

DON JUAN

RESIDENZ
THEATER

VON MOLIÈRE
REGIE FRANK CASTORF

Nr. 16
2017 18



AUSZUG



DON JUAN

VON **MOLIÈRE**
DEUTSCH VON **HARTMUT STENZEL**

UNTER VERWENDUNG VON TEXTEN VON
GEORGES BATAILLE + HEINER MÜLLER + BLAISE PASCAL + ALEXANDER PUSCHKIN

ELVIRA BIBIANA BEGLAU **CHARLOTTE NORA BUZALKA**
LA RAMÉE JULIEN FEUILLET **PIERROT MARCEL HEUPERMAN**
DON JUAN AUREL MANTHEI **MATHURINE FARAH O'BRYANT**
DON JUAN FRANZ PÄTZOLD **DON LOUIS JÜRGEN STÖSSINGER**

UND DIE ZIEGEN **ONYX, SAPHIR, RUBINA**

P R E M I E R E

29 06 2018
Vorstellungsdauer ca 4 Std 30 Min
Eine Pause

RESIDENZ
THEATER

REGIE FRANK CASTORF
BÜHNE ALEKSANDAR DENIĆ
KOSTÜME ADRIANA BRAGA PERETZKI
SOUNDTRACK WILLIAM MINKE
LICHT GERRIT JURDA
VIDEOTECHNIK + LIVESCHNITT MARIE-LENA EISSING
KAMERA JOSEF MOTZET + JAROMIR ZEZULA
DRAMATURGIE ANGELA OBST

REGIEASSISTENZ ELIAS EMMERT
BÜHNENBILDASSISTENZ THILO ULLRICH
KOSTÜMASSISTENZ LARA HOHMANN + MARINA MINST
VIDEOASSISTENZ VICTORIA LINK
REGIEPRAKTIKUM LINO STRASSER
BÜHNENBILDPRAKTIKUM LISA KOHLER
KOSTÜMPRAKTIKUM LARA KAINZ
DRAMATURGIEPRAKTIKUM PATRICK THOR
REGIEHOSPITANZ MARIE FÜRST

INSPIZIENZ RONDA SCHMAL **SOUFFLAGE SIMONE REHBERG**
BÜHNENMEISTER RALF MEIER + RALPH WALTER + KARL-HEINZ WEBER
BELEUCHTUNGSMEISTER FABIAN MEENEN
STELLWERK OLIVER GNAIGER + THOMAS KELLER + ZVONIMIR PETROVIC
KONSTRUKTION FRANK BECK **VIDEOTECHNIK FERNANDO GANIA**
TON MAXIMILIAN LOIBL + THOMAS HÜTTL
TONASSISTENZ PIA KRISTIN LOBQDZINSKI + SASCHA REHBERG
REQUISITE ARMIN AUMEIER + BERNHARD FLÖDER + GERHARD LANGE + ANNA WIESLER
MASKE LENA BADER + LUISA BÜNDGEN + LENA KOSTKA
GARDEROBE LISA SCHMITT-HAUSSER + FRANZ SCHULLER + RITA WERDICH
LEITUNG STATISTERIE SINEAD KENNEDY
TIERTRAINERIN BARBARA OBERSOJER-ZIMMERMANN (FILMTIERHOF GUT HARPFING)



I. DER VERFÜHRER

Don Juan ist neben Faust das Paradigma der männlichen Gier in der europäischen Literatur. Der mythisch aufgeladene Frauenaufreißer hat sich in unser Vokabular eingespeist, ist sprichwörtlicher Pate für den begehrenden und begehrten Womanizer geworden, diesem gleichmütigen Serientäter, dem kein Nebenbuhler gewachsen ist und keine Frau widerstehen kann. Die Suche nach einem realen Vorbild ist ergebnislos verlaufen. Aufgedeckt wurde allerdings ein realer Nachfahre, der, angeregt von einem Theaterbesuch, der Kunstfigur nacheiferte und das ganze Programm aus Entführungen, Ehebrüchen, Duellen mit tödlichem Ausgang und (wohl tatsächlicher) reuevoller Kehrtwende vollzog – ein Beweis für die lustvolle Verschränkung von Fiktion und Wirklichkeit, die für den Don-Juan-Mythos bezeichnend ist.

