

HAMLET

von William Shakespeare
mit Texten von Nuran David Calis



30. JANUAR 2026
NATIONALTHEATER MANNHEIM

BESETZUNG

Hamlet	Shirin Ali
Claudius, Geist von Hamlets Vater	Matthias Breitenbach
Gertrude	Maria Munkert
Polonius	Almut Henkel
Ophelia	Maria Helena Bretschneider
Horatio, Reinhold, Schauspieler, Fortinbras	Patrick Schnicke
Laertes, Bernardo, Rosenkranz, Schauspieler	Bruno Akkan
Güldenstern, Marcellus, Schauspieler	Pablo Weller de la Torre*

Regie	Nuran David Calis
Bühne	Irina Schicketanz
Kostüm	Anna Sünkel
Musik	Vivan Bhatti
Licht	Robby Schuhmann
Dramaturgie	Annabelle Leschke

Kunst & Vermittlung	Ricarda Mager
Regieassistentz und Abendspielleitung	Jonas Mangler
2. Regieassistentz	Katharina Kohler
Bühnenbildassistentz	Verena Metzger
Kostümbildassistentz	Sarah-Jane Gratzki
Inspizienz	Christian Karl Marx
Soufflage	Annabel Gärtner
Regiehospitantz	Viviana Fiorello
Ausstattungshospitantz	Mara Döring

*Student der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt.

Die Ausstattung wurde in den Werkstätten des Nationaltheaters Mannheim hergestellt.

Technischer Direktor Harald Frings Technische Produktionsleitung Michael Friebe Technische Leitung Schauspiel Christoph Frank Technische Einrichtung Elmar Thorwesten Leiterin der Beleuchtung Nicole Berry Beleuchtungseinrichtung Robby Schumann Leiter der tontechnischen Abteilung Erik Fillingner Toneinrichtung Oliver Sachs, Bernd Dworacek, Philippe Mainz, Naomi Kreutzberg Videoeinrichtung Regina Hess Leiter technischer Betrieb und Wartung (komm.) Heinrich Schweiger Leiter der Kostümbteilung Michael Berndt Gewandmeister*innen Heike Kehl, Heike Schöpker, Frauke Spranz, Kim Wiedelbach Produktionsleitung der Kostümbteilung Kim Lotz Chefmaskenbildner Uwe Wagner Leiter des Ateliers Thomas Busse Leiterin der Dekorationsabteilung Regina Silbereis Leiter der Schlosserei Frank Habermehl Leiter der Schreinerei Christian Thurm Leiterin der Requisitenabteilung Stefanie Durstberger

Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden 15 Minuten, eine Pause

PREMIERE AM 30. JANUAR 2026 IM ALTEN KINO FRANKLIN

NOTIZEN ZU HAMLET

ENTSTEHUNGSKONTEXT

»Hamlet« wurde zwischen 1600 und 1603 verfasst, in einer historischen Übergangszeit, in der Gewissheiten brüchig wurden. Mit dem Ende der mehr als vierzigjährigen Herrschaft Elisabeths I. und der Thronbesteigung Jakobs I. geriet das politische und kulturelle Selbstverständnis Englands in Bewegung. Shakespeare schrieb sein Stück in einem Moment, in dem Macht neu verhandelt wird, Loyalitäten unsicher werden und das Verhältnis von Individuum und Staat unter Druck steht. Diese Spannung prägt »Hamlet« bis in seine sprachlichen und dramaturgischen Strukturen hinein. Das Stück steht in der Tradition der elisabethanischen Rachetragödie, eines damals höchst erfolgreichen Genres, das die brisante Frage privater Vergeltung verhandelt. Blutrache war kulturell tief verankert, als Teil eines Ehrenkodex, doch schon zu Shakespeares Zeit war sie moralisch und rechtlich umstritten. »Hamlet« stellt dieses Dilemma ins Zentrum: Darf, soll, muss ein Individuum töten, um eine als gerecht empfundene Ordnung wiederherzustellen?

DAS POLITISCHE THEATER: DER STAAT

Dass »Hamlet« ein politisches Stück ist, wird gleich in der ersten Szene deutlich: Der Staat Dänemark ist im Ausnahmezustand. Der alte König, Hamlets Vater, hat den norwegischen König im Zweikampf besiegt und so die Vormachtstellung seines Reiches begründet. Nun rüstet die Regierung erneut auf – aus Angst vor Fortinbras, dem Neffen des norwegischen Königs, der im Verborgenen Truppen sammelt, um verlorenes Land zurückzuerobern. Waffen werden beschafft, Arbeitskräfte zwangsverpflichtet, die Bevölkerung Dänemarks lebt in Unsicherheit und Unwissenheit. Der Krieg ist allgegenwärtig – nicht unbedingt als Schlacht, sondern als permanente Drohung, als politische Sprache, als Rechtfertigung für Macht und Kontrolle. Shakespeare zeigt ein Gemeinwesen, das sich selbst über militärische Stärke definiert: Dänemark ist ein Produkt von Krieg. Diese Situation ist kein fernes historisches Szenario. Die Rhetorik, mit der in »Hamlet« Politik gemacht wird, wirkt erschreckend vertraut: Angst vor äußeren Feinden, Aufrüstung hinter verschlossenen Türen, das Beschwören nationaler Sicherheit. Der mögliche Angriff des norwegischen Prinzen Fortinbras dient als Legitimation für diese »Politik der Stärke«. Krieg wird zur Normalität, zur Erzählung, die alles andere überlagert. In dieser Logik erscheint Gewalt nicht als Ausnahme, sondern als notwendiges Mittel.

ETWAS IST FAUL IM STAATE...

DER JUNGE MENSCH: VERÄNDERUNGSCSCHÖPFUNG**

In diesem System ist Heldentum die Erwartung an einen Königssohn. Er soll handeln, rächen, töten. Die Stimme des toten Vaters setzt diese Erwartung fort – eindringlicher vielleicht als jede lebendige Autorität das könnte. Hamlet ist privilegiert, doch dieses Privileg ist eine Überforderung, die Familie hat mehr Erwartungen an ihn, als ein einzelner Mensch erfüllen kann. Die großen Entscheidungen treffen andere, alle Rollen sind schon besetzt, die Zukunft vorgezeichnet. Aber Hamlet denkt nach – und das

Denken hindert ihn am Handeln. In Nuran David Calis Inszenierung ist sein Zögern ist keine Schwäche, sondern Widerstand. Während um ihn herum militärisch, strategisch gedacht und gehandelt wird, stellt Hamlet Fragen: nach Schuld und Verantwortung, nach Wahrheit, nach dem Sinn von Gewalt. Hamlets berühmte Monologe halten die Handlung auf – sie unterlaufen bewusst die Logik der Rachetragödie. Denken untergräbt die Gewissheiten der Gewalt. Dieses strukturelle Prinzip des Stücks arbeitet Nuran David Calis in seiner Inszenierung heraus, indem er den Figuren auf der Bühne Auguste Rodins Plastik »Der Denker« als Symbol der menschlichen Vernunft gegenüberstellt.

Wie kann ein junger Mensch die Zukunft positiv sehen, wenn er sich ohnmächtig fühlt? Wie kann man an der Welt nicht nur als Erlebende*r, sondern auch als Handeinde*r teilnehmen? Hamlet zweifelt daran, dass er seine Zukunft gestalten kann und sie ihm nicht nur zustoßt. Mit der Aufführung eines Theaterstücks, der berühmten »Mausefalle«, jenem Schauspiel im Schauspiel, versucht er eine Fiktion der vergangenen Ereignisse zu gestalten, schafft es aber nicht daraus eine Zukunft für sich abzuleiten. In diesem Sinne ist Hamlet ein Kind unserer Zeit. Privilegiert, überfordert, ohne reale Handlungsmacht. Erwartet wird alles, ermöglicht wird wenig. Die großen Entscheidungen treffen andere, während die nachfolgende Generation die Verantwortung tragen soll. Eine Generation, erschöpft von permanenter Veränderung, ohne Aussicht auf Gestaltbarkeit.

DIE FRAUEN

Die Besetzung Hamlets mit einer Frau steht in einer langen Theatertradition. Bereits im 19. Jahrhundert haben Schauspielerinnen wie Sarah Bernhardt die Rolle übernommen und damit früh deutlich gemacht, dass Hamlet keine eindeutig männliche Figur ist, sondern eine Projektionsfläche für existenzielle Fragen nach Identität, Verantwortung und Handlungsfähigkeit. Im 20. Jahrhundert setzten unter anderem Asta Nielsen und Judith Anderson diese Tradition fort und öffneten die Rolle für neue Lesarten jenseits von heroischer Männlichkeit. In einer von männlich codierten Macht- und Kriegsstrukturen bestimmten Welt erscheint Hamlet als radikaler Außenseiter, er ist kein traditioneller Kriegsheld, kein tatenreicher Sieger wie Fortinbras oder auch Laertes. Auch Ophelia erleidet die Gewalt einer Ordnung, die Abweichung nicht duldet. Ihr sogenannter »Wahnsinn«, ihr öffentliches Singen und der Kontrollverlust vor dem Hof brechen radikal mit allen Regeln des Zeremoniells. Was sich nicht disziplinieren lässt, wird ausgeschlossen. Ophelia wird – wie viele Frauenfiguren zuvor – zur Projektionsfläche, zur »schönen Leiche« einer Machtstruktur, die nur das anerkennt, was sich funktionalisieren lässt.

SPRACHE UND BÜHNE: HAMLETS DENKRAUM

Nuran David Calis hat für die Inszenierung eigene Texte u.a. für Hamlet, Ophelia und Getrud geschrieben; seine moderne Sprache setzt einen Kontrapunkt zu der Schlegel/Tieck Übersetzung und deren Versmaß und gibt einen tieferen Einblick in die Beziehungsebenen der Figuren. Lassen sich zu Beginn die einzelnen Szenen und Protagonist*innen noch leicht unterscheiden, werden sie im Laufe des Abends immer mehr zu Ausgeburten von Hamlets Fantasie. Die ganze Bühne ist Hamlets Denkraum. Zeit löst sich auf, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschwimmen, etwa in der »Mausefalle«, die zugleich einen vergangenen Mord enthüllt und einen zukünftigen vorwegnimmt. Stimmen drängen sich übereinander, Wahrheiten konkurrieren. Wer spricht? Die Stimmen werden zu einer Polyphonie »twitter«-ähnlicher Endlosigkeit, Orientierung wird unmöglich. Die »Mausefalle« ist Ausdruck eines Versuchs, Handlung durch Erkenntnis zu ersetzen. Hamlet inszeniert Vergangenheit, um Wahrheit sichtbar zu machen. Doch Erkenntnis allein erzeugt keine Zukunft. Die Fiktion bleibt folgenlos, die Handlung blockiert. Hamlet erkennt – und bleibt dennoch gefangen. Sprachlich ist »Hamlet« ein Stück der Zersetzung. Bilder von Krankheit, Fäulnis und Vorahnungen durchziehen den Text. Der Staat ist krank, die Sprache ist es auch. Zwischen Blankvers und scharfem Wortwitz, zwischen philosophischer Tiefe und bitterer Ironie zeigt sich Hamlet als Sprachkünstler – als jemand, der die herrschenden Narrative kennt, sie aber nicht mehr glauben kann. So erzählt »Hamlet« von einer Welt, in der Krieg zur Legitimation von Macht wird, in der klare Wahrheiten fehlen und in der das Individuum gezwungen ist, selbst Bedeutung zu schaffen. Eine Frau als Hamlet macht diesen Konflikt sichtbar als Kampf um Stimme, Autonomie und Haltung – in einer Zeit, in der die Frage nach Verantwortung im Angesicht von Gewalt aktueller ist denn je. Es geht um die Zumutung des Denkens in einer gewaltförmigen Ordnung. Um Zweifel als Widerstand. Und um Sprache als letzten Raum der Freiheit.



INHALT

INHALT IN
EINFACHEN
WÖRTERN

Hamlet ist ein junger Prinz in Dänemark.

Hamlets Vater ist gestorben.

Hamlets Onkel Claudius wird der neue König.

Hamlet wird vom Geist seines toten Vaters besucht.

Der Geist des Vaters sagt:

Claudius hat mich vergiftet.

Hamlet soll seinen Tod rächen.

Hamlet denkt über Rache nach.

Hamlet zweifelt an sich.

Hamlet lässt ein Theaterstück aufführen.

In dem Stück wird ein König vergiftet.

Claudius ist davon beunruhigt.

Claudius misstraut Hamlet und will ihn töten.

Claudius vergiftet Hamlets Wein.

Hamlets Mutter trinkt den Wein und stirbt.

Claudius trinkt den Wein und stirbt.

Was wird aus Hamlet?

** Veränderungserschöpfung: Die Gegenwart ist geprägt von schnellen Veränderungen, Umbrüchen und Transformationsprozessen, die viele Menschen überfordern. Der Soziologe Steffen Mau hat dieses Phänomen mit dem Begriff Veränderungserschöpfung umschrieben.

NATIONALTHEATER MANNHEIM

HAMILET

von William Shakespeare
mit Texten von Nuran David Calis

NTM

2025.26

nationaltheater.de