



LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

das leben ein traum

schauspiel von pedro calderón de la barca



DAS LEBEN EIN TRAUM

Schauspiel von Pedro Calderón de la Barca

Deutsch von Ernst Reinhardt

REGIE & BÜHNE

Peter Oberdorf

BÜHNE & KOSTÜME

Katharina Raif

DRAMATURGIE

Dana Dessau

PREMIEREN

LANDSHUT 16.01.2026 | PASSAU 20.03.2026 | STRAUBING 24.03.2026

Vorstellungsdauer

ca. 2 Stunden, 15 Minuten, eine Pause

Eine Pause

BESETZUNG

Basilius , König von Polen	Joachim Vollrath
Sigismund , sein Sohn	Julian Ricker
Astolfo , Herzog von Moskau	Paul Behrens
Clotaldo , Sigismunds Erzieher	Reinhard Peer
Rosaura	Katharina Schmirl
Estrella , königliche Prinzessin	Friederike Baldin / Tabea Günther
Clarín , Rosauras Diener	Stefan Sieh
Wächter / Diener / Soldat	Stefan Merten

4

Oberspielleitung Wolfgang Maria Bauer **Regieassistenz** Valentin Kärner **Technische Leitung** Michael Rütz, Frank Labus **Beleuchtung** Jakob Nebe, Andreas Saewe, Lorenz Scheuermann, Marie König **Ton** Georg Lehner, Mathias Schabow **Video** Florian Rödl **Schneiderei** Marina Bettarini, Klara Wiedmann, Johanna Dusch, Edith Huber, Heidi Wild, Marion Zöttl **Maske** Christian S. Kurtenbach, Christina Dusch, Kateryna Danzer, Nora Zierer **Bühnentechnik** Peter Gerstl, Andreas Günther, Jürgen Günther, Ralph Kerschagl, Andreas Steli, Andreas Trutanic, Barbara Wittl, Malin Klein, Joseph Matzberger **Requisite** Viola Monsignori, Antonio Liguori, Theresa Baum, Hannah Rothkopf **Garderobe** Christine Berleb, Maria Haupt, Johanna Reidel-Matthias, Martina Wimmer **Herstellung der Kostüme und Dekorationen** Werkstätten des Landestheaters Niederbayern

Aufführungsrechte Verlag Hartmann & Stauffacher, Köln

Ton- und Filmaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet.

DAS LEBEN EIN TRAUM

DER AUTOR Pedro Calderón de la Barca (1600 - 1681) entstammte altem asturischem Adel und wurde im Colegio Imperial der Jesuiten erzogen. 1614-20 studierte er in Alcalá de Henares und Salamanca Theologie, Jura, Philosophie und Mathematik, ohne einen Abschluß zu erreichen. Wieder in Madrid, feierte er erste Erfolge als Dichter und fand mächtige Freunde am Hof. 1625 ging er als Soldat nach Flandern und in die Lombardei, bis ihm 1635 Philipp IV. die Leitung des Theaters im Schloss Buen Retiro bei Madrid übertrug. 1636 erhob ihn der König zum Ritter des Ordens de Santiago de la Espada. Nach einem weiteren Einsatz im Katalonienfeldzug gab er 1642 den Heeresdienst auf. 1650 trat er in den Dritten Orden des Hl. Franziskus ein, empfing 1651 die Priesterweihe (wodurch er eine Familienpfürnde in Besitz nehmen konnte) und wurde 1653 Kaplan an der Kirche Los Reyes Nuevos in Toledo. Philipp IV. ernannte ihn 1663 zum Kaplan an der königlichen Hofkapelle in Madrid. Bis zu seinem Tod leitete er das Hoftheater und die Sakramentsspiele (Autos sacramentales) am Fronleichnamstag in Madrid. Im 17. Jahrhundert galt Calderón als unbestrittener Meister des spanischen Theaters; erst die deutsche Klassik und Romantik hat ihn wiederentdeckt. Exemplarische Werke wurden von August Wilhelm Schlegel und E. T. A. Hoffmann übersetzt. Schopenhauer nannte Calderóns Werk *Das Leben ein Traum* das philosophische Schauspiel par excellence.

DAS STÜCK Als Grundlage für sein Werk diente Calderón der seit dem Mittelalter beliebte Roman *Barlaam und Josaphat*, der auf alte indische Legenden zurückgeht und in seiner Ursprungsfassung schon im 7. Jahrhundert erschien. Traum und Wirklichkeit und die Unsicherheit beides zu unterscheiden spielten eine große Rolle im Denken und der Kunst des Barock. *Das Leben ein Traum* wurde 1636 im Hoftheater in Madrid uraufgeführt. Schon drei Jahre später fand in Hamburg die erste Aufführung in Deutschland statt (allerdings in spanischer Sprache). 1666 folgte die deutschsprachige Erstaufführung in München.

IN KÜRZE Ein König will dem Schicksal ein Schnippchen schlagen und verbannt seinen Sohn, dem die Sterne ein Schicksal als grausamer Herrscher und Usurpator vorhergesagt haben, von Geburt an in einen Turm. Doch seine Neugier siegt und er lässt den erwachsen gewordenen Sohn für einen Tag über das Reich herrschen. Lagen die Sterne richtig...?

