

DIE deutsche BÜ H NE

DAS MAGAZIN FÜR
SCHAUSPIEL, TANZ
UND MUSIKTHEATER

Schwerpunkt:
Deutscher Theaterpreis
DER FAUST 2023



INTERVIEW mit FAUST-Lebenswerk-Preisträger Klaus Zehelein
THEATER DER ALTMARK Dorotty Szalmas Start in Stendal
„LOHENGGRIN“ in Paris und Wiesbaden
TONHALLE DÜSSELDORF Wie der Konzertbetrieb nachhaltiger wird



11/12 2023

14. Jahrgang | November/Dezember 2023

ERÖFFNUNG KLEINES HAUS



DER KREIS
UM
DIE SONNE

ROLAND
SCHIMMELPFENNIG

DOPPELABEND
SCHAUSPIEL

DER RISS
DURCH
DIE WELT

AB 2. DEZEMBER 2023



NEHMEN WIR UNS ZEIT!

Aktualität ist für unsere Redaktion eine sehr relative Angelegenheit: Wir planen oft mit monatelangem Vorlauf und blicken in unseren Artikeln dann auf entsprechend große Zeitspannen zurück. Ein Heft, das ab dieser Ausgabe nicht mehr monatlich, sondern alle zwei Monate erscheinen wird, braucht umso mehr Themen, die längerfristig relevant sind. Den Geboten der Tagesaktualität und Unmittelbarkeit können und werden wir weiterhin online begegnen. Doch auch in der Berichterstattung über Theater braucht es eben manchmal – wie in der Kunst – mehr Zeit. Für manche Einordnungen ist es gut, Abstand zu gewinnen. Es kommen neue Fragen an Künstlerinnen und andere Perspektiven auf ästhetische Entwicklungen hinzu. Und dann entsteht im besten Fall: ein Erkenntnisgewinn. Nehmen wir uns die Zeit!

Auch Auszeichnungen verbinden Zeiten, Orte und Menschen: Sie erinnern an eine vergangene künstlerische Leistung, markieren deren Wert für die Gegenwart und weisen immer auch in die Zukunft der geehrten beziehungsweise der nominierten Künstlerinnen. Wir freuen uns, Ihnen im Schwerpunkt dieses Heftes mehr zu erzählen über alle Nominierten des Deutschen Theaterpreises DER FAUST 2023. Der diesjährige Lebenswerk-Preisträger Klaus Zehlein hält außerdem in einem Interview fest: „Das war immer ein wesentlicher Punkt für mich: im Theater, in der Oper Dinge der Vergangenheit so zu entschlüsseln, dass sie unsere Gegenwart, ja sogar unsere Zukunft, die wir ja noch gestalten können, neu beleuchten.“ Ein Hoch auf die „Echokammer Kunst“!



Foto: Oleuf / fotostock.org

Making-of Cover

Unsere Fotografin Annette Hauschild von der Agentur Ostkreuz traf den diesjährigen FAUST-Lebenswerk-Preisträger Klaus Zehlein zum Coochooting in seiner Berliner Wohnung



Bettina Weber,
Redakteurin DIE DEUTSCHE BÜHNE



Der Roman „Wolf“ von Sava Stančić wurde am Schauspielhaus Magdeburg uraufgeführt. Mehr ab Seite 70



Preisgekürt: Lukas Schneiderers „Scarna Corpus“. Mehr auf Seite 79

AUFFÜHRUNGEN

65

„LOHENGRIN“ IN PARIS UND WIESBADEN

Zwei politische „Lohengrin“-Inszenierungen: von Kirill Serebrennikov an der Opéra Bastille und von Henriette Hörnigk am Staatstheater Wiesbaden

66

„WOLF“ IN MAGDEBURG UND HAMBURG

Das Buch des Gegenwartsautors Sava Stančić als Bühnenversion am Theater Magdeburg und am Thalia Theater Hamburg

70

„THE STRANGERS“ IN KÖLN

Eine Kritik im Dialog über Selbstjustiz in der Oper von Frank Pesci. Von Martina Jacobi und dem Juristen Michael Schröder

74

ZUGABE

78

NEWS

Baustellen, Auszeichnungen, Abschiede

79

FORUM

Impressum, Vorschau

81

MEIN THEATERMOMENT

von Schauspieler Tim Valerian Alberti

82

EDITORIAL

03

THEATERFOTO

06

IMPULS von Andreas Falentin

08

WER KOMMT, WER GEHT?

10



AKTUELLE PREMIERENKRITIKEN
AUS ALLEN SPARTEN FINDEN SIE
AUF UNSERER HOMEPAGE



Unser Theaterfoto von Jaro Suffner:

Der Fotograf über seine Aufnahme von „Das Floß der Medusa“, einer Produktion der Komischen Oper Berlin im Flüchtlings „Szenehof“. „Das Bild ist bei der ersten Kostümhauptprobe entstanden und spiegelt den außergewöhnlichen Produktionsaufwand des Theaters und den Einsatz aller beteiligten Schauspieler*innen wider, die hier gemeinsam etwas Besonderes geschaffen haben. Für mich ist der tagespolitische Bezug des Stücker vordringlich und gesellschaftlich sehr relevant. Daher freue ich mich, dass ich „Das Floß der Medusa“ fotografisch dokumentieren durfte.“







Andreas Falentin ist Redakteur
der DEUTSCHEN BÜHNE

Die Kunst ist frei – und am besten noch sichtbar, divers, nachhaltig und niederschwellig

Die Theater werden immer häufiger nach kunstfernen Kriterien beurteilt. Ist das gut?

Sichtbar, divers, nachhaltig, in den letzten zwei Jahren auch niederschwellig. Diese vier Adjektive hören wir Theaterjournalisten immer wieder. Unter anderem, weil viele Kulturpolitikerinnen und Kulturpolitiker ihren Intendantinnen und Intendanten diese Worte mit auf den Weg geben: als Richtschnur, vielleicht sogar als Messlatte für ihre künstlerische Arbeit.

„Sichtbar“ ist leicht: Das Theater muss voll und regional im Gespräch sein, überregional die Stadt repräsentieren. Das ist schon ein erster Widerspruch, denn wir wissen: Was dem Feuilleton gefällt, füllt Zuschauerräume eher selten. Aber das wird mit „divers“ noch schwieriger: Was genau soll divers sein? Das Ensemble, das Publikum, die Stücke? Letztere gibt es, immer mehr, aus vie-

len Ländern und Richtungen. Kann das Theater so „sichtbar“ werden, durch unbekanntere Stücke, divers oder nicht? Und was ist mit denen, die zufrieden sind mit „Nathan der Weise“, „Madama Butterfly“ oder „Schwanensee“? Wie viele sind das wohl? Kann man sich kurzfristig leisten, sie zu verlieren? Überhaupt: Gibt es ein schlechteres oder ein besseres Publikum? Und wie misst man dessen Diversität?

ANFANG

INTHEGA-Kongress 2024 Theatermarkt und Fachtagung



Messe
Kurz-
Präsentationen
Workshops



Vorträge
INTHEGA-Preise
Networking



24.–26. Juni 2024 | Bielefeld

save
the
date!

INTHEGA
Fachverband der Gastspielbranche

www.inthega.de

Noch schlimmer in diesem Punkt: „Nachhaltigkeit“. Die wollen wir alle, aber wie? Materialien der Bühnenbilder, Wiederverwendung, Sparsamkeit, Treibstoff, Verkehrswege, Energieversorgung, CO₂-Bilanz, ökonomische und effektive Verwaltung und Personalführung. Wer will das alles messen, vergleichen und in Beziehung setzen? Und was hat das alles mit Kunst zu tun?

Dann wäre da noch die „Niederschwelligkeit“. Alles soll möglichst zugänglich für alle sein. Geht das? Ein Stück für alle, das jeder versteht, Kanten vielleicht abgeschliffen, vieles zweimal oder viermal sagen, was gesagt ist, auch zeigen oder andersrum? Wo es um alles geht, eine große Geschichte, ein unentdecktes Geheimnis, für alle Ohren, wie kann das gehen? Wie kann man „Hamlet“ oder „Lothengrin“ niederschwellig erzählen, was bleibt dann übrig? „Gute Zeiten, schlechte Zeiten“ trifft „Game of Thrones“? Im Theater? Ist es nicht vielmehr so, dass, was das Theater hervorhebt aus den darstellenden Künsten, seine Unmittelbarkeit ist? Die direkte Begegnung, live, sofort und immer anders?

Das Abbauen von Berührungsgängen ist eine Aufgabe für die oft sträflich unterbesetzte Marketingabteilung. Und verpflichtet die Theater umso stärker zu ehrlicher Willkommenskultur.

Kunst lebt von Neuem, von der Veränderung. Wie kann dieses Neue niederschwellig daherkommen? Unmöglich! Auch Ämter und Behörden kriegen es nicht hin, Amtsbriefe so zu formulieren, dass Hauptschüler und -schülerinnen sowie Professoren und Professorinnen alles verstehen. Natürlich haben die Theater seit vielen Jahren das Problem mit der Schwellenangst. Manche Menschen gehen nicht hinein, weil alles zu „groß“ ist

für sie. Wenn man die Kunst ändert, kriegen diese Leute das gar nicht mit. Was haben also die Theater von Sichtbarkeiten, Diversität, Nachhaltigkeit und Niederschwelligkeit? Natürlich: mehr Aufgaben (nicht mehr Geld). Jugendclubs und andere Mitmach-Einrichtungen, viel Vermittlungsarbeit, viele Gespräche. Und das ist gut, meinestwegen für die Sichtbarkeit, vor allem aber, weil es neues Publikum heranzuführt.

Aber glauben Sie, dass mehr Menschen in die Häuser gehen, weil diese diverser, nachhaltiger und niederschwelliger geführt werden? Noch einmal: Das Theater macht Kunst! Auch schwer zu messen, gewiss. Und es ist sicher wichtig, dieses diverser und nachhaltiger zu tun, aber vor allem in der Struktur, im Verhalten, in der Kommunikation, nicht in der Kunst auf der Bühne. Das Abbauen von Berührungsgängen, von den bekannten und ernst zu nehmenden Schwellengängen, ist eigentlich wohl eine zusätzliche Aufgabe für die oft sträflich unterbesetzte Marketingabteilung der Theater. Und verpflichtet die Theater umso stärker zu ehrlicher Willkommenskultur. ■

ANNECKA

M
theater
der Stadt Bielefeld

**PROGRAMM
IM WINTER**
SPIELZEIT 2023/2024

PREMIERE

DER KLEINE LORD (6+)

von Ulrike Schanck nach Frances Hodgson Burnett

AB 19. NOVEMBER 2023



WIEDERAUFNAHME
**OSKAR UND
DIE DAME IN ROSA**
von Eric-Emmanuel Schmitt
AB 18. NOVEMBER 2023

SILVESTER
NEIN ZUM GELDI
von Flavia Coste
30. & 31. DEZEMBER 2023

PREMIERE
MICHAEL KOHLHAAS
von Heinrich von Kleist
AB 09. DEZEMBER 2023



INFOS ZUR
SPIELZEIT, TERMINE & KARTEN

THEATERALEN.DE

www.reservix.de
und bei allen Reservix-Verkaufsstellen



BÜHNEN- WELT

Hausbesuche | Fotoessay | Recherche | Stadtbesuch

Szene aus Tom Lanoyen „Mamma Medea“ am Theater der Altmark in Stendal. Regie führte Intendantin Dorotty Szalma, die das Haus seit Beginn dieser Saison leitet. Mehr zu ihrem Neustart ab Seite 18



Das atmosphärisch angestrahlte Theater an der Ruhr während „Rausch 1“

Neue Spielzeitinseln in Mülheim

Das Theater an der Ruhr bietet in dieser Spielzeit neue Theaterformate an.
Am Beginn stand „Rausch 1“

TEXT MARTIN KRUMBHOLZ



Der RAUSCHgenerator der RaumZeitPiraten im Kumpelpark

Foto: Fotolia/Edwin/MS

Is es denkbar, eine Theaterbar dramaturgisch zu vernetzen? Fragt man Sven Schlötte, einen der drei künstlerischen Direktoren des Theaters an der Ruhr, ist das sogar unbedingt erforderlich. „Über alles und jedes haben wir dramaturgisch nachgedacht“, sagt der Dramaturg Schlötte, mit dem Ergebnis, tiefgreifende strukturelle Veränderungen vorzunehmen, was den Spielplan, aber auch den Aufbau einer Spielzeit betrifft. Anstelle des bisherigen Repertoirebetriebs, der eine Aufführung nach der anderen hervorbringt und sie so lange wie möglich im Spielplan hält, finden in Mülheim künftig drei sogenannte *Spielinseln* pro Jahr statt, die unter einem gemeinsamen Motto stehen. Für den Anfang heißt es „Rausch“. „Die Aufführung, das Glas Sekt hinterher, und das war's –

das geht nicht mehr“, erklärt Schlötte. Was ihm und den beiden anderen Theaterdirektoren Helmut Schäfer und Philipp Preuss stattdessen vorschwebt, ist eine „Gesamtinszenierung“, in der alles mit allem zusammenhängt.

Das Projekt hat viele Konsequenzen, die nicht zuletzt einem Generationswechsel sowohl im Ensemble als auch im Publikum Rechnung tragen. In „Rausch 1“, der im August/September trotz durchwachsenen Wetters teilweise open air über mehrere Bühnen im Raffelbergpark ging, war auch das Festzelt selbst bei akademischen Vorträgen gut gefüllt. „Wir haben uns gefragt, wo auf einmal die ganzen jungen Leute herkommen“, erzählt Schlötte. Im Park und im Haus, also im alten Solbad, gab es eine Reihe von Videoinstalla-

tionen zu sehen, eine unter dem Titel „Zabriskie Point“, die Michelangelo Antonionis Film von 1970 mit Drogenexperimenten von Michel Foucault im Death Valley zusammenbringt. Das Thema Rausch scheint junges Publikum zu interessieren, wobei der weiße Schatten, den das Werk des 89-jährigen Theatergründers Roberto Ciulli auf alle Unternehmungen wirft, nicht zu leugnen ist. Der Österreicher Philipp Preuss ist nicht formell Ciullis Nachfolger, aber einen Teil seiner Rolle hat er durchaus übernommen.

Das Theater an der Ruhr hat sich schon seit jeher als ein alternatives Projekt verstanden, das weit mehr Flexibilität verlangt und andere Leitungsrhythmen voraussetzt als ein normales Stadttheater. Dort werden alle fünf oder spätestens zehn



Szene aus Philipp Preuss' Open-Air-Inszenierung von Euripides „Bäckchen“



Szene aus „Ich, Antonin Artaud – Le Mómo“ (OA) von Roberto Ciulli nach Antonin Artaud

Jahre die Direktionen und meist auch die Ensembles ausgetauscht, um etwas ganz anderes zu beginnen; in Mülheim waren Ciulli und Helmut Schäfer 40 Jahre lang konstant da, und auch nicht wenige Spieler und Spielerinnen sind lange geblieben. Flexibilität ist hier anders gemeint: Alle haben nach Möglichkeit den gleichen Vertrag, aber sie halten auch nicht stur an ihrem festgeschriebenen Arbeitsplan fest. Trotz-

Was Sven Schlötcke, Helmut Schäfer und Philipp Preuss vorschwebt, ist eine „Gesamtinszenierung“, in der alles mit allem zusammenhängt.

dem, die „reine Lehre“ einer verschworenen, exklusiven Truppe sei passé, erläutert Schlötcke, ebenso die scharfe Trennung zwischen Festen und Gästen im Ensemble. Es sei doch „gut für die Durchlüftung“, wenn Spieler zwischendurch mal einen Film drehen oder anderswo gastieren. Sektionale Eifersucht: Auch die ist passé.

Was nicht heißen soll, dass zwischen den drei Inseln nichts passiert. Dann werden die neuen Projekte vorbereitet (lange Probezeiten waren in Mülheim schon immer üblich), aber spezielle Formate wie junges Theater, *Szene Istanbul*, arabischsprachige Projekte oder diverse Workshops stehen weiterhin auf dem Plan. Das Theater an der Ruhr hat sich seit jeher als so etwas wie ein theatraler west-östlicher Diwan begriffen. Auch dies ist Ciullis Vermächtnis. Der für seinen Teil, in „Rausch 1“, nun allerdings etwas dezidiert Westliches in Szene gesetzt hat: einen Abend über den avantgardistischen, für verrückt erklärten und in die Psychiatrie verfrachteten Theaterpionier Antonin Artaud unter dem Titel „Ich, Antonin Artaud – Le Mómo“. Und der ist ein Coup.

Die Bühnen- und Kostümbildnerin Elisabeth Strauß, schon seit einiger Zeit

Ciullis bevorzugte Partnerin, hat im Hintergrund der Bühne, vor der Apsis, die den ehemaligen Tanzsaal abschließt, einen Berg aufgeschichtet, dessen Außenhülle aus einer Fülle von schimmernden Tonbändern besteht. Auf dem Berg thront Steffen Reuber mit Dreispitz, brillant trägt er dort oben den Monolog eines Dominikanerpaters von 1542 vor, der von den auf den „westindischen Inseln“ verübten Gräueltaten handelt, die die spanischen Eroberer den Ureinwohnern antaten. Fremdstes! Aber Artaud hat sich ein Theaterleben lang an den Ideologien und Praktiken der sogenannten, in Frankreich durchaus beheimateten, „Christen“ abgearbeitet wie auch an anderen Gepflogenheiten, die auf Kontrolle und Repression zielten. Nicht zuletzt verstand sich ja auch die seinerzeit übliche Psychiatriepraxis als

„christlich“, unter der Artaud jahrelang zu leiden hatte. Den behandelnden, im Prinzip wohlwollenden, aber vollkommen verständnislosen Arzt spielt Reuber mit Schnabelnase.

Großartig ist Bernhard Glose in der Rolle des „Mömo“, eines subversiven Kindskopfs mit weißer Strubbelfrisur. Und Simone Thoma, die während der Proben starb, ist im Video und akustisch gegenwärtig, wie im Trotz gegen das scheinbar sinnlose Wirken der Zeit. Diese Arbeit hat gewissermaßen etwas Zeitloses, ganz Unpräzises, sie steht als berührendes Dokument und bleibendes Statement im Raum.

Philipp Preuss' Open-Air-Inszenierung der „Bakchen“ von Euripides kommt

da nicht ganz mit. Die Livemusik von Subbotnik ist mitreißend, aber der Abend ist allzu effektbewusst geraten, eine längliche Fremdstextpassage treibt einen Keil ins Ganze, von dem dieses sich nicht mehr erholt. Generationsübergänge verlaufen nicht schlicht so, dass auf etwas Gutes zwangsläufig etwas immer Besseres folgt. Angesprochen übrigens auf die Frage, ob dem Theater an der Ruhr nicht eine deutlichere feminine Perspektive fehle, erklärt Schlötcke, ja, man arbeite daran. Er nennt Katharina Stoll, die in der letzten Spielzeit in der Tat eine überzeugende Überschreibung von Büchners „Woyzeck“ erarbeitet hat. Des ungeachtet könnte das aus drei Männern bestehende Leitungsgremium zweifellos weibliche Verstärkung gebrauchen. Sven Schlötcke ist zuversichtlich, dass es auch damit klappt. ■

ANZEIGE

NATIONALES PERFORMANCE NETZ

ANTRAGSFRISTEN

GASTSPIELE THEATER

NATIONAL

15/01/2024

1. VERGABE

01/04/2024

2. VERGABE



KOPRODUKTIONEN & GASTSPIELE TANZ

NATIONAL &
INTERNATIONAL

31/01/2024

1. VERGABE

15/04/2024

2. VERGABE

Das NPN wird von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie den Kultur- und Kunstministerien folgender Bundesländer unterstützt: Baden-Württemberg, Bayern, Berlin, Brandenburg, Bremen, Hamburg, Hessen, Mecklenburg-Vorpommern, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Rheinland-Pfalz, Saarland, Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen.

