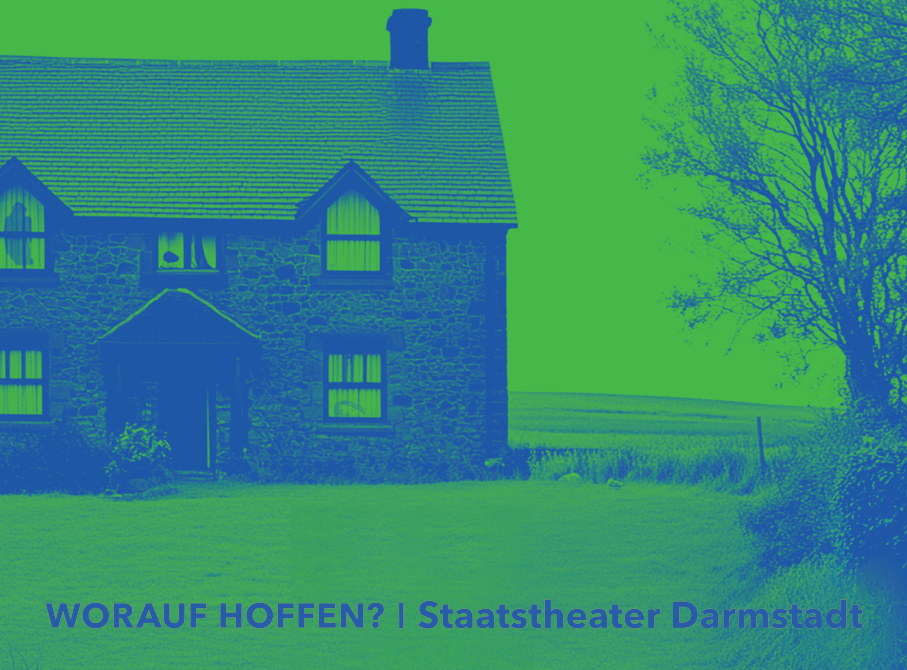


# Der Ozean am Ende der Straße

SCHAUSPIEL

Nach einem Roman von Neil  
Gaiman / Bühnenfassung von  
Joel Horwood / Deutsch von  
Philipp Löhle / Deutschsprachige  
Erstaufführung / *ab 12 Jahren*



WORAUF HOFFEN? | Staatstheater Darmstadt

*Florian Donath, Ensemble*



# Der Ozean am Ende der Straße

Nach einem Roman von Neil Gaiman / Bühnen-  
fassung von Joel Horwood / Deutsch von Philipp  
Löhle / Deutschsprachige Erstaufführung /  
*ab 12 Jahren*

---

Premiere am Samstag, 30. November 2024, 19:30 Uhr  
Staatstheater Darmstadt, Kammerspiele

ALTER ALEX **Paul Wenning**  
ALEX **Florian Donath**  
LETTIE **Aleksandra Kienitz**  
ALTE MRS. HEMSTOCK **Hubert Schlemmer**  
GINNIE / URSULA **Karin Klein**  
MICK **Stefan Schuster**  
EM, ALEX' SCHWESTER **Emily Klinge**

STATISTIERIE DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

URSULAS **Larissa Anton, Susanne Bauer, Ieda Melo Hoffmann-Rothe, Petra Schlesinger, Shawnté Schlüter, Jörg Friedrich Schmidt, Christine Zahrt** MONSTER **Jochen Kipper, Nico Reuter**

REGIE **Katharina Schmidt**  
REGIE & SOUND **Roman Konieczny**  
BÜHNE UND KOSTÜM **Wolf Gutjahr**  
VIDEO **Franziska Junge**  
DRAMATURGIE **Marlon Tarnow**

BÜHNENMEISTER **Sebastian Emrich** LICHT **Philipp Giltjes** TON **Sven Altwein** MASKE **Martina Prothmann & Kirsten Roser** REQUISITE **Bianca Bonn** REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG **Emma Mulser** PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE **Jana Steinhauer & Elena Fünfer** MITARBEIT KOSTÜM **Veronika Bischoff-Kraus** INSPIZIENZ **Swantje Nokel** SOUFFLAGE **Angela Calow** KOMMUNIKATION **Paulina Overländer**

DAUER *1 Stunde und 45 Minuten, keine Pause*  
AUFFÜHRUNGSRECHTE Rowohlt Theater Verlag, Hamburg

# Teiche sind Ozeane

In dem Roman und Theaterstück *Der Ozean am Ende der Straße* von Neil Gaiman wird eindrucksvoll das Vergessen thematisiert, das mit dem Erwachsenwerden einhergeht. Die Hauptfigur Alex kehrt an den Ort seiner Kindheit zurück und wird von lange verdrängten Erinnerungen überwältigt. Es ist, als würde er die Welt noch einmal durch die Augen des Kindes sehen, das er einst war – voller Magie, Geheimnisse und auch Schrecken. Doch als Erwachsener hat er diese kindliche Perspektive verloren. Die magische Realität, die für das Kind selbstverständlich war, ist dem nüchternen, pragmatischen Blick des Erwachsenen gewichen. Gaiman zeigt durch die Entwicklung seines Protagonisten, wie Fantasie und der Glaube an Wunder mit der Zeit verblassen, und wir verlernen, die Welt in ihrer ursprünglichen Tiefe und Schönheit wahrzunehmen. Der Ozean, der für das Kind unendlich und bedeutungsvoll war, ist für den Erwachsenen nur noch ein Teich – eine kraftvolle Metapher für den Verlust des Staunens, den das Erwachsenwerden oft mit sich bringt.

Vielleicht ist es aber nicht zu spät: Könnten wir nicht lernen, die Welt wieder mit den Augen zu sehen, die wir einst hatten – und entdecken, dass auch für uns Teiche wieder zu Ozeanen werden?

*Marlon Tarnow*



*Stefan Schuster, Emily Klinge, Florian Donath*

# Essay zu „Der Ozean am Ende der Straße“

Ein wunderschönes und trauriges Märchen zugleich, ein fesselndes Abenteuer und ein erschütternder Einblick in die sensible Psyche eines Kindes — Neil Gaimans Roman „Der Ozean am Ende der Straße“, in dem ein kleiner Teich zum Ozean wird, der die uralten Geheimnisse des Daseins in sich trägt, ist genau das auch für seine Leser: ein schmales Büchlein, das durch seine imaginative Kraft ein ganzes Weltenmeer heraufbeschwört, in dem ein kleiner Junge, konfrontiert mit den zerstörerischen Kräften der Erwachsenenwelt, mit der magischen Hilfe einer mutigen Freundin dagegen kämpft unterzugehen.

Der heute eher auf Romane im Stil von *Der Herr der Ringe* oder *Harry Potter* verweisende Begriff Fantasy würde der Geschichte, die stellenweise an Lewis Carolls *Alice in Wonderland* erinnert, aus der im Text auch zitiert wird, nicht gerecht; eher trifft es das englische „fairy tale“, auf das in seiner komisch-musiktheatralischen Version, wie sie bei Gilbert und Sullivan zu finden ist, ebenfalls angespielt wird: Der kleine Junge liebt die Musik des britischen Erfolgsduos des späten 19. Jahrhunderts und rettet sich mit ihrer Hilfe sogar vor der manipulativen Einschüchterungstaktik böser Schattengeister.

Ein für das fantastische Genre charakteristischer Systemsprung findet aber durchaus statt, sogar in zweifacher Hinsicht: zuerst von der die Rahmenhandlung konstituierenden Realität des sich erinnernden Erwachsenen in die erinnerte Realität des Kindes, und dann in der Binnenhandlung erneut vom alltäglichen und plötzlich bedrohten Familienleben in die surreale, fantastische Welt, in die der Siebenjährige durch die ein paar Jahre ältere Lettie Hampstock eingeführt wird, die zusammen mit ihrer Mutter und ihrer Großmutter auf dem Nachbargrundstück „am Ende der Straße“ lebt. Von da an überlagern und über-

kreuzen sich die beiden Ebenen, die realistische und die fantastische, auf eine Weise, die eine eindeutige Unterscheidung unmöglich macht. Der namenlos bleibende Erzähler kehrt anlässlich einer Beerdigung in die Heimat seiner Kindheit zurück, entfernt sich aber bald von der Trauergemeinde und sucht die fast vergessenen Orte seiner Vergangenheit auf: das Haus, in dem er mit seinen Eltern und seiner kleinen Schwester wohnte, als er sieben Jahre alt war, und vor allem den Teich am Ende der Straße, an dem er sich niederlässt und wenig später einer älteren Frau begegnet — Letties Mutter oder ihre Großmutter? –, ehe ein ganzer Strom längst vergessener Erinnerungen an ein einschneidendes Erlebnis seiner Kindheit in sein Bewusstsein dringt.

Von nun an folgen wir der Perspektive des damals siebenjährigen Erzählers und erleben ganz nah und in all ihrer Dramatik und Unmittelbarkeit seine kindlichen Fantasien, Ängste und Freuden. Nur manchmal schaltet sich leise und unaufdringlich die Stimme des sich erinnernden Erwachsenen ein, der gewisse Dinge — wie etwa die sexuelle Anziehungskraft des neuen Kindermädchens auf den Vater des Jungen, der in ebenjener Frau ein bedrohliches Monster erkennt, das die Grenzen seiner Märchenwelt überschritten und in die geborgene Welt der Familie eingebrochen ist — aus der Sicht des zurückblickenden Erwachsenen anders interpretiert, anders versteht als der kleine Junge, der er damals war. Doch keiner der beiden Perspektiven wird als einzig wahr und richtig der Vorrang gegeben, vielmehr wird auf diese Weise der fantastische Zweifel gesät, der den Leser bis zuletzt in der Schwebelasse lässt, ob er es mit der durch ein traumatisches Erlebnis überdrehten Fantasie eines Kindes oder mit einer gelebten surrealen Erfahrung zu tun hat.

Insofern bewegt sich Neil Gaiman mit seiner Erzählung im Bereich der Fantastik, wie sie das 19. Jahrhundert in Reaktion auf den Realismus hervorgebracht hat und steht in der literarischen Tradition eines E. A. Poe, Maupassant oder E.T.A. Hoffmann, in deren immer

auch auf die Psyche der Fantastisches erlebenden Protagonisten verweisenden Texten die Faktizität des Wunderbaren im Ungewissen bleibt und eine psychische Täuschung nie ganz ausgeschlossen ist. Der Literaturwissenschaftler und Semiotiker Tvetan Todorov hat in seiner berühmten Definition des Fantastischen dafür das Kriterium der Unschlüssigkeit angeführt.

Einem so verstandenen fantastischen Stil treu gelingt Gaiman mit seiner sehr berührenden Geschichte über das Abenteuer des Kindseins, das wunderbar ist, weil es einen Vorstellungsreichtum hat und Kräfte kennt, an die kein Erwachsener mehr zu glauben versteht, und zugleich schrecklich, wenn es in seinen Grundfesten erschüttert wird. Konkret, lebendig und ungemein fesselnd erzählt er davon, wie das kleine Kätzchen des Jungen überfahren wird, wie er anschließend den Überbringer der Todesbotschaft selbst tot im Wagen seines Vaters findet, wie dieser Selbstmord ein natürliches Gleichgewicht durcheinanderbringt, so dass auf einmal an allen unmöglichen Stellen Geld auftaucht, das für Unmut sorgt, und dann auch noch ein neues Kindermädchen, das sich in seinem früheren Zimmer einnistet und bald in seiner ganzen Familie, die das wahre Gesicht der sich Ursula Monkton nennenden Frau einfach nicht sehen will.

Der Junge hingegen ist der einzige, der die Bedrohung erkennt und dem es nach zahlreichen schmerzlichen Rückschlägen unter Aufwendung all seines kindlichen Mutes gelingt, zu seiner neuen Freundin Lettie Hampstock zu flüchten, der er vertraut und die in uralte Geheimnisse eingeweiht zu sein scheint, die allein das Monster bannen können. Doch auch Lettie ist nicht unverletzlich und ihr gemeinsamer Kampf ruft noch so einige Geister hervor, die ihnen das Äußerste abverlangen...

*Quelle: Trouvailles Litteraires von Lisa Evertz*

*Aleksandra Kienitz, Hubert Schlemmer, Paul Wenning,  
Emily Klinge, Karin Klein, Florian Donath, Stefan Schuster*





# Blick der Regisseurin auf das Werk von Neil Gaiman

In Gaimans Geschichte geht es um Erinnerungen. Das Erinnern an die Kindheit, an das, was uns prägt, was uns ausmacht. Wir erinnern uns in Bruchstücken, in Sequenzen, Standbildern, manchmal nur in Geräuschen oder Farben.

Und wie viel haben wir davon tatsächlich erlebt? Was war wirklich so? Was heißt Wirklichkeit überhaupt?

Die alte Miss Hempstock stellt im Text die entscheidende Frage: Wann wird aus Fantasie Realität? Wann wird aus Traum Wirklichkeit?

Wie können wir die Lücken, Risse und Leerstellen in unserem Leben erklärbar machen? Sie zu einem großen ganzen Prinzip machen, einem Ozean, wo keine Fragen mehr nötig sind.

Oder ist das alles nur ein Spiel?

Sicher ist: Die Monster, die wir erschaffen, die uns bei unserer lebenslangen Suche begegnen – mit denen müssen wir leben. Sie begleiten uns, sind Teil von uns. Aber sie machen uns auch genau zu der Person, die wir sind.

*Katharina Schmidt*

# Interview mit dem Autor Neil Gaiman

Neil Gaiman (geb.1960) ist ein vielseitiger Schriftsteller. Zu seinen Werken zählen Romane, Comics und Kurzgeschichten, außerdem hat er als Journalist gearbeitet und bei zwei Filmen Regie geführt. Zu seinen bekanntesten Werken gehören *Coraline*, *American Gods*, *Ein gutes Omen* (Originaltitel: *Good Omens*), *Der Sternwanderer* (*Stardust*), *Das Graveyard-Buch* (*The Graveyard Book*) und *Sandman*. Viele dieser Werke wurden in Filme und/oder TV-Serien adaptiert. *Der Ozean am Ende der Straße* (*The Ocean at the End of the Lane*) ist die erste große Bühnenadaption von Gaimans Werken und wird in Darmstadt ihre deutsche Uraufführung feiern.

**In vielen Ihrer Interviews sprechen Sie über den Mut, Fehler zu machen. In einem Interview zu *Der Ozean am Ende der Straße* sagten Sie, Ihr erster Gedanke, als Sie das Buch fertiggestellt hatten, sei gewesen: „Es sieht so aus, als hätte ich einen Roman geschrieben!“ Warum sind Fehler wichtig?**

*Der Ozean am Ende der Straße* sollte ursprünglich eine Kurzgeschichte werden. Für mich hatte ich nur den Stoff für eine Kurzgeschichte im Kopf. Ich wollte einfach anfangen und meine Kurzgeschichte schreiben, doch die Geschichte wollte weitergehen, also bin ich mit ihr weitergegangen. Man muss bereit sein, sich darauf einzulassen und dabei Fehler zu machen. Wenn das, was man schreibt, perfekt wäre, wäre es nicht interessant.

## **Was können Sie uns über den Schauplatz von *Der Ozean am Ende der Straße* erzählen?**

Ich schrieb die Geschichte für meine Frau. Ich schrieb sie, weil ich sie nicht nach Sussex mitnehmen und ihr die Orte zeigen konnte, an denen ich aufgewachsen bin. Ich wollte ihr zeigen, wie es war ich zu sein, als ich ein kleines Kind war. In einer Welt, die ich ihr nicht mehr anders zeigen kann, weil die Häuser alle abgerissen wurden. Keiner der Leute lebt mehr dort. Auch wo die Felder waren, stehen jetzt Häuser. Ich wollte also sagen, lass mich dich mit in die Vergangenheit nehmen und ich zeige dir, wo ich aufgewachsen bin. Zeige dir, wie ich mit sieben Jahren war.

## **Was war so speziell an den Häusern? Oder den Bauernhöfen?**

Als ich fünf oder sechs Jahre alt war, sind wir in ein Haus an einer kleinen Straße zum Nirgendwo gezogen. Die Straße entlang war nichts. Eine halbe Meile weiter ein Bauernhof. Dann, noch eine halbe Meile weiter, noch einer. Meine Mutter hat mir erzählt, dass eines der Häuser, einer der Bauern, im Doomsday Book ständen. Dieses Buch, das William der Eroberer zusammengestellt hatte, enthielt eine Liste aller Ländereien in England, die er erobert hatte. Was bedeutet hat, dass meine Mutter mir erklären wollte, dass eines der Gutshöfe hier im Buch stand. Was ich verstanden hatte, war, dass DIESER EINE Bauernhof mit seinen roten Ziegeln bereits seit tausend Jahren hier war. Ich dachte „Wow, das ist beeindruckend“. Dann, ein paar Jahre später dachte ich an den tausend Jahre alten Bauernhof und überlegte ... wäre es nicht interessant, wenn die Leute, die dort lebten, die letzten tausend Jahre dort gelebt hätten? Und diese Idee hat mich fasziniert. Später als Teenager nannte ich die Leute die Hempstocks. Von diesem Hof, diesem tausend Jahre alten Bauernhof.

**Essen spielt eine zentrale Rolle in dieser Geschichte. Können Sie uns mehr darüber erzählen, wie Sie über Essen schreiben und warum es so bedeutsam ist?**

Essen kann ein Zeichen von Gastfreundschaft und ein Ausdruck von Liebe sein. Für mich findet die Liebe durch Essen in dieser Geschichte vor allem im Haus der Hempstocks statt. Es ist eine idealisierte Version dessen, was ich mir von den Häusern meiner Großmütter gewünscht hätte.

Der verbrannte Toast, den der Junge jeden Morgen zu Hause isst, ist zwar gut gemeint, bewegt sich aber eher in Richtung Essen als Strafe statt als Ausdruck von Liebe. Er geht dann von seinem eigenen Haus in das der Hempstocks, wo das Essen großartig ist. Kinder reagieren auf Essen auf eine viel ursprüngliche Weise als Erwachsene. Als Erwachsener hat man mehr Macht: Wenn einem in einem Restaurant schreckliches Essen serviert wird, kann man sagen, dass es schrecklich ist. Niemand wird über einem stehen und verlangen, dass man das Essen aufisst und erst aufstehen darf, wenn man fertig ist.

Ich erinnere mich an Albträume aus meiner Schulzeit, in denen ich gezwungen wurde, genau das zu tun. Da war zum Beispiel der „Mittwoch-Nachmittag-Salat“, bestehend aus einem halben Ei, einem Salatblatt, einer traurigen Tomate mit einem Daumenabdruck darauf und eingelegter Rote Bete in Scheiben. Ich wusste, dass ich den Tisch nicht verlassen durfte, bis ich diese eingelegte Rote Bete vollständig gegessen hatte. Irgendwann fand ich heraus, dass man sie in winzige Stücke schneiden und mit genug Wasser herunterspülen konnte, sodass man sie kaum schmeckte – wie Pillen schlucken. So bekam man es irgendwie hin.

Im Gegensatz dazu stand das Haus meiner Großeltern, wo man willkommen geheißen wurde: Hier ist die Suppe, hier ist der Kuchen, hier ist das Frühstück mit der goldenen Marmelade. Und dann ging es in den Garten, um Brombeeren zu pflücken, Marmeladengläser

mit abwechselnden Schichten aus Brombeeren und Zucker zu füllen und diese später zu Saft oder Gelee zu verarbeiten. Das ist Essen als Ausdruck von Liebe.

In *Der Ozean am Ende der Straße* verstärkt dieser Kontrast das zentrale Thema, dass Geschichten über Kinder für mich immer auch Geschichten über Machtlosigkeit sind. Es geht darum, wie Kinder versuchen, Autonomie zu erlangen. Ozean ist letztlich eine Geschichte darüber, wie man überlebt.

### **In *Der Ozean am Ende der Straße* erforschen Sie die Spannungen zwischen Kindern und Erwachsenen. Können Sie das näher erläutern?**

Die Kindheit ist viel zu groß, um sie in einem Buch zu beschreiben. Aber wenn man ein Buch über einen Moment der Kindheit schreibt, versucht man meiner Meinung nach auch, darüber zu schreiben, wie es war, in dieser Welt zu leben.

Ich erinnere mich, dass ich als Kind Bücher las, die sich an Kinder richteten, aber von Menschen geschrieben schienen, die keinerlei Erinnerung daran hatten, selbst einmal ein Kind gewesen zu sein – als ob sie einer Gedächtnislöschung unterzogen worden wären. Ich dachte mir: „Das hier wurde offensichtlich von jemandem geschrieben, der keine Ahnung hat, wie es wirklich ist, ein Kind zu sein. Aber ich bin ein Kind, und ich weiß, dass es so nicht ist!“ Ich habe mir damals fest vorgenommen, das nicht zu vergessen.

Natürlich merke ich, dass ich, jetzt in meinem sechsten Lebensjahrzehnt, immer mehr von der Kindheit vergesse, und ich bin mir sicher, dass das auch weiterhin so sein wird. Aber während ich *Der Ozean am Ende der Straße* schrieb, fand ich es faszinierend, wie sich die Erinnerungen an diese Zeit nach und nach öffneten, als ob ich einen Zugang zu einer verschlossenen Tür fand.

Das Schreiben von *Der Ozean am Ende der Straße* fühlte sich für mich an wie eine Rückkehr an einen Ort, an dem man fünf

Jahre lang nicht gewesen ist. Man merkt, dass man sich nicht mehr an jede Straße und jeden Weg erinnert. Doch sobald man wieder dort ist, kommen die Erinnerungen langsam zurück, weil man sie einfach lange nicht genutzt hat. Genau so fühlte es sich an, Ozean zu schreiben: als ob ich teilweise in Florida im Jahr 2012 lebte und gleichzeitig in Sussex im Jahr 1967.

**Wie fühlen Sie sich dabei, dass Menschen durch Adaptionen Zugang zu Ihren Werken finden, anstatt zuerst Ihre Bücher zu lesen?**

Ich hoffe, dass es für die Person im Publikum das Gleiche bewirkt wie meine Prosa beim Lesen – diesen Moment, in dem man denkt: „Oh, ich bin bereit, das zu glauben. Wenn das passieren kann, dann kann alles passieren.“

*Quelle: The Ocean at the End of the Lane  
Learning Resource Pack by Curve Theatre Leicester*

**Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt** TECHNISCHE DIREKTION Nico Göckel LEITUNG BÜHNENBETRIEB & KOORDINATION WERKSTÄTTEN Uwe Czettl BÜHNENINSPEKTION Andeas Engelhardt ASSISTENZ DER TECHNISCHEN DIREKTION & KOORDINATION AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado PRODUKTIONSLEITUNG WERKSTÄTTEN Lisa Bader PRODUKTIONSASSISTENZ Anna Kirschstein, Elena Fünfer KONSTRUKTION Rumie Seidler, Marija Njegovanović LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo LEITUNG MASKENABTEILUNG Manuela Kutscher, Kirsten Roser, Jennifer Stang LEITUNG REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein THEATERPLASTIK Gerlinde Hilmer, Jenny Junkes LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Scharf, Roma Zöllner (Damen); Brigitte Helmes (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Anna Meirer

**Textnachweise** S. 3: „Blick der Regisseurin auf das Werk von Neil Gaiman“ ist ein Originalbeitrag von Katharina Schmidt für dieses Programmheft | S. 4: „Teiche sind Ozeane“ ist ein Originalbeitrag von Marlon Tarnow für dieses Programmheft | S. 5: „Essay zu ‚Ozean am Ende der Straße‘“ Quelle: *Trouvailles Littéraires* von Lisa Evertz, <https://trouvailleslitteraires.de/neil-gaiman-the-ocean-at-the-end-of-the-lane/> | S.11: The Ocean at the End of the Lane | Learning Resource Pack by Curve Theatre Leicester

### Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:



Freunde des  
Staatstheaters  
Darmstadt e.V.

HESSEN



Hessisches Ministerium  
für Wissenschaft und Kunst

Wissenschaftsstadt  
Darmstadt



**Impressum** HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung SCHAUSPIELDIREKTOR Alexander Kohlmann REDAKTION Marlon Tarnow LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa SCHLUSSREDAKTION Paulina Overländer CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIKDESIGN SPIELZEIT 2024/2025 q, Wiesbaden AUSFÜHRUNG Johanna Amberg FOTOS Nils Heck HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR.18 REDAKTIONSSCHLUSS 27.11.2024 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.







STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

