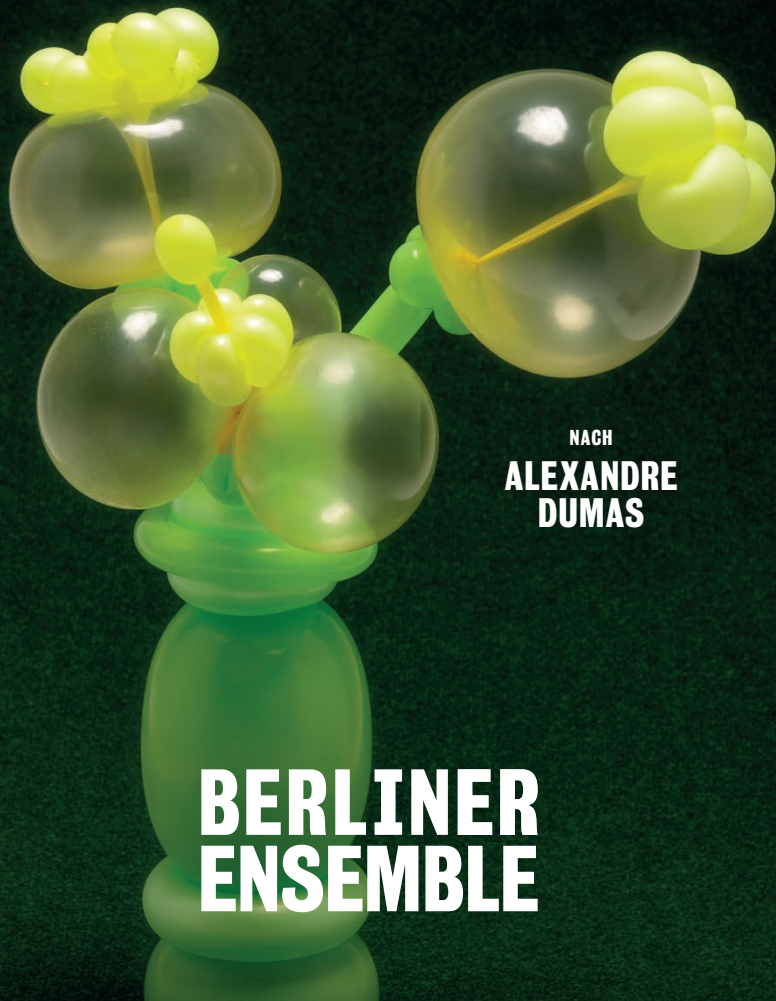


WORX
WORX
WORX
WORX

DIE KAMELIENDAME

ODER: STIRB SCHÖNER!



NACH
**ALEXANDRE
DUMAS**

**BERLINER
ENSEMBLE**

DIE KAMELIENDAME ODER: STIRB SCHÖNER!

NACH ALEXANDRE DUMAS

In einer Bearbeitung von Malin Lamparter

MIT

Lisa Birke Balzer

Yannick Fischer

Charlotte Irene Thompson

sowie

Bettina Hoppe (Sprecherin)

REGIE Malin Lamparter

BÜHNE Lara Scheuermann

KOSTÜME Kati Stubbe

MUSIK Fabian Kuss

LICHT Markus Kössler, Robert Matysiak

DRAMATURGIE Daniel Grünauer

REGIEASSISTENZ/SOUFFLAGE Kathinka Schroeder

KONSTRUKTION Judith Benke **BÜHNENMEISTER** Sebastian Driesdow

TON Theo Frost, Romeo Hinkel, Simon Kracht

REQUISITE Jan Schnase, Lea Weber **MASKE** Tamar Kakoishvili

GARDEROBE Tea Bauer **REGIEHOSPITANZ** Thalia Deiser

BÜHNENBILDHOSPITANZ Mila Thoma **KOSTÜMHOSPITANZ** Olga Koepf

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier.
Leitung Bühnentechnik: Fabian Menzel. Leitung Beleuchtung: Hans Fründt. Leitung
Ton: Afrim Parduzi. Leitung Video: Susanne Oeser. Leitung Kostüm: Elina Schnizler.
Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke.
Leitung Maske: Verena Martin. Statisterie: Kristina Seebruch.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

PREMIERE AM 16. OKTOBER 2024 IM WERKRAUM

CA. 1 STUNDE 40 MINUTEN, KEINE PAUSE

„NICHTS IST STRAFENDER, ALS EINER KRANKHEIT EINE
BEDEUTUNG ZU VERLEIHEN – DA DIESE BEDEUTUNG
UNAUSSWEICHLICH EINE MORALISCHE IST.“

Susan Sontag

KRANKHEIT ALS DRAMATISCHES INSTRUMENT

Die *Kameliendame* von Alexandre Dumas, dem Sohn des berühmten Autors von Klassikern wie *Die drei Musketiere* oder *Der Graf von Monte Christo*, wurde 1848 veröffentlicht und gehört zu den großen Werken der französischen Literatur. Dumas adaptierte den Roman für die Bühne, wo das Stück 1852 in Paris uraufgeführt wurde. Ein Jahr später griff Giuseppe Verdi das Thema in der Oper *La Traviata* auf. Seither wurde die Geschichte vielfach bearbeitet.

Nun adaptiert und erweitert WORX-Regisseurin Malin Lamparter die Erzählung über Krankheit, Liebe und Tod. Im Zentrum der Romanerzählung steht Marguerite Gautier, eine Pariser Kurtisane, die an Tuberkulose leidet und stirbt. Dabei wird ihre Krankheit nicht nur als medizinisches Problem dargestellt, sondern steht symbolisch für ihre gesellschaftliche Isolation. Susan Sontag zeigt in ihrer Analyse *Krankheit als Metapher*, wie chronische Krankheiten wie Tuberkulose metaphorisch aufgeladen werden – als Zeichen von Sensibilität, Leidenschaft und moralischem Verfall. Die Metapher bürdet den Kranken eine zusätzliche symbolische Last auf, romantisiert sie oder lässt sie gar schuldig erscheinen. Marguerites Schicksal verdeutlicht dieses Phänomen, da ihre Krankheit sowohl ihren physischen Niedergang als auch die soziale Abwertung durch ihre von anderen zugeschriebene Rolle als „verruchte“ Frau begleitet.



Malin Lamparters Inszenierung erzählt in einer Rückblende neben der Liebesgeschichte zwischen Armand und Marguerite von der gesellschaftlichen Verklärung schrecklicher Krankheiten. Anhand kurzer zeitgenössischer Texteingänge zu individuellen Krankheitserfahrungen und humoristischer Musiknummern plädiert sie für eine Enttabuisierung und Entdämonisierung. Anstelle des Narrativs von der unheilbaren Krankheit als dramatisches Instrument, das die Beziehung von Marguerite und ihrem Liebhaber Armand zerstört, tritt in Malin Lamparters Deutung die Erkenntnis, dass es menschliches Verhalten und gesellschaftliche Einflüsse sind, die Beziehungen beeinflussen. •

Daniel Grünauer

ARBEIT AM SCHMERZ

MALIN LAMPARTER IM
INTERVIEW ÜBER
KRANKHEIT, SCHMERZ UND
„MÄDCHENTHEATER“



Wie kamst du zum Theater?

MALIN LAMPARTER Ich habe im Jugendclub vom Theater Freiburg gespielt. Ich war nicht so gerne jugendlich, aber das Theater fand ich super. Immer wenn's mir nicht gut ging, habe ich Hospitanzen gemacht. Ich wollte erst Dramaturgin werden und habe Literaturwissenschaft studiert. Dann war ich Regieassistentin am Theater Koblenz, wo ich ein spezielles Negativbeispiel erlebt habe. Der Regisseur hat sich durchgängig geweigert, Entscheidungen zu treffen – was für eine Regieposition nicht die beste Eigenschaft ist. Da habe ich gedacht, das kann ich auch und sogar besser.

Was ist das Theater für ein Ort für dich? Impliziert deine Beschreibung auch den Aspekt eines Zufluchtsortes, eines besonderen Ortes?

Auf eine Art und Weise bestimmt. Aber ich finde nicht, dass das Theater ein außergewöhnlich netter Ort ist. Trotz aller Liebe, die ich habe, ist es auch ein Ort, der mir viel weh tut. So eine Produktion zu machen, tut immer weh. Man gibt so viel Energie von sich selber da rein in dieses ... Ding. All diese Zeit und all diese Kraft. Für mich habe ich herausgefunden: Es geht nicht, dass es nicht schmerzt. Dann wird es schlecht. Ein anderer Aspekt sind Arbeitsbedingungen, Machtstrukturen, die an unterschiedlichen Theater unterschiedlich sind, aber auch Anstrengung bedeuten. Das ist in der Regie eine sehr privilegierte Position, weil ich viel entscheiden kann. Wie arbeiten wir zusammen? Was für ein Ton geht? Wie gut achtet man auf Ruhezeiten? Wie gut achtet man auf die Energie der anwesenden Personen? Das kann ich

**„IN IHRER WELT HAT MAN NUR FREUNDE,
WENN ES EINEM GUT GEHT.“**



meistens entscheiden, was super luxuriös ist. Es ist aber schon ein Arbeitsumfeld, in dem die Leute zur Selbstausschöpfung tendieren. Ich auch. Ein Zufluchtsort wäre für mich ein Ort ohne Sorgen und ohne Druck. Das ist das Theater nicht. Es ist ganz wunderbar und fantastisch und fordernd und beglückend, aber nicht leicht.