„Grenzenlos Kultur“ in zehn Bildern

Mitte Oktober fand zum 25. Mal „Grenzenlos Kultur“ am Staatstheater Mainz statt – Deutschlands ältestes Theaterfestival mit behinderten und nicht behinderten Künstler:innen. Holger Rudolph, zuständig für die Öffentlichkeitsarbeit des Festivals, hat die schönsten Momente festgehalten

TEXT UND FOTOS HOLGER RUDOLPH



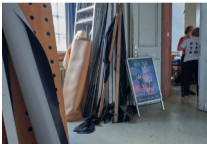
1 Eröffnung: Seit 2015 findet Grenzenlos Kultur am Staatstheater Mainz statt. Davor war das Festival viele Jahre lang Gast im KLUG Kulturzentrum Mainz.



2 Barrierefreiheit als Teil des Stücks: Schauspieler Jonas Sippel (links) und Gebärdensprachdolmetscherin Bella Wehner (mittig, stehend) gemeinsam auf der Bühne in der Inszenierung „Einer flog über das Kuckucksnest“ des Rambauma Theaters.



3 Die Tänzer Naxi Voutsas (rechts) und Bertrand Lesca (links daneben) erarbeiteten mit 13 Senior:innen aus Mainz die Tanzperformance „The Beginning“. Die Uraufführung ist Teil eines Zyklus, der 2021 mit dem Stück „The End“ begann.



4 Tänzerin Anna Dujardin gemeinsam mit der Choreografin Fanny Vandecastee beim Aufbau für ihr Stück „TWOFFAM. The works of the flesh are manifest“ in der Spielstätte Residenz im Kurfürstlichen Schloss Mainz.



5 Applaus! Mehrfach ausverkauft: Kleines Haus am Staatstheater Mainz, hier vom Regietisch von Jan-Christoph Gockel aus, vor dem Stück „Wer immer hofft, stirbt singend“ der Münchner Kammeroper.



6 Die Kantine hat schon viele inklusive Ensembles in kreativen Kontakt miteinander gebracht. Hier: Das Helmi mit Gastperformer Michael Wittsack vom Ilsebo-Zambo Theater (hinten) und Mitarbeiter:innen der Münchner Kammerspiele (vorn).



7 Fabian Moraw (links) und Frangiskos Kakoulakis auf der Bühne in „Wer immer hofft, stirbt singend“. Beide sind fest engagierte Schauspieler im Ensemble der Münchner Kammerspiele.



8 Florian Loycke und Louise Ponn von Das Helmi und Michael Wittsack (rechts) in der Probe zu „Ich fühl's nicht“. Als einziger Darsteller in der 25. Ausgabe von Grenzenlos Kultur stand Michael Wittsack bereits 1997 auf der Bühne des Festivals.



9 Szene im Tanzstück „Undressed“ von Ionsthor „Inmuns. Als deutschlandweit erste Kompanie beschäftigt der Verein ein festes inklusives Team, das Tanzproduktionen für die Bühne oder den öffentlichen Raum erarbeitet.



10 Szene aus dem Stück „Last Shelter“ der Candoco Dance Company. Die Kompanie arbeitet mit internationalen Tänzer:innen und Choreograf:innen mit und ohne Behinderung. Sie waren bereits 1997 bei Grenzenlos Kultur zu Gast.

DAS THEATERFESTIVAL „GRENZENLOS KULTUR“

Seit 1997 gibt es Grenzenlos Kultur in Mainz. Die erste Ausgabe war als einmaliges Ereignis gedacht, mit dem Ziel, eine Öffentlichkeit für die bis dato oft unbekanntesten Arbeiten professioneller Künstler:innen mit Behinderungen herzustellen. Seither hat sich das inklusive Theaterfestival zu einer alljährlichen Plattform für experimentelle, meist gesellschaftspolitisch motivierte Tanz-, Performance- und Theaterarbeiten entwickelt, die von Künstler:innen mit und ohne Behinderungen gemeinsam erschaffen werden. Seit 2015 hat Grenzenlos Kultur am Staatstheater Mainz eine Heimat gefunden und feierte dort in diesem Jahr seinen 25. Geburtstag. Holger Rudolph verantwortet die Öffentlichkeitsarbeit des Festivals und ist darüber hinaus auch der Fotograf für den das Festival seit 2011 begleitenden Blog.



Szene aus „Mamma Medea“, inszeniert von Intendantin Dorotty Szalma

Foto: Niko Böhmer, Johannes Müller / F. P. & S. / Schöck, Theater Altmark

„Ich will euch triggern!“

Mit Dorotty Szalma ist das Theater der Altmark in Stendal vielversprechend in die neue Saison gestartet. Dabei mutet die neuen Intendantin dem Publikum bewusst viel zu

TEXT GUNNAR DECKER

Dorotty Szalma will die Zuschauer „zu Gefühlen zwingen“, auch extremen – und das ist das Gegenteil der zeitgeistigen Tendenz, „alles in Watte zu packen“.



Dorotty Szalma



Das sanierte Theater der Altmark

Erst geht man über einen blauen, dann über einen roten Teppich oder umgekehrt, je nachdem, von wo man kommt. Sie riechen beide noch etwas penetrant nach Kunststoff. Vielen Zuschauern fällt nur das am sanierten Theatergebäude in Stendal auf – sonst scheint alles beim Alten. Dafür war es jahrelang geschlossen? Dorotty Szalma, seit dieser Spielzeit Intendantin am Theater der Altmark, lacht ein eher müdes Lachen. Die Tage vor der Neueröffnung waren voller Arbeit, die man nun nicht mehr sieht. Darin bestand ihr Ziel: Aus einer Baustelle wieder ein einladendes Theater zu machen. Sie weiß, das geht nicht über Nacht. Neu sei nun vor allem die Bühnentechnik. Und die bleibt dem Zuschauer verborgen, wenn sie denn funktioniert.

Wir gehen über den berühmt-berüchtigten Graben im Foyer, der mit mattiertem Glas abgedeckt ist. Schon vor über zehn Jahren deutete der damalige Intendant Dirk Löschner darauf und sagte, was darunter an Kabeln läge, würde ich gar nicht sehen wollen. Alles marode.

Nun ist alles neu? Vieles ja, aber auf jene diskrete Weise, die zu der gebürtigen Ungarin Dorotty Szalma passt, die zuvor fast zehn Jahre Schauspielintendantin am Gerhart-Hauptmann-Theater in Görlitz-Zittau war. Den aktuellen Spielplan für Stendal aber hat noch ihr

Vorgänger Wolf E. Rablts gemacht, der mit spektakulären Inszenierungen wie „Richard III.“ im leer stehenden alten Kaufhaus von Stendal für Furore sorgte. Wieso aber lässt sie sich von ihrem Vorgänger einen fertigen Spielplan vorsetzen? Weil das Theater der Altmark, das als Landesbühne ein reisendes Theater ist, weit im Voraus seine Produktionen der *INTEGA* anbieten müsste. Gastspiele sind im Haushalt fest eingeplant.

Das sind die Zwänge des Betriebs. Und wie viel künstlerische Freiheit hat sie in ihrer ersten Spielzeit hier, die mit einer eigenen „Medea“ beginnt? Sie konnte sich entscheiden, welchen Text sie inszenieren wollte, den von Euripides, von Christa Wolf oder von Tom Lanoye. Sie habe Lanoyes „Mamma Medea“ gewählt. Weil hier der Medea-Stoff stark vergegenwärtigt wird? Nicht vergegenwärtigt, widerspricht Dorothy Szalma, es bleibe in seiner Grundschicht ein mythischer Stoff. Doch die Strahlkraft archaischer Widersprüche bis in die Gegenwart habe sie interessiert. Auch finde sie, dass der Autor von „Schlachten“ ein genauer Beobachter sei, der nicht die Absicht habe, etwas von der Brutalität des Konflikts abzumildern.

ENTSCHEIDENE THEATERLEITERIN

Dafür mache sie Theater. Tragödien seien eine „absolut notwendige Zumutung für die Seele“. Kindsmord bleibt Kindsmord, nicht zu rechtfertigen, nicht zu erklären oder wegzudiskutieren – gerade so in all seiner Unerklärlichkeit müsse man ihn auf die Bühne bringen. Der Schrecken gehört dazu. Ohne ihn keine kathartische Wirkung. In „Mamma Medea“ werden alle Beteiligten schuldig – bis auf die beiden ermordeten Kinder, die sind unschuldig. Ihr gewaltsamer Tod empört. Medea, das ist der Regisseurin wichtig, sei in diesem Stück immer Opfer und Täter zugleich. Sie wird auf unschuldige Weise schuldig, ebenso wie Jason, ihr Mann und Gegenspieler, der als ihr Feind endet. Im Grunde, sagt sie, stehe immer eine Frage im Raum: „Wer sind die Barbaren?“ Eine Rolle, die in der Geschichte immer wieder wechselt.

Dorothy Szalma will die Zuschauer „zu Gefühlen zwingen“, auch extremen – und das ist das Gegenteil der zeitgeistigen Tendenz, „alles in Watte zu packen“. Also keine Triggerwarnung vor einem Kindsmord-Stück? Im Gegenteil, entgegnet Dorothy Szalma, sie mache Theater mit einer einzigen Gewissheit: „Ich will euch triggern!“

Ihre zwölfjährige Tochter spielt eine der Töchter von Medea und Jason. Wie hat sie diese auf die unfassbare Tat am Ende vorbereitet? Natürlich hätten sie viel über den Tod gesprochen, sagt Szalma. Aber neu sei das nicht, auch Märchen seien ja voller Grausamkeit und Tod. Die kindliche Fantasie lernt damit umzugehen, dem etwas anderes entgegenzustellen: Liebe, Glück und die Frage, was eigentlich gerecht sei. Wer Fantasie entwickelt, der kann sich eine eigene Welt erschaffen. Tumbere Naturen dagegen spüren den Schmerz, den sie anderen zufügen, nicht einmal.

An den Wänden des Foyers hängen bereits die Bilderrahmen für künftige Inszenierungsfotos. Jetzt kann man dort provisorisch angebrachte Sprüche lesen, etwa „Mir gefällt der Braten, aber mit dem Leichen kann ich nichts anfangen.“ Ist das nun, auf das Theater bezogen, Ausdruck purer Ignoranz oder aus tiefer Lebenserfahrung heraus gesagt? Natürlich, das Ergebnis zählt – aber was ist mit dem Weg dahin, ist er mehr als bloßer Rauch, der verfliegt?

HARTER STOFF

Die zweite Vorstellung von „Mamma Medea“ ist nicht ganz ausverkauft. Aber Szalma will, nach Jahren von Ersatzspielstätten und Coronapausen, um die Rückkehr der Zuschauer kämpfen. Ist „Medea“ vielleicht ein zu harter Stoff, um als Einladung verstanden zu werden? Nein, es gehe nicht um leichte oder schwere Stoffe, sondern um die Intensität des Spiels. Sie setzt auf die Motivation der Schauspieler, die stehen schließlich auf der Bühne. Dorothy Szalma hat niemanden aus dem Ensemble entlassen, es sogar von zehn auf vierzehn feste Stellen vergrößert. Dafür kann sie jetzt aber keine Gäste mehr bezahlen.

„Was richtet dieses Land bloß mit mir an?“ Das ist ein Satz, der gleich zu Anfang gesagt wird – ein Leitmotiv für alle Beteiligten in „Mamma Medea“. Die Bühne von János Miza und Sofia Mazzoni wirkt wie eine Mischung aus Abrissgebiet samt bröckelndem Putz und Baustelle mit flatternden Folien. Ein Niemandsort in den Augen von Neuankömmlingen. Solchen wie Jason, der aus Griechenland nach Kolchis kommt, um das Goldene Vlies, das Zaubereif eines Widders, zu rauben. Medea, die Tochter des Königs von Kolchis, der man Zauberkräfte nachsagt, hat sich bis zur Blindheit in ihn verliebt und hilft ihm nun dabei. Sie wird schuldig, verrät ihren Vater, tötet ihren Bruder und flieht mit Jason nach Korinth. Doch Jason, der

Das sind die Zwänge des Betriebs. Wie viel künstlerische Freiheit hat Intendantin Dorotty Szalma in ihrer ersten Spielzeit?

wendige Grieche, versucht seine Lage zu verbessern, indem er die Tochter von König Kreon heiratet. Medea mit den Kindern stört diesen gewollten Neuanfang – sie sollen fort.

Die großartige Susan Ihlenfeld spielt Medea mit aller archaischen Kraft einer Zauberin, der sich niemand entgegenstelle, und zugleich mit dem überwachen Instinkt einer maßlos liebenden Frau, die spürt, wenn sie bloß noch Ballast ist. Paul Worms' Jason dagegen ist der „moderne“ Grieche, der mit Eloquenz alles zum Verhandlungsgegenstand erklärt, ein Manager der Macht. „Aber ich bin schuldig für dich geworden!“ – so Medeas Schrei, der ungehört verhallt. Am Tod der beiden Kinder tragen dann Medea und Jason gleichermaßen die Schuld. Tom Lanoye lässt in seiner Fassung Jason eines der Kinder eigenhändig töten. Dorotty Szalma fasst es so zusammen: „Das Stück ist ein Kaleidoskop grenzenloser Emotionen.“

WEITERE PREMIEREN

Tags darauf hat „Shockheaded Peter“ Premiere, das Musical der *Tiger Lilies* nach Motiven von „Der Struwwelpeter“ von Heinrich Hoffmann. Auch hier geht es um den Tod von Kindern, solcher, die man einst „ungezogen“ nannte. Hoffmanns Buch galt bei seinem Erscheinen 1845 als Erziehungsbuch – und der Stock war das Alleinheilmittel für alle „bösen, bösen Buben“. Die Folgen: jederzeit drastisch für Daumenlutscher, Suppenkasper oder Zappelphilipp – aber eben auch komisch. Das Erfolgsmusical verwandelt den Schrecken ins Groteske.

In der Regie von Geertje Boeden droht die Inszenierung jedoch aufs falsche Gleis zu geraten. An den Bühnenwänden (Ausstattung: Mark Späth) erkennen wir Max Schreck, seine legendär gewordene Dracula-Silhouette aus „Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens“ von Friedrich Wilhelm Murnau. Aber um Vampirismus geht es hier nicht. Dies hier ist eine deutsche

Gruselgeschichte, eronnen in braven Kleinbürgerhirschen. Anfangs tun sich Patricia Hachtel, Fynn Zinapold und Lukas Franke zusammen mit Niclas Ramdohr am Akkordeon etwas schwer, dem Struwwelpeter-Abgrund in uns seinen ganz eigenen Witz und Tempo zu geben. Der Triggermotor stottert. Doch nach und nach gelingt es dann, die furiosen Gesangsnummern werden immer mehr zu Befreiungsschlägen, bis hin zu „Fliege, Robert“. Des Jungen grüner Regenschirm trägt ihn im Sturm davon, „niemand sah ihn wieder“.

Doch, ein Wiedersehen steht an, spätestens, wenn Johanna Schall „Das große Heft“ von Ágota Kristóf im Januar auf die Stendaler Bühne bringt, rund um die drängende Frage: „Wie kommt der Krieg ins Kind, und wie kommt er da wieder raus?“ Ein vielversprechender Anfang der neuen Intendanz am Theater der Altmark.

ANZEIGE

URAUFFÜHRUNG

CHRISTIAN DIERICH GRÄBBEL PREIS 2023

QUÄLBARER LEIB

EIN KÖRPERGESANG

VON AMIR GUDARZI

Ab Freitag, 19. April 2024

LANDESTHEATER DETMOLD

Symphonische „Green Mondays“

Die Tonhalle Düsseldorf nimmt das Thema Nachhaltigkeit ins Leitbild des Hauses auf. Das Publikum darf entscheiden, welche Maßnahmen sich bewähren. Unsere Autorin hat das Projekt an dem Konzerthaus wesentlich vorangetrieben

TEXT JULIANE STÜTLEN



Insektenfreundliche Grünflächen
rund um die Tonhalle Düsseldorf

Wer an Klimabilanzen im Klassikbetrieb denkt, hat vermutlich als Erstes die Konzertreisen eines Orchesters im Kopf: Flugreisen sind leicht als „Klimakiller“ zu benennen. Orchester, die ihren ökologischen Fußabdruck minimieren wollen, ersetzen also Flug durch Zugreisen oder kompensieren die entstehenden Emissionen durch verschiedene Projekte. Viele Orchester sind Mitglied des Vereins *Orchester des Wandels*, der sich mit den orchesterspezifischen Herausforderungen auseinandersetzt, wenn es um das Thema

Nachhaltigkeit geht, und auch gemeinsame Kompensationsprojekte initiiert. Mit Klimakonzerten finanzieren sie Aufforstungs- und Schutzprojekte, zusätzlich engagieren sich die Orchester rund um ihre Auftrittsstätten für mehr Sichtbarkeit im Klimaschutz.

PILOTSAISON 2023/24

Aber wo setzt ein Konzerthaus an, dessen Orchester nicht zur eigenen Organisation, sondern zur Stadt gehört? Das ist an der Tonhalle Düsseldorf der Fall: Orches-

Aufnahme beim ersten Green Monday am 28. August 2023 zum Thema „Abfall und Recycling“ mit der Uraufführung von „Upcycle“ von Gordon Hamilton. Es dirigierte Alpeh Chaslan



terreisen, gedruckte Noten und seltene Hölzer zum Instrumentenbau liegen nicht in der Verantwortung des Konzerthauses, sondern der Düsseldorfer Symphoniker. An dieser Stelle wird Nachhaltigkeit kleinteilig und schwer zu vermitteln. Ein Konzerthaus hat im Gegensatz zu einem Theater keine großen Werkstätten und im Gegensatz zu einem Opernhaus eine sehr geringe Anzahl an externen Künstlern und Künstlerinnen. Wo also anfangen? Und dann: wie weiter?

Die Tonhalle Düsseldorf hat sich dieser Frage in den vergangenen zwei Jahren intensiv gewidmet. Den Startschuss gaben 2021 zwei Ereignisse: Der Beitritt der Düsseldorfer Symphoniker zu *Orchester des Wandels* und die Verleihung des Menschenrechtspreises durch Principal Conductor Adam Fischer an *Fridays for Future*. Das Team der Tonhalle beschloss daraufhin, das Thema Nachhaltigkeit in das Leitbild des Hauses aufzunehmen. Der Grundstein war gelegt.

Hier kam die Weiterbildung „Transformationsmanagement Nachhaltige Kultur“ des Aktionsnetzwerks *Nachhaltigkeit*, die zu diesem Zeitpunkt gerade aus der Pilotphase in die zweite Runde startete, genau zum rechten Zeitpunkt. Aus der

In elf Konzerten über die Saison hinweg elf verschiedene Nachhaltigkeitsthemen behandelt: von der Anreise bis zum Energieverbrauch, von Wasser bis Abfall.

Tonhalle nahm die Autorin – Mitarbeiterin im Betriebsbüro und Orchesterbüro der Jugendorchester – von Oktober 2021 bis Februar 2022 an der Weiterbildung teil. Im Rahmen dieser wurde nach internen Begehungen und zwei Publikumsbefragungen eine CO₂-Bilanz für die Tonhalle Düsseldorf für die Saison 2018/19 erstellt – dies war die letzte Vor-Corona-Saison mit regulärem Konzertbetrieb, für die es vergleichbare Zahlen gab.

