



WORX
WORX
WORX
WORX

OPHELIA MASCHINE

VON MAGDA ROMANSKA

BERLINER
ENSEMBLE



OPHELIAMASCHINE

VON MAGDA ROMANSKA

Aus dem Englischen von Theresa Schlesinger

MIT

Hilke Altefrohne

Nina Bruns

Maximilian Diehle

REGIE Uršulė Barto

BÜHNE/KOSTÜME Katja Pech

MUSIK Yuliia Vlaskina

VIDEO Greta Markurt, Luna Zscharnt

LICHT Leonard Nickel

DRAMATURGIE Jan Stephan Schmieding

REGIEASSISTENZ/SOUFFLAGE Kathinka Schroeder

BÜHNENMEISTER Kersten Tschernay

TON Tim Jarchow, Daniel Körner **VIDEOTECHNIK** Felix Feistel

REQUISITE Jan-Christoph Schnase, Lea Josefine Weber

MASKE Sophie Neurohr **GARDEROBE** Marlene Most

REGIEHOSPITANZ Mila Horst

BÜHNENBILD-/KOSTÜMHOSPITANZ Stella Blümlein

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier. Leitung Beleuchtung: Rainer Casper. Leitung Ton/Szenische Medientechnik: Maik Voss. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung Maske: Verena Martin. Statisterie: Peter Luppa.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG

AM 30. SEPTEMBER 2022 IM WERKRAUM

AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 1 STUNDE 30 MINUTEN, KEINE PAUSE

ACHT MONOLOGE FÜR OPHELIA

400 Jahre als „supporting act“ sind genug: „Hamlet, mein Schatz, ich möchte nicht mit dir oder mit ihr identifiziert werden“. Dieser erste, so lakonisch klingende Satz, den Magda Romanska ihre Titelfigur in *Opheliamaschine* sprechen lässt, markiert den Ausbruchsversuch aus einer doch unauflösbaren Verbindung und der ihr zugewiesenen Rolle. Gibt es eine Ophelia ohne Hamlet? Beide sind durch die Tragödie des Dänenprinzen, die nicht weniger ihre eigene Tragödie ist, in der Wahrnehmung aneinander gekettet. Die damit verbundenen Zuschreibungen hat John Everett Millais in seinem berühmten Gemälde der auf dem Wasser treibenden Ophelia auf ikonographische Weise festgehalten, um nicht zu sagen zementiert.

Heiner Müller lässt in seiner so radikalen wie epochalen Shakespeare-Paraphrase *Hamletmaschine* die Hauptfigur als sein Alter Ego schon 1977 mit „Ich war Hamlet“ aus der Rolle fallen – am Scheideweg zwischen den Systemen, aufgerieben von erstarrten Ideologien und abgestumpft von Brutalität und Geistlosigkeit. In *Opheliamaschine* hat die Titelfigur nun als Autorin ein Zimmer für sich allein erobert. Ihrem rauschhaften Schreiben entspringen acht Monologe, in denen sie mit Härte und Selbstironie gegen traditionelle Rollenbilder anschrei(b)t und die Komplexität und Widersprüchlichkeit ihrer Position als Frau, Liebende und Intellektuelle darlegt. Und das sowohl auf der Ebene des ewigen *Hamlet*-Dramas als auch im Hier und Jetzt.



Aber so schonungslos und klar die Analyse Ophelias auch ausfallen mag, so gering erscheint ihre Hoffnung auf Veränderung. Der Grad der Abstumpfung hat im globalen Medienzeitalter neue Dimensionen erreicht; kapitalistische Logik, Patriarchat und männliche Gewalt (wie zu Müllers Zeiten herrscht Krieg in Europa) bedrohen unvermindert den weiblichen Körper und Geist. Und die gesellschaftlichen Beharrungskräfte sind enorm. Ob Ehefrau und Mutter, Krankenschwester oder Sexobjekt – Ophelias Alptraum umfasst in Romanskas Collage alle möglichen traditionellen Zuschreibungen, die nicht vergehen wollen. Ihr Zwiespalt, zwischen dem Wunsch respektiert und dem begehrt zu werden, bleibt unüberbrückbar. Die Erlösung liegt, wie bereits 400 Jahre zuvor, in der Entscheidung, dem ein Ende zu machen, diesmal jedoch zusammen mit ihrem Partner. Zugegeben ein wenig hoffnungsvoller Ausblick. Bei Romanska hat Hamlets Mutter Gertrude zumindest keine Gelegenheit mehr, dieses Ende schönzufärben. Und die Opferrolle hat Ophelia auch abgestreift. •

Jan Stephan Schmieding

FÜNF FRAGEN AN DIE REGISSEURIN URŠULĖ BARTO



Was hat dich zum Theater gebracht?

Das Theater, das ich gesehen und genossen habe. Der Drama-Club, den ich fast zwölf Jahre lang besucht habe. Die Sehnsucht, gesellschaftliche und hierarchische Strukturen zu verändern. Das Privileg, seit frühester Kindheit Zugang zu vielen Künsten zu haben. Aber am wichtigsten war wohl die Erkenntnis, dass Regie die Fähigkeit hat, alle Kreativkräfte des Theaters in bestimmte Diskurse hineinzuziehen, gemeinsam zu spekulieren. Sie erzeugt Bilder, die es dem Publikum ermöglicht, eine gemeinsame Basis und vielleicht gemeinsame Antworten zu finden.

Wie würdest du die Theatertradition in deiner Heimat beschreiben?

Es gab schon immer eine Debatte darüber, ob eine litauische Theatertradition wirklich existiert. Da das Theater so stark von den Machtmechanismen des Staates beeinflusst wurde, musste es Wege finden, das Regime zu kritisieren, ohne zensuriert zu werden. So ist ein eher bildhaftes Zeichensystem entstanden, das die Sprache nicht in den Mittelpunkt stellt.

Was beschäftigt dich seit deinem Umzug nach Berlin am meisten?

Ehrlich gesagt, die Show und der Text, den wir gerade proben. Ich würde nicht sagen, dass ich Berlin in seiner ganzen Pracht erlebe, aber ich bekomme schon ein Gefühl für seine Komplexität. Außerdem Google Maps.

Welches Projekt würdest du gerne innerhalb von WORX realisieren?

Ich habe nicht das Gefühl, dass ich nur hier bin, um zwei Produktionen und vielleicht ein paar szenische Lesungen einzurichten. Ich fühle mich auch eingeladen, die Arbeiten und Prozesse anderer zu beobachten und zu sehen, wie dieses spezielle Theater auf künstlerischer und organisatorischer Ebene funktioniert. Wobei: Eine Woche vor der Premiere von *Opheliamaschine* hat mich dieses Stück zwangsläufig schon jetzt total vereinnahmt.

Was brauchst du für eine gute Probe?

Einen Raum, in dem Verletzlichkeit als Geschenk und nicht als Schwäche wahrgenommen wird.

URŠULĖ BARTO, 1994 in Vilnius geboren, ist eine litauische Theaterregisseurin, die schon während ihrer Ausbildung an verschiedenen Theatern in Litauen tätig war und Lesungen, Hörspiele sowie Modeschauen inszenierte. 2021 zeichnete das litauische Kulturministerium sie mit dem *Young Artist Prize* aus. Bartos Inszenierungen setzen sich mit weiblicher Identität innerhalb patriarchaler Weltbilder auseinander sowie mit den Erscheinungsformen religiöser Archetypen in atheistischen Gesellschaften. In der Spielzeit 2022/2023 arbeitet Uršulė Barto am Berliner Ensemble im Rahmen des Nachwuchsförderprogramms *WORX*.

**FRAGST DU DICH MANCHMAL,
OB DU MIT DER RICHTIGEN
PERSON ZUSAMMEN BIST?**



MIT DEN AUGEN DES ANDEREN ZU SEHEN, KANN SEHR QUÄLEND SEIN

EIN GESPRÄCH MIT DER AUTORIN
MAGDA ROMANSKA

In einem Gespräch mit unserem Ensemble sagtest du, *Opheliamaschine* sei das Werk einer „angry young woman“. Was waren deine Beweggründe das Stück zu schreiben?