König Basilius muss erfahren, dass die Geburt seines einzigen Sohnes Sigismund unter schlechten Sternen steht. Aus Sorge, der Sohn werde ihn stürzen und als sein Nachfolger einen Tyrannenherrschaft ausrufen, lässt er Sigismund schon als Kind in ein Turmverlies sperren. Dort wächst er auf und lernt die Welt ausschließlich aus den Erzählungen seines Erziehers Clotald kennen, der einzig ihm zur Seite gestellt wird. Nun ist der König alt. Sein Neffe Astolfo und seine Nichte Estrella bedrängen ihn, wollen den Thron erben. Doch der König zögert. Was, wenn sein Sohn sich wider der

Voraussage der Sterne als Herrscher eignet? Er befiehlt die Probe aufs Exempel. Unter Einwirkung eines Schlafmittels wird Sigismund ins Königsschloss gebracht und über seine wahre Identität aufgeklärt. Kaum an die Macht gekommen, regiert er mit Mord und Vergewaltigung. Das Experiment ist gescheitert. Sigismund wird wieder in den Kerker geworfen. Der Tag seiner Regentschaft soll ihm nur wie ein Traum erscheinen. Als Aufständische Sigismund abermals aus dem Gefängnis befreien und ihn erneut zum Herrscher küren, ist er geläutert. Er erweist sich als weiser und gerechter Herrscher.



Menschliches Elende

Was sind wir Menschen doch! Ein Wohnhaus grimmer Schmerzen,
ein Ball des falschen Glücks, ein Irrlicht dieser Zeit,
ein Schauplatz herber Angst, besetzt mit scharfem Leid,
ein bald verschmelzter Schnee und abgebrannte Kerzen.

Dies Leben fleucht davon wie ein Geschwätz und Scherzen.
Die vor uns abgelegt des schwachen Leibes Kleid
und in das Totenbuch der großen Sterblichkeit
längst eingeschrieben sind, sind uns aus Sinn und Herzen.

Gleich wie ein eitel Traum leicht aus der Acht hinfällt
Und wie ein Strom verscheußt, den keine Macht aufhält,
So muss auch unser Nam, Lob, Ehr und Ruhm verschwinden.

Was itzund Atem holt, muss mit der Luft entfliehn,
Was nach uns kommen wird, wird uns ins Grab nachziehn.
Was sag ich? Wir vergehn wie Rauch von starken Winden.

Andreas Gryphius

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

von Barbara Winzer

Der fremde Calderón lautet der Titel einer Aufsatzsammlung. Fremd wirken aber nach vierhundert Jahren nicht so sehr die Werke des spanischen Autors, fremd bleibt eher die Biografie des Menschen Calderón, der, eine Berühmtheit seiner Zeit, in einundachtzig Lebensjahren allein fast zweihundert Theaterstücke schrieb. Die wenigen Zeugnisse, die einen Blick auf sein Leben erlauben, sind Urkunden, Hofdokumente, offizielle Briefe, und auch seine Werke lassen kaum Rückschlüsse auf seine Person zu, denn dort ist Calderón wie Shakespeare nur als Autor, nicht als Mensch gegenwärtig. Man hat von einer „biografía del silencio“, einer Biografie des Schweigens gesprochen.

Geboren wird Pedro Calderón de la Barca am 17. Januar 1600 in Madrid. Über seine Geburt heißt es, dass Calderón bevor er das Licht der Welt erblickte noch im Mutterleib bereits laut geschrien habe.

Die Familie gehört einem alten und angesehenen Adelsgeschlecht an, dessen Existenz seit dem frühen Mittelalter verbürgt ist. Die materiellen Verhältnisse entsprechen jedoch kaum ihrem Stand. Noch vor seinem neunten Lebensjahr besucht Calderón die Grammatikschule der Jesuiten, wo er bald alle Mitschüler in den Schatten stellt. Das Testament seiner Großmutter verfügt, dass ein Teil des nicht unbeträchtlichen Erbes an eine geistliche Tätigkeit gebunden ist. Calderóns ältere Brüder sind im Militärdienst, und so bestimmt die finanzschwache Familie ihn für den geistlichen Stand. Der junge Pedro nimmt ein Studium der Theologie auf, er empfängt auch

schon die ersten Weihen, das Erbe wird er aber erst ein halbes Jahrhundert später antreten können, denn sein Lebensweg führt ihn zu einer ganz anderen Bestimmung. Calderón schreibt Theaterstücke, *Der Himmelswagen* heißt das erste. Es geht verloren. Als der Vater des Fünfzehnjährigen stirbt, geht der junge Student an die traditionsreiche Universität von Salamanca, zunächst, um dort seine theologischen Studien zu beenden. Doch schon bald wendet er sich der Jurisprudenz zu, macht das Examen des Baccalaureus beider Rechte; er beschäftigt sich mit Philosophie, Mathematik und Astrologie und erwirbt die Grundlagen des reichen Wissens, das sich in seinen Werken widerspiegelt. Das erste Zeugnis von Calderóns Autorenschaft ist eine Festschrift des berühmten Dramatikers Lope de Vega, der anlässlich einer Preisverleihung den jungen Calderón belobigt als einen „der in jungen Jahren die Lorbeeren gewann, welche die Zeit sonst nur ergrauten Haaren gewährt“.

