

MACBETH

NACH WILLIAM SHAKESPEARE

VON AMIR REZA KOOHESTANI

KAMMER 1

MÜNCHNER
KAMMERSPIELE

13³¹
12³¹
31

MACBETH

MACBETH

PREMIERE 7. DEZEMBER 2018

KAMMER 1

KARTEN UNTER 089 / 233 966 00
WWW.KAMMERSPIELE.DE

THEATER DER
STADT



ZUM ABEND

Wir sind im Theater. Eine Woche vor der Premiere von Macbeth, als die Frage nach der Bedeutung eines Satzes die Anspannung der Beteiligten in Anfeindungen verwandelt. Im Streit um die Macht der Worte legen sich der Regisseur und Lady Macbeth auf unvereinbare Standpunkte fest. Die Schauspielerin kommt nicht mehr zur Probe. Um den Abend zu retten, besetzt der Regisseur, der selbst Macbeth spielt, die Rolle neu. Die „neue“ Lady Macbeth, im Iran eine bekannte und erfahrene Schauspielerin, ist dabei – nicht nur – mit den Herausforderungen der fremden Sprache konfrontiert. Soweit der Ausgangspunkt der Erzählung an diesem Abend.

Die Spannung zwischen Realität und Fiktion ist ein wiederkehrendes Motiv in Shakespeares Werk und zentral in der Erzählung von Macbeth. Gerade jenen Ort, an dem diese Spannung am greifbarsten ist, wählt Amir Reza Koohestani, um seine Geschichte zu erzählen: Das Theater selbst. Koohestanis Macbeth erzählt zwei Geschichten: Die Tragödie von William Shakespeare und die Konflikte in einer Produktion kurz vor der Premiere.

In beiden Fällen verstricken sich die Beteiligten in ihren eigenen Erwartungen und in den Folgen ihrer Taten. Die beiden Erzählstränge verweben sich miteinander, lösen sich ineinander auf und verwischen letztlich die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, Wirklichkeit und Traum. Die Geschichten kreisen dabei um die selben Fragen: Mit welchen Erwartungen – auch von uns selbst – werden wir konfrontiert? Was wird, wenn wir an ihnen scheitern?

Der Druck auf die Beteiligten wächst mit der herannahenden Premiere. Und mit der ansteigenden Anspannung wächst auch der Wahnsinn in beiden Erzählungen: Shakespeares Macbeth und Koohestanis Ensemble. In poetisch und subtil gezeichneten Alltagssituationen und einem Geflecht aus den auf der Bühne gesprochenen Sprachen entwirft Koohestani ein Panorama der Kommunikation zwischen Menschen, die im Gefüge zwischen Erwartungen und der Möglichkeit des Scheiterns gefangen zu sein scheinen. Und je mehr sie sich darin verstricken, umso weniger können sie sich selbst verständlich machen, oder die anderen verstehen.

MACBETH

NACH WILLIAM SHAKESPEARE
VON AMIR REZA KOOHESTANI

MIT

Walter Hess
Kinan Hmeidan
Gro Swantje Kohlhof
Christian Löber
Stefan Merki
Kamel Najma
Vincent Redetzki
Mahin Sadri

LIVE-MUSIK

Pollyester

INSZENIERUNG

Amir Reza Koohestani

BÜHNE

Mitra Nadjmabadi

KOSTÜME

Negar Nemati

MUSIK

Polly Lapkovskaja

LICHT

Christian Schweig

VIDEO

Benjamin Krieg

CO-VIDEO

Phillip Hohenwarter

DRAMATURGIE

Helena Eckert

REGIEASSISTENZ

Miriam Ibrahim

BÜHNENBILDASSISTENZ

Janina Sieber

KOSTÜMASSISTENZ

Victoria Dietrich

DRAMATURGIEASSISTENZ

Carolin Müller-Dohle

ÜBERSETZUNG

Mehdi Moradpour

DOLMETSCHERIN

Dana Mikhail

RECHERCHE

Samaneh Ahmadian

REGIEHOSPITANZ

Alexander Klessinger

BÜHNENBILDHOSPITANZ

Tamara Baumann

KOSTÜMHOSPITANZ

Valerie Epping

INSPIZIENZ

Julia Edelmann

SOUFFLAGE

Jutta Masurath

ÜBERTITELUNG

Yvonne Griesel, Sprachspiel

ÜBERSETZUNG ÜBERTITEL

Anna Galt

OPERATOR

Clara Schneider, Ilka Zänger

BÜHNENTECHNIK

Dieter Böhm

BELEUCHTUNG

Diana Dorn, Sebastian Lachenmaier,
Falko Rosin, Wolfgang Wiefarn

TON

Johann Jürgen Koch, Viola Drewanz

VIDEOTECHNIK

Jens Baßfeld, Maurizio Guolo,
Ronja Göpfert

REQUISITEN

Dagmar Dudzinski, Heidemarie Sänger

MASKE

Raimund Richar-Vetter, Sylvia Janka

Uraufführung:

07. Dezember 2018, Kammer 1

Aufführungsdauer:

1 Stunde und 25 Minuten

Aufführungsrechte: Verlag der Autoren
Unter Verwendung einer Übersetzung
von Angela Schanelec

TECHNISCHER DIREKTOR

Klaus Hammer

TECHNISCHER LEITER

Richard Illmer

LEITER DER BÜHNENTECHNIK

Hans-Björn Rottländer

LEITER DER BELEUCHTUNGSABTEILUNG

Christian Schweig

LEITER DER TONABTEILUNG

Wolfram Schild

LEITER DER VIDEOABTEILUNG

Nicolas Hemmelmann

LEITERIN DER MASKENABTEILUNG

Brigitte Frank

LEITERIN DER KOSTÜMABTEILUNG

Beatrix Türk

LEITER DER REQUISITE

Stefan Leeb

LEITUNG DER DEKORATIONSWERKSTÄTTEN

Rainer Bernt, Fabian Iberl

KONSTRUKTEUR

Adrian Bette

SCHREINEREI

Susanne Dölger

TAPEZIEREREI

Michaela Brock, Tobias Herzog,
Christian Petzuch

SCHLOSSEREI

Friedrich Würzhuber

MALSAAL

Evi Eschenbach, Jeanette Raue

THEATERPLASTIK

Gabriele Obermaier

SPEZIALEFFEKTE/ELEKTROWERKSTATT

Stefan Schmid



INHALT

ZUM ABEND 001

BESETZUNG 002

ZU DIESEM HEFT 006

INTERVIEW 008
MIT AMIR REZA KOOHESTANI

**ES REGNET KATZEN
UND HUNDE** 014
ÜBERSETZEN UND HEXEREI. INSPIRIERT VON
AUTOBIOGRAPHISCHEN ÜBERTREIBUNGEN

AMIR REZA KOOHESTANI 017
BIOGRAFIE

IMPRESSUM 020

ZU DIESEM HEFT

Die Geschichte des Soldaten Macbeth und seiner Frau und Komplizin Lady Macbeth gehört zu den meist übersetzten, meist inszenierten Tragödien. Angeregt durch eine Prophezeiung dreier Hexen und bekräftigt durch seine Frau, tötet Macbeth den König, für den er eben noch auf dem Schlachtfeld gekämpft hat. Nachdem Macbeth den Thron bestiegen hat, hört das Morden jedoch nicht auf. Blind geworden für jedes Mitgefühl, kulminiert es schließlich im Auftragsmord an seinem besten Freund und Gefährten, Banquo. Der tiefe Sturz ist dem Aufstieg bereits eingeschrieben: Macbeth und Lady Macbeth verfallen mehr und mehr dem Wahn.

Heute noch ist das Stück ein beliebtes Exempel politischer Machtkämpfe und Sinnbild für Gier und Skrupellosigkeit. Trotz aller Faszination, die Macbeth und seine Gefährtin in ihrem Streben nach absoluter Selbstverwirklichung auslösen. Am Ende von Shakespeares Stück siegt die Ordnung über das Unheil. Die Herrschaft des Macbeth wird ebenso blutig beendet, wie sie angefangen hat. Dieses Ende der Geschichte ist kein Zufall. König Jakob I. selbst hatte, nach einem Anschlag auf sein Leben, dem Gunpowder Plot, das Theaterstück in Auftrag gegeben. Und so war Macbeth ursprünglich ein Lehrstück und eine Mahnung gegen alle Versuche, die herrschaftliche Ordnung zu zerstören. Liegt der Ursprung von Macbeth und damit auch der Anfang unserer Geschichte also bei dem versuchten Königsmord?

Oder bereits in dem Moment, in dem Macbeth die Prophezeiung der Hexen vernimmt und sich in seinem Kopf die Vision seiner eigenen Machtergreifung entfaltet? Oder an dem Punkt, an dem Macbeth aus Angst um die eigene Macht alle persönlichen Beziehungen kappt und blind und taub wird für sein Umfeld? Oder beginnt sie in der Erzählung Shakespeares bereits, als König Duncan auf dem Schlachtfeld den Plan fasst, den Soldaten Macbeth für seine Heldentaten zu belohnen? In Koohestanis Inszenierung nimmt die Geschichte ihren Anfang im Theater eine Woche vor der Premiere von Macbeth, als sich alle Darsteller*innen im Streit erneut mit den Ideen des Stückes auseinandersetzen müssen.

In dieser Geschichte ist Macbeth zugleich Hauptdarsteller und Regisseur des gleichnamigen Stückes. Das Gerüst seiner Realität beginnt ebenfalls zu wanken. Er ist in den eigenen Erwartungen und denen der Anderen gefangen. Um seine Autorität zu behaupten, vergisst er die menschlichen Beziehungen, die ihn stützen könnten gegen das, was von außen auf ihn eindringt. Wie zu seinen eigenen Erwartungen und Wünschen stehen, wenn man sich in einem Chor aus sich widersprechenden Stimmen und Haltungen wiederfindet? Koohestani lenkt unseren Blick weg von der Konsequenz hin zum Moment der persönlichen Entscheidung. In melancholischen und poetischen Bildern wirft er immer wieder die Frage auf, welche Faktoren menschliche Handlungsweisen bedingen.

Damit widmet er sich einem Kernthema von Shakespeares Macbeth: Das Tragi-

sche als das Besondere menschlichen Handelns überhaupt, die Unabsehbarkeit der Wirkung unserer Taten und die gleichzeitige Verantwortung für sie. Im Gegensatz zur antiken Tragödie zwingen keine Götter Macbeth ein Schicksal auf: Keine übernatürliche Macht determiniert ihn, keine Unmündigkeit kann ihn entschuldigen und kein Deus ex machina könnte ihn retten. Selbst Shakespeares Hexen überlassen die Deutung ihrer magischen Kräfte den Lesenden und die Deutung ihrer Prophezeiung dem Adressaten. Für Macbeth zeigt die Prophezeiung der Hexen eine Möglichkeit auf: Sie kann als Angebot verstanden werden, als Handlungsempfehlung oder auch nur als simple Nachricht. Sie stößt in ihm Gedanken an, die sich erst langsam zu einem Entschluss entwickeln. Was in den Blick gerät, ist die Macht von Sprache. Der Fokus verschiebt sich, weg von den Folgen der Tat, hin zur Frage: Was bringt Macbeth dazu, einer mehrdeutigen Nachricht eindeutige Folge zu leisten?

Koohestani deutet eine zentrale Passage bei Shakespeare um. Bei Shakespeare fragt Macbeth die Lady: „Und was ist, wenn wir scheitern?“⁴. Seine Gefährtin ermutigt ihn und festigt seinen Entschluss: Wenn du nur mutig bist, dann geht auch nichts schief. In Koohestanis Parallelgeschichte dagegen stellen die Charaktere sich gegenseitig immer wieder diese eine Frage. Das Risiko des Scheiterns wird schließlich von ihnen in Kauf genommen, um den Kreislauf der Erwartungen zu durchbrechen. In beiden Erzählungen steht der Mensch im Fokus, der sich unter dem Druck der Erwartun-

gen und aus Angst vor dem Scheitern im Gewebe seiner Taten verfangt. Er wird blind und kennt nur mehr eine Richtung: weiter. Was dabei verloren geht, ist der Glaube an die Freiheit des Anfangs, die unserem Handeln zu Grunde liegt.

In dem Interview, das in diesem Heft folgt, spricht Koohestani über seinen persönlichen Zugang zu Shakespeares Macbeth und über seinen Entschluss, eine zweite Erzählung neben die von Shakespeare zu stellen. Die Entscheidung, Macbeth als Propaganda zu lesen, führt ihn dazu, die Macht der Sprache und gleichzeitig den Willen, verstanden zu werden, ins Zentrum zu rücken. Damit stellt Koohestani auf subtile Weise auch die Frage nach der Freiheit und Wirkung von Kunst und den Ambivalenzen menschlichen Daseins, die sie aufzeigen kann. Es könnte in einer Zeit, in der viele nach eindeutigen Ideensystemen suchen, ein Hinweis sein. Hat Kunst die Macht, Vielfalt und Vieldeutigkeit zu bewahren?

Mit den Herausforderungen für den Prozess des Übersetzens hat sich Mehdi Moradpour intensiv beschäftigt. Manche Dinge unausgesprochen zu lassen, schafft Raum für die eigene Vorstellungskraft und Spannung zwischen dem, was wir sehen und der Art und Weise, wie wir es sehen. Der Übersetzer dieses Stückes gibt in seinem Beitrag für dieses Heft einen Einblick in seine Arbeit und damit auch in die spezifische Arbeitsweise Amir Reza Koohestanis an den Münchner Kammerspielen. **HE**

INTERVIEW

MIT AMIR REZA KOOHESTANI

HELENA ECKERT Nach „Der Fall Mersault“ und „Die Attentäterin“ ist „Macbeth“ Deine dritte Inszenierung und dabei die erste Bearbeitung eines Stücks des „klassischen“, westlichen Theaterkanons an den Münchner Kammerspielen. Inwiefern hat das Deine Herangehensweise an die Produktion geändert?

AMIR REZA KOOHESTANI Der kritische Blick gegenüber klassischen Texten ist hier im Theater vorherrschend. Diese Herangehensweise mündet oft in dem Versuch, die Geschichte, das Narrativ zu dekonstruieren. Der damit einhergehende Strukturbruch bewirkt, dass die Handlung nicht mehr im Vordergrund steht. In meinem Fall dachte ich, dass es schade wäre, die Geschichte von Macbeth zu dekonstruieren oder gar zu ignorieren. Ich erzähle gerne Geschichten. Deshalb habe ich mich dazu entschieden, eine eigene Version von Macbeth zu erarbeiten, den Motiven im Stück auf den Grund zu gehen, aber dabei immer den Originaltext mitzudenken.

HE Gibt es Unterschiede in deiner Arbeitsweise bei der Adaption eines Romans im Gegensatz zu einem Theaterstück? Gerade bei einem so einem bekannten, bei dem man ja nicht nur den Text im Hinterkopf hat, sondern auch verschiedene Inszenierungen?

ARK Der entscheidende Vorteil bei Macbeth ist, dass die Zuschauer mit dem Stoff vertrauter sind, als mit anderen Texten, die ich bisher hier inszeniert habe. In gewisser Weise gibt mir das eine Freiheit. Gleichzeitig denke ich, dass beim Publikum umso mehr eine gewisse Erwartungshaltung vorherrscht, dass diese Geschichte nicht nur reproduziert wird, sondern auch mein eigener Blick auf sie sichtbar gemacht wird. Auch wenn ich mich inhaltlich und strukturell an Macbeth halten will, möchte ich mir in dieser Arbeit dennoch diesen kritischen Blick gegenüber Shakespeares Werk bewahren. Die Tatsache, dass er ein großer Schriftsteller war, sollte nicht verhindern, dass man den kritischen Blick vergisst.

HE Dieser Zugang nimmt auch die Entstehungsgeschichte in den Blick: Shakespeare schrieb „Macbeth“ vor dem Hintergrund des Gunpowder-Plots auch als Propagandastück im Auftrag Jacob I. Das Stück sollte seine Herrschaft legitimieren und als Abschreckung für Königsmord gelten. Wie politisch ist Macbeth?

ARK In den Inszenierungen von Macbeth wird eben diese Tatsache oft nicht berücksichtigt. Manche soziopolitische Umstände werden ausgeklammert, die die Entstehung des Stückes aber maßgeblich beeinflusst haben. Das Ergebnis ist, dass Macbeth so inszeniert wird, als hätte Shakespeare schon zu seiner Zeit die Institution der Macht infrage stellen wollen. Fakt ist aber, dass es ein Auftragsstück des damaligen Königs gewesen ist: Es sollte verhandeln, welche Auswirkungen es haben kann, wenn man

gegen den König und damit gegen die bestehende Ordnung rebelliert. Macbeth hat in zahlreichen Kriegen unzählig viele Menschen getötet – wahnsinnig wird er aber erst, nachdem er Duncan ermordet hat. Duncan wird zudem als sehr gütiger König dargestellt, was dem Bild des historischen König Duncans, der im 11. Jahrhundert regiert hat, völlig widerspricht. Dabei entsteht der Eindruck, dass der König eine gerechte Regentschaft führt, alle in Ruhe und Frieden leben, und Macbeth ihn nur aus Eigensucht und dem unbedingten Willen zur Macht ermordet.

