

**DIE
HAMLET
MASCHINE**



Die Hamletmaschine

Musiktheater in fünf Teilen von Wolfgang Rihm

Libretto von Wolfgang Rihm nach einem Text von Heiner Müller

Musikalische Leitung **Francesco Angelico**

Regie & Choreografie **Florentine Klepper, Valentin Alfery**

Bühne **Sarah-Katharina Karl**

Kostüme **Miriam Grimm**

Video **Robert Läßig**

Dramaturgie Musiktheater **Felix Linsmeier**

Dramaturgie Schauspiel **Elias Lepper**

Dramaturgie Tanz **Silke Meier-Brösicke**

Chor **Marco Zeiser Celesti**

Licht **Jürgen Kolb**

Hamlet I **Zazie Cayla**²

Hamlet II **Jakob Benkhofer**²

Hamlet III **Peter Felix Bauer**⁴

Ophelia **Annette Schön Müller**⁴

Ophelia-Double, Marx **Marie-Dominique Ryckmanns**¹

Ophelia-Double, Lenin **Ralitsa Ralinova**¹

Ophelia-Double, Mao **Maren Engelhardt**¹

Engel mit dem Gesicht im Nacken **Kiley Dolaway**³, **Klii Ela Rotshtain**³

Claudius **Girish Kuma Rachappa**³

Gertrude **Anna Gorokhova**³

Horatio **Yannis Brissot**³

Polonius **Safet Mistele**³

Das Gespenst **Tse-Wei Wu**³

Freiheitsstatue **Sophie Borney**³

Tote Frauen **Einav Berkovich**³, **Emy Mårtensson Liljegren**³, **Minjung Kang**³

Universität der Toten **Shafiki Ssegayj**³

Marx, Lenin, Mao **Kesi Rose Olley Dorey**³, **Selene Martello**³, **Mila Levy**³

Astronauten **Hamilton Blomquist**³, **René Fiorella**³, **James Potter**³, **Jesper Sandvik**³

Vier Lachende **Tianjiao Huang-Igel**⁴, **Chie Nagai-Weitzel**⁴, **Christof Maria Wolf**⁴, **Silvain Teston**⁴

Drei Schreiende **Marlene Busse**⁴, **Fabian Hermsen**⁴, **Vivien Huebke**⁴

Kinderstimmen vom Band **Marie Pfannschmidt**, **Mina Reimann**, **Vincent Schneijderberg**, **Emil Sperrhake**

Cam-Operator **Victoria Koberstein**⁴, **Till Krüger**⁴, **David von der Stein**⁴

Staatsorchester Kassel

TANZ_KASSEL

Opernchor des Staatstheater Kassel

Statisterie des Staatstheater Kassel

¹ Ensemble Musiktheater

² Ensemble Schauspiel

³ Ensemble TANZ_KASSEL

⁴ als Gast

Künstlerische Produktionsleitung **Ann-Kathrin Franke**

Proben- und Nachdirigat **Armando Merino**

Studienleitung **Peter Schedding**

Tanzdirektor **Thorsten Teubl**

Proben- und Trainingsleitung **Wencke Kriemer de Matos, Keiko Okawa**

Bühnenmeister **Jürgen Fattinger**

Einstudierung und Toninspizienz **Felix Barsky, Anne-Louise Bourion**

Regieassistenz und Abendspielleitung **Vivien Hohnholz**

Choreografieassistenz **Vanessa Morandell**

Regiehospitantz **Yvonne Sembene**

Bühnenbildassistenz **Kuan-Jung Lai**

Kostümassistenz **Nadia Dapp, Vincent Großer, Lara Belén Jackel**

Ausstattungshospitantz **Mason Schier**

Inspizienz **Heiko Schmelz**

Soufflage **Ingrid Fröseth**

Übertitelinspizienz **Katharina Werner**

BfD TANZ_Kassel **Charlotte Kalinka**

BfD Musiktheater **Felix Umbach**

Musiktheatervermittlung **Hannah Rech**

Die Hamletmaschine ist eine spartenübergreifende Produktion von Musiktheater, Schauspiel, TANZ_KASSEL, dem Staatsorchester Kassel und dem Opernchor.

Technische Direktion **Mario Schomberg** Technische Leitung **Andreas Lang** Leitung Beleuchtung **Brigitta Hüttmann** Leitung Ton **Karl-Walter Heyer** Ton **Sven Krause, Salomé Rodriguez Cabaleiro, Paul Schindel, Tom Sydney Timmermann** Video **Pia Christoph, Julia Gründer, Vayu Ittner** Leitung Requisite **Anne Schulz** Requisite **Jens Römer, Armin Wertz** Leitung Werkstätten **Harald Gunkel** Leitung Schreinerei **Burkhard Lange** Leitung Schlosserei **Janik Zypries** Leitung Malsaal **Fatma Aksöz** Leitung Dekoration **Katrin Rudolph** Vorarbeiter Transport **Dennis Beumler** Leitung Haus- und Betriebstechnik **Maren Engelhardt** Leitung Maske **Helga Hurler** Maske **Lisa Baugatz, Charlene Bluhm, Susann Füllhase, Simone Hauser, Charles Juchler, Yvonne Kirsch, Monika Köhler, Lena Pforr, Ghassem Rasuli, Lea Schönfeld** Leitung Kostümabteilung **Magali Gerberon** Ankleider:innen **Annika Marawski, Annegrit Löper, Madita Bergmann, Andrea Daube, Carola Meise, Kristina Kovacs, Katja Mottl, Susanne Schaaf-Hanisch, Anneli Wieder, Jutta Walther** Gewandmeisterin Damen **Franziska Hesse, Katharina Lorenz** Herrenschneidermeister und Leiter der Herrenschneiderwerkstatt **Michael Lehmann** Modistinnen **Doris Eidenmüller, Carmen Köhler** Schuhmachermeisterin **Evelyn Allmeroth** Orchesterwarte **Muharem Drekovic, Serghei Ivanov, Gülüstan Şahin, Mario Waurich** Orchestermanager **Tobias Geismann** Leitung Statisterie **Carlotta Rogge**