Doch zunächst geht Calderón zum Militär. Als einfacher Kürassier nimmt er teil am Krieg gegen Flandern, dessen Kapitulation sein Zeitgenosse Diego de Velázquez in einem berühmten Schlachtengemälde feiert. Auch Calderón wird den spanischen Triumph zum Thema eines Schauspiels machen: *El sito de Bredá, Die Belagerung von Breda*.

Zurück in Madrid erhält Calderón eine Position im Zentrum der Macht. Spanien ist noch Weltmacht, sein König unterhält den reichsten Hof Europas, dessen Zeremoniell sprichwörtlich ist. König Philipp IV. überantwortet ihm die Auffüh-

9
rung der reich ausgestatteten Prunkspektakel im königlichen Schlosspark. In kurzer Zeit ist Calderón *der* gefeierte Komödienautor und ein mondänes Leben am Hofe beginnt, inklusive Liebesabenteuer und Ehrenhändel. Sein Ansehen ist durch ein besonderes Privileg verbürgt: der Dichter darf in Gegenwart des Königs die Kopfbedeckung aufbehalten. Zwei Jahre später wird er zum Leiter des neu erbauten königlichen Hoftheaters von Buen Retiro ernannt, das mit einem seiner Stücke eröffnet wird. Mit dreißig Jahren steht Calderón an der Spitze der wichtigsten kulturellen Einrichtung Spaniens. Keine einfache Aufgabe für einen Dichter, denn erwartet werden Festspiele, deren dekorative Pracht alles bisher Dagewesene in den Schatten stellt. Calderón meistert diese Aufgabe. Es beginnt die schriftstellerisch produktivste Periode seines Lebens, die großen Dramen entstehen, darunter 1635 *Das Leben ein Traum*.

Aber er kehrt auch immer wieder in den Militärdienst zurück. Der Verfall des Weltreiches, dessen „Goldenes Zeitalter“ eher ein kulturelles als ein machtpolitisches ist, hat begonnen. Der Vierzigjährige, schon durch seine Position eng mit dem spanischen Herrscherhaus verbunden, kämpft in der Kompanie zum Schutze des Königs in einem Krieg, der die Einheit der jungen Monarchie gegen Autonomiebestrebungen des Südens verteidigen soll. Ein Brief beschreibt den Dichter als pflichtbewusst und tapfer. Verwundet und dienstunfähig wird er vom König ans Theater zurückgerufen. Calderón ist krank, eine Geliebte,

die ihm kurz zuvor einen Sohn geboren hatte, stirbt, auch der Sohn wird nicht alt.

Im Alter von fünfzig Jahren entschließt sich Calderón zu einer radikalen Wende. Er bittet den König, seinen Dienst am Theater quittieren zu dürfen, um Priester zu werden. Er tritt dem Tertiärerorden bei und wird nach kurzer Zeit zum Priester geweiht. In Toledo nimmt er die Stelle eines Kaplans an. Seine schriftstellerische Tätigkeit verlegt sich zunehmend auf „Auto Sacramentales“, geistliche Festspiele, in denen Calderón häufig die Stoffe früherer Komödien in religiöse Allegorien umdeutet. Obwohl er Jahre später zum Hofkaplan in Madrid berufen wird, der Hof mag auf seine Nähe nicht verzichten, und Calderón weiterhin den Titel „Hofdichter“ trägt, lebt er die letzten Jahre seines Lebens in einfachsten Verhältnissen. Zwar erscheint die Ausgabe seiner Werke noch zu seinen Lebzeiten, und Calderóns Ruhm als Dichter ist groß, doch verfällt die Theaterkultur am Hofe nach dem Tode Philipps allmählich und Calderón gerät oft in finanzielle Not.

Die letzten Jahre seines Lebens verlieren sich im Dunkel. Calderón stirbt am 25. Mai 1681.

In seinem Testament findet man die Verfügung, dass sein aufgedunsener schon fast verwesener Leib unverhüllt durch sein Viertel getragen werden soll, bevor die Beisetzung stattfinden darf, „damit die sichtbar gewordenen Nichtigkeiten meines übel vertanen Lebens gesühnt werden durch die sichtbar werdende Belehrung aus meinem Tod.“

SPANISCHER BAROCK

von Hugo Friedrich

Goldenes und eisernes Zeitalter

Das Jahrhundert Calderóns hat später den Ehrennamen des Goldenen Zeitalters bekommen, des siglo de oro. Seine Schriftsteller freilich waren zuweilen anderer Meinung und nannten es siglo de hierro, Eisernes Zeitalter. Aber es war beides. Schon in seinen realgeschichtlichen Tatsachen wie in der Person seines Königs, Philipps IV., zeigt es das Doppelgesicht, das auch seiner geistigen Welt eignet. Es ist ein Jahrhundert der Kriege und der inneren Revolten, des außenpolitischen Niedergangs, der Pestepidemien, der Hungersnöte und der Finanzkatastrophen; siglo de hierro. Jener König, der Spanien während 45 Jahren regierte, war einer der lässigsten Staatsführer, die je auf einem Thron gesessen hatten. Doch war er ein Künstler und ein Mäzen der Künstler. In ihm lebte und symbolisierte sich der Kontrast des Zeitalters: politische Zerfahrenheit, blühende Kultur, - siglo de hierro, siglo de oro. Den Machtverlust seines Staates konnte er noch weniger aufhalten als sein Premierminister Olivárez. Aber er hat die besten Dichter der Epoche mit gutbezahlten Aufträgen versehen, hat sich und seine Familie Jahrzehnte hindurch von Velázquez malen lassen und, leidenschaftlich interessiert am Theater, den Bühnensaal des Madrider Lustschlosses Buen Retiro zum luxuriös ausgestatteten Schauplatz prunkvoller Festspiele gemacht. In höfischen Epochen kann eine repräsentative Kunst nicht ohne die Huld der Fürsten gedeihen. So haben es die Spanier diesem staatsmännisch unbedeutenden König und seinem kaum anders gearteten Vorgänger zu danken, dass sich über die politische Not jenes Jahrhunderts der

Lichtbogen eines reichen kulturellen Schöpferturns spannte, ein goldenes Zeitalter des Geistes. Man braucht seine Träger nur aufzuzählen, um auf eine dichte Reihe großer Namen zu stoßen: in der Malerei Velázquez, Zurbarán, Ribera, - in der Literatur Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Góngora, Quevedo, Gracián. Dieser Lichtbogen blieb als die zeitlose Größe jenes Jahrhunderts. Die politische Not aber wurde hinaufgehoben in eine andere Zeitlosigkeit, in die religiöse Überzeugung von der Nichtigkeit der Welt.

Barock

Man pflegt jenes Jahrhundert auch das Zeitalter des Barock zu nennen. Gerade Spanien hat den barocken Stil bis zu seinen äußersten Heftigkeiten vorangetrieben. Es ist ein Typus des künstlerischen Verhaltens, der den Überschuss der eigengesetzlichen Form über den Gegenstand liebt, und der im Wechselrhythmus der Stilmöglichkeiten beharrlich wiederkehrt. Aber erst im 17. Jahrhundert hat er so sehr um sich gegriffen, dass die Epoche nach ihm benannt werden darf. Das Neue liegt weniger in den Stilmitteln selbst, als vielmehr in ihrer auftretenden Steigerung. Am leichtesten lässt sich die barocke Formensprache ablesen an der Architektur. Wille zur Großräumigkeit, zum Kolossal, ja Überdimensionalen, - Bevorzugung gewölbter oder geschlängelter Linien, - plötzlich abbrechende Schwungornamente, - Verlagerung des Schwerpunkts aus der Mitte in die Peripherie, - eine nach außen gewandte dekorative Sinnlichkeit der Fassaden, aber auch eine Sinnlichkeit im Innern, in den Kontrasteffekten zwischen









Probenfoto



Probenfoto

Licht und Nacht: das sind einige Merkmale dieses Baustils. Er zieht die anderen Künste nach sich, weist der Malerei und der Skulptur ähnliche Aufgaben zu, vermag sie mit kompositorischer Kraft dem Bauwerk dienstbar zu machen, und zwar so, dass sie illusionistisch ineinander übergehen und der gemalte Raum den wirklichen fortsetzt, die Pfeilerplastik den statischen Zweck des Pfeilers verdeckt, die gewollte Täuschung des Auges. Eine ingenieure Behandlung des Materials bewirkt, dass es wie ein Bewegungsturm der Linien, Flächen und Massen erscheint, obwohl es steht und ruht. Gerade dieser Widersinn ist gewollt, dass das Ruhende zugleich Unruhe ist. Eines soll immer zugleich ein anderes sein, ja sein Gegenteil, im verwischenden Spiel mit den Raum- und Dinggrenzen: so lautet ein Grundgesetz barocken Stils. Und ein anderes, damit zusammenhängendes, lautet: dass die Formensprache umso erregter, also sinnlicher wird, je mehr sie Unsinnliches, Transzendentes, Heiliges meint, und dass sie sich in einer Dynamik auslebt, die weit über den Sachgehalt dessen hinausgeht, was gebaut oder gemeißelt oder gemalt wird. Auch die Dichtung kennt solche Stilgesetze, und sie verschärft sie durch den Kontrast der Ideen. Alttestamentarisches Erschrecken vor dem Zorn Gottes, der Fluch Hiobs über die Qual, geboren zu sein, - und doch die Hingabe aller Sinne an das Gepränge eben dessen, was erschreckt oder nichtig ist. Es ist, als ob der Barockdichtung der Spanier eine der merkwürdigsten Paradoxien dieses Lebens wiederkehrte. Mit einem ungeheuren Willen hatten die Spanier einst die Reconquista durchgeführt, die Rückeroberung

