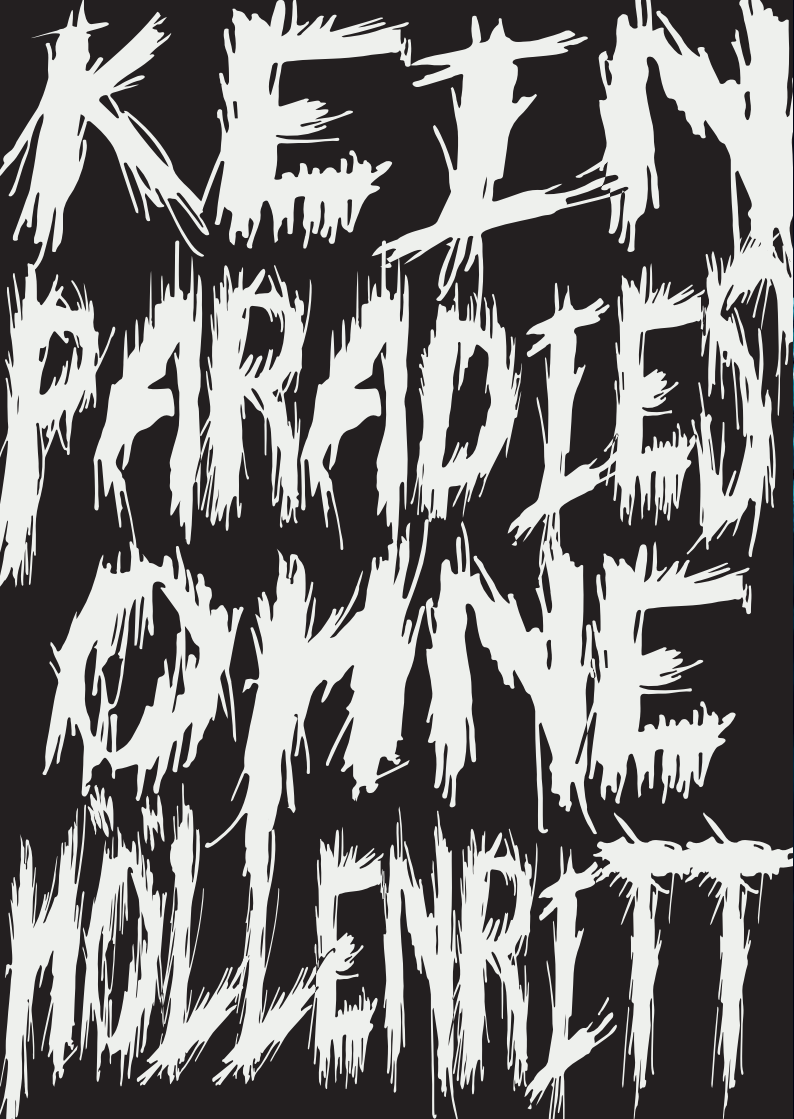
IVANO TIZIANI

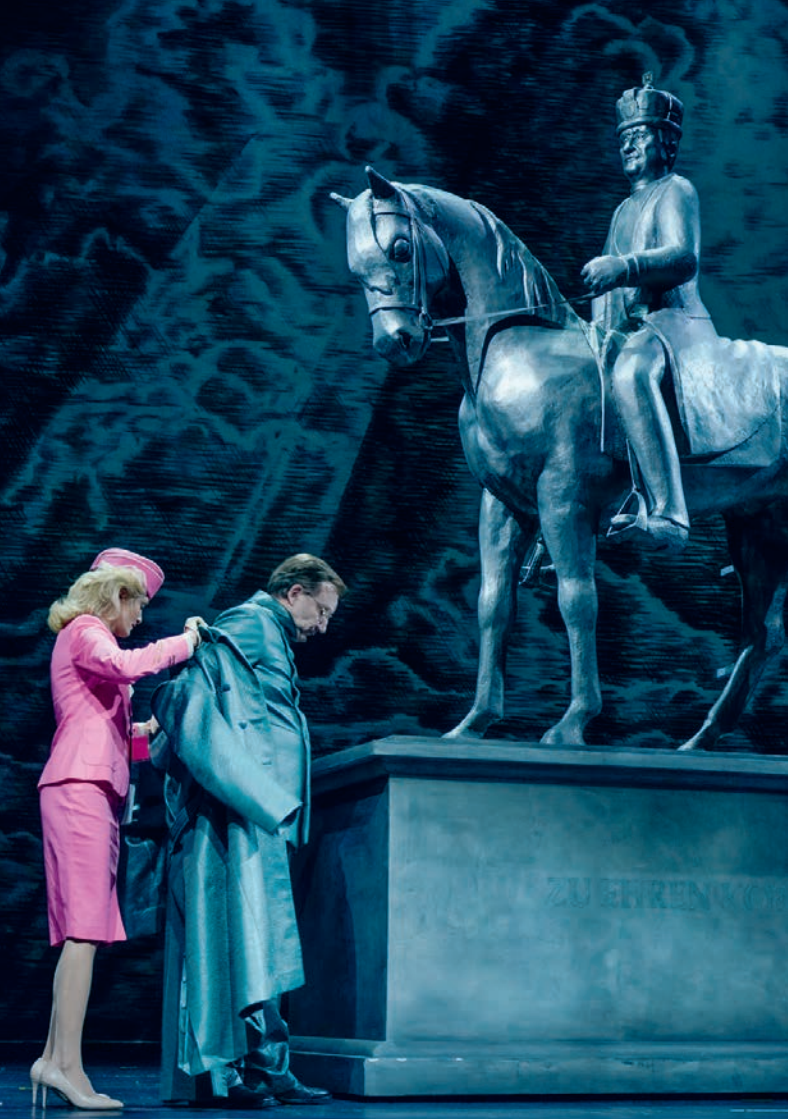
*LEITUNG SCHLOSSEREI*

RAMON SCHWARZ

*LEITUNG TAPEZIEREREI*

MICHEL JENNY











# EIN MÄCHTIGES DELEARIUM

VON DR. PHIL. YUVVIKI DIOH

When you're accustomed to privilege,  
equality feels like oppression.

Franklin Leonard, and many others

**Am Anfang steht ein Familien-Deal. Melles Lear teilt sein Reich – scheinbar fair – unter seinen Töchtern Goneril, Regan und Cordelia auf. Er gibt freiwillig(!) seine Macht ab: Alle scheinen sich einig, ein Machtwechsel muss vollzogen werden. Es ist einfach Zeit. Es ist okay für Lear, jetzt doch mal wen anders an die Spitze zu lassen. Klar ist: es werden seine Töchter.**

Mir bleiben Titel und Ehre.

Lear

**Als ob Titel und Ehre – gerade als Symbol des Vater­tums – nicht auch immense Machtmittel wären, gibt er an, «die Macht, das Geld, das Land und sämtliche Staatsgeschäfte» abzugeben. Dabei verrät Lear doch schon in seinen ersten Zeilen, was es möglicherweise mit dieser «Freiwilligkeit» der Machtübergabe auf sich**



**hat: Denn was ist wohl dieser heimliche Plan? Der Masterplan hinter dem vermeintlich gerechten Aufteilen seiner Macht? Wieso denn ist es so wichtig, wer von seinen Töchtern ihn am meisten liebt, wenn es doch sowieso fair zugehen soll?**

Verbundenheit und Emotion bildeten schon immer  
das tiefste Fundament unsrer Machterhaltung.

