

MAGAZIN

Mit welchem Recht bin ich überhaupt hier?

Dimitrij Schaad kam als Junge aus Kasachstan nach Deutschland. Heute ist er 34, Liebling des Gorki-Theaters und der Star der Verfilmung der „Känguru-Chroniken“. Wie viele Migrantenkinder hat er gelernt: Alles, was du machst, muss perfekt sein
Seiten 2/3

Korksohle

Früher waren Birkenstocks als Öko-Latschen verpönt. Heute zeigen sich Hollywoodstars und der legendäre Schuhdesigner Manolo Blahnik damit

SEITE 4

Meisterhaft

Es kommt zusammen, was zusammengehört: Nach Jahren des Umbaus sind die Sammlungen Alter Meister wieder im Semperbau in Dresden zu sehen

SEITE 5

Leo versucht, auf der Berlinale wach zu bleiben
Seite 10

Bärenbrüder

An diesem Sonnabend werden zum 70. Mal die Goldenen und die Silbernen Bären vergeben. Grund genug für ein bisschen Artenkunde

SEITE 10

Mittelmaß funktioniert nicht

Dimitrij Schaad ist ein Publikumsliebbling des Maxim-Gorki-Theaters und jetzt in der Verfilmung der „Känguru-Chroniken“ zu sehen.

Ein Gespräch über zeitgemäßes Theater, seine Vorliebe für derben Humor und die Herausforderung, als Kind in einem fremden Land anzukommen

Interview: Petra Ahne

Dimitrij Schaad sitzt schon da, an einem Eckisch im französisch inspirierten Café des Artistes im Hamburger Thalia-Theater. Es ist 15 Uhr, er hat mehrere Stunden Probe hinter sich. Am 29. Februar hat „(R)Evolution“ Premiere, das neue Stück von Yael Ronen, regelmäßig Regisseurin am Berliner Maxim-Gorki-Theater, wo auch Dimitrij Schaad bis vor kurzem Ensemblemitglied war. Schaad, der diesmal nicht nur Schauspieler, sondern auch Co-Autor ist, ist von einer so konzentrierten Freundlichkeit, als hätte er einen Urlaub vor sich und nicht aufreibende letzte Probenstage.

Ist die Probe für heute zu Ende?

Ja, aber ich muss nachher noch schreiben. Einen Eröffnungsmonolog und die Schlusszene.

Im Ernst? Die Premiere ist in fünf Tagen.

Ja. So ist die Stückentwicklung mit Yael Ronen aber immer: Man startet mit einem Thema, und während man probt, schreibt man das Stück. Wir waren auch schon noch knapper dran. Bei „The Situation“ haben wir die letzte Szene einen Tag vor der Premiere geschrieben, am Premierentag geprobt und am Abend gespielt. Also, es funktioniert.

„The Situation“, das Szenen aus einem Sprachkurs mit Israelis, Arabern, Syrern und Palästinensern erzählt, wurde eines der beliebtesten Stücke am Maxim-Gorki-Theater. Yael Ronen hat es mit dem Ensemble entwickelt. Dort waren Sie beide Teil eines eingespielten Teams, jetzt sind Sie aber am Thalia-Theater in Hamburg zu Gast. Gibt es da Unterschiede in der Arbeitsweise?

Es ist tatsächlich herausfordernd, an ein Haus zu kommen, in dem man die Mechanismen nicht kennt. Am Gorki wussten wir immer, dass man zwei Tage vor der Premiere das Ruder noch herumreißen, Dinge verändern kann. Hier am Haus ist man andere Gesetzmäßigkeiten gewohnt.

Die Kollegen hier sind erstaunt darüber, wie Sie arbeiten.

Erstaunt ist milde formuliert.

Yael Ronen inszeniert mit Ihnen zusammen „21 Lektionen für das 21. Jahrhundert“, ein Buch des Historikers Yuval Noah Harari. Wie bringt man denn ein Sachbuch auf die Bühne?

Wir haben versucht, daraus Szenen zu entwickeln. Szenen, in denen wir ausloten, was noch menschlich oder natürlich sein wird im Lauf des nächsten Jahrhunderts. Es ist ein Stück, das in der Zukunft spielt. Da kommen genmodifizierte Babys vor, Eltern, die sich darüber unterhalten, genauso wie die Durchleuchtung durch Algorithmen, die uns manipulieren können. Es geht darum, mit welchen Herausforderungen wir als Menschen zu kämpfen haben werden.