Eine CO₂-Bilanz ist die Basis für alle Nachhaltigkeitsbemühungen. Nur wer

weiß, wo man steht, weiß, wo es anzusetzen gilt, um passende Maßnahmen zu entwickeln und Fortschritte zu evaluieren. Insgesamt 1850 Tonnen CO₂ emittiert die Tonhalle Düsseldorf im Jahr, wobei über 90 Prozent auf zwei große Bereiche entfallen: *Anreise/Mobilität* und *Energie*. Das „Wo anfangen?“ war damit gesetzt. Die Tonhalle Düsseldorf stellte 2022 auf Ökostrom um, optimierte Zugänglichkeit und Kommunikation in Bezug auf das in den Konzertkarten inkludierte ÖPNV-Ticket und trieb das Thema *Umstellung der Konzertsaalbeleuchtung auf LED* voran. Schritte, die für das Publikum allerdings kaum sichtbar waren.

Und während die *Orchesterdes-Wandels*-Gruppe der Düsseldorfer Symphoniker die Grünflächen rund um die Tonhalle mit insektenfreundlichen Stauden und Blumen bepflanzt, keimte auch im Team der Tonhalle der Wunsch nach mehr Sichtbarkeit und die Strahlungskraft des Themas auch nach außen. Die Frage nach dem „Wie weiter?“ löste das „Wo anfangen?“ ab und mündete in einem Projekt, das das Tonhallenpublikum nicht nur mit dem Thema konfrontieren, sondern auch ganz bewusst auf dem Weg zu mehr Nachhaltigkeit mitentscheiden lassen sollte: dem *Green Monday*.

Die Entscheidung stand, keine neue Konzertreihe ins Leben zu rufen, sondern den Kern des Tonhallengeschäfts, die monatlichen Symphoniekonzerte mit den Düsseldorfer Symphonikern, zu nutzen. Ein „Sternzeichen“-Programm wird jeweils dreimal gespielt: freitagsabends, sonntagvormittags und montagsabends. Die Dernière am Montag wird in der Saison 2023/24 zum *Green Monday*. In elf Konzerten werden über die Saison hinweg elf verschiedene Nachhaltigkeitsthemen behandelt: von der Anreise bis zum Energieverbrauch, von Wasser bis Abfall.

PUBLIKUMSVOTUM

Jeder *Green Monday* bietet dabei nicht nur in Form eines Expertengesprächs sowie Infoständen im Foyer Informationen rund um das Nachhaltigkeitsthema des Abends, sondern testet jeweils eine ganz konkrete Maßnahme auf ihre Konzerttauglichkeit. Was braucht es, um eine Konzertanreise mit der Bahn praktikabel zu machen? Wie viel Licht ist im Konzertsaal notwendig? Lässt sich Strom direkt vor Ort erzeugen? Am Ende darf das Publikum entscheiden, was sich bewährt und was nicht: Mit einer Abstimmung wird entschieden, ob eine Maßnahme mit in die nächsten Montagskonzerte genommen wird. Dass unser Publikum diesen

Weg zu einem nachhaltigen Konzerterlebnis begleitet und mitbestimmen darf, war für das Team essenziell. Zwei *Green Mondays* haben bereits stattgefunden, zweimal entschied sich das Publikum mit großer Mehrheit dafür, die jeweilige Maßnahme auch in den folgenden Montagskonzerten umzusetzen.

Zu Theorie und Praxis von Nachhaltigkeit gesellt sich als dritte Komponente der *Green Mondays* die künstlerische Umsetzung: Elf Komponisten und Komponistinnen aus der ganzen Welt haben sich auf das Experiment eingelassen, sich von Schlagworten wie „Recycling“, „Energieeffizienz“ oder „Digitalisierung“ inspirieren zu lassen und diese in Musik zu verwandeln, welche die Düsseldorfer Symphoniker in Uraufführungen als Prolog zum regulären „Sternzeichen“-Programm an den *Green Mondays* auf die Tonhallenbühne bringen.

Am Ende der Saison gipfeln die *Green Mondays* im zwölften Symphoniekonzert der Düsseldorfer Symphoniker: Hier wird nicht nur das Gesamtwerk aus den elf internationalen Kompositionen, zusammengestellt von John Pothas und dirigiert von Axel Kober, auf die Bühne gebracht, sondern auch dem gesamten Publikum das Ergebnis aus elf *Green Mondays* vorgestellt – mit allen behandelten The-

men und vor allem allen Maßnahmen, die sich als umsetzbar erwiesen haben.

Für die Tonhalle hat sich die Kombination aus einer *Orchestra des Wandels*-Gruppe bei den Düsseldorfer Symphonikern, der erstellten CO₂-Bilanzierung und dem experimentellen Format des *Green Monday* bisher als sehr effektiv und sich gegenseitig befruchtend erwiesen. Wie die Reise nach der Pilotsaison 2023/24 weitergeht, welche Maßnahmen sich auch im großen Stil umsetzen lassen und was an den Hindernissen der Realität scheitert, bleibt abzuwarten. Klar ist, dass die Tonhalle Düsseldorf jetzt, wo sie sich auf den nachhaltigen Weg gemacht hat, diesen auch weiterhin beschreiten will. ■



UNSERE AUTORIN

JULIANE SATTLER ist seit 2019 Mitarbeiterin im Betriebsbüro sowie im Büro des Jugendinfonorchesters der Tonhalle Düsseldorf. Während der Saison 2021/22 hat sie die Weiterbildung „Transformationsmanagement Nachhaltige Kultur (HK)“ des Aktionsnetzwerks Nachhaltigkeit absolviert. Seitdem engagiert sie sich in der Tonhalle Düsseldorf für mehr Nachhaltigkeit im Konzertbetrieb.

Foto: Leonid Sigitov

ANZEIGE



THEATER
HOF
23/24

Deutschsprachige Erstaufführung!

TIMETRAVELLER'S GUIDE TO DONBAS

SCHAUSPIEL
VON ANASTASIIA KOSODII

AB 04. NOV

Intendant: Rainald Fries



Erlangen von oben und
(in Klein) das Theater von Innen

KEIN MAUERBLÜMCHEN

Erlangen ist weit mehr als eine kleine Großstadt im Schatten Nürnbergs. Die Menschen und die Lokalpolitik wissen das zu schätzen

TEXT CHRISTIAN MUGGENTHALER

Inmitten der berüchtigten Städtekonkurrenz zwischen Nürnberg und Fürth schmiegt sich Erlangen ein wie die davon unberührte Dritte. Zwischen der Frankenmetropole Nürnberg einerseits mit dem Selbstbewusstsein, mindestens die zweite Hauptstadt des Freistaats Bayern zu sein, und der alten Arbeiterstadt Fürth, die sich im Schweiß ihres Angesichts nach eigenem Eindruck vor dem großen Metropolregionennachbarn nicht wegzuducken habe, ist Erlangen das Mauerblümchen, das gar kein Mauerblümchen ist. Nicht verschämt, sondern lässig selbstbewusst. In Erlangen blühen Lebensqualität und Kultur rosenrot. Es ist eine sehr moderne Stadt im alt-

fränkischen Mantel, mit gewieftem Understatement. Man ist ganz bestimmt keine Konkurrenz in irgendwelchen Fußballligen, hat aber ein gewaltig hohes Niveau in der Kunstproduktion.

Mal Standbein, mal Spielbein ist dabei das Theater: sehr mittendrin in der Studenten-, Bürger- und alten Markgrafenschaft. Das Theater hat hier Tradition. Erlangen ist ein Musterbeispiel für den Umstand, wie sehr die territoriale Vieltimmigkeit in der deutschen Geschichte zur Vielfalt der Theaterlandschaft geführt hat. Das Theater war ein Herzenswunsch der Hohenzollern-Markgrafen von Brandenburg-Bayreuth für eine ihrer Residenz-

städte. Heute liegt es mit dem Selbstverständnis eines pochenden Herzens mitten in dieser barocken Flanierstadt. Man kann beim Stadtpaziergang sogar durch es hindurchgehen. Weshalb es auch in der allgemeinen städtischen Wahrnehmung gut sichtbar ist. Auch inhaltlich. Auch nachbarschaftlich. Es gab da in den vergangenen Jahren nie nur das klassische Spielplanangebot, sondern „immer wieder in unterschiedlichen Formaten und Herangehensweisen partizipative Projekte“, sagt Katja Ott, die scheidende Intendantin des Theaters Erlangen.

In Kommunikation treten, im Austausch sein, in den Stadtraum hinein wirken, niedrigschwellig sein: Das ist ja nun ein Credo des Theaterschaffens, das allgemein landauf, landab immer mehr Bedeutung bekommt. In Erlangen gilt das ganz bestimmt, ganz konkret und schon recht lange. Da ist zum einen das Haupthaus voll barocker Ausstrahlung, Mitte des 18. Jahrhunderts gestaltet vom venezianischen Bühnenarchitekten Giovanni Paolo Gaspari und 1719 ausgestattet mit folgenden Requisiten: „3 Schiffe, 1 Schelch, 3 Throne, 2 Elephanten, 1 Löwe, 1 Tiger-Thier, 1 Triumph-Wagen, 6 Wasser-Wellen“. Die Requisiten sind zwischenzeitlich mehr und andere geworden. Die Spielstätte hat diesen Glanz des Barocks behalten, gilt als älteste bespielte Barockbühne in Süddeutschland. Man hat aber auch komplett andere Spielstätten wie das *Theater in der Garage*, das noch inniger mittendrin ist, zwischen lauter Kneipen in den rundum entspannten Bummelstraßen der Stadt. Außen gemütlich, innen komplett am Puls der Zeit. Da geht's dann schon auch mal um „(R)Evolution“, Utopie und Zivilcourage.

Zu den Traditionslinien des örtlichen Theaters und der örtlichen Kulturszene überhaupt gehören das barocke hohenzollerische Markgrafen-Outfit der Stadt, das Studentenleben, die seinerzeitige Hugenotten-Hochburg und eine lange, starke sozialdemokratische Vergangenheit. Wovon sich womöglich das Bedürfnis nach dem Niederschwelligsein erklärt. Spürbar

ist in Erlangen nicht nur der Zuspruch der Menschen, des Theaterpublikums, auch des erkennbar jüngeren, sondern der Lokalpolitik schlechthin. „Wir haben nicht das Gefühl, dass unsere Arbeit nicht anerkannt wird“, sagt Ott. Und Anke Steinert-Neuwirth, Referentin für Kultur, Bildung und Freizeit in Erlangen, konstatiert: „Das Theater Erlangen ist fest verankert innerhalb der Stadtgesellschaft.“ Das Haus sei keinen Sparzwängen unterworfen, stattdessen gelte: „Tarifsteigerungen werden im städtischen Etat ebenso mitberücksichtigt wie auch der erhöhte Sachmittelbedarf aufgrund der allgemeinen Kostensteigerungen. Ich bin sehr froh, dass unser Erlanger Stadtrat voll hinter dem Theater steht und somit künstlerisch so gearbeitet werden kann, wie sich das ein Theater für seine Stadt und sein Publikum wünscht.“ Durch die Coronazeit ist das Haus stabil finanziert gekommen.

Es ist dabei keineswegs nur das Theater, das Erlangen zu einer gut zu bereisenden und bewohnenden Kulturstadt macht. Inspirierend, stark und klug sind beispielsweise auch die Ausstellungen im Kunstpala. Erlangen ist Festivalstadt mit seinem Internationalen Figurentheater-Festival, seinem Internationalen ComicoSalon und seinem Erlanger Poetenfest. Die freie Kultur- und Kreativszene hat seit geraumer Zeit eigene Räumlichkeiten: ein ehemaliges großes Haushaltswarengeschäft. „Man merkt, dass Kunst und Kultur für die Größe der Stadt einen hohen Stellenwert haben“, sagt Katja Ott.

Und es gibt eben auch das Theater. Das befährt immer auch „eine Spur neben dem reinen Spielplan“, sagt Ott. Es gibt große Projekte mit allen möglichen Gesellschaftsgruppen in der Stadt, in denen es um gesamtgesellschaftliche Themen geht – aber eben auch um ein „Stadttheater der Zukunft“. „Wir loten immer aus: Was will die Stadtgesellschaft?“, sagt Ott dazu. Und draußen, am Theaterhof, steht neuerdings ein Bus, in dem auf rückend direkte und nahe Art Stücke für Kinder und Jugendliche zu sehen sind. Ein Riesenspaß.

„Ich bin sehr froh, dass unser Erlanger Stadtrat voll hinter dem Theater steht.“

Anke Steinert-Neuwirth, Referentin für Kultur, Bildung und Freizeit in Erlangen

Man sagt in Pädagogensprache gern, man solle Kinder und Jugendliche da abholen, wo sie stehen. Der Bus macht's jetzt, bildlich gesprochen. Diese Zielgruppe wird vom Theater Erlangen ohnehin beispielhaft abgeholt, etwa mit dem Projekt der *Kulturwiesel, Kulturfüchse* und *Kulturfalken* für Kinder verschiedener Altersgruppen. Gut geht auch die Reihe „Es war einmal“ mit unterschiedlichen Kindergeschichten. Und gut gehen auch die Spielclubs und vor allem das Bürgertheater, das das Vernetzen in die Stadt weiter voranbringt und zuletzt vom Thema Pflege handelte. Das war beeindruckend und ergab „berührende Reaktionen“, sagt Ott. Wünsche gibt es freilich immer noch genug. Die Intendantin würde sich vor allem eine andere, neue, moderne Studiobühne wünschen. Es gibt neben dem Theater in der Garage noch einen alten Kinosaal fürs Theater, aber eine neue Zweitbühne, dieser Wunsch wird wohl an den kommenden Intendanten Jonas Knecht weitergegeben werden. Anke Steinert-Neuwirth kennt diese Bedürfnisse und weiß auch, dass „die Arbeitsbedingungen für das Ensemble und die Vergütungen immer wieder auf dem Prüfstand gestellt und angepasst werden“ müssen.

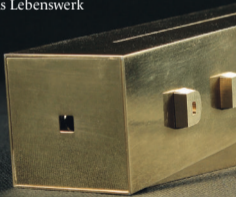
Man kann voll Zuversicht sein, dass das in Erlangen auch in Zukunft nicht grundsätzlich hinterfragt wird. Schließlich wünscht sich nicht nur die Kulturreferentin, befragt auf die Zukunft, „ein mutiges und experimentierfreudiges Theater – aber eigentlich ist es das jetzt auch schon“.

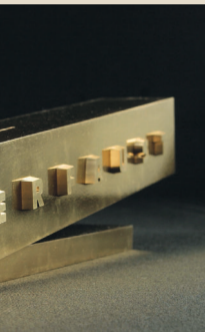
SCHWERPUNKT



DER FAUST

Deutscher Theaterpreis 2023:
36 Nominierungen und
Klaus Zehelein als Preisträger
für das Lebenswerk





36-mal Theaterreichtum

Seit 2006 wird der Deutsche Theaterpreis DER FAUST verliehen – jedes Jahr in einem anderen Theater. Inzwischen gibt es ihn in 12 Kategorien.

Im Schwerpunkt stellen wir alle 36 Nominierungen vor – und haben Lebenswerk-Preisträger Klaus Zehelein zum Interview getroffen

TEXT DETLEV BAUR

Die Zahl der Kategorien für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST hat sich vor einem Jahr auf 12 erhöht. Durch diese Erweiterung des Preises sollen Veränderungen im Theater angemessen gewürdigt werden. Den Überblick zu behalten ist bei all der Vielfalt nicht ganz leicht. Wir hoffen, dass wir mit diesem Schwerpunkt Ordnung in die diverse Reichhaltigkeit bringen. Dabei war es uns wichtig, jede einzelne Leistung zu würdigen, deswegen gibt es zu jeder Nominierung einen kurzen Text von Journalist:innen, die die künstlerischen Leistungen kritisch beschreiben und einordnen.

Neu hinzugekommen sind seit dem letzten Jahr die Kategorien „Ton und Medien“ und „Genespringer“. Damit bildet DER FAUST auch künstlerisch herausragende Inszenierungen ab, die auf neue technische Möglichkeiten reagieren beziehungsweise mit spartenübergreifenden Ästhetiken arbeiten. Außerdem wurde die Kategorie „Bühne/Kostüm“ in die Einzelkategorien „Raum“ und „Kostüm“ unterteilt, erweitert wurde der Bereich Junges Theater durch die Kategorie „Darsteller:in Theater für junges Publikum“.

Nach der Vorstellung aller Nominierten drucken wir ein Gespräch mit dem Preisträger für das Lebenswerk, Klaus Zehelein, über seinen Weg durch die deutsche Theaterwelt und über seine Sicht auf das Theater ab. Gerade als Förderer von Talenten hat sich der Dramaturg und Intendant Klaus Zehelein große Verdienste erworben. Nicht zufällig war seine letzte Station die Leitung der Bayerischen Theaterakademie. Das wird auch im offenen Brief seiner ehemaligen Studentin Anna-Sophia Güther deutlich, der den Schwerpunkt abschließt. Als Chef dramaturgin in Graz ist sie nun selbst im Umgang mit Talenten in einer neuen, verantwortungsvollen Position. Die Theaterarbeit geht eben immer weiter.



Die Theater-
städte mit
Nominierun-
gen für den
FAUST 2023

ANZEIGE

WIR GRATULIEREN

Die Mitarbeiter:innen des Oldenburgischen Staatstheaters freuen sich mit Ebru Tartıcı Borchers und Luise Voigt über ihre Nominierungen zum deutschen Theaterpreis „DER FAUST“.



Ebru Tartıcı Borchers
für ihre Inszenierung „Amsterdam“
am Oldenburgischen Staatstheater.

Luise Voigt für ihre Inszenierung
„Der Meister und Margarita“
am Deutschen Nationaltheater Weimar.

NOMINIERT IN DER KATEGORIE
**Inszenierung Theater
 für junges Publikum**



**PATRICIJA KATKA BRONIĆ,
 HANNA VALENTINA RÖHRICH**

„Unter Drachen“ (8+),
 Eine Produktion von BRONIĆ/RÖHRICH mit dem Jungen
 Nationaltheater Mannheim

Das künstlerische Team BRONIĆ/RÖHRICH traut sich was. Zu Beginn gellen im Dunklen Schreie zu einer Musik (Tobias Schmitt), die das Unheimliche der Szenerie unterstreicht. Erst allmählich erkennt man die Konturen eines Zelts, in das das Publikum von Ira geführt wird. Nadja Rui spielt das Mädchen, das erlebt, wie sein Großvater stirbt. Den Text von Hanna Valentina Röhrich (Foto rechts) inszeniert Patricia Katka Bronić mit Mitteln des Erzähltheaters. Das Team lässt sich Zeit, bis es zum eigentlichen Thema kommt. Dabei bezieht Rui das Publikum mit ins Spiel ein – mit viel Witz. Patricia Katka Bronić gelingt sehr emotionale Momente: Wenn der Großvater stirbt, stockt der Atem. Fast selbstverständlich gehen die Rituale eines Leichenschmauses über in ein Gespräch mit dem jungen Publikum über den Tod. Eine spannende Performance über den Umgang mit dem Tod in unserer Gesellschaft. **MANFRED JAHNKE**



GRETE PAGAN

„Aus der Kurve fliegen“ (10+),
 Junges Ensemble Stuttgart

In „Aus der Kurve fliegen“ erzählen sechs Spieler- und Tänzerinnen von Ängsten und Sehnsüchten junger Menschen. Auf der Bühne von Anne Höllck (wo auf einen Vorhang links und rechts Teile einer Halbpipie zulaufen) entsteht ein „urbanes Tanztheater mit Verdolmetschung in deutscher Gebärdensprache“, kurz: rasanter Urban Dance mit Breakdance, Hip-Hop und Popping (Choreografie: Lin Verleger). Die rasanten Wechsel beim Gruppentanz zwischen Powermoves



und Freezes werden von der Regie Grete Pagans aufgenommen: Atemberaubend, wie nach einem schnellen Hip-Hop das Ensemble zur Ruhe kommt und aus dieser Ruhe heraus Einzelne ihre Geschichten erzählen, sich wieder in eine bewegte Gruppendynamik auflösen, zu Gitarren greifen oder ein Seil hochklettern. „Leben ist ein immer zu großes Risiko“ – dieser Satz zwischen ängstlichem Aushalten und der bewussten Grenzüberschreitung wird Anlass zu einer großartigen Inszenierung von authentischen Erfahrungen und purer Lebensfreude, die sich im Tanz ausdrückt.

