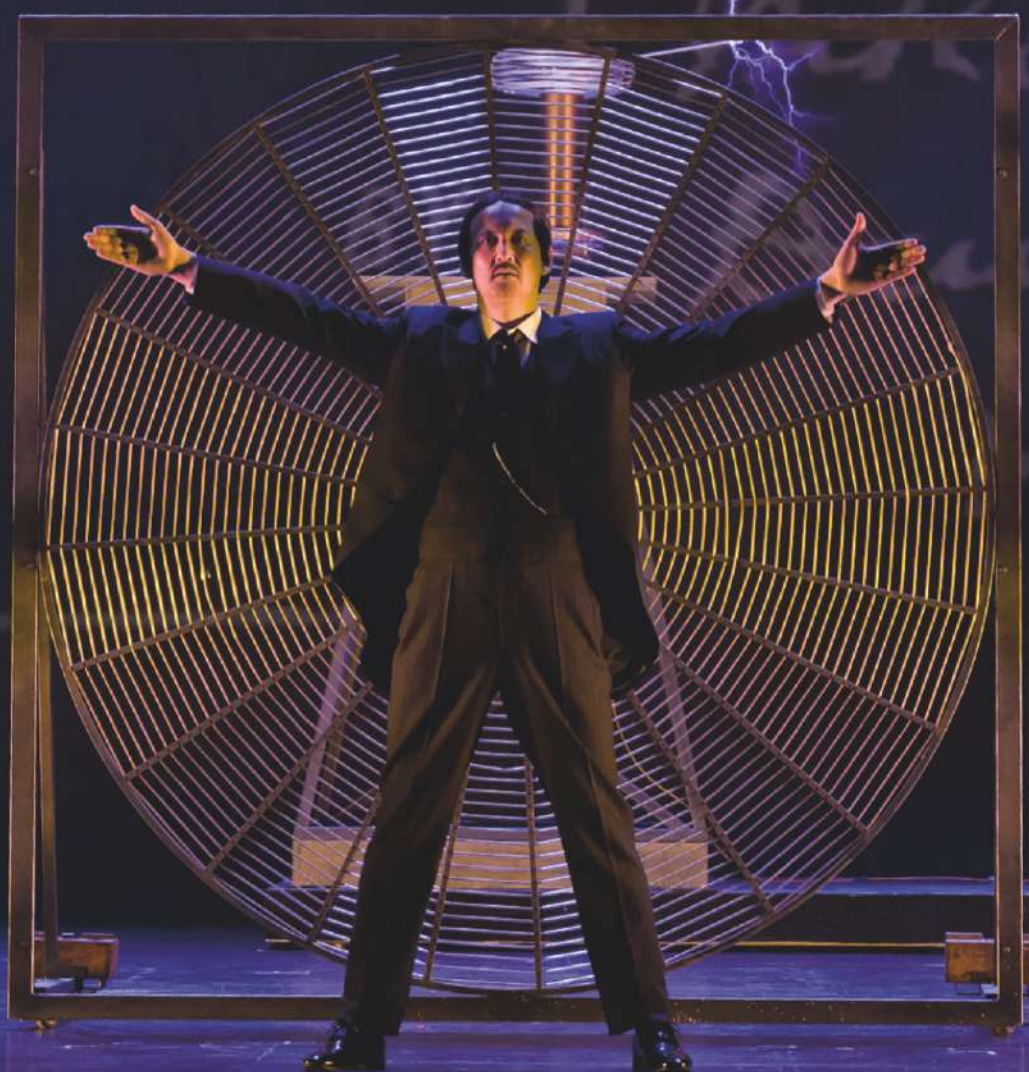
DIE deutsche BÜHNE

Themenheft

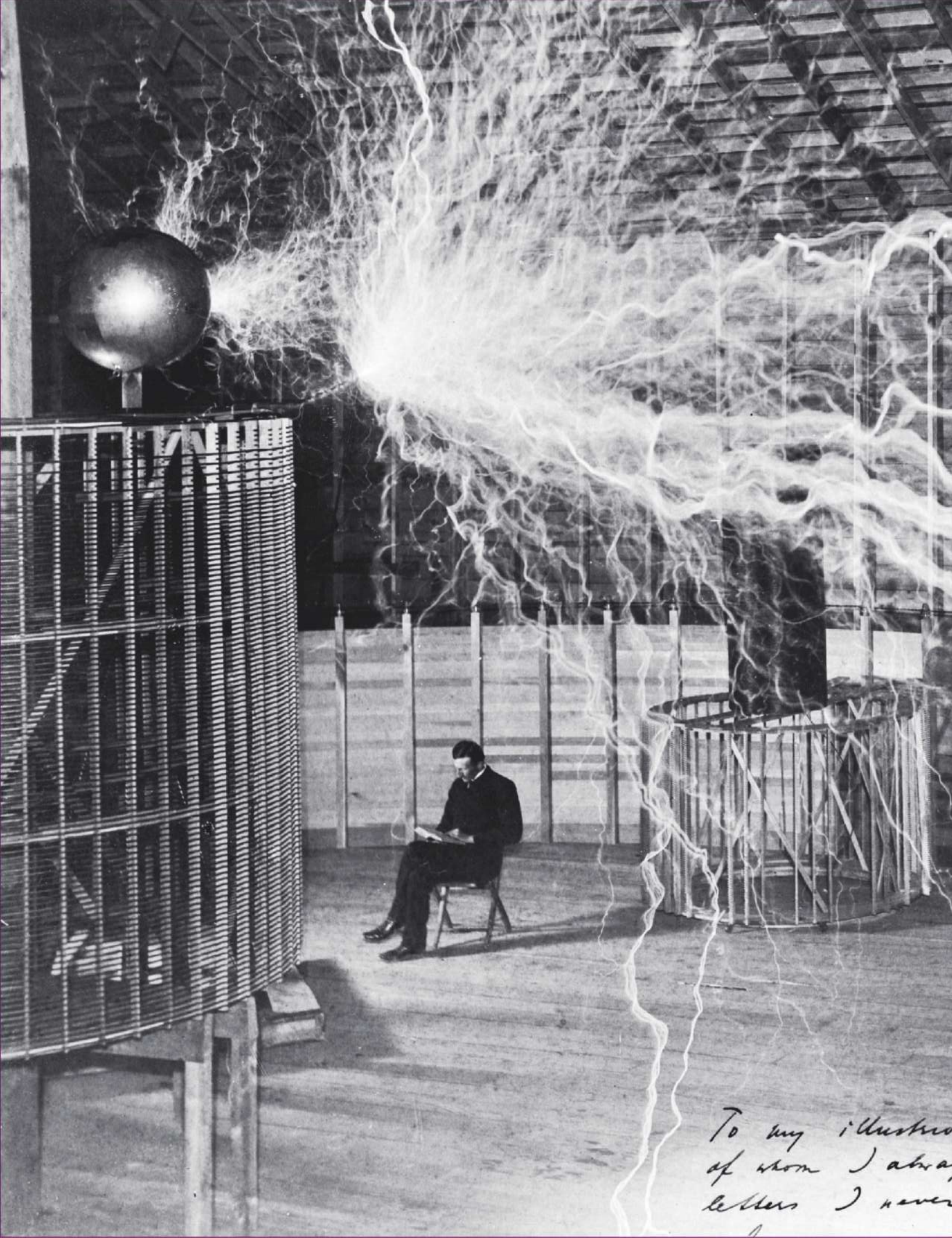
Ein Themenheft des Theatermagazins DIE DEUTSCHE BÜHNE in Zusammenarbeit mit dem Kunstfest Weimar
September 2021

Nikola Tesla wird Opernheld

Ein Werkstattbericht zur Uraufführung von Stewart Copelands und Jonathan Moores Oper „Electric Saint“ in Kooperation von Kunstfest Weimar und DIE DEUTSCHE BÜHNE



Kunstfest Weimar 20 21



To my illustrio
of whom I alwa
letters I never

Verehrte Opern- und Festivalbesucher*innen!

Statt eines üblichen Programmbuchs halten Sie einen Sonderdruck des Theatermagazins DIE DEUTSCHE BÜHNE in Händen. Dafür gibt es verschiedene Gründe: Zum Beispiel der doch nicht alltägliche Zuschnitt des Projektes einer großen Opern-Koproduktion zwischen Kunstfest Weimar und Deutschem Nationaltheater und Staatskappelle Weimar. Oder die ungemeine Popularität des Komponisten, der vielen Menschen als Rockstar, aber den wenigsten als aufregender Opernkomponist bekannt war. Die erste Pressekonferenz, auf der wir das Projekt „Electric Saint“ frohgemut ankündigten, fand Anfang Dezember 2019 statt. Die Uraufführung war für Anfang September 2020 terminiert. Und es war immer der Plan, solange daran festzuhalten wie irgend möglich. Das taten wir auch: Deshalb begann DIE DEUTSCHE BÜHNE in ihrem Juniheft 2020 mit einem Werkstattbericht zur Uraufführung: Teil 1 behandelte die Entstehung des Librettos aus der Sicht von Jonathan Moore. Im Juli 2020 folgte dann Teil 2 – allerdings nur noch als Tagebuch eines Festivalmachers in Corona-Zeiten, der die Umstände der dann doch unausweichlich gewordenen Verschiebung um ein Jahr reflektierte.

In dieser Zwischenzeit wurde die Orchestrierung der Partitur so adaptiert, dass die Oper in einer um rund ein Viertel verringerten Besetzung uraufgeführt werden kann – mit gerade so vielen Musikern, wie sie unter Wahrung der Corona-Abstände noch in den ohnehin nicht kleinen Orchestergraben des Deutschen Nationaltheaters Weimar passen. Zwar hatten wir bis in den April hinein die Hoffnung, doch noch die Originalbesetzung realisieren zu können. Doch der Erkenntnis, dass sich das Virus nicht nach künstlerischen Belangen richtet, konnten wir uns dann doch nicht entziehen.

Immerhin hielt uns die Redaktion der DEUTSCHEN BÜHNE trotz der vielen spannenden Projekte, die sich in der Spielzeit aufgestaut hatten, die Treue und wir konnten den Werkstattbericht gemeinsam fortsetzen. Der letzte Teil von der Probenarbeit ist dann bei Erscheinen dieses Sonderhefts auch noch druckfrisch! Wegen der Verschiebung umfasst dieser Werkstattbericht und enthält dieses Heft fünf statt der üblichen vier Texte. Und vielleicht wird diese kleine Textsammlung in einigen Jahren oder Jahrzehnten auch wie ein Zeitdokument aus der Pandemie anmuten. Vielleicht rechtfertigt auch dieser Umstand einen solchen Sonderdruck. Jedenfalls wünschen wir viel Freude bei Lektüre des Heftchens und dem Besuch der Aufführung!

Rolf C. Hemke
Künstlerischer Leiter – Kunstfest Weimar – Artistic Director

Kunstfest Weimar 20 21 DIE deutsche BÜHNE

Auf dem Cover: Probenfoto der Inszenierung von Jonathan Moore mit Richard Morrison als Nikola Tesla

Adobe Stock (Hintergrund), Candy Welz (Porträt und Covermotiv)

Wechsel- und Gleichstrom auf der Opernbühne

In den nächsten Ausgaben beschreiben wir aus verschiedenen Perspektiven, wie Stewart Copelands neue Oper „Electric Saint“ entsteht, die – so Corona will – im September am Nationaltheater Weimar aufgeführt wird. Teil 1: Regisseur Jonathan Moore über seine Seelenverwandtschaft mit dem Komponisten Copeland und die Protagonisten des Stücks: den Forscher Nikola Tesla und den Erfinder Thomas Edison, die sich in tiefer Rivalität gegenüberstanden

TEXT JONATHAN MOORE, ERSCHIENEN IM JUNI 2020

„ELECTRIC SAINT“
Musiktheater von Stewart Copeland und Jonathan Moore
Uraufführung beim Kunstfest Weimar am 5. September 2021

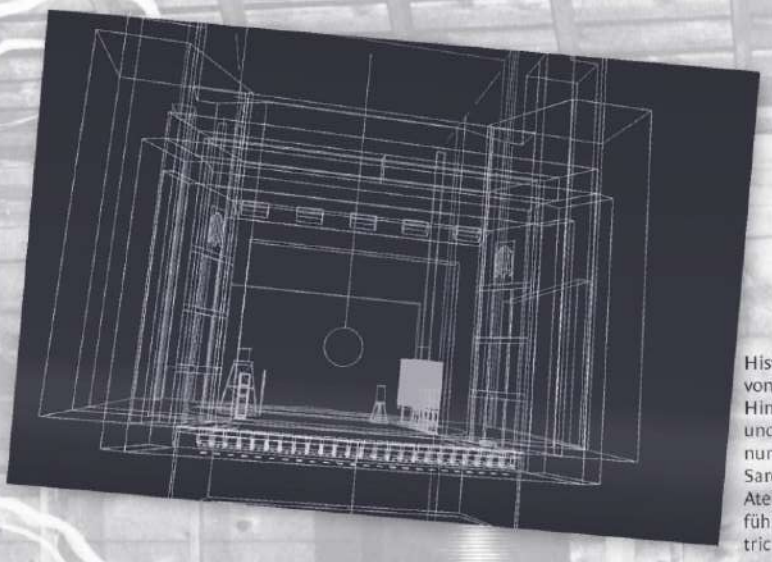
Musik: Stewart Copeland
Text und Inszenierung: Jonathan Moore
Bühne, Kostüme und Video: Jonathan Moore, Robert Lippok
Dramaturgie: Judith Drühe
Mit: Richard Morrison, Oleksandr Pushniak, Alexander Günther, Jasper Sung, Uwe Schenker-Primus, Olivia Warburton, Emma Moore, Avtandil Kaspeli, Marlene Gassner
Chor des Deutschen Nationaltheaters Weimar, Staatskapelle Weimar

Produktion: Kunstfest Weimar und Deutsches Nationaltheater Weimar

I. WIE WIR UNS TRAFEN

Ich habe den Komponisten Stewart Copeland schon vor ziemlich langer Zeit kennengelernt: im Januar 1989 bei einem Symposium für Librettisten, Komponisten und Regisseure – veranstaltet von der *English National Opera (ENO)*. Mark-Anthony Turnage und ich waren damals eingeladen, einen Vortrag über die Genese unserer gemeinsamen Oper „Greek“ zu halten, die ich bei der *Münchener Biennale* zur Uraufführung brachte und die später an die *ENO* transferiert wurde. Unser gemeinsamer Freund und Mentor Hans Werner Henze hatte Mark und mich seinerzeit zusammengebracht und uns den Werkauftrag für die erste *Biennale* erteilt.

Wir saßen also in der *ENO* in kleinen Gruppen beieinander, und mir fiel dieser Kerl auf, der mir irgendwie bekannt vorkam, den ich aber nicht so recht zuordnen konnte, zumal er einen Hut trug. Im



Historisches Foto von Nikola Tesla im Hintergrund (links) und Entwurfszeichnung von Justus Saretz für Teslas Atelier in der Uraufführung von „Electric Saint“

Laufe der Veranstaltung wurde mir klar, um wen es sich handelte. Stewart. Ich war durchaus beeindruckt, ihn bei einer solchen Veranstaltung zu treffen. Auch wenn es eigentlich als selbstverständlich erscheint, dass sich ein solch wissbegieriger Kopf auch auf ein anderes musikalisches Genre einlässt.

II. DIE ERSTEN ARBEITEN

Die erste Oper, die wir gemeinsam verfassten, war für ein Festival in Barbados. Der Titel lautete „Das Fass Amontillado“, basierend auf einer Kurzgeschichte von Edgar Allan Poe. Wir hatten schon davor zusammengesessen, um mögliche Opernprojekte miteinander zu vereinbaren, aber unsere Terminkalender waren dermaßen voll, dass wir nicht wirklich zusammengefunden hatten. Dann bekam Stewart den Auftrag, für *Channel 4* die Musik für einen komödiantischen Western-Opernfilm zu komponieren. Als er gefragt wurde, mit wem er dafür zusammenarbeiten wolle, verlangte er nach mir. So schrieb ich das Libretto zur „Horse Opera – Pferdeoper“, und Stewart steuerte die Musik bei. Wir filmten an Schauplätzen in Arizona und bekamen beide Kurzauftritte als Jesse James und Billy the Kid!

III. WAS UNS VERBINDET

Ich glaube, einer der Hauptgründe, dass wir zusammengefunden haben, war schlicht unsere gemeinsame Liebe zur Oper als Kunstgattung. Aber im Laufe unserer Arbeit merkte ich recht bald, dass Stewart einer der intelligentesten und zugleich komischsten Menschen ist, die ich jemals kennengelernt hatte. In unserer Arbeit sind wir sehr fokussiert, sehr detailversessen, stark prozessbezogen. Wir arbeiten lange Stunden gemeinsam, dann wieder getrennt, bis wir eine Pause machen; und dann kann es passieren, dass wir plötzlich gemeinsam Tränen lachen. Darüber sind wir ziemlich schnell Freunde geworden. Vermutlich ist es gerade unser gemeinsamer Humor, der die Grundlage für all die Jahre unserer Freundschaft gelegt hat.

IV. UNSER HANG ZU ABSTRAKTEN STOFFEN

Die Oper „The Invention Of Morel“ habe ich gemeinsam mit Stewart geschrieben und sie dann auch inszeniert. Das war ein ziemlicher Brocken, denn der Roman des Argentiniers Adolfo Bioy Casares entzieht sich weitgehend einer Dramaturgie oder gar Bühnensprache. Es ist ein derart solipsistisches, versponnenes und nach innen gewandtes Buch, dass wir wirklich glücklich waren, so positive Reaktionen auf unser Werk zu erhalten. Die Arbeit an einem anderen, erneut von Poe inspirierten Werk, „The Tell-Tale Heart“, zu dem wir von der *Royal Opera Covent Garden* beauftragt worden waren, war eine unserer besten. Auch in diesem Fall war das Ausgangsmaterial auf das Innenleben des kranken Kopfes der Hauptfigur konzentriert. Eine riesige Herausforderung. Aber auch diese Oper ist glücklicherweise so rezipiert worden, als sei uns da was gelungen.

V. EIN NEUES GEMEINSAMES PROJEKT

Die Umstände der Entwicklung von Nikola Teslas Wechselstromtheorie erscheinen uns als ein Musterbeispiel des Hegel'schen Prinzips von These und Antithese. Die These ist: Wissenschaft betreiben zum Wohle der gesamten Menschheit. Die Antithese lautet: Wissenschaft betreiben, um eine kleine Minderheit von Superreichen noch etwas reicher zu machen. Die Synthese dieser beiden Positionen ist besonders rätselhaft und komplex. Diese Positionen werden durch die Figuren Edison und Tesla verkörpert. Der eine war begierig danach, reich, berühmt und mächtig zu sein. Der andere war Tesla: Er wollte, dass sein Werk der Menschheit zugutekäme. Er hatte kein Interesse an und kein Verständnis für Geld.

Die Frage von Wechsel- oder Gleichstrom schreit nicht gerade nach einer Behandlung auf der Opernbühne, aber genau deshalb finde ich das Thema spannend. Es ist eben gerade kein klischeehaftes Opernthema, dem schon wer weiß wie viele Opern gewidmet wurden. Ich habe seinerzeit die Uraufführung von Michael Nymans Oper „Facing Goya“ inszeniert, bei der es um nichts weniger geht als die Entschlüsselung des menschlichen Genoms. Ich will damit sagen, dass es nicht auf den Typ von Erfindung ankommt, wenn die Geschichte dahinter gut genug ist. Und Teslas bahnbrechende Erfindung im Spiegel seiner persönlichen wie wissenschaftlichen Rivalität mit Edison schien uns dafür vielversprechend. Zudem geht sie einher mit der zentralen Geschichte der unerwiderten Liebe zwischen Tesla und Katharine, einer verheirateten Frau. Ihre Gefühle füreinander sind ein ständiges Hin und Her und wechseln ähnlich wie der Strom – bis zu dem Moment, in dem sie zu ihrer Liebe finden. »

Fotos: Wellcome Library, London (Tesla), Justus Saretz (Bühnenzeichnung), teslacollection.com (Hintergrund)

VI. POLARITÄTEN ALS DYNAMISCHER FAKTOR

Die gesamte Geschichte wird beherrscht von einer Dynamik zwischen unterschiedlichen Polen, und ich hatte von Anfang an das Gefühl, dass hier Potenzial für dramatischen Konflikt und Komplexität liegt. Daraus entsteht ein Widerspiel aus Physik und Metaphysik, Licht und Dunkel, Mann und Frau als grundlegende Prinzipien des Universums. Yin und Yang. Gut und Böse – wenn man auf solche umfassenden Begriffe in einer solchen Art Bezug nehmen kann. Solche Antagonismen durchziehen die Natur, genauso wie wir sie in uns selbst wiederfinden. Dies hat schon C. G. Jung in seinen Schriften dargelegt: Licht und Schatten müssen von einer Person akzeptiert und von ihr integriert werden, um zu einem Ganzen zu werden. Stewart hat in seiner Komposition auf ganz ähnliche Art die wissenschaftlichen Funktionsweisen von Gleich- und Wechselstrom reflektiert.

VII. WAS DIE GESCHICHTE MIT HEUTE ZU TUN HAT

Die Zeit von Tesla war eine Ära eines ungeregelten, um nicht zu sagen brutalen Kapitalismus in den Vereinigten Staaten. Die Kluft zwischen den Superreichen und dem Rest der Gesellschaft war riesig. Im Zentrum dieses Gesellschaftssystems stand J. P. Morgan, der Finanzmogul, der damals einer der wohlhabendsten und damit auch mächtigsten Menschen der Welt war. Und er war ein Unterstützer von Edison. Dieser war ohnehin extrem gut mit den Reichen und Mächtigen vernetzt und genoss es, selber eine Berühmtheit zu sein. Diesen Niemand, diesen Immigranten aus Serbien, der übersiedelte und sie mit seinem eigenen Wechselstromsystem herausforderte, den mochte dieses Establishment nicht. Das war teilweise auch dem allgemeinen Rassismus geschuldet, der sich damals ziemlich ungehemmt ausgebreitet hatte. Selbst Armut wurde schon als Ausdruck von Versagen oder Lasterhaftigkeit gewertet. Tesla repräsentierte den Außenseiter, den Fremden, den Ausländer, den Immigranten und Flüchtling. Manch einer würde vermutlich darauf beharren, dass sich die Verhältnisse seitdem nicht allzu sehr geändert haben …

Stewart Copeland, Drummer und Mitgründer der legendären Band Police (l.), mit Rolf C. Hemke (M.) und Jonathan Moore (r.) im Pressegespräch zum Programm des Kunstfestes Weimar 2020

Die privilegierteste Gruppe waren damals die ethnisch weißen, angelsächsischen Protestanten (die man heute als *WASPS* – White Anglo Saxon Protestants – bezeichnet). Menschen anderer Herkunft oder Religion, die damals nach Amerika kamen, wurden regelrecht als minderwertig angesehen. Das betraf Iren, Italiener, Juden jeglicher Nationalität, Polen, Spanier oder Mexikaner gleichermaßen. In diesem Sinne hat die Oper auch eine Art allegorischer Qualität, da sie Themen und Motive anspricht, die bis heute relevant geblieben sind: Geld, Macht, Immigration, Spiritualität, soziale Integration, Multikulturalismus etc. Insoweit dient diese Oper nur dazu, die Verfasstheit unserer zeitgenössischen Gesellschaft durch das Prisma einer anderen Zeit zu beleuchten.

VIII. WAS TESLA ZUM ELECTRIC SAINT MACHT

Tesla war sehr exzentrisch. Es erscheint aus heutiger Betrachtung als weitgehend gesichert, dass er eine Zwangsstörung hatte: Er wusch sich geradezu obsessiv ständig die Hände. Er war besessen von der Zahl drei, der er eine geradezu überirdische Bedeutung beimaß. Zudem bevorzugte er jegliche Zahl, die durch drei teilbar war. Er war nur bereit, Hotelzimmer mit der Nummer drei, dreiundreißig oder Vielfachen von drei zu beziehen. Seltsamerweise habe ich selber eben diese Obsession in Bezug auf die Zahl drei – seit meiner Jugend. So war ich während meiner Recherchen doch sehr überrascht, dass ich etwas mit diesem genialen Mann gemein hatte. Es gibt eine Theorie, die besagt, dass er intuitiv erkannt haben könnte, dass es sich dabei um heilige Zahlen handelte. Geheiligte Geometrie, die eine Ahnung und einen Schlüssel zu den Mysterien des Universums geben können. Diese Zahlen spiegeln sich in gleichem Maße in der antiken Kosmologie oder in esoterischen Glaubenstraditionen wieder, genauso wie bei den Meisterarchitekten der großen Pyramiden oder der wichtigen mittelalterlichen Kathedralen.

Musik folgt einem mathematischen Impetus in ähnlicher Weise, wie Bach, Beethoven und Mozart und viele andere nach ihnen klar verstanden haben. Teslas Persönlichkeit war ähnlich der eines Künstlers strukturiert. Es scheint mir so, dass viele wissenschaftliche Theorien ihren Erfindern ebenso zuflogen, wie einen eine künstlerische Inspiration überkommt: intuitiv, wie man beispielsweise bei Wissenschaftlern wie Newton, Hawking, Archimedes oder Einstein konstatieren kann. Letzterer berichtete, dass ihm die Relativitätstheorie in den Kopf geschossen sei, als er in Wien eine Straße

überquerte. Er gab aber auch zu, dass es ihn danach Jahre gekostet habe, diese Erkenntnisse mathematisch nachzuweisen.

Tesla als Person war total offen und verletzlich. Emotional. Und zutiefst religiös und an Religion interessiert – wenn auch nicht in herkömmlichem Sinne. Vielleicht lag das daran, dass sein Vater ein orthodoxer serbischer Priester war. Dieser wollte, dass auch sein Sohn die Priesterlaufbahn einschlüge. Aber der wählte stattdessen die Wissenschaft, hat dabei aber niemals seine wirkliche, priesterliche Sensibilität verloren. Es gab viele Priester in seiner Familie, das war quasi Teil seiner DNA. Aber er sah die Wissenschaft als ewige Berufung an. Er war eine Mischung aus Priester und Dichter. Er hatte höchst konkrete Visionen und war Synästhetiker, was einem Menschen die sehr seltene Möglichkeit verleiht, Zahlen als Farben oder Klänge wahrzunehmen oder Geschmack als Gesang zu empfinden. Ich sehe ihn als eine Art Mystiker der Wissenschaften. Und wie wir aus unseren Glaubenstraditionen wissen, werden solche Menschen leicht unterschätzt.

IX. WIE EDISON DAGEGENSTEHT

Edison schien intuitiv die Bedeutung der Situation zu begreifen, als er Tesla „einen Dichter der Wissenschaften“ nannte. Das meinte er allerdings nicht als Kompliment. Edison liebte die Show, und er war ein Spieler. Ein Trickspieler und Chamäleon. Wirklich charmant, aber auch vollkommen skrupellos. Er genoss Wohlstand und Reichtum und war sehr unordentlich in seinem persönlichen Äußeren. Und er hatte nicht die Form genialischer Begabung wie Tesla, der angeblich vollständige wissenschaftliche Theorien vor seinem inneren, geistigen Auge sehen konnte, ohne dass er sie hätte niederschreiben müssen. Edison ging empirischer vor. Er musste wirklich hart und fleißig an jedem Aspekt seines Theorems und Modells arbeiten, und er hatte nicht dieselben Gaben wie Tesla.

X. WIE SICH THEMEN UND MUSIK VERBINDEN

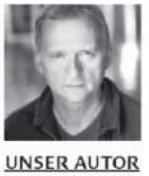
Diese thematischen Aspekte nun mit der Musik zu verbinden ist die Aufgabe des Komponisten, da das Libretto ja meistens als Erstes entsteht. Der Komponist sollte im günstigen Fall durch das Libretto musikalisch inspiriert werden und Rhythmen und melodische Empfindungen daraus schöpfen können. Wie ich zuvor schon erwähnt habe, hat Stewart in seiner Partitur die Ausschläge von Wechselstrom nachvollzogen, da diese auch als Grundmetapher für Teslas menschliche Beziehungen, etwa mit Katharine und Edison stehen. Natürlich haben wir über das musikalische Universum dieser Oper diskutiert, und Stewart wollte den Text alles in allem sehr formal, in strikt metrischer Reimform, was ich von mir aus so nicht vorgesehen hatte. Deshalb musste ich das ganze Libretto unter dieser Prämisse überarbeiten – das war eine echte Herausforderung. Glücklicherweise habe ich selber auch schon Lyrik geschrieben und mit Shakespeare-Texten im *Globe* und bei der *Royal Shakespeare Company* gearbeitet – demnach fließt das Versdrama ohnehin durch meine Adern. Ich habe eine Mischung metrischer Formen abhängig vom Kontext der Szenen verwendet: jambische Fünfheber, trochäische Tetrameter, katalytische Trochäen, Distichen oder auch die sogenannten *sprung verses*, die den Duktus der gesprochenen Sprache imitieren.

XI. WAS DIE MUSIK MIT DEM DRAMA MACHT

Eine Idee, die meinen Vorfahren, den irischen Kelten, sehr wichtig war, war der Umstand, dass ihnen einige Geschichten so heilig und magisch erschienen, dass sie gesungen werden mussten. Natürlich finden sich Spuren davon in fast allen frühen Kulturen wieder. Das war schon bei den alten Griechen so, die die Texte ihrer großen Versdramen als chorische Gesänge gestalteten. In einem bestimmten Sinne waren das Vorläufer heutiger Opern. Das Wort „Tragödie“ stammt etymologisch von dem griechischen Begriff „Ziegenlied“ ab, was sich auf einen Preis bezieht, mit dem das beste Lied ausgezeichnet wurde. Die Barden der britischen Inseln verfolgten ähnliche Traditionen. Die Lieder afrikanischer Griots sollten das Getreide besser wachsen lassen. Und auch in unserer Zeit finden sich historische Erzählungen der Taten irischer Stammesfürsten noch als wichtiges Element in der irischen Folkmusic. Oder bei dieser Band von irischen Migrantenkindern aus Liverpool, die unter dem Namen Beatles bekannt wurden. Man schaue sich Songs wie „Penny Lane“, „Ticket to Ride“, „Day Tripper“ oder „Eleanor Rigby“ an. Das sind dann unter Umständen kleine Miniopern, die auf einem dramatischen Narrativ beruhen. Musik scheint jeden Text, mit dem sie sich verbindet, zu erweitern in etwas Größeres, Reicheres, vielleicht auch Befremdliches.

Ich erinnere mich, wie ich als Kind der gesungenen lateinischen Messe beiwohnte, die essenziell auch nur eine heilige Opernerzählung darstellt. Der Alchemie der Musik gelingt es manchmal, den Grundstoff bloßer Worte in Gold zu verwandeln … ■

Übersetzt von Rolf C. Hemke



UNSER AUTOR
JONATHAN MOORE schrieb das Libretto zu Stewart Copelands Oper „Electric Saint“. Er ist Schauspieler, Regisseur, Autor und Librettist und arbeitete unter anderem für Häuser wie die *Royal Shakespeare Company*, das *National Theatre London* oder die *Brooklyn Academy of Music*. Er war Co-Autor des Librettos und Regisseur der Münchner Uraufführung „Greek“ von Mark-Anthony Turnage.

Das frisch eröffnete Autokino auf dem Gelände der *Alten Feuerwache Weimar* soll Hauptspielort des diesjährigen Kunstfests werden

„Electric Saint“: Tagebuch einer Absage

Das Kunstfest Weimar hat für das Spielen unter Corona-Hygieneregeln ein neues Format gefunden. Doch die Oper von Stewart Copeland ließ sich unter diesen Bedingungen nicht mehr realisieren. Im zweiten und wider Erwarten letzten Teil unseres Werkstattberichts beschreibt Kunstfest-Leiter Rolf C. Hemke den Weg zur Verschiebung der Oper – und zur Rettung des Festivals

TEXT ROLF C. HEMKE, ERSCHIENEN IM JULI 2020

9. Dezember 2019: Auf einer Pressekonferenz im *E-Werk Weimar* stellt das Kunstfest-Team die Highlights des Programms 2020 vor. Dazu gehören unter anderem: die Uraufführung der Oper „Electric Saint“ von Komponist Stewart Copeland sowie Librettist und Regisseur Jonathan Moore in Koproduktion mit dem Deutschen Nationaltheater Weimar (DNT); die deutsche Erstaufführung der Choreographie „Cion“, einer Arbeit des südafrikanischen Starchoreographen Gregory Maqoma mit seinem *Vuyani Dance Theatre*; die Premiere einer Koproduktion mit dem *Thalia Theater* Hamburg von Anna Seghers' „Transit“ in der Regie des Iraners Amir Reza Koohestani; eine Ausstellungskooperation mit der *Klassik-Stiftung Weimar* unter dem Titel „Deutsche Romantik“. Diese Projekte sind aus dem Gesamtprogramm des interdisziplinär aufgestellten Festivals herausgelöst, das sich in Anbetracht des hundertjährigen Bestehens des Freistaats im Jahr 2020 in Clustern um den Themenschwerpunkt *Thüringen. Komplex* bewegen soll. Bis Ende Februar lief der Vorverkauf erfolgreich.

26. Februar 2020: Bei einer Reise von Berlin-Tegel über Frankfurt auf die arabische Halbinsel wird mir in Anbetracht massiver Hygienemaßnahmen bewusst, welche Auswirkungen das Coronavirus bereits auf den internationalen Flugverkehr hat. Die Einschläge kommen näher.

11. März 2020, wieder in Weimar: Intern erreicht uns die Nachricht der Stiftung Buchenwald, dass voraussichtlich alle Termine zum 75. Jahrestag der Befreiung des KZ Anfang April abgesagt werden sollen.

12. März 2020: Ich fliege zu Terminen nach London. Der Rhein-Main-Flughafen ist gähnend leer. Das Sicherheitspersonal langweilt sich.

13. März 2020, London: Am Morgen sage ich die Einladung zu einem Netzwerktermin und Festival in Strasbourg ab, da die thüringischen Gesundheitsämter vor Dienstreisen ins Elsass warnen. Abends steht Tobias Kratzers Neuinszenierung von „Fidelio“ im Opernhaus *Covent Garden* auf dem Programm. Bei einem Telefonat erreicht mich die Nachricht, dass der Spielbetrieb des DNT bis auf Weiteres unterbrochen ist. *Covent Garden* spielt noch bis einschließlich Sonntag weiter.

16. März 2020: Wieder in Weimar, Jour fixe des Kunstfest-Teams. Was bedeuten die Entwicklungen für das eigene Programm im Spätsommer? Der Hauptkatalog mit seinen rund 35 Projekten befindet sich in der Endkorrektur. Wir beschließen, zunächst unverändert fortzufahren.

18. März 2020: Letzter normaler Bürotag. Ab Donnerstag arbeitet das Team bis auf einzelne Ausnahmen im Homeoffice. Die Zeit von *Skype*- und *Zoom*-Meetings beginnt. »

Entwurf und Visualisierung: Alexander Grüner

25. März 2020: Aus einem Artikel der *Los Angeles Times* erfahre ich vom Tod des von mir sehr geschätzten französischstämmigen, in den USA zu Ehren gekommenen Kunstkurators Maurice Berger, der 63-jährig an Covid-19 verstorben ist.

31. März 2020: Die Edinburgh-Festivals sollen abgesagt werden. Auf einer *Skype*-Redaktionssitzung entscheiden wir, den Druck des nahezu fertigen Programmkatalogs und die Pressekonferenz Ende April auf unbestimmte Zeit zu verschieben.

6. April 2020: Die zwei Wochen Osterferien fallen aus. Statt Südfrankreich: Homeoffice.

16. April 2020: In der *ZEIT* erscheint ein größerer Bericht über die Kunstfest-Planungen während der Corona-Pandemie. Autor Peter Kümmel suggeriert, der Titel eines unserer Projekte, „Weimar macht auf!“, sei wohl das bessere Motto für das diesjährige Kunstfest als die ursprüngliche thematische Setzung. Wir reflektieren das auf einer *Skype*-Sitzung und akzeptieren den unfreiwilligen „Vorschlag“ als gute Setzung, sollte es zu den befürchteten zahlreichen Programmänderungen kommen.

17. April 2020: Schlagzeile in der *Thüringer Allgemeinen Zeitung:* „Hoff sagt Festspielsommer ab“ – in dem Artikel wird der thüringische Kulturminister Benjamin-Immanuel Hoff zitiert: „Bis 31. August werde es keinerlei Aufführungen an Theatern und Orchestern geben, so die Botschaft des Ministers.“ Auf Nachfrage der Zeitung beim Kunstfest ziehe ich – laut nachdenkend – in Erwägung, das Kunstfest eventuell auch erst ab 1. September beginnen zu lassen. Eine Absage scheint trotz der Äußerung des Ministers nicht erforderlich. Wir erwägen, in Anbetracht funktionierender Autokinos, die Möglichkeit der Einrichtung eines Drive-in-Theaters die Krise hindurch.

20. April 2020: Jede Krise gebiert ihre eigenen Sprachungeheuer. Das Schlagwort der Stunde: „soziale Distanz“ – was bedeutet das eigentlich? Warum nicht eher „physische Distanz“? Was bedeutet das für den Theaterbetrieb? Für das Kunstfest? Auf einer Pressekonferenz spricht die österreichische Kulturministerin davon, dass Küsse und Kämpfe auf der Bühne in der nächsten Zeit anders als durch körperliche Nähe ausgedrückt werden müssten. Meint die das ernst?

22. April 2020: Erstes Treffen von verschiedenen Kulturinitiativen zur Einrichtung eines Arthouse-Autokinos auf der Fläche der *Alten Feuerwache* in Weimar – eine Hinterhofbrache mit Klein-Kreuzberg-Flair. Mich erreicht die interne Nachricht von der *Klassik-Stiftung*, dass die Ausrichtung des gemeinsamen Ausstellungsprojektes „Deutsche Romantik“ massiv infrage steht.

24. April 2020: Treffen von DNT- und Kunstfest-Leitung mit der Stadtspitze Weimars zur Beratung einer Strategie zur Ausrichtung des Kunstfests.

27. April 2020: Abendliches Telefonat mit einer gut informierten Bundespolitikerin, einer alten Freundin aus Studientagen, die mich vorwarnt, dass sie es für absolut gesetzt hält, dass sich die Theaterschaffenden an physische Distanzierung auf der Bühne für die nächste Zeit gewöhnen müssen.

„Jede Krise gebiert ihre eigenen Sprachungeheuer. Das Schlagwort der Stunde: ‚soziale Distanz‘ – was bedeutet das eigentlich? Warum nicht eher ‚physische Distanz‘? Was bedeutet das für den Theaterbetrieb? Für das Kunstfest?“

Rolf C. Hemke

28. April 2020: Strategiesitzung des Kunstfest-Teams und der Beschluss, das gesamte Programm endgültig umzukrempeln nach folgenden Maßgaben: Kein Projekt absagen – entweder lassen sich Projekte nach den Vorgaben der Distanzierung verändern oder adaptieren, oder wir verschieben auf 2021 unter Zahlung von Honorar- oder Koproduktionsanteilen in 2020. Zudem bleibt die internationale Reisesituation zu beobachten. Projekte, die aufgrund internationaler Reisebeschränkungen nicht fertig geprobt werden können, sind genauso problematisch wie Gastspiele größerer Compagnien, die Schengen-Visa beantragen müssten, was vorerst als wenig erfolgversprechend anzusehen sein dürfte.

29. April 2020: Videokonferenz der Thüringer Theater-, Orchester- und Festivalleiter mit Kulturminister Hoff über die Situation im Land. Der Minister zeigt sich verhalten optimistisch auch in Bezug auf das Kunstfest. Ich beginne eine Reihe von Telefonaten mit den Regisseuren unserer aktuellen Produktionen, um zu evaluieren, welche Projekte auch unter Pandemiebeschränkungen präsentabel bleiben.

4. Mai 2020: Wiederaufnahme der Arbeit im Kunstfestbüro. Die Frage, wie ein pandemiefestes Kernprogramm des Kunstfests aussehen kann, beschränkt sich auf das Gelände der *Alten Feuerwache*, das wir als Drive-in-Theater oder als Open-Air-Bühne planen, soweit es die Vorgaben erlauben. Wie kann ein attraktives Programm dort aussehen? Aus Gesprächen mit Kollegen ist in den letzten Tagen klar geworden, dass auch die prominentesten Theaterkünstler derzeit spazieren gehen und dass eine ganze Reihe von Autoren die Anfragen von großen Bühnen nach Digitalprojekten jetzt schon satt haben. Die Voraussetzungen für ein pandemiefestes, analoges Kernprogramm definieren wir wie folgt:

1. Unabhängigkeit von eventuellen Reisebeschränkungen.
2. Physische Distanzierung auf der Bühne und im Zuschauerbereich.
3. Genehmigungsfähigkeit der Veranstaltungen ggf. auch im Falle eines neuen Lockdowns.
4. Kleine Besetzungen, Solos oder Duos.
5. Notwendigkeit einer mehrstöckigen Bühne parallel zur Autokinoleinwand, um die
6. Sichtachsen durch die Frontscheiben heraus bedienen zu können.
7. Akustisches System der Sprachübertragung per Radiofrequenz auf die Autoradios.
8. Visualisierung der schauspielerischen Darbietung auf die Leinwand mittels Livevideo.

Unser Autorenprojekt mit dem Arbeitstitel „Corona-Solos" nimmt Formen an.

5. Mai 2020: Ortsbesichtigung mit den Ordnungsbehörden der Stadt Weimar unter Leitung des Bürgermeisters Kirsten, der auch Leiter des städtischen Krisenstabs ist: Die Genehmigung für das Autokino für 35 Fahrzeuge wird konkret in Aussicht gestellt und erfolgt wenig später schriftlich.

6. Mai 2020: Rücksprache mit der Weimarer Stadtspitze und dem Ministerium, dass einem Prelude des Kunstfests in der *Alten Feuerwache* ab dem ursprünglichen Startdatum 26. August grundsätzlich nichts entgegenstehen dürfte. Die DNT-Spielstätten dürfen weiterhin erst ab 1. September von uns bespielt werden. DNT-Intendant Hasko Weber stellt dem Kunstfest das Große Haus für die komplette Zeit des Festivals zur Verfügung, um zumindest gewisse Eigeneinnahmen und Zuschauerzahlen ermöglichen zu können. Bei 850 Plätzen gehen wir von einer Corona-Platzkapazität von maximal etwa 170 aus.

7. Mai 2020 Vormittag: Treffen in der Kulturabteilung der Staatskanzlei in Erfurt. Das Kunstfest wird ermutigt, Open-Air-Projekte unter Beachtung der Vorgaben von Distanzierung und eines Hygieneplans voranzutreiben. Mehrkosten zur Umsetzung spezifisch notwendiger Maßnahmen dürften voraussichtlich bei Erweiterung bereits bewilligter Anträge zusätzlich förderbar sein.

„Die Reisebeschränkungen gerade in Bezug auf die USA und Großbritannien scheinen auf längere Sicht Bestand zu haben. Deshalb veröffentlichen wir die Pressemitteilung, dass wir Stewart Copelands und Jonathan Moores Opernuraufführung ‚Electric Saint' um ein Jahr verschieben müssen."

Rolf C. Hemke

Nachmittag: Videokonferenz mit einer anderen Abteilung der Staatskanzlei und einer Reihe von Intendanten, um eine Maßnahmen- und Hygienestrategie für die Wiederaufnahme des Proben- und – ab dem 1. September – des Vorstellungsbetriebs zu entwickeln.

11. Mai 2020: Die Diskussionen mit dem *Thalia Theater* Hamburg führen trotz beiderseitiger Anstrengungen nicht weiter. Internationale Reisebeschränkungen und dispositionelle Verschiebungen in der komplett veränderten Terminplanung bedingen, dass wir die Koproduktion „Transit" um ein Jahr verschieben müssen.

11. Mai 2020: Beginn des Wiederanfahrens des DNT bei 65 Prozent Kurzarbeit.

12. Mai 2020: Die Perspektive, dass wir auch im August und September der Maßgabe der physischen Distanzierung werden folgen müssen, ist mittlerweile klar. Orchesterproben bleiben vorerst in der gewohnten Form nicht durchführbar. Der Orchestergraben im DNT wird unter den Vorgaben der Distanzierung kaum sinnvoll bespielbar bleiben. Die Reisebeschränkungen gerade in Bezug auf die USA und Großbritannien scheinen auf längere Sicht Bestand zu haben. Deshalb veröffentlichen wir die Pressemitteilung, dass wir Stewart Copelands und Jonathan Moores Opernuraufführung „Electric Saint" um ein Jahr verschieben müssen (neuer Premierentermin: 5. September 2021). Ich führe Telefondiskussionen mit den Choreographen der beiden internationalen Tanzcompagnien, deren Projekte mit diesen Maßgaben ebenfalls nicht kompatibel sind. Beide Projekte werden wir absehbar ebenfalls in 2021 verschieben.

15. Mai 2020: Erfolgreiche Eröffnung des Autokinos. Zusagen für Uraufführungen von Falk Richter und Theresia Walser (jeweils Text und Regie) für die *Feuerwache* …

UNSER AUTOR

ROLF C. HEMKE ist Dramaturg, Kurator, Festivalleiter und Autor.

- **Geboren 1972 in Köln**
- **Studium der Rechtswissenschaften, Germanistik und Philosophie in Münster, Genf und Paris**
- **Von 2006 bis 2018 verantwortlich für das internationale Festivalprogramm des Theaters an der Ruhr in Mülheim**
- **Von 2014 bis 2016 künstlerischer Berater der Wiener Festwochen für Schauspiel aus dem Nahen und Mittleren Osten sowie Afrika**
- **Seit 2018 Künstlerischer Leiter des Kunstfests Weimar**

Foto: Candy Welz

Stromkrieg bei der Bundesgeistesschau

Die Uraufführung von „Electric Saint“, der Oper von Police-Schlagzeuger Stewart Copeland und Jonathan Moore beim Kunstfest Weimar, war im letzten Jahr der Coronapandemie zum Opfer gefallen – und unser Werkstattbericht über die neue Oper gleich mit. Nun soll die Uraufführung beim diesjährigen Kunstfest steigen, und auch wir nehmen den Faden wieder auf: In der ersten von drei Werkstattbericht-Folgen bettet Rolf C. Hemke, Künstlerischer Leiter des Kunstfests, den Opernstoff ins inhaltliche Gesamtkonzept des Festivals ein

TEXT ROLF C. HEMKE, ERSCHIENEN IM JULI 2021

Spärliche Besucher auf Abstand vorm Nationaltheater Weimar: Foto vom Kunstfest 2020, das mit verändertem Programm unter Coronabedingungen stattfand. Eine der Veränderungen damals: die Verschiebung der Uraufführung von „Electric Saint“

Es gibt Themen, die in der Luft liegen. Das scheint vor drei, vier Jahren mit dem „Stromkrieg“ der Fall gewesen zu sein – im vergangenen Jahr kam im Juli der Film „Edison“ und im August das Biopic „Tesla“ in die deutschen Kinos. Nur die Oper „Electric Saint“ des Ex-Police-Drummers und Komponisten Stewart Copeland und seines Librettisten und Regisseurs Jonathan Moore als Auftragswerk des Kunstfests Weimar musste aufgrund der Pandemie ins Folgejahr 2021 verschoben werden (Uraufführung nun am 5. September 21). In Angriff genommen worden sind die drei Projekte vermutlich ungefähr zur gleichen Zeit, unabhängig voneinander…

EDISON UND TESLA

Der Begriff „Stromkrieg“ umreißt eine historische Auseinandersetzung in den USA an der Wende der 1880er- zu den 1890er-Jahren, in der es um das Pro und Kontra des von Thomas Alva Edison entwickelten Gleichstroms und des vom serbischstämmigen Erfinder Nikola Tesla entwickelten Wechselstroms ging. Edison, auch als „Erfinder“ der Glühbirne bekannt, favorisierte „seine“ Gleichspannung, der Tesla-Investor George Westinghouse die Wechselspannung als die geeignete Technik für die großflächige Versorgung der USA mit elektrischer Energie und den Aufbau von Stromnetzen. Die Überlegenheit des Wechselstroms in dieser Auseinandersetzung war groß, da er sich über weite Strecken ohne Verlust übertragen lässt. Es ging auch damals schon um sehr viel Geld, und Edison war nicht nur selbst Erfinder, sondern gewiefter Geschäftsmann, der ahnte, dass ihm hier eine Pfründe entgehen könnte. Also griff Edison zu unlauteren Methoden, um mit Tierexperimenten zu „beweisen“, wie gefährlich der Wechselstrom Teslas sei. Höhepunkt dieser Kampagne war die Tötung des Elefanten Topsy durch einen Wechselspannungsgenerator.

Doch der Siegeszug des Wechselstroms hielt an, schon allein, weil er billiger war: Während Edison New York mit Kraftwerken überziehen wollte, da Gleichstrom Straßenlaternen nur in einem Umfeld von wenigen Hundert Metern versorgen konnte, baute Westinghouse einige wenige Kraftwerke außerhalb der Stadt. Tesla, dem die Verbreitung seiner Erfindung im Sinne des Allgemeinwohls wichtiger war als sein eigener Gewinn, ließ sich von seinem „Freund“ Westinghouse unter Auszahlung einer lächerlichen Summe aus der gemeinsamen Firma herausdrängen. Er hegte derweil neue Ziele: Stromnetze waren für ihn nur eine Zwischenstufe. Tesla verfolgte die Vision, alle Menschen unbegrenzt und kostenlos mit

Fotos: teslacollection.com (Hintergrund), Candy Welz

Künstler des Programms: Anna Seghers, Nuran David Çalis, Amir Reza Koohestani (o., v. l.), Robyn Orlin und Thomas Köck, Stewart Copeland (u., v. l.)

Energie zu versorgen – er konzipierte ein kabelloses System, um Informationen und Energie rund um die Erde zu schicken. Altruistisches Genie oder spleeniger Fantast? Der letzte Investor seiner Experimente sprang ab. Das Potenzial, die Dimension des verarmt verstorbenen Genies Tesla – darüber sind sich seine Biographen einig – blieb letztlich unausgeschöpft.

Die Renaissance des Namens Tesla hängt vermutlich entscheidend mit dem Erfolg der Autofirma gleichen Namens zusammen. Für den Betrieb ihrer Autos benötigt sie ironischerweise sowohl Gleich- als auch Wechselstrom. Aus heutiger Sicht kann man den Stromkrieg nüchtern als Systemstreit um die Marktbeherrschung durch Patente auf Basistechnologien skizzieren, doch gehen die Implikationen des dramatischen Stoffes weit darüber hinaus. Die Geschichte kann man – wie Stewart Copeland und Jonathan Moore sie verstehen – als Sinnbild für das Funktionieren unserer kapitalistischen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung sehen, die von vielen ihrer Befürworter nach wie vor als alternativlos hingestellt wird, mit dem Credo des uneingeschränkten Wirtschaftswachstums als unveränderliches Grundgebot.

WEDER GOETHE NOCH SCHILLER NOCH BAUHAUS

Insoweit führt diese Opernuraufführung auf zentrale Fragestellungen des Kunstfests Weimar 21 hin, das vom 25.8. bis 11.9. stattfinden wird. Nach der Corona-Edition 2020 mit seinem (komplett analogen) Autorenfestival mit neuen Texten zur Pandemie versucht das Kunstfest in diesem Jahr, den Zustand von Gesellschaft und Demokratie nach der Pandemie zu reflektieren. Dazu haben wir die Überschrift „Bundesgeistesschau“ gewählt – in Anlehnung an die in Erfurt in diesem Jahr veranstaltete Bundesgartenschau, in Anspielung aber auch auf die alte Rivalität zwischen Erfurt, der neuen, und Weimar, der historischen Thüringer Landeshauptstadt (von 1920 bis 1952). Der Impuls richtet sich aber gerade darauf, die Weimarer Bundesgeistesschau nicht mit Goethe und Schiller, Nietzsche oder Bauhaus zu bespielen, sondern zu versuchen, zentrale gesellschaftliche und politische Fragen nach der Pandemie szenisch und diskursiv zu verhandeln: Die Frage nach dem Wohin in unserer Wachstumsgesellschaft, gerade im Hinblick auf den Klimawandel und die Vernichtung unserer natürlichen Lebensgrundlagen, ist eines dieser gravierenden Themen, die – katalysiert durch die Pandemie – im politischen und gesellschaftlichen Diskurs mit neuer Vehemenz verhandelt werden.

Daran knüpft bereits die Eröffnungsproduktion des Kunstfests „And when we change…“ an, ein dezentraler Tanzparcours im Weimarer Park an der Ilm, (danach auf der BUGA Erfurt und in den Herrenhäuser Gärten von Hannover zu sehen), mit dem die südafrikanische Choreographin Robyn Orlin über das gestörte Verhältnis des Menschen zur Natur reflektiert. Die Uraufführung des mit dem Arbeitstitel „und alle Tiere rufen: dieser Titel rettet die Welt auch nicht mehr (monkey gone to heaven)“ versehenen Auftragswerks von Thomas Köck in der Regie von Marie Bues versteht sich als Requiem-Manifesto, als vielstimmiger Abgesang an die Fauna und die Menschheit. Losgelöst von den tagesaktuellen Diskursen, vom bloßen Ist-Zustand, versucht Köck, das Wirtschaftssystem hinter sich zu lassen und wieder aufs große Ganze zu schauen — denn ist nicht auch die Menschheit nur eine Art auf dieser Welt? Drittes Großprojekt dieses Themenschwerpunkts ist die Uraufführung des insgesamt fünfteiligen und fünfstündigen immersiven Virtual-

Fotos: Public Domain, Jean-Marc Turmes, Judith Buss (o.), Jérôme Séron, Thomas Köck, Shayne Gray (u., v. l. n. r.), Candy Welz (Rolf C. Heinke)

„Die Geschichte kann man – wie Stewart Copeland und Jonathan Moore sie verstehen – als Sinnbild für das Funktionieren unserer kapitalistischen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung sehen, die von vielen ihrer Befürworter nach wie vor als alternativlos hingestellt wird.“

Rolf C. Hemke

Reality-Performance-Parcours von Daniel Kötter, Sarah Israel und Elisa Limberg „landscapes and bodies“, der die lokalen wie globalen Einflüsse des Rohstoffabbaus auf Landschaften, Lebensumfelder und Zusammenleben der Menschen auslotet.

KLIMAZIELE, LANDTAGSWAHLEN, VERSCHWÖRUNGSTHEORIEN

Nicht zuletzt durch das für viele Beobachter überraschende Urteil des Bundesverfassungsgerichts zu den deutschen Klimazielen sind diese Themen auch zentrale Faktoren im Vorfeld der Bundestagswahl, in Thüringen am selben Tag um die heikle Landtagswahl (seit der heiß umstrittenen Kemmerich-Wahl im Februar 2020) erweitert. Dazu wird Schorsch Kamerun seine „musische Wahl-Begleitung“, einen Konzertabend unter dem Titel „Wem gehört welch Land“ erarbeiten, mit dem er in Wort und Musik Fragen stellen will zu vorschreitendem Populismus, falschen und sinnigen Zugehörigkeiten und einer utopischen Aussicht auf unser Miteinander. Nicht nur durch Donald Trump, sondern hierzulande gerade durch die grassierenden Verschwörungstheorien um die Pandemie hat die Frage nach der Konstruktion und Wirkung von Mythen, Legenden und Fake News Konjunktur. Das Kunstfest hat diesem Thema sein dezentrales, über den ganzen Freistaat auf absehbar 20 Orte verteiltes Performance- und Ausstellungsprojekt „Thüringen – die ganze Wahrheit“ gewidmet. Mit einem Open Call werden Bürger*innen aufgerufen, ihre eigenen Gerüchte aufzuschreiben, die dann von lokalen Künstlern in „Lügenräumen“ künstlerisch visualisiert und durch einen partizipativen Performanceabend zum Leben erweckt werden.

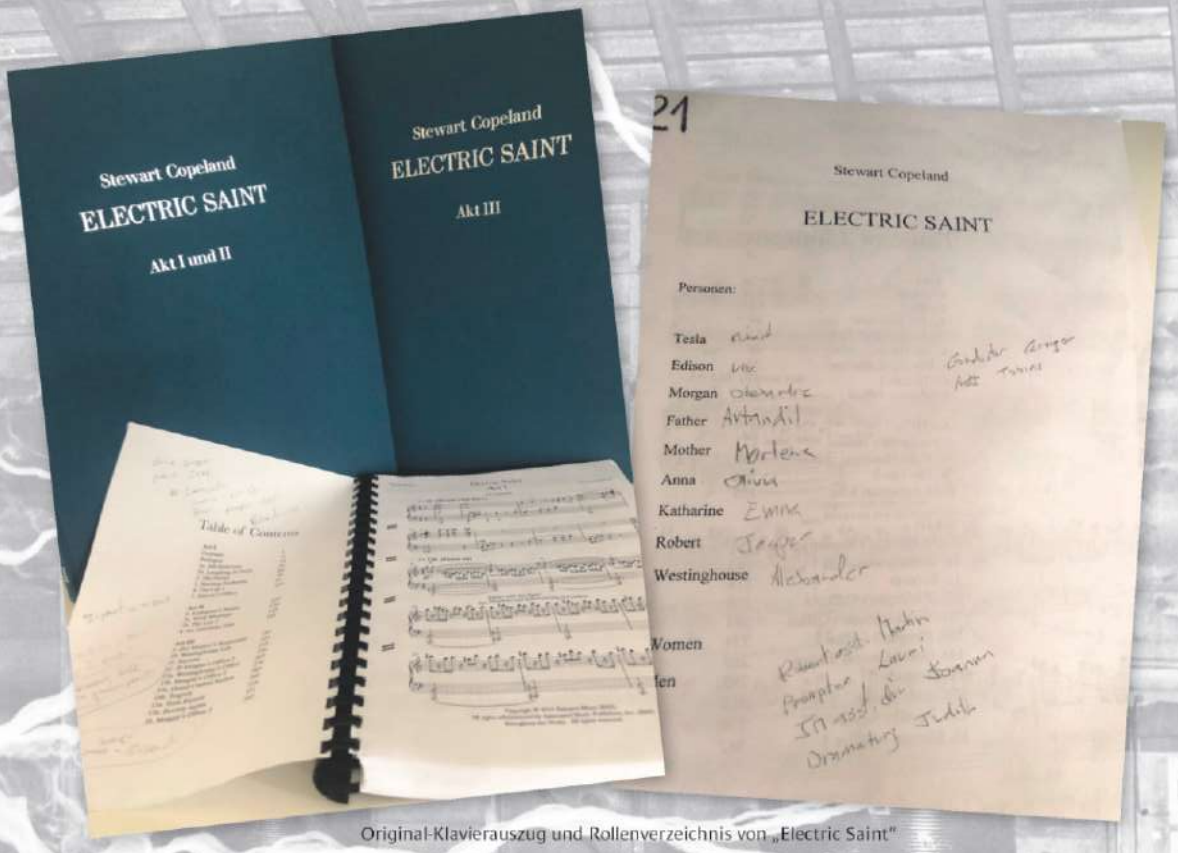
In einem Bundesland, in dem die AfD bei den Wahlen wieder Ergebnisse jenseits der 20 Prozent erwarten kann, darf das Thema Migration nicht außen vor bleiben – für Männer im Osten Deutschlands den Umfragen zufolge immer noch das drängendste deutsche Thema. Das Kunstfest reagiert darauf mit Amir Reza Koohestanis zeitgenössischer Adaption von Anna Seghers' „Transit“ als Koproduktionspremiere mit dem Hamburger Thalia Theater. Der europaweit gefragte Regisseur liest die Vorlage mit den Erfahrungen der Pandemie, verlegt reale Begegnungen in den virtuellen Raum, um seine in Not geratenen Figuren in ein anonymes System zu schicken, das willkürlich Visa, Genehmigungen und Pässe erteilt oder versagt.

Das Thema Rechtsradikalismus steht schließlich im Mittelpunkt des vielleicht spektakulärsten Projektes des diesjährigen Kunstfests, da sich in diesem Herbst zum zehnten Mal die Selbstaufdeckung des in Weimars Nachbarstadt Jena konstituierten NSU jährt. Regisseur Nuran David Çalış und sein Dramaturg Tunçay Kulaoğlu erarbeiten für das Kunstfest unter dem Titel „438 Tage NSU-Prozess – eine theatrale Spurensuche“ ein dokumentarisch-performatives Reenactment als kondensierte Rekapitulation des Prozesses entlang unterschiedlicher thematischer Schwerpunkte. In 17 Kapiteln an 17 Tagen werden die Problemkomplexe des Münchner NSU-Prozesses verhandelt und unterschiedliche Perspektiven auf den Prozess sowie auf die bis heute nicht geklärten Fragen eröffnet. Dabei werden jeden Tag neu Rollen von Weimarer Bürger*innen, Prozessbeteiligten oder Personen des öffentlichen Lebens übernommen. Der Reigen von erneut über 60 Projekten im Rahmen der diesjährigen „Bundesgeistesschau“ des Kunstfests Weimar ist eine Einladung, nach Thüringen zu kommen, mitzudenken, mitzudiskutieren. ▬

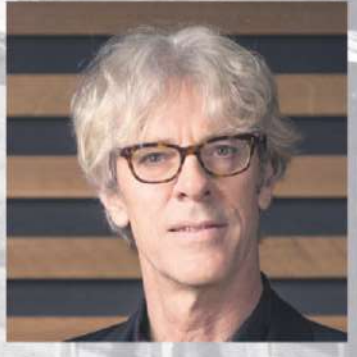
Der Sound der Schaltkreise

Im zweiten Teil unseres Werkstattberichts zur Musiktheater-Uraufführung „Electric Saint“ beim Kunstfest Weimar spricht der Komponist und Police-Drummer Stewart Copeland über seine Musikerkarriere und seinen Weg zur Oper sowie Uraufführungsdirigent Gregor Bühl über seinen Eindruck von Copelands Musik

TEXT ROLF C. HEMKE, ERSCHIENEN IM AUGUST 2021



Original-Klavierauszug und Rollenverzeichnis von „Electric Saint“



Fotos: teslacollection.com (Hintergrund), Shayne Gray (Stewart Copeland), Rolf C. Hemke/Kunstfest Weimar (Noten)

Man muss sich nicht besonders gut in der Geschichte der modernen Unterhaltungsmusik auskennen, um den Namen Stewart Copeland zu kennen. Menschen, die Kenntnis von der Materie haben, bekommen da leicht glänzende Augen: „Der Police-Drummer“! Der 1952 in Virginia geborene Schlagzeuger scheint hierzulande fast nur Fans zu haben. Und ist doch als Opernkomponist ein großer Unbekannter. Stewart Copeland unterscheidet das für sich ganz klar: „Schlagzeug spielen ist etwas, was du tust, nichts, worüber du nachdenkst. Komponieren hingegen findet im Kopf statt. Es ist eine sehr emotionale Form von geistiger Übung. Beim Schlagzeugspielen gibt es keinen Intellekt, nur Instinkt. Es passiert einfach. Tatsächlich stelle ich Bandkollegen manchmal vor ein Problem, weil ich anscheinend einfach irgendwas mache. Deshalb passe ich auch so gut in eine Jam-Band, weil ich niemals zweimal das Gleiche spiele. Nicht einmal, wenn ich mit einem Symphonieorchester oder auf Konzerten spiele. Die anderen spielen genau das, was auf dem Blatt steht, und wenn ich genau weiß, wo sie gerade sind, kann ich nach links und rechts ausschweifen. Schlagzeugspielen ist eine Aktivität, Komponieren ist im Kopf.“

„Nach zwanzig Jahren Film war Opern zu schreiben wie eine Beförderung. Beim Film ist der Komponist ein Handwerker. Der Regisseur ist der Künstler. Bei der Oper dreht sich alles um den Komponisten.“

Stewart Copeland, Komponist

Im Rahmen des Kunstfests Weimar wird am 5. September 2021 erstmals auf dem europäischen Festland eine Oper der lebenden Rocklegende uraufgeführt: „Electric Saint“, die Vertonung eines Originallibrettos von Jonathan Moore, der

auch für die Regie zuständig ist, eine Oper, die sich um den „Stromkrieg“ in den USA im ausgehenden 19. Jahrhundert dreht. Damals versuchte der Erfinder von Glühbirne und Gleichstrom, Thomas Alva Edison, der zugleich gewiefter und skrupelloser Geschäftsmann war, seinen genialen Gegenspieler Nikola Tesla, Erfinder des ökonomisch zukünftig viel erfolgreicheren Wechselstroms, zu diskreditieren und aus dem Geschäft zu drängen.

Die musikalische Leitung der Produktion am Pult der Staatskapelle Weimar hat Gregor Bühl, in großen Opernhäusern zwischen Kopenhagen, Hamburg und Stuttgart ein gut beschäftigter Gast. Als ihn die Anfrage aus Weimar erreichte, war seine erste Reaktion: „Ein Rockdrummer und Opern – wie das wohl funktioniert? Stewart Copeland und Jonathan Moore haben ja schon einige Sachen zusammen gemacht. Ich habe mich also kundig gemacht und dann gedacht, das ist schon gekonnte Musik, und ich hatte Lust, mich damit auseinanderzusetzen. Leider, wie wir alle wissen, musste das Projekt dann wegen der Pandemie im vergangenen Jahr erst mal verschoben werden. Die Orchestration haben wir ja für den Repertoirebetrieb am Deutschen Nationaltheater unter Coronabedingungen auch noch mal neu fassen lassen, etwas verkleinert, um es in jedem Fall im Herbst auch spielen zu können.“

Auf eine Beschreibung seiner Musik will sich Copeland nicht einlassen: „Für mich klingt es so, wie ich es haben wollte, das kann ich nach den Proben hier in Weimar sagen. Es fällt mir schwer, zu sagen, was es von anderer Musik unterscheidet. Es ist eben das, was aus meinem Kopf kommt.“ Bühl führt dazu aus: „Die Musik ist mit einer – im positiven Sinne gemeint – erfrischenden Naivität komponiert. Da geht jemand mit einer Haltung ans Komponieren: ‚Eigentlich interessiert mich diese ganze Operntradition nicht, ich mach jetzt mal mein Ding.‘ Eine gute, amerikanische Art und Weise, an Dinge heranzugehen.“ Copeland verweist dazu auf seine langjährige Erfahrung als Filmkomponist: „Mein erster Opernauftrag kam von der *Cleveland Opera*. Die Anfrage kam aus dem Nichts, nachdem ich ein Ballett für das *San Francisco Ballet* geschrieben hatte. Der Grund für diesen Ballettauftrag war meine Karriere als Filmkomponist.“

„Die Musik ist mit einer – im positiven Sinne gemeinten – erfrischenden Naivität komponiert. Da geht jemand mit einer Haltung ans Komponieren: ‚Eigentlich interessiert mich diese ganze Operntradition nicht, ich mach jetzt mal mein Ding.‘“

Gregor Bühl, Dirigent

Copelands erster Film war 1983 Francis Ford Coppolas „Rumble Fish“, später in den Achtzigern folgten Oliver Stones „Wall Street“ und „Talk Radio“, in den 1990er- und Nullerjahren dann Filme von Ken Loach, Richard Linklater oder Anjelica Houston, aber auch Fernsehserien wie „Desperate Housewives“. „Zwanzig Jahre habe ich damit verbracht. Ich wurde sozusagen für meine musikalische Ausbildung bezahlt, eine strenge Ausbildung. Beim Film wird vom Komponisten verlangt, jeden Stil verwenden zu können, jede Emotion zu illustrieren oder zu erzeugen, die Musik überhaupt erzeugen kann. Ein Künstler kann seinen Instinkten folgen. Ein professioneller Filmkomponist muss dies und jenes beachten, je nachdem, was der Film braucht. Man ist gezwungen, sich ein breites Vokabular zuzulegen. Filme gibt es in allen Spielarten – von der romantischen Komödie über Drama bis Science-Fiction. Jede Epoche, jeder erdenkliche Spielort. Ich glaube, dass ein Filmkomponist von allen Arten von Musikern über die Fähigkeiten verfügt, die am weitesten gefächert sind. Eine Geschichte mit Erfahrung und musikalischem Gespür als Oper zu erzählen ist so etwas wie der größte Spaß für einen Komponisten jenseits der Bettkante. Nach

Fotos: Peter Hiltmann (Gregor Bühl), Candy Welz (Rolf C. Hemke)

zwanzig Jahren Film war Opern zu schreiben wie eine Beförderung. Beim Film ist der Komponist ein Handwerker. Der Regisseur ist der Künstler. Bei der Oper dreht sich alles um den Komponisten.“

Auch wenn Copeland seine Rockmusik und die Opernkomposition als geradezu entgegengesetzt betrachtet, erkennt Gregor Bühl Gemeinsamkeiten: „Er verleugnet natürlich nicht, dass er ein Drummer ist, das finde ich auch gut und sympathisch. Es gibt natürlich aber sehr viele Teile der Partitur, die sehr rhythmisch geprägt sind. Er arbeitet sehr viel mit Ostinato-Rhythmen, über die er dann die Dinge entwickelt – aber oft bleiben Rhythmen oder bestimmte Figuren gleich, auch harmonische Felder. Das Stück ist ja im weitesten Sinne tonal, es gibt wenig dissonante Klänge, es bleibt alles mehr oder weniger in einem erweiterten Dur-Moll-Feld.“

Als Technik der Personendifferenzierung verwendet Copeland bekannte Mittel, so führt Bühl aus: „Er ordnet bestimmten Personen und Situationen bestimmte Motive zu. Wenn zum Beispiel J. P. Morgan auftritt, kommt auch immer eine bestimmte Musik. Bei Edison ist das ähnlich. Da arbeitet jemand mit bewusst eingesetzten Motiven. Die Partien sind eigentlich alle gut zu singen, was ja bei zeitgenössischer Oper nicht immer der Fall ist. Hier werden ja sonst gerne extreme Lagen und besondere Stimmfächer bevorzugt oder Rhythmen, für deren Entzifferung man einen Rechenschieber braucht. Diese Singbarkeit gilt im Prinzip auch für den Chor. Nur der erste Sopran war ursprünglich sehr hoch notiert. Diese Stellen haben wir aber in Zusammenarbeit mit Copeland entschärft. Wegen der Coronabestimmungen dürfen wir ja nur mit einer relativ kleinen Chorbesetzung arbeiten, sodass sich hier niemand im großen Chorklang verstecken kann. Es gibt verhältnismäßig selten traditionelle Opernmomente wie Arien oder Duette. Solche Elemente gibt es nur für die Beziehung zwischen Tesla und Katharine, was eine platonische Liebesgeschichte bleibt. Ansonsten“ – und da erkennt Bühl den Filmkomponisten wieder – „bleibt die Musik tatsächlich über weite Strecken Dienerin des Textes. Es gibt einige Momente, wo sich die Musik verselbstständigt, aber meistens ist sie in gewisser Weise eine Folie, auf der der Text transportiert werden kann.“

„Es gibt einige Momente, wo sich die Musik verselbstständigt, aber meistens ist sie in gewisser Weise eine Folie, auf der der Text transportiert werden kann.“

Gregor Bühl, Dirigent

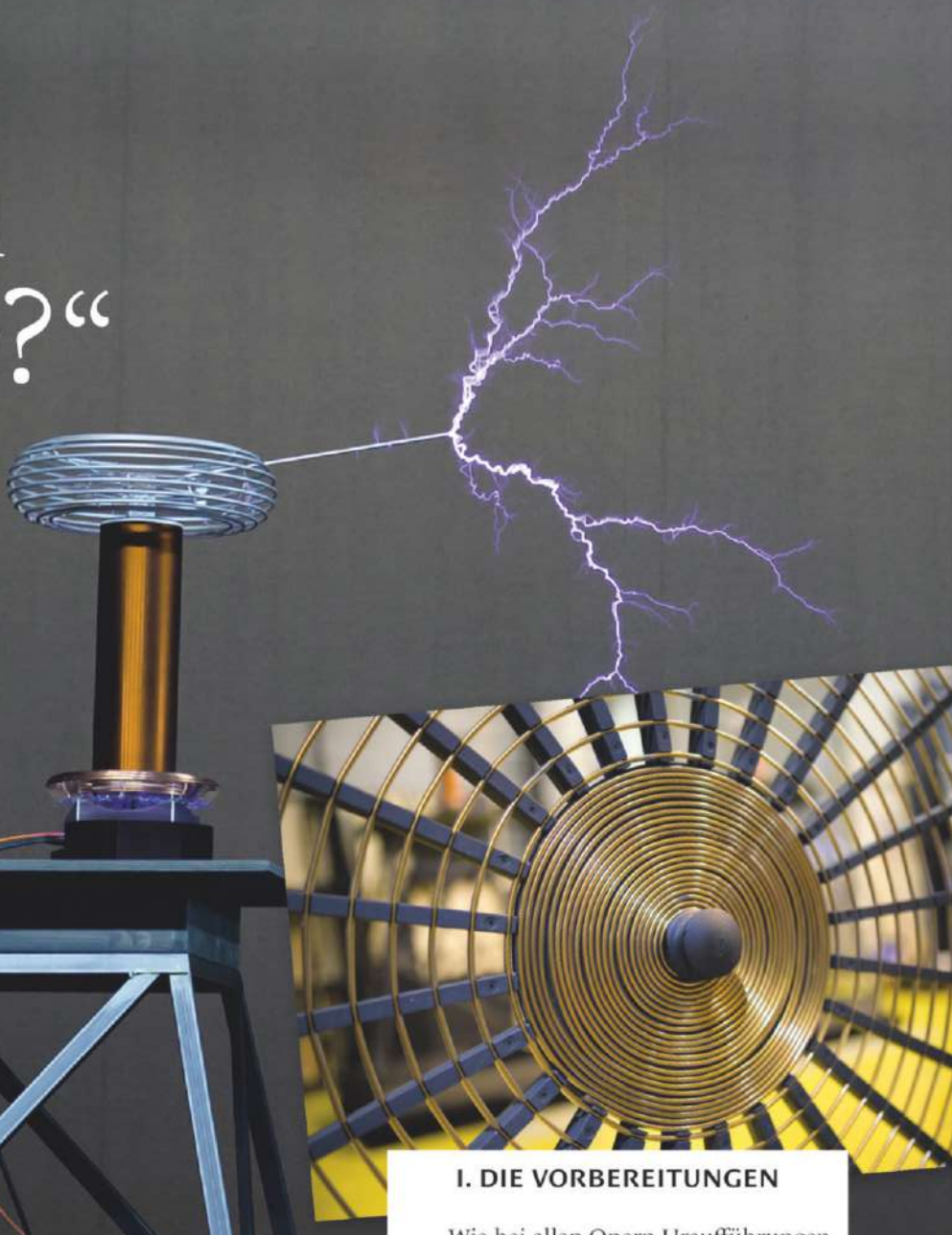
Dieser Umstand ist für Copeland Ausdruck seiner engen Arbeitsbeziehung zu Jonathan Moore: „Wir sind uns künstlerisch sehr nahe. Wenn er das Libretto schreibt, hat er ein Gespür dafür, mit welcher Form ich arbeiten werde. Und er kreiert die passende Art von Rhythmen und Poesie. Wenn er Dialoge schreibt, antizipiert er meine Musik dazu. Das macht die Arbeit für mich viel einfacher. Wenn ich dann sein Libretto bekomme, ist es einfach perfekt. Wir haben auch den gleichen Sinn für Humor, sodass mich seine Wortwahl sehr inspiriert. Er hat einen großen Wortschatz und ist ein toller Autor. Außerdem ist er ja Regisseur. Von allen Regisseuren, mit denen ich je gearbeitet habe, ist er der beste.“

Für Gregor Bühl führt diese enge Verzahnung und originäre Bühnenwirksamkeit der Musik zu gewissen Begriffsunsicherheiten: „Ich würde von mir aus auch nicht unbedingt den Begriff Oper verwenden für das Stück. Ich würde eher in Richtung Musiktheater gehen. Ich glaube aber, das Werk hat viele Aspekte, die dazu führen könnten, dass sich das eine oder andere Theater dafür interessiert. Sowohl wegen des Themas als auch wegen der Machbarkeit. Man muss ja oft bei zeitgenössischen Stücken sehr extravagante Sänger aufbieten: Eine Sopranistin, die im Astralraum rumzwitschern kann, und dazu drei Countertenöre oder im Orchester eine Theorbe, drei Synthesizer und Trommeln, die es nur auf Bali zu kaufen gibt – das macht die Sache dann immer nicht so einfach zu besetzen und extrem teuer. Das ist bei ‚Electric Saint‘ explizit nicht der Fall. Copeland hat völlig normale Gesangspartien für Fächer geschrieben, die jedes normale Opernhaus zur Verfügung hat. Von dem Aspekt her hat das Stück, glaube ich, schon mal gute Chancen, weiterzuleben“. ▬

„Hello? Can you hear me?“

Dritter und letzter Teil des Werkstattberichts zur Oper „Electric Saint“ von Stewart Copeland am Nationaltheater Weimar: Plötzliche Einreiseverbote, Quarantäne, Zoom-Proben und blecherne Laptopboxen – Dramaturgin Judith Drühe über die letzten Probewochen vor der Uraufführung beim Kunstfest Weimar am 5. September

TEXT JUDITH DRÜHE,
ERSCHIENEN IM SEPTEMBER 2021



I. DIE VORBEREITUNGEN

Wie bei allen Opern-Uraufführungen ging ein langer Vorlauf den eigentlichen Proben zu „Electric Saint“ voraus, die nun letztendlich von Ende Mai bis Mitte Juli 2021 stattfinden konnten. Begonnen hatten die Vorbereitungen eigentlich im Herbst 2019, als es einen Workshop mit den Sänger*innen aus dem Ensemble des Deutschen Nationaltheaters Weimar (DNT), dem Komponisten Stewart Copeland und dem Librettisten und Regisseur Jonathan Moore gab, um musikalische Ideen zu testen. Und dann… kam Corona. Im Mai 2020 mussten das Kunstfest Weimar und das DNT gemein-

„Ich habe erst mehr über Tesla erfahren, als Elon Musk das Tesla-Auto gebaut hat. Ich kannte natürlich die Tesla-Spule und ein paar andere seiner Erfindungen, aber er ist einer der meistunterschätzten und unbekanntesten Wissenschaftler.“

Richard Morrison, Sänger des Nikola Tesla

Die Fotos zu diesem letzten Teil des Werkstattberichts zeigen Bühnenobjekte der Produktion. Auf dem Probenfoto rechts sieht man im Vordergrund Richard Morrison, den Sänger der Titelpartie

sam entscheiden, die Uraufführung zu verschieben: Im Kunstfest 2021 sollte der „elektrische Heilige“ nun seine Uraufführung erleben. Das Kunstfest 2021 widmet sich ganz der „Reflexion des Zustandes unserer Gesellschaft“. Und darin ordnet sich „Electric Saint“ passgenau ein.

Denn auch wenn diese Oper von einer wahren Begebenheit zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den USA handelt, lässt sich doch mancher Konflikt, der darin verhandelt wird, ins Heute übertragen. Während der langen Vorbereitungszeit trug das Stück noch den Arbeitstitel „Tesla“, der später zu „Electric Saint“ geändert wurde. Denn ein Schicksal, welches den Physiker Nikola Tesla ereilte, ist die Tatsache, dass er trotz seiner großen Erfindungen nahezu in Vergessenheit geraten ist und sein Name nunmehr mit der Automarke, die seinen Namen trägt, konnotiert wird und so nur auf Umwegen breitere Bekanntheit erfahren hat. Auch der Sänger des Tesla, Richard Morrison, wurde erst durch Elon Musk wieder auf die historische Figur aufmerksam: „Ich habe erst mehr über Tesla erfahren, als Elon Musk das Tesla-Auto gebaut hat. Ich kannte natürlich die Tesla-Spule und ein paar andere seiner Erfindungen, aber er ist einer der meistunterschätzten und unbekanntesten Wissenschaftler. Dabei können wir heute nur so leben, wie wir leben, dank Tesla und seinem Wechselstrom.“

II. DER PROBENSTART

Im Mai 2021 sollte es dann schließlich so weit sein, die Sänger*innen hatten die Partien einstudiert und ein Arrangeur die Orchesterbesetzung coronakonform dezimiert, da die Originalbesetzung nicht mit den entsprechenden Abständen in den Orchestergraben gepasst hätte. Großbritannien war zu diesem Zeitpunkt zum heimlichen Sieger der konkurrierenden Impfstrategien erkoren worden, und man sprach bereits von einer fast erreichten Herdenimmunität. Doch dann, wie so oft, gab es doch noch im letzten Moment eine Wendung in der Geschichte. Die Wendung hieß Delta-Variante und ließ die Infektionszahlen wieder in die Höhe schnellen. Einen Tag bevor der Librettist und Regisseur, Jonathan Moore, nach Weimar reisen sollte, wurde Großbritannien zum Virusvariantengebiet ernannt: Jegliche Einreise nach Deutschland war ab dem nächsten Tag verboten. Alle Versuche, den zu diesem Zeitpunkt bereits doppelt geimpften Jonathan Moore noch am gleichen Tag nach Deutschland zu holen, waren vergeblich, denn er war nicht der Einzige, der noch schnell einreisen wollte. Alle Tickets von ganz England nach ganz Deutschland waren in Windeseile ausgebucht. Und auch die junge Sopranistin Olivia Warburton, die mit der Rolle der Anna ihr Debut am Deutschen Nationaltheater Weimar gibt und ab der nächsten Spielzeit ins Thüringer Opernstudio aufgenommen wird, befand sich zu diesem Zeitpunkt noch in ihrer Heimat in Großbritannien. »

Fotos: Judith Dröhe (Probenfotos), Candy Welz (Bühnenobjekte)

Doch nach anderthalb Jahren Corona hat man inzwischen schnell eine digitale Lösung für die analogen Probleme bei der Hand, und es wurde der Entschluss gefasst, die Proben online zu beginnen, via *Zoom*, und derweil nach einer Einreisemöglichkeit über ein Transitland zu suchen. Jonathan Moore verfügte bereits über Erfahrung mit dem Inszenieren auf Distanz und war deswegen nicht sehr besorgt über diese Arbeitsweise. Olivia Warburton wiederum war bereits vor einiger Zeit nach Berlin gezogen (in Voraussicht des damals nahenden Brexits), um frei in Deutschland arbeiten zu können, und durfte aufgrund ihres deutschen Wohnsitzes einreisen. Sie musste sich nach ihrer Einreise nur noch in Quarantäne begeben.

Nach der ersten Probenwoche konnte Jonathan Moore nach Spanien reisen, wo er 10 Tage warten musste, bevor er ganz legal die Weiterreise nach Weimar antrat. Die ersten Szenen waren zu diesem Zeitpunkt mit Hilfe zweier Kameras und der unermüdlichen Regieassistentin Ioana Petre bereits angelegt. Die Proben via *Zoom* verliefen bis dahin, abgesehen von immer wieder auftretenden tontechnischen Problemen („Hello? Can you hear me? I don't know if you hear me. Would you please give me a sign, raise your arms. Oh that's great, but I can't hear you …“), erstaunlich gut. Der Umstand, dass bei „Electric Saint“ der Librettist und Regisseur in Personalunion auftreten, war für diesen erschwerten Prozess sehr förderlich. Jonathan Moore hatte während der Proben sehr klare Vorstellungen über die Anlage der Szenen, schließlich hatte er sich diese bereits beim Schreiben des Textes genau imaginiert. Die Regieanweisungen im Libretto waren dementsprechend keine wohlgemeinten Anregungen, über die man auch einmal hinweggehen kann oder die diskutiert wurden, sondern waren wörtlich zu nehmen.

„Es war eine interessante Erfahrung am Anfang der Probenzeit, weil wir beide in England ‚gefangen‘ waren. Ich war das

erste Mal seit Corona wieder in der Heimat gewesen, um dort ein Konzert zu geben. Das Proben über *Zoom* war nicht ideal, aber es hat funktioniert bis zu einem gewissen Grad, gerade zu Beginn. Natürlich gab es Probleme, aber es war möglich. In gewisser Weise war es eine ‚The show must go on‘-Situation. Als ich schließlich zu den Proben dazukommen konnte, waren viele Dinge bereits mit einer Cover-Besetzung angelegt, das hat die Situation eben so erfordert“, berichtet Olivia Warburton.

III. DIE HERAUSFORDERUNGEN

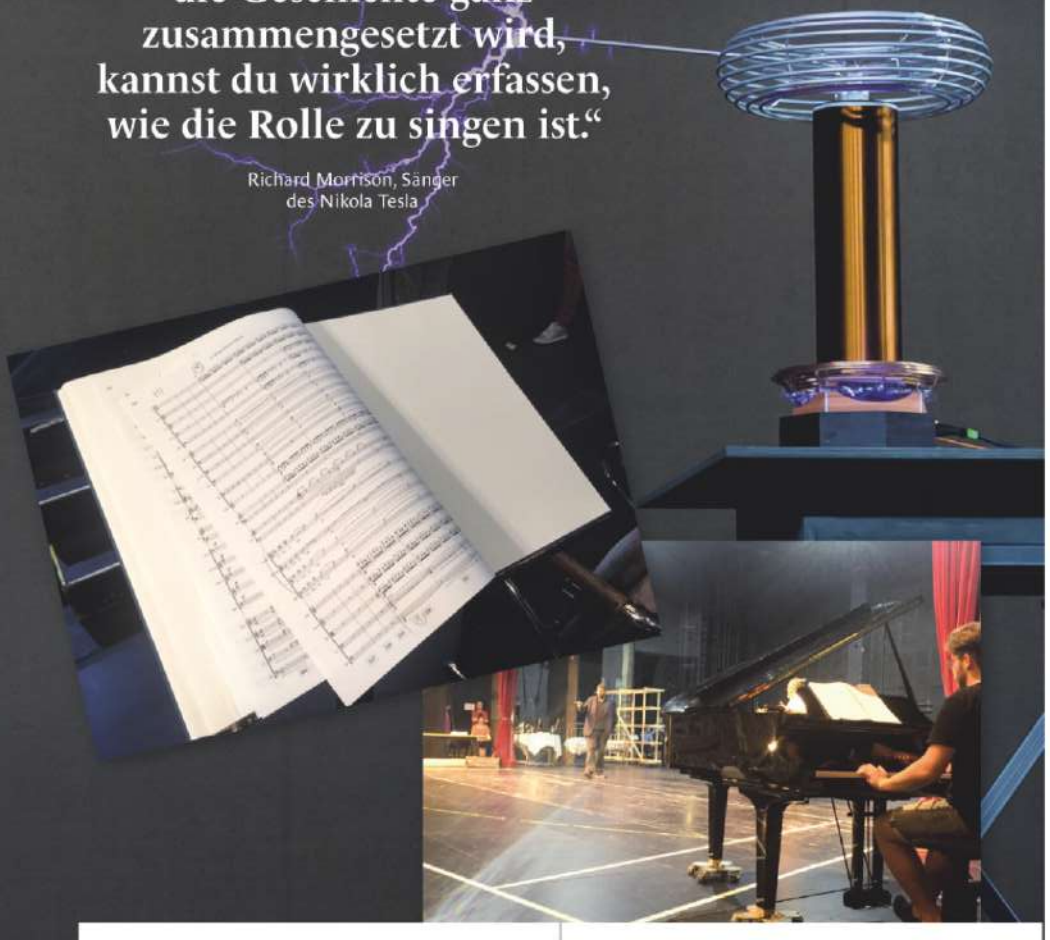
Doch auch die Grenzen des Machbaren über *Zoom* waren schnell ermittelt. Über das Stück und die Charaktere zu reden funktionierte gut. Die Gänge der Personen zu klären war auch kein Problem. Doch über die Bildtotale und blecherne Laptopboxen den inneren Ausdruck einer Arie erkennen und daran arbeiten zu können erwies sich schon als bedeutend schwieriger. Die Erfahrung der emotionalen Distanz in der digitalen Oper ist wahrscheinlich jedem bekannt, der bei einem der vielen Opernstreaming-Angebote im letzten Jahr seltsam ratlos und unberührt auf dem heimischen Sofa gesessen hat. Dabei war gerade die Suche nach dem richtigen musikalischen Ausdruck eine Herausforderung für den Darsteller des Tesla, Richard Morrison: „Es ist eine moderne Oper, eine Uraufführung. Natürlich kannst du ein Stück musikalisch lernen, aber erst während der szenischen Proben, wenn die Geschichte ganz zusammengesetzt wird, kannst du wirklich erfassen, wie die Rolle zu singen ist. Und in dieser Rolle sind einige stilistische Wechsel, mal gleicht es einem Singspiel, mal wird die Partie lyrisch oder romantisch. Während der Proben musste ich meinen Weg durch diese Wechsel erst finden.“

Für Richard Morrison war die größte Schwierigkeit neben den musikalischen Herausforderungen, sich eine Körperlichkeit anzueignen, die Tesla und seinen Besonderheiten gerecht wird. „Den Unterschied zwischen dem privaten Tesla und Tesla in der Öffentlichkeit zu finden war schwer. Er war ein sehr introvertierter Mensch, der sich nicht so gut mit anderen Menschen verbunden hat, denn das hätte er als Opfer seiner Arbeit empfunden. Also musste ich mich mit der Idee von jemandem anfreunden, der sozial unbeholfen ist, aber brillant, wenn er in seinem Element ist und den Raum mit seinem Genie beherrscht. Das war eine Herausforderung.“

Und auch die zwischenmenschlichen Begegnungen in den Proben fehlten. Wo bleibt das Gespräch über den letzten Versuch in der Pause? Wo ist die Energie des

„Es ist eine moderne Oper, eine Uraufführung. Natürlich kannst du ein Stück musikalisch lernen, aber erst während der szenischen Proben, wenn die Geschichte ganz zusammengesetzt wird, kannst du wirklich erfassen, wie die Rolle zu singen ist.“

Richard Morrison, Sänger des Nikola Tesla



anwesenden Regisseurs im Raum, durch die man bereits während des Ausprobierens spürt, in welche Richtung die Szene sich entwickeln soll und in welche nicht? Und so waren dann doch alle erleichtert, als Jonathan Moore letztendlich in der dritten Probenwoche in Weimar ankam und stärker an den Szenen gefeilt werden konnte. Die Geschwindigkeit und Genauigkeit, mit der er durch sein Stück ging, das ihm in Leib und Blut übergegangen zu sein scheint, blieb aber auch im Analogen die gleiche. Und so konnten schnell die ersten Durchläufe ohne Unterbrechungen angeschaut werden. Auch Olivia Warburton konnte ihre Quarantäne beenden und mit ihrer Rolle der Anna einen weiteren Aspekt von Teslas Persönlichkeit spiegeln: „Anna zeigt die menschliche Seite von Teslas Charakter. Sie ist seine Jugendliebe und zeigt, dass er zur Liebe fähig gewesen ist. Sie taucht als eine Erinnerung auf, wenn seine Bewusstseinsstörungen auftreten, und weckt Gefühle von Trost und Verbundenheit.“

IV. DIE GROSSE BÜHNE

Als es dann endlich von der Probebühne ins Große Haus auf die Hauptbühne geht, gibt es vor allen Dingen technische Probleme zu lösen. Wie geht man mit dem Chor um, welcher in weiten Teilen der Oper offstage singen soll? Da, mit gebotenen Coronaregeln, die Abstände zwischen den Choristen auf der Seitenbühne nicht eingehalten werden können, ist eine technische Lösung gefragt. Und so muss der Chor zwischen den Szenen zwischen Bühne und Foyer hin- und herlaufen, um von dort tontechnisch abgenommen und auf die Bühne übertragen zu werden. Und erneut heißt es „Can you hear me?“ – jetzt während der Proben! Nikola Tesla hätte das sicherlich gefallen – träumte er doch bereits Anfang des 19. Jahrhunderts von drahtloser Kommunikation über die ganze Welt. Ein weiteres imposantes Highlight während der ersten Proben auf der Großen Bühne war die Tesla-Spule, die nicht nur im richtigen Zeitpunkt Funken wirft, sondern zusätzlich, von einem E-Piano aus gesteuert, in Rhythmus und Ton der Musik elektrische Spannung und Entladung produzieren kann. Und so hoffen wir, dass am 5. September endlich unser elektrischer Heiliger seine Botschaft auf der Großen Bühne des Deutschen Nationaltheaters verkünden kann. ■

UNSERE AUTORIN

JUDITH DRÜHE war seit der Spielzeit 2013/14 als Konzertdramaturgin und -pädagogin am DNT tätig. Seit der Spielzeit 2018/19 ist sie als Dramaturgin und Vermittlerin für das Musiktheater engagiert. Sie studierte Musikwissenschaft, Kulturmanagement und Germanistische Literaturwissenschaft in Weimar und Jena und sammelte bereits während ihres Studiums berufliche Erfahrungen im Bereich der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit an der Oper Frankfurt oder bei der Presse- und Künstlerbetreuung für die *Deutsche Grammophon* bei den Salzburger Festspielen. 2017 war sie als Stipendiatin des Instituts für Auslandsbeziehungen beim *Beirut Chants Festival* in Beirut, Libanon.

Porträtfoto: Candy Welz

SELBST LESEN ODER VERSCHENKEN!

12 x DIE DEUTSCHE BÜHNE für nur 88,90 Euro

DIREKT PORTOFREI BESTELLEN

die-deutsche-buehne.de/heftabo

Oder telefonisch unter: 040 55 55 3810

Bitte Best.-Nr. angeben: Selbst lesen 2000030 | Verschenken 2000031 | Studenten (33% Ersparnis) 2000033

12 Ausgaben für z.Zt. 88,90 €. Es besteht ein 14-tägiges Widerrufsrecht. Zahlungsziel 14 Tage nach Rechnungserhalt. Alle Preise verstehen sich inkl. MwSt. und Versand. Auslandpreise auf Anfrage. Dies ist ein Angebot der INSPIRING NETWORK GmbH & Co. KG, Geschäftsführung: Dr. Katarzyna Mol-Wolf, Hoheluftchaussee 95, 20253 Hamburg. AG Hamburg, HRA 110793; Belieferung, Betreuung und Inkasso erfolgen durch die DPV Deutscher Pressevertrieb GmbH, vertreten durch Oliver Radtke (Sprecher der Geschäftsführung), Christina Dohmann, Marco Graffitti, Dr. Michael Rathje, Am Sandtorkai 74, 20457 Hamburg, USt-ID: DE814583779, als leistender Unternehmer.