ALTONAER THEATER

Don Quijote

DON QUIJOTE

NACH DEM ROMAN VON MIGUEL DE CERVANTES
BÜHNENFASSUNG VON MICHAEL BOGDANOV

DON QUIJOTE	Götz Otto
SANCHO PANZA	Karsten Kramer
ALDONZA/DULCINEA/MARITORNES	Alexandra Kamp
VATER IGNACIO/FÜRST VON BORATORIO u.a.	Herbert Schöberl
NICOLAS, DER BARBIER u.a.	Andreas Torwesten
CARLOS, DER GASTWIRT u.a.	Peter Theiss
SAMSON CARRASCO u.a.	Teymur Mokhtari
TERESA PANZA/FÜRSTIN VON BORATORIO u.a.	Sarah Diener
ANTONIA, DIE NICHTE u.a.	Samira Julia Calder
TÜRKE/HÖFLING u.a.	Andreas Heßling
FLAMENCO GITARRE	Antonio Fernandez
REGIE	Michael Bogdanov
AUSSTATTUNG	Birgit Voß
MITARBEIT AUSSTATTUNG	Ricarda Lutz
KAMPFCHOREOGRAFIE	Peter Theiss
DRAMATURGIE	Anke Kell
REGIEASSISTENZ	Lea Fischer
AUSSTATTUNGSASSISTENZ	Nele Richter
LICHT	Dorle Reisse
TON	Daniel Holland, Björn Marckstadt
TECHNISCHER LEITER	Andreas Meyer-Delius
PRODUKTIONSLEITERIN	Carla Frisch
BÜHNENMEISTER	Adrian Stoica
STELLWERK	Corin Anderson, Johannes Schmieding, Mathias Wicher
BÜHNENBAU/TISCHLEREI	Frank Lühr, Martin Reinhardt
BÜHNENMALEREI	Inka Blaschke
REQUISITE	Nadine Ottenroth, Natalia Schäfer
MASKE	Biljana Ristić-Hippler und das Altonaer Maskenteam
INSPIZIENZ	Nina Fengler, Gaia Molinari, Kristin Norvilas, Thorsten Wolkenhauer
SCHNEIDEREI	Britta Broers, Laura Loehning
ANKLEIDERIN	Maja Lipinski

PREMIERE AM 13. NOVEMBER 2016 IM ALTONAER THEATER
AUFFÜHRUNGSDAUER: ca. zwei Stunden, 45 Minuten, inklusive Pause

MIGUEL DE CERVANTES wurde am 9. Oktober 1547 in Alcalá nahe Madrid getauft, sein genaues Geburtsdatum ist nicht bekannt. Wie seine berühmte Romanfigur entstammt auch Cervantes dem verarmten Adel. Sein Vater hatte alle Mühe, als Wundarzt die Familie zu ernähren. Eine Erbschaft ermöglichte es der Familie, in die Stadt zu ziehen, wo Cervantes schon früh erste literarische Versuche unternahm, die weder von Erfolg gekrönt, noch von besonderer schriftstellerischer Qualität waren. Während seines humanistischen Studiums entschwand er 1569 nach Rom, möglicherweise auf der Flucht vor der Justiz. Zwei Jahre später schloss er sich in Neapel der spanischen Armee an. Von einer Verwundung in der Schlacht von Lepanto 1571 war seine linke Hand zeit seines Lebens gelähmt. Cervantes verblieb in militärischen Diensten und geriet 1575 auf der Überfahrt nach Spanien in die Fänge algerischer Sklavenhändler. Seine Gefangenschaft konnte erst 1580 durch Lösegeldzahlung beendet werden. Während dieser Zeit unternahm er vier wagemutige, aber erfolglose Fluchtversuche.

Cervantes kehrte in ein Spanien zurück, dessen Gegensätze sich weiter zugespitzt hatten. Einerseits betrugen die spanischen Staatseinkünfte Mitte des 16. Jahrhunderts dank des Imports von Edelmetallen und anderen Waren aus den amerikanischen Kolonien das Zehnfache der Einnahmen der englischen Krone. Andererseits musste der spanische König Philipp II. im Jahr von Cervantes' Gefangennahme bereits zum zweiten Mal nach 1557 Staatsbankrott anmelden, ein drittes Mal folgte 1596. Das Land verausgabte seinen Reichtum im Spanisch-Niederländischen Krieg sowie in kriegerischen Auseinandersetzungen mit England und Frankreich. Als 1588 die spanische Armada von der englischen Flotte vernichtend geschlagen wurde, empfand man dies als Omen des Untergangs einer Weltmacht von Gottes Gnaden – denn mit diesem Selbstverständnis hatte Spanien nach Abschluss der Rückeroberung (Reconquista) der iberischen Halbinsel von den Mauren 1492 die Konquistadoren* in die Neue Welt entsandt. Doch mit den Mauren, Juden und Morisken** waren auch Fachkräfte aus dem Staat vertrieben worden, so dass mit den importierten Reichtümern nicht die Saat zu einer dauerhaften Blüte gelegt werden konnte. Der vermögende Hochadel hatte seine militärische und wirtschaftliche Bedeutung eingebüßt und hing heilloser Verschwendung an. Fahrende Ritter gab es längst nicht mehr. Die Vertreter des verarmten Landadels, die so genannten *hidalgos*, lehnten jede produktive Arbeit ab. Ihre trotzige Abkehr von der tätigen Wirklichkeit, die ihre Ursache im Dünkel vergangener Zeiten hat, erinnert an Cervantes' Ritter von der traurigen Gestalt.

Die Schulden, die Cervantes durch seinen Freikauf aus Algerien angehäuft hatte, versuchte er abzubauen, indem er als Schriftsteller arbeitete. Seinem Theaterstück *Sklave in Algier* standen die Erlebnisse der Gefangenschaft Pate, aber auch andere autobiografische und zeitgenössische Bezüge sowie klassische Stoffe hielten Einzug in seine Dramen. Mit der *Galatea* erschien 1585 sein erster Roman, der sich der Gattung der Schäferdichtung zurechnen lässt. Zwar erhielt Cervantes Aufträge für Bühnenwerke, doch blieb ihm durchschlagender Erfolg zunächst verwehrt, so dass er sich anderen Einnahmequellen zuwendete. Als Steuereintreiber geriet er in Konflikt mit der Justiz, wodurch er den Winter 1597/98 in Untersuchungshaft verbringen musste. Erst mit der Veröffentlichung von *Don Quijote* im Dezember 1604 gelang ihm ein Erfolg, der ihn und seinen Verleger eher

überraschte. Rasch folgten weitere Ausgaben und Übersetzungen, der Stoff und seine Figuren erlangten ein Eigenleben, das auch in Raubdrucken seinen Ausdruck fand. Cervantes ließ seine Leser bis 1615 auf den zweiten Teil des *Don Quijote* warten, verfasste in der Zwischenzeit jedoch zahlreiche Dramen. Als er am 22. April 1616 starb, hatte er gerade noch seinen Roman *Persiles und Sigismunda* beenden können.

**Konquistador (spanisch und portugiesisch:* conquistador *›Eroberer‹) wird als Sammelbegriff für die Soldaten, Entdecker und Abenteurer benutzt, die während des 16. und 17. Jahrhunderts große Teile von Nord-, Mittel- und Südamerika sowie der Philippinen und anderen Inseln als spanische Kolonien in Besitz nahmen.*
*** Morisken, auch Moriscos genannt (spanisch:* morisco *›maurisch‹) sind zum Christentum zwangskonvertierte Mauren, die nach dem Abschluss der Reconquista in Spanien lebten.*