Premiere: 9. Mrz 2023 → Staatstheater Kassel, Opernhaus, ANTIPOLIS

Dauer: ca. 2 Stunden, keine Pause

Biografien und tagesaktuelle Besetzungen finden Sie unter www.staatstheater-kassel.de sowie hinter diesem QR-Code:



Die Hamletmaschine

I. Familienalbum

Hamlet, lebensmüde, blickt in die Ruinen der Vergangenheit. Gezeichnet von der Hochzeit des mörderischen Onkels mit der Königin, Hamlets frisch verwitweter Mutter, erhielt er den Auftrag des Gespenstes, Rache zu nehmen. In drei Darsteller:innen zerteilt kommentiert Hamlet spöttisch, beobachtet sich selbst als Teilnehmer und verzweifelt an dem Auftrag, die Verhältnisse umzustürzen. Während immer mehr Charaktere aus Shakespeares dänischen Königshof die Bühne bevölkern, verschärft sich Hamlets Identitätskrise. Am liebsten möchte er seine ganze Existenz zurücknehmen.

II. Das Europa der Frau

Auch Ophelia verweigert ihre Rolle: Stellvertretend für alle toten weiblichen Rollen hört sie nicht nur auf sich zu töten, sondern geht in den aktiven Widerstand. Die Zertrümmerung ihres Privatlebens bildet den Auftakt für den Aufstand auf der Straße.

III. Scherzo

Die Zeit ist aus den Fugen: Die alten Erzählungen sind an ihre Grenzen gestoßen und verheddern sich in einem Wirbelsturm der Geschichte. Vergangenheit und Zukunft, Ideologien, Geschlechter und Schicksale tanzen im Durcheinander.

IV. Pest in Buda. Schlacht um Grönland

Aus Hamlet wird ein Hamletdarsteller, sein Drama findet nicht mehr statt. Der Darsteller sucht seinen konkreten Ausweg aus dem maschinellen Weltlauf in Aufstand und Revolution. Ein Volksaufstand wird von Truppen gewaltsam niedergeschlagen, Widerstand wird zum oberflächlichen Symbol und zur medialen Ware. Der Darsteller sieht sich auf beiden Seiten der Front: Aus Hamlets Ohnmacht, Rache zu nehmen, wird das Unvermögen des kommunistischen Intellektuellen reale Veränderung zu bewirken.

V. Wildharrend / in der furchtbaren Rüstung / Jahrtausende

Ophelia spricht zur Welt, im Namen aller Opfer. Sie erobert Stück für Stück Raum und Zeit, während sie gewaltsame Rache verkündet.





Über Grenzen hinweg

Ein Interview von Dramaturg Felix Linsmeier mit Florentine Klepper und Valentin Alfery.

Die wohl größte Besonderheit der Kasseler Hamletmaschine, ist, dass sie als spartenübergreifendes Projekt auf die Bühne gestemmt wird, das vor allem von TANZ_Kassel und Musiktheater ausgeht. Wie war diese Arbeitsweise für euch?

Florentine Klepper (FK): Unsere Zusammenarbeit war ein tiefer gemeinschaftlicher Prozess des Nachdenkens, Fühlens, Zuhörens und Erschaffens. Wir haben auf Anhieb eine harmonische Verbindung gespürt. Die gegenseitige Durchdringung von Musiktheater, Tanz und Schauspiel soll in einigen Akten intensiver sein als in anderen – besonders mit Rücksicht auf die Komplexität dieser Musik.

Valentin Alfery (VA): Grundsätzlich soll Tanz nicht nur als gleichberechtigte Kunstform betrachtet werden, sondern auch aktiv in andere Bereiche einfließen. Meine choreografische Sprache kommt dabei vielmehr aus dem Hip-Hop als aus dem Traditionellen.

Die Zusammenlegung der Sparten schon in der Hauptfigur Hamlet deutlich.

FK: Hamlet wird in der Partitur durch einen Sänger und zwei Schauspieler:innen dargestellt, wobei es uns besonders wichtig war, auch eine weibliche Perspektive einzubeziehen. Die Dreiteilung führt unweigerlich zu konflikthafte Dynamiken, die in den Ausdrucksweisen Widersprüche und Gleichzeitigkeiten verkörpern.

VA: Im Stück gibt es die Figur des „Engels mit dem Gesicht im Nacken“, des „Engels der Geschichte“ nach Walter Benjamin. Im ganzen Stück experimentieren wir mit allen möglichen Formen von Zeit. Der Engel ist dabei das Bindeglied.

Im zweiten Akt tritt Ophelia unverkennbar als weibliche Gegenfigur in den Vordergrund.

FK: Bei Ophelia gehen wir über die Dreierkonstellation hinaus. Wir multiplizieren sie in eine unbegrenzte Anzahl von marginalisierten oder vermeintlich Stimmlosen. Alle sprechen gemeinsam und gehen auf die Straße.

VA: Diese Stärke, die in unserer Raumbühne klar von hinten nach vorne geht, wird sich den ganzen Saal erobern. Die Frau, die stirbt, wird zu einer Frau, die sich weigert zu sterben.

Im Scherzo verheddern sich die Erzählungen, Zeitebenen und Figuren im illustren Durcheinander. Erwartet uns das große Chaos?

