STAATSTHEATER
NÜRNBERG

SCHAUSPIEL

HEILIG BLUT

nach dem Roman
von Gisela Elsner

HEILIG BLUT

nach dem Roman von Gisela Elsner

Bühnenfassung von Ildikó Gaspar

auf Basis der deutschsprachigen Erstveröffentlichung
herausgegeben von Christine Künzel

Julia Bartolome
Thorsten Danner
Amadeus Köhli
Matthias Luckey
Stephan Schäfer
Ksch. Adeline Schebesch
Elina Schkolnik
Sascha Tuxhorn

Regie: Ildikó Gaspar
Bühne: Lili Izsák
Kostüme: Luca Szabados
Musik: Tamás Matkó
Licht: Katta Lehmann
Dramaturgie: Fabian Schmidtlein

Premiere: 6. Juni 2025 im Schauspielhaus

Aufführungsdauer: 1 Stunde 55 Minuten, keine Pause

Aufführungsrechte: Oskar Roehler, vertreten durch Agence Hoffman GmbH

Das Schauspiel des Staatstheaters Nürnberg dankt dem Förderverein Schauspiel Nürnberg für die Unterstützung.

Regieassistenz und Abendspielleitung: Malika Scheller / Inspizienz: Bernd Schramm / Soufflage: Beatrice Zuber / Bühnenbildassistenz: Thays Runge / Kostümassistenz: Sangyeon Lee / Kostümhospitanz: Lara von Wangenheim / Dramaturgiehospitanz: Kristin Kukla / Werkstudentin: Emma Kappl / Freiwilliges kulturelles Jahr: Annett Novikov

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Werkstättenleiter: Hubert Schneider / Konstrukteurin: Jana Schiebel / Bühne: Florian Steinmann (Technischer Leiter), Stefan Joksch (Bühneninspektor), Nikola Grubjesic, Thomas Schreiber (Bühnenmeister) / Beleuchtung: Florian Steinmann, Wolfgang Köper, Katta Lehmann, Günther Schweikart / Ton und Video: Boris Brinkmann, Gerald Steuler, Christian Friedrich, Ulrich Speith / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Kathrin Bornmüller / Requisiten: Urda Staples, Felix Meyer / Kostümdirektion: Susanne Suhr / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten! Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

Im Falle meines antifaschistischen Romans Heilig Blut habe ich, etwas abseits der Legalität, die Weltrechte für diesen Roman an den größten sowjetischen Verlag verkauft. Das Buch erscheint demnächst in der UDSSR, wo man es für mein bestes Buch hält, während es hier von drei Verlagen als ‚misslungen' abgelehnt wurde. Was daran misslungen war, sagte man mir allerdings nicht. Zu meiner Freude wird der Roman jetzt vom Russischen ins Bulgarische übersetzt. Ob er danach vom Bulgarischen ins Sudanesische oder Koreanische übersetzt wird, kann ich momentan noch nicht sagen.

Gisela Elsner

2007 erschien er dann doch noch auf Deutsch, Gisela Elsners antifaschistischer Roman „Heilig Blut“. Sie widmet sich darin einem ihrer Lieblingsthemen: dem Aufzeigen der Barbarei, die in der bundesrepublikanischen Nachkriegsgesellschaft „in einem fort zum Durchbruch“ komme, wie sie selbst schrieb. Drei alte Nazis, die es in der BRD zu einer guten gesellschaftlichen Stellung gebracht haben, nehmen den Sohn ihres erkrankten Kameraden mit in den alljährlichen Jagdurlaub. Sie sitzen zusammen, trinken auf Anstand und Tradition, machen Scherze, die man ja wohl noch wird machen dürfen. Als die Nachricht kommt, dass Wölfe gesichtet wurden und ein Mann verschwunden ist, beginnt die Jagd. Und langsam hebt sich die dünne Decke der Zivilisation. Das, was mit dem 8. Mai 1945 angeblich vorbei war, kommt wieder zum Vorschein. Hass gegen andere, Untertanengeist, emotionale Kälte und der Anspruch an eine uneingeschränkte Härte und Männlichkeit prägen die Figuren auf ihrem Weg durch die idyllische Landschaft des Bayerischen Walds.

Gisela Elsner mischt in „Heilig Blut“ bösartige Satire mit Krimi-Elementen, biblischen Motiven und Märchenbildern. Die Sätze, die sie ihren Figuren in den Mund legt, sind gewaltvoll und zugleich distanziert, beinahe bürokratisch. Und sie sind erschreckend heutig. Mit ihrer Analyse dessen, was falsch läuft in unserer Gesellschaft, trifft Elsner noch immer einen wunden Punkt.

Die Bühnenfassung von Ildikó Gaspar löst den Roman in diesem Sinn aus seiner klaren Verortung in seiner Entstehungszeit und setzt ihn in eine zeitlose Schneelandschaft, in der Idylle und Gewalt nebeneinander existieren und sich die ebenso klugen wie bösen Beschreibungen Elsners und ihr faszinierendes Spiel mit Genres und Motiven entfalten.

Gisela Elsner wird 1937 in Nürnberg geboren. Ihre Eltern stammten aus armen Verhältnissen und hatten sich ins Großbürgertum hochgearbeitet. Sie waren stets um Anpassung an diese Gesellschaftsschicht bemüht. Elsners Herkunft bildet eine wichtige (Negativ-)Folie für ihr literarisches Schaffen. Ihren größten Erfolg landet Elsner mit ihrem mit dem Prix Formentor ausgezeichneten Debütroman „Die Riesenzwerge“ (1964), in dem sie die bürgerliche Scheinmoral der Nachkriegsgesellschaft verhandelt. Elsner wird Mitglied der Deutschen Kommunistischen Partei, begeistert sich offenkundig für die Staatsidee der DDR. Sie bringt sich in die Gruppe 47 ein. Häufige Wohnsitzwechsel durch verschiedene europäische Metropolen begleiten ihren Alltag. Zuletzt wohnt sie in München. Sie leidet unter finanziellen und gesundheitlichen Problemen – ein weiterer literarischer Erfolg bleibt aus. Dennoch schreibt sie weiter unermüdlich kritisch gegen die herrschenden Verhältnisse an. Noch nach dem Fall der Mauer schreibt sie: „Wir fangen gerade wieder einmal an, den Anfang des Anfangs des Weges zu suchen, der uns möglicherweise zum Ziel führen kann. Irgendwann werden irgendwelche Nachgeborenen der Nachgeborenen unserer Nachgeborenen den richtigen Weg einschlagen, der sich offensichtlich inmitten eines Wirrwarrs von Irrwegen befindet“

1992 begeht Gisela Elsner Suizid.

EINE KÄMPFERIN GEGEN DIE ALTERNATIV-LOSIGKEIT

Dramaturg Fabian Schmidtlein im Gespräch mit Christine Künzel, Literaturwissenschaftlerin, Gisela Elsner Expertin und Herausgeberin der ersten deutschsprachigen Veröffentlichung von „Heilig Blut“

F.S.: „Heilig Blut“ entstand in den achtziger Jahren. Erst 2007 haben Sie den Roman erstmals auf Deutsch herausgeben können. Inzwischen ist auch diese Ausgabe nur noch antiquarisch zu kriegen. In Nürnberg außerdem noch in der Stadtbibliothek – falls sie jemand leihen will. Das gleiche gilt für Gisela Elsners restliche Werke. Wie kommt es, dass eine so spannende, kluge, herrlich böse und zugleich total humorvolle Autorin so dermaßen unbekannt ist?

C.K.: Da kommen, glaube ich, einige Sachen zusammen. Bis Ende der siebziger Jahre war Elsner noch einigermaßen im Geschäft. In den Achtzigern gab es dann in der Literatur eine dominante Strömung, die man „Neue

Innerlichkeit“ nennt. Dabei geht es stark um Figuren, mit denen man sich identifizieren kann, um Psychogramme einzelner Menschen. Das hat Elsner überhaupt nicht interessiert. Ihre Figuren sind keine Psychogramme, sondern eher Karikaturen. Und diese Art zu schreiben war einfach out.

Elfriede Jelinek hat über Elsner gesagt: „Die von dieser Autorin beschriebenen Blätter fallen wie Messer und Beile, und sie treffen meist punktgenau. Vielleicht ist es nicht angenehm, sich darunter aufzuhalten.“ Jemand, der eine ganze Gesellschaft so vehement kritisiert und dabei sicher oft recht hat, macht sich wahrscheinlich auch nicht wirklich beliebt.

Ja, sie hat gegen alles und jeden ausgeteilt, auch gegen Freundinnen und Freunde. Und das macht natürlich einsam. Dazu kommt, dass diese Form der kritischen Satire Männern vorbehalten war. Elsner selbst hat mal gesagt, Satire sei wie Bordellbesuche: ausschließlich für Männer. Parallel dazu ist die Neue Frauenbewegung entstanden und diese ganze Debatte um weibliche Ästhetik, weibliches Schreiben, Frauenliteratur und so weiter. Wenn, dann hatten Frauen hier einen Platz in der Literatur. Aber Elsner hat sich vehement davon distanziert. Sie wollte ihre Texte unabhängig von ihrem Geschlecht betrachtet sehen. Und insofern ist sie einfach mehrfach durchs Raster gefallen.

Welche Position hat „Heilig Blut“ in ihrem Werk?

Es ist einer ihrer ganz klar antifaschistischen Romane. Sie beschreibt die Kontinuität der Nazi-Ideologie und warnt sehr früh vor einem Wiedererstarken der Rechten. Vielleicht ist auch das ein Grund, warum sie so unbekannt ist. Ein Kassandra-Effekt. Sie sieht, dass ein Untertanengeist, ein Hang zum Befehlsempfängertum nie weg war. Sie sieht einen Schatten kommen, aber niemand will es hören.

Das fand ich auch stark, wie deutlich sie macht, dass es keinen Bruch, keine Stunde Null gab. Natürlich will das eine Gesellschaft, die ihre Legitimität aus dieser Idee eines Bruchs gewinnt, nicht hören. Das zieht sich ja auch durch die Geschichte der BRD bis heute. Auch als der NSU sich selbst enttarnte, hatte man den Eindruck, die Reaktion war „Huch, Nazis, wo kommen die denn so plötzlich her?“. Aber das liegt immer drunter. Und wie der junge Gösch sagt: „Der Kontrolle der bürgerlichen Gesellschaft entzogen, zeigen sie einen Hang zur Unmenschlichkeit, der sie gemeingefährlich macht.“

Der Satz ist wirklich großartig.

Es war überhaupt auch erschreckend, wie einfach es war, den Text ins Heute zu holen. Da mussten wir kaum etwas ändern. Aber kommen wir mal genauer zum Roman: Sie haben die Grundsituation 2007 mit Bruno, dem „Problembären“ verglichen, der ein Jahr zuvor die Republik über Wochen in Atem hielt.

Auch da gab es plötzlich ein Jagdfieber, wie nach dem Ausbruch der Wölfe in „Heilig Blut“. Endlich ist mal Action und wir können etwas hinterherjagen! Dabei werden die Jäger selbst zu einer Art Wolfsrudel, einer Jagdmeute, wie Elias Canetti das genannt hat.

Die Jagd macht eigentlich die Gemeinschaft. Das sagen die drei Herren ja auch am Schluss. Auch der Tod des jungen Gösch verbindet sie noch stärker miteinander.

Genau, das ist letztlich die Schweigegemeinschaft nach dem Holocaust. Wir halten alle zusammen, wir sagen nichts und niemand war beteiligt. Zur Wolfsmetapher: Die steht auch immer schon für den Nationalsozialismus, auch für neuere faschistische Bewegungen, wie wir es von den „Grauen Wölfen“ kennen. Und dann ist es natürlich auch ein beliebtes Märchenmotiv. Und Elsner arbeitet sehr viel mit Märchen.

Der Roman ist also antifaschistisch. Aber er ist auch antikapitalistisch, oder? Ich denke da zum Beispiel an die Figur des Knopffabrikanten, den die Tatsache, dass er nichts tut, als jedes Jahr massenweise Knöpfe auf den Markt zu werfen, in eine Depression und zu Selbstmordversuchen treibt.

Ja, ich glaube aber vor allem zeigt es sich woanders, nämlich in der Verbindung von faschistischer und neoliberaler Haltung. Elsner erzählt von permanenter Solidaritätsverweigerung. Weder ist man bereit, zu helfen, noch sich helfen zu lassen. Wegen der absoluten Härte ist jeder sich selbst überlassen.

Der Mensch ist dem Menschen ein Wolf. Da ist der Wolf wieder. Wer zu schwach ist, geht eben unter.

Genau.

Schon im Titel des Romans zeigt sich ein anderer Themenkomplex. Der Text strotzt nur so von religiösen Symbolen. In unserer Inszenierung verwenden wir viel Musik aus der Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. Sie haben mal argumentiert, dass sich „Heilig Blut“ auch als Passionsgeschichte lesen lässt.

Ja, beziehungsweise vielleicht eher als die Parodie einer Passionsgeschichte, weil es ja ein völlig sinnloses Opfer ist, was da passiert. Aber es ist eine Stellvertretergeschichte. Der junge Gösch wird von seinem Vater stellvertretend in den Urlaub geschickt, wie Gott seinen Sohn – und so steht es im Matthäusevangelium – als Schaf unter die Wölfe schickt. Was auch stark in Richtung Passion geht, ist die Schicksalsergebenheit, mit der der junge Gösch den dreien hinterherläuft. Darin zeigt sich wieder Mitläufertum und Untertanengeist.

Es entpuppt sich die Freiheit von Hinz und Kunz und Lieschen Müller als eine Freiheitsillusion, während die Freiheit einer finanzkräftigen Minderheit zunehmend anarchistische Züge annimmt.

Gisela Elsner

Wobei Jesus zwar schicksalsergeben ist, in seinem Opfer aber ja letztlich trotzdem ein Widerstand liegt.

Genau, der Tod des jungen Gösch ist dagegen ein Pseudo-Opfer. Es hat keine Konsequenz.

Apropos Mitläufertum: Uns ist aufgefallen, dass im Roman immer wieder Sätze fallen wie: „Warum reisen Sie dann nicht einfach ab?“ Da sind viele Momente, in denen kurz die Möglichkeit aufscheint, aus bekannten Mustern auszubrechen. Das passiert aber nie. Wie hat Elsner über Freiheit gedacht?

Gisela Elsner hat sich viel mit dem Freiheitsbegriff beschäftigt, auch in ihren politischen Schriften. Dabei kritisiert sie vor allem, dass Freiheit in erster Linie als Konsumfreiheit gesehen wird.

Ihr Kollege Tjark Kunstreich schreibt in einem von Ihnen herausgegebenen Band, Elsners Figuren würden nicht aus sich heraus handeln, sondern lediglich das vollziehen, was sie für unvermeidlich halten. Sie seien unglücklich, aber könnten sich nichts anderes als ihr Unglück vorstellen. Und deswegen würden sie es rationalisieren als das einzig Richtige. Sie ignorieren die Zwänge, unter denen sie stehen und tun so, als sei ihre Lebensweise von ihnen selbst gewählt. Als würden sie es lieben, Schrauben zu zählen. Das fand ich eine super Beschreibung einer Unfreiheit, die es in kapitalistischen Systemen gab und gibt. Das soll die Unfreiheit von Menschen im real existierenden Sozialismus nicht negieren. Aber Elsner zeigt schon auf tolle Weise, dass Menschen im Kapitalismus auf andere Art unfrei sein können – und dass diese Welt nicht alternativlos ist.

Und da hat sie auch nie resigniert. Auch nach dem Mauerfall und dem Zusammenbruch der Sowjetunion hat sie unermüdlich weiter kritisiert. Sie hat wirklich bis zum Ende immer noch geschrieben und wollte aufklären.

Eine Kämpferin gegen die Alternativlosigkeit. Interessant ist, dass in ihren Romanen eigentlich nie eine Utopie aufgemacht wird. Sie sagt nicht: „Leute, unser Heil liegt im Kommunismus“, sondern „Leute, so wie es jetzt ist, ist es nicht gut!“.

Das hat sie in ihrer Literatur nicht als ihre Aufgabe betrachtet. In ihrem politischen Wirken und ihren Essays war das anders. Aber die satirische Form, die sie verwendet, ist eben eine kritische und keine utopische.

Ich wollte noch auf die Sprache zu sprechen kommen. Die ist ja distanziert, geradezu bürokratisch. Sie haben Anfangs schon gesagt, dass es Elsner nicht um Identifikation geht. Das merkt man an der Sprache. Vielleicht können Sie das noch mal ein bisschen ausführen.

Ein Freund von mir, Carsten Mindt, hat Elsners Texte als Ethnographie der Bundesrepublik bezeichnet. Sie hat einen ethnographischen Blick, beobachtet von außen und das impliziert eine Distanz. Sie beobachtet Strukturen, Verhaltensweisen, Rituale und ist da fast naturwissenschaftlich unterwegs.

Gerade sprachlich arbeitet sie toll Rituale heraus, wie dieses absurde Konversation-Machen, was stellenweise an Loriot erinnert. Aber sie verfremdet doch auch, oder?

Es ist nicht ihr Programm, die Realität einfach abzubilden, sondern bestimmte Dinge sichtbar zu machen, die ansonsten unter dem Radar durchgehen, also den Blickwinkel zu ändern. Sie schafft es, dass einem das Vertraute befremdlich vorkommt. Aber Sie hatten ja konkret zur Sprache gefragt: Ich habe gerade das Buch eines Arbeitspsychologen gelesen, der die Sprache der „Human Resources“ Abteilungen – also der Personalabteilungen – in Firmen untersucht hat und darauf gekommen ist, dass es eine ganz technokratische Sprache ist, die in ihrer Entmenschlichung der NS-Sprache gleicht.

Wo wir wieder die Verbindung von Kapitalismus und Nationalsozialismus haben.

Für diese Entmenschlichung hat sich Elsner auch interessiert. Während sie „Heilig Blut“ schrieb, hat sie an einem Aufsatz zu Kriegsliedern im Dritten Reich gearbeitet. Und da spricht sie von einer „heiteren Brutalität“.

Das findet sich sehr deutlich in „Heilig Blut“ wieder.

Und wissen Sie, wo es sich noch wiederfindet?

Nein.

In einem Buch von Björn Höcke. Er spricht in Bezug auf Migrationspolitik von „wohltemperierter Grausamkeit“.

Ich zähle nicht zu den
Menschen, die gute Miene
zum bösen Spiel machen.
Ich mache zum bösen Spiel
die entsprechend böse Miene.

Gisela Elsner

ÖKONOMIE DER HÄRTE

Faschistische Gemeinschaft und kapitalistisches Leistungsethos in „Heilig Blut“

Für Gisela Elsner war die Geschichte der Bundesrepublik ohne Blick auf ihre faschistische Vorgeschichte nicht zu verstehen. Hinweise auf vor allem sozialpsychologische Kontinuitäten durchziehen von Beginn an Elsners Romane und Erzählungen. Dazu gehört der Zusammenhang zwischen Härte, Leistung und Konsequenz, der ganz im Vordergrund jener Gruppe steht, die Elsner in „Heilig Blut“ auftreten ließ: Seit Jahren treffen sich vier alte Männer regelmäßig zu einem Jagdausflug. Die fragliche Gemeinschaft ist durch Missgunst, Konkurrenz und Bösartigkeit charakterisiert. Bereits im ersten Absatz streitet man sich um den richtigen Waldweg, der nach Heilig Blut führt. Einig ist man sich allenfalls, wenn es gegen ein Außen geht – sei es gegen Fremde, sei es gegen den abwesenden alten Gösch, der bei dem vorigen Aufenthalt etwas getan hat, was nie benannt wird. Bei solchen Anlässen brechen die Herren in ein „kurzes, kehliges, eher zornig klingendes Gelächter“ aus. Innerhalb der Gruppe regiert ein radikal individualistisches Leistungsethos. Glaubrecht, der bei einer Bergwanderung nicht mehr mitzuhalten vermag, will seine Schwäche nicht eingestehen und tritt mit letzter Kraft dem jungen Gösch, der ihm helfen will, gegen das Schienbein: „Wir sind nicht hierhergekommen, um uns gegenseitig mit Samariterdiensten in Rührung zu versetzen“, erklärt der schwächelnde

alte Mann, den diese Härte gegen sich selbst keineswegs davor schützt, von seinen Gesinnungsgenossen verhöhnt zu werden. Die Aussage, dass jeder mit den Folgen seines Tuns allein zurechtkommen muss, durchzieht in vielfacher Variation den Roman. Als Lüßl entsetzt feststellt, dass er irrtümlich den jungen Gösch erschossen hat, meint Hächler: „Nachdem Sie ihm mitten ins Herz geschossen haben, sollten Sie sich nicht darüber wundern, daß er tot ist.“ Auf der Sachebene kann man kaum einem dieser Sätze widersprechen. Freilich zeigen sie ein grundlegendes Unvermögen, sich in andere Menschen einzufühlen. Die faschistische Gemeinschaft ist nicht nur nach außen, sondern auch nach innen durch emotionale Verhärtung geprägt. In „Heilig Blut“ haben die alten Männer das Leistungsethos derart verinnerlicht, dass sie den eigenen Wert und den der anderen ausschließlich an der vorhandenen Stärke festmachen.

Die faschistische Gemeinschaft ist instabil und wird stets durch eine zum Feind erklärte Gruppe stabilisiert. Nach dem Tod des jungen Gösch haben die Alten zwar neben dem Problem, die Leiche verschwinden zu lassen, auch interne Auseinandersetzungen. Doch sorgt ihre Aggressivität nach außen dafür, dass ihnen die Feinde nicht ausgehen und sie stets wieder zusammenfinden.

Opfer oder gar Widerständler finden sich in Elsners Darstellung – im Unterschied zu einem Großteil der antifaschistischen Literatur – nur ganz am Rande. Stattdessen treten Figuren auf, die durchweg unsympathisch gezeichnet oder die fast alle der Täterseite zuzurechnen sind. Diese Figuren, gleichgültig ob sie in der Kriegs- oder in der Nachkriegszeit agieren, handeln nach Konkurrenzmustern, wie sie noch in der zeitgenössischen Bundesrepublik vorherrschten und in der Marktgesellschaft bis heute dominieren.

So wichtig dieses Leistungsethos für die Gemeinschaft ist – es sorgt nicht allein für deren Fortbestand. Bei Elsner spielen auch Ideologiemomente des Irrationalen eine große Rolle: Religion, Märchen und Mythos. Sie stehen in einem Spannungs-, aber auch Ergänzungsverhältnis zur ökonomischen Berechnung.

Kai Köhler

ICH SUCHE DAS ZEITLOSE

Dramaturg Fabian Schmidtlein im Gespräch
mit Regisseurin Ildikó Gaspar

F.S.: Du hast gleich nachdem du in „Heilig Blut“ reingelesen hattest, große Lust geäußert, den Text zu inszenieren – was hat dich so schnell daran begeistert?

I.G.: Ich habe sofort gespürt, dass das gute Literatur ist. Mich hat der gleichzeitig wütende und lustige Ton der Autorin fasziniert. Die Integrität und Authentizität dieses Tons habe ich schon nach ein paar Sätzen gespürt. Natürlich wollte ich den Roman zu Ende lesen, bevor ich eine Entscheidung treffe, aber es stimmt, dass ich nach fünf Sätzen schon etwas vor mir sehen konnte.

Deine Inszenierung hat sehr starke Bilder, sie spielt viel mit märchenhaften Elementen, funktioniert fast wie ein Bilderbuch, was ja bei dem Thema Wiederkehr bzw. Kontinuität rechten Gedankenguts erst mal nicht unbedingt naheliegend erscheint. Wieso?

Elsner erreicht eine besondere Komplexität und Vielschichtigkeit, indem sie mit mehreren Erzählgenres spielt, sie andeutet, zitiert; sowohl in der Sprache als auch in der Struktur. Für mich ergab sich daraus die Herausforderung, das auf der Bühne so umzusetzen, dass diese Mischung von Genres in einer ähnlichen Komplexität und Vielschichtigkeit spürbar wird. Die Geschichte selbst: Drei Figuren – die als eine Gruppe funktionieren – nehmen eine vierte mit sich, die ihr Antagonist ist. Sie begeben sich auf eine Wanderung,

auf der sie verschiedene Gestalten treffen. Das alles sind schon viele Zutaten eines Märchens: Die Zahl Drei, der Wanderweg, die Natur, die Tiere … Dazu kommen biblische Motive: Die drei Figuren töten die vierte, die Väter opfern den Sohn. Eine Passionsgeschichte und eine Parabel, ein verkehrtes Testament. Das Bilderbuch als Form kommt also aus dem Märchen, der Parabel und Passionsgeschichte.

Ich muss da auch an Kreuzwege denken, wo die Passion ja auch immer in einzelnen Bildern und Stationen dargestellt ist.

Genau. Der Text spielt außerdem mit dem Grotesken. Vor allem in den grausamen und bösartigen Aussagen, die in eine allzu sachliche, lächerlich bürokratische Sprache und Syntax eingewickelt sind. Daraus entsteht eine sehr klare und stark disziplinierte Form, die sich in den Körpern und Gängen, den Haltungen der Schauspieler zeigt. Bilderbücher sind auch oft ein Mittel der politischen Propaganda, da sie sehr einfach zu verstehen sind. Außerdem geht es hier ja auch um einen Krimi, einen Horrorfilm und eine Schicksalstragödie. Das klingt erstmal alles sehr viel, aber die Autorin kombiniert diese Genres so klug, dass diese Elemente ganz natürlich zusammenexistieren und einander verstärken und verschärfen.

Auch die Besetzung ist erstmal nicht naheliegend. Warum hast du dich entschieden, ein Stück über drei alte weiße männliche Nazis mit einem relativ diversen Cast zu machen?

Es fühlte sich wie eine Beschränkung an, die drei alten Männer mit drei alten Männern zu besetzen. Ich denke, dass alt, weiß und männlich sein, nicht das ist, was einen zum Nazi macht. Die Distanz zwischen gespielter Figur und Schauspieler lenkt den Blick weg von der Identität auf die Entscheidungen und Verhaltensweisen, die zu der Entmenschlichung dieser Menschen führen. Außerdem entstehen bei bestimmten Sätzen – wenn etwa Julia Bartolome als Hächler misogyne Dinge sagt –

Dissonanzen, die die moralisch-ethische Ebene verstärken. Ich glaube an ein Theater, in dem Geschlecht und Hautfarbe Teil des Menschen sind, aber nicht die Menschen selbst bedeuten. Dass man jenseits von jeglicher Stereotypisierung landet, und eher von der im Moment entstehenden Menschlichkeit des Theaters getragen wird.

Die Inszenierung spielt auch sehr bewusst mit verschiedenen Zeitebenen, oder?

Ich suche meistens in jedem Stoff das Zeitlose, das Existenzielle. Zeitlosigkeit kann man einerseits so erreichen, dass man die Elemente, die auf die konkrete Zeit hindeuten, reduziert, andererseits indem man nur einige benutzt, aber diese aus unterschiedlichen Zeiten kommen. Eine solche Mischung in einer guten Proportion ergibt auch ein Gefühl der Zeitlosigkeit. Auch im Leben sehe ich die Menschen so, dass sie gerne ihre eigene Zeit haben. Und die entsteht, indem sie Gegenstände besitzen und benutzen, die aus verschiedenen Zeiten kommen. Zeit passiert ja nicht außerhalb, sondern innerhalb des Menschen.

Ich finde das total richtig, den Text aus seiner Zeit zu lösen. Allein schon, um mit der Vorstellung aufzuräumen, dass diese Menschen ausschließlich der Nachkriegszeit entstammen. Kommen wir mal zur Bühne: Du arbeitest sehr eng mit deinem Team zusammen – hattet ihr beim Konzipieren gleich eine Schneelandschaft im Kopf?

Lili Izsák, die Bühnenbildnerin, wollte am Anfang noch eher ein Haus in einer Schneelandschaft. Die Schneelandschaft wird im Roman beschrieben und die Wanderer gehen darin von Haus zu Haus. Wir hatten aber sofort auch das Gefühl, dass eine Bühne, die diese draußen-drinnen Relation nicht abbildet, viel mehr Freiheit geben könnte, und die Geschichte statt des Realen und Naturalistischen, in eine poetische-metaphysische Welt führen würde – so haben wir uns für die

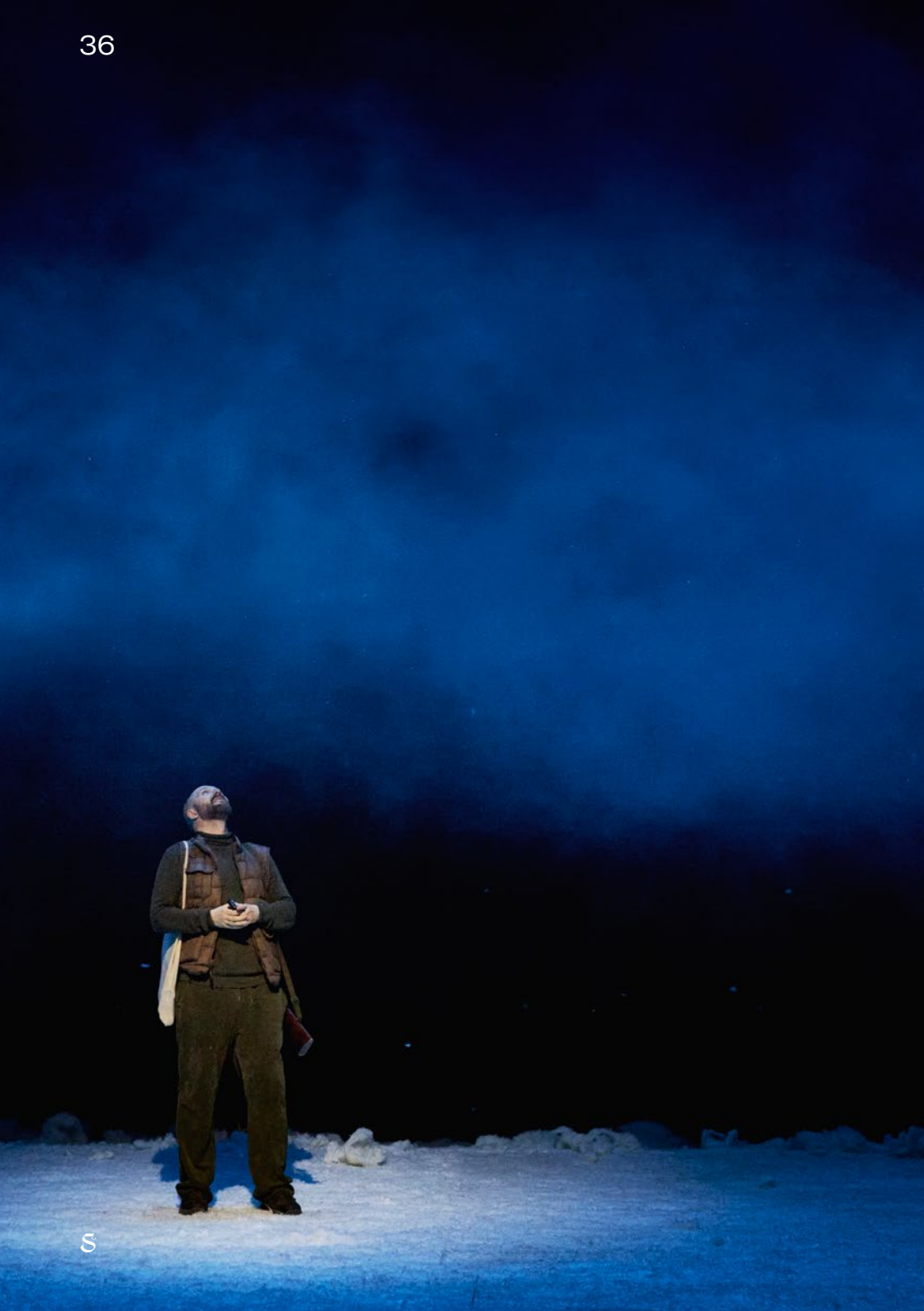
Schneelandschaft ohne Haus entschieden. Dabei ist auch die Rolle der Kostüme sehr wichtig. Wir haben mit Luca Szabados, der Kostümbildnerin, darüber geredet, dass die Kostüme – auch die von den Bewohnern der Dörfer – verrückt, übertrieben sein sollten, sodass sich die Frustration der Menschen in ihren Kostümen zeigt. So hat sie die Untrennbarkeit der Paare und Gruppen (die Ockelmanns, die Notburgers, die Göschs, die drei Nazis) betont, und bei den Dorfbewohnern Elemente aus verschiedenen existierenden Volkstrachten aus den Alpen benutzt. Das ergibt wiederum eine surreale, groteske, gruselige Wirkung.

Die Musik spielt eine wichtige Rolle. Es gibt, neben Musik von Schubert und Bach, von Tamás Matkó, dem Musiker im Team, vertonte Haikus – was hat es damit auf sich?

Bach ergab sich daraus, dass wir die Form der Passionsgeschichte durch die Elemente der Matthäus-Passion verstärken wollten. Das Lied „Mut“ aus Schuberts Winterreise drückt ein männlich heroisches Ideal aus, eine Härte nach innen und nach außen. Das ist natürlich ein falsches und unmögliches Ideal, dass die Figuren gar nicht erreichen können. Da entsteht dann wieder eine Dissonanz. Die Haikus kamen daher, dass wir von Anfang an musikalisch nach etwas gesucht haben, was das Wesen der Natur – die Stille, die Zeitlosigkeit, die Kälte, die Indifferenz, die enorme Kraft, die Liebe, die Schönheit, die Grausamkeit – ausdrücken kann.

Ich hatte immer so eine Assoziation von japanischen Landschaftsmalereien.

Das kommt auch aus dem visuellen Zeichen der weißen Masken. Ich habe am Anfang oft das Nō-Theater erwähnt, natürlich nur als Assoziation, aber deswegen haben wir als Instrumente auch ein Glockenspiele und einen Gong gewählt. Das hilft auch sehr, die Vorgänge zu strukturieren.



MUT

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht
Schüttl' ich ihn herunter
Wenn mein Herz im Busen spricht
Sing' ich hell und munter
Höre nicht, was es mir sagt
Habe keine Ohren;
Fühle nicht, was es mir klagt
Klagen ist für Toren
Lustig in die Welt hinein
Gegen Wind und Wetter!
Will kein Gott auf Erden sein
Sind wir selber Götter!

Text: Wilhelm Müller, Musik: Franz Schubert

BILDLEGENDE

S. 7: Adeline Schebesch / S. 8–9 Amadeus Köhli, Stephan Schäfer, Julia Bartolome, Sascha Tuxhorn / S. 10 Sascha Tuxhorn, Matthias Luckey / S. 15 Thorsten Danner, Stephan Schäfer, Amadeus Köhli / S. 20 Matthias Luckey / S. 24–25 Stephan Schäfer, Thorsten Danner, Amadeus Köhli, Julia Bartolome / S. 26 Stephan Schäfer, Matthias Luckey, Julia Bartolome/ S. 31 Matthias Luckey, Sascha Tuxhorn, Elina Schkolnik / S. 32–33 Stephan Schäfer, Elina Schkolnik / S. 34 Adeline Schebesch, Stephan Schäfer, Sascha Tuxhorn, Elina Schkolnik, Amadeus Köhli, Matthias Luckey / S. 36 Sascha Tuxhorn / S. 38–39 Thorsten Danner, Stephan Schäfer, Matthias Luckey, Elina Schkolnik, Julia Bartolome, Amadeus Köhli, Adeline Schebesch

NACHWEISE

Inszenierungsfotos: Konrad Fersterer
S. 4 Illustration: Oliver Grajewski
Die Fotos wurden während der Probe am 3.6.2025 gemacht.

S. 22/23 „Ökonomie der Härte“ von Kai Köhler. In: Michael Peter Hehl / Christine Künzel (Hg.) (2014): „Ikonisierung, Kritik, Wiederentdeckung – Gisela Elsner und die Literatur der Bundesrepublik“, Edition Text + Kritik, München

Alle anderen Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Programmheft zur Premiere von „Heilig Blut“ am 6.6.2025 im Schauspielhaus / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Schauspieldirektor: Jan Philipp Gloger / Redaktion: Fabian Schmidtlein / Gestaltung: Jenny Hobrecht, Nadine Siegert / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:

SCHMIDT

Partner:

alpha GRUPPE GERD SCHMELZER

BMW Niederlassung Nürnberg

DATEV

KIB

Sparda-Bank

Förderverein Schauspiel Nürnberg e. V.:

Vorstand: Manfred Schmid, Isabelle Schober, Christa Rennette-Arens, Christa Schmid-Sohnle, Gertrud Barth
www.foerderverein-schauspiel-nuernberg.de

FÖRDERVEREIN SCHAUSPIEL NÜRNBERG E.V.

Allianz gegen Rechtsextremismus in der Metropolregion Nürnberg

metropolregion nürnberg

Dieses Heft ist auf zertifiziertem Papier mit Rohstoffen aus nachhaltiger Forstwirtschaft gedruckt.

AEG

AUSGEZEICHNET AUF GANZER LINIE

Setze auf überzeugende Qualität von AEG

7000
WASCHMASCHINE
LTR7A70260

6000
WASCHMASCHINE
L6FGB51470

9000
WÄSCHETROCKNER
TR9T75680

8000
WÄSCHETROCKNER
TR8T70680

9000
WASCHTROCKNER
L9WEF80690

Ob Waschen, Trocknen oder Waschtrocknen: Mit gleich fünf Testsiegern bestätigt Stiftung Warentest die AEG Kompetenz in der Wäschepflege. Und damit auch den AEG Ansatz, dir mit innovativen Technologien sowie höchsten Qualitätsansprüchen einen nachhaltigeren und komfortableren Alltag zu ermöglichen.

FÜR ALLE DIE MEHR ERWARTEN

AEG.DE/TESTSIEGER