ihres heimatlichen Bodens aus den Händen der Araber, und mit dem gleichen, bis ins Grausame verhärteten Willen hatten sie ihr überseeisches Reich kolonisiert. Aber eben diese Nation schuf auch die weltflüchtigste Gestalt christlicher Frömmigkeit und die reichste mystische Literatur. Und nun umgekehrt ihre barocke Dichtung. Fast durchweg deutet sie die Welt als bloßen Traum, als Illusion, als Nichts, und doch drängt auch in ihr ein heftiger Wille hervor: diesmal der Wille zum Triumph des Wortes, zu allen Wundern der Fantasie, zur Huldigung an den Prunk der Macht, zur Versinnlichung eben des als nichtig erachteten Weltwesens. Sie weiß und predigt das vergänglich Scheinhafte aller Erscheinungen – und saugt sich fest an der Faszination des Scheins. Die alte Doppelfrage nach der Würde oder Erbärmlichkeit des Menschen wird hier weder zugunsten der einen noch der anderen Seite gelöst, sondern zugunsten der Gleichzeitigkeit beider. Dazu dann, analog den bildenden Künsten, eine Massierung formaler Reizeffekte, Umsetzung der ideellen Qualitäten in die Quantität des Sinnlichen, groß ausholende Sprachgebärden, die mit ihren Metaphern alle Bereiche des Dinglichen herantragen und Illusionär ineinanderschieben, Abbrechen der Wortfülle durch plötzlichen Lakonismus, Dissonanz aus naiver Schaulust und intellektueller Verrätselung, und vor allem: Bewegungsturm der Aussagen auch dann, wenn das Gesagte inhaltlich nicht oder kaum vom Fleck kommt, weil die Sprache nicht so sehr eine Sache als vielmehr sich selber zeigen will. Das alles ist auch der allgemeine Umriss des Stils in dem Calderón sein Theater dichtete hat.

DER STOFF ZUM STÜCK

von Heinz Gerstinger

1608 erschien zum ersten Mal in spanischer Sprache einer der beliebtesten Romane des Mittelalters, *Barlaam und Josaphat*. Das Werk, das auf eine indische Quelle, die das Leben Buddhas und seines Vaters beschreibt, zurückgeht, ist in griechischer Sprache als Loblied auf christliche Lebensführung zuerst im 7. Jahrhundert erschienen. Versionen dieser Fassung gab es im Verlauf des nächsten halben Jahrtausends in fast allen Sprachen christlicher Völker, von Armenien und Abessinien bis nach Frankreich, aber auch mohammedanisch-arabische Varianten sind bekannt. Der Roman erzählt die Geschichte des indischen Königssohnes Josaphat, der von seinem Vater in Weltabgeschiedenheit aufgezogen wird, da die Hofastrologen seinen Übertritt zum Christentum prophezeit hatten. Trotzdem lernt

Josaphat das Leid der Welt kennen und lässt sich vom christlichen Einsiedler Barlaam taufen. Diese Geschichte hat sowohl Lope de Vega wie Calderón zu eigenen Werken angeregt. Für Calderón bildete die Fabel des Romans nur die Grundsituation seines Stückes *Das Leben ein Traum*.

Die angeblich indische Herkunft nicht nur des Stoffes, sondern auch der Idee hat unter anderem das große Interesse Schopenhauers an dem Stück erregt. Östlicher Herkunft ist auch das Motiv vom Mann, der plötzlich in einer fremden Umwelt erwacht. Unter heiteren Vorzeichen haben es Shakespeare (*Der Widerspenstigen Zähmung*) und Gerhard Hauptmann (*Schluck und Jau*) verwendet. Die orientalische Wurzel von Stoff und Idee ist für die spanische Literatur nichts Ungewöhnliches.



DAS HOFTHEATER VON BUEN RETIRO

von Heinz Gerstinger

Olivarez, der mächtige Günstling Philipps IV., hatte vor den Toren der Stadt den Palast für den jungen König errichten lassen – und zwar mit dem Ziel, den willensschwachen und kunstliebenden Herrscher vom Herrschen fernzuhalten durch theatralische und andere Amusements.

Das Theater von Buen Retiro war, was die Eleganz seiner Einrichtung, die Vollkommenheit des Dekorations- und Maschinenwesens betraf, nicht mit den Spielhöfen in der Stadt zu vergleichen. „Der Spielsaal ist von schöner Form und reich mit Bildhauerarbeiten und Vergoldungen geziert. Der Teil, wo der König seinen Platz hat, ist prachtvoll“, berichtet ein Zeitgenosse. Das Theater war mit einem Dach versehen und nach allen Seiten geschlossen. Die Bühne war geräumig und für die kompliziertesten Dekorationen und Verwandlungen eingerichtet. Der Hintergrund konnte nach dem Garten hin geöffnet werden. Der Raum vergrößerte sich dadurch ins Unübersehbare. Es wurde Platz für die Aufstellung ganzer Truppencorps gewonnen. Der italienische Maschinist Cosme Loti war der „Hexenmeister“ der Theatermaschinerie, den

Philipp IV. für die Ausstattung seiner prunkvollen Festspiele in Dienst nahm. Loti erregte mit feuerspeienden Bergen, Erdbeben, dem Meer mit umhergeschleuderten Schiffen, Palästen von reichster und kunstvollster Architektur, dem Olymp mit der Götterversammlung und dem Tartarus mit den Höllenstrafen in der Tiefe Bewunderung. Es wurden die größten Kosten nicht gescheut, um derartige Szenen mit allem Glanz auszustatten.