VA: Die Choreografie ist eigentlich ziemlich streng. Es herrscht gleichzeitig Pluralität und Vielfalt, durch das sehr wandelbare Tanzensemble, das in äußerst verschiedenen Bildern Musik und Stimme aufgreift. Es funktioniert als Zeitgelenk, wo Figuren oder Kostüme aus allen Akten auftauchen. Manche gehen vor und andere zurück in der Zeit. Ein utopisches Bindeglied des ganzen Stücks.

FK: Es ist der spielerischste Akt, weil wir mit den Elementen, der Formsprache des Schachbretts und des strengen Zeitablaufs so absurd umgehen. Der erste Akt ist eine Art männliche Regression, der zweite ist eine Art von weiblicher Emanzipation, das Scherzo öffnet diese Gegenüberstellung, diese Fronten. Das Binäre wird überwunden, eine Komplexität geöffnet und damit auch der Zeitsprung überbrücken, von Müller über Rihm bis heute.

Der Abend endet in einem großen Schlussappell zu Hass und Gewalt. Entgleist hier etwas?

FK: Das ist ein unglaublich zynisches Ende. Der letzte Satz „Wenn sie mit Fleischermessern durch eure Schlafzimmer geht, werdet ihr die Wahrheit wissen.“ ist ein

(mutmaßliches) Zitat von Susan Atkins aus der Manson Family. Das heißt aber natürlich nicht, dass Müller wollte, dass jetzt jede Aktivistin zur Terroristin wird, nur weil sie sonst nicht gehört wird. Wir versuchen, dieser Brisanz aus einer Rückblende zu begegnen, es ist schon etwas passiert. Aus den momentanen Katastrophen kann man sich die passende Ausschauen.

VA: Die *golden record* der Voyager-Sonde ist ursprünglich eine Grußbotschaft, die bei uns als Abschiedsbotschaft wiederentdeckt wird. Ophelias Monolog sind mahnende Worte gewesen. Rihm komponiert minimale zwei Takte Aussicht auf Hoffnung ganz kurz vor Schluss. Irgendwas überlebt immer, auch wenn es nicht auf dieser Welt ist.





Raum und Zeit

von Elias Lepper
und Felix Linsmeier

Heiner Müllers Theatertext *Die Hamletmaschine* von 1977 ist eine vielschichtige Collage, die Shakespeare mit zeitgenössischen politischen Konflikten verknüpft. Die Vertonung durch Wolfgang Rihm ein Jahrzehnt später legt diese Stilbrüche radikal offen, anstatt musikalische Bindeglieder zu schaffen. Der Text traf den Komponisten mit Mitte 30 wie eine Offenbarung, suchte dieser nach seinen vorherigen Opern nach neuen theatralen Wegen, sein Schaffen fortzuführen. Nicht umsonst heißt *Die Hamletmaschine* in seinem Oeuvre erstmals nicht mehr „Oper“, sondern eben „Musiktheater in fünf Teilen“.

Heiner Müller und Wolfgang Rihm, beide auf ihre Weise beeinflusst von den historischen Zäsuren des 20. Jahrhunderts, suchten in ihrem Werk nach neuen musikalischen und sprachlichen Erzählweisen. Ihr Ansatz spiegelt das Bedürfnis, traditionelle Erzählformen zu hinterfragen und eine neue Theatersprache zu entwickeln, die in der Lage ist, die Zersplitterung der Geschichte nach den Weltkriegen

und während des Kalten Kriegs glaubwürdig zu repräsentieren.

Narrative Brüche: Reaktionen auf historisches Versagen

Die Hamletmaschine ist eine Auseinandersetzung mit diesen Brüchen, welche die europäische Geschichte und Gesellschaft nachhaltig geprägt haben. Sie reflektiert das Scheitern der großen Utopien des Sozialismus und der Aufklärung, die angesichts der Realitäten des Kalten Krieges, totalitärer Regime, globaler Verteilungskämpfe und Massenvernichtung in Frage stehen. Fragmentierung, Wiederholung und Verfremdung werden zum Mittel, auf solche Risse in der Weltorientierung zu reagieren. Die tiefen Wunden und die ungelösten Konflikte des 20. Jahrhunderts werden zur Sprache gebracht: Lineare oder harmonische Erzählformen weichen sprachlicher und musikalischer Darstellung, die diese Unordnung und Unberechenbarkeit darzustellen vermag. Wiederholung und Verfremdung in Müllers Text sind somit nicht nur Stilmittel, sondern Kommentare zur psychologischen Unmöglichkeit, die Vergangenheit zu bewältigen, ohne sie subjektiv zu verzerren. Die Maschine steht für die Weltanschauungen, die in den Katastrophen ihre Unzulänglichkeit bewiesen haben.

Die großen Erzählungen der Moderne wie Fortschritt,

Rationalität und Freiheit versagten im 20. Jahrhundert und liegen in Trümmern. Und selbst wenn wir doch in Wohlstand und Luxus gehüllt sind, entlarvt dies wiederum eine Täter:innenschaft in globaler Ausbeutung: „Mein Ekel ist ein Privileg, beschirmt mit Mauer, Stacheldraht, Gefängnis“. Es herrscht die Notwendigkeit, andere Erzählweisen zu finden, um die Komplexität der menschlichen Erfahrung in einer chaotischen Welt adäquat darzustellen. Diese Erkenntnis hinterfragt nicht nur die Macht traditioneller Narrative, sondern auch die Autorität des (europäisch-männlichen) Autors.

Die Hamletmaschine ist nicht nur Adaption, sondern Kommentar zum uralten „Hamletproblem“: ein junger Held erhält inmitten eines politischen Umbruchs seinen Racheauftrag, hat alle Zusammenhänge verstanden und ist trotzdem handlungsunfähig. Das wird zum Grundkonstrukt der unaufhaltsamen, unheimlich-grotesken Maschinerie: Die „Ruinen von Europa“ sind mehr als nur ein krisengeschüttertes dänisches Königreich oder die „Festung Europa“ der westlichen Wirtschaftsmacht. Das grundlegende Verständnis von Geschichte und Geschichtsschreibung steht zur Disposition.