Götz Otto

INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR MICHAEL BOGDANOV

Was hat dich daran gereizt, den klassischen Stoff Don Quijote auf die Bühne zu bringen?
Ich glaube, ich habe *Don Quijote* immer für einen der Romane gehalten, die so gewichtig hinsichtlich ihrer Bedeutung sind, dass ich die Lektüre stets vermieden habe. Das ist wie mit vielen anderen Romanen, von denen jeder denkt, sie seien wunderbar, wie *Ulysses* von James Joyce. Und als ich *Ulysses* zum ersten Mal gelesen habe, stellte ich fest, dass es gar kein so komplizierter Roman ist. Da ich Dublin sehr gut kenne, sagte mir der Roman ungeheuer viel, und das Gleiche passierte dann auch mit *Don Quijote*. Als ich den Roman las, war er überhaupt nicht so, wie ich ihn mir vorgestellt habe. Ich habe Filme gesehen und Teile des Romans als Bühnenadaptionen. Was ich bis dahin nicht realisiert habe, war, wie lustig der Roman ist und wie viel er der *commedia dell'arte**-Theatertradition verdankt. Viele der Situationen, in die Don Quijote und Sancho Panza geraten, sind absolut klassische *commedia*-Situationen, in denen beispielsweise der alte Mann zum Narren gehalten wird – von jungen Frauen, vom Wirt oder den Bauern. Und der Sidekick, bei Molière ist das zum Beispiel stets der Diener, bekommt immer für alles die Schuld und bezieht für alles Prügel, obwohl er nichts getan hat. Bei all der Ernsthaftigkeit des Romans – vordergründig geht es um den Versuch, die Welt zu verändern, indem man allen Gutes tut – schien mir die Menge an wunderbarer Situationskomik, lustigen Charakteren und Ereignissen perfekt für die Bühne zu sein im traditionellen Sinne.

Die beiden Romanbände zählen ja insgesamt fast 1500 Seiten. Nach welchen Kriterien hast du die Szenen für das Theaterstück gewählt?
Ich versuchte, mir vorzustellen, wie ich die verschiedenen Episoden inszenieren kann – ehrlich gesagt, während ich schrieb, tappte ich in die zeitgenössische Falle, das Ganze wie einen Film zu betrachten. Viele der Szenen, die ich zu adaptieren versucht habe, wären viel interessanter, wenn ich sie verfilmen würde. Und so hatte ich das kleine Problem, dass ich Mühe hatte, manche der Szenen, die ich mir bildhaft vorstellen konnte, in etwas zu verwandeln, das ich auf der Bühne zum Leben erwecken kann. Allerdings, es gibt so viele Szenen, aus denen man wählen kann – klar, bei 1500 Seiten – aber sobald man es auf die Bühne bringt, kann man sich nur für fünf oder sechs Episoden entscheiden.

Ist Don Quijote deiner Meinung nach eine moderne Figur?
Ja. An einer Stelle im Stück wird gesagt, dass wir immer Träumer brauchen werden, was stimmt. Wir brauchen Visionäre, wir brauchen Leute, die in die Zukunft schauen und die Welt als einen viel besseren Ort sehen können als er wirklich ist, und ohne diese Menschen wären wir nicht in der Lage, irgendetwas am Lauf der Dinge zu ändern. Das Problem lautet eigentlich: Wir vs. Donald Trump. Und um das zu ändern, also die »Trump'sche Weltsicht«, nach der alle Menschen schlecht sind und alles ausgebeutet werden muss, braucht man den Widerstand der Menschen, die sagen, dass eben nicht alles schlecht ist, dass nicht jeder gierig ist, dass es möglich ist, eine Welt mit gleichen Möglichkeiten

für alle zu schaffen, eine Welt, in der wir nicht unseren Planeten zerstören, indem wir alle natürlichen Ressourcen verbrauchen. Leider scheinen diese Kämpfe, die jeden Tag stattfinden, und das schon seit Jahrhunderten, immer schlimmer zu werden. Und die beiden entgegengesetzten Pole scheinen immer weiter auseinanderzudriften. In all dem steckt für mich die Message von *Don Quijote*.