Die erwähnte Theatervorstellung zeigte übrigens das dramatische Urbild „El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra“, das eine Vielzahl volkstümlicher Narrative geschickt bündelte und vom spanischen Mönch Tirso de Molina 1630 publiziert wurde, im „goldenen Zeitalter“ der spanischen Dramatik. Molière, dessen „Don Juan ou Le Festin de pierre“ 1665 uraufgeführt wurde, kannte wahrscheinlich diesen Vorläufer nicht und wurde durch französische Bühnen-Adaptionen und italienische Theatergruppen auf den Stoff aufmerksam. Hatte de Molina mit seinem sexuell brutalen, geistig eher unauffälligen Aristokraten, der die gesellschaftliche Stabilität gefährdet, noch keinesfalls auf eine grundsätzliche Gesellschafts- und Religionskritik gezielt, installierte Molière nun einen philosophischen Freigeist, dessen Denken weitaus subversiver ist, wobei seine intellektuellen Normverstöße gefährlicher sind als seine unzähligen Eheversprechungen (im Laufe der Handlung kommt es tatsächlich zu keinem einzigen sexuellen Akt).

100 Jahre später verhalf Mozart dem Verführer mit der Opern-adaption „Don Giovanni“ zu durchschlagender Berühmtheit. Bis heute findet die literarische Abarbeitung an Don Juan kein Ende. Man hat ihn romantisiert und bürgerlich eingehegt, man ließ ihn der Frauen nicht mehr Herr werden, unbarmherzig altern, spiritualisierte ihn, zerrte ihn auf die psychoanalytische Couch. So hat noch jede historische Epoche den Don Juan bekommen, der ihr gebührt.

Dieses Heft stellt eine Diskussionsrunde zusammen, die über den Mythos „Don Juan“ debattiert. Also von vorn – was macht Don Juan eigentlich so besonders? Wie verführt er? Warum verlässt er?

MAX FRISCH: Don Juan ist schön durch seinen Mut zur Erfahrung. Kein Beau! Und auch kein Herkules; er ist schlank wie ein Torero, fast knabenhaft. Seine Hände sind nervig, aber grazil; aber nicht weichlich. Man wird sich immer wieder fragen: Ist er ein Mann? Er hätte Tänzer werden können. Seine Männlichkeit bewegt sich auf der Grenze und ist ihm nichts Selbstverständliches, sondern etwas Kostbares, was er besitzt, also nicht ersetzen muss durch soldatische Pose beispielsweise, aber er muss sie verteidigen; seine Männlichkeit ist etwas Gefährdetes. Der Gefährdete neigt zum Radikalen.

ALBERT CAMUS: Wenn Don Juan eine Frau verlässt, so tut er das absolut nicht, weil er sie nicht mehr begehrt. Eine schöne Frau ist immer begehrenswert. Aber er begehrt eine andere, und das ist – wahrlich! – nicht dasselbe.

SØREN KIERKEGAARD: Was aber den Ausdruck „Verführer“ betrifft, so darf er von Don Juan nicht anders, als mit großer Vorsicht gebraucht werden. Bei einem Verführer setzt man eine gewisse Reflexion und Berechnung voraus, so dass man von Ränken, Listen, schlaun Anläufen reden darf. Don Juan begehrt; dieses Begehren wirkt verführend, und insoweit verführt er. Sobald er die Befriedigung seiner Begierde genossen, sucht er einen neuen Gegenstand, und so ins Unendliche.

DON JUAN (gähnt): Ich fühle in mir ein Herz, das die ganze Erde begehrt, und wie Alexander wünschte ich, dass es andere Welten gäbe, um meine Liebesfeldzüge dorthin ausdehnen zu können.

MAX FRISCH: Es reißt ihn nicht von Wollust zu Wollust, aber es stößt ihn ab, was nicht stimmt. Und nicht weil er die Frauen liebt, sondern weil er etwas anderes (beispielsweise die Geometrie) mehr liebt als die Frau, muss er sie immer wieder verlassen. Seine Untreue ist nicht übergroße Triebhaftigkeit, sondern Angst, sich selbst zu täuschen, sich selbst zu verlieren – seine wache Angst vor dem Weiblichen in sich selbst.

JULIA KRISTEVA: Das im Grunde banale Eingeständnis, dass sich das Begehren aus wechselnden Objekten nährt, geht mit einem für Don Juan spezifischeren Merkmal einher: dem Streben nach Eroberung ohne Besitz. Einerseits ist kein Liebesobjekt fesselnd; keine dieser Schönen ist *die* Schönheit, die als einzige den Verführer innehalten ließe; nichts kommt dem absoluten Ideal gleich, das für den Verführer ebenso befreiend ist wie für die Verführten tyrannisch. Andererseits ist der Verzicht auf den Besitz eine Überwindung der Analfixierung, des Hortens. Don Juan ist, ganz im Gegenteil, verschwenderisch, zahlt zwar seine Schulden nicht, ist aber keineswegs geizig. Ihm kommt es einzig und allein auf die Lust bei der Eroberung an.

ERNST BLOCH: Don Juan wird zum glänzendsten Wunschbild, dem Leitbild der Verführung, zur unzweifelhaftesten erotischen Machtperson. Als diese gehört er, obgleich ein Mann in Potenz und eben wegen dieser, zum Frauengott Dionysos und zu dem gegen Ehe wie Ordnung rebellisch gewordenen.

DON JUAN: Mein Herz gehört allen Schönen, und an ihnen ist es, es eine nach der anderen zu erobern und es zu behalten, so lange sie es können.

SØREN KIERKEGAARD: Denke ich mir ein einzelnes Individuum, so wird es einfach lächerlich, dass dasselbe 1003 Fräulein in sich verliebt gemacht und verführt habe; man fragt: wen denn und wie? Wird es dagegen musikalisch aufgefasst, dann habe ich nicht das einzelne Individuum, sondern die Naturmacht, das Dämonische, was ebenso wenig des Verführens müde oder hiermit fertig wird, wie der Wind müde wird zu stürmen, das Meer zu wallen, oder ein Wasserfall, sich von seiner Höhe herabzustürzen. Insofern kann die Zahl der Verführten ebenso gut eine beliebige andre, weit größere sein.

BERTOLT BRECHT: Der große Verführer lässt sich nicht zu besonderen erotischen Kunstgriffen herab. Er verführt durch sein Kostüm (und diese Art, es zu tragen), seine Stellung (und die Unverschämtheit, sie zu missbrauchen), seinen Reichtum (oder seinen Kredit) und seinen Ruf (oder die Sicherheit, die ihm seine Berühmtheit bei sich selbst gewährt). Er tritt auf als sexuelle Großmacht.

(HEINER MÜLLER raucht.)



II. MOLIÈRE+LUDWIG

Wenn von Molière gesprochen wird, kann von Ludwig nicht geschwiegen werden. Es ist die Zeit des klassischen Absolutismus, die geschichtliche Antwort auf das Zeitalter der religiösen Inquisition, die den Molières König (und langjähriger Mäzenat) in den 1650er Jahren zum 50-jährigen Regenten machte, der unumschränkte Souverän über das Reich war. Ein Revöletter gegen die waffneter Soldaten, noch erstarb an höchst selbst an einer sie damit beschuldigt einzukaufen, noch wird das nicht nur Molières, sondern gemeinsame Gegner von Philosophen, Ausklammerung gegen eine weltliche Moral, sondern gegen schem Anspruch, wird das starre Königtum am Horizont der Antiklartan sich. Als „Dramaturg“ verboten, ein kursierendes Färfen für ihn, von Erotomanie und theatermaschine. Don Juan, das besten Stücke Molières, der der theologie und arwig XIV. für zur vollständig gespielt werden vom Spielplan verschwindet geht das Stück in die gedulden, bis er

DAS KOMPLETTE PROGRAMMHEFT ERHALTEN SIE AN UNSERER TAGESKASSE AM MARSTALLPLATZ SOWIE VOR UND NACH DEN VORSTELLUNGEN IN DEN FOYERS VON RESIDENZTHEATER, CUVILLIESTHEATER UND MARSTALL.

EGON FRIEDEL: Das Leben des Hofes ist ein ewig gleiches Repertoire, das um acht Uhr morgens beginnt und um zehn Uhr abends am nächsten Tage von vorn anzufangen, noch mehr: das Leben des Reichs ist eine solche Komödie. Es bedurfte einer bewundernswürdigen Selbstbeherrschung und Selbstverleugnung, um die heilsbringende Rolle des Titelhelden dieser Komödie würdig durchzuführen.

AUREL MANTHEI

BIBIANA BEGLAU

THOMAS GRÄBLE