Das Bündnis des Komischen mit dem drastisch Grotesken hebt hervor, wie stark postmodernes Theater mit etablierten Ordnungen

zu brechen weiß. So lädt *Die Hamletmaschine* dazu ein, Grenzen zwischen Schein und Sein zu hinterfragen und bleibt der uralten sinnsuchenden Hamletfrage nach Sein oder Nichtsein letztlich treu: „Meine Worte haben mir nichts mehr zu sagen. Meine Gedanken saugen den Bildern das Blut aus. Mein Drama findet nicht mehr statt.“

Referenzgewitter

Die unzähligen Bezüge, die Heiner Müller in der Vorlage mal mehr, mal weniger deutlich schlägt, werden in der Partitur von Wolfgang Rihm nicht dechiffriert – vielmehr trägt er Schicht für Schicht weitere Ebenen zu seiner *Hamletmaschine* auf. Rihms Klangsprache geht nicht immer nur wieder plötzlich in harmonisch-tonalen Momenten auf, die genauso schnell wieder in sich zerfallen, sondern multipliziert Müllers Textzitate um eine Vielzahl musikalischer Fremdmaterialien. Der Trauermarsch des toten Königs kommt mit Versatzstücken aus Beethovens *Eroica* daher, das „I am Good Hamlet“ treibt die Staatstrauer als „Händel-artiges“ Lamento in drei Strophen grotesk auf die Spitze. Im Scherzo lädt ein Walzer zum Tanz, ein Tonbandchoral der verdächtig nach Bachs *O Haupt voll Blut und Wunden* klingt, bringt wenigstens den Versuch von Andacht ins große Durcheinander. Inmitten all dessen wiederholt Rihm über alle Akte ständig die Frage vom „Herz

essen“ (eigentlich ein Musil-Zitat): Beide Figuren Hamlet und Ophelia, zwei Geschlechter, Täter- und Opferwelt, Theorie und Praxis sind liebes- und beziehungsunfähig, sie können sich nur gegenseitig verzehren.

Während der Hamletdarsteller seine Rolle ablegt, postuliert der repertoirefeste Sänger „Ich bin nicht Hamlet“ auf einer schmach-tenden Verschmelzung aus Leit-motiven von *Tristan* und *Walküre*, ehe sich der große Aufstandsber-icht über Tonbändern von realen Protesten und Massenereignissen entfaltet. Die Außenwelt platzt endgültig in das Opernhaus, wenn die skurrile Medienkritik des „Fernsehn, der tägliche Ekel“-Cho-res als verzerrter *Charleston* mit vier Radioapparaten begleitet wird. Das illustre Panoptikum europäischer Geschichtsschrei-bung verbleibt nicht nur im Text mit Literatur, Dramatik und Politik, sondern verlangt durch seine musikalische Dimension eine szenische und choreografische Weiterführung. Die Unmöglich-keit der Geschichte zeigt sich in der großen Unordnung zahlloser Anleihen und Anspielungen.

Zur Zeit wird hier der Raum

Rihm schreibt in seiner Partitur einen gewaltigen Schlagwerk-apparat vor, der nicht nur den Orchestergraben, sondern auch im Zuschauerraum und auf der Bühne platziert wird. In der

Kasseler Raumbühne ANTIPOLIS, ausgestaltet von Sarah Katharina Karl wird so ein mit-komponierter Raumklang zum Ereignis, das den ganzen Saal erobert. Folge-richtig fordert eine Inszenierung des Stücks, das mit zahlreichen fantasievoll-unmöglichen Regie-anweisungen daherkommt („der Chor wird Architektur“, „[Ophelias] Herz ist eine Uhr“, „Die Lachenden beginnen sich gegenseitig zu verzehren“) die Bündelung aller verfügbaren Kräfte zum sinnlichen, immersiven Totaltheater. Maß-geblich wird die choreografische Arbeit als maschinelles Zusam-menspiel linearer Abläufe die vielfältigen Dimensionen von „Zeit“ offenlegen. Optisch multipliziert sich das tobende Referenzgewit-ter in den vielfältigen Kostümen von Miriam Grimm. Die Live-Videos von Robert Läßig überblenden das Bühnengefümmel mit kriegerischer Weltgeschichte, vergessenen Heldinnen und der verfremdenden Offenlegung von Kameraperspek-tive und Bildkonsum.

Ophelia stimmt im 5. Akt einen Monolog an, der nach und nach von drei weiteren Sängerinnen als Ophelia-Doubles, dem gesamten Frauenchor und Tonbandzuspie-lungen von Frauenchören „aus allen Kanälen“ übernommen wird. Die Regieanweisung „Chor: alle sind Ophelia-Doubles“ unterstreicht sein Vorhaben. Ophelia erobert den Raum, ihr Monolog wird überzeitlich, zur vielstimmigen Rauminstallation.

Oder, wie Rihm in seinen Notizen schreibt: „Welt als Frau, Frauraum. [...] Ophelia überwindet dieses Maschinentum, sie singt, selbst in ihren Doubles, die reiner Frauen-klang sind, die den Raum um sie auf- und weiterrücken“.