Ich habe das Stück nach meinem Abschluss in Stanford geschrieben, zur Zeit der „Silicon Renaissance“, einer Welt der Männer, die sich als Herren des Universums sahen. Eine junge Frau in dieser Welt konnte die Konsequenzen jeder ihrer Entscheidungen und damit den Verlauf ihres Lebens, etwa in Bezug auf Karriere, Familie und Kinder, ziemlich konkret vorhersagen. Auch deshalb, weil keine Frau vor ihr, keine Generation von Frauen vor ihr, den Code für eine Welt geknackt hatte, in der ihre Bedürfnisse und Wünsche, ihr Ehrgeiz und ihre Triebe von vornherein Priorität haben würden. Ich brauchte eine Weile, um diese Erfahrung zu verarbeiten und zu verstehen, und um zu begreifen, was dieses Wissen für eine Frau bedeutet.

Eine Regieanweisung zu Beginn des Stückes lautet: „Hamlet und Ophelia sind die zwei Enden der Welt. Zwischen ihnen der Atlantik voll mit verrotteten Leichen, toten Vögeln und Urin.“ Beide sind von einer postmodernen Ödnis umgeben, aber voneinander getrennt. Das Stück zeichnet eine ganze Fülle von Grenzen und Gefällen nach – auf der persönlichen wie auf der ideologischen Ebene. Welche Überlegungen schwingen da für dich mit?

Es ist eine Binsenweisheit, dass man einsam sein kann, wenn man neben einem anderen Menschen im Bett liegt, oder dass man sich nah sein kann, obwohl man räumlich weit voneinander entfernt ist. Die menschliche Verbindung und die physische Nähe überschneiden sich nicht immer. Unsere Psyche ist ein Produkt der Welt, in die wir hineingeboren werden, und der Prozess, den Anderen und das eigene Ich mit den Augen des Anderen zu sehen, kann sehr quälend sein. Der Moment des Übergangs vom Narzissmus der Kindheit zur echten Identifikation mit dem Anderen ist oft ein sehr aufschlussreicher Moment. Frauen sind darauf konditioniert, jede Beziehung in Einverständnis mit dieser vorherrschenden Geisteshaltung einzugehen. Für Männer kann es traumatisch sein, herauszufinden, was eine Frau denkt, was eine Frau will. Typischerweise werden Frauen so selten gefragt, dass sie es manchmal selbst gar nicht wissen.

***Opheliamaschine* beschäftigt sich intensiv mit „Body politics“, Gender und Gewalt und zeichnet ein unverhohlen pessimistisches Bild vom Zustand der Welt – ist der Kampf gegen das Patriarchat, männliche Aggression und den globalisierten Kapitalismus verloren?**



Ich glaube nicht, dass alle Schlachten verloren sind, aber ich glaube, dass der größere Kampf verloren ist. Wir sehen es immer wieder: Alle 30 bis 50 Jahre erlebt Europa einen Völkermord. Der letzte fand im ehemaligen Jugoslawien statt. Heute ist es die Ukraine. Als ob die Zeit, die Geschichte überhaupt nicht vergehen würde. Es ist wieder wie 1939. Es gibt eine Art zirkuläre Wiederholung in der Geschichte, jede Generation gibt dem männlichen Gott oder dem Krieg nach, nur um ihn schließlich abzulehnen, aber bis zu diesem Punkt haben schon viele Männer und Frauen ihr Leben verloren – auf dem Schlachtfeld, durch Gewalt hinter den Frontlinien. Die Frauen werden auch heute wieder zu Geflüchteten, haben die Familie zu betreuen und die Opfer zu beklagen. Der Frieden ist eine Art Sieg der weiblichen Rationalität über die männliche Irrationalität.

Nach 400 Jahren dysfunktionaler Beziehung auf der Bühne scheinen die beiden Hauptfiguren aus *Hamlet* auch

in deinem Stück aneinandergelockt – auf tragische oder tragikomische Weise. Es scheint, als ob beide nicht ohne einander existieren können.