Gesang und Tanz waren wesentliche Bestandteile der Festspiele. Die Fiestas entwickelten sich zu Opern. Calderón schrieb das erste Drama in Spanien, in dem gesungen wurde.

Um ein originales Theatererlebnis genießen zu können, hatte Philipp IV. zunächst auch Vertreter der unteren Stände zu den Vorstellungen zugelassen. Mit dem weiteren Niedergang Spaniens riegelte sich der Hof aber immer mehr von der Bevölkerung ab. Raffinement und Prunk wurden gesteigert. Nach dem Tod Philipps IV. hörte das Theater endgültig auf, Mittel zur Verständigung und Selbstdarstellung zu sein. Prunksucht und Popularitätshascherei blieben.

17

Die Kraft des freien Willens ist die Kraft, die Calderón unablässig zum Heil der aus den Fugen geratenen Gesellschaft anbietet. Der stoische Humanismus, die jesuitische Praxis, waffnet die Einzelseele zum Schauplatz der Entscheidung.

Was immer nunmehr geschieht – die Triebkraft der ganzen Passion entspringt einem standhaften Willen.

Werner Krauss

WELTFREMDHEIT

von Peter Sloterdijk

Es geschieht vielleicht nicht häufig, aber es kommt vor, dass Menschen mitten in der Landschaft der Dinge innehalten und auf ihr Ich aufmerksam werden. Plötzlich stoßen sie sich an dem unvergleichlichen Sachverhalt, dass sie „da“ sind – ein Umstand, der wohl das Gegenteil eines dinglichen Fundes ist und der doch auch wie ein jäh auftauchender Anlass zum Finden im Selbstbewusstsein einschlägt. Leider ist das Wort Existenz vom Palaver des Jahrhunderts so sehr abgeschliffen worden, dass es sich nicht mehr recht eignet, dieses abgründige Auffälligwerden des eigenen Daseins für ein Menschenwesen zu bezeichnen. Der Existenzbegriff ist längst zur akademischen Spielmarke geworden – wo er auftaucht, wirkt er nostalgisch wie eine Postkarte aus dem Paris der fünfziger Jahre. Kaum noch deutet er auf das Unvermutete, Illegitime und Unheimliche, das dem ekstatischen Selbstfund eigentümlich sein kann. Was von ihm bleibt, ist philosophisch pasteurisierte Angst und Andersheit. Worum bei dem Wort in Wahrheit gespielt wird, hat – um ein Beispiel zu nennen – Ernst Bloch in einer mündlichen autobiografischen Bemerkung festgehalten, die mir so wertvoll erscheint wie sein gesamtes System; er habe eines Tages als Kind von zehn Jahren vielleicht, aus heiterem Himmel sein Ich gespürt; ja, es sei wie ein Blitz in ihn gefahren, dass er wirklich und unwiderruflich er selbst sei und dass er lebend aus sich selbst und in seinem Körper nicht mehr herauskomme. Solche schreckhaften Erleuchtungen treten nur episodisch auf – kein Diskurs, keine Übung

führt hin zu der panischen Selbsterfahrung des Daseins. Das Ich stößt unvorbereitet auf sich selbst als voraussetzungslosen Fund. Der Selbstfindling erfährt sich in diesem Moment als das unheimliche Wesen, das schlechterdings kein Ding ist und das auch nicht im Widerschein der Dinge verstanden werden kann. Ich bin keines der Dinge – das bedeutet: ich finde keine Zuflucht beim Unmenschlichen mehr; ich bin, und ich weiß es jetzt, kein Stein, keine Pflanze, kein Tier, keine Maschine, kein Geist, kein Gott. Mit dieser sechsfachen Verneinung umzirkle ich den unheimlichsten aller Räume. Wer Mensch ist, lebt an einer Stelle, die sich selbst absolut auffällt. Ich bin von da an nur noch Schauplatz einer Frage. Mein Leben ist ein Theater des Zitterns darüber, dass ich anders zu sein habe als alles, was den Komfort genießt, Ding unter Dingen, Wesen unter Wesen zu sein. Warum trifft es mich?