Erschreckend ist, welche Worte hier zum Klang werden: „Nieder mit dem Glück der Unterwerfung. Es lebe der Hass, die Verachtung, der Aufstand, der Tod.“ Die Best-sellerautorin Şeyda Kurt schrieb in einem Text für das Staatstheater Kassel: „Wer hasst, hat noch nicht aufgegeben. [...] Weil es zu einer derart hässlichen Welt kein fried-volles Schweigen geben kann. Der Hass interessiert mich dort, wo er mehr ist als ein bloßes Reagieren, wo er sich zu einer schöpferi-schen Kraft transformiert. Mich interessiert ein Hass, der das, was Menschen entfremdet und entwürdigt, angreift. [...] Wenn ich hasse, hört die Unterdrückung zwar nicht auf, aber meine Ant-wort kann sich verändern, meine Antwortmöglichkeiten.“ Ophelia, die als aufständische Figur im zweiten Akt deutliche Anspie-lungen auf Ulrike Meinhof birgt, die vor dem Terrorismus in ihrer Privatwohnung vandalisiert hat, wendet sich im Namen der Opfer an die (westlichen) Metropolen, an die Welt der Täter. Nach Anspie-lungen auf antikoloniale Schriften (Sartre, Conrad und Fanon) ist die abschließende Fleischermes-ser-Zeile ausgerechnet ein Zitat einer Serienmörderin. Der Grad

zwischen schöpferisch-eman-zipatorischen Hass und sinnlosem Zerstörungswahn bleibt bis zuletzt ambivalent, ein letztes Bachzitat leuchtet bei Rihm hoffnungsvoll neben einem monströsen Lamem-tobass auf. Um noch ein letztes Mal mit Heiner Müller zu sprechen: „DIE ERSTE GESTALT DER HOFF-NUNG IST DIE FURCHT DIE ERSTE ERSCHEINUNG EINES NEUEN DER SCHRECKEN“.



Libretto

I. FAMILIENALBUM

Ich war Hamlet. Ich stand an der Küste und redete mit der Brandung BLABLA, im Rücken die Ruinen von Europa. Die Glocken läuteten das Staatsbegräbnis ein, Mörder und Witwe ein Paar, im Stechschritt hinter dem Sarg des Hohen Kadavers die Räte, heulend in schlecht bezahlter Trauer
WER IST DIE LEICH IM LEICHENWAGEN / UM WEN HÖRT MAN VIEL SCHREIN UND KLAGEN/ DIE LEICH IST EINES GROSSEN / GEBERS VON ALMOSEN das Spalier der Bevölkerung, Werk seiner Staatskunst
ER WAR EIN MANN NAHM ALLES NUR VON ALLEN. Ich stoppte den Leichenzug, stemmte den Sarg mit dem Schwert auf, dabei brach die Klinge, mit dem stumpfen Rest gelang es, und verteilte den toten Erzeuger FLEISCH UND FLEISCH GESELLT SICH GERN an die umstehenden Elendsgestalten. Die Trauer ging in Jubel über, der Jubel in Schmatzen, auf dem leeren Sarg besprang der Mörder die Witwe SOLL ICH DIR HINAUFHELFFEN ONKEL MACH DIE BEINE AUF MAMA.
Ich legte mich auf den Boden und hörte die Welt ihre Runden drehn im Gleichschritt der Verwesung.
I'M GOOD HAMLET GI'ME A CAUSE FOR GRIEF
AH THE WHOLE GLOBE FOR A REAL SORROW.
RICHARD THE THIRD I THE PRINCEKILLING KING
OH MY PEOPLE WHAT HAVE I DONE UNTO THEE
WIE EINEN BUCKEL SCHLEPP ICH MEIN SCHWERES GEHIRN
ZWEITER CLOWN IM KOMMUNISTISCHEN FRÜHLING
SOMETHING IS ROTTEN IN THIS AGE OF HOPE.
LETS DELVE IN EARTH AND BLOW HER AT THE MOON
Hier kommt das Gespenst das mich gemacht hat, das Beil noch im Schädel. Du kannst

deinen Hut aufbehalten, ich weiß, daß du ein Loch zuviel hast. Ich wollte, meine Mutter hätte eines zu wenig gehabt, als du im Fleisch warst: ich wäre mir erspart geblieben. Man sollte die Weiber zunähen, eine Welt ohne Mütter. Wir könnten einander in Ruhe abschlachten, und mit einiger Zuversicht, wenn uns das Leben zu lang wird oder der Hals zu eng für unsre Schreie. Was willst du von mir. Hast du an einem Staatsbegräbnis nicht genug. Alter Schnorrer. Hast du kein Blut an den Schuh. Was geht mich deine Leiche an. Sei froh, daß der Henkel heraussteht, viel leicht kommst du in den Himmel. Worauf wartest du. Die Hähne sind geschlachtet. Der Morgen findet nicht mehr statt.
SOLL ICH WEILS BRAUCH IST EIN STÜCK EISEN STECKEN IN DAS NÄCHSTE FLEISCH ODER INS ÜBERNÄCHSTE MICH DRAN ZU HALTEN WEIL DIE WELT SICH DREHT HERR BRICH MIR DAS GENICK IM STURZ VON EINER BIERBANK.
Auftritt Horatio. Mitwisser meiner Gedanken, die voll Blut sind, seit der Morgen verhängt ist mit dem leeren Himmel. DU KOMMST ZU SPÄT MEIN FREUND FÜR DEINE GAGE / KEIN PLATZ FÜR DICH IN MEINEM TRAUERSPIEL. Horatio, kennst du mich. Bist du mein Freund, Horatio. Wenn du mich kennst, wie kannst du mein Freund sein. Willst du den Polonius spielen, der bei seiner Tochter schlafen will, die reizende Ophelia, sie kommt auf ihr Stichwort, sieh wie sie den Hintern schwenkt, eine tragische Rolle. Horatio Polonius. Ich wußte, daß du ein Schauspieler bist. Ich bin es auch, ich spiele Hamlet. Dänemark ist ein Gefängnis, zwischen uns wächst eine Wand. Sieh was aus der Wand wächst. Exit Polonius. Meine Mutter die Braut. Ihre Brüste ein Rosenbeet, der Schoß die Schlangengrube. Hast du deinen Text verlernt, Mama. Ich souffliere WASCH DIR DEN MORD AUS DEM GESICHT MEIN PRINZ / UND MACH DEM NEUEN DÄNMARK SCHÖNE AUGEN. Ich werde dich wieder zur Jungfrau machen,