MANFRED JAHNKE



ALEXANDER RIEMENSCHNEIDER

„Das Kind träumt“ (16+),
Theater an der Parkaue – Junges Staatstheater Berlin

Versunken betrachtet ein Elternpaar sein friedlich schlafendes Kind. Die anfängliche Idylle wird jäh beendet durch den Einbruch kriegerischer Gewalt – es folgen Vertreibung, Flucht, Bedrohung, immer wieder Tod, zuletzt des Kindes selbst. In Alexander Riemenschneiders Inszenierung ist „das Kind“ Puppe, Spielball des Geschehens und doch imstande zu Protest, sogar gegen seinen eigenen Tod. Surreale und groteske, zärtliche, komische und grausame Momente verdichten und verfremden sich in ein und demselben Augenblick – eine Spezialität des israelischen Dramatikers Hanoch Levin. Die Übersetzung auf die Bühne ist Riemenschneider ohne Zweifel geglückt. Mit „Das Kind träumt“ ist am Theater an der Parkaue eine atmosphärisch dichte, ensemblestarke, sensible Inszenierung entstanden, die die Universalität von Flucht beklemmend, aber nicht ohne Hoffnung erfahrbar macht.

ANTONIA RUHL

NOMINIERT IN DER KATEGORIE
**Darsteller:in Theater
 für junges Publikum**



LISA BRÄUNIGER
 in „What The Body?!“ (13+),
 Theater im Marienbad Freiburg

Stückentwicklung nennen die Schauspieler:in Lisa Bräuniger, die Regisseur:in Anne Wittmiß und die Dramaturgin Anna Fritsch ihren Entwurf. Es ist kein klassisches Theaterstück, eher eine Lecture Performance oder ein langes Gedicht, mit poetischem, hoch gespanntem Text und trotzdem sehr empathischer Darreichungsform. Lisa Bräuniger spielt allein, hält den Bogen dieser fragilen Form souverän hoch, spricht sehr klar und vor allem glaubhaft mit den Menschen en face, mit Mikrofon und ohne, animiert ihr junges Publikum nebenbei und gestaltet es so zum beweglichen Bühnenbild. Wie ist dein Verhältnis zu deinem Körper, fragt sie, immer mit neuen, oft skurrilen Bildern. Was bin ich? Und ihr Publikum folgt ihr, amüsiert und angefasst. „Niemand tanzt wie du!“, sagt Lisa Bräuniger und tanzt mit ihrem Publikum die Klischees weg, von denen der Text handelt. Aufforderung zum Schluss: „Keine Angst!“

ANDREAS FALENTIN



SVEA KIRSCHMEIER
 in „Petra Pan“ (8+), COMEDIA
 – Zentrum der Kultur für Junges
 Publikum Köln und NRW

Der Held der verlorenen Kinder, er ist in Frank Hörners (Regie) und Manuel Mosers (Dramaturgie) Überschiebung der Kindergeschichte nach J. M. Barrie am Kölner COMEDIA-Theater ein Mädchen: Petra Pan, mit konträren Geschlechterbesetzungen in nahezu allen Rollen, die sich Svea Kirschmeier, Janine D'Aragona und Gareth Charles im fliegenden Wechsel aufteilen. Aus dieser ins-



Foto: Christoph Heide / Theaterhaus Bochum

gesamt stark aufspielenden Troika ragt Svea Kirschmeier in der Hauptrolle als Idealbesetzung für diese zeitgemäße Herangehensweise an das Stück noch heraus: Sie verkörpert eine Heldin, die selbstbewusst ist und verführerisch, listig und gelassen. Sie zeigt den inneren Schalk des Kindes genauso überzeugend wie die äußerliche Gelassenheit, die eine Heldin braucht, wirft sich aber auch mutig und mitreißend in den Kampf. Dabei ist sie ihren Kolleg:innen auf der Bühne gegenüber stets genauso zugewandt wie dem Publikum. Ein bannendes Bühnenerlebnis!

BETTINA WEBER



Foto: Jakob Lohmeier / Theaterhaus Bochum

WICKI BERNHARDT, JANNA PINSKER

in „family creatures“ (8+), Künstler*innenhaus Mousonturm Frankfurt
 Eine Produktion von PINSKER + BERNHARDT in Koproduktion
 mit dem Künstler*innenhaus Mousonturm und dem FFT Düsseldorf

In PINSKER + BERNHARDT's eigenen Worten ist „family creatures“ *weird*, ein bisschen traurig, basslastig, witzig, melodramatisch und auch langweilig – wie es in Familien halt so ist. Mit ihrer Wahlfamilie, bestehend aus einer leckenden und schlürfenden Zunge, dem Hund, einem Vorhang, der Big Sis und drei Schwänen leben Janna Pinsker (im Foto rechts) und Wicki Bernhardt auf der Bühne am Mousonturm in Frankfurt aufberührende Art und Weise die Merkwürdigkeiten von F*MM*MM*LY aus. Das Regie- und Performerinnenduo schnallt sich für die Big Sis Beine mit Silberstiefeln um, und auch die haben, wie die Zunge oder die Schwäne, eine Bewegungsautomatik eingebaut. „Du machst dich echt breit“ klingt in dem Stück mal neckisch, mal sauer. Die „creatures“ holen zu melancholischer Electronica und Postpunk von Musikerin Laura Landergott im mit Familien verbundenen Gefühlssturm ab, und über allem hängt Sister Sledges treffender Songtitel: „We are family!“

MARTINA JACOBI

WIRTSCHAFTS
KUNST

NOMINIERT IN DER KATEGORIE Inszenierung Tanz



Foto: Ingrid Moll / Anne Schöppich, Agnieszka, Agnieszka, W. von Moll (von links nach rechts)



FLORENTINA HOLZINGER

„Ophelia's Got Talent“, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin, und Spirit in Koproduktion mit Productiehuis Theater Rotterdam, Tanzquartier Wien, Arsenic Lausanne, asphalt Festival, Gessnerallee Zürich, Kampnagel Internationales Sommerfestival und DE SINGEL Antwerpen

Florentina Holzingers Kunst ist immer spektakuläre Stuntshow und Überwältigung. Doch über Oberflächenreize geht diese Arbeit weit hinaus. Shakespeares Ophelia bekommt mythische weibliche Wasserwesen zur Seite gestellt – Opfererzählungen kehren sie in Bilder feministischer Selbstermächtigung um. Bezaubernde Meerjungfrauen werden in Akrobatikeinlagen wie zappelnde Fische aus ihrem Aquarium meterhoch in die Luft geangelt. Ein (alb-)traumhafter Wahnsinn. Doch dann kommt Kapitänin Hook, kapert mit ihrer Crew in einer schmissigen Irish-Folk-Stepptanzeinlage nicht nur das männliche Haudeggenre, sondern auch die gängigen weiblichen Schönheitsideale. In furiosen Striptease-, Masturbations- und Ekelnummern triumphieren die Piratinnen über ihre Traumata, ihre Schmissie und Narben. Wann hat man je zuvor einen so erotischen, selbstbewussten und zugleich humorvollen Umgang mit nicht normierten Körpern erlebt? BARBARA BEHRENDT



IMRE & MARNE VAN OPSTAL

„I'm Afraid To Forget Your Smile“ im Rahmen des zweiteiligen Ballettabends „Vertigo“, Hessisches Staatsballett, die gemeinsame Tanzcompagnie des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden und des Staatstheaters Darmstadt

Die Geschwister van Opstal haben für das Hessische Staatsballett eine Tiefenbohrung ins Unausprechliche choreografiert, in die Gefühlsverwübelungen, die Sterben und Erinnern auflösen können. Schmerzhaft kontrastieren



Foto: Michael Auer/Red Bull Content Agency, Foto: Thomas von Pöhl/Red Bull Content Agency

sie Tanz und Musik: Ein Chor singt religiöse, friedliche Weisen. Zu seinen Füßen kämpfen sechs Menschen mit ihrem Dasein auf blanker Erde und in einem erkalteten Miteinander, das sich erst spät erwärmt. Sie liegen, klappern mit den Beinen – im Chor, um hörbar zu werden –, verdrehen sich, dehnen sich in alle Richtungen aus, ziehen an jemandem, umgarnen kühl, mit Gliedermechanik, bis ein anderer sich hinzubiegt. Sie bleiben nie, wo sie sind. Hochvirtuose Kunst, die nicht blendet, sondern die Schatten ehrt.

MELANIE SUCHY



Mit Unterstützung durch das Kulturreferat der Landes-Hauptstadt München sind die Stiftung Nieselmauern

Foto: Oliver Hahnke, Oliver Hahnke/Red Bull Content Agency



ZUFIT SIMON

„Radical Cheerleading“,

LOT-Theater Braunschweig/schwere reiter München

Zielsicher die Blicke. Mit rhythmisiertem Händeklatschen groovt sich das Tanzquintett ein, veralbert das Herumpuscheln des Cheerleadings und zitiert Lächelgrimassen sowie Bewegungsmuster der sexistisch gedrillten Pausenfüllershow. Aus denen entwickelt Zufit Simon mit äußerst präzisiertem Timing eine scharf konturierte Choreografie; beharrlich in der ritualhaften Wiederholung einiger Motive und ihrer fantasievoll ausagierten Variationen. Nicht Teams werden angefeuert, sondern politische Slogans abgefeuert. Flüste fliegen martialisch in die Luft. Dazu passt die Kriegsbemalung. Das aus der queerfeministischen Szene kommende *Radical Cheerleading* wird zu einer Collage kunstvoll verkörperter Protestformen, puppenhafter Sport zu einer manipulatorischem Tanz. Der artikuliert sich gegen normierte Geschlechterbilder, Diversitätsphobien, Sexismen etc. und beschwört die Kraft der Solidarisierung.

JENS FISCHER

NOMINIERT IN DER KATEGORIE
Darsteller:in Tanz



CLÉMENTINE DELUY

in „Beethoven 7“,

Sasha Waltz, Sasha Waltz & Guests, Radialsystem Berlin

Clémentine Deluy fällt auf in „Beethoven 7“. Obwohl die Choreografie nicht auf das Spiel von Solist:in und Ensemble ausgerichtet ist, scheint es, als sei Clémentine Deluy die stille Anführerin und wissende Impulsegeberin, der die Gruppe wie selbstverständlich folgt. Sie ist das Movers vieler Sequenzen und wundersamerweise oft das Zentrum allen Bewegteins – selbst wenn sie am Schluss einer Formation oder im Hintergrund agiert. Ihre Präsenz ist bemerkenswert. Wenn sie allein und ohne Musik tanzt, wird noch deutlicher, was diese kennzeichnet: die Ernsthaftigkeit, die Selbstverständlichkeit und die Intensität ihres künstlerischen Tuns und Seins. Ihr Wissen um die Tradition der Klassik offenbart sich in ihrer Körperhaltung und ihrem Raumermpfinden. Ihre Armführungen wären ohne die erfahrene Moderne undenkbar. Clémentine Deluy ragt heraus. Sie ist prima inter pares.

RALF STABEL



LIGIA LEWIS

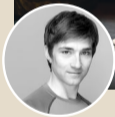
in „A Plot/A Scandal“,

Ligia Lewis

Wie Ligia Lewis, die sich in „A Plot/A Scandal“ der Geschichte von Rassismus, Skandalen und kolonialer Herrschaft widmet, ihren Körper als performerisches und tänzerisches Instrument gleichermaßen assoziationsreich wie schonungslos zu bespielen weiß, ist beeindruckend. Fortwährend sucht sie die Verbindung zum Publikum, lässt diese auch in der scheinbaren körperlichen Abge-

In Koproduktion mit HAU Hebel am Über Kulturzentrale, Arvika – Centre d'art scénique contemporain Lézignan, Tanguyartier Wien, Kulturzentrum WERKHAUVER Gerd, Karlsruhe/Basel, The Museum of Contemporary Art Los Angeles, Hölker Art Center Minneapolis. Gefördert durch Berliner Senatverwaltung für Kultur und Europa, Unterstützt durch NATIONALES PERFORMANCE NETZ Ko-produktionsförderung Teat, gefördert vom der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

Foto: Michael Friedemann, La Biennale de Paris/ab



FRIEDEMANN VOGEL

in „Der Nussknacker“,
Stuttgarter Ballett

wandtheit nie abreißen. Ob sie den Skandal als Störungsakt hinterfragt oder in die Rolle des Kolonialherren schlüpft, ob sie exaltiert über die Bühne tanzt oder in völliger körperlicher Ruhe und Langsamkeit agiert – die Aufmerksamkeit bündelt sie bis zum Schluss, als sei jede Minute des Abends eine Einladung, mehr von ihr zu sehen. Die Dramaturgie des von ihr selbst geschaffenen Solos mag Schwächen haben, ihre darstellerische Leistung aber ist durchgehend von außergewöhnlicher Kraft.

BETTINA WEBER

Technische Vollendung ist für den Tänzer Friedemann Vogel schon lange eine Selbstverständlichkeit. Partie für Partie schafft er es, dass sich jeder Schritt und jede noch so kleine Geste ästhetisch perfekt im Raum entfaltet. Vor allem aber ist der 44-Jährige für seine stets einfühlsame Rollengestaltung berühmt. Vogels besondere Brillanz scheint in der Doppelrolle als titelgebender Nussknacker und als Drosselmeiers Neffe in Edward Clugs Choreografie für das Stuttgarter Ballett zum Greifen nah: In einer Szene wechselt er zwischen beiden Figuren in Sekundenschnelle, indem er vorn und hinten unterschiedliche Kostüme trägt und die Schritte des Nussknackers rückwärts ausführt. Die Erlösung von einer traurigen Puppe zum smart-eleganten Prinzen blitzt hier bereits beispielhaft auf. So wird Leben in das sonst stark schematisierte Profil dieser Bühnengestalt gebracht – dank Friedemann Vogels großer Interpretationskunst.

VERNA MLAKAR

Foto: Michael Friedemann, La Biennale de Paris/ab

NOMINIERT IN DER KATEGORIE
Genrespringer



ANNE BRITTING

„Teens in the House II“,
 Ruhrtriennale

„Teens in the House“, das ist eine Gruppe von Jugendlichen zwischen 16 und 18 Jahren aus dem Ruhrgebiet. Durch Diskussionen untereinander oder mit Experten wird gesellschaftliches Wissen erworben, im Jahr 2022 vor allem zum Thema „Utopie für ein Zusammenleben jenseits normierter Geschlechterbilder“. Die „Houses“ sind einfache, tragbare Holzhäuser: 2021 für Corona entwickelt, bilden sie seitdem das Bühnenbild für die Präsentationen. Die von Anne Britting geformte Gruppe wurde durch einen einwöchigen Workshop geführt und setzt einen „jungen und lokalen Standpunkt“ für die Ruhrtriennale auch mit extensiven Probenbesuchen der Festivalproduktionen durch. „Kunst gucken, Kunst machen“, beschreibt Anne Britting die Perspektive der Gruppe und ihre Rolle: „Ich unterstütze euch, ohne zu verändern, wie ihr das macht.“

ANDREAS FALENTIN



GROUP50:50

„The Ghosts Are Returning“,
 PODIUM Esslingen und
 Centre d'Art Waza Lubumbashi

Das Volk der Mbuti lebt im Nordosten des Kongo. Anfang der Fünfzigerjahre hat hier ein Schweizer Arzt sieben Skelette sogenannter „Pygmäen“ ausgegraben, in Kästen gesteckt und zu „Forschungszwecken“ an die Universität Genf verfrachtet. Sie blieben 70 Jahre dort. Die Episode steht exemplarisch für den traurigen und teilweise auch bizarren Komplex des europäischen Kolonialismus. Die vor



drei Jahren gegründete *Group 50:50* besteht aus kongolesischen, Schweizer und deutschen Künstlern. Das beschämende Thema, die Bürde kolonialistischer Unterdrückung und Enteignung, behandelt sie (in Kooperation u. a. mit dem *PODIUM* Esslingen) in humoristischer, fast heiterer Form. Rock- und Folkelemente mischen sich mit europäischer „E-Musik“ und performativen Einlagen zu einem Requiem, einer Art symbolischer oder formeller Umbettung, einer Geste der Befreiung und Schönheit. Das ist wunderbar gelungen.

MARTIN KRUMBHOLZ



THOMAS KRUPA, TOBIAS BIESEKE

„Die Wand (360°)“,
Schauspiel Essen, Collective Archives

Ganz nah kommen wir ihr. Dieser Frau hinter der Wand, in ihrem schicken Tiny House mit den großen Fensterscheiben. Wir beobachten sie mal von oben, mal schauen wir von innen nach außen, mal stehen wir vor dem Haus im Wald. Aus Marlen Haushofers Roman „Die Wand“ (1963) haben Thomas Krupa (Foto links) und Tobias Bieseke eine Eins-zu-eins-Begegnung per VR-Brille und Kopfhörern mit räumlichem Soundformat gemacht. Berührend unangenehm ist dieses immersive Theatererleben. Krupa schafft mit seinem genreübergreifenden Virtual-Reality-Theaterfilm einen ganz neuen Theaterraum, der einem auf die Pelle rückt, bewegend und bedrohlich, weil er keinen Schutzraum bietet, solange man die VR-Brille trägt. Anderthalb Stunden verharren wir mit der Frau (Floriane Kleinpaß) in der Enge, in die sie über Nacht gezwungen wurde, getrennt vom Rest der Welt. Wir sind dabei, wenn sie ein Reh schießt, sich eine Wunde näht oder einen schmerzenden Zahn zieht. Und wenn die Natur das Haus überwuchert. Furcht und Mitleid in 360 Grad.

SARAH HEPPERKAUSEN

NOMINIERT IN DER KATEGORIE Ton und Medien

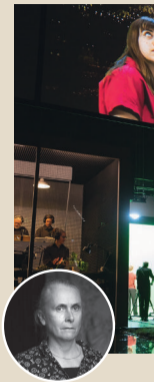


MARTIN HENNECKE

„The (un)answered Question“,
Saarländisches Staatstheater/Saarländisches Staatsorchester
in Kooperation mit der Akademie für Theater und
Digitalität und der Helmholtz Information & Data Science Academy

Die drei Teile des von dem Paukisten Martin Hennecke initiierten Konzerts mit der „musikalischen Data Science Versuchsanordnung“ bedingen einander: Aus Mimik, Gesichtern und Bewegungen des Publikums wurden durch Kameraaufzeichnungen und Body Watches Daten generiert, in denen sich Varianten der durch die Musik ausgelösten Affekte unterscheiden ließen. Für das Orchester und dessen mehrmaligen Vortrag von Charles Ives' Partitur bedeutete dies, dass es neben den Vortragsangaben des Komponisten auf die Daten aus dem Publikum reagieren musste. Ein wesentlicher Teil der Veranstaltung wurde die Podiumsdiskussion, weitergedacht wurde die Anordnung im Tanzstück „The Privacy of Things“. Welche Auswirkungen entstehen für Konzert und Theater durch emotionale Daten-Injektionen in Direktzeit? Ein herausragendes Projekt.