Lear

**Verrät er sich oder eben nicht? So oder so: sein Tun scheint bewusst, sehr kalkuliert, manipulativ... Die Einforderung der Liebe als Legitimationsmittel. Emotionale Bindung als Mittel des Machterhalts, welcher den Einfluss seines Vermächtnisses über Generationen hinweg sichern soll. Die Macht, das System wofür er steht, die Strukturen von welchen er profitiert hat, sollen – auch wenn er nicht mehr ist – weiterbestehen.**

**Dass Cordelias ruhige Verweigerung, sich zu einer machterhaltenden Liebeshymne verleiten zu lassen, den König in gekränktem und gewaltvollem Unglauben rasen lässt, scheint ein Omen zu sein. Ein Vorzeichen für seinen (scheinbaren) Absturz in eine Welt des Deliriums, in eine für ihn komplett verzerrte Realität, die ihm die Legitimität seiner Macht entzieht. Wie leicht es doch scheint, die Machthaber in ihren Grundfesten zu erschüttern.**

Ich respektiere und halte dich in deinen Schwächen und Stärken. Und hab genau die Liebe für dich übrig, die Kinder den Eltern schenken sollten: Erwachsen nah, mit wohlmeinender Distanz. Das ist viel, und das ist genug.

Cordelia

**Cordelia nimmt ihren Vater in aller Klarheit wahr, sieht ihn dabei doch in seiner Komplexität und begegnet Lear auf Augenhöhe. Auf einer Ebene, die ihm eine Macht über sie, über die Welt weder besonders abnoch zuspricht. Sie verweigert sich ihm nicht, und erlaubt ihm nicht mehr Zugang zu ihr als nötig. Gleichberechtigt, ebenbürtig. Eine Realität, eine Haltung, die nicht auszuhalten ist für Lear, denn der Titel und die Ehre, die ihm doch gebühren, scheinen keine Macht auf Cordelia zu haben. Dem Patriarchen, dem qua Gender der Machtanspruch inhärent zusteht – auf allen Ebenen, also auch in Beziehungen – entgegnet Cordelia nur eines: Gleichstellung. «Ich bin dir ebenbürtig». Fängt hier Lears Albtraum bereits an? Ist das schon seine «Unterdrückung»?**

Du bist eine Gefahr, Cordelia.

Lear

**Seine Lieblingstochter ist jedoch nur der Anfang. Die zweite Sinnestäuschung folgt, wenn Goneril, der Geduld beraubt, dem Vater klare Grenzen setzt. Wieder wird klar: Sein Privileg, ohne Konsequenzen leben und agieren zu können, akzeptiert auch seine zweite Tochter nicht mehr. Schlimmer noch: Goneril eröffnet Lear, dass auch seine Welt und Weltsicht nicht (mehr) zu akzeptieren sind. In Härte gilt: Seine Spiele sind nicht mehr. Seine Logik wird nicht mehr. Und wieder rast Lear, in Unglauben und Starrsinn, und rutscht verbal noch mehr in gewaltvolle Rachefantasien.**

**Der dritte Stoss ereilt den König, als Tochter Regan, zusätzlich zum vermeintlichen Liebesentzug, es wagt, Lears Narren an den Pranger zu stellen: wohl eine indirekt korporale Delegitimierung von Lears Macht.**

Lears Albtraum ist da. Keine seiner Nachkommen wird ihm folgen, keine seiner Macht-Banken zahlt sich aus. Sein Plan, über Generationen hinweg einflussreich zu sein, geht nicht auf. Seine Töchter sind ihm unkenntlich geworden, weil er sie nur durch seine Parameter der emotionalen Bindung, die ihn ins Zentrum stellt, sieht oder sehen kann. Sie sind jetzt die Differenz zu ihm, die es nicht geben dürfte. Lears Sicherheit kann nur aus einer widerspruchslosen, bedingungslosen Akzeptanz seiner Macht entstehen. Alles andere gehört weg. Alles, was sich auch nur ansatzweise gleichstellt, muss weg. Es steht viel auf dem Spiel für Lear – bei all der Macht. Kann er loslassen, der alte, weisse Mann? Nach Kents Prophezeiung wohl eher nicht: Weiter und weiter rast er in den Wahn, in die Isolation. Und es bleibt doch immer offen: Ist das wirklich Demenz, wie Kent sagt, oder ein Akt, sich der Konfrontation zu entziehen? Begibt sich Lear freiwillig oder unfreiwillig auf die schiefe Bahn? Badet er in Selbstmitleid und hofft, dass das alles wieder vorbeigeht? Lears Irrungen und Wirrungen scheinen nicht selten ein sprachliches Mittel zu sein, um seinem Unglauben Ausdruck zu verleihen: So wirr scheint die Welt, die ihn in seiner Macht verkennt.

Nobody in the world, nobody in history,  
has ever gotten their freedom by appealing to the moral  
sense of the people who were oppressing them.

Assata Shakur

Lears Macht, und somit seine Gewalt und die Gefahr anderen gegenüber, ist sehr deutlich. Lear bedeutet Bedrohung. Für Kent, der er als Antwort auf ihre Widerrede und ihren Appell, mit dem Tod droht. Für Oswald, deren Rang, so unbedeutend für Lear, verbalen Miss-

brauch erlaubt. Auch wenn sich seine Töchter ihm scheinbar entziehen können, bleibt er eine bedrohliche Präsenz, die, sobald der Schleier der emotionalen Bindung fällt, sich – zumindest als Dekret – in ihrer Brutalität entblösst. Scheinen Lears Worte erst mal sanft und fast schon liebevoll – wie Gloucester früh mahnt: In seiner Wut entlarvt sich die Potenz seiner Macht, seiner Weltsicht, seiner Welt, ohne die er scheinbar um den Verstand kommt. Und diese Macht wurde ihm von seinesgleichen eingeschrieben, wie er selbst berichtet. Er ist Schöpfer und Rezipient der «Errungenschaften des Vätertums», und somit in seiner Essenz – auch wenn er in die Jahrhunderte kommt – immer legitim. Den Töchtern bleibt er zudem Bedrohung, weil er sich auf seine (noch) Millionen Follower – «all diese Boomer» (Goneril) – berufen kann. Seine Gefolgschaft, der er offenbar erfolgreich vermitteln konnte, ihr Verbündeter zu sein.

Planen und wüten, mächtig sein, das können auch Lears Töchter. Allen voran Regan und Goneril. Nicht nur Lear soll wahrhaftig abtreten, das ganze «verfickte Patriarchat» muss in die Luft gejagt werden. Kein Dialog mehr, denn «die» wollen gar nicht sprechen, auch Lear scheinbar nicht, geht er nicht einmal wirklich auf die Forderungen seiner Töchter ein. Keine Kompromisse mehr, denn die Zeit drängt, und die kleinen Schritte bringen nichts: die Macht ist immer noch ungleich verteilt. Keine Deals mehr, die sagen: liebst du mich, so geb ich dir was. Auch die beiden Schwestern rutschen mehr und mehr in eine Brutalität, die wir eigentlich vor allem von Lear kennen. Der feine Unterschied: die patriarchale Gewalt ist für sie und ihre Pläne nicht die Norm, sondern die einmalige notwendige Ausnahme.

Einmal müssen wir's machen wie sie,  
der Schnitt wird glücken, aber frag mich nicht, wie.

Regan

Ein letztes Mal müssen die brutalen Methoden des Vätertums genutzt werden. Ein letztes Mal brauchen sie Symbolfiguren der Männlichkeit (Edmund), um ihren eigenen Einfluss auf die nächsten Generationen zu verfestigen. Ganz in altgriechischer Manier (siehe Aischylos' ORESTIE), muss ein letzter rächender Akt der Gewalt erfolgen, um in die glorreiche, gerechte Zukunft zu kommen. «Kein Paradies, ohne Höllenritt.» Ein Mantra, eine «daily affirmation» für Regan und Goneril, um das Leid, das sie verantworten müssen, zu ertragen? Regan und Goneril wagen eine Strategie, deren Auswirkungen sie noch nicht kennen und die auch für ihr eigenes Wohl gefährlich sein kann. Denn:

For the master's tools will never dismantle  
the master's house. They may allow us temporarily to  
beat him at his own game, but they will  
never enable us to bring about genuine change.

Audre Lorde

In all ihrer legitimen Wut, all ihrem legitimen Misstrauen gegenüber den Wegen des Kompromisses, des Dialogs, der Geduld. Der Kampf der Töchter wird von einem harten Trugschluss begleitet: Einfach genauso hart zu sein; einfach die «Männer» – auch als Symbole – loszuwerden, bringt nichts. Es weiss auch Lear: Je öfter man Symbole tötet, desto lebendiger bleiben sie. Dreimal sprechen die Töchter davon, es nur noch einmal so machen zu müssen wie sie. Sie werden zu Gloucesters Lear – wie umgekehrt Gloucester der Töchter Lear wird, in ihrer Kritik, in ihrer Allianz zum König. Die Mittel

des Patriarchats lösen nichts, sondern reproduzieren vor allem Leid. Nicht nur die Töchter töten, oder wollen es. Fast alle Figuren greifen auf Gewalt zurück: verbal, körperlich, psychisch. Alle scheinen fiebrig, wenn es darum geht, sich in der patriarchalen Macht-Topografie des Lear zu navigieren. Es scheint normal, dass Konflikte um Titel, Ehre und Macht so ausgefochten werden.

Cynicism is a form of obedience.

Cornelius Eady

Auch Edmunds Kampf um Macht steht in Referenz zu Lear. Woher kommt Edmunds Drang zur List? Ein Menschenbild, dem sich die Vergessenen und Verstoßenen des Patriarchats (ja, auch Männer!) oft nicht entziehen können, getränkt von Schmerz, Wut, Hass und Hoffnungslosigkeit. Oder schlicht: Zynismus. Edmund: Selbst durch Ausschluss gepeinigt, von der Mutter bestätigt. Selbst als Mann nicht richtig Mann genug, wohl, weil ihm das Vermächtnis der Ehe fehlt. Die Hässlichkeit des Systems hat sich ihm eingeschrieben. Analytisch der Frage der Ungerechtigkeit mächtig, bleibt ihm doch keine Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Edmund glaubt nicht (mehr) an Transformation, noch nicht mal an Reform. Er glaubt an eine tragische Prämisse: Der Kampf und die Gewalt bleiben die einzig wahrhafte Form des Seins. Und die da unten wissen eigentlich viel besser, wie es sich zu kämpfen lohnt. Aber was bringt es ihm, auch er wird ausgenutzt: Die Töchter missbrauchen ihn als Werkzeug für ihre eigenen Interessen, und er kommt um.

Surely the earth can be saved by all  
the people who insist on love.

Alice Walker

Hat Cordelia, durch den echten, härteren Bruch – also die wirkliche Distanz zu Lear – sich weit genug vom Machtzentrum wegbewegen können, um nicht im Kampf gegen das System den Tücken desselben zu verfallen? Hat sie die Gewalt von Lear nicht erlebt, die ihre eigene Gewalt hätte nähren können? Sie spricht von Liebe, von Vergebung, sie spricht wie Gloucester, nur mit mehr Härte zu Lear. Ist Cordelia die eigentliche Antwort? Oder ist auch das Plan? Aus der Peripherie heraus eine Bedrohung zu sein mitsamt Armee? Die Schwestern zu Sanftmut zu bewegen? Den Vater mit strenger Liebe zu beruhigen? Der Feind gehört geachtet, sogar geliebt vielleicht: Ist dies eine anti-patriarchale Methode im Streben um eine gerechtere Welt?

To be truly liberated, we must confront  
the parts of ourselves that are in a hidden alliance with  
the systems that seek to destroy us.

Cole Arthur Riley

Während die einen kämpfen (wollen/müssen) und die anderen versuchen zu überleben, steht sie ihm immer zur Seite: Welchen Schmerz muss Kent wohl ertragen, wissend, dass bei aller Treue, Lear sie nie als gleichberechtigt ansieht. Schlimmer noch. Als Narr erfährt sie die Realität. Um nur ansatzweise als ebenbürtig gelesen zu werden, muss sie die Essenz der Machtlegitimation mit Lear teilen: Männlichkeit. Als Berufsmann kommt Kent näher an Lear ran, mit Sticheleien und Kritik. Als Narr, in der Überhöhung von Männlichkeit zunächst, wird Kent der Sprache Lears vielleicht noch mächtiger, besser noch: sie wird endlich gehört. Gloucester wird von den Töchtern verbannt, gefoltert, dabei ist sie doch zunächst deren Alliierte. Sie wechselt die Seiten, schockiert von Regans und Gonerils

Unbarmherzigkeit. Erst noch im Einverständnis gegenüber der Dringlichkeit, etwas zu verändern, wird Gloucester im Verlauf zur scharfen, appellierenden Kritikerin: Die Töchter sind zu hart, das kann nicht der Weg sein. Ein patriarchales Echo mag sich auch in Gloucester verstecken. Sie sieht sich in ihm, gerade als sie selbst zum Machtsymbol wird, dass es zu tilgen gilt. Kents und Gloucesters zwiespältige Nähe zum König, kostet die beiden das Leben. Doppelt. Durch die Taten der Töchter sowie durch die Hand des Patriarchats. Dieses System hat keinen ehrlichen Platz für die beiden: sie werden nur toleriert, und bei Übertritt entsorgt.

I am so tired of waiting, aren't you, for the world to  
become good and beautiful and kind? Let us take a knife  
and cut the world in two – and see what worms are  
eating at the rind.

Langston Hughes

Es gibt einen nagenden Unmut in Melles LEAR. Dass, sollten die Unterdrückten an die Macht kommen, die Folge nur eine Machtumkehr wäre, ist ein altes Narrativ. Ein sehr altes. Und während gewaltvolle Widerstandskämpfe eine Realität sind, ist die Geschichte der blutrünstigen Unterdrückten, die nur Rache wollen, ein machterhaltender Mythos: Dass Frauen\* keine Rechte gegeben werden sollen, weil sie dann, wenn sie an der Macht sind, Männer diskriminieren wollen; dass man Versklavten keine Rechte geben soll, weil sie ja dann die Sklavenhalter umbringen würden. Ein gefährlicher Mythos, der den Marginalisierten Menschlichkeit und Friedensfähigkeit abspricht. Ein Mythos, der erkennt, dass so viele Kämpfe um soziale Gerechtigkeit eben genau das wollen: Gerechtigkeit für alle. Cordelia-Style. Ein Mythos, der uns zum Glauben bewegt, dass das

jetzige System vielleicht fehlerhaft sein mag, aber doch besser als alles andere.