Zu den Kennzeichen dieser Erfahrung des Seins im Ichsein gehört ihre Plötzlichkeit. Ein Riss im Gehirnkinofilm, das sich für Denken hält, und die jähe Grundfraglichkeit klafft auf, für die sogar die reichsten Begriffe: Sein, Grund oder Gott nur konventionelle Vorstellungen sind. Man könnte vom unvorhergesehenen Aufklaffen einer Falltür sprechen, durch die ich stürze – wenn ich nur sagen könnte wohin. Nicht selten deutet man, um die Fallrichtung zu markieren, auf sich selbst und sagt: ins eigene Selbst, während es richtiger wäre, zuzugeben, dass die Richtung des Falls undeutlich bleibt – man fällt ins innere Unding, in die subjektive Galaxie. Wer könnte

sagen, wohin das führt? Wäre der Mensch ein Wesen, das sich von Natur aus selber sucht, so wäre das Sichfinden weniger befremdlich. Doch der Skandal des Menschen besteht darin, dass er sich finden kann, ohne sich gesucht zu haben. Man ist dreiundzwanzig Jahre alt, oder einunddreißig, oder älter, und entdeckt beim Überqueren der Straße oder während ein Schlüsselbund zu Boden fällt, dass man wirklich existiert. Davor gibt es keinen sicheren Schutz. Weder Theorie noch Alkohol können eine lückenlose Daseinsverhütung garantieren. Safer thinking, safer drinking – das hilft nicht in allen Fällen. Auch wer regelmäßig Waldläufe macht und ab dreißig zur Vorsorgeuntersuchung geht, kann nicht ausschließen, dass bei ihm über Nacht der Existenzfall eintritt. Wem es passiert, der gesellt sich zu den vom Staunen aufgebrochenen Individuen – zu den Selbstfindlingen „in einer ungeheuren Landschaft, in der sie sich unmöglich auskennen können“ – ich transponiere eine bekannte Formulierung Wittgensteins aus dem Kontext der Sprachuntersuchungen in den der Daseinsauslegung. Auch unter

den Selbstfindlingen sind die Gletscher weggeschmolzen. Für sich selbst rätselhaft, liegt jeder einzelne unruhig und zusammenhanglos in der Landschaft – ein atmendes Monument einer Urgeschichte, die dem eigenen Gedächtnis entgeht. Ich sitze am Tisch und existiere; ich erblicke eine Kastanienwurzel und fühle das Würgen im Hals: Existenz. Zum Glück ist das „Ich existiere“ kein Gedanke, der alle meine Vorstellungen begleiten können. Wann ist es vorüber? Die Selbstfindlinge stehen in der Landschaft der Mitmenschen herum wie Geschwister der Megalithköpfe auf den Osterinseln, scheinbar für immer willens, das Geheimnis ihres Vorkommens keiner Nachforschung preiszugeben. Womit wir es jedoch zu tun haben, sind keine positiven Plastiken – eher die Negative von solchen, Aussparungen aus dem Band der Dinge, Lücken im Kontinuum des Seienden, Löcher im Sein, grundlos aufklaffend – für sich selbst und ihresgleichen so auffällig wie unverstänlich. Man ist auf sich selbst gestoßen und kann sich nicht brauchen.

TRÄUMEN

von Ernst Bloch

Träumen vom besseren Leben schließt streckenweise, mit Vorsicht und Bedeutung, auch die nächtlichen Träume als Wunschträume ein; auch sie sind ein Teil (ein freilich verschobener und nicht ganz homogener) auf dem riesigen Feld des utopischen Bewusstseins. Nämlich: sie sind der Teil, worin sehr frühe Wünsche umgehen. Worin recht altes, lange verflossenes Bilderlicht unterhalb von Ich und Großhirn erscheint.

Im Schlaf fängt das bunte Spiel an. Das Wort Traum kommt vom Nächtlichen her, der Träumer setzt den Schläfer voraus. Die äußeren Sinne werden blind, die Muskeln entspannen sich, das Großhirn ruht. So wichtig ist hier die

Verdunklung, dass der Schlafende oft sogar nur träumt, damit er nicht erwache. Damit er nicht durch äußere oder innere Reize über die Schwelle des Bewusstseins gehoben werde. Es besser haben zu wollen, das schläft nicht ein. Vom Wunsch wird man nie oder nur täuschend frei. Es wäre bequemer, diese Sehnsucht zu vergessen als sie zu erfüllen, doch zu was würde das heute führen? Die Wünsche hörten doch nicht auf, oder sie verkleiden sich in neue, oder gar: wir Wunschlosen wären die Leichen, über die die Bösen zu ihrem Sieg schreiten. Es ist nicht die Zeit, um wunschlos zu sein, die Entbehrenden denken auch gar nicht daran. Sie träumen davon, dass ihre Wünsche einmal erfüllt werden.

traum wird meist als germ. draugma zu driugan ‚trügen‘ gestellt, wobei aber genau entsprechende lautliche parallelen fehlen. der deutung als bloßes ‚trugbild‘ steht die tatsache entgegen, daß man in alter zeit fest an die erfüllung des traumes glaubte, und der traum überhaupt für den primitiven menschen hohen wirklichkeitsrang besaß.



Unmut und Angst nagte an meinem Innern. Ich verwünschte die Erscheinung des Tages, der mich zu einem Leben rief, dessen Wahrheit und Bedeutung mir zweifelhaft geworden war. Ich erwachte die Nächte aus beunruhigenden Träumen. Ich suchte ängstlich nach einem Lichtschimmer, um aus diesen Irrgängen des Zweifels zu entkommen. Ich suchte, und fiel stets tiefer in das Labyrinth. Einst um die Stunde der Mitternacht schien eine wunderbare Gestalt vor mir vorüberzugehen, und mich anzureden: Armer Sterblicher,

hörte ich sagen; du häufest Fehlschlüsse auf Fehlschlüsse, du dünkest dich weise.

Du erbebest vor Schreckbildern, die du dir selbst erst mit Mühe geschaffen hast. Erkühne dich wahrhaft weise zu werden. – Ich bringe dir keine neuen Offenbarungen. Was ich dir lehren kann, das weißt du längst und du sollst dich jetzt desselben zur erinnern. Ich kann dich nicht täuschen; denn du selbst wirst mir in allem Recht geben, und würdest du noch getäuscht, so würdest du es durch dich.

Mit dem fortschreitenden Niedergang der nationalen Gesellschaft wuchs die magische Geltung ihrer ideologischen Elemente. Ehre und Christlichkeit bilden die letzten Reserven eines beschatteten Daseins, die verborgenen Minen, aus den Calderón Schätze nie esehenen Glanzes zutage fördert.

Wie häufig gründet sich diese Ehre allein auf die Meinung und das Gerede der Leute. Gesteigerte Empfindlichkeit war die notwendige Folge einer unnachgiebigen Lebensauffassung, die jedwede ehrbare Beschäftigung als missliche Beschränkung der Freiheit und als unerwünschten Verzicht auf die wahren Aufgaben des Menschen verpönte.

Man schritt mit verschränkten Armen und blitzenden Augen die Grenzen seines Anwesens ab und schöpfte überall Verdacht, sammelte allenthalben Konfliktstoff. Die Verfassung dieser Menschen war ein ununterbrochener Kriegszustand. Angeödet vom ruhigen Fortgang bürgerlichen Alltags, gingen sie dazu über, die eigene Einbildung in ein Kriegstheater umzuwandeln. Der Anlass, den das wirkliche Leben nicht bot, wurde in den Trugbildern verzehrender Eifersucht gefunden.

ESPRESSIVO

Hinter den Kulissen mit Thomas Ecker



PODCAST

Wir hören uns! Auf
LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE

IMPRESSUM

Bildnachweise Titelbild & Probenfotos Peter Litvai

Bildlegende S. 2 Stefan Merten (Diener), Joachim Vollrath (Basilius); S. 6 Reinhard Peer (Clotaldo), Ensemble; S. 11 Paul Behrens (Astolfo), Friederike Baldin (Estrella); S. 12 oben Stefan Sieh (Clarín), Katharina Schmirl (Rosaura), Julian Ricker (Sigismund); S. 12 unten Katharina Schmirl (Rosaura), Friederike Baldin (Estrella), Paul Behrens (Astolfo); S. 13 Katharina Schmirl (Rosaura), Julian Ricker (Sigismund); S. 14 oben Katharina Schmirl (Rosaura); S. 14 unten Julian Ricker (Sigismund); S. 16 Joachim Vollrath (Basilius); S. 21 Stefan Sieh (Clarín); S. 24 Julian Ricker (Sigismund), Katharina Schmirl (Rosaura) Probenfotos

23

Textnachweise S. 7 Andreas Gryphius, *Menschliches Elende*, in: Max Wehrli (Hrsg.), *Deutsche Barocklyrik*, Zürich 1977; S. 8 Barbara Winzer, *Pedro Calderón de la Barca*, Originalbeitrag für das Programmheft *Das Leben ein Traum*, Theater Dortmund 1999; S. 10 Hugo Friedrich, *Spanischer Barock*, Hugo Friedrich, *Der fremde Calderón*, Freiburg im Breisgau 1955; S. 16 Heinz Gerstinger, *Der Stoff zum Stück*, Heinz Gerstinger, *Calderón*, München 1977; S. 17 Heinz Gerstinger, *Das Hoftheater von Buen Retiro*, Heinz Gerstinger, *Calderón*, München 1977; Werner Krauss, *Calderón – Der Dichter des spanischen Volkes*, in: *Das große Welttheater*, Leipzig 1965; S. 18 Peter Sloterdijk, *Weltfremdheit*, Frankfurt am Main 1993; S. 20 Ernst Bloch, *Träumen*, Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Berlin 1954-59; Jakob & Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1935; S. 22 Johann Gottlieb Fichte, *Wissen*, Johann Gottlieb Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, Berlin 1954; Werner Krauss, *Calderón – Der Dichter des spanischen Volkes*, in: *Das große Welttheater*, Leipzig 1965.

Spielzeit 2025/2026

Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing
Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0

Intendant Stefan Tilch

Redaktion Dana Dessau

Gestaltung Dana Dessau

Layout Peter Litvai

Druck Forster Druck, Furth b. Landshut

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.