ROLAND DIPPEL



KATIE MITCHELL, DONATO WHARTON

„Der Kirschgarten“,
Deutsches Schauspielhaus
Hamburg

Das Verhältnis zwischen Mensch und Natur ist gestört. Das zeigt Katie Mitchell in ihrer radikalen Interpretation von Tschechows „Kirschgarten“, mit dem Titelhelden im Fokus. Ein Triptychon aus Bildschirmen zeigt Aufnahmen aus einem echten Kirschgarten. Menschen werden via Greenscreen nur als Fremdkörper hineinprojiziert. Sonst bleiben sie in zwei Kästen, wo



Foto: © Peter Mischke (oben) und Justus (unten) / (unten) Thilo Sauer

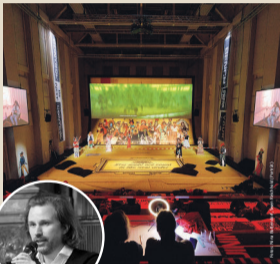


Foto: © Michael v. zur Mühlen / (unten) Dorthe Lena Eilers

ein Streichquartett spielt, mit Stöcken geknackt oder Tschechows Texte gesprochen werden. Hier kommt Donato Whartons Kunst ins Spiel: Er mischt die Musik, die Geräusche und die Texte mit Natur-Sound und schafft so einen verbindenden Klangteppich. Geschickt lässt er immer wieder Textfetzen hervorblitzen, die gerade genug über die Handlung verraten. Wie großartig das Timing funktioniert, zeigt sich, als am Ende noch mal alles wie zurückgespult gespielt wird. Langwierig, aber meisterhaft umgesetzt und bestechend in seinem Mut.

THILO SAUER

MICHAEL V. ZUR MÜHLEN

„opera – a future game“, Next Level – Festival for Games, NRW KULTURsekretariat
Basierend auf einer Koproduktion der Münchener Biennale mit der Oper Halle 2020–2022

Was wäre, wenn Zukunft nur noch als Dystopie vorstellbar wäre? Wenn alles kollabiert: der Warenverkehr, das Rechtssystem, die Kultur? In Michael v. zur Mühlens „opera – a future game“, einem „Video Spiel Essay“ mit Musik von Edoain Lovis Hübner und Texten von Thomas Köck, erleben wir dieses Szenario im 180-Grad-Format – als Singleplayer in einer Kombination aus Gameformat und Videoinstallation. Frachter liegen gestrandet an der Küste; Autos, Geld und Schweinskadaver regnen herab; die Oper, Palast der bürgerlichen Gesellschaft, ist zerstört. Woran aber erinnert sich der Chor, dem wir begegnen? An eine Zeit, als Gemeinschaft noch wirkmächtig war? „opera – a future game“ ist ein morphendes Kunstwerk, welches das Ursprungsmaterial, Passagen aus Hübners Oper „opera, opera, opera! revenants and revolutions“, in einen digital begehbaren Essay überführt, in dem die Ästhetik des Gamings zum künstlerischen Material wird. Alexander Kluge dachte Oper als Glaspalast. Michael v. zur Mühlen denkt Oper als „open world“.

DORTHE LENA EILERS

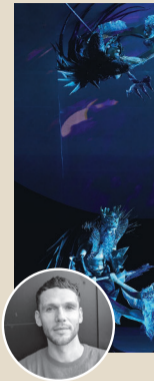


NOMINIERT IN DER KATEGORIE Inszenierung Musiktheater



DAVID HERMANN
„Dogville“,
Aalto Musiktheater Essen

Was sich im gleichnamigen Film Lars von Triers über drei beklemmende Stunden hinzieht, ist in der Musiktheater-Uraufführung „Dogville“ auf kompakte 100 Minuten Sozialstudie verdichtet. Regisseur David Hermann hat die Bewohner Dogvilles zu eigenwilligen Typen stilisiert – und folgt damit szenisch der Partitur von Gordon Kampe, dessen Klangkosmos den brutalen Verfall eines vermeintlich zivilen Kollektivs hörbar individualisiert abbildet. Wir verfolgen Grace' Leidensweg symbolisch durch alle Zimmer der Dorfbewohner, die linear im riesigen Bühnenwagen von Jo Schramm (S. 48) aneinandergereiht sind. Da ist der fiese Familienvater Chuck in Latzhose, seine Frau Vera, die, stets geduckt, an sein Herumschubsen gewöhnt ist, oder Ma Ginger, die ihrem Ordnungszwang durch endlos repetitive Phrasen Ausdruck verleiht. All diese skurrilen Figuren überzeichnet David Hermann mit kleinsten Macken und dennoch menschlich – bis im großen Gangsterfinale die heile Welt zusammenbricht. **ULRIKE KOLTER**



BASTIAN KRAFT
„Rusalka“,
Staatsoper Stuttgart

Dvořáks „Rusalka“ war in Stuttgart der umjubelte Opernhit der Saison 2021/22: eine kluge, farbenfrohe Produktion, in der die Gewerke aufs Glücklichste zusammenfinden. Unter Oksana Lynyvs Leitung spielt das Staatsorchester wie aus einem Guss, Esther Dierkes gibt die Titelpartie mit Genauigkeit und einer faszinierenden Fülle von Nuancen. Und die Regie fokussiert auf das Spiel mit Identitäten.



Foto: Maja St. Jakobson, K. Städt. Theater

Der Nixe Rusalka, die ihre Wasserwelt verlässt, aber nie wirklich Teil der Menschenwelt werden kann, stellt Bastian Kraft ebenso wie den anderen Wasserwesen Dragqueens an die Seite: Spiegelfiguren, die vor einer großen Spiegelfläche agieren. Sie stehen für ein Dazwischen – und für die Möglichkeit, sich für eine andere Identität zu entscheiden. Poetischer kann man nicht die Schwierigkeit aushebeln, Nixen und Menschen ins Bild zu setzen, ohne dass dies entweder peinlich wirkt oder völlig unromantisch.

SUSANNE BENDA



Foto: Maja St. Jakobson, K. Städt. Theater

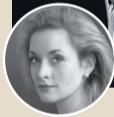
PHILIPP WESTERBARKEI
„Macbeth“,
Stadtheater Bremerhaven

„Macbeth“ ist hier keine Tragödie um Macht und Ehrgeiz. Philipp Westerbarkei setzt Shakespeare und Verdi tiefer an und trifft genau. Wir sehen ein Spiel um Beglückung und Begehren, um Wut und Angst und deren Überwindung, in Gestalt eines virtuos choreografierten Lemuren-Balletts mit Gewaltzeichen wie Macbeths Axt, Malcolms Baseballschläger und dem Kronenreif als Ziel. Es ist eine Kette von mitreißend erdachten Momenten, für die Philipp Westerbarkei die Komponenten seiner Theaterarbeit sinnfällig zusammenführt: die selbst entworfene fast leere Bühne, effektvollere Lichtregie, die schluffigen Freak-Kostüme von Tassilo Tesche, das sehr bewegliche Ensemble mit Marian Pop (Macbeth), Signe Heiberg (Lady Macbeth) und dem großartigen Hexen-Frauenchor an der Spitze, das transparent und wach musizierende Philharmonische Orchester Bremerhaven und GMD Marc Niemann als musikalisches Herz dieser wunderbaren Produktion.

ANDREAS FALENTIN



NOMINIERT IN DER KATEGORIE
Darsteller:in Musiktheater



VERA-LOTTE BOECKER

als Nadja in „Bluthaus“, Bayerische Staatsoper München
Koproduktion mit dem Residenztheater München

Vera-Lotte Boecker ist im zeitgenössischen Musiktheater immer erste Wahl für die oft komplexen, manchmal fast unsingbaren Charaktere, ob bei Hans Werner Henze mit Autonoe in „Bassarids“ (Salzburg 2018) und Nathalie in „Der Prinz von Homburg“ (Stuttgart 2019) oder als Alban Bergs Lulu (Wien 2023). Nadja in „Bluthaus“ von Georg Friedrich Haas beim *Ja, Mai Festival* 2022 in München war ihre bislang anspruchsvollste Partie, denn diese junge Frau steht zwei Stunden lang unter Strom, wenn sie, während potenzielle Käufer ihr Elternhaus besichtigen, von den Dämonen ihrer Vergangenheit eingeholt wird: der inzestuösen Beziehung zum Vater, den die Mutter tötet, bevor sie sich selbst das Leben nimmt. So singt und verkörpert Boecker die Partie: mit enormer, schonungsloser Intensität und Virtuosität, die unter die Haut geht und keinerlei Distanz erlaubt.

KLAUS KALCHSCHMID



LISA MOSTIN

als Gefährtin in
„Intolleranza 2022“,
Oper Wuppertal

Luigi Nonos szenische Handlung „Intolleranza“ hat mit ihrer Freiheitsbotschaft in den letzten 62 Jahren nichts von ihrer Aktualität verloren. In der Pandemie bereitete die Wuppertaler Oper eine Produktion vor, die im letzten Jahr für nachhaltige Eindrücke sorgte. Dazu trug wesentlich die junge belgische Sopranistin Lisa Mostin bei, die in der Rolle der Compagna, der Gefährtin des von Verfolgung getriebenen Protagonisten,



Foto: Gregor Kretz, © Maria Thoma

zeigte, dass sie auch die halsbrecherischen Anforderungen zeitgenössischer Musik beherrscht. Die vielfältigen, von Höhenflügen in irrealen Traumwelten bis hin zu verzweifelten Panikattacken reichenden Anforderungen der Rolle bewältigt Lisa Mostin mit ihrer technisch makellos geführten Stimme vorbildlich. Wobei sie auch in extrem expressiven Passagen die Grenzen kontrollierter Stimmführung nicht überschreitet und mit ihrer koloratur- und belcantogeschulerten Stimme auf forcierten Druck verzichten kann. Und das alles mit jugendlicher Bühnenpräsenz. PEDRO OBIERA



Foto: N. H. Hoch, Abstrakte Bühnenwelttheater



JULIANA ZARA

als Lulu in „Lulu“,
Staatstheater Darmstadt

Ihre Lulu in Alban Bergs gleichnamiger Oper am Staatstheater Darmstadt war ein Ereignis, das in der jüngst vergangenen Spielzeit Wellen durch die Republik schlug. Die amerikanische Koloratursopranistin Juliana Zara jongliert in Eva-Maria Höckmayrs Inszenierung virtuos mit Männerfantasien und spielt sie gegeneinander aus. Zaras Lulu bewegt sich mit der unendlichen Leichtigkeit des Seins über die Bühne, bis sie in die Mühlen der Sesarbeit gerät und dort seelisch und körperlich zermalmst wird. Dem bezwingenden Spiel entsprechen stupende sängerische Meriten. Denn auch stimmlich ist Juliana Zara die Idealbesetzung für die heikle Rolle. Schlank, fluid und mit schwerelos hingetupften Spitzentönen verströmte sie jenes rare vokale Quecksilber, dessen die Partie unbedingt bedarf und das sie erst zum Phänomen macht. Nicht in einer der Metropolen, sondern am Rand des Odenwalds. MICHAEL KAMINSKI

NOMINIERT IN DER KATEGORIE
Raum



PHILIPP NICOLAI

„Hotel Europa“, junges Ensemble Stuttgart
Eine internationale Koproduktion mit NIE Theatre

„Sie sehen ja, dass das kein richtiges Hotel ist“, heißt es zu Beginn dieser Aufführung. „Aber: Stellen Sie sich vor, es wäre eines.“ Ensemble und Publikum stehen vor einem ehemaligen Gemeindesaal. Ein leer stehendes Haus – beziehungsweise: ein bis dahin leer stehendes Haus. Die Spieler:innen beleben es mit ihren Worten, ihrer Musik, ihrem Gesang und ihrem Da-Sein. Philipp Nicolai hat diesen Ort für die Inszenierung „Hotel Europa“ von Brigitte Dethier und Kjell Moberg nicht geschaffen, aber er hat ihn in einen Theaterort verwandelt. Nicolai nimmt, was er vorfindet, ergänzt es mit kleinen, wirkungsvollen Details und zaubert einen Raum, der changiert zwischen Alltäglichkeit und theatraler Überhöhung, Vergangenheit und Gegenwart. Geschichte nutzt er die Gegebenheiten des Ortes, entdeckt vielfältige Spielorte in ihm. Ein Bühnenbildnerisches Readymade, wenn man so will. Eine theatrale Abrisparty, ein Abgesang – und zugleich eine Wiederentdeckung, ein utopischer Neuanfang.

ANNE FRITSCH



JO SCHRAMM

„Dogville“,
Aalto Musiktheater Essen

Diese „Dogville“-Inszenierung ist gar nicht denkbar ohne die Bühnenkonstruktion von Jo Schramm. Während in Lars von Triers gleichnamigem Film nur Kreidezeichnungen am Boden die Zimmer der Dorfbewohner markieren, sind hier alle Räume linear in einem 57 Meter (!) langen Bühnenwagen aufgereiht. Dieser schiebt sich den gesamten Abend von links nach rechts leicht empor oder besser: Er wird unsichtbar vom technischen Personal gescho-



ben, was das Publikum zur Premiere mit Extraapplaus für die Belegschaft honorierte. Von Raum zu Raum muss sich die Hauptfigur Grace vorwärtskämpfen. Mit wenigen Möbeln bestückt bleibt der Schauplatz spartanisch und damit auf das Kammerstück der Bewohner Dogvilles fokussiert. Im Bühnenuntergrund bildet der Umriss eines kopfüber stehenden Autos eine Papphöhle, die zum Misshandlungsort von Grace wird. Im Finale dann werden alle Pappwände vom echten Gangsterboss-Auto umfahren – optisch desillusionierend und absolut bildstark.

ULRIKE KOLTER



MANUEL BRAUN, JONAS DAHL, RAINER SELLMAIER

„Arabella“,
Deutsche Oper Berlin

Rainer Sellmaier (Foto rechts) hat es im Bayreuther „Tannhäuser“ mit großem Erfolg praktiziert: für jeden Akt eine eigene Ästhetik und Raumlösung. So auch in der „Arabella“ an der Deutschen Oper Berlin: Zu Beginn ist die Bühne zweigeteilt und zeigt realistisch das auch in den Möbeln historistische Wien um 1860. Links ein Hotelzimmer, rechts das angrenzende Schlafzimmer oder der Empfang des Hotels. Oft ist eine der Bühnenhälften verdeckt, dann sind live in Schwarz-Weiß gefilmte Details des gegenüberliegenden Raums zu sehen. Der 2. Akt ist als Reliefbühne gestaltet mit einem Ballsaal hinter drei Türen, während im Vordergrund die entscheidenden Gespräche stattfinden. Auch im 3. Akt gibt es eine dominierende Leinwand (mit dem von Strauss minutiös auskomponierten Beischlaf). Doch am Ende ist die Bühne leer, und wir sind endgültig von der Handlungszeit ins Heute katapultiert – was für eine schöne Raum-Zeit-Reise!

KLAUS KALCHSCHMID

NOMINIERT IN DER KATEGORIE
Kostüm



KLAUS BRUNS
„All-Singing, All-Dancing Yiddish Revue“,
Komische Oper Berlin

Wer das jüdische Leben in Deutschland vor allem mit einer politischen Erinnerungskultur assoziiert, der dürfte mit der Premiere „All-Singing, All-Dancing Yiddish Revue“ an der Komischen Oper eine veritable Horizontzerweiterung erfahren. Geboten wird nämlich reichlich Feierstimmung, allem voran sichtbar in den vielfältigen Kostümen von Klaus Bruns. Mal wird ein Western-Varieté mit Cowboy-Dress zum Besten gegeben, mal tritt ein Showman in Türkis auf. Hinter ihm eine Frauencompagnie mit violetterm Federschmuck auf dem Kopf. Damit auch das opulente Ball-Outfit zum Tragen kommt, wartet die Revue überdies mit beige-farbenem Reifrock auf, getragen von einer Frau, die sich in die Arme ihres Geliebten schmiegt. Wie schön! Ein Überschuss an modischen Impressionen unterstützt hier also eine Explosion der Gefühle. Das Judentum hat eben zahlreiche Gesichter. So bleibt nach dem Applaus nur eine Forderung: Mehr von dieser bunten Schneiderkunst, bitte! **BJÖRN HAYER**



LEONIE FALKE
„Alles ist aus, aber wir haben ja
uns (Unterwasser)“,
Münchner Volkstheater

In der furiosen Unterwasseroper am Münchner Volkstheater verbinden Autor und Regisseur Bonn Park und Komponist Ben Roessler charmant und humorvoll Gesellschaftsanalyse mit bewusstem Eskapismus. Leonie Falkes Kostüme – ebenso wie Laura Kirsts Bühnenlandschaft – changieren ebenfalls zwischen Kitsch, Klischee und zauberhafter Traum-



Foto: Anja Jochims, © Anja Jochims/Anja Jochims



Foto: Paul Dierkes, © 2023 Jürgen H. H. H.



JOHANNA TRUDZINSKI

„Baroque“,

Schauspielhaus Bochum

welt. Sie sind Teil eines Gesamtkunstwerks, in dem sich Leichtigkeit und Bewusstheit die Waage halten. Und sie sind hemmungslos sinnlich und fantasievoll, weisen in andere Zeiten und an ganz andere Orte. Dabei geben sie den Schauspieler:innen die Gelegenheit, ganz in ihren unkonventionellen Rollen aufzugehen. Leonie Falke gelingt das Kunststück, die zauberhafte Traumwelt von entspannten Unterwasseremmenschen ganz normal erscheinen zu lassen. Dieser zweite Anzug passt bestens.

DETLEV BAUR

„Homo“ (Mensch) steht auf dem Podest, das Johanna Trudzinski auf den schwarz-weiß karierten Bühnenboden gestellt hat, und hier präsentieren die neun Akteure (fünf Profis, vier Laien) erstmals ihr Outfit: rote Perücken, Abendkleider zu hochhackigen Schuhen, perlenbesetzte Masken. Der barocke Habitus ist dezent verfremdet: weiße Rüschenkragen, blaue Anzüge. Da es in „Baroque“ von Lies Pauwels um das Voluminöse, Prunkvolle nicht nur des Stils, sondern auch des menschlichen Körpers geht, spielt weiße und schwarze Unterwäsche eine Rolle – und Nacktheit. Dann, im spätbarocken, manieristischen oder Peter-Paul-Rubens-Teil des Abends sehen wir lila-, pink- oder cognacfarbene Kleider, Bodys aller Art, Schleier, Eulenspiegelmützen, Engelsflügel, Blimchenkostüme, Federboas, Lackstiefel, gelb-weiß gescheckte oder rot-weiß karierte Anzüge und natürlich: blauen Samt. „Blue Velvet“.

MARTIN KRUMBHOLZ



NOMINIERT IN DER KATEGORIE
Inszenierung Schauspiel



STEFAN BACHMANN

„Johann Holtrop – Abriss der Gesellschaft“,
 Schauspiel Köln in Koproduktion mit dem Düsseldorfer Schauspielhaus

Rainald Goetz' 2012 erschienener Roman „Johann Holtrop“ beschreibt den Niedergang eines Topmanagers. Stefan Bachmanns Inszenierung konzentriert sich konsequent auf die allgemeinemenschlichen/männlichen Aspekte der Figuren in einer patriarchalen Welt. Das starke Ensemble besteht ausschließlich aus Frauen. Überzeugend ist bei allen Spielerinnen die hohe Präzision der Bewegungen durch eine Welt von zahlreichen engmaschigen, vertikal aufgespannten Drähten (Bühne: Olaf Altmann). „Johann Holtrop“ wird zu einem Requiem von Marionetten, mit präzise chorisch gesprochenen Partien. Damit entkommt die Romanadaption auf handwerklich beeindruckende Art und Weise der Gefahr, zur illustrierenden Nacherzählung zu werden. Zwischen epischer Erzählung, Ich-Beschreibung und Dialog entsteht das Bild einer künstlichen Welt, deren Protagonist sich eigentlich auch als Künstler sieht.

DETLEV BAUR



EBRU TARTICI BORCHERS

„Amsterdam“,
 Oldenburgisches Staatstheater

Maya Arad Yasur schreibt Sätze hinter Spiegelstriche, keine Rollen. So funktioniert „Amsterdam“ wie der Workshop eines anonymen Autorenkollektivs, das die allmähliche Verfertigung eines Dramas beim Reden feiert. Ebru Tartici Borchers geht einen post-dramatischen Schritt weiter, nimmt das Stück als Sprachpartitur für sechs Tanzkörper und ihre Stimmen, die sie ungemein druckvoll in frappanten Wech-



Foto: Gregor Winkler, Christian Borchert (Hess)



Foto: Gregor Winkler, Christian Borchert (Hess)



LUISE VOIGT

„Der Meister und Margarita“,
Deutsches Nationaltheater & Staatskapelle Weimar

seln von solistischer, dialogischer, gruppendynamischer sowie chorischer Artikulation arrangiert. Das Bewegungstheater interpretiert, mit kurzem Anspielen von Situationen und Figuren, das Sprechtheater – und entspannt es auch mit partyfidelem Drauflos-tanzen. Die auflockernden Themen, dramaturgischen Konstruktionen und aktuellen Assoziationen gewinnen im Tanz-Sprach-Konzert kunstvoll an Klarheit, die Gedankenblitze-Hoppings an performativer Lässigkeit. Für Stück und Publikum eine Win-win-Situation. JENS FISCHER

Michail Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita“ ist eine beinahe 600 Seiten lange Collage aus Realität und Wahnsinn, Psychiatrie und Varieté, Himmel und Hölle. Luise Voigt hat diesen schwer zu fassenden Text auf die Bühne gebracht als das, was er ist: ein Spiel mit Andeutungen und Metaphern, ein Vexierspiel oder dadaistisches Wimmelbild einer Welt, die kopfsticht. Sie schickt Margarita auf der Suche nach ihrem Geliebten – eben dem „Meister“ – auf einen wahnwitzigen Trip durch Moskau. Natascha von Steiger hat eine schwindelig machende Bühne entworfen: sich nach hinten verjüngende, umstürzende Altbauten. Immer ist da beides: der Himmel im Hintergrund und die Hölle der düsteren Stadt, die Weite und die Enge, die Verzweiflung und das Vergnügen. Voigt will den Roman weder kommentieren noch sezieren, sondern einfach: Bulgakow spielen. Sie lässt ihr Ensemble den Weltuntergang zum Tanz auffordern. Die Spieler:innen schwimmen auf der Erde wie Fische auf dem Trockenen oder springen irgendwo ins Nirgendwo. Ein bisschen Comic, ein bisschen Monty Python. Und auf eine crazy Art auch ganz viel Bulgakow. ANNE FRITSCH

NOMINIERT IN DER KATEGORIE
Darsteller:in Schauspiel



CHRISTIAN FRIEDEL

in „Dorian“, Düsseldorf Theaterhaus
 in Koproduktion mit dem National Kaunas
 Drama Theater und dem Staatsschauspiel Dresden

Wie viel Energie kann ein Schauspieler haben? Als Christian Friedel nach 90 pausenlosen Minuten zum finalen Steptanz ansetzt, da schwebt er so leichtfüßig, als wäre Robert Wilsons „Dorian“ kein kräftezehrendes Solostück, sondern vernünftiger Zeitvertreib. Der Text von Darryl Pinckney ist eine Herkulesaufgabe. Erst recht, wenn man ihn allein stemmt. Friedel hat mit dem hochkomplexen Stoff so lange gerungen, bis er ihn fühlbar machen konnte. Er durchdringt Figuren mit seiner Persönlichkeit. Bei Wilson wird das zum Balanceakt. Mit geschmeidiger Körpersprache fügt sich der 44-Jährige in die penibel arrangierte Bilderwelt, während er die Ästhetik zugleich mit Emotion belebt. Er schluchzt, kokettiert, kalauert und berührt mit wunderbaren eigenen Songs. Das Abstrakte wird so zum sinnlichen Genuss. Eine intellektuelle Herausforderung, die Spaß macht: Keiner muss alles verstehen, um am Ende bewegt und bereichert nach Hause zu gehen. JULIA PLASCHKE



FRITZI HABERLANDT

in „Angabe der Person“,
 Deutsches Theater Berlin

Elfriede Jelineks neues Drama vermischt autobiografische Erlebnisse mit deutscher Finanzbürokratie und der Erinnerung an ihre von deutscher Tötungsbürokratie im Holocaust verfolgte Familie. Jossi Wielers Uraufführungsinszenierung am Deutschen Theater Berlin findet für das Stück – das verglichen mit anderen Werken Jelineks eher einfach gestrickt wirkt – einfühlbare, hochvirtuose Darsteller:innen (Fritzi Haberlandt, Linn Reusse und Susanne Wolff) und



Foto: Axel Döbel / picture alliance / Fotostudio

einen herrlichen Sidekick (Bernad Moss) in der Rolle des stummen, geduldigen Ehemannes. Aus den drei starken Hauptdarstellerinnen, die nacheinander und am Ende vereint der monologisierenden Dichterin und Hauptfigur Wort und Gestalt geben, ragt Fritzi Haberland durch ihre ungeheuer entspannte Souveränität und Präsenz noch heraus. Sie ist eine ungewohnt selbstironische, witzige Jelinek-Figur; Haberland spielt voll humorvoller Distanz zur besorgten Ich-Figur, verrät sie dabei nicht, sondern zeigt im Witz Verständnis für ihre düsteren assoziierenden Erkenntnisse.

DETLEV BAUR



Foto: Bodo Winkler / picture alliance / Fotostudio



NATALIE O'HARA

in „Alice – Spiel um dein Leben“, Hamburger Kammerspiele
Eine Produktion der Herz-Sommer GbR und
der Hamburger Kammerspiele

Natalie O'Hara entwickelt als Pianistin Alice Herz-Sommer eine bravouröse Geläufigkeit an den Tasten. Nachdenklich startend mit Beethovens „Appassionata“, lebensbejahend „I Got Rhythm“ (Gershwin) behauptend und mit ängstlicher Hoffnung in Chopins Etüden vertieft. Zusätzlich wirft sie sich mit grenzenlosem Mut in die mehr als 20 Rollen des biografischen Schauspiels „Alice – Spiel um dein Leben“, gibt die deportierte Familie, eine plündernde Antisemitin, mal kunstsinig, mal bestialische Nazis und so fort. Jede Figur ist mit eigener Haltung und Stimme sowie signifikantem Gestus gestaltet. Die rasante ist auch eine organische Verwandlungskunst, da das gesamte Stückpersonal aus der Gutmütigkeitsperspektive der Protagonistin erwächst, die das Grauen des Holocausts erlebt hat und dabei nicht verzweifelt ist. Dank der kraftspendenden Musik. Was O'Hara unsentimental und herzbewegend menschlich vermittelt.

JENS FISCHER



Klaus Zehlelein beim Covershooting in seiner Wohnung

Foto: Andrea Hirsch/REUTERS

Die Würde der Kunst ist unantastbar

Klaus Zehelein hat sein Leben als Dramaturg, Intendant und akademischer Lehrer leidenschaftlich in den Dienst des Musiktheaters und der zeitgenössischen Musik gestellt. Dafür wird er mit dem FAUST-Theaterpreis für das Lebenswerk geehrt

INTERVIEW DETLEF BRANDENBURG

Herr Professor Zehelein, der Begriff „Lebenswerk“ suggeriert ja, dass man sein Leben lang an einem „Werk“ gearbeitet hat... Empfinden Sie Ihr Leben so?

KLAUS ZEHELEIN Nein, kein Werk, das glaube ich nicht. Ich habe auch nie viel aufbewahrt auf dem Weg von einer Station zur anderen, ich habe alles immer weggeschmissen. Mich hat nie besonders interessiert, was ich gestern gemacht habe. Wenn schon, so betrachte ich mein Leben als ein – vielleicht geglücktes? – Stückwerk.

Oder vielleicht ja auch als Polyphonie, in der bestimmte Themen wiederkehren?

KLAUS ZEHELEIN Von Anfang an – schon als Dramaturg in Kiel und Oldenburg, dann in Frankfurt, in Hamburg und als

Intendant der Oper Stuttgart, schließlich an der Bayerischen Theaterakademie – habe ich die Institution, an der ich tätig war, als beschützend erfahren. Aber ich habe auch immer gewusst, dass nicht die Institution die Kunst bestimmen darf, sondern dass die Kunst die Institution bestimmen muss.

Was ist denn das Besondere an der Kunst?

KLAUS ZEHELEIN Na, erst mal haben wir in der Oper 400 Jahre Geschichte vor uns und im Schauspiel 2500 Jahre. Da begegnet uns ein ungeheurer Reichtum, in dem Dinge aufgearbeitet werden, die für uns gesellschaftlich oder psychologisch unverzichtbar sind. Das war immer ein wesentlicher Punkt für mich: im Theater, in der Oper Dinge der Vergangenheit so zu entschlüsseln, dass sie unsere Gegenwart, ja

„Ich habe in meinem Leben immer wieder unerhörtes, vielleicht auch unverdientes Glück gehabt. Ich musste viel verkraften, ja, und manchmal auch leiden in den Konflikten, die ich durchzustehen hatte. Aber letztlich überwiegt das Gefühl des Glücks.“

sogar unsere Zukunft, die wir ja noch gestalten können, neu beleuchten. Insofern war die Kunst für mich immer ein großer Echoraum. Wenn der verloren geht, dann stirbt auch unsere Präsenz. Utopieles sind wir ohnehin schon seit der Postmoderne. Aber wir dürfen uns nicht auch noch die Vergangenheit nehmen lassen! Es gibt eine wunderbare Formulierung von dem Literaturwissenschaftler und Ideenhistoriker Jean Starobinski, die da lautet: Man müsse so lange lesen, bis der Text „die Augen aufschlägt“. Genau darum geht es: So lange insistierend vor einer Partitur oder einem Text zu sitzen, bis der Text oder die Partitur lebendig wird, dir etwas zu sagen hat. Aber gerade der Opernbetrieb ist darauf nicht immer ausgelegt. Denn wenn man das, dieses „die Augen aufschlagen“, an die Zuschauer herantragen will, braucht das eine ungeheure Kraftanstrengung aller. Und dabei ist keiner austauschbar. Aber das wird gerade durch den Opernbetrieb nicht gewährleistet. Da wird im Orchester munter ausgetauscht, da werden Doppelbesetzungen geprobt, da werden wichtige Partien schon innerhalb der ersten Vorstellungsserie von verschiedenen Sängern gesungen.

Da setzt sich die Institution gegen die Kunst durch...

KLAUS ZEHELEIN Ja, aber das ist falsch! In der Kunst ist keiner austauschbar! Da geht es um die Würde des Menschen, die auch die Würde der Kunst ist. Ich halte das für unzumutbar.

Welche Ihrer beruflichen Lebensstationen empfinden Sie als besonders bedeutsam?

KLAUS ZEHELEIN Frankfurt, die Zeit mit Michael Gielen, den ich schon bei der Uraufführung von Zimmermanns „Soldaten“ 1965 in Köln kennenlernte, mit Hans Neuenfels, Ruth Berghaus, Axel Manthey, Christoph Nel, Alfred Kirchner. Wir hatten es am Anfang in Frankfurt unendlich schwer. Gielen galt ja als Moderski, dem das Orchester nicht zutraute, dass er auch einen „richti-

gen Bruckner“ kann. Und ich wurde in der FAZ angekündigt als: „...kommt aus der Provinz und gilt als links!“

Oh, Provinz und links, interessante Kombi!

KLAUS ZEHELEIN Nicht wahr? Aber es stimmt: In der Neugestaltung der Oldenburger Jugendkonzerte, die zuvor recht lustlos als Dienstleistung an der Klassik für Jugendliche verstanden wurden, arbeitete ich eng mit Professor Fred Ritzel zusammen, der die Neue-Musik-Abteilung an der gerade gegründeten Oldenburger Reform-Universität leitete. Nebenbei: Das war die Uni, die über Jahre namenlos bleiben musste, weil sie nicht Carl-von-Ossietsky-Universität heißen durfte, denn Carl von Ossietsky sei ja angeblich ein Kommunist gewesen. Während sich nebenan das Hindenburg-Gymnasium seines Namens erfreuen durfte. Deshalb hatte ich in der Kantine des Oldenburger Theaters einen Riesenkrach mit dem niedersächsischen Kultusminister Peter von Oertzen. Erst 1991 durfte die Universität endlich nach Ossietsky heißen. Nun dann: Mit Fred Ritzel haben wir Jugendkonzerte mit zehn bis 14 Post-Lehrlingen gemacht. Gemeinsam mit diesen 14- bis 17-jährigen, einem Mitglied des Orchestervorstandes und Fred Ritzel erarbeiteten wir in vielen wöchentlichen, mehrtündigen Sitzungen ein Konzept, mit dem alternative Erfahrungen und Konflikte unterschiedlicher ästhetischer Normen und damit verknüpfter sozialer Verhaltensweisen in der Veranstaltung thematisiert werden konnten. Gespielt wurden unter anderem Filmmusiken aus „Spiel mir das Lied vom Tod“ und „Der Pate“, die Titelmusik aus „Jesus Christ Superstar“, „Je t'aime... moi non plus“ von Jane Birkin, der erste Satz der „Jupitersinfonie“, ein Satz aus Mossolows „Eisengieberei“ oder „Photoptosis“ von Bernd Alois Zimmermann. Die Jugendlichen moderierten die Konzerte, es wurden Tonbandinterviews und Videogeschichten eingebildet. Von 500 jugendlichen Besuchern blieben dann über die Hälfte in der anschließenden Diskussion. Und Stephan



Die „Alda“-Inszenierung von Hans Neuenfels 1981 an der Oper Frankfurt



„Götterdämmerung“ in Peter Konwitschnys Inszenierung 2000 an der Staatsoper Stuttgart

to, Helga Utz, Peter Ross und Antje Kaiser, Maßstäbe gesetzt für das, was man heute unter zeitgemäßer Operndramaturgie versteht. Die „Stuttgarter Dramaturgie“ war damals geradezu sprichwörtlich. Gehört das nicht auch zu den Leitmotiven Ihres Lebens?

KLAUS ZEHELEIN Oh ja! Schon Anfang der 1970er-Jahre sind mir an der Berliner Schaubühne Botho Strauß und Dieter Sturm begegnet – die Dramaturgen von Peter Stein. Diese Vorbereitungsarbeit, die die geleistet haben, diese Genauigkeit der Analyse, verbunden mit der Lust an der Praxis, das hat mich ungeheuer beeindruckt. Denn das war immer mein Ziel: Texte und Partituren wirklich zu befragen, auch Widersprüche zuzulassen, und gerade auch in der Oper sich die Werke nicht so zurechtzuschneiden, dass es zu einer vorgefassten Absicht passt. Der dümmste Satz, den ich in dieser Hinsicht je gehört habe, war: „Was gestrichen ist, kann nicht durchfallen.“ Das verdanke ich aber auch meiner Begegnung mit Walter Felsenstein, den ich bei einer Diskussion in der Komischen Oper kennengelernt hatte – das war Anfang der 1960er-Jahre, als ich noch in Frankfurt studierte – und der mir so ein Papier verschaffte, mit dem ich ein Jahr lang jederzeit nach Ostberlin reinkönnte. Da habe ich Felsensteins Arbeit intensiv kennengelernt, gerade auch in dramaturgischer Hinsicht: die Sorgfalt der Übersetzungen, die sie spielten; die Genauigkeit, mit der sie ihre Arbeit dokumentierten.

Sie haben die Funktion des Dramaturgen oder der Dramaturgin enorm aufgewertet: vom Zuarbeiter, der den Regisseur mit Hintergrundinformationen und das Programmheft mit klugen Texten versorgt, zu einem konzeptionellen Mitschöpfer der Inszenierung.

KLAUS ZEHELEIN Ja, und das wurde ja auch bemerkt, deshalb haben wir 1983 für unsere dramaturgische Arbeit an der Oper

Frankfurt den Deutschen Kritikerpreis bekommen. Aber akzeptiert war es darum noch längst nicht. Noch als Intendant der Oper Stuttgart musste ich mir bei Tagungen von den Kollegen Bemerkungen anhören wie beispielsweise: „Na, du must ja viel Geld haben, wenn du es dir leisten kannst, Komponisten in die Dramaturgie zu engagieren!“ Das zielte damals auf Hans Thomalla, Andreas Breitscheid und Jens Schroth, die ja alle mal bei uns in Stuttgart tätig waren.

Und gegen Ende Ihres Weges, an der Bayerischen Theaterakademie, haben Sie den Studiengang Dramaturgie selbst geleitet und energisch aufgewertet.

KLAUS ZEHELEIN Und da waren richtig gute Studenten, das war eine sehr, sehr gute Zeit!

Ein weiteres Leitmotiv Ihres Lebens war die zeitgenössische Musik.

KLAUS ZEHELEIN Die ist wirklich ein Teil meines Lebens, ja! Das begann schon mit meiner Klavierlehrerin Else StockHug. Sie hat viele Klavierwerke des 20. Jahrhunderts in Deutschland ur- oder erstaufgeführt und war Dozentin bei den Darmstädter Ferienkursen. Sie hat mir schon mit acht oder neun Jahren die Begegnung mit neuer Musik vermittelt.

Sie haben Helmut Lachenmanns „Mädchen mit den Schwefelhölzern“ in der Zweitinszenierung in Stuttgart gezeigt. Hätten Sie gerne noch eine zweite Oper von Helmut Lachenmann aufgeführt?

KLAUS ZEHELEIN Ja – aber dennoch: Ich habe mit Helmut Lachenmann gearbeitet, und ich verehere ihn in höchstem Maße. Das „Mädchen“, das ist ein ungeheures Werk! Als ich das in Hamburg wahrnahm bei der Uraufführung, nachdem diese immer wieder verschoben worden war – also ich war einfach total geplättet! Aber das „Mädchen“, das ist ein

Solitär – fertig, aus! Dass wir dann später unsere Stuttgarter Aufführung von „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ noch retten konnten, nachdem die geplante Premiere zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 2001 abgesagt worden war aus „politischen und finanziellen Gründen“ – dass wir das machen konnten, erst in Paris beim Festival d'Automne und danach in Stuttgart, mit all den Schwierigkeiten, Unabwägbarkeiten – auch das ist eine Leistung, auf die alle Mitarbeiter stolz sein können!

Wenn Sie auf Ihren Lebensweg zurückblicken: Ist da irgendetwas unerledigt, offengeblieben?

KLAUS ZEHELEIN Ich muss vor allem eines sagen: Ich habe in meinem Leben immer wieder unerhörtes, vielleicht auch unverdientes Glück gehabt. Ich musste viel verkraften, ja, und manchmal auch leiden in den Konflikten, die ich durchzustehen hatte. Aber letztlich überwiegt das Gefühl des Glücks. Das betrifft aber nicht nur das, was ich gemacht habe, sondern auch das, was ich nicht gemacht habe. Man hat mit mir über die Intendanz der Deutschen Oper und der Lindener Oper gesprochen, aber ich hatte jedes Mal das Gefühl, dass ich da nicht der Richtige bin. Und ich habe auch über die Salzburger Festspiele nachgedacht. Der wesentliche Punkt war dann, dass ich mir nicht vorstellen konnte, als ein Mitglied eines Dreierdirektoriums die Verantwortung für die künstlerische Gestaltung zu übernehmen. Ich schlug einen Intendantenvertrag vor – nun ja... Und am Ende hatte ich in Stuttgart auch wirklich viel mehr Gestaltungsfreiheit und in Hans Tränkle, dem geschäftsführenden Intendanten, einen wunderbaren Partner, der es verdient, Hilmar Hoffmann an die Seite gestellt zu werden. Auch Tränkle war ein Kunsternstgänger im allerbesten Sinne: uneitel, hochkompetent, ein wirklicher Kämpfer für die Kunst. Ohne ihn wären all unsere Erfolge – sechsmal Opernhaus des Jahres in 15 Jahren! – in Stuttgart nicht möglich gewesen. ■

KLAUS ZEHELEIN wurde 1940 in Frankfurt am Main geboren. Er studierte dort Germanistik, Musikwissenschaft und Philosophie und nahm von 1959–1966 regelmäßig an den Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt teil. Sein erstes Engagement als Dramaturg erhielt er 1969 an den Bühnen der Landeshauptstadt Kiel. 1970 wechselte er von dort als Chefdraturg an das Staatstheater Oldenburg (bis 1977) und übernahm zudem eine Lehrtätigkeit als Dozent für Musiksoziologie an der Universität Oldenburg. 1977 kam er als Chefdraturg an die Sächsischen Bühnen Frankfurt am Main und wurde hier zum koordinierten Operndirektor. Nebenher war er Dozent an der State University of Minnesota sowie am Collège international de philosophie in Paris. Gastprofessuren führten ihn an die Universität Gießen (Institut für angewandte Theaterwissenschaft) und 1986–1992 an die Hochschule für angewandte Kunst in Wien. 1989 wurde er künstlerischer Direktor des Hamburger Thalia Theaters. Von 1991–2006 war er Intendant der Staatsoper Stuttgart, die in dieser Zeit von Kritiker:innen sechsmal zum Opernhaus des Jahres gewählt wurde. Klaus Zehelein war von 2003–2015 Präsident des Deutschen Bühnenvereins. Von 2006–2014 leitete er als Präsident die Bayerische Theaterakademie in München. Für besondere Verdienste um das Land Baden-Württemberg erhielt er im Jahr 2005 die Verdienstmedaille des Landes. Im Jahr 2006 wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz erster Klasse ausgezeichnet. 2007 wurde er zum Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste ernannt.

Der Text als Material

Die Dramaturgin
Anna-Sophia Güther
schreibt ihrem
ehemaligen Professor
Klaus Zehelein

TEXT ANNA-SOPHIA GÜTHER



Klaus Zehelein

Sehr geehrter Herr Professor Zehlein,

„der/die Produktionsdramaturg:in als erster:er Zuschauer:in, als erster:er Kritiker:in auf der Probe“ – mit diesen Ihren Worten beschreibe ich noch heute oft meinen Beruf. Für mich meinen sie zum einen den wachen Blick (und auch die Distanz), den wir Dramaturg:innen brauchen, um Vorgänge auf der Bühne sowie Spielhaltungen von Schauspieler:innen konstruktiv beschreiben zu können. Zum anderen beinhalten sie mein Selbstverständnis, innerhalb des Probenprozesses in einen künstlerischen Zusammenhang zu gehen und als Dramaturg:in aktiver, kreativer Teil des Regie:teams zu sein.

Sie waren es, der die drei Dimensionen der Dramaturgie – Konzeption, Produktion und Vermittlung – als Herzstück unseres Berufes zu begreifen gelehrt hat, mit größter Klugheit und Leidenschaft und für mich wegweisend.

Gleichzeitig – und dieses Wort „gleichzeitig“ beschreibt grundlegend, in welcher Komplexität Sie mit uns Studierenden den Dialog geführt haben – haben Sie formuliert, dass Theatermachen (in vielen Fällen) überhaupt erst einmal mit dem Lesen beginnt. Die gemeinsame Lektüre haben Sie als ein Auffächern von Möglichkeiten für Inszenierungsansätze beschrieben: der Text als Material. Das hat nichts mit „Zerstörung“ zu tun, sondern mit einem Zugriff auf diesen.

In besonders beglückenden – weil produktiven – Konstellationen zwischen Regie und Dramaturgie begreife ich immer wieder aufs Neue, wie wichtig es war, dass Sie die Mehrdeutigkeit als Wert an sich begriffen haben. Die performativen Künste als Denkraum, als Möglichkeitsraum.

Mit welcher Lust Sie Diskurse geführt haben, mit welchem Scharfsinn Sie dialektisches Denken erlebbar gemacht haben, beeindruckt mich noch heute.

Die Koinzidenz der Ereignisse will es, dass ich Ihnen in den ersten Wochen meiner Tätigkeit als Chefdramaturg:in schreibe – in diesem für mich neuen Abschnitt in meinem Berufsleben sehe ich mich mit Ihrer Idee von Dramaturgie nun auf der Makroebene konfrontiert. Mit dem Start der neuen Intendanz am Schauspielhaus Graz nehme ich Profilbildung, Spielplangestaltung und Ensemblezusammensetzung aus einer Gesamtheitlichen Perspektive in den Blick. Sicherlich ist längst nicht alles für den Theaterbetrieb a priori erlebbar, doch vieles wurde durch das Lernen bei Ihnen, durch das Denken mit Ihnen an der Bayerischen Theaterakademie August Everding geformt.

Ich beglückwünsche Sie sehr herzlich zum FAUST-Preis für Ihr Lebenswerk.

Schöne Grüße, Anna-Sophia Guther



UNSERE AUTORIN

ANNA-SOPHIA GÜTHER, geboren 1986 in München, ist Chefdramaturg:in am Schauspielhaus Graz.

- » Bis 2011 Studium der Dramaturgie bei Klaus Zehlein an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- » Stationen als Dramaturg:in am Schauspiel Essen, am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, am Nationaltheater Mannheim und bei der Münchner Biennale
- » Kontinuierliche Zusammenarbeit mit den Regisseur:innen Thoralf Orn Arnarsson, Felicitas Brucker, Anna-Elisabeth Frick, Ewelina Marcinjak, Sandra Strunz, Johanna Wehner
- » Seit Beginn der Spielzeit 2022/23 Chefdramaturg:in am Schauspielhaus Graz

Liebe Leser:innen und Abonnent:innen der DEUTSCHEN BÜHNE,

nach der Insolvenz unseres ehemaligen Verlages INSPIRING NETWORK konnten wir das Oktoberheft mit unserem neuen Verlag veröffentlichen. Auch das vorliegende Heft – eine Doppelausgabe für November und Dezember 2023 – erscheint noch außer der Reihe: gratis für alle, die Interesse an der DEUTSCHEN BÜHNE ab Januar 2024 bekundet haben.



Wenn Sie die Hefte im neuen Jahr erhalten möchten, sollten Sie bis Ende des Jahres bei unserem neuen Verlag SP Medienservice das Abonnement abgeschlossen haben. Mitglieder des Deutschen Bühnenvereins erhalten das Heft ab Ausgabe 1/2024 kostenlos.

Ab Januar 2024 wird es für DIE DEUTSCHE BÜHNE ein neues Konzept mit **Doppelausgaben von 6 Heften pro Jahr geben.** Damit reagieren wir auf die veränderte Nutzung von Medien in der Theaterberichterstattung. Hinzu kommen für alle Abonnent:innen Themenhefte sowie im Herbst die *junge bühne*. Außerdem erhalten Sie im neuen Abonnement automatisch und ohne Mehrkosten das ePaper des Heftes. Der Erscheinungstermin der ersten Ausgabe ist der 15. Januar 2024.

Mit den Doppelheften konzentrieren wir uns auf die Stärken einer gedruckten Theaterzeitschrift: **Debatten über Ästhetik und Kulturpolitik, Bilderstreifen**

cken, Kritiken- und Gesprächsformate über herausragende Inszenierungen. Zugleich

wird der digitale Bereich ausgebaut. Hier wird sich DIE DEUTSCHE BÜHNE auf aktuelle Berichterstattung konzentrieren: wie gewohnt mit Premierenkritiken aus allen Sparten sowie mit weiteren Formaten auf Homepage und Social Media.

Gerne sendet unser neuer Verlag Ihnen die Abunterlagen zu:

**SP Medienservice (Inh. Sascha Piprek)
Reinhold-Sonnek-Str. 12 / D – 51147 Köln
Kontakt: info@sp-medien.de / Tel. 02203 – 980 40 31**

Wir freuen uns, wenn Sie uns als Abonnent:innen treu bleiben!

Mit herzlichen Grüßen
Dr. Detlev Baur und Ulrike Kolter
Chefredaktion





AUF- FÜHRUNGEN

Gegenüberstellungen | Kritik im Dialog

Romantisch klingender Krieg

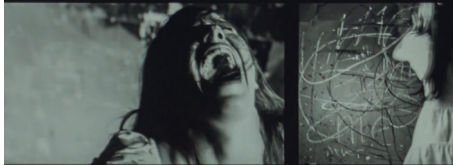
Zwei aktuelle „Lohengrin“-Inszenierungen nehmen das Schicksal von Elsa ins Visier: Kirill Serebrennikov an der Pariser Opéra Bastille und Henriette Hörnigk am Staatstheater Wiesbaden

TEXT JOACHIM LANGE



WIESBADEN

Heather Engbreton (Elsa) und
Mirko Roschowski (Lohengrin)



PARIS
 Ensemble des „Lohengrin“
 an der Opéra Bastille



PARIS
Elsa mit schwanen-
gleichem Engel



WIESBADEN
Lohengrin (Mirko Roschkowski)
mit Neuschwan

Die Pariser Opéra Bastille und das Staatstheater Wiesbaden sind nicht Bayreuth. Dennoch können beide Opernstandorte auf die Wagner-Affinität ihrer Orchester, Protagonisten und auf die des Publikums bauen. Wenn allerdings Neuproduktionen in zwei so unterschiedlichen Häusern anstehen, dann liefern allein die Größenverhältnisse und das Potenzial an Ressourcen auch den Ansatz für die vergleichende Wertung mit.

WIESBADEN GEGEN WELTSPIITZE

Da hätte ein für Deutschland typisches Haus in einer Landeshauptstadt (wenn die nicht München oder Berlin heißt) letztlich keine Chance gegenüber einer Opernhochburg, die von den Vorzügen des französischen Zentralismus profitiert und sich nach wie vor selbst an der Weltpitze verortet. Ob das wirklich so ist, mag dahingestellt sein. Aber einen privilegierten Zugriff bei den Besetzungen hat Paris auf jeden Fall. Und die Qualität des Orchesters des französischen Opernhauses steht ebenso außer Frage wie die der Wiener Philharmoniker.

Dass beide Häuser keine Inseln der Seligen sind, die sich vor den Stürmen der Zeit wegduckeln können, belegen die aktuellen Querelen im Wiesbadener Haus. Und wenn in Paris Zettel an den Türen angebracht sind, die rechtliche Schritte „bei asozialem Verhalten, Drohungen, Beleidigungen oder Angriffen auf die Mitarbeiter“ ankündigen, dann ist das schon eine Triggerwarnung der besonderen Art...

In beiden Produktionen stand freilich das romantische Verzauberungspotenzial von Wagners Musik zwischen Silberglanz, königlichen Bläsern und den mit Wucht auftrumpfenden Chören sowie die Protagonisten im Mittelpunkt der Zustimmung.

ZWEIMAL MUSIKALISCHE QUALITÄT

Natürlich bot die Pariser Oper den musikalischen Luxus, der schon die Anreise rechtfertigt. Alexander Soddy lässt mit dem *Orchestre de l'Opéra national de Paris* in einer betörend raumfüllen-

den, transparenten Leichtigkeit Wagners musikalischen Romanzikausfeinheiten aufscheinen und trägt dabei ein Ensemble auf Händen, das in der Zusammensetzung auch in Bayreuth Furore machen würde: Wo mit Piotr Beczala einer der besten amtierenden Schwanenritter an Land geht und dort auf Johanni van Oostrum als Elsa trifft und wo Nina Stemme und Wolfgang Koch Ortrud und ihren Mann verkörpern, da ist das vokale Wagner-Glück (übrigens auch in idiomatischer Referenzqualität) perfekt.

In Wiesbaden ging Michael Güttler mit dem Hessischen Staatsorchester beherzt zur Sache, sparte nicht mit Energie beim Auftrumpfen, konnte sich dabei aber auf die Durchsetzungskraft seiner Protagonisten verlassen. Mirko Roschkowski belegt mit lyrisch timbriertem, höhensicherem Tenor, dass es mehr als nur eine Handvoll amtierender Schwanenritter von Rang gibt. Heather Engebretson erschließt sich mit Verve eine besonders jungmädchenhafte Elsa. Neben Dshamilja Kaisers (Einspringer-)Ortrud und Thomas de Vries' Telramund hinterlässt hier Christopher Bolduc als Heerrufer einen starken Eindruck. Insgesamt stimmt die musikalische Bilanz auch in Wiesbaden.

EIN NIEDERSCHMETTERNDES ANTIKRIEGSEPOS

Die Gemeinsamkeit zwischen dem in die Spitzenliga der Branche aufgestiegenen, aus Russland vergraulten Kirill Serebrennikow, der in Paris Regie und Ausstattung verantwortet, und Henriette Hörmigk, die in Wiesbaden das erste Mal große Oper inszeniert hat, besteht allenfalls in ihrem Herkommen vom Schauspiel. Bei Serebrennikow lieferte vor allem das russische Gralsgefängnis, das er in Wien im „Parsifal“ gezeigt hatte, die Richtung für das geradezu niederschmetternde Antikriegsepos, das er jetzt in der Bastille aus „Lohengrin“ gemacht hat. Hier gibt es keine Flucht ins romantische Schwelgen, wenn musikalisch Kriegsbegeisterung zelebriert wird. Hier erinnern die geradezu naturalistischen Bilder – vor allem in dem zwischen Soldatenkantine, Lazarett und Leichenhalle geteilten zweiten Bild des Mittelaktes und den Kriegshochzeiten, die in aller Eile nach der Hochzeitsmusik abgehalten werden – unverkennbar an das menschliche Leid jedes Krieges!

Elsa erlebt das alles, schwer traumatisiert durch den Verlust ihres Bruders, von dem wir durch ein exzellent gemachtes Video erfahren, wie einen Alptraum. Zwei sich körperlich ausdrückende Doubles verdeutlichen ihre gesplante Persönlichkeit. Sie kann nur überleben, weil sie sich einen Retter herbeifantasiert, der dem in den Krieg entschwindenen Gottfried ähnelt. Der König (Tareq Nazmi) ist ein Politiker von heute, der Orden verteilt und sich dabei fotografieren lässt. Fanatisierte Massen lassen den (erkennbaren!) Widerstand Einzelner gegen die Kriegeuphorie nicht zu. Serebrennikov gelingt tatsächlich das Kunststück, die individuelle Tragik der traumatisierten jungen Frau und das Desaster einer auf Krieg fixierten Welt auch mit surrealen Versatzstücken zu verbinden.

NORMIERTER EINHEITSLOOK

Den Versuch unternimmt auch Hörnigk, allerdings lassen sich nicht alle Bilder und Einfälle davor bewahren, sich ins Rätselhafte zu welselbständigen und organisch dem Sog der Geschichte zu verweigern.

Julius Theodor Semmelmann hat Brabant auf den Bühnenrenner eines Auditoriums verdichtet. Die Choristen im Einheitslook von Mao (oder seinen Nachfolgern) tragen allesamt unansehnliche Perücken und Brillen, sitzen in Käfigen und bewegen sich normiert. Elsa (die auch hier mit einem Double versehen ist) kommt der Bruder beim Herumtollen in dieser Bühnenarchitektur abhanden. Lohengrin erscheint mit Neonschwan und Federmantel und hält mit dem riesigen Pendel gleichsam die Zeit an. Retten kann er Elsa vor den spiegeligen Telramunds freilich nicht. Das Bühnen-Brabant hat sich am Ende aufgelöst, die Massen sind in die Isolation einer Scheinindividualität (mit einem tiefen Griff in den Kostümfundus) geflüchtet und zu Boden gegangen. Über dem Desaster schließen der Heerrufer und Ortrud ein neues Bündnis, in das sie Gottfried zur Legitimation einbeziehen.

Fazit: Die Erkenntnis, dass Krieg tödlich ist, ist nicht neu, wird aber selten so niederschmetternd klar wie in Paris. Wiesbaden belegt, dass „Lohengrin“ auch dann ein starkes Stück bleibt, wenn man es mit assoziativen Detailsinfragen infrage zu stellen versucht. ■

Richard Wagner: „Lohengrin“

Opéra Bastille:

Premiere: 25.9.2023

Regie und Ausstattung:

Kirill Serebrennikov

Musikalische Leitung:

Alexander Soddy

Staatstheater Wiesbaden:

Premiere: 16.9.2023

Regie: Henning Hörnigk

Musikalische Leitung:

Michael Götter

Hier geht's zur Kritik der
Aufführung in Paris



DER VORLAGE FOLGEN?

Saša Stanišić ist einer der wichtigsten Gegenwartsautoren. Obwohl er noch kein Drama geschrieben hat, spielen seine Werke seit einigen Jahren eine große Rolle auf den Bühnen. Gerade hatte sein Kinderbuch „Wolf“ Premiere am Theater Magdeburg und am Hamburger Thalia Theater

TEXT ERIK ZIELKE



HAMBURG
Steffen Siegmund (l.)
und Johannes Hagemann



MAGDEBURG
Bettina Schneider, Anton Andrew,
Philipp Kronenberg, Lorenz Krieger
und Sophia Vogel (v. l.)

Zu den wortmächtigsten Gegenwartsliteraten deutscher Sprache zählt ein Mann mit fremd klingendem Namen: Sasa Stanišić. Die drei Zischlaute gehen schwer über die Lippen. Seine preisgekrönte Prosa aber führt unweigerlich zu einer soghaften Lektüreerfahrung. Schon mit seinem Erstlingsroman „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ (2006) machte der damals 28-jährige von sich reden. Zwei nicht minder erfolgreiche Romane und ein Erzählband folgten. Zur darstellenden Kunst geht der Autor bisher noch auf

Distanz. Aber längst haben die Theater landauf, landab – vom Mecklenburgischen Staatstheater in Schwerin bis zum Theater Heidelberg – die sprachliche Kraft von Stanišić sowie ihre Eignung für die Bühne entdeckt und adaptieren eifrig seine Prosa.

Mit „Hey, hey, hey, Taxi!“ und „Panda-Pand“ hat Stanišić bereits vor zwei Jahren auch Erzählungen für Kinder vorgelegt. Ende April dieses Jahres ist sein Kinderbuch „Wolf“ erschienen, das vom Theater Magdeburg und vom Thalia Theater Hamburg – an Letzte-

rem hat man mit Bühnenauffassungen von „Vor dem Fest“ und „Herkunft“ aus Stanislics Feder bereits zwei veritable Publikumserfolge gefeiert – zum Spielzeitstart in Szene gesetzt worden ist.

„Wolf“ ist ein Buch über Außenseiter, das seine kindlichen Leser – der Carlsen-Verlag empfiehlt eine Lektüre ab elf Jahren – sehr ernst nimmt. Der junge Erzähler Kemi reist wider Willen in ein Ferienlager im Wald. Im präpubertär-lakonischen Stil berichtet er von den Unannehmlichkeiten des Gruppenzwangs und von Grausamkeiten unter Kindern.

Er kokettiert auf lebenswürdige Art mit seinem Außenseiterstatus. Ganz anders als sein Mitschüler Jörg, der zum Mobbingopfer wird, ohne dass Kemi den Mut aufbringen kann, sich schützend vor ihn zu stellen. Stanislic umgeht die Fallstricke literarischer Werke für Kinder, indem er sie nicht zur Fortsetzung von Pädagogik mit künstlerischen Mitteln degradiert. Die Darstellung der Erwachsenen ist bei ihm durchweg kritisch, fehlgeleitete Erziehungsmaßnahmen werden als solche kenntlich gemacht, und die Kumpelhaftigkeit, mit der hier die eine oder andere erwachsene Figur daherkommt, wird der Lächerlichkeit preisgegeben. Dass für die kleinen und großen Probleme der Kinder in „Wolf“ keine einfachen Lösungen erfunden werden, ist unbestreitbar eine Stärke des Buches.

Augenfällig ist bei beiden Inszenierungen, wie es nicht gelungen ist, mit einem grundlegenden Problem bei der Verkörperung von kindlichen Figuren durch erwachsene Schauspieler fertigzuwerden.

