



theater  
kanton  
zürich

# Romeo und Julia auf dem Dorfe

nach der Novelle von Gottfried Keller

84



# Fliegen im Kopf

Autorin Dagrún Hintze und Regisseur Elias Perrig über die Dramatisierung von Gottfried Kellers «Romeo und Julia auf dem Dorfe». Ein Gespräch mit Dramaturgin Anastasia Ioannidis.

**Die Novelle «Romeo und Julia auf dem Dorfe» von Gottfried Keller, 1856 erstmals erschienen, erzählt die Geschichte von zwei Bauernfamilien, die sich aufgrund eines brachliegenden Ackers in Grund und Boden verfeinden, gegeneinander prozessieren und schlussendlich all ihr Hab und Gut verlieren. Gleichzeitig entbrennt eine leidenschaftliche Liebesgeschichte zwischen den Kindern der beiden Familien. Der Hass der Eltern und die Liebe der Kinder entwickeln sich zu zwei Extremen und scheinen miteinander verwoben zu sein. Was macht diesen Stoff so unvergänglich?**

EP: Die antagonistischen Gefühle von Hass und Liebe sind wohl zu allen Zeiten die grossen treibenden Kräfte, in deren Spannungsfeld Menschen seit jeher agieren. Die Kombi-

nation von beidem ist der Urstoff der Dramatik.

DH: In seiner Novelle erzählt Keller, wie Gier zu Hass führt – und der Hass führt dazu, sich nicht nur konkret zu verschulden, sondern sich auch im übertragenen Sinne schuldig zu machen. Diese motivische Verschränkung finde ich grossartig. Und dann natürlich die erste, grosse, romantische Liebe, die schon aus sich heraus dicht am Tod gebaut ist, am Selbstverlust. An solche Gefühle können sich wohl, zumindest im Ansatz, die meisten von uns erinnern.

**Dagrún, nach der Dramatisierung von «Kleider machen Leute», welche ebenfalls in der Regie von Elias Perrig am TZ zur Aufführung kam, ist «Romeo und Julia auf dem Dorfe» nun bereits deine zweite Dramatisierung eines Keller-Stoffs. Was gefällt dir an Kellers Erzählungen und was macht sie für die Bühne interessant?**

DH: Keller schafft es immer wieder, vor einer scheinbar «harmlosen» dörflichen oder kleinstädtischen Kulisse archetypische Konflikte zu

inszenieren, die gerade deshalb Kraft entfalten. «Kleider machen Leute» ist ja nur auf den ersten Blick eine Verwechslungskomödie. Darunter liegt die Frage nach Identität – wer bestimmt sie? Die Aussenwelt, ich selbst oder möglicherweise einfach die Phantasie, die ich zu mir selbst entwickle? Und die Gesellschaftskritik, die Keller ja auch immer wieder übt – da geht es dann meist um Verlogenheit oder Verführbarkeit – verliert ohnehin nie an Aktualität, das können wir auf der Bühne weiterhin sehr gut gebrauchen.

### **Die Figuren Vreni und Sali treten in deiner Dramatisierung als Erzählende ihrer eigenen Geschichte auf. Weshalb hast du dich für diese dramaturgische Setzung entschieden?**

---

DH: Bei Prosa-Bearbeitungen ergibt sich häufig die Herausforderung, dass sich nicht alles szenisch «auflösen» lässt, sondern eine Erzählinstanz notwendig bleibt – mal abgesehen davon, dass ich diesen Ebenenwechsel, der meist auch einen anderen sprachlichen Ausdruck erlaubt, auf der Bühne wahnsinnig mag. Sali und Vreni zu den Erzählenden ihrer eigenen Geschichte zu machen, ist meiner Meinung nach eigentlich zwingend. Zum einen, weil sie theatrale Prototypen sind. Zum anderen, weil mit ihnen die

junge Generation spricht – sie sind nicht schuld an dem giftigen Erbe, das ihre Vorfahren ihnen hinterlassen haben, das sie aber an ihrem eigenen Glück hindert und ihnen die Zukunft nimmt. Das scheint mir aktuell und leider realistisch zu sein.

### **Keller hat damals, während er an der Novelle geschrieben hat, auf seiner berühmten Berliner Schreibunterlage die Figur des Geigers skizziert: Ein tanzendes musizierendes Skelett. Was hat es mit der Figur auf sich und wie kommt sie in der Inszenierung zur Geltung?**

---

EP: Der Geiger ist eine Figur, die die Idee der absoluten Freiheit, der Regellosigkeit vertritt. Das macht sie so anziehend und gleichzeitig so beängstigend. Dass Keller sie als Skelett dargestellt hat, ist natürlich ein schönes Bild, da der Tod in gewisser Weise die maximale Ausformung der Freiheit ist. Es ist nicht verwunderlich, dass Vreni und Sali schon sehr früh angezogen werden von der Idee, ihr Gefühl der Hoffnungslosigkeit im gemeinsamen Freitod zu überwinden. Und letztlich frei zu werden von allen Zwängen, denen sie im Diesseits ausgeliefert sind.

▷ Mia Lüscher, Katharina von Bock,  
Michael von Burg, Miriam Wagner,  
Pit-Arne Pietz, Antonio Ramón Luque

**Dagrun, du zitierst in deiner Fassung Ingeborg Bachmann. Aus ihrem Hörspiel «Der gute Gott von Manhattan» stammt folgende Zeile: «Ich glaube, dass die Liebenden gerechterweise in die Luft fliegen und immer geflogen sind.»**

---

DH: «Der gute Gott von Manhattan» ist für mich einer der letztgültigen Texte über die Unmöglichkeit des Überdauerns romantischer Liebe, von der ja auch Keller in seiner Novelle erzählt. Das «in die Luft fliegen» beinhaltet sowohl das Explodieren als auch das gemeinsame Abheben und verbindet also ekstatische Symbiose mit drastischer

Auslöschung des Selbst. Das Zitat, das du erwähnst, geht weiter mit: «Da mögen sie vielleicht unter die Sternbilder versetzt worden sein.» Romantische Liebe beruht auch auf maximaler Projektion, und auf der Erde ist sie nicht auf Dauer zu haben. Aber in den Sternen steht sie trotzdem geschrieben, mit der Signatur all der berühmten Liebespaare, zu denen auch Vreni und Sali gehören.

**Elias, die zentrale Szene des Stücks ist für dich der Moment, wo Vreni und Sali als Kinder auf dem verwilderten Acker mit einer Puppe spielen und sie schlussendlich vergraben. Das**



**Motiv der Puppe tritt immer wieder auf im Stück. Was macht diese Szene für dich zu einer Schlüsselszene?**

---

EP: Es war von Anfang an die Stelle in der Novelle, die mich am meisten fasziniert hat. Vielleicht gerade deshalb, weil sie gar nicht so eindeutig entschlüsselbar ist. Die beiden Kinder zerstören eine Puppe, nehmen ihre Eingeweide heraus, setzen ihr eine lebende Fliege in den Kopf und vergraben sie wieder in dem Acker, der später der Auslöser des Hasses der beiden Familien wird. Es hat etwas von einem sehr düsteren Ritual, eine Art Voodoo-Zauber, den man als metaphysischen Auslöser der ganzen Tragödie beschreiben könnte. Als einen Akt, der dazu führt, dass ihre Eltern «Fliegen im Kopf» bekommen, nicht mehr klar denken können. Bei Bauer Marti verstärkt sich später das Motiv noch, wenn er von Sali niedergeschlagen wird und dadurch wirklich wahnsinnig wird. Interessant ist, dass all diese Vorgänge so in gewisser Weise von den unschuldigen Kindern ausgelöst werden.

**Ihr habt die Thematik der Schuld von zwei Seiten beleuchtet; Dagrun spricht vom «sich schuldig machen» der Eltern, die den Kindern ein «giftiges Erbe» hinterlassen und damit deren Glück und Zukunft verunmöglichen. Elias davon, dass das Spiel der unschuldigen Kinder als eine Art Auslöser für die ganze Tragödie gelesen werden kann.**

---

EP: Es gibt die ganz reale und sich brutal manifestierende Schuld der Eltern, die sich von Gier haben treiben lassen. Und dann gibt es eine «magische» Besetzung des brachliegenden Ackers durch das Spiel der Kinder. Die Katastrophe nimmt also in verschiedenen Dimensionen ihren Lauf.

# Der Schädel im Krautgarten

«Ich habe als junger Mensch, wie ich noch zu dem Maler in die Lehre ging, einen Schädel im Krautgarten, dem ehemaligen Begräbnisplatz des Grossmünsters, hinter der Mauer liegen sehen, als ich mit andern jungen Leuten vorüberging. Wir beschlossen, uns denselben anzueignen, gingen nachts nochmals hin, und ich stieg über die Mauer und holte ihn mir. Es war ein schöner Schädel, der noch alle Zähne besass. Darum jedenfalls hatte ihn der Totengräber zur Seite gelegt, um die Zähne abergläubischen Menschen zu verkaufen, die gern Totenzähne in Papier gewickelt gegen Zahnweh mit sich herumtragen! – Ich habe viel nach dem Schädel gezeichnet und ihn später in München vermisst und bereut, dass ich ihn nicht eingepackt hatte.»

Gottfried Keller, 1887



# Er glaubte seine Zeit zu geben und in ihr gab er Antike

Wie Kellers Werk durchaus auf unromantischem Grunde erbaut ist, erweist nichts deutlicher als die unsentimentale, epische Einrichtung seiner Schauplätze. Glücklicherweise lässt Conrad Ferdinand Meyer das Gefühl davon anklingen, wenn er, mit einer fast biblischen Wendung, im Juli 1889, zum siebzigsten Geburtstag, dem Dichter schreibt: «Da Sie die Erde lieben, wird die Erde Sie auch so lange als möglich festhalten.» Kellers hedonischer Atheismus erlaubt ihm nicht, Natur mit christlichen Glaubensranken, wie Gotthelf es tat, zu verzieren. (...) Naturauslegung und Sonntagspredigt sind nicht sein Fall. Nur wirkend greift die Landschaft mit ihren Kräften in die Ökonomie des Menschendaseins ein. Das gibt den Vorgängen etwas Antikes. Oft glaubten in der beginnenden Renaissance Maler und Dichter die Antike darzustellen und charakterisieren doch nur ihre Zeit. Für Keller gilt beinahe das Umgekehrte. Er glaubte seine Zeit zu ge-

ben und in ihr gab er Antike. Es geht aber mit den Erfahrungen der Menschheit – und die Antike ist eine Menschheitserfahrung – nicht anders wie mit denen des einzelnen. Ihr Formgesetz ist ein Gesetz der Schrumpfung, ihr Lakonismus nicht der des Scharfsinns sondern der eingezogenen Trockenheit alter Früchte, alter Menschengesichter. Das weissagende orphische Haupt ist zum hohlen Puppenkopfe geschrumpft, aus dem das Brummen der gefangenen Fliege tönt – wie man in einer Kellerschen Novelle ihn findet. Von dieser echten und verhutzelten Antike sind Kellers Schriften randvoll. Seine Erde hat zur «homerischen Schweiz» sich zusammengezogen, sie ist die Landschaft, aus der er die Gleichnisse nimmt.

Walter Benjamin, 1927





△ Mia Lüscher, Michael von Burg, Katharina von Bock, Pit-Arne Pietz,  
Antonio Ramón Luque, Miriam Wagner



# Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar

Der Schriftsteller – und das ist in seiner Natur – wünscht, sich Gehör zu verschaffen. Und doch erscheint es ihm eines Tages wunderbar, wenn er fühlt, dass er zu wirken vermag – um so mehr, wenn er wenig Tröstliches sagen kann vor Menschen, die des Trostes bedürftig sind, wie nur Menschen es sein können, verletzt, verwundet und voll von dem grossen geheimen Schmerz, mit dem der Mensch vor allen anderen Geschöpfen ausgezeichnet ist. Es ist eine schreckliche und unbegreifliche Auszeichnung. Wenn das so ist, dass wir sie tragen und mit ihr leben müssen, wie soll dann der

Trost aussehen und was soll er uns überhaupt? Dann ist es doch – meine ich – unangemessen, ihn durch Worte herstellen zu wollen. Er wäre ja, wie immer er aussähe, zu klein, zu billig, zu vorläufig.

So kann es auch nicht die Aufgabe des Schriftstellers sein, den Schmerz zu leugnen, seine Spuren zu verwischen, über ihn hinwegzutäuschen. Er muss ihn, im Gegenteil, wahrhaben und noch einmal, damit wir sehen können, wahrmachen. Denn wir wollen alle sehend werden. Und jener geheime Schmerz macht uns erst für die Erfahrung empfindlich



und insbesondere für die der Wahrheit. Wir sagen sehr einfach und richtig, wenn wir in diesen Zustand kommen, den hellen, wehen, in dem der Schmerz fruchtbar wird: Mir sind die Augen aufgegangen. Wir sagen das nicht, weil wir eine Sache oder einen Vorfall äusserlich wahrgenommen haben, sondern weil wir begreifen, was wir doch nicht sehen können. Und das sollte die Kunst zuwege bringen: dass uns, in diesem Sinne, die Augen aufgehen.