Harari sagt voraus, dass die Fortschritte in der Biotechnologie und bei der Entwicklung Künstlicher Intelligenz eine neue Form des Menschen hervorbringen werden.

Für ihn ist der Homo sapiens nur eine Stufe in einer Entwicklung, die jetzt weitergeht. Das Verrückte ist: Wenn man 1000 Jahre zurückgeht, dann war ein Sprung von 50 Jahren vielleicht groß, man wusste vielleicht

nicht, wer der König sein wird, aber man wusste, dass man es mit der gleichen Spezies zu tun haben wird. Kinder, die jetzt geboren werden, werden den Untergang des Homo sapiens erleben oder unsere Transformation in eine völlig neue Spezies, die vielleicht mit einem herablassenden Blick auf uns zurückschauen wird wie wir auf Schimpansen. Den Beginn davon erleben wir ja jetzt schon. Genmanipulationen mit der Genschere CRISPR/Cas sind erst seit ein paar Jahren möglich, und schon jetzt sollen auf dem Weg Babys entstanden sein, die gegen eine HIV-Infektion immun sind. Oder Beispiele wie die Künstliche Intelligenz AlphaGo, die sich selbst das Brettspiel Go beigebracht hat – ein Spiel, das über Intention und Kreativität funktioniert. Uns haben maschinelles Lernen und die Revolutionen in Biotech und Infotech gezeigt, dass unsere Konzepte von freiem Willen, aber auch Kreativität gewis-

so machen kann, wie ich will, dass es zu viel wird. Die Stücke haben sich auch lange gehalten, was total schön war. Aber ich brauchte neue Impulse, wollte selbst wieder ins Theater gehen.

Was haben Sie festgestellt?

Ich sammle noch, der Prozess ist noch nicht abgeschlossen. Es ist auf jeden Fall stark feststellbar, dass das Theater gerade seine Position sucht. Welche Stoffe bringt man wie auf die Bühne, entscheidet man sich für Eskapismus und L'art pour l'art oder für gesellschaftliche Relevanz?

Das Gorki hat sich klar für gesellschaftliche Relevanz entschieden und ist in den letzten Jahren eine Art Vorzeigehaus geworden dafür, wie man Themen wie Nation, Identität, Zugehörigkeit auf die Bühne bringen kann. Das hatte einen hohen Grad an Authentizität. Gehört das zu den Dingen, die bleiben, die Sie mitnehmen wollen?

Mit dem Begriff Authentizität tue ich mich schwer, ich spreche lieber von Direktheit. Dieses Ironische, Distanzierte, Kühle, das im Theater Anfang der 2000er-Jahre praktiziert wurde, finde ich langweilig und der Zeit unangemessen. Ich möchte mit den Zuschauern sprechen wie mit Menschen, mit denen man einfach zusammen in einem Raum ist. Nicht in einer künstlichen Spiel- und Sprechweise, sondern verletzlich und leidenschaftlich. Diese Direktheit würde ich gern beibehalten.

Ich meinte auch, dass man manchmal nicht mehr wusste: Spricht da der echte Dimitrij Schaad, der mit acht Jahren aus Kasachstan gekommen ist, oder seine Figur?

Damit habe ich sehr viel gearbeitet und es in verschiedenen Facetten ausprobiert. Dieses autofiktionale Spiel mit Identitäten. Wenn mir was Neues dazu einfällt, würde ich es noch mal vertiefen. Jetzt gerade habe ich das Gefühl, dass ich die Spielweise, die ich für mich am Gorki entwickelt habe, zu Ende geführt habe. Ab jetzt wäre es Besitzstandswahrung. Und das möchte ich nicht.

Shermin Langhoff, die Intendantin des Gorki-Theaters, sagte vor ein paar Monaten in der Berliner Zeitung, dass sie das Haus in eine „postmigrantische Kuschelecke“ gestellt sieht, weil immer noch nicht übergreifend gefragt wird, wie Theater in einer divers gewordenen Gesellschaft eigentlich aussehen muss. Kuschelecke, kann das nicht auch bedeuten: Man erreicht sowieso nur die, die sich in dieser diversen Gesellschaft schon gut zurechtfinden, sie begrüßen?

Diese Frage stelle ich mir nicht. Das ist ein Knieschuss. Preaching to the converted – na und? Was soll man denn anderes tun? Man befindet sich doch immer in einer gewissen Echokammer. Menschen, die unsere Stücke anschauen, sind Menschen, die unsere Stücke mögen. Sollen wir Leute, die eine fundamental andere Weltansicht haben mit Gewalt in unser Theater zwingen? Nein. Sollen wir unsere Befragung der Welt und unseren Diskurs ändern, um für andere ansprechender zu sein? Wie und wozu? Zu Thomas Mann würde man ja auch nicht sagen: Finden Sie nicht, dass Sie ein bisschen simpler schreiben können, weil die Leute, die Sie lesen, sind ja sowieso schon gebildete Menschen, die lange Sätze verstehen können?

98 Prozent aller Frauenfiguren im Theater sind eigentlich im Jahr 2020 nicht mehr ernsthaft spielbar.

sermaßen Illusionen sind. Wir werden uns Kernfragen stellen müssen. Was sind wir noch, wenn wir nicht mehr das klügste Lebewesen auf diesem Planeten sind?

Das klingt allerdings nach einer Herausforderung – nicht nur für die Menschheit, sondern auch für die Umsetzung auf der Bühne. Sie spielen nicht nur mit, sondern stehen auch als Autor mit in der Ankündigung.

Das ist tatsächlich das erste Mal, dass ich für Kollegen, die mit auf der Bühne stehen, Texte schreibe. Ich verstehe jetzt, warum das sonst niemand macht. Man sitzt zwischen den Stühlen. Ich kann mit meinen Kollegen nicht als Kollege sprechen, weil der Autor mitschwingt, aber auch nicht als Autor, weil der Kollege mitschwingt, der dann plötzlich etwas verändern möchte an ihrem Spiel. Es ist entsetzlich.

So verzweifelt wirken Sie gar nicht.

Die Probe ist ja auch vorbei für heute.

Warum sind Sie überhaupt schon wieder auf der Bühne? Im September sagten Sie in einem Radiointerview, dass Sie eine längere Auszeit nehmen.

Das habe ich auch. Meine letzte Premiere hatte ich im vergangenen März. Und nach dem Stück hier mache ich weiter Pause.

Sie haben nach sechs sehr erfolgreichen Jahren am Gorki-Theater dort aufgehört. Warum?

Ich war zehn Jahre fest an Bühnen, erst in Essen, dann in Bochum, dann in Berlin. Ich habe permanent durchgeprobt, auch an Wochenenden, Feiertagen, immer. Irgendwann merkte ich, dass ich meine Arbeit nicht mehr



Aber wenn man sich die Stimmung im Land ansieht, die rechtsextremen Gewalttaten, zuletzt die Morde in Hanau – bekommen da Fragen wie die, was Theater, das die Gegenwart reflektiert, bewirken kann, eine neue Dringlichkeit?

Da überlastet man die Erwartungen an Theater gewaltig! Die gesellschaftspolitisch relevanten Reaktionen auf einen rechten Terrorakt wie Hanau müssen nicht aus dem Theater kommen, sondern aus der Politik. Was in Thüringen passiert ist, ist ein Debakel sondergleichen. Und eigentlich sollten reihenweise Leute zurücktreten. Da finden Probleme statt. Nicht im Theater. Aus der Politik müssen Reaktionen kommen, die klarmachen, dass Meinungsfreiheit nicht bedeuten kann, dass man Menschen ihre Existenzberechtigung abspricht. Reaktionen, die klarmachen, dass das Grundgesetz die schützenswerte Basis unseres Zusammenlebens ist. Reaktionen, die klarmachen, dass Minderheiten zu diesem Land gehören und hierin geschützt sind! Die Politik muss endlich ansprechen, dass es in diesem Land ein massives Problem mit rechtsextremer Gewalt gibt. Da braucht es dringend Impulse.

Können Sie sich vorstellen, auch wieder klassische Theaterrollen zu spielen?

Natürlich, ich sehe da keinen Widerspruch. Ich liebe klassische Sprache und ich liebe es, mich ihr zu nähern und an ihr zu reiben. Man muss aber schon sagen, dass die Art und Weise, wie in klassischen Stücken Frauen dargestellt werden und Leute, die

sich außerhalb der Mehrheitsgesellschaft befinden, mehr als fragwürdig ist. Das kann man sich auch nicht mehr schönreden. 98 Prozent aller geschriebenen Frauenfiguren sind eigentlich im Jahr 2020 nicht mehr ernsthaft spielbar. Auch, wenn ich als Mann eine interessante Rolle habe – was nützt mir das, wenn ich dabei helfe, ein Bild weiterzutragen, von dem wir uns eigentlich schon längst befreit haben sollten. Die Frage ist, wie man mit diesen Dingen auf der Bühne umgeht, ob man es schafft, sie zu benennen. Wenn das ein Regisseur oder eine Regisseurin nicht leisten kann, dann habe ich Schwierigkeiten damit, ein solches Stück zu spielen.

Jetzt haben Sie erst mal einen Ausflug in ein anderes Genre gemacht: In Dani Levys Verfilmung von Marc-Uwe Klings fast schon legendären „Känguru-Chroniken“ geht es auch um ganz schön aktuelle Themen. Hat Sie das für den Film eingenommen?

Absolut. Ein Mainstream-Film, in dem Neonazis vermöbelt werden und ein AfD-Wiedergänger, der mit seinen Gentrifizierungsplänen eine Kreuzberger Hausgemeinschaft bedroht und von ihr in einem solidarischen Kraftakt besiegt wird. Das ist doch sensationell. So sollte man Filme erzählen.

Es ist Ihre erste Kino-Hauptrolle. Haben Sie nach einem Stoff gesucht, der Sie reizt?

So was kann man nicht richtig planen, jedenfalls nicht in der Größenordnung. Ich hatte davor ganz ansprechende Filmrollen, aber immer sehr klein. Ich bin nie zu dem Punkt gekommen, dass ich gedacht habe,



Dimitrij Schaad in den Räumen der Berliner Produktionsfirma X-Filme.

CHRISTIAN SCHULZ/BERLINER ZEITUNG

jetzt fängt es an, mir genau so viel Spaß zu machen wie Theater. Deswegen haben wir mit meinen fantastischen Agentinnen natürlich darauf hingearbeitet, dass mal irgend etwas Großes um die Ecke kommt. Aber ich habe es nicht für möglich gehalten, dass es aus dem Nichts heraus mit einer Hauptrolle klappt. Das passiert normalerweise nicht. Nicht in meinem Alter.

Sie sind 34!

Trotzdem gibt es Leute, die in meinem Alter schon seit 20 Jahre drehen und die einen Riesenamen haben. Einen No-Name Mitte dreißig zu nehmen, ist ein großes Wagnis und zeugt von einem gigantischen Mut der Casterin Simone Bär, des Regisseurs und der Produktionsfirma X-Filme.

„Die Känguru-Chroniken“ sind das erste von vier Büchern und Hörbüchern über einen Kleinkünstler und seinen Mitbewohner, ein eloquentes systemkritisches Känguru. War Ihnen das ein Begriff?

Ich habe gewusst, dass es das gibt, aber die Größe des Universums war mir nicht klar. Einmal saß ich mit Marc-Uwe Kling in einem Restaurant in Kreuzberg, wir sprachen über das Drehbuch, da kam eine ältere Frau, ganz aufgeregt, und fragte ihn, ob sie ihm ein Foto von ihrem Geburtstagskuchen zeigen dürfe. Das war ein Kuchen in Känguru-Form, mit einem Känguru-Spruch. Da habe ich begriffen, dass es Menschen gibt, für die diese Geschichten ein wirklich wichtiger Teil ihres Lebens sind – das rührt mich unglaublich und macht mich sehr demütig.

Der Witz im Buch liegt in den Dialogen zwischen dem vorlauten Känguru und dem, na ja, eher schluffigen Kreuzberger Künstler. Ihre Art von Humor?

Ich muss ehrlich sagen, dass dieser trockene Humor nicht der ist, der mir selbst am meisten liegt. Ich denke und schreibe eher derberen Humor. Der brachiale Fäkalhumor von „South Park“...

... einer amerikanischen Comicserie ...

... das ist meine Welt. Ich mag es lieber dick und überzeichnet als schmal und zurückgelehnt. Als ich aufwuchs, in einem Dorf in Baden-Württemberg, gab es zum Beispiel ganz viele, die Lorient total mochten. Ich habe mir das dann auch angeschaut und fand es gut – aber ich musste nicht lachen. Also habe ich versucht draufzublicken und zu verstehen: Warum ist das lustig? In was für einer Gesellschaft ist dieser Humor entstanden, für wen ist das? So ähnlich wie mit dem Kosmos von Lorient musste ich mich beim Känguru erst ein bisschen einarbeiten.

In den Stücken am Gorki-Theater war Humor ja auch immer wichtig.

Ja, kann man so sagen. Auch da waren wir eine Ausnahme. Humor als erzählerisches Mittel ist an den meisten Theatern doch eher fremd. Da verläuft die Trennlinie zwischen E und U sehr streng. Eine Komödie kann richtig dumm sein, das ist kein Problem. Eine Komödie, die etwas erzählt, ist aber etwas, das viele Schauspieler stark verunsichert. Weil die Wahrheit von Humor natürlich auch das eigene Unwissen, das man der Welt gegen-

Dimitrij Schaad ...

... kam 1985 in der damaligen Kasachischen Sozialistischen Sowjetrepublik zur Welt. Als er acht Jahre alt war, beschloss seine Eltern, die nun unabhängige, von Chaos und Korruption gezeichnete Republik Kasachstan zu verlassen, die Familie zog nach Deutschland.

... lebte bis zu seinem Abitur in Mengen in Baden-Württemberg, studierte Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding, wurde vom Schauspiel Essen engagiert, wechselte von dort ans Schauspielhaus Bochum und wurde 2013 Ensemblemitglied am Berliner Maxim-Gorki-Theater.

... wurde dort gleich in seiner ersten Spielzeit in der Kritikerumfrage von Theater heute zum Nachwuchsschauspieler des Jahres gewählt. In vielen Stücken trat er mit einem Monolog auf, den er selbst schrieb. Seit 2019 ist er nicht mehr im Ensemble, spielt aber noch in Stücken, die weiterhin laufen.

... schreibt und inszeniert auch selbst und arbeitet regelmäßig mit seinem jüngeren Bruder zusammen, dem Regisseur Alex Schaad. Dessen Film „Invention of Trust“, in dem Dimitrij Schaad spielte, gewann 2016 den Studentenoscscar. Gerade bereiten die Brüder ihren ersten gemeinsamen Langfilm vor.

... ist ab 5. März in Dani Levys Verfilmung von „Die Känguru-Chroniken“ im Kino zu sehen.

über hat, aufdeckt. Und im Theater neigt man doch dazu, lieber einen philosophischen Text zu nehmen und den zu skandieren, anstatt seine eigene Unsicherheit und Verlorenheit und Angst zu porträtieren.

Was fanden Sie denn früher lustig, während die anderen über Lorient gelacht haben?

Die „Simpsons“. Das hat mich mehr geprägt als alles andere, was ich jemals gesehen habe. Erzählerische Perfektion mit phänomenalem Witz und Herz! Woody Allen habe ich immer gemocht. Filme waren überhaupt wichtig für mich. Die Kunst, Geschichten zu erzählen.

Schon als Kind?

Ja. Ich habe sehr früh gemerkt, dass ich checke, was da passiert. Wenn Leute aus dem Kino kamen und sagten, was für ein geiler Film, dachte ich oft: Nein. Du denkst nur, dass er geil ist, weil er dich blendet. So wie andere Kinder merken, ich bin einfach gut in Mathe, habe ich gemerkt: Ich verstehe, warum da manche Dinge erzählerisch funktionieren und andere nicht.

So ein Talent schlägt sich nicht in Schulnoten nieder. Haben Sie gewusst, was Sie damit anfangen wollen?

Erstmal wusste ich nicht, wohin damit. Ich habe auch vieles ausprobiert. War in der Schauspielschule, habe geschrieben. Ich habe fürs Theater geschrieben, was anders funktioniert, als für den Film zu schreiben. Ich habe einiges gemacht und versucht, eine Stimme zu entwickeln.

Trotz der Filmiebe sind Sie erst mal beim Theater gelandet.

Sagen wir mal so: Die deutsche Filmbranche hat sich nie so um mich gerissen. Ich habe auch nie eingesehen, warum ich auf Partys rumhängen soll, um gesehen zu werden. Ich wollte arbeiten.

Wie sind Sie 2013 zum Maxim-Gorki-Theater gekommen?

Sie haben mich angerufen. Wir haben uns getroffen, und es hat sich gleich sehr gut angefühlt. Mich hat fasziniert, was Shermin Langhoff und Jens Hillje, die Intendanten, vorhatten: Ein Theater für die Stadt zu machen, mit einem Ensemble, das die Diversität dieser Stadt auch abbilden soll. Wenn man ins Krankenhaus kommt, haben vom Proktologen bis zum Anästhesisten so viele ihre Wurzeln ja auch in verschiedensten Ecken der Welt. Dann schalte ich aber den „Tatort“ ein oder gehe in ein herkömmliches Stadttheater, und wer da eine andere Hautfarbe hat, wird stereotypisiert, marginalisiert und kriminalisiert. Alles wird aus der Perspektive der weißen Mehrheitsgesellschaft gesehen, und andere Lebens- und Liebensarten finden da nicht statt. Und

Nichts hat mich geprägt wie die Simpsons. Erzählerische Perfektion mit phänomenalem Witz und Herz!

da kamen die beiden und sagten: Wir wollen zeigen, wie sich unsere gesellschaftliche Realität wirklich zusammensetzt. Ich dachte: endlich! Das eigentliche Wunder ist ja nicht, dass das Gorki das gemacht hat, sondern dass es niemand zuvor gemacht hat.

Wie ist es eigentlich dazu gekommen, dass die Schauspieler ihre eigenen biografischen Erfahrungen auf die Bühne bringen?

Es war von Anfang an gefragt. Jens, Shermin und Regisseure wie Yael haben dieses Interesse mitgebracht: Das Private ist politisch und deine Perspektive interessiert. Und wer sollte aus deiner Perspektive erzählen, wenn nicht du selbst. Ich bin in Deutschland eher mit der Stimmung aufgewachsen: Halt die Schnauze, geh mit und akzeptiere es. Es war spannend, dass eine Intendanz kommt und sagt: Nein, deine Stimme hat eine Berechtigung, du hast was erlebt. Und das ist kein individuelles Schicksal, das ist strukturelles Schicksal, das ging Millionen anderer Leute auch so. Und diese Perspektiven gehören ins Theater.

Shermin Langhoff hat einmal in einem Interview über Sie gesagt, die Migration hätte Sie geformt: Sie wollten immer sehr gut sein in dem, was Sie tun. Hat sie recht?

Doch, ja. Wenn du aufwächst, wie ich aufgewachsen bin, und wie viele Migrantenkinder aufwachsen, ist da erst mal die Erfahrung der Eltern, die sich nicht willkommen fühlen. Ob das nun stimmt oder nicht, man übernimmt dann die elterliche Sicht, die sagt: Diese Gesellschaft will dich nicht. Sie will dich nicht hören und nicht sehen. Dem entgegen kommt aber der Druck, es hier trotzdem richtig zu etwas bringen zu müssen. Schließlich haben die Eltern ja ihr Leben geopfert, damit du es hier besser hast. Und das musst du nutzen! Und on top of that noch die Beweislast, die man permanent erbringen muss: Mit welchem Recht ist man überhaupt hier? Wenn andere Kinder eine schlechte Note geschrieben haben, war es eben eine schlechte Note. Wenn ich eine schlechte Note geschrieben habe, war ich der Ausländer, der überfordert ist. Um einen herum sind Kinder, die wachsen auf mit dem Wissen, sie werden später mal ein Haus erben und sich zwei Skiurlaube im Jahr leisten und schon immer irgendwie auf die Füße fallen. Und du weißt: Zu den Leuten, die hier ein Häuschen haben werden, wirst du nie gehören. Mittelmaß funktioniert nicht. Man kann nur vorn an der Spitze sein oder hinten erdrückt werden. Aber du kannst nicht mitschwimmen. Und entweder knickst du unter dem Druck ein wie leider die meisten, oder du hast aus irgendeinem Grund genug Kraft in dir und sagst: Dann will ich perfekt werden, in allem, was ich mache.



Petra Ahne glaubt, dass das Känguru eigentlich bei ihr wohnt. So oft kommt seine Stimme aus dem Kinderzimmer.