Mutter, damit dein König eine blutige Hochzeit hat.
DER MUTTERSCHOSS IST KEINE EINBAHNSTRASSE. Jetzt binde ich dir die Hände auf den Rücken, weil mich ekelt vor deiner Umarmung, mit deinem Brautschleier. Jetzt zerreiße ich das Brautkleid. Jetzt mußt du schreien. Jetzt beschmiere ich die Fetzen deines Brautkleids mit der Erde, die mein Vater geworden ist, mit den Fetzen dein Gesicht deinen Bauch deine Brüste. Jetzt nehme ich dich, meine Mutter, in seiner, meines Vaters, unsichtbaren Spur. Deinen Schrei ersticke ich mit meinen Lippen. Erkennst du die Frucht deines Leibes. Jetzt geh in deine Hochzeit, Hure, breit in der dänischen Sonne, die auf Lebendige und Tote scheint. Ich will die Leiche in den Abtritt stopfen, daß der Palast erstickt in königlicher Scheiße. Dann laß mich dein Herz essen, Ophelia, das meine Tränen weint.

II. DAS EUROPA DER FRAU

Enormous room. Ophelia. Ihr Herz ist eine Uhr.

OPHELIA (CHOR / HAMLET) Ich bin Ophelia. Die der Fluß nicht behalten hat. Die Frau am Strick Die Frau mit den aufgeschnittenen Pulsadern Die Frau mit der Überdosis AUF DEN LIPPEN SCHNEE Die Frau mit dem Kopf im Gasherd. Gestern habe ich aufgehört mich zu töten. Ich bin allein mit meinen Brüsten meinen Schenkeln meinem Schoß. Ich zertrümmre die Werkzeuge meiner Gefangenschaft den Stuhl den Tisch das Bett. Ich zerstöre das Schlachtfeld das mein Heim war. Ich reiße die Türen auf, damit der Wind herein kann und der Schrei der Welt. Ich zerschlage das Fenster. Mit meinen blutenden Händen zerreiße ich die Fotografien der Männer die ich geliebt habe und die mich gebraucht haben auf dem Bett auf dem Tisch auf dem Stuhl auf dem Boden. Ich lege Feuer an mein Gefängnis. Ich werfe meine Kleider in das Feuer. Ich grabe die Uhr aus meiner Brust die mein Herz war. Ich gehe auf die Straße, gekleidet in mein Blut.

III. SCHERZO

Universität der Toten. Gewisper und Gemurmel. Von ihren Grabsteinen (Kathedern) aus werfen die toten Philosophen ihre Bücher auf Hamlet. Galerie (Ballett) der toten Frauen. Die Frau am Strick Die Frau mit den aufgeschnittenen Pulsadern usw. Hamlet betrachtet sie mit der Haltung eines Museums-(Theater-) Besuchers. Die toten Frauen reißen ihm die Kleider vom Leib. Aus einem aufrechtstehenden Sarg mit der Aufschrift HAMLET treten Claudius und, als Hure gekleidet und geschminkt, Ophelia. Striptease von Ophelia.

OPHELIA Willst du mein Herz essen, Hamlet. Lacht.

HAMLET Hände vorm Gesicht: Ich will eine Frau sein.

Hamlet zieht Ophelias Kleider an, Ophelia schminkt ihm eine Hurenmaske, Claudius, jetzt Hamlets Vater, lacht ohne Laut, Ophelia wirft Hamlet eine Kußhand zu und tritt mit Claudius / Hamlets Vater zurück in den Sarg. Hamlet in Hurenpose. Ein Engel, das Gesicht im Nacken: Horatio. Tanzt mit Hamlet.

STIMME(N) aus dem Sarg: Was du getötet hast sollst du auch lieben.

Der Tanz wird schneller und wilder. Gelächter aus dem Sarg. Auf einer Schaukel die Madonna mit dem Brustkrebs. Horatio spannt einen Regenschirm auf, umarmt Hamlet. Erstarren in der Umarmung unter dem Regenschirm. Der Brustkrebs strahlt wie eine Sonne.

IV. PEST IN BUDA SCHLACHT UM GRÖNLAND

Raum 2, von Ophelia zerstört. Leere Rüstung, Beil im Helm.

HAMLET Der Ofen blakt im friedlosen Oktober
A BAD COLD HE HAD OF IT JUST THE WORST TIME
JUST THE WORST TIME OF THE YEAR FOR A REVOLUTION
Durch die Vorstädte Zement in Blüte geht Doktor Schiwago weint um seine Wölfe
IM WINTER MANCHMAL KAMEN SIE INS

DORF ZERFLEISCHTEN EINEN BAUERN

Legt Maske und Kostüm ab.

HAMLETDARSTELLER Ich bin nicht Hamlet. Ich spiele keine Rolle mehr. Meine Worte haben mir nichts mehr zu sagen. Meine Gedanken saugen den Bildern das Blut aus. Mein Drama findet nicht mehr statt. Hinter mir wird die Dekoration aufgebaut. Von Leuten, die mein Drama nicht interessiert, für Leute, die es nichts angeht. Mich interessiert es auch nicht mehr. Ich spiele nicht mehr mit.

Bühnenarbeiter stellen, vom Hamletdarsteller unbemerkt, einen Kühlschranks und drei Fernsehgeräte auf Geräusch der Kühlanlage. Drei Programme ohne Ton.