Was bedeutet dir Theater?

Ich finde es die schönste Kunstform von allen, weil man nicht alleine ist. Eigentlich ist jede Form von künstlerischem Ausdruck, den wir so kennen, an ein Individuum geknüpft. Als Schriftstellerin sitze ich alleine zu Hause, denke mir alles aus und bringe es zu Blatt. Als Malerin bin ich in meinem Atelier und mache einen Geniestrich nach dem anderen. Theater ist toll, weil es gelebte Gemeinschaft ist. Deswegen auch schmerzhaft, weil man sich immer reiben muss. Diese Reibung muss passieren, glaube ich, sonst passiert nichts. Es ist lebendig und immer ein Kommunizieren, immer ein Abstimmen, in einer Gemeinschaft etwas Erschaffen. Das macht es besonders glänzend und besonders toll.


Ich habe den Eindruck, dass du Themen und Stoffe findest, oder sie dich, die einen sehr persönlichen Bezug zu dir haben. Ist dieser Eindruck richtig?

Ich habe in meinem Studium sehr oft fälschlicherweise gelernt, es sei „Mädchentheater“, wenn man sich zu viel mit sich selbst beschäftigt als Regisseurin. Das musste ich abschütteln. Ich habe gemerkt, wenn die Sachen nichts mit mir zu tun haben, lohnt es sich nicht, dass ich diesen Schmerz

durchlaufe. Dann fühlt es sich einfach nur an, als hätte ich mich verletzt. Im Kontrast dazu hatte ich ein paar Arbeiten mit meinem Kollektiv in der Freien Szene. Da habe ich das gemacht, was mich sowieso beschäftigt und was aus dem Schmerz kommt, den ich empfinde. Wenn ich diesen Schmerz produktiv bearbeiten kann, bedeutet das plötzlich etwas und dann bedeutet das auch anderen Leuten viel mehr.

Wie finden dich Themen? Wie hat dich *Die Kameliendame* gefunden?

Ich kam zuerst auf das Thema, dann auf den Roman. Ich wollte zum Leben mit chronischer Erkrankung arbeiten. Auf der Bühne habe immer wieder eine bestimmte Darstellung von Krankheit gesehen, die mich sehr wütend gemacht hat. In Corona-Zeiten hat man verstärkt Gesundheit und moralische Überlegenheit miteinander verknüpft. Dass man denkt: Immer wenn jemand gesund ist, ist es ein guter Mensch und wenn jemand krank ist, hat die Person irgendwas falsch gemacht. Es gibt eine Schuldzuweisung gegenüber kranken Menschen. Das habe ich entdeckt und gerade auf Theaterbühnen oft gesehen. Viel davon liegt an medizinischen Umgangsformen. Natürlich ist es auch ein feministisches Thema, weil Frauen sehr viel weniger ernst genommen werden in ihren Erkrankungen. Krankheiten, typischerweise Frauen betreffend, werden weniger erforscht. Susan Sontags *Krankheit als Metapher* zu lesen, hat mich sehr weitergebracht: Warum verbinden wir Krankheiten immer mit einem Narrativ? Wie absurd ist das eigentlich? Ich habe mich damit auseinandergesetzt, weil ich auch eine chronische Krankheit habe, mich diese gesellschaftliche Beschuldigung wütend macht

A woman with her hair in a bun, wearing a white, draped dress, is leaning over a man who is lying down. She has her hand on his chest. The man is looking towards the camera with a serious expression. The scene is lit with warm, yellow light, creating a dramatic and intimate atmosphere. The background is dark, with a large, circular, light-colored object visible in the upper left corner.

„DAS HERZ IST SELTSAM –
ICH EMPFAND FAST
BEFRIEDIGUNG ÜBER
DIESE KRANKHEIT.“

und mir einen anderen Blick gegeben hat. Es gibt einfach Dinge, die passieren einem aus Schicksal und nicht, weil man ein bisschen zu viel Party gemacht hat.

Da sind wir mitten im Stoff und im Stück. Du hast den Roman als Grundlage genommen und ihn mit eigenen Texten und einem Titel erweitert: *Die Kameliendame oder: Stirb schöner!* Bis heute gibt es in Beziehungen immer wieder die Illusion, dass Liebe heilen kann ...

Ja, es gibt diese Hoffnung. Weil man eine Form von Kontrolle haben will. Das ist auch interessant an diesem Stoff. Armand glaubt daran, dass er durch seine Liebe diese Frau heilen kann und er meint es ja gut. Er liebt sie und will, dass es ihr besser geht. Aber das macht so viel kaputt. *Stirb schöner!* hat etwas damit zu tun, dass es eine lange Tradition von Frauen gibt, die sehr ästhetisch auf der Bühne sterben, damit ein Mann handeln kann. Das fängt sehr früh in der Theatergeschichte an und hört nicht auf, von Iphigenie und Eurydike bis zu modernen Hollywood-Filmen wie *Love Story*.

Welche Fragen oder Aussagen möchtest du dem Publikum für die Inszenierung mitgeben?

Das klingt jetzt vielleicht brutal, aber wir werden alle in unserem Leben entweder chronisch krank sein oder früh sterben. Das sind die beiden Möglichkeiten, die wir haben. Deswegen sollte man nicht so überheblich auf die Krankheit schauen und glauben, dass es einen nicht erwischt. Und sonst? Habt Spaß! •

Das Gespräch führte Daniel Grünauer.

TEXTNACHWEISE

Der Text *Krankheit als dramatisches Instrument* und das Interview *Arbeit am Schmerz* (geführt am 2.10.2024) sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

S. 2: Lisa Birke Balzer, Charlotte Irene Thompson, Yannick Fischer / S. 5: Charlotte Irene Thompson / S. 8/9: Charlotte Irene Thompson, Yannick Fischer, Lisa Birke Balzer / S. 12: Lisa Birke Balzer, Yannick Fischer / S. 15: Yannick Fischer, Charlotte Irene Thompson, Lisa Birke Balzer

**WORX POWERED BY
NIKOLAUS UND MARTINA HENSEL.**

[#BEschoener](#)

f X @ /BLNENSEMBLE

IMPRESSUM

Herausgeber

Berliner Ensemble GmbH

Spielzeit

2024/25 · #122

Intendant

Oliver Reese

Leitung WORX

Clara Topic-Matutin,
Daniel Grünauer

Redaktion

Daniel Grünauer, Lukas Nowak,
Mona Schlatter

Gestaltung

Birgit Karn
Artwork Cover: Ivo Hänisch
Ballonmodellage: Anika Gorisch

Fotos

Moritz Haase

Druck

Druckhaus Sportflieger, Berlin

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

Medienpartner

THEBERLINER tipBerlin



**„KRANKHEIT IST DIE NACHTSEITE DES LEBENS, EINE EHER
LÄSTIGE STAATSBÜRGERSCHAFT. JEDER, DER GEBOREN
WIRD, BESITZT ZWEI STAATSBÜRGERSCHAFTEN, EINE IM
REICH DER GESUNDEN UND EINE IM REICH DER KRANKEN.“**

Susan Sontag

MALIN LAMPARTER absolvierte ein Regiestudium an der HfMDK Frankfurt am Main und realisierte bereits verschiedene Inszenierungen auf und abseits von klassischen Bühnensituationen. Dabei arbeitet sie ausgehend von klassischen Stoffen mit ihrer persönlichen Geschichte. Ihre Produktion *Stolz und Vorurteil oder wie Bärchen alle Tiere vor der Flutwelle rettete* wurde zum Plug&Play Festival des Staatstheaters Mainz eingeladen. Ihre Arbeiten konzentrieren sich auf sprachliche und situative Aspekte. Malin inszenierte am Stadttheater Gießen die Uraufführung des Stückes *Beretta, Kaliber 22* von Sarah Amanda Dulgeris, gefolgt von *Gelbes Gold* von Fabienne Dür. Malin arbeitet auch in der Freien Szene und ist Teil des Citizen.KANE. Kollektiv.



SEHR IM DIGITALEN MAGAZIN. ERFAHREN SIE MEHR IM DIGITALEN MAGAZIN. ERFAHREN SIE MEHR IM DIGITALEN MAGAZIN.

Seit Herbst 2022 bietet das Berliner Ensemble mit dem dritten Jahrgang von WORX ein internationales Residenzprogramm für junge Regie. Pro Spielzeit werden zwei Regisseur:innen von einer Jury ausgewählt und erhalten als Artists in Residence ein Festengagement sowie die Möglichkeit jeweils zwei Arbeiten im Werkraum zu realisieren.

WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE