

## Landesbühnen

Sie sind eine von drei Säulen im Gefüge der öffentlichen Theater, neben den Staats- und den Stadttheatern: die Landesbühnen. 24 dieser Theater gibt es in der Bundesrepublik. Was außerhalb der großen Zentren geschieht, wird zu einem wesentlichen Teil von diesen Theatern bestimmt. Sie spielen zu Hause, an ihren Stammsitzen, und sie fahren übers Land. Landesbühnenalltag ist deshalb oft ein Knochenjob, der allen Beteiligten das Äußerste abverlangt. Welchen Platz die Landesbühnen in unserer Theaterlandschaft einnehmen, vor welchen Problemen diese Theater heute stehen, untersuchen wir in unserem **Schwerpunkt Landesbühnen**. Den Auftakt bildet ein Interview mit Ulf Reiher, Intendant des Landestheaters Detmold und Vorsitzender der Landesbühnengruppe im Deutschen Bühnenverein.

## Zu Hause und

NIEDERLANDE

BELGIEN



unterwegs

Interview: Knut Lennartz

*Herr Reiher, Sie sind Intendant des Landestheaters Detmold, darüber hinaus der Vorsitzende der Landesbühnengruppe im Deutschen Bühnenverein. Wie viele dieser Theater haben wir in Deutschland?*

**Ulf Reiher** 24 Theater und ein Philharmonisches Orchester.

*Detmold, so werben Sie, sei das größte Reisetheater Europas.*

Ja, unser Spielgebiet erstreckt sich über die ganze Bundesrepublik. Wir spielen im Norden bis in den Raum Hamburg hinein, Itzehoe, Reinbek, Stade, bis Ostfriesland. Im Westen über das ganze Ruhrgebiet bis zu unserer Partnerstadt Hasselt in Belgien. Im Süden sind wir regelmäßig in Worms zu Gast. Gelegentlich spielten wir sogar in Ludwigshafen, Böblingen und in Erding vor den Toren Münchens. Im Osten geben wir Gastspiele in Wolfsburg und Helmstedt.

*Wie groß ist Ihr Repertoire, wie viele Neuinszenierungen*

*bieten Sie an?*

Wir machen 15 Inszenierungen im Großen Haus und vier bis sechs Produktionen auf einer kleinen Spielstätte im Grabbe-Haus, dem Geburtshaus von Christian Dietrich Grabbe. Wir haben regelmäßig etwa 40 Inszenierungen im Repertoire. Jährlich bieten wir vier Opern, zwei Musicals und eine Operette, einen Ballettabend, fünf Schauspiele im Großen Haus, ein Kinder- und Jugendstück und das Weihnachtsmärchen. Insgesamt spielen wir im Jahr etwa 600 Vorstellungen.

*Mit welchem Personal bewältigen Sie dieses umfangreiche Programm?*

Wir haben 280 Mitarbeiter, davon 52 Orchestermusiker und 18 Solisten im Musiktheater, 20 Schauspieler, 23 Chormitglieder, 11 Tänzerinnen und Tänzer. Hinzu kommen 98 technische Mitarbeiter, davon 35 Bühnenarbeiter und 16 Beleuchter, außerdem 13 Mitarbeiter des künstlerischen Hilfspersonals und 16 künstlerische Vorstände. In der Verwaltung arbeiten nur neun Personen.

*Wie viele Abstechervorstellungen spielen Sie?*

Die Hälfte der 600 Vorstellungen spielen wir im Stammhaus; wir haben etwa 5 000 Abonnenten, knapp die Hälfte davon kommt aus den umliegenden Städten und Gemeinden. Konkret bedeutet dies, dass wir in Detmold gleichermaßen Stadt- und Landestheater bieten können.

*Diese Frage, wie oft eine Landesbühne zu Hause spielt und wie oft auswärts, hat anderswo schon heftige Kontroversen um den Status einer Landesbühne ausgelöst.*

Das wird zunehmend zum Problem. Es gibt eine Regelung, nach der eine Landesbühne 51 Prozent der Vorstellungen auswärts spielen muss und maximal 49 Prozent zu Hause. Das wurde in der Vergangenheit bisweilen unterschritten, so dass die Gefahr bestand, dass einige Landestheater zunehmend zu Stadttheatern wurden, was in der Konsequenz zu Konflikten mit den Trägern führte. Diese Entwicklung haben jedoch nicht allein die Theater zu verantworten, sondern sie wird diktiert durch die Spar-

zwänge in den Abnehmerorten. Das heißt, der Markt wird enger, die Konkurrenz härter. Wir spüren das konkret in Detmold, dass die kostenintensivsten Vorstellungen weniger gebucht werden, weil das Geld fehlt. Also spielt man statt auswärts mehr am Stammsitz, um weiter zu existieren.

*Macht sich im Bereich des Musiktheaters die Konkurrenz aus Osteuropa bemerkbar? Es haben sich ja viele Theater aus Polen, Ungarn oder Rumänien auf diesen Markt konzentriert.*

Ja und nein. Nach der Wende kamen diese Theater mit Dumpingpreisen auf den Markt. Die Städte haben dann natürlich gekauft, „La Traviata“ und dergleichen, und haben erst hinterher gemerkt, dass da oft nur 20 Musiker im Orchester saßen. Das ist unterdessen durch Qualitätsanforderungen korrigiert. Heute halten sich auf dem Markt nur die Theater aus Osteuropa, die wirklich Qualität bieten. Für Detmold können wir immer noch feststellen, dass wir unsere Marktanteile gerade im Musiktheater gehalten und sogar ausgebaut haben.

*Ihr Spielgebiet überschneidet sich mit dem anderer Landesbühnen. Kommen Sie sich da nicht ins Gehege?*

Das soll kein Problem sein. Man muss versuchen herauszufinden, wo außerhalb der Konkurrenz auch Kooperation möglich ist. In Nordrhein-Westfalen haben wir so ein Kooperationsmodell entwickelt. Die vier Landestheater – das Westfälische Landestheater Castrop-Rauxel, die Burg- hofbühne Dinslaken, das Rheinische Landestheater Neuss und das Landestheater Detmold – haben in Düsseldorf ein gemeinsames Verkaufsbüro eingerichtet. Dort, wo es der Inhalt der Arbeit zulässt, stärken wir uns gegenseitig, und dort, wo es um das individuelle Profil geht, stehen wir in einem gesunden Wettbewerb. In unserem Düsseldorfer Büro bieten wir ständig mehr als 70 Inszenierungen an. Ein Abnehmer kann so aus einem breiten Angebot wählen. Über diese Form der Zusammenarbeit denken wir auch neuerdings verstärkt in der Landesbühnengruppe nach. Erstmals haben wir eine solche Gemeinsamkeit auf der letzten Herbsttagung der INTHEGA, der Interessengemeinschaft der Städte mit Theatergastspielen, in Stade dokumentiert. Bei Beibehaltung des individuellen Profils präsentieren sich die 24 Landestheater in einem einheitlichen Erscheinungsbild, was sowohl die räumliche Konzentration als auch eine gemeinsame Werbestrategie umfasste.

*Die INTHEGA stellt neben den Bühnen des Deutschen Bühnenvereins ein anderes Theatermodell dar. Ist das für die Landesbühnen eine Gefahr?*

Nein, das sehe ich nicht so. Man muss nur dafür Sorge tragen, dass die Strukturen und Aufgaben der INTHEGA klar erkennbar bleiben. Sie hat ja als Vermittler der Angebote sowohl der Landesbühnen als auch der Privattheater und der Tourneetheater eine unabhängige Funktion. In der Vergangenheit schien sich tatsächlich die Gewichtung bei der INTHEGA zuungunsten der Landesbühnen zu verlagern. Durch konstruktive Gespräche mit dem Präsidium der INTHEGA sind diese Gefahren gebannt.

*Der Leiter eines Beispieltheaters kann heute auswählen zwischen den Tournéeunternehmen, renommierten Privattheatern und Landesbühnen. Welche Gründe sprechen da für das Landesbühnenangebot?*

Die Chancen der Landesbühnen auf dem Markt erhöhen sich immer dort, wo deren besonderes Profil erkennbar wird. Man darf nicht der prosperierenden Event- und Enter-



tainerkultur hinterherlaufen. Notwendig ist die Abgrenzung von „modischer“ Verpackung. Die Hinwendung zur Ästhetik der Beliebigkeit führt auf lange Sicht zur Paralyse der eigentlichen Aufgaben des Theaters der öffentlichen Hand, zu denen auch die Landes-

bühen gehören. Landesbühnen haben einen klaren kulturpolitischen Auftrag. Sie sind unentbehrlicher Bestandteil des deutschen Theatersystems. Sie erfüllen die Aufgaben eines Stadttheaters auf regionaler Ebene. Sie stiften Identität in ihrem Spielgebiet ebenso wie Stadttheater in einer Kommune. Sie sollen ein Ort der Freude und der Besinnung auf die wahren Werte, ein Ort des streitbaren Austausches, ein Ort der Unterhaltung, der Bildung, der Erbauung und der gesellschaftlichen Kommunikation im umfassendsten Wortsinn sein. Die unverzichtbare Basis für die Erfüllung dieser Aufgaben ist die Form des Ensemble- und Repertoiretheaters. Ich vergleiche das immer gerne mit dem Fußball. In der Nationalmannschaft haben Sie die besten Spieler, aber der Vorteil der Clubmannschaften gegenüber der Nationalelf ist der, dass in einem Club die Leute ständig zusammen spielen und sich dadurch strategisch gemeinsam immer wieder auf die bestehenden Aufgaben vorbereiten. Diese Chance bietet das Ensembletheater. Vielen Festivals, Highlights und Pilotprojekten merkt man trotz hoher Qualität an, dass da Stars versammelt sind, die nicht oft zusammenkommen, ihnen fehlt die gemeinsame Vision. Wer sich für eine Aufführung einer Landesbühne entscheidet, entscheidet sich für eine bestimmte Art von Theater, nicht für ein beliebiges Gastspiel.

*Sie kooperieren inzwischen auch mit Ihren Konkurrenten. In dieser Spielzeit haben Sie gemeinsam mit dem Euro-Studio Landgraf und dem Theater im Pfalzbau Ludwigshafen ein Musical produziert: „Ein Tango für Toulouse Lautrec“.*

Diese Art der Zusammenarbeit ist nicht ganz unumstritten, auch nicht in der Landesbühnengruppe. Aber in einer Zeit, in der die Theaterlandschaft durch die Willkür des

Rotstifts von Schrumpfung bis hin zu Schließungen bedroht ist, muss man versuchen, alle Kräfte zu bündeln. Im konkreten Fall wird ein hoher Synergieeffekt erzielt. Die Kooperation, die sich auf die konzeptionelle Vorbereitung, die künstlerische Produktion und die gemein-

same Distribution stützt, sichert allen Partnern einen effizienten Einsatz vorhandener Mittel bei größtmöglicher künstlerischer Wirkung und Effektivität. Trotz dieser guten Zusammenarbeit vergessen wir nicht, dass wir Tourneetheater und Landesbühnen beispielsweise im Bereich Schauspiel in einem harten Wettbewerb miteinander stehen.

*Das Theater in Detmold ist 1825 eröffnet worden, Sie haben gerade das 175-jährige Jubiläum gefeiert.*

Eröffnet wurde es als höfisches Theater, 1912 ist es niedergebrannt und dann am Ende des 1. Weltkrieges zwischen 1916 und 1918 wieder aufgebaut worden. 1918 kam es in kommunale Hände. Nach 1945 ist es zunächst vom Freistaat Lippe, dann als Landestheater von Nordrhein-Westfalen geführt worden. Das Jubiläum am 8.

November löste eine merkwürdige Assoziation aus: 1789 gab es eine Wende in Europa durch die Französische Revolution. 1989 gab es eine Wende in Europa durch eine friedliche Revolution. Mit der Restaurationspolitik nach 1815 wurden die Errungenschaften der Französischen Revolution zu Grabe getragen. Heute weiß man nicht genau, ob das Jahr 1989 dem Jahr 1789 oder dem Jahr 1815 entspricht, das wird die Geschichte entscheiden. Aber merkwürdig ist, dass zehn Jahre nach dem Beginn der Restaurationsperiode ein Fürst ein Theater gegründet hat, und dass zehn Jahre nach der Wende von 1989 die deutsche Theaterlandschaft von Schließungen bedroht ist. Deshalb war es ein Gebot, die Jubiläumsfeierlichkeiten auch dazu zu nutzen, im Zeitalter von Theaterschließungen auf Theatergründungen zu verweisen. Denn kein Zweifel: Das deutsche Theatersystem steht vor seiner größten Krise und damit vor seiner größten Herausforderung. So scheinen die Zeiten vorbei zu sein, in denen den Theatern ausreichend finanzielle Mittel zur Erfüllung ihrer Aufgaben zur Verfügung stehen. Die Sparzwänge führen zum sogenannten Verzweigen durch Personalabbau und Spartenschließungen. Mehrspartentheater geraten dabei immer mehr ins Visier der Politiker. Da wird erst das Ballett abgeschafft, dann andere Planstellen gestrichen und übrig bleibt ein Theaterkrüppel.

*Solche Versuche hat es hier nicht gegeben?*

Nein, und trotzdem haben wir bewusst alle Sparten in die Festwoche einbezogen, um zu demonstrieren: Wir sind nur existenzfähig als Mehrspartentheater. Deshalb haben wir die Jubiläumsfeierlichkeiten nicht mit einem Klassiker oder einer großen Oper eröffnet, sondern mit der Erstaufführung eines Musicals. Ein Musical eignet sich hervorragend für einen solchen Anlass: Es verbindet Klassisches, Traditionelles mit Zeitgenössischem. Es erfordert die Zusammenarbeit aller Sparten eines Theaters. Es verknüpft genremäßig sämtliche Kunstgattungen,



die an einem Mehrspartentheater gepflegt werden und wird daher zu einer Art „Schmelztiegel“ des Ensembletheaters. Damit wird gleichzeitig die Unantastbarkeit einer solchen Mehrspartenstruktur signalisiert.

*Sie sind vor 13 Jahren nach Detmold gekommen und waren eine Rarität in der Theaterlandschaft: ein Intendant mit DDR-Pass vor der Wende.*

Abgesehen davon, dass Adolf Dresen in den achtziger Jahren für kurze Zeit Schauspielintendant in Frankfurt am Main war, bin ich der erste DDR-Bürger gewesen, der, wie es im DDR-Jargon hieß, ein westdeutsches Unternehmen leiten durfte. Ich bin als Intendant von Halle 1977 im Zusammenhang mit der Ausbürgerung von Wolf Biermann fristlos entlassen worden. Schriftsteller wie Stefan Heym, Christa Wolf und Jurek Becker, Schauspieler wie u.a. Manfred Krug und Armin Müller-Stahl hatten dagegen protestiert. Ich war der einzige Intendant der DDR, der sich mit diesen Leuten solidarisiert hat. Nachdem ich, abgesehen von einigen Gastinszenierungen in Ungarn, keine adäquate Arbeitsmöglichkeit mehr in der DDR erhalten konnte, habe ich eine Arbeitserlaubnis für die Bundesrepublik – unter Beibehaltung der DDR-Staatsbürgerschaft – beantragt und auch erhalten. Ich habe zunächst an der Landesbühne Hannover inszeniert, später in Kiel und Wilhelmshaven und Schleswig. Dann kam eine Anfrage aus Detmold, einem zu diesem Zeitpunkt völlig überschuldeten Theater. Der Vorstand des Trägervereins interessierte sich für mich, weil ich einmal ein kleines Dreispertentheater mit Landesbühnenstruktur geleitet hatte: Senftenberg. Als ich in Detmold ins Gespräch gebracht wurde, waren die Zeitungen voll mit Meldungen wie „Sensationelle Vorentscheidung“, „Wird er das Theater weiter herunterwirtschaften?“. Ich wurde dann auch gleich gefragt: „Kann ein DDR-Bürger mit Westgeld umgehen?“ Trotz dieser Vorbehalte wurde ich 1987 Intendant. Das Theater schrieb bald schwarze Zahlen, die Frage nach dem Westgeld hatte sich erübrigt.

*Wie haben Sie die Unterschiede zwischen einem DDR- und einem West-Theater empfunden?*

Als ich nach Detmold kam, habe ich der Findungskommission meine Vorstellungen vom Theater entwickelt, habe gesagt, was ich am DDR-Theater gut und was ich schlecht finde, und was ich am westdeutschen Theatersystem gut und schlecht finde.

In der DDR war es auf Grund der gesellschaftspolitischen Verhältnisse zu einer Art „Mesalliance“ zwischen dem aus dem Osten zwangsimpортиerten Stanislawski-System und der Brecht'schen Theaterauffassung gekommen, die kurioserweise zu einer großen Blüte der Theaterlandschaft geführt hat. Ich habe von beiden Richtungen profitiert. In der Stanislawski-Hochburg, der Theaterhochschule Leipzig, (übrigens in einem Jahrgang mit Dieter Dorn) lernte ich qualvoll, was Identifizierung bedeutet. Später in Senftenberg begegnete ich einem unmittelbaren Nachfahren und Meisterschüler Brechts – Benno Besson. Das war eher ein Zufall, denn das Senftenberger Theater

war im Rahmen eines Vertrages eine Art Patenkind des Deutschen Theaters Berlin, an dem Besson zu der Zeit Chefregisseur war. Dieser Vertrag verpflichtete die Berliner „Prominenz“ zu Regie-Hilfeleistungen am Senftenberger Theater für eine Gage von 500 Ostmark.

So kam es, dass Benno Besson in Senftenberg seine berühmte „Tartuffe“-Inszenierung vom Deutschen Theater als Modell übertragen hat. Er brachte uns u.a. bei, dass die Brechtsche Verfremdung nicht nur anstrengende Kopfarbeit ist, sondern auch ein durchaus lustvoller Vorgang sein konnte. Es gibt sicherlich viele Gründe, warum diese Zwangsehe zwischen zwei so grundlegend verschiedenen Theatermethoden funktioniert hat. Vielleicht war es ganz einfach nur die Tatsache, dass beide Auffassungen auf Kollektivität setzten, d.h. den Ensembledanken als Kern jeglicher Theaterarbeit ansahen. Dass diese zeitweilig zu einer Vernachlässigung der künstlerischen Individualität und zu verkrusteten Strukturen geführt hat, ist unbestritten. Dies zu erkennen, verdanke ich meiner Begegnung mit dem westdeutschen Theatersystem, das die individuellen Seiten der Schauspielkunst präferierte. Spitzenleistungen waren hier meist das Ergebnis großer Einzelpersönlichkeiten. Das dialektische Zusammenführen beider Systeme wäre u.a. auch eine Aufgabe für eine innere Vereinigung beider deutschen Staaten gewesen. Vielleicht ist es ja noch nicht zu spät?

*Heute sind Sie als Vorsitzender der Landesbühnengruppe im Deutschen Bühnenverein auch mit den Problemen der Bühnen im Osten konfrontiert. Der Trägerverein des Mitteldeutschen Landestheaters Wittenberg wollte sich im Sommer Hals über Kopf von seinem Ensemble trennen. Werden Sie da um Rat gefragt?*

Wir beschäftigen uns in der Landesbühnengruppe regelmäßig mit diesen Proble-

men. Inzwischen hat Wittenberg ein modifiziertes Konzept vorgelegt, das wenigstens das Musiktheater erhalten soll. Es ist in einem Inserat in der Deutschen Bühne vorgestellt worden. („Konzept zur Betreibung eines Musiktheaters im Abstecherbetrieb ohne eigenes Orchester“, DDB 12/2000). Das ist bereits ein Ergebnis unserer Intervention. Ich hatte mich u.a. mit einem Brief an den Ministerpräsidenten von Sachsen-Anhalt, Herrn Höpner, gewandt und auch eine vernünftige Antwort erhalten. In Zusammenhang mit den Problemen in Wittenberg zeigen sich meines Erachtens Versäumnisse, die in den neuen Bundesländern nach der Vereinigung 1990 sicht-



Fotos ©: Daniela Hartmann





Detmolder Inszenierungen in der Jubiläums-Spielzeit – Links: Guido Baehr, Kristine L. Funkhauser und Rainer Weiss im Musical „Ein Tango für Toulouse Lautrec“. Rechts: Andreas Plücken als Hamlet in Ulf Reiher's Shakespeare-Inszenierung.



Fotos (2): Bettina Scherzer

bar wurden. Die Anschubfinanzierungen für die Theater der ehemaligen DDR, die noch August Everding ausgehandelt hatte, sind zu wenig für dringend nötige Strukturformen genutzt worden. Mit dem Ausbleiben dieser Gelder kam es zu Finanzkrisen, die sich zunehmend auch als Sinnkrisen erwiesen. Ein Ausweg aus diesen Krisen wäre ein „Kulturraumgesetz“ nach sächsischem Vorbild. Dieses Gesetz, das leider nur bis 2004 befristet ist, regelt verbindlich, dass sich das Umland eines Theaterstandortes an der finanziellen Förderung des betreffenden Theaters oder sonstiger Kultureinrichtungen zu beteiligen hat. Wir hätten heute ohne dieses Gesetz Theater wie Freiberg und Döbeln nicht mehr. Eine Trägerschaft für eine Landesbühne, nur auf einem Kreis und einer Stadt basierend, genügt eben nicht. (Im Falle von Wittenberg liegt vielleicht hier der Hund begraben!)

#### Wieviel Städte tragen Detmold?

26. Die Struktur ist kompliziert. Wir haben eine Satzung aus dem Jahr 1972, nach der die lippischen Kommunen Mitglieder des Theatervereins sind. Die umliegenden Kreise Höxter, Paderborn, Gütersloh, Herford, Minden, Hameln und Bad Pyrmont sind Förderer mit einem freiwilligen Betrag. Außerdem gibt es sechs zuschusspflichtige Mitglieder, die den jährlichen Mehrbetrag abdecken müssen: die Stadt Detmold, der Kreis Lippe, die Stadt Bad Salzungen, Bad Meinberg, Lemgo und der Landesverband Lippe. Diesen Mitgliederverein zusammenzuhalten im Zeitalter der Sparzwänge ist sehr schwierig. Es werden immer wieder Fragen nach dem Sinn der Mitgliedschaft und dem Nutzen für die einzelnen Gemeinden gestellt. Es wäre jedoch ein fataler Fehler, die Antworten nur im kommerziellen Bereich suchen zu wollen, es muss ein Solidaritätsbewusstsein in der Region entwickelt werden, das darauf basiert, dass das Theater Lebenshilfe und Daseinsfürsorge sein kann. Die Solidarität in der Region ist so wichtig wie ein Stabilisator am Segelboot bei hohem Wellengang. Im Falle von Wittenberg ist es wichtig, den Leuten klarzumachen, dass es bei einer Schließung des Theaters eine bedenkliche Unterversorgung der südlichen Region von Sachsen-Anhalt mit qualitativem Musiktheater gibt.

Die Leute können nach Dessau oder Halle fahren.

Tun sie aber nicht, komischerweise ist der Lokalpatriotismus in Kulturfragen doch noch nach wie vor entwickelt.

*Fehlen Intendantentypen wie der ehemalige Wittenberger Intendant Helmut Bläss, der ja das Theater glänzend über die Wende gebracht hat?*

Der hat doch auch das Theater blendend durch die DDR gebracht. Obwohl sicherlich manches anfechtbar war und der Spielplan manchmal reichlich populistisch anmutete, genoss das Theater unter seiner Intendanz in der Bevölkerung einen großen Rückhalt. Als es vor drei Jahren an der Württembergischen Landesbühne Esslingen eine Schließungsdebatte gab, konnten wir in der Landesbühnengruppe mit Genugtuung erleben, wie die Leute auf die Straße gingen und eine Lichterkette um das Theater bildeten, mitten im kalten November. Die Politiker, die auf dem Balkon standen, haben gesehen: Diese Leute lassen sich das Theater nicht nehmen.

*Zurück zu Detmold und seiner Theatertradition. Albert Lortzing kam 1828 von Köln ans Detmolder Theater.*

Der wird bis heute bei uns gespielt. Am Ende der Jubiläumsspielzeit steht „Zar und Zimmermann“ auf dem Spielplan. Wir haben hier alles gemacht, was von Lortzing geht. Aber wichtiger sind uns andere Musiktheaterlinien, die Barockoper zum Beispiel. Wir fühlen uns auch sehr dem zeitgenössischen Operschaffen verpflichtet. In dieser Spielzeit ist Giselher Klebes „Der Jüngste Tag“ an der Reihe.

*Und Grabbe? Der große Sohn der Stadt, war ja ein Mann mit Ecken und Kanten.*

Heute gibt es viele Institutionen in Detmold, die den Namen Grabbes tragen. Und keiner liebt diesen Sohn eigentlich wirklich, diesen Trinker, der sich totgesoffen hat, und den Heinrich Heine mal als den „trunkenen deutschen Shakespeare“ bezeichnet hat. Die Stadt hat ein sehr ambivalentes Verhältnis zu Grabbe, damals und auch heute. Wir haben in den letzten zehn Jahren dreimal große Werke von Grabbe mit beachtlichem Erfolg gemacht, die sogar vom Fernsehen aufgezeichnet wurden („Napoleon oder die hundert Tage“, „Don Juan und Faust“, „Herzog Theodor von Gothland“). Natürlich laufen „Die Räuber“ oder „Hamlet“ besser, aber Grabbe ist uns wichtig, gerade in der heutigen Zeit, und nicht nur deshalb, weil im Dezember 2001 sein 200. Geburtstag ist. Wir erleben zur Zeit eine Welle der Gewalt. Die Nazis haben versucht, Grabbe in nationalistische Richtung zu missbrauchen und ihn dadurch als Verherrlicher von Gewalt verfälscht. Um so mehr ist es heute unsere Pflicht, den humanistischen Kern und die historisch geschärfte Sicht seiner Werke herauszuarbeiten. Diese Art der Interpretation könnte im Sinne der Forderung des Antifaschisten Federico Garcia Lorca wirken, die darin gipfelt, dass das Theater die Empfindsamkeit eines ganzen Volkes erhöhen kann, wenn es den sozialen Pulsschlag der Zeit in sich aufnimmt. Vielleicht kann es auf diese Weise von der Bühne herab die Zuschauer daran erinnern, dass nicht die Ellenbogen, sondern Köpfe und Herzen die wichtigsten Körperteile der Menschen sind.



DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

Philippe Boesmans

# WINTER-MÄRCHEN

Libretto von Luc Bondy und Marie-Louise Bischoffberger  
Nach William Shakespeares "The Winter's Tale"

MUSIKALISCHE LEITUNG Jonas Alber  
INSZENIERUNG Uwe Schwarz  
BÜHNE UND KOSTÜME Dorit Lievenbrück

PREMIERE: 23. 03. 2001

Staatstheater  
Braunschweig

STAATSTHEATER BRAUNSCHWEIG  
AM THEATER - 38100 BRAUNSCHWEIG  
BESUCHERSERVICE TEL. (05 31) 123 45 67  
www.staatstheater-braunschweig.de