Wie transferierst du den speziellen Humor, der den Roman auszeichnet, auf die Bühne?
Also, es gibt zwei Ebenen des Humors – eine gehört dem verbalen Humor, der sehr zeitgemäß ist, die andere ist die Slapstickebene, die der *commedia dell'arte* nahe ist. Das Wort Slapstick kommt von der *commedia*: Immer wenn jemandem bei der Improvisation auf einem öffentlichen Platz die Ideen ausgingen, dann wurde der mit einem flachen Stock geschlagen, so dass er einen Purzelbaum machte – »they slap him with the stick« – daher kommt das Wort Slapstick. Und diese beiden Ebenen des Humors, die *commedia*-Ebene des Slapsticks und die verbale Ebene des zeitgenössischen Sprachwitzes, gibt es auch im Roman, denke ich.

Im Jahre 2002 hat das Osloer Nobel-Institut* Don Quijote *zum besten Roman der Welt erklärt, auf Nummer zwei landete Gustave Flauberts* Madame Bovary *mit großem Abstand. Würdest du* Don Quijote *auch zu den besten Büchern der Welt zählen?
Solche Listen sind für mich ein Unding. Wenn Leute mich fragen, welches mein Lieblingsstück von Shakespeare ist, kann ich nur antworten, dass es das Stück ist, an dem ich gerade arbeite. Natürlich gibt es Stücke, die mir viel mehr sagen als andere – und das trifft auch auf Romane zu. Der Roman, den ich gerade lese, ist der Roman, den ich gerade mag – aber nicht notwendigerweise der beste der Welt. Gefragt zu werden, sich zwischen *Ulysses* oder *Madame Bovary, Don Quijote, Les Misérables, Anna Karenina,* Aldous Huxley oder George Orwell zu entscheiden – es ist verrückt, Vergleiche dieser Art zu ziehen. Ich habe dieses Spiel mit zwei Freunden an der Universität gespielt: die zehn besten Romane aller Zeiten, und ich meine mich zu erinnern, dass *Der Zauberberg* ziemlich weit vorn lag neben Romanen wie *Der Fremde* von Camus. Unterschiedliche Menschen haben unterschiedliche Meinungen... also kann ich wirklich nicht sagen, ob *Don Quijote* der beste Roman der Welt ist. Ich weiß, dass es ein großartiges Buch ist, aber es gibt hunderte großartige Bücher. I mean, who is voting?

Das Interview führte Anke Kell.

** Die* commedia dell'arte *(italienisch: ›Berufsschauspielkunst‹, ›Schauspielhandwerk‹) entwickelt sich im 16. Jhd. und erreichte den Höhepunkt im 17. Jhd. auf Jahrmärkten und in höfischen Darbietungen. Charakteristisch sind das Spiel mit Masken und ein fest vorgegebenes Figurenrepertoire.*

Karsten Kramer, Herbert Schöberl

Alexandra Kamp

Andreas Torwesten, Peter Theiss

Sarah Diener, Alexandra Kamp, Herbert Schöberl, Götz Otto, Teymur Mokhtari, Andreas Heßling

REALITÄT UND SCHAUSPIEL

»Noch niemals sind die Zepter und Kronen von Theaterkaisern von echtem Gold gewesen«, erwiderte Sancho, »sondern nur von Flittergold oder Blech.«

»So ist's in der Tat«, versetzte Don Quijote, »denn es wäre nicht vernünftig, wenn die Schmucksachen in der Komödie echt wären, sondern sie müssen nachgemacht und bloßer Schein sein, wie es die Komödie selbst ist. Mit dieser aber, wünsche ich, sollst du dich gut stellen, Sancho, und ihr hold sein, und folglich auch mit denen, die sie aufführen, und mit denen, die sie dichten; denn sie alle sind Werkzeuge, die dem Gemeinwesen vieles Nützliche schaffen, indem sie uns bei jedem Schritt einen Spiegel vorhalten, worin das ganze menschliche Leben sich zeigt, und es gibt keine Zusammenstellung von Wirklichkeit und Nachbildung, die uns lebendiger vor Augen führte, was wir sind und was wir sein sollen, als das Schauspiel und die Schauspieler. Oder sage mir: Hast du nicht einmal ein Schauspiel gesehen, wo Könige, Kaiser und Päpste, Edelfrauen und mancherlei andre Personen auftreten? Einer spielt den Raufbold, ein andrer den Gauner, dieser den Kaufmann, jener den Soldaten, ein andrer den schlauen Tölpel, ein dritter den tölpischen Liebhaber, und wenn das Stück aus ist und die Bühnentrachten abgelegt sind, so sind die Schauspieler wieder alle gleich.«