HE Es werden im Theater und in den Medien oft Bezüge von „Macbeth“ auf gegenwärtige politische Situationen hergestellt; „Macbeth“ ist also voller politischer Referenzen. Inwiefern hat Kunst die Möglichkeit hier einen unabhängigen oder kritischen Kommentar zu geben?

ARK Ich denke schon, dass man Macbeth auf gewisse politische Situationen übertragen kann und das in vielen Inszenierungen sehr gut gelingt. Oft fehlt jedoch der Aspekt, dass der Text in oben erwähnter Absicht verfasst worden ist und das Stück eine dunkle Vorgeschichte hat. Ich denke, ein entmystifizierter Blick gegenüber Shakespeare kann sehr wertvoll sein. Es ist wichtig, dass man Aspekte, die kritisch betrachtet werden können, hervorhebt und Shakespeares Werke nicht als sakrale Werke betrachtet, die man nicht anrühren darf. Manchmal beobachte ich bei Inszenierungen von älteren Texten auch, dass Teile der Werke, die nicht mehr mit den heutigen gesellschaftlichen Errungenschaften

übereinstimmen, einfach gestrichen werden. Mich interessiert aber besonders, diese Widersprüche zu zeigen und nicht einfach wegzulassen. Zum Beispiel beim Thema Männlichkeit: Wir alle kennen kritischen Reflexionen über das Thema im heutigen Diskurs. Wir wissen, dass das Zelebrieren von Männlichkeit nicht mehr zeitgemäß ist. Trotzdem versuche ich mich damit zu beschäftigen und eine eigene Haltung dazu zu entwickeln. Macbeth sagt zu Lady Macbeth: „Nur Söhne gebärest Du. So hartes Material soll nichts als Männer formen.“ Wenn man diesen Satz einfach streicht, dann verschwindet er. Wenn man aber damit umgeht, entsteht ein Widerspruch und man sieht dass sehr viele Dinge, die früher selbstverständlich waren, es jetzt nicht mehr sind. Diese Herangehensweise interessiert mich sehr.

HE Oft liegt jedoch das Hauptaugenmerk auf Sprache, wenn es um Shakespeare geht. Zudem ist das Verständnis von Theater als ‚Tempel der Sprache‘ noch sehr vorherrschend. In Deiner Adaption wird mit verschiedenen Sprachen auf der Bühne agiert und das Thema konkret auf der Bühne verhandelt. Was erzählt sich darüber?

ARK Shakespeares Texte sind das Ergebnis eines historischen kolonialen Prozesses. Um dieses Produkt weiter tradieren zu können, benötigt man die Übersetzung seiner Werke. Shakespeare gehört zu den wichtigsten Schriftstellern der Welt und wird in sehr viele Sprachen übersetzt. Der Grund, warum aus anderen Sprachraum kommende Schriftsteller es nicht in die

Weltliteratur schaffen, bezieht sich nicht auf die Qualität und auf die Fähigkeiten der Texte. Es gibt einen politischen Grund. Deshalb denke ich, dass wir unterscheiden sollten zwischen Shakespeare als Dramatiker und Shakespeare als einem guten Produkt.

Wir haben zwar Shakespeare als Quellentext auf Englisch, hauptsächlich sind wir aber angewiesen auf Übersetzungen. Mit jeder Übersetzung wird die Geschichte neu erzählt. Um Shakespeare zu verstehen, brauchen wir immer eine*n Vermittler*in / Übersetzer*in, die eine bestimmte Sichtweise auf den Text haben. Da wir in unserer Adaption mit vier Sprachen arbeiten, brauchen wir noch mehr Mittler*innen, Vermittler*innen und Übersetzer*innen. Für mich ist dieser Prozess wie ein Umzug: Man vergisst immer irgendwas irgendwo, aber man gewinnt auch neue Dinge dazu. Die Übersetzer*innen haben die Chance, eine heutigere Sprache im Vergleich zum Original nutzen und dadurch einen einen besseren Zugang zum Text schaffen zu können: Ein Vorteil für uns, und auch für die Zuschauer.

HE „Macbeth“ wird also auch durch die Übersetzung immer wieder aktualisiert und es werden immer wieder neue Zugänge geschaffen. Warum führen wir „Macbeth“ noch heute immer wieder auf?

ARK Für mich wird in Macbeth nicht die Geschichte als Geschichte erzählt, sondern ein Alptraum als Geschichte. Oft weiß man nicht, ob die Dinge, die Macbeth sieht, wahr sind, oder im Traum passieren. Dieser Abstand zwischen Alp-

traum und Realität interessiert mich sehr. Wo liegt die Grenze zwischen Träumen und Wachsein? Wir kennen Tagträume aus dem täglichen Leben. Macbeth wandert für mich auf einem schmalen Grat zwischen Alptraum und Realität; vielleicht nicht wissend, dass er sich dort befindet. Das könnte auch ein Grund sein, warum Macbeth als Text so viele Möglichkeiten zur Interpretation, so viele Wahrnehmungen und Einschätzungen anbietet. Viele Dinge werden nur erzählt, als würden sie sich in Macbeths Kopf ereignen, da sie nur aus seiner Perspektive beschrieben werden. In der zweiten Hälfte ändert sich dieser Blickwinkel. In der Rezeptionsgeschichte wird immer wieder behauptet, dass das Stück im letzten Drittel uninteressanter wird. Ich glaube das hat damit zu tun, dass wir plötzlich den Kopf von Macbeth verlassen und eine Außenperspektive erleben, die objektiv und realistisch erscheint. Alles, was davor passiert, ist eine sehr subjektive Sicht der Welt aus Macbeths Sicht. Durch diese Methode ist das Stück voller Versuchungen. Deswegen wird es auch so oft gemacht.





ES REGNET KATZEN UND HUNDE

ÜBERSETZEN UND HEXEREI. INSPIRIERT VON AUTOBIOGRAPHISCHEN ÜBERTREIBUNGEN

An meinem 14. Geburtstag lernte ich im Englischunterricht das Sprichwort „It’s raining cats and dogs“. Das heißt so viel wie: Es regnet wie aus Eimern. Als ich nach Hause kam, schenkte mir mein Bruder ein Buch mit einem hellgrau glänzenden Einband. Darauf stand „Mcbth“. Auf Farsi, ähnlich wie auf Arabisch oder Urdu, werden die kurzen Vokale a, e und o im Gegenteil zu Langvokalen in der Regel nicht geschrieben. Nur in besonderen Fällen und um Missverständnisse und Mehrdeutigkeiten zu vermeiden, werden gelegentlich Zusatzzeichen ergänzend über oder unter den Konsonantenschriftzug gesetzt. Ich, oder das prosaische Ich, wusste in diesem Moment also nicht, ob das Buch „Mecaboth“, „Macbeth“ oder „Mocabath“ hieß.

Kurz davor hatte ich mit Begeisterung einige Gedichte der iranischen Lyrikerin Forugh Farrochzad entdeckt und Emilie

Brontës „Wuthering Heights“ („Sturmhöhe“) zu Ende gelesen. Ich hatte vor, nach diesen emotionalen Achterbahnfahrten auf windgepeitschten Anhöhen zur Abwechslung einen Krimi von Agatha Christie zu lesen. Aber das graue Buch machte mich neugierig, ich wollte wissen, wer William Shakespeare ist und was sich hinter dem Namen „Mcbth“ verbirgt. Es war ein regnerischer, fast stürmischer Tag. Während ich einige rot-orangene, aber noch nicht ganz reife Weißdornbeeren kaute, öffnete ich das Buch und las die ersten Zeilen. Ich klappte es schnell wieder zu. Die Sätze waren aus dem Anfangsgespräch zwischen den drei Hexen, auch Schicksalsschwestern genannt:

جادوی یکم: کدامین گاه دیگر بار خواهد بودمان دیدار به
تندرکوب و رخس انداز و باران بار؟
جادوی دوم: بدان هنگام کاین آشوب بنشینند شکست آید
یکی را دیگری روی ظفر بیند.
جادوی سوم: و پیش از آنکه خورشید از افق دامن فروچیند.

Erste Hexe: Wann werden wir drei uns wiedersehen.

Wenns donnert, wenns blitzt, wenn die Regen gehen.

Zweite Hexe: Wenn Irrewirre ist vollbracht.

Wenn siegreich ist verlorn die Schlacht.

Dritte Hexe: Bevor der Tag geht in die Nacht.

Eine Mischung aus Begeisterung und Befremdung ging durch meinen Körper. In der Schule lernten wir zwar immer wieder schwierige Gedichte aus der klassischen persischen Poesie auswendig – und sie ist voller sprachlicher Verzierungen und rhythmischer Schwünge. „Mcbth“

kam mir etwas anders vor. Zum ersten Mal schien mir Literatur, oder nein!, meine Muttersprache geziert, mächtig und unzugänglich zugleich – wahrscheinlich ging es mir bis dahin nur beim Lesen religiöser Texte oder Behördenschreiben ähnlich. In diesem Moment dachte ich nicht daran, dass ich eine gerade Übersetzung lese. Als eine der sehr wenigen stammte die Farsi-Übersetzung, wie ich später erfuhr, von dem einflussreichen Denker und Übersetzer Dariush Ashoori.

Nach einer Weile ließ der Sturm nach. Ich ging raus, um einen Freund zu suchen und dachte unterwegs über eine persische Wendung nach: „Der Hund trommelt und die Katze tanzt“. Dieses Sprichwort wird verwendet, wenn an einem Ort, an dem idealerweise einigermaßen eine gewisse Ordnung das Sagen haben soll, zum Beispiel in einer Behörde oder vielleicht in einer pubertären Innenwelt, eher ein Durcheinander oder karnevaleske Verhältnisse herrschen. Jedenfalls entschied ich an dem Tag zwei Dinge: erstens, dass ich mit „Mcbth“ nie wieder zu tun haben will und zweitens, dass mir drei Dinge unheimlich sind, und bleiben sollen: graue Bücher, Theater und Hexerei.

Das hielt lange. Dann aber nicht mehr. Ich kam während und nach dem Studium immer wieder mit „Mcbth“ in Berührung. Vor einigen Monaten lektorierte ich im Rahmen eines kollektiven Übersetzungsprozesses aus dem Kubanischen einen auf „Mcbth“-basierenden Theatertext. Und in dieser Produktion an den Münchner Kammerspielen ließ dann das schottische Stück aus aller Welt „zuhauf Verstärkung

übersetzen“ und brachte mich in seine halbnaakte Gewalt, unterstützt vom iranischen Regisseur Amir Reza Koohestani und seiner Adaption. Zusammen mit der Dramaturgin Helena Eckert beschäftigten wir uns mit 11 verschiedenen deutschen und einigen Farsi- und Arabisch-Übersetzungen – und im Zuge dessen gründlicher mit den oben zitierten Übertragungen von Dariush Ashoori und Thomas Brasch und der für diesen Abend ausgewählten Übersetzung von Angela Schanelec.

Die Sache mit den drei damals als „unheimlich“ deklarierten Dingen hatte einen ähnlichen Verlauf: Ich besitze ein graues Notizbuch, wirklich!, schreibe Texte für einen dunklen Raum namens Theater und ich betreibe eine gewisse Art von Hexerei oder Zauberkunst, auch Übersetzen genannt. Man könnte jetzt natürlich sagen, Schmafu und Unsinn! Was hat denn Übersetzen mit Hexerei zu tun? Und das wäre eine gute Frage.

Sicher! Es gibt vor allem Unterschiede zwischen den beiden Tätigkeiten: Hexen (und Hexer) orakeln, prophezeien, provozieren, proklamieren, also sprechen Dinge aus. Übersetzerinnen und Übersetzer machen eher das Gegenteil: Sie nehmen auf, antworten, übertragen, interpretieren, sprechen Dinge nach. Die einen schwören auf Adorno und sagen: „Nur das Übertriebene ist wahr“, die anderen zitieren Umberto Eco, der schrieb: „Übersetzen ist Verhandeln“. Außerdem schließen sich Hexen, vielleicht bedingt durch historische Erfahrungen von brutaler Unterdrückung und Verfolgung, üblicherweise einem Konvent oder Coven (englisch für

Hexenzirkel) an und bilden gemeinsame Anbetungs- und Arbeitskreise, was man von Übersetzer*innen nicht unbedingt behaupten kann. Was man aber behaupten kann, ist, dass Übersetzen und Hexen eine gewisse Verwandtschaft zueinander pflegen. Beide Gruppen sind Mischwesen, glauben wahrscheinlich an die Sprechakttheorie, ermöglichen die Kommunikation zwischen mindestens zwei Welten und suchen ständig nach neuen Kombinationen, rituellen Werkzeugen oder Zaubersformeln in ihren Kesseln oder Pools. Beide sind unsichtbar und haben Macht. Oder es gibt eine unsichtbare Macht, die sie unsichtbar macht.

Apropos unsichtbare Mächte und Rituale: Ich ließ mich damals nach der sehr kurzen „Mcbth“-Lektüre auf den detektivischen Nervenkitzel und den schrulligen Hercule Poirot ein. Und Apropos Agatha Christie: Dem Index Translationum der UNESCO zufolge belegt die Kriminal-schriftstellerin mit großem Abstand Platz 1 auf der Liste der meistübersetzten Autorinnen und Autoren. Nach ihr folgen der Hellseher Jules Verne und der Dämonologe William Shakespeare.

Mehdi Moradpour ist Autor, Dolmetscher und Übersetzer für Farsi, Dari und Spanisch. Er übersetzte Amir Reza Koohestanis auf Macbeth-basierenden Text ins Deutsche.



AMIR REZA KOOHESTANI

Amir Reza Koohestani wurde 1978 in Schiras im Iran geboren und gilt als einer der bedeutendsten iranischen Theatermacher seiner Generation. Nach Erfahrungen als Performancekünstler und Filmemacher gründete er 2001 die Mehr Theatre Group in Teheran, deren erstes Stück „Dance on Glasses“ Koohestani 2001 internationale Bekanntheit bescherte.

An deutschen Theatern hat Koohestani mehrfach inszeniert, zuletzt seine erste Oper, Wagners „Tannhäuser“, am Staatstheater Darmstadt und eine Adaption von Tschechows „Der Kirschgarten“ am Theater Freiburg (2017).

An den Münchner Kammerspielen verantwortete er die Adaptationen von Kamel Daouds Roman „Der Fall Meursault – Eine Gegendarstellung“ (Spielzeit 2016/17) und Yasmina Khadras „Die Attentäterin“ (Spielzeit 2017/18) in der Kammer 1, sowie eine Performance im Rahmen des Stadtteilprojekts „X Shared Spaces“. Zu Beginn der Spielzeit 2018/19 wurde sein Stück „Summerless“ in der Kammer 2 im Rahmen eines Gastspiels aufgeführt. „Macbeth“ ist nun seine dritte Arbeit mit dem Ensemble der Münchner Kammerspiele.





IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Münchner Kammerspiele
Spielzeit 2018/19
Intendant: Matthias Lilienthal
Geschäftsführender Direktor:
Oliver Beckmann

REDAKTION

Helena Eckert
Carolin Müller-Dohle

TEXTE

Das Interview mit Amir Reza Koohestani
und der Essay von Mehdi Moradpour sind
Originalbeiträge für dieses Heft.

FOTOS

Thomas Aurin

S. 4: Walter Hess
S. 11 (oben): Gro Swantje Kohlhof,
Christian Löber
S. 11 (unten): Stefan Merki,
Vincent Redetzki, Kinan Hmeidan,
Kamel Najma
S. 12/13: Christian Löber, Mahin Sadri,
Gro Swantje Kohlhof, Walter Hess
S. 16: Stefan Merki
S. 17: Pollyester

Unser Partner hinter den Kulissen: WALA Heilmittel GmbH
mit den Marken Dr. Hauschka und WALA Arzneimittel.



S. 18/19: Christian Löber, Walter Hess,
Kinan Hmeidan, Kamel Najma, Vincent
Redetzki, Stefan Merki

GESTALTUNG

Double Standards, Berlin
und Annika Reiter,
Münchner Kammerspiele

DRUCK

Gotteswinter und Aumaier GmbH

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG DES FÖRDERVEREINS DER MÜNCHNER KAMMERSPIELE

Beteiligen **AUCH SIE** sich aktiv am
Geschehen und Leben
der Münchner Kammerspiele!
Nehmen Sie die Möglichkeiten
wahr, viel zu erfahren über das
Innenleben des Theaters,
über die Regisseure und deren
Arbeit, über die Schauspieler
und deren Leben und **ÜBER UNS**
unter: [www.foerderverein-
kammerspiele.de](http://www.foerderverein-kammerspiele.de)

VEREIN ZUR FÖRDERUNG DER **MÜNCHNER
KAMMERSPIELE** 18

MACBETH

NACH WILLIAM SHAKESPEARE

VON AMIR REZA KOOHESTANI

KAMMER 1

MÜNCHNER
KAMMERSPIELE

13³¹
12³¹
31

MACBETH

MACBETH

PREMIERE 7. DEZEMBER 2018

KAMMER 1

KARTEN UNTER 089 / 233 966 00
WWW.KAMMERSPIELE.DE

THEATER DER
STADT

