

Medieninformation

Romeo und Julia auf dem Dorfe

Nach der Novelle von Gottfried Keller
Dramatisiert von Dagrún Hintze



«Romeo und Julia auf dem Dorfe»: Katharina von Bock, Michael von Burg, Mia Lüscher, Antonio Ramón Luque, Pit-Arne Pietz, Miriam Wagner

Premiere am Mittwoch, 25. Oktober 2023, 19.30

Im Theater Winterthur, Theaterstrasse 6, 8402 Winterthur

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

Regie: Elias Perrig

Weitere Vorstellungen

Sonntag 5. November 19.00 im Theater Kanton Zürich

Dienstag 5. Dezember 19.30 im Theater Winterthur

10. und 11. Januar 20.00 im Theater Rigiblick, Zürich

Fliegen im Kopf

Autorin Dagrūn 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 Kombination 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.

Dagrūn, 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.

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.



«Romeo und Julia auf dem Dorfe»: Michael von Burg, Antonio Ramón Luque, Pit-Arne Pietz, Miriam Wagner

- Sali** **Diese Geschichte...**
- Vreni** **... würde eine müssige Nachahmung sein, wenn sie nicht auf einem wirklichen Vorfall beruhte.**
- Sali** **Auf unserem wirklichen Leben...**
- Vreni** **Sie ist der Beweis...**
- Sali** **... wie tief in der menschlichen Existenz jede der Fabeln wurzelt, auf welche die grossen alten Werke gebaut sind.**
- Vreni** **Die Zahl solcher Fabeln ist mässig, aber stets treten sie in neuem Gewand neu in Erscheinung.**
- Sali** **So auch bei uns.**

Aus der Dramatisierung von Romeo und Julia auf dem Dorfe von Dagrun Hintze

Das Stück: Romeo und Julia auf dem Dorfe

Die beiden Bauernkinder Vreni und Sali spielen auf dem brachliegenden Stück Land, das zwischen den Äckern ihrer beiden Väter liegt. Doch dann entbrennt zwischen den Familien ein heftiger Streit um eben dieses Stück Erde, das eigentlich einem rätselhaften Geiger gehört, der seinen Besitzanspruch aber nicht beweisen kann. Besessen vom Hass auf den anderen bringen sich die Bauern schliesslich selbst um Ansehen und Besitz. Als sich der Zerfall der Familien nicht mehr aufhalten lässt, begegnen sich Vreni und Sali wieder und verlieben sich unsterblich ineinander. Doch die tiefe Feindschaft der Familien verheisst nichts Gutes für die Zukunft dieser Liebe.

Gottfried Keller katapultiert Shakespeares berühmtes Drama von Verona ins schweizerische Seldwyla und erzählt eine ergreifende Liebestragödie. Die Zahl solcher Fabeln, auf welcher die grossen alten Werke gebaut sind, sei mässig, wie Keller meint; «aber stets treten sie in neuem Gewande wieder in die Erscheinung und zwingen alsdann die Hand, sie festzuhalten.» So auch bei uns in einer eigens für das TZ entwickelten Dramatisierung.

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 geben 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

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

«Ich glaube, dass die Liebe auf der Nachtseite der Welt ist, verderblicher als jedes Verbrechen, als alle Ketzereien. Ich glaube, dass, wo sie aufkommt, ein Wirbel entsteht wie vor dem ersten Schöpfungstag. Ich glaube, dass die Liebe unschuldig ist und zum Untergang führt; dass es nur weitergeht mit Schuld und mit dem Kommen vor alle Instanzen.»

Ingeborg Bachmann, aus „Der gute Gott von Manhattan“



«Romeo und Julia auf dem Dorfe»: Katharina von Bock, Mia Lüscher, Antonio Ramón

Besetzung von «Romeo und Julia auf dem Dorfe»

Herr Manz	Pit-Arne Pietz
Frau Manz	Miriam Wagner
Sali Manz, ihr Sohn	Antonio Ramón Luque
Herr Marti	Michael von Burg
Vreni Marti, seine Tochter	Mia Lüscher
Amtmann	Katharina von Bock
Der Geiger	Katharina von Bock
Gast	Antonio Ramón Luque
Bäuerin	Miriam Wagner
Wirtin	Pit-Arne Pietz
Tanzgesellschaft	Pit-Arne Pietz, Miriam Wagner, Michael von Burg
<hr/>	
Regie	Elias Perrig
Bühne & Kostüme	Beater Fassnacht
Musik	Biber Gullatz
Licht	Steffen Dorner
Dramaturgie	Anastasia Ioannidis
Theaerpädagogik	Carola Berendts, Olivia Storyn
Regieassistenz	Cybèle Mattea Zinsli
Regiehospitantz	Thierry Jaquemet
Technische Leitung	Flurin Ott, Stefan Schwarzbach
Bühnenbau	Stefan Schwarzbach, Thomas Hürlimann
Beleuchtung	Benno Kick, Uli Frömling, Alvine Wiedstruck
Ton	Patrick Schneider, Patrick Wiederstruck
Gewandmeisterinnen	Nicole Ries
Schneiderin	Iris Barmet
Requisite	Annina Stäheli
Bühnentechnik	Daniela Fehr, Uli Frömling, Benno Kick, Mato Rajic, Patrick Schneider, Sascha Simic, Alvine Wiedstruck, Janne Wrigstedt, Simon Böttcher (Auszubildender)
<hr/>	
Technische Leitung (Theater Winterthur)	André Schwabe
Leitung Bühnentechnik (TW)	Pius Brülisauer
Leitung Beleuchtung & Ton (TW)	Henrike Elmiger
Beleuchtungsmeister	Steffen Dorner
Verantwortlicher Ton & Videotechnik	Jano Müller
Theatermeister	Manuel Huwyler

Fotos: <https://theaterkantonzuerich.ch/web/presse/romeo-und-julia-auf-dem-dorfe/>

Judith Schlosser