Der Schriftsteller – und das ist auch in seiner Natur – ist mit seinem ganzen Wesen auf ein Du gerichtet, auf den Menschen, dem er seine Erfahrung vom Menschen zukommen lassen möchte (...), der er selber oder die anderen sein können und wo er selber und die anderen am meisten Mensch sind. Alle Fühler ausgestreckt, tastet er nach der Gestalt der Welt, nach den Zügen des Menschen in dieser Zeit. Wie wird gefühlt und was gedacht und wie gehandelt? Welche sind die Leidenenschaften, die Verkümmierungen, die Hoffnungen...?

Wenn in meinem Hörspiel «Der gute Gott von Manhattan» alle Fragen auf die nach der Liebe zwischen Mann und Frau und was sie ist, wie sie ver-

läuft und wie wenig oder wie viel sie sein kann, hinauslaufen, so könnte man sagen: Aber das ist ein Grenzfall. Aber das geht zu weit...

Nun steckt aber in jedem Fall, auch im alltäglichsten von Liebe, der Grenzfall, den wir, bei näherem Zusehen, erblicken können und vielleicht uns bemühen sollten, zu erblicken. Denn bei allem, was wir tun, denken und fühlen, möchten wir manchmal bis zum Äussersten gehen. Der Wunsch wird in uns wach, die Grenzen zu überschreiten, die uns gesetzt sind. Nicht um mich zu widerrufen, sondern um es deutlicher zu ergänzen, möchte ich sagen: Es ist auch mir gewiss, dass wir in der Ordnung bleiben müssen, dass es den Austritt aus der Gesellschaft nicht gibt und wir uns aneinander prüfen müssen. Innerhalb der Grenzen aber haben wir den Blick gerichtet auf das Vollkommene, das Unmögliche, Unerreichbare, sei es der Liebe, der Freiheit oder jeder reinen Grösse. Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten. Dass wir es erzeugen, dieses Spannungsverhältnis, an dem wir wachsen, darauf, meine ich, kommt es an; dass wir uns orientieren an einem Ziel, das freilich, wenn wir uns nähern, sich noch einmal entfernt.(...)

# Dagrun Hintze

Dagrun Hintze (\*1971 in Lübeck) studierte Germanistik, Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft in Würzburg und Antwerpen. Im Anschluss war sie als Regieassistentin und Regisseurin am Theater Lübeck und am Staatstheater Kassel engagiert. Seit 1999 lebt sie als freie Autorin in Hamburg. Seit 2000 Lyrik- und Prosa-Veröffentlichungen in Zeitschriften und Anthologien, seit 2005 Publikationen zur zeitgenössischen Kunst, seit 2009 Uraufführungen ihrer Theaterstücke an verschiedenen deutschsprachigen Theatern. 2017 wurde Dagrun Hintzes Essayband "Ballbesitz – Frauen, Männer und Fussball" veröffentlicht, es folgten die Lyrikbände «Einvernehmlicher Sex» (2018) und «Achten laufen» (2021) und die Prosa-Sammlung «Wer was in welcher Nacht träumte – Erzählungen zu Kunst, Design und Architektur» (2019). 2022 erschien ihr neuer Essayband «Ostkontakt – Ein deutsch-deutsches Date». Dagrun Hintzes Theaterarbeit wurde mehrfach ausgezeichnet, so erhielt das Hamburger Lichthof Theater für ihr Projekt «Staging Democracy» den Barbara Kisseler Theaterpreis 2018 und die Chemnitzer Produktion «So glücklich, dass du Angst bekommst» den Sächsischen Preis für kulturelle Bildung «Kultur.LEBT.Demokratie»



2023. Für das Theater Kanton Zürich bearbeitete sie 2017 Jeremias Gottshelms Novelle «Die schwarze Spinne» und 2019 Gottfried Kellers «Kleider machen Leute».

Diese Inszenierung wurde von einer «First class», der Klasse 3Aa von Elly Kontoleon, Sekundarschule Büelwiesen begleitet. Wir bedanken uns bei ihnen und ebenfalls ein grosses Dankeschön an die Koordinationsstelle Theaterpädagogik Winterthur, sowie den Verein Augenauf.