Die Dekoration ist ein Denkmal. Es stellt in hundertfacher Vergrößerung einen Mann dar, der Geschichte gemacht hat. Die Versteinerung einer Hoffnung. Sein Name ist auswechselbar. Die Hoffnung hat sich nicht erfüllt. Das Denkmal liegt am Boden, geschleift drei Jahre nach dem Staatsbegräbnis des Gehaßten und Verehrten von seinen Nachfolgern in der Macht. Der Stein ist bewohnt. In den geräumigen Nasen- und Ohrlöchern, Haut und Uniformfalten des zertrümmerten Standbilds haust die ärmere Bevölkerung der Metropole. Auf den Sturz des Denkmals folgt nach einer angemessenen Zeit der Aufstand. Mein Drama, wenn es noch stattfinden würde, fände in der Zeit des Aufstands statt. Der Aufstand beginnt als Spaziergang. Gegen die Verkehrsordnung während der Arbeitszeit. Die Straße gehört den Fußgängern. Hier und da wird ein Auto umgeworfen. Angsttraum eines Messerwerfers: Langsame Fahrt durch eine Einbahnstraße auf einen unwiderruflichen Parkplatz zu, der von bewaffneten Fußgängern umstellt ist. Polizisten, wenn sie im Weg stehen, werden an den Straßenrand gespült. Wenn der Zug sich dem Regierungsviertel nähert, kommt er an einem Polizeikordon zum Stehen. Gruppen bilden sich, aus denen Redner aufsteigen. Auf dem Balkon eines Regierungsgebäudes erscheint ein Mann mit schlecht sitzendem Frack und beginnt ebenfalls zu reden. Wenn ihn der erste Stein trifft, zieht auch er sich hinter die Flügeltür aus Panzerglas zurück. Aus dem Ruf nach mehr Freiheit wird der

Schrei nach dem Sturz der Regierung. Man beginnt die Polizisten zu entwaffnen, stürmt zwei drei Gebäude, ein Gefängnis eine Polizeistation ein Büro der Geheimpolizei, hängt ein Dutzend Handlanger der Macht an den Füßen auf, die Regierung setzt Truppen ein, Panzer. Mein Platz, wenn mein Drama noch stattfinden würde, wäre auf beiden Seiten der Front, zwischen den Fronten, darüber. Ich stehe im Schweißgeruch der Menge und werfe Steine auf Polizisten Soldaten Panzer Panzerglas. Ich blicke durch die Flügeltür aus Panzerglas auf die andrängende Menge und rieche meinen Angstschweiß. Ich schüttle, von Brechreiz gewürgt, meine Faust gegen mich, der hinter dem Panzerglas steht. Ich sehe, geschüttelt von Furcht und Verachtung, in der andrängenden Menge mich, Schaum vor meinem Mund, meine Faust gegen mich schütteln. Ich hänge mein uniformiertes Fleisch an den Füßen auf. Ich bin der Soldat im Panzerturm, mein Kopf ist leer unter dem Helm, der erstickte Schrei unter den Ketten. Ich bin die Schreibmaschine. Ich knüpfe die Schlinge, wenn die Rädelsführer aufgehängt werden, ziehe den Schemel weg, breche mein Genick. Ich bin mein Gefangener. Ich füttere mit meinen Daten die Computer. Meine Rollen sind Speichel und Spucknapf Messer und Wunde Zahn und Gurgel Hals und Strick. Ich bin die Datenbank. Blutend in der Menge. Aufatmend hinter der Flügeltür. Wortschleim absondernd in meiner schalldichten Sprechblase über der Schlacht. Mein Drama hat nicht stattgefunden. Das Textbuch ist verloren gegangen. Die Schauspieler haben ihre Gesichter an den Nagel in der Garderobe gehängt. In seinem Kasten verfault der Souffleur. Die ausgestopften Pestleichen im Zuschauerraum bewegen keine Hand. Ich gehe nach Hause und schlage die Zeit tot, einig / Mit meinem ungeteilten Selbst. Fernseh Der tägliche Ekel Ekel Am präparierten Geschwätz Am verordneten Frohsinn Wie schreibt man GEMÜTLICHKEIT Unsern Täglichen Mord gib uns heute Denn Dein ist das Nichts Ekel An den Lügen die geglaubt werden Von den Lügern und niemandem sonst Ekel

An den Lügen die geglaubt werden Ekel An den Visagen der Macher gekerbt Vom Kampf um die Posten Stimmen Bankkonten Ekel Ein Sichelwagen der von Poitenen blitzt Geh ich durch Straßen Kaufhallen Gesichter Mit den Narben der Konsumschlacht Armut Ohne Würde Armut ohne die Würde des Messers des Schlagrings der Faust Die erniedrigten Leiber der Frauen Hoffnung der Generationen. In Blut Feigheit Dummheit erstickt Gelächter aus toten Bäuchen Heil COCA COLA Ein Königreich Für einen Mörder ICH WAR MACBETH DER KÖNIG HATTE MIR SEIN DRITTES KEBSWEIB ANGEBOTEN ICH KANNT JEDES MUTTERMAL AUF IHRER HÜFTE RASKOLNIKOW AM HERZEN UNTER DER EINZIGEN JACKE DAS BEIL FÜR DEN / EINZIGEN / SCHÄDEL DER PFANDLEIHERIN In der Einsamkeit der Flughäfen Atme ich auf Ich bin ein Privilegierter Mein Ekel Ist ein Privileg Beschirmt mit Mauer Stacheldraht Gefängnis *Fotografie des Autors.* Ich will nicht mehr essen trinken atmen eine Frau lieben einen Mann ein Kind ein Tier. Ich will nicht mehr sterben. Ich will nicht mehr töten. *Zerreißung der Fotografie des Autors.* Ich breche mein versiegeltes Fleisch auf. Ich will in meinen Adern wohnen, im Mark meiner Knochen, im Labyrinth meines Schädels. Ich ziehe mich zurück in meine Eingeweide. Ich nehme Platz in meiner Scheiße, meinem Blut. Irgendwo werden Leiber zerbrochen, damit ich wohnen kann in meiner Scheiße. Irgendwo werden Leiber zerbrochen, damit ich allein sein kann mit meinem Blut. Meine Gedanken sind Wunden in meinem Gehirn. Mein Gehirn ist eine Narbe. Ich will eine Maschine sein. Arme zu greifen Beine zu gehn kein Schmerz kein Gedanke. *Bildschirme schwarz. Blut aus dem Kühlschrank, Drei nackte Frauen: Marx Lenin Mao. Sprechen gleichzeitig jeder in seiner*

Sprache den Text ES GILT ALLE VERHÄLTNISSE UMZUWERFEN, IN DENEN DER MENSCH ... Hamletdarsteller legt Kostüm und Maske an.