Würden ein moderner Hamlet und eine moderne Ophelia eine Therapie machen, um ihre Probleme zu lösen? Würden sie gerettet, wenn sie vor ihren toxischen Familienstrukturen weglaufen und in Vegas heiraten würden? Was Shakespeare in seinen Tragödien und manchmal auch in seinen Komödien vergeblich versucht hat einzufangen, ist eine Art Unmöglichkeit der heteronormativen Beziehung, die widersprüchliche Natur ihres Kreises von Macht und Zustimmung. Man kann nur diejenigen lieben, die einem ebenbürtig sind, die zu lieben bedeutet, dass man bereitwillig auf bestimmte Elemente der eigenen individuellen Freiheit und des eigenen Selbstseins verzichtet. Nur ein freier Mensch, ein Mensch, der nicht durch gesellschaftliche Konventionen eingeengt ist, kann das tun. Für Frauen ist es immer ein sehr schmaler Grat ...

Es ist zehn Jahre her, dass du das Stück fertiggestellt hast. Hat sich dein Blick auf das Stück und auf deine Protagonistin seitdem gewandelt?

Ich habe eine Weile gebraucht, um die Dinge zu verarbeiten, die ich in diesem Stück festhalten wollte. Ich habe es geschrieben und dann ein paar Jahre weggelegt. Seltsamerweise scheint es bei der heutigen Generation junger Frauen mehr Anklang zu finden, als es vielleicht bei meiner war. Uns wurde nicht die Erlaubnis gegeben, wütend zu sein. •

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Carstensen & Oegel
International GmbH

Die Uraufführung war 2013
am City Garage Theatre,
Los Angeles.

TEXTNACHWEISE

Der Text *Acht Monologe für Ophelia* und die Interviews sind Originalbeiträge für dieses Programmheft; die Interviews wurden von Jan Stephan Schmieding geführt.

Der in der Produktion verwendete Fremdtext über Jodtabletten basiert auf Informationen aus folgenden Quellen:

www.bfs.de/SharedDocs/Kurz-meldungen/BfS/EN/2022/0225-ukraine.html

www.bfs.de/EN/topics/ion/accident-management/emergency/fukushima/iodine-blockade.html

In der Produktion kommen außerdem Originalpassagen aus Oscar Wildes Gedicht *The Ballad of Reading Gaol* vor.

BILDNACHWEISE

S. 2: Nina Bruns / S. 5: Nina Bruns / S. 6: Uršulè Barto / S. 8/9: Maximilian Diehle, Nina Bruns, Hilke Altefrohne / S. 12: Nina Bruns, Maximilian Diehle / S. 15: Maximilian Diehle

IMPRESSUM

Herausgeber
Berliner Ensemble

Spielzeit
2022/23 • #86

Intendant
Oliver Reese

Redaktion
Jan Stephan Schmieding,
Lukas Nowak

Gestaltung
Birgit Karn
Cover Artwork:
3D Design © Lucas Gutierrez

Fotos
Moritz Haase
Porträt S. 6: Skomantas Duoplys

Druck
Druckhaus Sportflieger, Berlin
Berliner Ensemble GmbH
Geschäftsführer: Oliver Reese, Jan Fischer
HRB-Nr.: 45435 beim Amtsgericht
Berlin Charlottenburg
USt-IdNr. DE 15555488

WORX POWERED BY
NIKOLAUS UND MARTINA HENSEL.

Medienpartner
EXBERLINER tipBerlin

#BEopheliamaschine
f t i g v /BLNENSEMBLE



**WEINE NICHT SCHATZ,
DIE NACHT KOMMT.**

MAGDA ROMANSKA ist eine mehrfach preisgekrönte amerikanische Schriftstellerin, Dramaturgin und Theaterwissenschaftlerin mit polnischen Wurzeln. Sie lehrt am Emerson College in Boston, Massachusetts und ist als Chefredakteurin und Herausgeberin für das weltweit größte digitale Theater-Portal *TheTheatreTimes.com* verantwortlich. Daneben wirkte sie als Dramaturgin an mehr als 30 Theaterproduktionen mit.



Mit der Spielzeit 2022/23 startet das Berliner Ensemble unter dem Titel *WORX* ein Nachwuchsförderprogramm, das jungen internationalen Regisseur:innen eine einjährige Residency bietet. Während der Spielzeit können die ausgewählten Regisseur:innen je zwei Produktionen mit Ensemblemitgliedern und Gästen im Werkraum auf die Bühne bringen.

WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE