

# GAS I & II



**BADISCHE STAATS**  
KARLSRUHE **THEATER**

# DANN RAŖEN WIR WEITER – AUS EXPLOSION IN EXPLOSION!

## **PREMIERE 8.5.14 KLEINES HAUS**

Aufführungsdauer 2 ¼ Stunden, Pause nach dem ersten Teil

Aufführungsrechte Verlag Felix Bloch Erben, Berlin

Eine Koproduktion mit den Ruhrfestspielen Recklinghausen 2013

22. EUROPÄISCHE KULTURTAGE 2014

# **GAS I & II**

Aus der Sozialen Trilogie von Georg Kaiser

## **GAS I**

Der weiße Herr  
Milliardärsohn  
Tochter  
Offizier  
Ingenieur  
Schwarze Herren

Regierungsvertreter  
Schreiber  
Junger Arbeiter  
Arbeiter  
Mädchen  
Frau  
Mutter  
Hauptmann

**ANNETTE BÜSCHELBERGER\***  
**ANDREJ KAMINSKY\***  
**JOANNA KITZL**  
**JONAS RIEMER\***  
**JAN ANDREESEN**  
**SASCHA ÖZLEM SOYDAN\*, ROBERT BESTA,**  
**RONALD FUNKE**  
**ROBERT BESTA**  
**NATANAËL LIENHARD\***  
**GUNNAR SCHMIDT**  
**JOHANNES SCHUMACHER\***  
**STEPHANIE BIESOLT\***  
**SASCHA ÖZLEM SOYDAN\***  
**ANNETTE BÜSCHELBERGER\***  
**RONALD FUNKE**

## **GAS II**

Milliardärarbeiter  
Großingenieur  
Blaufiguren

Gelbfiguren

Arbeitermädchen  
Arbeiterjunge  
Arbeiterfrau  
Arbeitermann  
Arbeitergreisin  
Arbeitergreis

**JAN ANDREESEN**  
**ANDREJ KAMINSKY\***  
**SASCHA ÖZLEM SOYDAN\*, ROBERT BESTA,**  
**NATANAËL LIENHARD\*, GUNNAR SCHMIDT,**  
**JONAS RIEMER\*, JOHANNES SCHUMACHER\***  
**JOANNA KITZL, SASCHA ÖZLEM SOYDAN\*,**  
**ROBERT BESTA, RONALD FUNKE, NATANAËL**  
**LIENHARD\*, GUNNAR SCHMIDT**  
**STEPHANIE BIESOLT\***  
**GUNNAR SCHMIDT**  
**SASCHA ÖZLEM SOYDAN**  
**JONAS RIEMER\***  
**ANNETTE BÜSCHELBERGER\***  
**RONALD FUNKE**

\* als Gast

Regie  
Bühne & Kostüme  
Musik  
Dramaturgie  
Licht

**HANSGÜNTHER HEYME**  
**SEBASTIAN HANNAK**  
**SASKIA BLADT**  
**TOBIAS SCHUSTER / JAN LINDERS**  
**GERD MEIER**

Regieassistenz **MICHAEL LETMATHE** Ausstattungsassistentz **JOHANNES FRIED** Kostüm-  
assistenz **VLASTA SZUTAKOVA, JULIA MARQUARDT** Soufflage **HANS-PETER SCHENCK**  
Inspizienz **JOCHEN BAAB** Regieospitantz **ROBERT KARCHER, PATRICK MÜLLER** Bühnen-  
bildhospitantz **PETRA SCHNAKENBERG**

Technische Direktion **HARALD FASSLRINNER, RALF HASLINGER** Bühne **HENDRIK BRÜGGEMANN, EDGAR LUGMAIR** Leiter der Beleuchtung **STEFAN WOINKE** Leiter der Tonabteilung **STEFAN RAEBEL** Ton **LAURITZ BAUDISCH, LORENZO WESTERMANN, DIETER SCHMIDT** Leiter der Requisite **WOLFGANG FEGER** Requisite **CLEMENS WIDMANN** Werkstättenleiter **GUIDO SCHNEITZ** Malsaalvorstand **DIETER MOSER** Leiter der Theaterplastiker **LADISLAUS ZABAN** Schreinerei **ROUVEN BITSCH** Schlosserei **MARIO WEIMAR** Polster- und Dekoabteilung **UTE WIENBERG** Kostümdirektorin **DORIS HERSMANN** Gewandmeister/in Herren **PETRA ANNETTE SCHREIBER, ROBERT HARTER** Gewandmeisterinnen Damen **TATJANA GRAF, KARIN WÖRNER, ANNETTE GROPP** Waffenmeister **MICHAEL PAOLONE, HARALD HEUSINGER** Schuhmacherei **THOMAS MAHLER, BARBARA KISTNER** Modisterei **DIANA FERRARA, JEANETTE HARDY** Chefmaskenbildner **RAIMUND OSTERTAG** Maske **MEIKE ARNOLD, RENATE SCHÖNER** Technischer Produktionsassistent **MORITZ SALECKER**

Das STAATSTHEATER KARLSRUHE dankt Festspielleiter Dr. Frank Hoffmann, dem künstlerischen Berater Franz Peschke und dem gesamten Team der Ruhrfestspiele 2013.



Eventfloristik für die Blumen zur Premiere

Eventfloristik

# SCHREIT DIE VERNICHTUNG!!



# ZÜNDET DAS GIFTGAS!

## ZUM INHALT

Georg Kaiser wagt in seinem zwischen 1917 und 1920 entstandenen „Denkspiel“, wie der Dramaturg und Kritiker Bernhard Diebold die **Gas**-Trilogie nannte, eine verwegensmodellhafte Versuchsanordnung: Ein einziges Gaswerk deckt den gesamten Energiebedarf der Welt. Es gehört einem „Milliardärsohn“, der dort die utopische Vision eines gerechten Wirtschaftens zu verwirklichen versucht. Der Gewinn des Unternehmens wird gleichmäßig unter allen Arbeitern verteilt. Während der Hochzeit der Tochter des Milliardärsohns, die sehr zum Leidwesen ihres Vaters einen Offizier heiratet, kommt es im Werk zu einem verheerenden Störfall und die gesamte Anlage fliegt in die Luft. Sofort ist der Milliardärsohn von der Unbeherrschbarkeit der Gefahren überzeugt und will aus der Gasproduktion aussteigen, um das Gelände den Arbeitern zu übereignen. Das dem Erdboden gleichgemachte Werk will

er nicht wieder aufbauen und stattdessen eine grüne Idylle, eine landwirtschaftliche Siedlungsgenossenschaft gründen. Doch wovon sollen die Arbeiter leben, wenn nicht vom wertvollen Gas? Sie suchen einen Sündenbock und finden ihn in dem Ingenieur, der die Anlage konstruiert hat. 17 Tage lang treten sie in Streik. In einer turbulenten Betriebsversammlung melden sich auch Angehörige der umgekommenen Arbeiter zu Wort. Die Katastrophe hat bei ihnen nicht den Glauben in die Hochtechnologie erschüttert. Sie fordern den Kopf des Ingenieurs, obwohl die von ihm errechnete Formel zur Herstellung des Gases nach menschlichem Ermessen richtig ist. Die Lösung ist eindeutig: Kein Gas mit diesem Ingenieur!

Als der Milliardärsohn seine Forderung nach dem Ausstieg aus der todbringenden Technologie auch den Schwarzen Herren,

hochrangigen Vertretern anderer Industriezweige, gegenüber aufrecht erhält, machen diese ihre Drohung wahr und schalten die Regierung ein. Der Milliardärsohn scheitert mit seinem Bemühen um den neuen Menschen am Widerstand der Arbeiter, des Ingenieurs und der Rüstungsindustrie – mit Steinwürfen soll er vom Gelände vertrieben werden, auf dem nun unter Staatsregie Gas produziert wird. Woher sonst soll schließlich das Land, das am Vorabend eines Krieges steht, die Energie für sein umfangreiches Rüstungsprogramm nehmen? Die utopische Hoffnung auf die Geburt des neuen Menschen muss der Milliardärsohn begraben – doch seine Tochter kündigt am Ende von **Gas I** an, ihn gebären zu wollen.

Nach dem ersten Teil springt Kaiser eine Generation weiter in eine düstere Zukunft. Die Welt ist in zwei Lager gespalten, die Blaufiguren und die Gelbfiguren. Zwischen diesen Parteien tobt ein brutaler Vernichtungskrieg. Das Gas-Werk steht unter Kontrolle der Blaufiguren, doch die Arbeitsmoral unter den Beschäftigten bröckelt und die Produktion bleibt hinter dem benötigten Soll zurück, bis sie schließlich in einem Streik ganz zum Erliegen kommt. Unter den Arbeitern ist der „Milliardärarbeiter“, Enkel des Milliardärsohns. Dem Erbe seines Großvaters verpflichtet, versucht er weiterhin, die Herstellung des todbringenden Gases zu sabotieren. Unter seiner Führung senden die Arbeiter einen Funkspruch in die Welt, eine Botschaft des Friedens. In diesem Moment der Schwäche greifen die gegnerischen Gelbfiguren an und übernehmen die Kontrolle im Werk. Den Großingenieur zwingen sie, die Produktion wieder in Gang zu setzen. Aus Hass gegen die Besatzungsmacht greift der fanatische Ingenieur zum letzten

Mittel, um sich der Feinde zu entledigen: Er entwickelt eine Giftgas-Waffe. Als sich die Arbeiter und der Ingenieur fragen, wer den ultimativen Angriff führen soll, tritt jedoch ein letztes Mal der Milliardärarbeiter auf den Plan – mit fatalen Folgen.

„Das Stück ist visionär“, lobte ein begeisterter Bertolt Brecht, nachdem er 1920 eine der frühen Inszenierungen am Theater Augsburg gesehen hatte. Georg Kaiser wurde mit seinen Stücken zu einem der Hauptvertreter der expressionistischen Dramatik. Seit der Uraufführung des Stücks, die 1918 zeitgleich am Schauspiel Frankfurt und dem Düsseldorfer Schauspielhaus stattfand, traf das Stück den Nerv der Zeit. Grauvoll präsent war noch der erste deutsche Einsatz damals neuartiger Giftgas-Waffen in der Schlacht bei Ypern im April 1915. Jenes Giftgas ging auf die Forschungen des jüdischen Chemikers Fritz Haber zurück. Ursprünglich hatte er an der Karlsruher Technischen Hochschule an einem künstlichen Düngemittel geforscht und legte damit die Grundlage für die deutschen Gas-Angriffe im Ersten Weltkrieg. Trotz der „ungeheuren Zeitgemäßheit der Probleme“, die der Kritiker der Düsseldorfer Uraufführung den **Gas**-Dramen zuschrieb, verschwand das Stück nach dem Zweiten Weltkrieg fast vollständig von den Bühnen, seit 1945 gab es nur noch wenige Aufführungen. 1958 inszenierte Erwin Piscator **Gas I & II** am Bochumer Schauspielhaus. Piscator las das Stück als Menetekel des Kalten Krieges und der Gefahr eines Atomkriegs.

Visionär sind Kaisers Stücke aber vor allem in ihrer Kritik am ungebrochenen Glauben an den technischen Fortschritt. Ein halbes Jahrhundert nach der Uraufführung wird der Club of Rome die Grenzen des

Wachstums ausrufen und eine Diskussion um die Zukunft von Wirtschaft und Ökologie entfachen, die bis heute andauert. Am 26. April 1986 explodierte der Atomreaktor von Tschernobyl, 25 Jahre später havarierte im März 2011 die Kernkraftanlage von Fukushima. Beide Katastrophen haben weltweit nicht zu einer Abkehr von einer in ihren Risiken unkontrollierbaren Technik geführt. Kaiser zeichnet mit faszinierend expressiver Sprache das Bild einer Gesellschaft, die im Zwiespalt zwischen wirtschaftlichem Interesse und Verantwortung die Grenzen des Fortschritts auslotet. Sein Denkspiel, das einem Tanz auf dem

Vulkan gleicht, zeigt Menschen, die in und von einem System leben, dem der eigene Kollaps immanent ist. Menschen, die so lange von einer Wirtschaft profitieren, bis die sich überhitzt selbst zerstört. In seiner metaphorischen Bedeutung weist das Stück damit über mahnende Technologiekritik hinaus und stellt letztlich universelle Fragen nach der Zukunftsfähigkeit unserer Art zu leben schlechthin. Julius Bab nannte es 1919 in der Ankündigung der Inszenierung der Berliner Volksbühne ein „modernes dramatisches Oratorium“, von dem man sich erschüttern lassen solle: Es „brennt mit offener Flamme“.

# DIE FORM FÜR MENSCHEN WIRD SICH OFFENBAREN









# DIE FORMEL STIMMT

## ZUM STÜCK

Die dramatischen Science Fictions **Gas I** und **II** treiben die Strukturen der modernen Zivilisation bis zur letzten Konsequenz, zur Apokalypse. „Gas“ steht für die Ambivalenz des technologischen Fortschritts und für den kapitalistischen Zwang zur Profitmaximierung. Die Formel für die Gasproduktion ist unbeherrschbar. Der Produktionsprozess entfacht seriell wiederkehrende Explosionen, die Arbeiter und Werk zu vernichten drohen: Die Formel „stimmt – und stimmt nicht“. Der Milliardärsohn in **Gas I** und der Miliardärarbeiter in **Gas II** erkennen als einzige die Verbindung zwischen technischem Fortschritt, erbarmungsloser Gewinnorientierung und Selbstzerstörung.

Die Alternative des Milliardärsohns entpuppt sich als hilflose Flucht in die Rousseau'sche Idylle: „Siedler mit kleinem Anspruch.“ Die Dramen thematisieren nicht allein den hybriden technischen Fortschritt, der korrigiert werden könnte. Die unrealis-

tische Gartenlaubenromantik lässt vielmehr erkennen, dass die Fanatisierung zum Untergang, die ein knappes Jahrzehnt nach der Publikation von **Gas** mit dem Einzug der NSDAP ins Parlament ihren Anfang nahm, nicht auf eine fehlgeleitete Gesellschaft zurückzuführen ist, sondern dem kapitalistischen System immanent ist. Kaiser verwies auf die Strukturen, die Freiheit verneinen: Militarismus, Nationalismus, Entfremdung, Profitmaximierung, Zweckrationalität, ökologische Skrupellosigkeit. Wer unter solchen Bedingungen leidet, kann Freiheit nicht erkennen, sie also auch nicht politisch-praktisch verwirklichen.

Kaisers Analyse der selbstzerstörerischen Tendenz der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft lässt keine Alternativen offen. Seine Ansicht, dass der Rationalismus an sein Ende gelangt sei, nimmt die Dialektik der Aufklärung von Adorno/Horkheimer schon vorweg. Die Figuren bergen kein Potenzial zur sozialen Veränderung.

Aufgrund der umfassenden Entfremdung wird die Utopie ins Jenseits verlegt: in den Freitod des Kollektivs. Die Lösung der Probleme hängt von der Veränderung des Einzelnen, nicht von der der Gesellschaft ab. Dem Motto aus **Gas I** entsprechend, wonach die Wahrheit nur ein Einzelner kennt, und der Erfahrung folgend, dass die Gesellschaft eben diese Wahrheit ignoriert, bietet der anarchische, selbstmörderische Subjektivismus die einzig mögliche Opposition zur Entfremdung. Die daraus resultierende Ästhetik der individuellen und kollektiven Apokalypse trennt Kaiser bei aller analytischen Einsicht in sozioökonomische Bedingungen von der soziologischen Dramaturgie des dialektischen Theaters Bertolt Brechts.

Obgleich vielfach Kritik am eklektizistischen und bloß rhetorischen Gebrauch expressionistischer Stilmittel sowie am deklamatorischen Verkündigungston geübt wurde, besteht doch Einigkeit darüber, dass Kaiser zur Erneuerung der dramatischen Form beigetragen hat. Vor allem die **Gas**-Dramen werden dabei als herausragende Leistung expressionistischer Dramatik gewürdigt; erstmals in der Weltliteratur sei es gelungen, die Probleme des technisch-industriellen Zeitalters wie Automatisierung, Spezialisierung, Verdinglichung dramatisch umzusetzen. Die Thematisierung der technischen Moderne in den **Gas**-Dramen und das großstädtische Szenarium in **Von morgens bis mitternachts** lassen sich mit dem italienischen Futurismus Marinettis in Verbindung bringen. Die Parallelen treten in den Äußerungen Kaisers noch deutlicher hervor: „Begreifen wir doch alle: die Schaubühne ist keine moralische Anstalt – sie ist ein Kampfplatz“, „Form von Energie ist Dichtung“, „Formung von

Drama stellt den unerhörtesten Vorgang von Ballung von Energie dar“, „Ziel des Seins ist der Rekord. Rekord auf allen Gebieten. Der Mensch der Höchstleistungen ist der Typ der Zeit“. Durch die Umsetzung der Kategorien Energie, Dynamik, Tempo in dramatischer Verbindung soll wie im Futurismus der Rhythmus des technischen Zeitalters wiedergegeben werden.

Im Anschluss an die Bemerkung Kaisers „Ein Theaterstück ist ein geometrisches Problem“ und an zeitgenössische Rezensionen, in denen er als „Kubist des Dramas“ erscheint und die „geometrische Zirkelung“ seiner Stück hervorgehoben wurde, hat man seine wichtigsten Dramen als konstruierte Modellspiele interpretiert, die nicht realistisch angelegt sind, in denen vielmehr ein Problem durchgespielt werde – in **Gas** das des unbegrenzten technischen Fortschritts.

Handlungs- und Figurenkonstellationen sind durch Parallelen und Wiederholungen gekennzeichnet, die einen Rhythmus entstehen lassen, der als dramaturgische Entsprechung zur automatisierten Welt der Technik verstanden werden kann. Kaiser orientiert sich nicht am naturalistischen Sprachstil, sondern zielt durch Verknappungen und Zuspitzungen auf eine eigendynamische Kunstsprache. Einzelne Wörter und Wortgruppen werden durch Wiederholung, Parallelismus, anaphorische Stellung und Alliteration hervorgehoben. In den Stücken selbst sind szenische Reizelemente angelegt wie chorisches Sprechen, Wechselrede von Chor und Einzelsprecher, Massenschrei, rhythmisch bewegte Gruppen. Anstelle individueller Identifikation tritt ein kollektives Rauscherlebnis im Publikum ein. Es entsteht eine Scheinwirklichkeit, die den Zuschauer

emotional überwältigt. Die Anerkennung, die Kaisers Massenszenen auf dem Theater fanden, verdanken sie nicht ihrem avantgardistischen Charakter, sondern einer Bereitschaft zu kollektivem Erlebnis, die schon vor dem Expressionismus vorhanden war und später im Nationalsozialismus einen Höhepunkt erreichte. Die chorisches-pantomimischen, akustischen und optischen Effekte der Kaiser'schen Massenszenen wurden in den zeitgenössischen Inszenierungen wirkungsvoll umgesetzt. Wie aus Rezensionen hervorgeht, verfehlten sie ihre Wirkung auf das Publikum nicht. Auch wenn die Kritiker vielerlei am gedanklichen Inhalt der Dramen auszusetzen hatten, versäumten sie selten, auf das Überwältigende der szenischen Bilder hinzuweisen, das sie in der Regel der Inszenierungsarbeit der Regisseure zuschrieben.

Die Massenszenen Kaisers eröffnen zwei Deutungsmöglichkeiten. Stellt man die abstrakten Züge der sprachlichen und dialogischen Gestaltung und der Figurenkonstellation in den Vordergrund, ergibt

sich eine Nähe zu den nicht abbildenden, antiillusionistischen Tendenzen der Avantgarde, geht man dagegen von dem suggestiven Wirkungspotential aus, das in den Inszenierungen genutzt wurde, wird man die Dramen eher als Ausdruck einer verbreiteten zeitgenössischen Einstellung deuten, die auf die Ritualisierung und Theatralisierung der Realität zielte. Beide sind in Kaisers Dramen angelegt. Kaisers Dramen enthalten zwar Elemente der expressionistischen Avantgarde, im dem Maße aber, in dem sie sich zu suggestiven Rauschmitteln verselbständigen, verlieren sie sich in dem gesellschafts-utopischen Anspruch avantgardistischer Kunst, erweisen sie sich nur noch als Ausdruck eines kollektiven Diskurses, der von der Pathosrhetorik des Wilhelminismus über das Aufbruchspathos des Expressionismus bis zum gelenkten Pathos der nationalsozialistischen Bewegung reicht. Kaisers Erfolge als Bühnenautor in den 20er Jahren sind demnach kein Zeugnis für die öffentliche Resonanz der Avantgarde, sie belegen vielmehr seine Teilhabe am Diskurs seiner Zeit.



# ANGST- VOKABEL GAS

## ZUR INSZENIERUNG

Der **Gas**-Komplex von Georg Kaiser, das sind eigentlich vier Stücke: Die Vorgeschichte **Die Koralle** über den Milliardär, seine Fabrik und seinen Sohn, der Schlußteil **Gats** über das gleichnamige Wundermittel gegen Überbevölkerung, und dazwischen die Hauptstücke **Gas I** und **Gas II**. Es ist schade, dass man diese vier Materialien nicht irgendwie zusammen erleben kann, aber das ist an einem Theaterabend nicht zu schaffen. Mein großer Lehrer Erwin Piscator hat nach dem 2. Weltkrieg **Gas I & II** in Bochum gemacht, ich habe die Aufführung nicht gesehen. Das war damals bezogen auf Hiroshima, auf den Ost-West-Konflikt, den Kalten Krieg. Kaiser hat **Gas** ab 1916 geschrieben, er bezog sich auf die Giftgasproduktion, die ja sowohl von Deutschen wie auch von Engländern angewandt worden ist. Der ehemalige Karlsruher Chemiker Fritz Haber hat die chemischen Kampfstoffe in Verbindung mit der BASF in Ludwigshafen entwickelt. Und wenn wir heute

die Situation in Syrien sehen, oder auch im Ukraine-Konflikt über Gazprom reden – Gas spielt in der Welt wieder eine zentrale Rolle. Für mich ist Gas eines der schlimmsten Worte überhaupt, eine Angstvokabel. Ich bin aufgewachsen mit Gasmasken, wir sind zwei Mal verschüttet worden in Berlin und haben nur durch Gasmasken überlebt.

Durch die Zusammenarbeit mit Bühnenbildner Sebastian Hannak ist ein ganz toller Raum entstanden, ein abenteuerlicher Raum, der den Abgrund vor diesen beängstigenden Materialien darstellt. Die Schauspieler sind, wenn sie oben auf dem Rahmen der Bühnensituation spielen, angekettet, wie wenn man den Himalaya besteigt. Und dadurch ist eine Grundsituation der Angst durch die Schauspieler weitergegeben an das Publikum.

Wir haben in Recklinghausen bei den Ruhrfestspielen eine Art Vorpremiere



gemacht und hatten da nur das große Foyer zur Verfügung, einen Raum, den ich zum Theaterraum gemacht habe in den 13 Jahren, in denen ich da Intendant war. Hier in Karlsruhe findet die Produktion zum ersten Mal auf die Bühne, für die wir das immer gedacht und konzipiert haben.

Der Raum ist eine geborstene Fabrikationshalle, das hat natürlich etwas mit diesem Beton im Kleinen Haus zu tun, also ein Material, worin die Fabrik gut steht. Dieser Fabrikationsraum ist durch eine Gasexplosion geborsten. Darin wird artikuliert, warum diese Art von Fabrik-Arbeit entfremdet und wie zerstörend Menschen überhaupt produzieren.

Die Entfremdung von Arbeit hat vor Kaiser so radikal kaum jemand geschildert. In Filmen von Chaplin gibt es das natürlich, zum Beispiel in **Moderne Zeiten**, aber Kaiser hat früh aus der Erfahrung des 1. Weltkrieges geschrieben, über diese ungeheure Destruktion, der die Menschen ausgeliefert sind in der Fabrikarbeit oder in der Kriegsarbeit. Und Kaiser zeigt eine ungeheuerliche Verachtung gegenüber jedweder revolutionären Hoffnung, die man in ein Proletariat stecken könnte. Das Proletariat ist dermaßen kaputt, behauptet er, dass es überhaupt nicht in der Lage ist, sich zu lösen aus der eigenen Fabrikation und der eigenen Herstellung von Tod oder von Nichtleben.

In **Gas II** kommt der Moment, wo die Arbeiter wirklich eine Chance zur Auflehnung haben, durch die brutale Besetzung der blauen Regierung, für die sie dieses Gas produzieren müssen, um einen Krieg, der ins Haus steht, führen zu können. Zum ersten Mal könnten die Menschen sagen „Ich will kein Gas mehr“. Das ist sehr

anrührend, trotz allem expressionistischen Denken oder Sprechen, das hat irrsinnig viel mit heute zu tun, mit der Situation dessen, was Gas als Druck und Unleben für uns ausmacht. **Gas** ist ein sehr aktueller Text, aber er hat natürlich die Schwierigkeit, dass er eine historische, eine expressionistische Form verwendet. Es gibt für mich zwei Möglichkeiten, diese Texte heute zu inszenieren, sie vom Bild her und der Suggestion von Masse und Wirkung zu erfüllen. Diese ganze Naziästhetik, die in den 30er Jahren zur Perfektion getrieben wurde, die findet ihren Ursprung natürlich in den expressionistischen Lichtbildern, den großen Inszenierungen der 20er Jahre. All das geht dann bruchlos in die Leni-Riefenstahl-Show der Nazis über.

Obwohl man dazu sagen muss, dass die Bücher von Georg Kaiser 1933 verbrannt wurden und er ins Exil floh in die Schweiz, wo auch seine letzten Stücke gespielt wurden und er 1945 kurz nach Kriegsende gestorben ist. Nicht Georg Kaiser ist ein Nazi, sondern die Sprache des Expressionismus wurde von den Nazis weiterverwendet. Es ist eine Sprache des Pathos, aber eine sehr bildkräftige, melodische Sprache, die eigentlich von ungeheuren Chormassen gesprochen werden müsste.

Unsere Inszenierung versucht all das eben zu verweigern. Versucht, dieses falsche, schnelle Vereinnahmen des Publikums durch Suggestion von Bildkraft, von Sprachkraft, von Masse zu unterlaufen, und versucht, die Texte einzelnen Schauspielern zu übertragen, die eine heutige Privatheit dem Text entgegenstellen, die versuchen, an diese Gefühlswelten heranzukommen. Das macht es natürlich sehr kompliziert, macht es aber in dialektischem Sinne ungeheuer span-

nend, denn nur das hat etwas mit einem Versuch zu tun, durch Kunst ein bisschen näher an Wahrheiten ranzukommen. Wir verweigern diese Primärlust von Kaiser an seiner Sendung, an Massenwirkung, an Lichteinflüssen.

Es geht eben letzten Endes um Lebensenergie – das Gas steht dafür. Es steht aber eben auch für eine Katastrophe. In Fessenheim gab es gerade wieder zwei Zwischenfälle, das liegt direkt gegenüber von Freiburg und ist der dreckigste, kaputtteste und älteste Atommeiler, der in Europa noch in Betrieb ist. Es geht um das Hochgehen von diesen Elementen, von denen wir scheinbar abhängig sind. Dafür steht das Gas. Bis dann am Ende vom zweiten Teil das Giftgas als Begriff kommt. Das hat Kaiser natürlich im 1. Weltkrieg hautnah erlebt, dass da hunderttausende von Menschen an Giftgas verreckt sind,

ohne dass wir es je zugegeben haben. Weder die Deutschen, noch die Engländer.

Ich bin hier in Karlsruhe auf ungeheuer intensive, sensible, fiebrige Schauspieler gestoßen und muss sagen, das ist ein Glücksfall, diese Besetzung. Es sind natürlich immer zu wenig Proben, das ist klar, aber ich bin auf eine gute Gruppe gestoßen, die mit hoher Intensität und auch Identität sucht, mit diesen Texten, die sehr kompliziert, aber auch von großer literarischer Qualität sind, wenn man von etlichen Eitelkeiten absieht, die ja aller Dichtung anhaften. **Gas** ist ein sehr wichtiger Text der Theaterliteratur – und ein sehr aktueller.

Der Text entstand aus einem Gespräch von Hansgünther Heyme mit Schauspieldirektor Jan Linders bei der Matinee „Sonntag vor der Premiere“ zu **Gas I & II**.



# DER DENK- SPIELER

## ZUM AUTOR

In der Literatur zum expressionistischen Drama gilt Georg Kaiser als bedeutendster Dramatiker zwischen Gerhart Hauptmann und Brecht, als Klassiker des Expressionismus, der neben Brecht den zweiten großen dramatischen Entwurf in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geliefert habe. Aus seinem Wirken als Autor gingen 60 Dramen hervor, von denen aber die meisten in Vergessenheit geraten sind.

Die erste dokumentierte Flucht vor der bürgerlichen Enge trieb den am 25. November 1878 in Magdeburg geborenen Kaufmannslehrling Georg Kaiser nach Südamerika. 1898 verdingte er sich als Kohlentrimmer auf einem Frachter und arbeitete als Kontorist in Buenos Aires. Tagsüber in stupider Tätigkeit versinkend, erscrieb er nachts Gegenwelten. Unter dieser Spannung litt er derart, dass sie sich in einer Nervenkrise entlud. 1901 wurde die Rückkehr in den Schoß seiner gutbürgerlichen Familie unausweichlich. Dem gescheiterten Ausbruch folgte eine

Periode finanzieller Abhängigkeit, in der Kaiser keinen Beruf ausübte, besessen las, Gedichte und Dramen für die Schublade verfasste und zeitweise in einer „Heilanstalt für Nervenkranken“ behandelt wurde. Es ist das Dilemma eines Dramatikers, der an seiner individualistischen Außenseiterposition gegenüber der Gesellschaft bis zur vielfach belächelten Ich-Vergottung festhielt, sein Werk jedoch ins Rampenlicht eben dieser verhassten „Kaufmannsgesellschaft“ lancierte und ihres Beifalls dringend bedurfte. Diese Ambivalenz ist nicht nur Ausdruck eines legitimen Zynismus des geistigen Produzenten gegenüber der Kulturindustrie. Das zwiespältige Verhältnis zur Gesellschaft signalisiert den ungesicherten Ort des Schreibens, von dem aus der Dramatiker alarmierende Symptome der Zwischenkriegszeit anvisierte. Brecht, der Kaiser anfangs schätzte und dessen Studie **Der gerettete Alkibades** sogar in den Kalendergeschichten verarbeitet, kritisierte ihn später: Kaiser sei der „redselige Wilhelm des Theaters“. „Er hat dessen

Pathos, dessen Gedankenarmut, dessen Geschmacklosigkeit, dessen Sinn für Prägnanz, dessen Liebe am Theatralischen und dessen Freude daran was klappt.“

1908 heiratete Kaiser Margarethe Habenicht, eine vermögende Kaufmannstochter. Nun finanziell unabhängig, ließ er sich in Seeheim bei Darmstadt nieder. Künstlerisch war Kaiser zu dieser Zeit sehr aktiv, ohne jedoch öffentliche Anerkennung zu finden. „Ich sah damals den Zwang, Altes über den Köpfen des Bürgers zu demolieren“, berichtet Kaiser über die Zielrichtung seiner Situationskomödien und Ideen-Dramen, die er zwischen 1901 und 1917 verfasste. In **Von morgens bis mitternachts** blitzt die große theaterhistorische Innovation auf, die das Abstraktionsverfahren darstellt. Er sprengte die geschlossene Dramenform und das naturalistische Milieu zugunsten der Stationentechnik und des epischen Dramentyps. Die schneidend aphoristische Sprache und filmische Szenenmontage ermöglichte ein ungewohntes Tempo der Darstellung, das hellwache Aufmerksamkeit einfordert. Brecht nannte ihn zu Recht seinen geistigen Vater.

Die Karriere des „Denkspielers“ begann 1917 mit den **Bürgern von Calais** – mit einem Mal wurde der bis dahin kaum beachtete Dramatiker in den Rang eines Repräsentanten der expressionistischen Dramatik und der „Neuen politischen Sittlichkeit“ katapultiert. Kaiser entwarf das radikale Gegenbild zum martialischen Propagandahelden, der über Massensterben im Stellungskrieg hinwegtäuschen sollte. Ab 1918 geriet Kaiser in finanzielle Schwierigkeiten, die 1920 zu einer Verhaftung wegen Unterschlagung und 1921 zu einer entsprechenden Verurteilung führten. Der Gustav-Kiepenheuer-Verlag übernahm 1921

für Kaiser eine Bürgschaft und ermöglichte ihm so ein Wohnen bei Berlin. Für einen Autor, der nach Brecht, „keine Zeit hat, das Schreiben zu lernen, da er zu sehr mit Stückeschreiben beschäftigt ist“, war Kaisers Erfolg später allerdings beträchtlich.

Zwischen 1917 und 1933 beherrschte der Star unter den Dramatikern trotz des Einspruchs namhafter Kritiker die Spielpläne. Mit 40 Uraufführungen führte Kaiser die Liste der meistgespielten Autoren an. Zudem wurde er auch in New York, London und Rom aufgeführt. Beginn und Ende dieser Karriere verliefen nicht zufällig parallel zur schleichenden Aushöhlung der Weimarer Republik und ihres Übergangs in die nationalsozialistische Diktatur. Kaiser war mit dieser Krisenzeit eng verwoben und einer ihrer umstrittensten Chronisten. Er stillte das Zerstreungsbedürfnis der „golden twenties“ mit Trivialware, verfasste jedoch auch kritische Zeitstücke, die das kulturelle Antlitz der Republik entscheidend prägten. Der Dramatiker zeichnete das Janusgesicht des technischen Fortschritts, thematisierte die Unmenschlichkeit der kapitalistischen Gesellschaft, der modernen Lebens- und Arbeitsbedingungen. Er reagierte auf den Militarismus und Nationalsozialismus, die das soziale Leben und seine Institutionen zunehmend infiltrierten. Es bedarf keiner Erläuterung, dass Aufführungen und Publikationen Kaisers kurz nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten verboten wurden.

Kurz vor einer Hausdurchsuchung durch die Gestapo flüchtete Kaiser 1938 über Amsterdam in die Schweiz. Dort wurden seine letzten Dramen uraufgeführt. Seit November 1944 wohnte Kaiser in der Künstlerkolonie Monte Verità in Ascona im Tessin und starb dort am 4. Juni 1945 an einer Embolie.





# DER GIFTGAS- FORSCHER FRITZ HABER

Der Pionier steht in seinem Labor. Durch die hohen Fenster fällt die Sonne auf die Glaskolben, die Zylinder, den langen gefliesten Labortisch.

„Kein Freund ist so anregend, so hilfreich, so warm mitempfindend wie Fritz Haber“, schreibt der Wissenschaftler Richard Willstätter in seinen Lebenserinnerungen.

Hinter dem Pionier Fritz Haber hantiert sein Assistent Robert Le Rossignol an einer komplizierten Apparatur. Immer wieder lässt Le Rossignol ein Gasgemisch aus Stickstoff und Wasserstoff über eine Katalysatorsubstanz strömen und prüft die Ausbeute des Reaktionsprodukts. Es ist ein stechend riechendes Gas namens Ammoniak. Für die synthetische Herstellung dieses einfachen Moleküls, in dem sich drei Wasserstoff-Atome mit einem Stickstoff-Atom verbinden, bekommt Fritz Haber 1919 den Nobelpreis. Aus Ammoniak können Düngemittel hergestellt werden – und Sprengstoffe.

Die „Erlebnisse an und hinter der Front“ bei Ypern sind die Vorbereitungen zum ersten Einsatz des Massenvernichtungsmittels Giftgas. Im Frühjahr 1915 überwachte Fritz Haber, der die Idee zum Abblasen von Chlorgas als Waffe entwickelt hatte, persönlich die Anlieferung und Aufstellung der chloargefüllten Stahlzylinder. Augenzeugen beschreiben den Wissenschaftler als nervösen Menschen, der sich um alle und jedes kümmerte. Moralische Skrupel wegen seiner Mitwirkung an des „Kaisers chlorreichen Siegen“ (Karl Kraus) hatte Fritz Haber keine. Im Gegenteil:

„Die Gaskampfmittel sind ganz und gar nicht grausamer als die fliegenden Eisenteile“, sagte er nach dem Krieg am 11.11.1920 in einem Vortrag vor den Offizieren des Reichswehrministeriums, „der Bruchteil der tödlichen Gaserkrankungen ist vergleichsweise kleiner, Verstümmelungen fehlen.“



Fritz Haber begann kurz nach Kriegs- ausbruch mit Phosgen und Chlorgas zu experimentieren und wurde so zum Vater des deutschen Gaskriegs. Zusammen mit seiner Frau Clara Immerwahr Haber forschte und lehrte er an der Technischen Hochschule in Karlsruhe von 1894 bis 1911. Wenige Tage nach dem deutschen Giftgas- Einsatz beging seine Frau mit der Dienst- waffe Habers Selbstmord.

Andere Naturwissenschaftler verwei- gerten sich der Kriegsforschung. 1917, nachdem der Einsatz chemischer Kampf- stoffe auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs seit zwei Jahren grausame Re- alität war, schrieb der Chemiker Hermann Staudinger im Exil in einer Denkschrift vom Frieden, der „auf der einzig möglichen Grundlage, auf den Boden der Verständig- ung zu suchen“ sei. Staudingers Kern- satz, „Wir Chemiker (haben) in Zukunft die Verpflichtung, ... auf die Gefahren der modernen Technik aufmerksam zu ma- chen, um so für eine friedliche Gestalt- ung der europäischen Verhältnisse zu wirken“, bezog sich unmittelbar auf den Giftgas- pionier Fritz Haber. Dessen Antwort erreichte Hermann Staudinger nach Kriegsende, im Oktober 1919:

„Sie sind damit Deutschland in der Zeit seiner größten Not und Hilflosigkeit in den Rücken gefallen.“

Seit 1912 war Fritz Haber Direktor des „Kaiser-Wilhelm-Instituts für Physikalische Chemie und Elektrochemie“ in Berlin. Dort perfektionierte er seine Ammoniaksyn- these, die nach der englischen Blockade im Frühjahr 1915 von den Militärs als kriegsentscheidend eingestuft wurde. Das künstlich hergestellte Gas Ammoniak sollte das natürlich vorkommende, bis zur Blockade aus Chile importierte Ammoniak-Salz

Salpeter bei der Sprengstoffherstellung ersetzen. Während die großtechnische Am- moniak-Produktion anlief, beschäftigte sich der Pionier und Patriot Fritz Haber bereits mit einer neuartigen Waffe, vor der kein Stacheldraht, kein Schützengraben und kein Maschinengewehr schützt: Giftgas. Als Naturwissenschaftler stellte er sich ein naturwissenschaftlich-technisches Problem: die Überwindung gegnerischer Verteidigungslinien im Stellungskrieg. Und er löste das Problem naturwissenschaft- lich-technisch.

Im „Kaiser-Wilhelm-Institut“ prüfte man einige hundert chemische Verbindungen auf ihre Eignung als Giftkampfstoffe. Viele, später bedeutende Naturwissenschaftler arbeiteten hier zusammen mit Fritz Haber an der Massenvernichtungswaffe. Darun- ter waren Richard Willstätter und Gustav Hertz genauso wie Otto Hahn, dessen Entdeckung der Kernspaltung später den Bau der Atombombe ermöglichte.

Auch nach Kriegsende blieb Fritz Haber Pionier und Patriot. Die Schrecken des Ersten Weltkriegs, zu denen er entschei- dend beigetragen hatte, reduzierten sich für Fritz Haber auf eine Reparations- summe, die Deutschland zu zahlen hatte. Um zur Tilgung dieser Schuld beizutragen, entwickelte Haber den abstrusen, fast alchemistischen Plan, aus dem Meer Gold zu gewinnen, das in geringer Konzentra- tion im Wasser enthalten ist. Zwei Monate kreuzte er auf dem, zum schwimmenden Laboratorium umgerüsteten, Passagier- dampfer Hansa erfolglos durch Atlantik und Pazifik.

Nach der Machtergreifung der National- sozialisten, als die Verfolgung jüdischer Wissenschaftler begann, verließ Fritz

Haber das Institut unter Protest: „Mit diesen Worten nehme ich Abschied von dem Kaiser-Wilhelm-Institut, das ... unter meiner Leitung 22 Jahre bemüht gewesen ist, im Frieden der Menschheit und im Kriege dem Vaterland zu dienen. Soweit ich das Ergebnis beurteilen kann, ist es günstig gewesen und hat dem Fach wie der Landesverteidigung Nutzen gebracht.“

Fritz Haber ging nach Zürich. Dort gründete er Ende 1933 zusammen mit Richard Willstätter die „Notgemeinschaft deutscher Wissenschaftler im Ausland“, die Naturwissenschaftlern im Exil Arbeit und Brot verschaffte, soweit das möglich war. Nach kurzem Aufenthalt an der Universität Cambridge starb Haber am 19. Januar 1934 in Basel.

Inzwischen führten andere Wissenschaftler die Arbeit des Pioniers fort. Sie perfektionierten das Massenvernichtungsmittel Giftgas und entdeckten eine neue Art, die chemische Waffe einzusetzen: das Flugzeug. Bereits im Sommer 1927 übte die englische Luftwaffe den Abwurf von Giftgasbomben. Im gleichen Jahr bezog auch die Sowjetunion chemische Waffen in ihre Manöver mit ein. Über Odessa wurde ein ungefährliches Reizgas abgeworfen, Soldaten markierten anschließend in den Straßenzügen die Ausbreitung des Gases mit gelben Flaggen. Der chemische Rüstungswettlauf ging weiter.

Im Rahmen der Europäischen Kulturtage 2014 zeigen wir als Szenische Lesung das Stück **Farben** von Mathieu Bartholet über Fritz und Clara Haber.





#### **HANSGÜNTHER HEYME** Regie

1935 in Bad Mergentheim geboren, ist Hansgünther Heyme einer der wichtigsten Wegbereiter des deutschen Regietheaters. Nach einem Architekturstudium bei Egon Eiermann und einer Ausbildung zum Schauspieler in Karlsruhe, sowie Assistenzen bei Erwin Piscator drehte er Fernsehfilme und inszenierte politische Theaterstücke. 1965 wurde er zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Ab 1968 leitete er als Intendant das Schauspiel Köln, von 1979-86 das Staatstheater Stuttgart und von 1986-92 das Theater Essen. 1990 wurde er Intendant der Ruhrfestspiele Recklinghausen, die er bis 2003 mit großem Erfolg führte. Seit 2004 leitet er das Theater im Pfalzbau, dessen Leitung er zu Beginn 2015 abgeben wird. Dort und an der Oper Halle war 2013 sein **Ring des Nibelungen** zu erleben. Zur Zeit inszeniert er mit 100 Ludwigshafenern das Gilgamesh-Epos.



#### **SEBASTIAN HANNAK** Bühne & Kostüme

Sebastian Hannak studierte Bühnen- und Kostümbild an der Kunstakademie Stuttgart bei Jürgen Rose und Martin Zehetgruber. Während des Studiums war er Assistent und Mitarbeiter in Darmstadt, Hamburg und Zürich u. a. bei Klaus-Michael Grüber, John Neumeier und Johann Kresnik. Er arbeitete u. a. mit den Regisseuren Christof Nel, Michael v. z. Mühlen, Simon Solberg, Thomas Krupa und Florian Lutz. Bühnenbilder von ihm wurden zum Raum des Jahres nominiert und ausgestellt, u. a. auf der Prager Quadriennale 2007. Er gestaltete die Titelseiten der Fachzeitschrift **Die deutsche Bühne** und editiert seit 2007 eigene Bücher. Am STAATSTHEATER KARLSRUHE entwarf er die Bühne für Martin Nimz' Inszenierung **Jakob der Lügner**, Tim Plegges Ballett **Momo**, sowie für den Ballett-Abend **Mythos** und das Projekt des VOLKSTHEATERS **100 Dokumente**. 2014 wird er u. a. die Romanbearbeitung von Hesses **Glasperlenspiel** ausstatten.



### **SASKIA BLADT** Musik

Saskia Bladt besuchte die Chetham's School of Music in Manchester und studierte Blockflöte und Komposition an der HfMDK in Frankfurt sowie bei Isabel Mundry an der ZHdK Zürich. 2008/09 komponierte sie Schauspielmusiken für **Ödipus** und **Torquato Tasso** in der Regie von Hansgünther Heyme. Zu ihren jüngsten Werken gehören, neben dem Musiktheater **TemPest 2010** mit dem Zürcher Barockorchester, Aufträge für u. a. das Ensemble Ascolta (Maerz-musik), Ensemble Resonanz (Hamburger Ostertöne 2012) und das Ensemble El Perro Andaluz. Zur Zeit arbeitet sie an ihrer Oper **Lilofee**, die 2009 in Fragmenten uraufgeführt und 2010 mit dem Pfalzpreis für Musik ausgezeichnet wurde.







**ANNETTE BÜSCHELBERGER a. G.** Weißer Herr / Mutter / Greisin / Gelbfigur  
Annette Büschelberger studierte Schauspiel in Leipzig. Sie spielte in Dresden, Gera, Koblenz, Darmstadt, am Nationaltheater Weimar und am Theater Heidelberg. Dort leitete sie von 2001 bis 2011 das Kinder- und Jugendtheater. Am JUNGEN STAATSTHEATER inszenierte sie **Mia schläft woanders**, im STUDIO spielt sie in **Richtfest**.



**STEPHANIE BIESOLT a. G.** Mädchen / Junge Frau  
1987 in Jena geboren, studierte sie bis 2013 Schauspiel an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Sie war im Schauspielstudio am STAATSTHEATER und ist derzeit in **Agnes** zu sehen. Ab Herbst 2014 ist sie festes Ensemblemitglied an der Württembergischen Landesbühne Esslingen.



**JOANNA KITZL** Tochter / Gelbfigur / Stimme  
Geboren in Bern, absolvierte Joanna Kitzl ihre Schauspielausbildung an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Es folgten Arbeiten u. a. in Heidelberg, Zürich, Tübingen und am Deutschen Schauspielhaus. Zur Zeit spielt sie Lucile in **Dantons Tod**, Stella in **Endstation Sehnsucht** sowie in **Alice**, **Benefiz**, **Verrücktes Blut** und **Maienschlager**.



**SASCHA ÖZLEM SOYDAN a. G.** Schwarzer Herr / Frau / Blaufigur / Stimme  
Sascha Özlem Soydan studierte Schauspiel in Berlin und war von 1993 bis 1998 Ensemblemitglied am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Dort arbeitete sie u. a. mit Christoph Marthaler, Jossi Wieler, Werner Schröter, Dimitter Gottscheff. Seit 1998 arbeitet sie frei u. a. in Berlin, Hamburg, München, Zürich und Frankfurt. In Karlsruhe war sie als **Medea** zu sehen.



**JAN ANDREESEN** Ingenieur / Milliardärarbeiter  
Jan Andreesen studierte in Leipzig und spielte im Studio des Dresdner Staatsschauspiels. Danach war er in Bielefeld und Heidelberg engagiert. Seit 2011 ist er festes Ensemblemitglied am STAATSTHEATER KARLSRUHE und spielt u. a. die Titelrolle in **Rio Reiser**. Aktuell ist er auch als St. Just in **Dantons Tod**, in **Werther** und als Demetrius in **Ein Sommernachtstraum** zu sehen.



**ROBERT BESTA** Schwarzer Herr / Regierungsvertreter / Blaufigur / Gelbfigur  
Robert Besta ist seit 2005/06 in Karlsruhe engagiert. 2007 erhielt er den jährlich an ein Nachwuchstalent des Theaters verliehenen Goldenen Fächer. Seit 2006 inszeniert er selbst und dreht Filme. Diese Spielzeit ist er u. a. in **Rio Reiser**, **Alice**, **Der Vorname**, als Zettel in **Ein Sommernachtstraum** und in **Maienschlager** zu erleben.



**RONALD FUNKE**  
Ronald Funke wurde 1954 in Berlin geboren. Engagements u. a. in Mannheim, am Volkstheater Rostock, dem Hans Otto-Theater Potsdam und am Heidelberger Theater. Seit 2011 spielte er in Karlsruhe u. a. die Hauptrollen in **Der Mann der die Welt aß** und **Immer noch Sturm**. Aktuell ist er in **Kabale und Liebe**, **Endstation Sehnsucht** und **Benefiz** zu sehen.





**ANDREJ KAMINSKY a. G.** Milliardärsohn / Großingenieur  
Andrej Kaminsky, geboren 1964 in Helsinki/Finnland. Studium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin; anschließend Engagements an vielen deutschen Theatern, u. a. in Ensembles von Armin Petras, Sebastian Hartmann und Mareike Mikat. Seit 2013 ist er Ensemblemitglied am Schauspiel Bonn.



**NATANAËL LIENHARD a. G.** Schreiber / Blaufigur / Gelbfigur  
Nach seiner Ausbildung an der Frankfurter Hochschule gehörte Natanaël Lienhard ab 2008 zum Ensemble des Heidelberger Theaters, wo er u. a. als Saint Just in **Dantons Tod** zu erleben war. Seit 2011 war er in Karlsruhe und spielt derzeit u. a. die Titelrolle in **Tschick** und ist in **Rio Reiser** und seinen Liederabenden **Brel – on n’oublie rien** und **Lieder aus dem All** zu erleben.



**JONAS RIEMER a. G.** Offizier / Blaufigur / Mann  
Jonas Riemer studierte Theaterpädagogik, später Schauspiel in Leipzig. Ab 2006 war er Mitglied des Schauspielstudios am Schauspiel Leipzig. Von 2008 bis 2012 war er fest in Karlsruhe und stand u. a. als Tellheim in **Minna von Barnhelm** und in **Immer noch Sturm** auf der Bühne. Derzeit ist er weiterhin im STUDIO in der Komödie **Der Vorname** zu sehen.



**GUNNAR SCHMIDT** Arbeiter / Blaufigur / Gelbfigur  
Gunnar Schmidt absolvierte seine Schauspielausbildung in Hamburg. Nach Engagements am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, in Wilhelmshaven, Reutlingen, Münster und Tübingen kam er 2002 fest ins Karlsruher Ensemble. Derzeit steht er in **Dantons Tod**, **Alice**, **Müdigkeitsgesellschaft**, **Richtfest**, **Aus** und im **Sommernachtstraum** auf der Bühne.



**JOHANNES SCHUMACHER a. G.** Arbeiter / Blaufigur / Junge / Stimme  
Geboren 1991 in Peine, aufgewachsen in Bremen, studierte Johannes Schauspiel in Bern und Hannover, wo er im Sommer 2014 seinen Abschluss macht. Während des Studiums spielte er in Hannover u. a. in der Regie von Sascha Hawemann. Ab September 2014 ist er festes Ensemblemitglied und spielt zuvor bereits in **Maienschlager** die Hauptrolle des Jakob Glücksleben.

**HELDEN SEID IHR –  
IN RUSS UND SCHWEISS!  
HELDEN SEID IHR AM HEBEL –  
AM SCHALTBLOCK!**

## BILDNACHWEISE

Umschlag **FELIX GRÜNSCHLOSS**  
Szenenfotos **JOCHEN KLENK, RAINER  
KRUSE,**  
S. 33–35 **DIVERSE**

## TEXTNACHWEISE

Kafitz, Dieter: **Zwischen Avantgarde  
und kollektivem Diskurs** in: **Drama und  
Theater der europäischen Avantgarde,**  
Franz Norbert Mennemeier, Erika Fischer-  
Lichte (Hrsg.), Tübingen, Basel, 1994.

Moninger, Markus: **Georg Kaiser**, in:  
**Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts,**  
Alo Allkemper, Norbert Otto Eker (Hrsg.),  
Berlin, 2002.

**Der Giftgasforscher Fritz Haber** in:  
**Chemische Waffen in Deutschland,**  
Angerer, Jo, Frankfurt a.M., 1985.

Nicht gekennzeichnete Texte sind Original-  
beiträge für dieses Heft von Michael Gmaj,  
Jan Linders und Tobias Schuster.

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER**  
BADISCHES STAATSTHEATER  
KARLSRUHE

**GENERALINTENDANT**  
Peter Spuhler

**VERWALTUNGSDIREKTOR**  
Michael Obermeier

**SCHAUSPIELDIREKTOR**  
Jan Linders

**REDAKTION**  
Michael Gmaj

**KONZEPT**  
DOUBLE STANDARDS BERLIN  
[www.doublestandards.net](http://www.doublestandards.net)

**GESTALTUNG**  
Danica Schlosser

**DRUCK**  
medialogik GmbH

BADISCHES STAATSTHEATER  
KARLSRUHE 13/14  
Programmheft Nr. 184  
[www.staatstheater.karlsruhe.de](http://www.staatstheater.karlsruhe.de)

# UNSER GAS SPEIST DIE TECHNIK DER WELT!



**DIE MASCHINEN  
LIESSEN SICH  
AUFHALTEN –  
DIE MENSCHEN  
NICHT!**

**BADISCHES  
STAATSTHEATER  
KARLSRUHE**