HAMLET DER DÄNE PRINZ UND WURMFRASS STOLPERND VON LOCH ZU LOCH AUFS LETZTE LOCH ZU LUSTLOS IM RÜCKEN DAS GESPENST DAS IHN GEMACHT HAT GRÜN WIE OPHELIAS FLEISCH IM WOCHENBETT UND KNAPP VORM DRITTEN HAHNENSCHREI ZERREISST EIN NARR DAS SCHELLENKLEID DES PHILOSOPHEN KRIECHT EIN BELEIBTER BLUTHUND IN DEN PANZER.

Tritt in die Rüstung, spaltet mit dem Beil die Köpfe von Marx Lenin Mao. Schnee. Eiszeit.

V. WILDHARREND / IN DER FURCHTBAREN RÜSTUNG / JAHRTAUSENDE

Tiefsee. Ophelia im Rollstuhl. Fische Trümmer Leichen und Leichenteile treiben vorbei.

OPHELIA während zwei Männer in Arztkitteln sie und den Rollstuhl von unten nach oben in Mullbinden schnüren:

Hier spricht Elektra. Im Herzen der Finsternis. Unter der Sonne der Folter. An die Metropolen der Welt. Im Namen der Opfer. Ich stoße allen Samen aus, den ich empfangen habe. Ich verwandle die Milch meiner Brüste in tödliches Gift. Ich nehme die Welt zurück, die ich geboren habe. Ich erstickte die Welt, die ich geboren habe, zwischen meinen Schenkeln. Ich begrabe sie in meiner Scham. Nieder mit dem Glück der Unterwerfung. Es lebe der Haß, die Verachtung, der Aufstand, der Tod. Wenn sie mit Fleischermessern durch eure Schlafzimmer geht, werdet ihr die Wahrheit wissen.

Männer ab. Ophelia bleibt auf der Bühne, reglos in der weißen Verpackung.

Schöne Vorstellung!

Haben Sie Fragen, Anregungen oder Kritik? Schreiben Sie uns an:
musiktheater@staatstheater-kassel.de

Textnachweise

Die Hamletmaschine, *Über Grenzen hinweg* und *Raum und Zeit* sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Elias Lepper und Felix Linsmeier.

Aufführungsrechte und Abdruck des Librettos

© Mit freundlicher Genehmigung Universal Edition AG Wien

Bildnachweise

S. 1: Kiley Dolaway, Klil Ela Rotshtain

S. 4: Shafiki Sseggayi

S. 6 und 7: Selene Martello, Peter Felix Bauer, Jakob Benkhofer, Zazie Cayla, René Fiorella, Mila Levy, Opernchor und Statisterie des Staatstheater Kassel

S. 10 oben: Selene Martello, Ralitsa Ralinova

S. 10 unten: Anna Gorokhova, Girish Kuma Rachappa, Jakob Benkhofer, Peter Felix Bauer, Zazie Cayla, Opernchor und Statisterie des Staatstheater Kassel

S. 11: Zazie Cayla, Jakob Benkhofer

S. 12 und 13: Peter Felix Bauer, Emy Mårtensson Liljegren, Minjung Kang, Jakob Benkhofer, Zazie Cayla

S. 18 oben: Annette Schön Müller

S. 18 unten: Kiley Dolaway, Jakob Benkhofer, Shafiki Sseggayi, Statisterie des Staatstheater Kassel

S. 19 oben: Annette Schön Müller, Mila Levy, Anna Gorokhova

S. 19 unten: Zazie Cayla

Technische Planung der Rauminstallation ANTIPOLIS

Vincent Kaufmann (digital.DTHG, 3D-Planung), Oliver Mann (roller architekten gmbh, Bauleitung), Hanno Lorenz (Neumann, Krex & Partner, Brandschutz), Björn Schmidt-Hurtienne (EHS beratende Ingenieure für Bauwesen GmbH, Statik), NEWOTEC-Gerüstbau, osthartz elektroTechnik GmbH (Sicherheitsbeleuchtung), Robert Horn (Leiter Sicherheits-, Bau- und Liegenschaftsmanagement Staatstheater Kassel), Robert Ouvrier (Sicherheitsingenieur Staatstheater Kassel)

HESSEN



Hessisches
Ministerium für
Wissenschaft
und Kunst

Kassel documenta Stadt



Die Produktion *Die Hamletmaschine* wird durch die Fördergesellschaft Staatstheater Kassel e. V. unterstützt.
Wir danken belverde floristik & ambiente für die Premierenblumen.

Impressum

Probenfotos: Sylwester Pawliczek (MACHMA MACHMA), Probe am 1. Mrz 2024 | Herausgeber: Staatstheater Kassel
Intendant: Florian Lutz | Geschäftsführender Direktor: Dieter Ripberger | Spielzeit 2023/24 | Redaktion: Elias Lepper,
Felix Linsmeier | Gestaltung: Georg Reinhardt | Auflage: 1000 Stück | Druck: Boxan Kassel | Änderungen vorbehalten

**STAATSTHEATER
KASSEL**

www.staatstheater-kassel.de