Was ist, wenn wir Melles LEAR tatsächlich als Fiebertraum eines unfreiwillig abtretenden Patriarchen lesen? Er stirbt nicht durch die Hand der Töchter. Was, wenn die Blutrünstigkeit seiner Töchter eine Manifestation seiner tiefsitzenden Angst vor Macht- und Privilegienverlust darstellt? Dass er es sich einfach nicht vorstellen kann und es ihn in den Wahnsinn treibt, dass seine Töchter eine bessere Welt hinkriegen könnten. Weil er – als Symptom der Errungenschaften des Vaterturns – doch der einzig Befähigte sein kann, nein muss, eine Welt zu erschaffen. Lesen wir dann eine Parabel, die eine sehr unangenehme Realität ausspricht? Eine Metapher, die möglicherweise aufzeigt, warum der Kampf gegen das Patriarchat, gegen Kolonialismus, gegen Machtmonopole so unfassbar zäh scheint: Die Systeme, die Denkstrukturen, sitzen so tief in allen Gewinden von Gesellschaft, Beziehungen und Individuen, dass es keine Imagination, keine Narrative, keine Vision ausserhalb von Gewalt gibt. Ausserhalb einer Gewalt, die sich zwingenderweise nur über die essentialistische Hierarchisierung von festgeschriebenen Identitäten legitimiert. Es gibt keine Trennung, keinen wahren Bruch zu den Lear'schen Strukturen der Welt, denn selbst die Abkehr ist immer noch eine Referenz. Lear bleibt das Zentrum, auch wenn man ihm den Rücken kehrt. Egal ob nun der Stein mit Wasser ausgehöhlt wird oder mit einem anderen Stein bearbeitet: Der Stein, dieser lästige, schmerzhaft, zerstörerische Stein, den es loszuwerden gilt, bleibt.

Der Albtraum ist wahr. Vielleicht nur nicht für Lear.





# DIE GABE DES ZUHÖRENS

Ein Gespräch zwischen der  
Regisseurin ANNE LENK und dem  
Dramaturgen DAVID HEILIGERS

**In Shakespeares KING LEAR, um 1606 entstanden, verfolgen wir zwei Erzählstränge: Einerseits den von König Lear, der abdankt und das Reich auf seine drei Töchter Regan, Goneril und Cordelia aufteilen möchte. Andererseits den seines Ratgebers Graf Gloucester, dessen Sohn Edmund gegen seinen Bruder Edgar intrigiert. Was interessiert dich an diesen beiden Familiengeschichten?**

Das Stück hat immer eine seltsame Faszination in mir ausgelöst. Wenn ich es heute lese, erscheint es mir etwas krude und ausufernd. Vor allem hakt für mich die Erzählung der alten, von ihren Kindern betrogenen Väter. Wenn man bedenkt, was für Väter das sind: ein König und ein Graf aus dem 17. Jahrhundert. Beide waren vermutlich nicht mit ihren Kindern Pilze sammeln und haben sie wahrscheinlich auch nie ins Bett gebracht... Die tiefe Erschütterung, die durch diese Männer geht, wie sich diese Erschütterung in der Natur ausdrückt, in diesem Unwetter, die fast psychoanalytisch anmutende bildhafte Düsterteit sowie der tiefe Schmerz der Figuren sind bei Shakespeare ungeheuer stark. Aber dieser Schmerz hat aus heutiger Sicht so viel Selbstgerechtes und Selbstmitleidiges. Bitte nicht falsch verstehen: Mich interessiert

dieser Generationenkonflikt sehr, nur eben in allen Facetten und aus allen Perspektiven.

### **Was sind die Veränderungen, Besonderheiten und Akzentuierungen, die Thomas Melle in seiner Übersetzung und Bearbeitung des Stoffes vorgenommen hat?**

Bei Thomas Melle wird aus dem Grafen Gloucester eine Frau. Wir haben also Gloucester als Mutter von zwei Söhnen, neben Lear als Vater von drei Töchtern. Zudem gibt es bei Melle den Zusammenschluss der Beraterfigur Kent und dem Narren. Bei uns ist diese Figur eine Frau, assoziativ hat sie etwas von einer Mutter oder Ehefrau. Jedenfalls gibt sie sich der Treue und Fürsorge für den König komplett hin. Sie scheint darin aufzugehen; manchmal denkt man, sie braucht den König fast mehr, als er sie. Das ist interessant, finde ich, dass es das eben auch gibt: weiblich gelesene Personen, die sich so festhalten an den Vaterfiguren, weil sie selbst nie zu sich finden konnten oder weil sie ein Zentrum ausserhalb der eigenen Person brauchen. Das hat etwas sehr Trauriges. Man vermutet da sofort ein verpasstes Leben. Der König wirft Kent raus, er würde sie sofort eintauschen, aber sie klebt förmlich an ihm.

Nicht zuletzt durch diese neuen beziehungsweise anderen Figuren, die Melle hier ins Spiel bringt, ist die Repräsentation auf der Bühne hinsichtlich unserer Gesellschaft stärker. Auch darüber hinaus bezieht die Bearbeitung mehr unterschiedliche Perspektiven ein und verändert insgesamt den Redeanteil der Figuren.

Zugleich verdichtet Thomas Melle den Stoff, kürzt ihn, spitzt ihn zu. Zum Beispiel spielen die beiden Schwestern Regan und Goneril sehr mit weiblichen Klischees, führen sie geradezu vor, auch in ihrem Plan mit Edmund, der noch an das Spiel von Macht und Sex glaubt – was auf schöne Art verwirrend und entlarvend ist.

Ein weiteres Element, was bei Melle definitiv neu hinzukommt, ist das Digitale. Die unendlichen Tiefen des Internets, in denen sich Menschen verlieren können. Und damit auch diese neue Art der Kriegsführung, beispielsweise in Sozialen Netzwerken, die gnadenlos und sehr gefährlich ist, auch wenn die Debatten ohne Waffen und nur mit wenig Worten auskommen. Unsere Sprache hat sich verändert, die mediale Landschaft formt sich neu: das ist eine grosse Gewalt, eine grosse Macht. Und die kommt bei Melle zu der Naturgewalt Sturm hinzu. Assoziative Sprachverlinkungen, wie in dem Fall etwa zum Wort Shitstorm, sind kein Zufall und durchziehen Melles Text. Erinnern wir uns an Trump und seine Geschichte mit Twitter, oder denken nur daran, wie Boulevardzeitungen à la Blick, Kronen Zeitung oder Bild Politik machen, über einseitige Berichterstattung, fast immer in Anti-Haltung... Die Headlines, die Tweets: das sind kurze reisserische Sätze, die Klicks und Aufmerksamkeit generieren – in Kürze Millionen erreichen.

### **Shakespeares Dramen haben oft etwas Parabelhaftes, seine Figuren etwas Paradigmatisches. Wie ist es bei Melle?**

Eine grosse Freude in der Arbeit rührt genau aus dieser Zuspitzung, dem Fokussieren der Figuren auf ihre unterschiedlichen, spezifischen Richtungen – und wie diese gegeneinander gestellt werden. Wofür stehen die Figuren, für welche Werte, und welchen lebenden Personen entsprechen sie in etwa? Worin sind sie nachvollziehbar, worin nicht? Letztlich sind sie alle voller Fehler, fast alle sind – wenn man so denken möchte – böse. Ich versuche beim Proben Verständnis für sie aufzubringen, ihre Nöte zu begreifen und sie als Menschen zu sehen.

Jedoch funktioniert der Stoff nicht naturalistisch. Die Sprache ist recht abgehoben, und diese menschlichen Nöte und Gefühle werden erhöht, verdichtet. Wie auch bei Shakespeare, gerät Lear in einen Sturm und fragt sich

plötzlich: Ist der Sturm echt, oder ist er nur in meinem Kopf? Diesen Sturm verstehe ich als Parabel für all die Umbrüche, die dort verhandelt werden: im Denken, in Beziehungen und in der Gesellschaft.

### **Worin liegt für dich das Universelle in dieser Parabel?**

Vielleicht im Schreckensbild der Familie. Oder in der Liebe, die die Figuren verbindet und dem grossen Riss, der zwischen den Generationen entsteht. Kinder gehen in Konfrontation zu den Eltern und ein Albtraum beginnt. Das, was man vermeintlich am meisten geliebt und geschützt hat, wendet sich ab und richtet sich konkret gegen einen.

Ich glaube, der Text umkreist darin die Urangst der absoluten Einsamkeit, also in die Welt und in die Leere geworfen zu sein. «Wenn wir geboren werden, weinen wir, weil wir die Bühne des Lebens betreten müssen mit all den anderen Idioten.», konstatiert Lear zum Schluss. Ich glaube allerdings, es geht eigentlich und vielmehr um den Schmerz, nicht verstanden zu werden. Lear nennt einfach die anderen «Idioten», und schiebt damit seinen Schmerz beiseite. Den Schmerz über die eigene Unfähigkeit zu kommunizieren und mit den Töchtern wirklich in Kontakt zu treten. Ich würde ihm entgegenen: Wenn tatsächlich alle Menschen Idioten sein sollten, sollten wir ihnen vielleicht erst recht zuhören, sie verstehen lernen – vermutlich ist das der einzige Weg gegen die Einsamkeit.

### **Thematisch können wir nahezu alle Transformationsdebatten unserer Gegenwart aus diesem Text herauslesen, und wie sie miteinander in Beziehung stehen: ein Ende des Patriarchats, Feminismus von früher bis heute, Geschlechterverhältnisse, Populismus, Digitaler Kapitalismus, Sprache und Kommunikation.**

Ja, das steckt wirklich alles drin. Nicht zu vergessen die Klimakatastrophe als Resultat des patriarchalen Kapitalismus.

Dieses Netz, also wie das alles miteinander verwoben ist und tief verankert in uns allen liegt, das interessiert uns in der Arbeit sehr. Verbunden mit der Frage, warum es uns allen miteinander so schwer fällt, aus ihm herauszukommen und echte, fundamentale Veränderungen zu erreichen.

### **Wird im Stück also letztlich die umfassende Frage verhandelt, wie wir als Gesellschaft leben, lieben, streiten und in die Zukunft gehen wollen?**

Nein, das glaube ich nicht. Denn das Stück gibt keine Antworten. Die gibt es ja überhaupt eher selten in guten Theaterstücken. Wer Lösungen sucht, findet sie wohl eher in Ratgeberliteratur. Was man jedoch finden kann, wenn man will, sind verschiedene Sichtweisen. Und ich hätte nichts dagegen, wenn sich die Diskussionen und Auseinandersetzungen, denen wir auf der Bühne beiwohnen, später im Foyer oder zuhause fortsetzen würden.

### **Alter weisser Mann gegen Glitzerburgen-Töchter: Kannst du in diesem Duell beide Perspektiven nachvollziehen?**

Im Stück kann ich das oft, aber nicht immer. Allerdings verstehe ich absolut, warum die Figuren so denken, wie sie denken. Ich würde behaupten, dass die Töchter sich etwas mehr in den Vater hineindenken, als er sich in sie. Töchtern wird Mitfühlen ja schon früh beigebracht und nahegelegt. Der Vater, vor allem wenn er König ist, kommt auch ohne Empathie ziemlich weit. Zumindest zeigt das die Geschichte: Das Wasser, in dem Mann als sattgeessener Fisch schwimmt, ist ja selbstverständlich und wird von ihm daher gar nicht bemerkt. Er macht sich darüber überhaupt keine Gedanken, das ihn umgebende Wasser ist für ihn wie unsichtbar. Dieser Lear dreht sich sehr um sich selbst, er möchte nicht weiter reifen und klinkt sich aus den Themen seiner Kinder einfach aus.



## **Und sind wir unseren Eltern denn so gar nichts schuldig?**

Unsere Kinder sind uns nichts schuldig, nein. Wir haben sie ja auch nicht gefragt, ob sie zu uns wollen. Cordelia nennt es: Zwangsbindung. Wir sind per Zufall zueinander gekommen. Eltern sind verantwortlich für ihre Kinder – und das hingegen ist ja selbst gewählt. Es ist aber doch etwas Schönes, ohne eine Gegenleistung zu erwarten, zu geben, so gut es nur geht Stütze zu sein, da zu sein für unsere Kinder. Und dennoch empfinde ich natürlich immer wieder tiefe Dankbarkeit meinen Eltern gegenüber, auch wenn ich weiss, dass sie es nicht erwarten. Vielleicht ein Gefühl, das aus völliger Freiheit geboren ist, leicht und sehr unkapitalistisch.

Man sollte das geniessen, wenn man Eltern oder Kinder hat – und es vielleicht sogar auf andere Beziehungen und Kontexte übertragen. Lear vererbt sein Reich, das er selbst geschenkt bekommen hat und das ihm ja nicht wirklich gehört. Er ist da hineingeboren, ebenso wie seine Töchter. Zufall, Glück oder auch eine Last.

## **Schuld und Schulden – das ist überhaupt ein zentrales Begriffspaar des Stückes, in dem wir nahezu ausschliesslich privilegierte Menschen sehen.**

Ja, Schuldgefühle sind beispielsweise ein grosses Thema bei Gloucester, der alleinerziehenden Mutter, die in unserer Inszenierung das eine Kind, Edmund, ins Internat geschickt hat, während sie das andere, Edgar, bei sich zuhause hatte. Das ist ihr wunder Punkt: sie lässt sich immer wieder täuschen, aus dem Gefühl heraus, mangelhaft gewesen zu sein und nun etwas gut machen zu müssen.

Eine andere, materiellere Perspektive auf das Thema gibt die Figur Oswald. Sie gehört nicht zum Königshaus, sondern ist dort angestellt und hat offensichtlich grossen Bedarf an Geld. Die anderen Figuren stellen Oswalds «Käuflichkeit» als Mangel dar – verständlich: aus der

privilegierten Position heraus eine moralische Überlegenheit vor sich herzutragen, ist immer recht einfach.

## **Thomas Melle ist gleichermassen als Romanautor wie Dramatiker erfolgreich, der in beiden Metiers eine sehr eigene Sprache besitzt. Wie würdest du diese hier beschreiben? Sein KÖNIG LEAR ist schon auch ein Sprach-Spiel, oder?**

Die Sprache in diesem Stück ist in der Tat sehr mächtig, und wir mussten viel mit ihr ausprobieren, um ihr auf die Schliche zu kommen. Welche Haltungen der Figuren verbergen sich hinter den geschliffenen Floskeln? Wieviel Humor haben sie? Wieviel Lächerlichkeit darf es bekommen? Wo sitzt das Pathos? Es ist zwar eine recht moderne Sprache, aber eben trotzdem keine heutige und auch keine alltägliche. Sie eröffnet einen virtuellen Raum, also assoziativ.

## **Wie verortest du diese Sprache, diese Debatten, Diskussionen und Gespräche auf der Bühne? Das Bühnenbild von Judith Oswald agiert mit überdimensionalen Objekten und Symbolen, die auf Kunst- und Kulturgeschichtliches referieren.**

Wir beginnen mit dem patriarchalen und kolonialistischen Reiterdenkmal und lösen diese Ordnung in einem Chaos auf, was eher feministisch anmutet. Die Töchter wünschen sich eine Welt mit gleichem Recht für alle. Vermutlich ist das eine eher non-binäre Welt, in dem Feminismus wahrscheinlich gar nicht mehr sichtbar wäre, denn er ist ja im Patriarchat entstanden. Und wenn es das nicht mehr gibt, wenn also die Welt feministisch und damit gleichberechtigt ist, wie würde man das für uns arme Kinder des Patriarchats sichtbar machen? Der Text hat, wie gesagt, etwas Überhöhtes in Sprache und Handlung – und das versucht die Bühne einzufangen.

## **Welche Ideen stehen hinter dem Kostümbild von Sibylle Wallum?**

Die Kostüme begleiten die Entwicklung des Stückes, die der Bühne und die der Musik. Aus einem tristen und

strengen Grau geht es in eine Welt mit mehr Motiven, mehr Formen und mehr Verspieltheit.

Wir können verschiedene Arten von Entfaltung und Metamorphose beobachten. Beispielsweise bei Kent, der Mitarbeiterin von Lear, die sich als klassischer Narr verkleidet. Oder bei Edgar, der sich als Astronaut von der Erde wegflüchtet. Diese Figuren finden in ihrer Verlorenheit zu neuen Gestalten und damit auch zu einer neuen Ausdrucksweise, vielleicht sogar zu einem neuen Aspekt ihrer Identität.

Im Verlauf des Stückes zerstreuen sich die am Anfang noch eher als Gruppe gekleideten Figuren in eine grosse Disparatheit: ein Chaos, ein Umbruch.

**Eines der zentralen musikalischen Motive von Polly Lapkovskaja ist die Kunstfigur Major Tom, die Songs von David Bowie sowie Peter Schilling entstammt. Zudem hören wir die Bach-Kantate «Wer bist du?» Was für eine Rolle nimmt die Musik in der Inszenierung ein?**

Die Musik zeichnet auf der einen Seite, ähnlich wie Bühne und Kostüm, einen kleinen historischen Abriss nach, indem sie mit Versatzstücken aus der Klassik- und Pop-Geschichte agiert. An den übrigen Stellen und im Gesamten gibt sie dem Raum eine Textur, die den vorhandenen Elementen aus Sprache, Bildern und Spielweise, eine Erdung gibt. Aus einer anderen Richtung, mehr aus dem Düsternen kommend, zeichnet sie die grotesken Bilder von Bühne und Kostüm gegenläufig. So zieht sie immer wieder den Altraum ins Geschehen herein. Und unterstreicht hoffentlich, dass das, was da passiert, auch eine Art Kontrollverlust darstellt.

**Wie gehen wir aus diesem Theaterabend heraus? Wir durften also einem Altraum des Patriarchen vom Ende des Patriarchats beiwohnen?**

Wie jede\*r Einzelne da herausgeht, weiss ich nicht, aber ich hoffe, dass es hinterher Diskussionsmaterial gibt. Vielleicht kann man den Figuren auf die Finger gucken

und findet dabei Fehler, umgekehrt aber auch nachvollziehbare Aspekte.

Wir erleben ja wahrscheinlich fast alle in unseren Leben, sicher auf unterschiedliche Weise, wie müde dieses Verhaftetsein im Patriarchat macht. Vielleicht fragen wir uns am Ende dieses LEARS, warum es uns nicht gelingt, ganz davon abzulassen. Oder stellen fest, wie schwer es ist, etwas Gewohntes hinter sich zu lassen, selbst wenn es uns nicht gut tut. Wenn wir das Patriarchat als Person sehen, die uns grossgezogen hat, wie es im Stück ja die Setzung ist, wird die Schwierigkeit dieses Unterfangens vielleicht nochmal besonders deutlich. Es ist ja auch eine Liebesgeschichte. Und Liebesbeziehungen im Streit zu enden, macht meistens weder glücklich noch wirklich frei. Etwas naiv gesprochen: eine Liebe trotz Trennung nicht abzustossen, sondern zu transformieren – vielleicht ist das ein Gedanke, der uns weiterhilft?

**Lass uns zum Schluss kurz dem Thema Erbe widmen. Was möchtest du, Anne, persönlich vererben? Und was würdest du, als unsere Generation, gerne an die nachfolgenden weitergeben wollen?**

Bedingungslose Liebe? Und die Gabe des Zuhörens, von sich abzusehen also. Aber das fällt mir auch oft schwer.

# TEIL DIESER INSZENIERUNG

**WILLIAM SHAKESPEARE**  
AUTOR



Der englische Dichter, Theaterunternehmer und Schauspieler William Shakespeare, dessen knapp 40 Dramen zu den bedeutendsten Werken der Weltliteratur gehören, wurde 1564 in Stratford-upon-Avon geboren. Als Mitglied der Schauspielgruppe «Chamberlain's Men», später «King's Men», als Miteigentümer des Londoner Globe Theaters, wie auch mit seinen ersten Stücken, darunter **HAMLET** und **MACBETH**, wurde er früh weit über die Grenzen Londons bekannt. Die Uraufführung von **KÖNIG LEAR** fand 1606 am englischen Hof, die Deutschsprachige Erstaufführung 1778 in Hamburg statt. Kennzeichen seines Schreibens sind die schöpferische Sprachkraft sowie die meisterhafte Gestaltung der Charaktere, die seinen Stücken eine grosse Lebendigkeit verleiht. Im Jahre 1616 verstarb Shakespeare in seiner Heimatstadt.

**THOMAS MELLE**  
ÜBERSETZUNG UND BEARBEITUNG



Geboren 1975 in Bonn. Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Philosophie in Tübingen, Austin (Texas) und Berlin. Mit **4 MILLIONEN TÜREN** debütierte Melle 2004 als Dramatiker, 2005 erschien seine Übersetzung von William T. Vollmanns Roman **HUREN FÜR GLORIA**, 2007 sein erster Erzählband **RAUMFORDERUNG**. Seitdem ist er in allen drei Genres gleichermassen aktiv und erfolgreich. Mit den Romanen **SICKSTER**, **3000 EURO** sowie **DIE WELT IM RÜCKEN** war er für den Deutschen Buchpreis nominiert, mit den Stücken **BILDER VON UNS**, **VERSETZUNG** und **ODE** für den Mülheimer Dramatikpreis. Thomas Melle erhielt u.a. 2018 die Ehrengabe der Deutschen Schillerstiftung und 2015 in seiner Wahlheimat den Kunstpreis Berlin.

## KÜNSTLERISCHES

### JUDITH OSWALD BÜHNE



geboren in Freiburg im Breisgau. Studium für Bühnen- und Kostümbild an der Kunsthochschule Weißensee und der UdK Berlin. Seit 2007 Bühnenbildnerin u.a. am Deutschen Theater Berlin, Schauspiel Hannover, Staatstheater Nürnberg, Schauspielhaus Hamburg und an den Münchner Kammerspielen. Arbeit u.a. mit den Regisseur\*innen Jan Philipp Gloger, Cilli Drexel, Anne Lenk. Für ihr Bühnenbild von MARIA STUART (R. Anne Lenk) wurde sie in der Theater heute-Umfrage 2021 zur Bühnenbildnerin des Jahres gewählt.

### SIBYLLE WALLUM KOSTÜM



studierte Design for Performance am Central Saint Martins College of Art and Design in London, assistierte am Thalia Theater Hamburg und Théâtre du Châtelet in Paris. Kooperationen mit Regisseur\*innen wie Anne Lenk, Jette Steckel, Anna Bergmann, David Hermann. Kostümbilder u.a. für das Burgtheater Wien, Residenztheater München, Stadttheater Bern. In der Theater heute-Umfrage 2021 wurde sie für ihr Kostümbild von MARIA STUART (R. Anne Lenk) als Kostümbildnerin des Jahres ausgezeichnet.

### ANNE LENK REGIE



studierte Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen, Theaterregie an der Otto-Falckenberg-Schule München. Nach Stationen u.a. in München und Bochum, inszeniert sie am Deutschen Theater Berlin, Schauspiel Hannover, Thalia Theater Hamburg. Sie war Dozentin an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, der UdK Berlin, der Theaterakademie Hamburg. Sie wurde mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit Einladungen zum Berliner Theatertreffen und zu den Mülheimer Theatertagen, sowie dem Friedrich-Luft-Preis. Ab 2025/26 gehört sie zum Leitungsteam der neuen Intendantin Sonja Anders am Thalia Theater Hamburg.

### POLLY LAPKOVSKAJA (POLLYESTER) MUSIK



in Minsk geboren. Sie studierte Jazz-Kontrabass, bevor sie sich in der Münchner Subkultur als Performance-Künstlerin, Komponistin, Musikerin etablierte. 2011 erschien Pollyesters Debüt-Album EARTHLY POWERS. Als Theatermusikerin arbeitet sie mit Regisseur\*innen wie Sebastian Nübling, Karin Henkel, Peter Kastenmüller, Tom Kühnel u.a. an den Münchner Kammerspielen, am Theater Basel, Residenztheater München. Erste eigene Regiearbeit 2024 am Theater Aachen mit DIE NICHTBESUCHERIN. ETÜDEN FÜR EIN GEBÄUDE.

### DAVID HEILIGERS DRAMATURGIE



in Karlsruhe geboren. Studium Theaterwissenschaft, Neuere Deutsche Literatur, Psychologie und Spanisch in München. Er war Regieassistent an den Münchner Kammerspielen und am Maxim Gorki Theater Berlin. Nach freien Arbeiten als Regisseur und Dramaturg, festangestellt als Dramaturg am Münchner Volkstheater und am Deutschen Theater Berlin, dort unter anderem regelmässige Zusammenarbeit mit den Regisseur\*innen Anne Lenk und Jan Bosse. In der Spielzeit 24/25 Co-Leitender Dramaturg und Stellvertretender Intendant am Schauspielhaus Zürich.

## BESETZUNG

### RAINER BOCK



in Kiel geboren. Stationen u.a. in Heidelberg, Mannheim, am Staatstheater Stuttgart, Residenztheater München. Arbeit in der Filmbranche mit Regisseur\*innen wie Steven Spielberg, Brian de Palma, Ildikó Enyedi, Alexander Dierbach, David Nawrath. Gastspiele an den Schauspielhäusern Düsseldorf und Zürich sowie bei den Salzburger Festspielen. Träger des Deutschen Schauspielerspreises, des Bayerischen Fernsehpreises. Zuletzt war er als Richter im Kinofilm DIE ERMITTLUNG (R. RP Kahl) zu sehen.

### HANNA EICHEL



geboren in Neu-Ulm. Während ihres Studiums an der Otto-Falckenberg-Schule spielte sie an den Münchner Kammerspielen. Erstes Festengagement am Maxim Gorki Theater Berlin, dort Zusammenarbeit mit Regisseur\*innen wie Peter Kastenmüller, Christoph Schlingensiefel und Barbara Weber. Sie war Ensemblemitglied am Theater Basel und Theater Neumarkt Zürich, gastierte u.a. am Schauspielhaus Wien, im Bauhaus Dessau und beim Treibstoff Basel. Zudem spielt sie in Filmproduktionen und wirkt an Hörspielen mit.

### JOHANN JÜRGENS



in Neubrandenburg geboren, Ausbildung an der Theaterakademie Zinnowitz und der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch. Ensemblemitglied am Maxim Gorki Theater Berlin, an den Staatstheatern Stuttgart und Kassel. Er arbeitete u.a. mit Jan Bosse, Nora Schlocker, Babara Weber, David Bösch, Frank Castorf, Armin Petras, René Pollesch. Gast u.a. am Deutschen Theater Berlin, Theater/Orchester Heidelberg, Schauspielhaus Zürich. Er spielt in Kinofilm- und Fernsehproduktionen, ist Musiker, Sänger, Songwriter.

### SASHA MELROCH



geboren in La Chaux-de-Fonds. Studierte Biologie, arbeitete als wissenschaftliche Assistentin an der Universität Bristol und promovierte in Virologie. Danach Schauspielerausbildung am Konservatorium Freiburg (Schweiz) und an der Hochschule der Künste Bern. Sie arbeitete u.a. mit Johan Simons, Philipp Preuss, Nir de Volf, Liesbeth Coltof, Anna Zubrzycki, Federico Dimitri, und ist Teil des Kollektivs MC/LC. Seit der Spielzeit 22/23 Ensemble-Mitglied am Schauspielhaus Zürich.

### NANCY MENSAH-OFFEI



in Obuasi geboren, in Linz aufgewachsen. Studium am Konservatorium Wien. Sie spielte u.a. am Volkstheater Wien, Burgtheater Wien, Dschungel Wien. Sie war Ensemblemitglied am Nationaltheater Mannheim, an den Münchner Kammerspielen, in St.Gallen und ist seit der Spielzeit 24/25 im Ensemble vom Schauspielhaus Zürich. Sie erhielt für SCHWARZWEISLILA (R. Volker Schmidt) den Stella Preis, für den Film MACHINES OF LOVING GRACE (R. Viktor Schimpf) den Götz-George-Nachwuchspreis.

### KARIN PFAMMATTER



Walliserin, spielte unter anderem am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, Burgtheater Wien, an der Schaubühne Berlin, den Münchner Kammerspielen. Arbeit mit Regisseur\*innen wie Karin Beier, Thomas Ostermeier, Nicolas Stemann, Yana Ross, Alexander Giesche, Trajal Harrell. Seit 2019 ist sie am Schauspielhaus Zürich engagiert. Sie arbeitet für Film / TV, u.a. im Zürcher Tatort oder im prämierten Film BAGGER DRAMA (R. Piet Baumgartner). Im ARD-Hörspiel Tatort ist sie als Kommissarin Laura Martini zu erleben.

## LENA SCHWARZ



geboren in Stuttgart. Schauspielstudium an der Otto-Falckenberg-Schule München. Sie war Ensemblemitglied am Schauspielhaus Bochum, arbeitete dort mit Regisseur\*innen wie Jürgen Kruse, Niklas Helbling, Lisa Nielebock, Martin Fendrich, Elmar Goerden. Mitgründerin der Off-Spielstätte ROTTSTR5 in Bochum. 2010–2012 Ensemblemitglied am Schauspiel Köln, seit der Spielzeit 13/14 am Schauspielhaus Zürich, wo sie u.a. mit Jan Bosse, Sebastian Nübling, Yana Ross, Christopher Rüping, Nicolas Stemann arbeitete.

## LEA SOPHIE SALFELD



geboren in Oldenburg, studierte in Berlin Jazz-Gesang, Schauspiel an der Otto-Falckenberg-Schule München. Während des Studiums spielte sie an den Münchner Kammerspielen. Engagements u.a. am Staatstheater Nürnberg, dem Schauspiel Hannover, dem Schauspielhaus Düsseldorf, dem Staatstheater Braunschweig. Sie traf auf Regisseur\*innen wie Selen Kara, Christian Weise, Matthias Rippert, Dagmar Schlingmann, Brit Bartkowiak, Anne Lenk. Sie arbeitet auch für Film und Fernsehen sowie als Sängerin.

## STEVEN SOWAH



in Hamburg geboren, sammelte als Kind erste Schauspielerehrungen in Produktionen im Malersaal des Deutschen Schauspielhauses und im Musical DER KÖNIG DER LÖWEN. Jurastudium in England, Schauspielstudium an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf. Während seines Studiums spielte er am Hans Otto Theater Potsdam, sowie am Staatsschauspiel Dresden. Er stand in diversen Produktionen vor der Kamera. Für seine Darstellung in DRECK (R. Ali Tamim) erhielt er 2020 den Götz-George-Nachwuchspreis.









# PAAVO JÄRVI



**08.–10. Nov  
2024**  
Tonhalle  
Zürich

**Mahler**  
Sinfonie Nr. 7

**TONHALLE  
ORCHESTER  
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI  
MUSIC DIRECTOR



[tonhalle-orchester.ch/mahler7](https://tonhalle-orchester.ch/mahler7)



xenix.ch / The Future (2011)

NOVEMBER 2024

MIRANDA JULY

KINO xenix

# QUELLEN

*TEXTE* «Ein mächtiges DeLEARium» von Dr. phil. Yuvviki Diah sowie «Die Gabe des Zuhörens. Ein Gespräch zwischen der Regisseurin Anne Lenk und dem Dramaturgen David Heiligers» sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

*BILDER INSZENIERUNG* Arno Declair

*BILDER AUTOREN* William Shakespeare: Gemälde von 1609 (Künstler\*in unbekannt), Thomas Melle: Dagmar Morath

*BILDER KÜNSTLERISCHES TEAM* Anne Lenk: Kim Keibel, Judith Oswald; Konrad Fersterer, Sibylle Wallum und Polly Lapkovskaja; privat, David Heiligers: Gian Paul Lozza

*BILDER BESETZUNG* Sasha Melroch, Nancy Mensah-Offei, Karin Pfammatter, Lena Schwarz, Steven Sowah; Gian Paul Lozza; Rainer Bock: Stefan Klüter, Hanna Eichel; Joachim Gern, Johann Jürgens: Fabian Schellhorn, Lea Sophie Salfeld; Maximilian Motel

# IMPRESSUM

**HERAUSGEBER**  
SCHAUSPIELHAUS ZÜRICH AG  
Zeltweg 5, 8032 Zürich

**INTENDANZ**  
ULRICH KHUON

**GESCHÄFTSLEITUNG**  
JANNIKE BARTOWIAK  
PETER HÜTTENMOSE  
ULRICH KHUON  
DIRK WAUSCHKUHNN

**REDAKTION**  
DRAMATURGIE  
DAVID HEILIGERS

**GESTALTUNG & KONZEPT**  
RAFFINERIE

**DRUCK**  
MULTICOLOR PRINT AG  
Munken Polar: FSC C020637,  
EU Ecolabel, Woodfree,  
Cradle to Cradle Certified®

**OFFIZIELLE AUSSTATTER\*INNEN  
DES SCHAUSPIELHAUS ZÜRICH**  
MAC COSMETICS  
OPTIKER ZWICKER  
PKZ MEN & WOMEN  
RICOLA  
SCHAEFFER AG  
SÜDHANG WEINE  
TARZAN SWISS STREETFASHION

**SPIELZEIT 2024/25**

Dank an die **FELDSCHLÖSSCHEN GETRÄNKE AG** für die Möglichkeit der Nutzung ihres Logos in der Inszenierung.



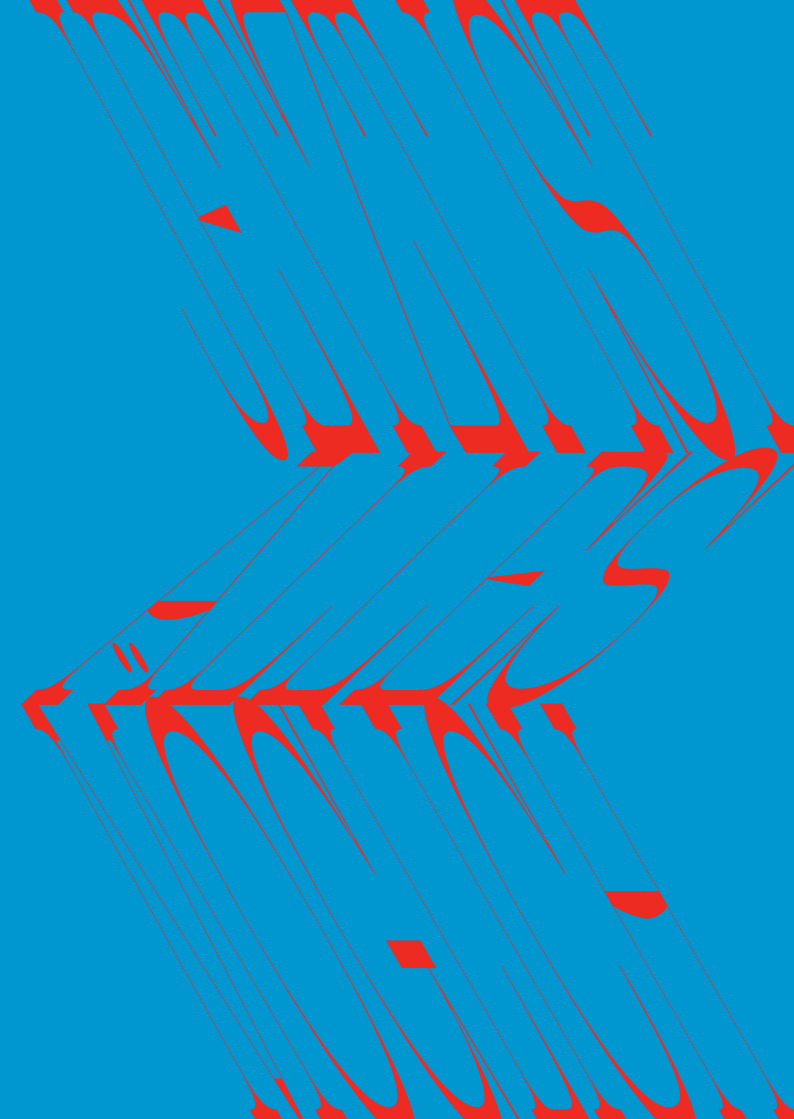
Stadt Zürich  
Kultur



MIGROS  
Kulturprozent



Zürcher  
Kantonalbank



**König Lear fühlt sich zwar noch nicht zu alt für diese Welt, hält es aber für eine clevere Idee der Machterhaltung, frühzeitig Reich und Besitz aufzuteilen. Nicht ohne dabei seinen Titel samt aller Privilegien zu behalten, versteht sich. So kann er weiter das unbeschwerte Leben mit seinen vielen Freunden und Followern geniessen. Doch der Plan der friedlichen und gerechten Übergabe an die drei Töchter Regan, Goneril und Cordelia misslingt gründlich. Statt Dankbarkeit und Harmonie erntet er Verständnislosigkeit und Revolte. Die jungen Frauen machen dem Vater die Abrechnung und rufen eine Zeitenwende herbei: «Gleiches Recht für alle Menschen.» Ein Ende von Patriarchat und Hierarchie? Lears Albtraum beginnt.**

**Shakespeares parabelhaftes Königsdrama ist gleichermassen als individuelle Familiengeschichte wie universelle Generationenerzählung lesbar. In seiner Übersetzung und Bearbeitung bleibt der Autor Thomas Melle nah am Originaltext und holt ihn doch ins Heute. KÖNIG LEAR beschäftigt sich mit den vielgestaltigen Transformationsdebatten, die unsere Gesellschaften derzeit umtreiben, und fragt nach dem Erbe. Was wollen wir weitergeben und wie sieht unser Morgen aus?**

**SCHAUSPIELHAUS  
ZÜRICH**