»Allerdings habe ich das gesehen«, erwiderte Sancho.

»Das nämliche nun«, fuhr Don Quijote fort, »geschieht im Schauspiel und Wandel dieser Welt, wo die einen die Kaiser, die andern die Päpste und in einem Wort alle Personen vorstellen, die in einem Schauspiel vorkommen können; wenn es aber zum Schlusse geht, das heißt, wenn das Leben endet, da zieht der Tod ihnen allen die Gewänder aus, die sie voneinander unterschieden, und im Grab sind sie alle wieder gleich.«

»Ein prächtiger Vergleich!« versetzte Sancho. »Zwar ist er nicht so neu, dass ich ihn nicht schon zu öfteren und verschiedenen Malen gehört hätte, gerade wie den Vergleich mit dem Schachspiel, wo jeder Stein, solang das Spiel dauert, seine besondere Verrichtung hat und, wenn das Spiel zu Ende ist, alle vermischt und zusammengelegt und untereinandergeworfen und in einen Beutel gelegt werden, wie man die Toten ins Grab legt.«

»Von Tag zu Tag, Sancho«, sagte Don Quijote, »nimmst du an Einfalt ab und an Verstand zu.«

Aus: Miguel de Cervantes: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha - Zweites Buch - Kapitel 12. Übersetzt von Ludwig Braunfels.

Samira Julia Calder, Sarah Diener

Karsten Kramer, Peter Theiss, Andreas Torwesten

Don Quijote

(1932)

Die Winde ziehen weiter
Und sind auf einmal wieder da,
Sind wütend, lau oder heiter
Dir wieder nah.

Wie jede Wolke – die gelbe,
Die graue, die rosige – wiederkehrt,
Verändert, doch immer dieselbe.
Ist das nicht begrüßenswert?

Ein Schutzmann ist keine Tante. –
Frage die Wolke, frage den Wind:
Warum Bekannte
Nicht immer Freunde sind.

Es gibt so viel Bekanntes
In der Welt. –
Deshalb hat Cervantes
Den Don Quijote aufgestellt.

Joachim Ringelnatz

Götz Otto, Samira Julia Calder

Alexandra Kamp, Karsten Kramer

Götz Otto, Karsten Kramer

Andreas Torwesten, Samira Julia Calder, Herbert Schöberl, Götz Otto, Andreas Heßling, Karsten Kramer, Sarah Diener, Teymur Mokhtari

LITERATUR

Miguel de Cervantes Saavedra: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha - Zweites Buch - Kapitel 12. Übersetzt von Ludwig Braunfels.
http://gutenberg.spiegel.de

Uwe Neumahr: Miguel de Cervantes. Ein wildes Leben. Biografie. München: C.H. Beck 2015.

IMPRESSUM

Herausgeber:	Altonaer Theater
Intendant:	Axel Schneider
Geschäftsführer:	Zebu Kluth
Redaktion:	Anke Kell
Mitarbeit:	Sebastian Schneck
Gestaltung:	Felix Wandler
Titelbild und Probenfotos:	G2 Baraniak
Druck:	kleinkariert medien

Dr. Hauschka

ALTONAER THEATER ▪ MUSEUMSTRASSE 17 ▪ 22765 HAMBURG
KARTENTELEFON: 040. 39 90 58 70 ▪ WWW.ALTONAER-THEATER.DE