▷ Michael von Burg, Pit-Arne Pietz



# Romeo und Julia auf dem Dorfe

Eine Koproduktion mit  
dem Theater Winterthur

Premiere am 25. Oktober 2023,  
Theater Winterthur

nach der Novelle von Gottfried Keller  
Dramatisiert von Dagrun Hintze

THEATER  
WINTERTHUR

Herr Manz  
Frau Manz  
Sali Manz, ihr Sohn  
Herr Marti  
Vreni Marti, seine Tochter  
Amtmann  
Der Geiger  
Gast  
Bäuerin  
Wirtin  
Tanzgesellschaft

Pit-Arne Pietz  
Miriam Wagner  
Antonio Ramón Luque  
Michael von Burg  
Mia Lüscher  
Katharina von Bock  
Katharina von Bock  
Antonio Ramon Luque  
Miriam Wagner  
Pit-Arne Pietz  
Miriam Wagner, Pit-Arne Pietz,  
Michael von Burg

**Spieldauer:** ca. 90 Minuten ohne  
Pause

Wir bitten Sie, während der  
Vorstellung auf Bild- und  
Tonaufnahmen zu verzichten.

**Aufführungsrechte** der  
Dramatisierung liegen bei der  
Autorin.

**Probenfotos:** Judith Schlosser/  
Foto von Dagrun Hintze: Florian  
Heurich

**Textnachweis:** «Fliegen im Kopf»,  
Originalbeitrag für dieses Heft,  
2023; «Der Schädel im Krautgar-  
ten», Gottfried Keller 1887, aus:  
Marie Bluntschli, Erinnerungen an  
Gottfried Keller, in: Der Bund,  
14.–16.07.1940; «Er glaubte seine  
Zeit zu geben und in ihr gab er  
Antike», Walter Benjamin 1927:  
Gottfried Keller, Zu Ehren einer  
kritischen Gesamtausgabe seiner  
Werke, in: Walter Benjamin,  
Erzählen, Suhrkamp Verlag  
Frankfurt am Main 2007; «Die  
Wahrheit ist dem Menschen  
zumutbar», Ingeborg Bachmann,  
aus: Der Kriegsblinde, Jg. 10, Heft  
8, Bielefeld 1959. (Alle Texte sind  
gekürzt und teilweise mit anderen  
Titeln versehen.)

Regie	Elias Perrig
Bühne & Kostüme	Beate Fassnacht
Musik	Biber Gullatz
Licht	Steffen Dörner (TW)
Dramaturgie	Anastasia Ioannidis
Theaterpädagogik	Carola Berendts, Olivia Sturny (TW)
Regieassistentz	Cybèle Mattea Zinsli
Regiehospitantz	Thierry Jaquemet

## Theater Winterthur

Technische Leitung	André Schwabe
Leitung Bühnentechnik	Pius Brülisauer
Leitung Beleuchtung & Ton	Henrike Elmiger
Beleuchtungsmeister	Steffen Dörner
Verantwortlicher Ton & Videotechnik	Jano Müller
Theatermeister	Manuel Huwyler

## Theater Kanton Zürich

Technische Leitung	Flurin Ott, Stefan Schwarzbach
Bühnenbau	Stefan Schwarzbach Thomas Hürlimann
Beleuchtung	Benno Kick, Uli Frömling, Alvine Wiedstruck
Ton	Patrick Schneider Wiedstruck Patrick
Gewandmeisterin	Nicole Ries
Schneiderin	Jris Barmet
Requisite	Annina Stäheli
Bühnentechnik	Daniela Fehr, Uli Frömling, Benno Kick, Mato Rajic, Patrick Schneider, Sascha Simic, Alvine Wiedstruck, Giuseppe Campaila, Simon Böttcher (Auszubildender)

## Impressum

**Programmheft Nummer 84**

**Herausgeber:** Theater Kanton  
Zürich

**Intendant:** Rüdiger Burbach

**Theater Winterthur:** Gesamt-  
leitung: Bettina Durrer, Programm-  
leitung: Thomas Guglielmetti

**Redaktion:** Anastasia Ioannidis

**Grafik:** raschle&partner

**Druck:** Sailer Druck Medien GmbH

[www.theaterkantonzuerich.ch](http://www.theaterkantonzuerich.ch)

Hauptsponsorin



Zürcher  
Kantonalbank



präsentiert von

**GVZ** GEBÄUDEVERSICHERUNG  
KANTON ZÜRICH