In kleiner Besetzung und bei einer Spielzeit von knapp eineinhalb Stunden ist „Wolf“ nun sowohl am Theater Magdeburg auf der Studiobühne *Kammer 2* als auch am Hamburger Thalia Theater in der *Garage* zu sehen. Augenfällig ist bei beiden Inszenierungen, wie es nicht gelungen ist, mit einem grundlegenden Problem bei der Verkörperung von kindlichen Figuren durch erwachsene Schauspieler fertigzuwerden. In Magdeburg trägt Lorenz Krieger in der Rolle des Jörg seine Baseballkappe verkehrt herum; in Hamburg ist es Johannes Hegemann als Kemi, der in geringeltem T-Shirt und kurzer Jeanshose

auftritt. In beiden Arbeiten wirken auch einige der emphatisch gespielten Szenen so, als hätte man es nicht mit jungen Oberschülern zu tun, sondern mit Vorschülern in der Trotzphase. Einige Zuschauer dürften sich bei dieser plakativen Darstellungsweise zu Recht mit einer Kinderparodie konfrontiert sehen.

Die Regisseurin Clara Weyde, seit der Spielzeit 2022/23 Teil der Schauspielregie am Theater Magdeburg, hat „Wolf“ mit fünf Spielern inszeniert. Weitgehend eng hält sie sich an die Vorlage und lässt die Darsteller zwischen erzählenden und dialogischen Szenen wechseln, in denen sie diverse Rollen übernehmen. Sehr eindrucksvoll versteht sie es, Atmosphären zu schaffen. Dabei hilft nicht zuletzt ein großes mit Wasser gefülltes Bassin (Büh-

ANZEIGE

THEATER
BADEN-BADEN

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG
SONNE / LUFT
von Elfriede Jelinek

Premiere 27.10.2023

www.theater-baden-baden.de

ne: Katharina Philipp), das zum dankbaren und vielseitigen Spielort für allerlei Szenen wird. Das Wasser wird zum Ausdruck für Ruhe wie für deren Störung, zum Zeichen für die Natur und zum Spiegel der Menschen. Mit der Darstellung der erwachsenen Begleitpersonen im Ferienlager schafft es die Inszenierung, auch dem humoristischen Potenzial des Textes gerecht zu werden.

Weitaus freier ist Camilla Ferraz, die Regisseurin der Hamburger „Wolf“-Fassung, mit dem Stoff umgegangen. Sie hat ein nur dreiköpfiges Ensemble inszeniert und dafür die Vorlage stärker verdichtet. Die drei Spieler rotieren schnell durch die Rollen, finden mit viel Verve musikalische und szenische Übersetzungen für die Schilderungen von Stanišić. Mitunter geht das allerdings zulasten der überzeugenden Erzählstimme, die ohne Zweifel die große Qualität des Buches ausmacht. Clara Brauer begleitet die Inszenierung musikalisch und erweitert durch sphärische Klänge die überschaubare Handlung sinnlich; für die Darstellung vornehmlich der erwachsenen Figuren findet sie allerdings nicht den richtigen Ton und bleibt hinter den überzeugenden Leistungen ihrer Kollegen Johannes Hegemann und Steffen Siegmund zurück.

Erstaunlich ist es, wie unterschiedlich die Hamburger und die Magdeburger Inszenierung den Theaterabend auflösen. In Sta-

In beiden Fällen wäre man gut beraten gewesen, auf Saša Stanišić zu vertrauen – und darauf, dass auch Kinder Widersprüche aushalten können.

nišićs Vorlage tritt, durchaus überraschend, zum Schluss eine Försterin auf, die die Schüler mit der Klimakatastrophe im Allgemeinen und der Situation des Waldes im Besonderen konfrontiert. Das eindringliche, aber nicht belehrende Auftreten der Frau wird für die Kinder zu einer eindrucksvollen Erfahrung. Marko, der mobbende Widersacher von Kemi und Jörg, versucht auch in diesem Moment zu stören, aber sein Verhalten bleibt wirkungslos angesichts des Auftritts der Försterin. In Magdeburg unterläuft die Regie letzteren Punkt, indem Marko hier zum Verbündeten gemacht wird. Ein neuer Schluss, so versöhnlich wie ungläubwürdig. In Hamburg wiederum wurde die Entscheidung getroffen, auf die Szene gänzlich zu verzichten. Die zwischenmenschlichen Probleme der Kinder stehen für sich – das bedrohliche Außen wird verschwiegen. In beiden Fällen wäre man gut beraten gewesen, auf Saša Stanišić zu vertrauen – und darauf, dass auch Kinder Widersprüche aushalten können.

Saša Stanišić: „Wolf“, Carlsen Verlag, 2023



ANZEIGE

**Tänzer*innen / Performer*innen Ü 60
gesucht für Performance-Projekt
im öffentlichen Raum
im Rahmen von**

**ANGIE HIESL
ROLAND KAISER**

**AUSSER
ORDENT
LICH**
RÜCKBLICK
EINBLICK
& AUSBLICK



Mit ausgewählten performativen Inszenierungen, einer multimedialen Ausstellung und diskursiven Formaten blicken wir zurück auf Interventionen im privaten und öffentlichen urbanen Raum. Gleichzeitig richten wir den Blick nach vorn.

Details auf angiehiesl-rolandkaiser.de

Gefördert und unterstützt durch



A group of people in historical costumes are on a stage, holding up various flags. The central figure is a man in a dark, patterned vest over a light shirt, holding a large green flag. To his left, another person holds a yellow and red flag. To his right, several other people hold up red, white, and green flags. The scene is lit from below, creating a dramatic, low-key effect against a dark background.

SELBSTJUSTIZ

An der Kölner Oper wird mit Frank Pescis „The Strangers“ ein fremdenfeindlicher Lynchmord Ende des 19. Jahrhunderts in New Orleans verhandelt. Redakteurin Martina Jacobi im Gespräch mit dem Juristen Michael Schröder über die Macht der Justiz in der Gesellschaft, Ermittlungsfehler der Polizei und Rassismus als potenzielles Motiv

DIALOG MARTINA JACOBI, MICHAEL SCHRÖDER



Bürgerinnen im New Orleans
der 1890er Jahre träumen
von ihrem Amerika



Jurist und Bühnenvereinsvorstand Michael Schröder
im Gespräch mit Redakteurin Martina Jacobi

MARTINA JACOBI Das Programm von Frank Pescis Oper „The Strangers“, uraufgeführt Ende September im Kölner Staatenhaus als Ausweichspielstätte der Kölner Oper in der Regie von Maria Lamont, liest sich auf den ersten Blick brandaktuell: Einwanderer kommen in Konflikt mit anderen Bürgergruppen, Fremdenfeindlichkeit führt schließlich zu Gewalt und Selbstjustiz. Dabei nimmt Pesci Bezug auf den Lynchmord in New Orleans im Jahr 1891 an elf Personen italienischer Abstammung, die zuvor des tödlichen Angriffs auf Polizeichef David Hennessy angeklagt waren, alle jedoch freigesprochen wurden. In der zweiten Aufführung waren von den ohnehin wenigen Plätzen nur etwa die Hälfte belegt, was nicht unbedingt gegen eine komplexe inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Vorfall durch Pescis Oper spricht.

MICHAEL SCHRÖDER Auch in der von mir besuchten Aufführung waren ähnlich viele Plätze besetzt, dennoch erhielten die Sänger:innen und das Orchester zum Schluss intensiven Beifall. Aber unabhängig von der Kölner Aufführung frage ich mich, ob das Werk die Aspekte ausreichend herausarbeitet, die uns heute noch an diesen historischen Lynchmorden interessieren: Zum einen gibt es eine in der Oper nicht thematisierte Vorgeschichte, die die Vermutung eröffnete, dass der Mörder des Polizeichefs aus der italienischen Community kam. Aber offensichtlich hat die Polizei seinerzeit Ermittlungen in andere Richtungen gar nicht angestellt – ein schwerwiegender Ermittlungsfehler, der auch der deutschen Polizei vor einigen Jahren bei der Aufklärung von Morden an Ausländer:innen unterlaufen ist. Diese Taten wurden in der Presse zum Teil als „Döner-Morde“ verhandelt, bis die Täterschaft des NSU aufgeklärt werden konnte. Zum anderen wurden seinerzeit in New Orleans von den Geschworenen einige der elf Angeklagten einstimmig nicht für die Täter gehalten, bei anderen waren sich die Geschworenen dagegen nicht einig. Aber auch diese wurden zu Recht freigesprochen. Denn eine Verurteilung kann nur erfolgen, wenn die Täterschaft mit „an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit“ feststeht. Dieses rechtsstaatliche Prinzip ist gerade dann von elementarer Bedeutung, wenn in der Öffentlichkeit ein großes Bedürfnis nach Sühne einer Tat besteht und zudem eine Gruppe von Menschen schnell als mögliche Täter ausgemacht wird.

MARTINA JACOBI Bei diesem Lynchmord war es schwer, Geschworene zu finden, die nicht entweder italienischen Einwanderern feindlich gegenüber eingestellt waren oder selbst italienischer Abstammung waren. Und dann hat sich nach dem Prozess dieser wütende Mob gebildet, um gewaltvoll selber „Recht zu sprechen“. Das fanden viele Bürger:innen von New Orleans damals sogar gut. Kann ein Justizsystem so einer Entwicklung von Angst und Wut überhaupt vorbeugen?

MICHAEL SCHRÖDER Zunächst möchte ich darauf hinweisen, dass der deutsche Strafprozess kein Geschworenengericht im amerikanischen Sinne kennt. Vielmehr bilden die Richterbank Berufsrichter:innen und zwei Schöffen, also Laienrichter:innen, wobei in der Großen Strafkammer, also insbesondere bei der Entscheidung über Verbrechen, die Berufsrichter:innen in der Mehrheit sind. Mögliche Befangenheiten spielen daher



Szene aus „The Strangers“ im Staatenhaus, dem Interim der Oper Köln

eine geringere Rolle als bei der Besetzung einer Geschworenengerichtsbank. Unabhängig davon sind ein öffentlicher und transparenter Prozessverlauf, aber auch eine grundsätzlich hohe Akzeptanz gerichtlicher Entscheidungen in der Bevölkerung wichtige Voraussetzungen dafür, dass ein Urteil im konkreten Einzelfall hingenommen wird, das einer gesellschaftlichen Erwartungshaltung widerspricht.

MARTINA JACOBI Rassismus ist ein Motiv, das oft einem einseitigen Verdacht voransteht. In der Zeitung hieß es damals über den Lynchmord sogar: „Das Werk der Rache war schnell, präzise und durchschlagend und wurde mit nur wenig Aufregung in der Bevölkerung ausgeführt.“ Andere Zeitungen berichteten ähnlich. Scheinbar waren die Täter so stolz auf ihre Tat, dass auf einer Titel-

seite eine Liste ihrer Namen gedruckt wurde, darauf stand auch der damals künftige Gouverneur von Louisiana. Keiner der Täter wurde je angeklagt, die Familien erhielten schließlich eine Entschädigung durch die Regierung der Vereinigten Staaten. Worin besteht ein angemessener Opferumfang durch die Justiz?

MICHAEL SCHRÖDER Hier geht es um die am Ende des Strafverfahrens freigesprochenen Angeklagten. Rechtlich gilt für sie während des laufenden Prozesses die Unschuldsvermutung, und am Ende ist ihre Unschuld durch den rechtskräftigen Freispruch öffentlich und verbindlich festgestellt. Zur gesellschaftlichen Akzeptanz von Urteilen haben wir uns ja schon kurz ausgetauscht. Wenn dennoch zu befürchten ist, dass Menschen einen solchen Freispruch nicht hinnehmen und deshalb Selbstjustiz üben, ist es Aufgabe der Polizei, die Freigesprochenen vor der Gefahr einer Straftat so gut wie möglich zu schützen. Schwindet die Bereitschaft der Gesellschaft grundsätzlich, die befriedigende Wirkung eines Gerichtsprozesses und die Bedeutung eines abschließenden Urteils anzuerkennen, bekommt der Staat ein erhebliches Legitimationsproblem, das nicht alleine die Polizei lösen kann.

MARTINA JACOBI Der vielschichtige historische Hintergrund des Lynchmordes, den Pesci in „The Strangers“ verhandelt, bleibt in der Inszenierung ziemlich flach. Es fiel mir auch schwer, tiefer in die Hauptcharaktere einzutauchen, die alle ziemlich in Distanz zum Publikum bleiben. Das wird durch die historischen Kostüme und die Kulisse noch unterstützt. Die einzige Brücke, die hier ins Heute gebaut wird, sind Sänger:innen, die zu Beginn in Alltagskleidung mit Stadtführern von New Orleans und Kameras wie Tourist:innen im Museum zwischen den Bühnenelementen herumlaufen und die darauf wie in Schaukästen in Szene gesetzten Hauptdarsteller:innen betrachten und fotografieren. Was hat das bei Ihnen ausgelöst?

MICHAEL SCHRÖDER Ehrlich gesagt wenig. Musiktheaterinszenierungen, die die historische Handlung in ein Museumsetting eingebettet haben, habe ich schon einige gesehen. Wie so häufig, kommt es auf die konkrete Umsetzung an. Hier hat es nur begrenzt zur Verdeutlichung beziehungsweise Aktualisierung des auch heute noch relevanten Themas beigetragen.

MARTINA JACOBI Das Bühnensetting von Luis F. Carvalho fand ich eine ganz spannende Angelegenheit. Die kammermusikalische Besetzung des Gürzenich-Orchesters Köln unter Harry Ogges Leitung sitzt in der Mitte. Darum herum sind im Kreis sechs Bühnenelemente angeordnet, die wahlweise verschoben und zu unterschiedlichen Kulissen zusammengesetzt werden. Und wiederum in einem großen Kreis darum herum sitzt in zwei Reihen das Publikum. Die Handlung, die mal direkt vor der Nase, mal schlecht einsehbar ganz auf der anderen Seite stattfindet, spielt so mit Nähe und Distanz. Das hat mich daran erinnert, wie Einwan-

derungskonflikte durch verschiedene Medien oft weit weg scheinen, deren Auswirkungen aber doch in unseren Alltag hineinreichen. Gleichzeitig spielt das mit der historischen Dimension der Handlung aus dem Jahr 1891 und damit, wie sich die Geschichte wiederholt.

MICHAEL SCHRÖDER Ja, das habe ich auch so erlebt. Allerdings kann die Inszenierung nicht ausgleichen, dass das Werk eindringliche Szenen eines solchen Konflikts nicht auf der Bühne zeigt – zum Beispiel, dass eine italienischstämmige Frau angepöbelt und angegriffen wird –, sondern davon nur nachträglich berichten lässt. Dadurch wurde es mir schwer gemacht, einer solchen für die angegriffene Frau bedrohlichen Situation emotional nachzuspüren.

UNSER GESPRÄCHSPARTNER

MICHAEL SCHRÖDER, geboren 1968 in Münster/Westfalen, studierte Rechtswissenschaften in Freiburg i. Breisgau und ist seit 1998 beim Deutschen Bühnenverein Stoll. Geschäftsführender Direktor

ARTIKEL

NATIONALTHEATER MANNHEIM

Altes Kino Franklin

NATHAN
von Nuran David Calis

frei nach Motiven von
Gotthold Ephraim Lessings
»Nathan der Weise«

Regie & Text Nuran David Calis

Uraufführung Fr, 01.12.2023

Kartentelefon 0621 1680 150

nationaltheater.de



ZUGABE

News | Forum | Mein Theatermoment

Lukas Schneider gewann mit seiner Produktion „Scaena Corpus“ den Fritz-Wortelmann-Preis in der Kategorie Professioneller Nachwuchs. Der Preis wird von der Fidema ausgelobt, einem Netzwerk für Puppentheater. Mehr dazu auf der nächsten Seite

BAUSTELLEN

EIN THEATER FÜR ROSTOCK

Erstmals nach der Zerstörung des alten Theaters im Krieg 1942 wird die Stadt Rostock wieder ein neues Theater bekommen. Das Provisorium, eine frühere Gaststätte, in der das Theater über 80 Jahre gespielt hat, ist marode. Seit 2012 ringt die Stadt um einen Neubau, der 2019 beschlossen wurde. Der Entwurf von dem Büro *Hascher Jehle* aus Berlin gewann den Architekturwettbewerb und wird jetzt in der Stadt vorgestellt. Er sieht einen Theatersaal mit 650 Plätzen vor und eine kleine Raumbühne, zwei Aussichtsplattformen, zwei Restaurants und einen öffentlich begehbaren Bühnenturm. Die Energieerzeugung über Geothermie aus bis zu 100 Metern Tiefe und eine große Fotovoltaikanlage stellen dem Neubau ökologisch ein gutes Zeugnis aus. Der Neubau soll 2028 eröffnet werden und 208 Millionen Euro kosten.

WIEDERERÖFFNUNG IN ST. GALLEN

Das Theater St. Gallen ist im Oktober mit der Opern-Uraufführung „Lili Elbe“ von Tobias Picker wiedereröffnet worden. Fast drei Jahre lang war das Haus wegen Renovierung nicht bespielbar. Es musste architektonisch und organisatorisch ins 21. Jahrhundert gebracht werden, unter anderem durch eine umfangreiche Asbestsanierung. Die Architektur von Claude Paillard aus dem Jahr 1968 wurde dabei möglichst wenig verändert. Das Theater St. Gallen in der Ostschweiz ist mit dem Gründerdatum 1805 das älteste Schweizer Theater, es wird vom Kanton St. Gallen betrieben. Die nur um wenige Monate verlängerte Renovierung hat um die



Der Entwurf für das neue Theater Rostock

50 Millionen Schweizer Franken gekostet.

WEITERSPIELEN IN BOCHUM

Das *Theaterrevier*, die 2020 eröffnete Spielstätte des Jungen Schauspiel im Schauspiel Bochum, bleibt dem Theater erhalten, durch verstetigte Förderung aus dem *Neue-Wege-Topf* des Landes NRW. In der ehemaligen Waschküche der Zeche Prinz Regent am Rande der Bochumer Innenstadt finden neben Jugend- und Kindertheater auch Workshops, Tagungen, Konferenzen, Festivals, Konzerte und Partys statt.

AUSGEZEICHNET

Der von dem Netzwerk *Fidena* und der Stadt Bochum vergebene *Fritz-Wörltelmann-Preis* 2023 geht in diesem Jahr an: „Butter Käse Brot – wir sagen Tschüss“, eine Kooperation von *Schaubü- de Berlin*, *TUSCH Berlin* und *Humboldtthain Grundschule* in der Kategorie *Schultheater/ jugendklub*. *Pamela Banchetti* gewann mit „Oh mein schöner Schnurrbart“ bei Erwachsene Amateure. Und *Lukas Schneider* mit „Scaena Corpus. Mann und Puppe nehmen Maß“ war

ZAV-Künstlervermittlung

Ihr Partner für Orchester, Oper, Operette, Musical, Tanz und Schauspiel

Berlin

Friedrichstraße 39 · 10969 Berlin
Tel. 0228 50208-8866
zav-kv-berlin@arbeitsagentur.de

Hamburg

Heidenkampsweg 101 · 20097 Hamburg
Tel. 0228 50208-8800
zav-kv-hamburg@arbeitsagentur.de

Köln

Innere Kanalstraße 69 · 50823 Köln
Tel. 0228 50208-2800
zav-kv-koeln@arbeitsagentur.de

Leipzig

Rosa-Luxemburg-Straße 23
04103 Leipzig
Tel. 0228 50208-6013
zav-kv-leipzig@arbeitsagentur.de

München

Kapuzinerstraße 26 · 80337 München
Tel. 0228 50208-4016
zav-kv-muenchen@arbeitsagentur.de

Stuttgart

Neckarstraße 84 · 70190 Stuttgart
Eingang in der Hallbergerstraße 5
Tel. 0228 50208-4803
zav-kv-stuttgart@arbeitsagentur.de

zav-kuenstlervermittlung.de



Bundesagentur für Arbeit
Zentrale Auslands-
und Fachvermittlung (ZAV)

der Sieger bei Professioneller Nachwuchs. Alle Preise waren mit 4000 Euro dotiert.

Der **Nobelpreis für Literatur** geht 2023 an den norwegischen Autor **Jon Fosse**. Der 1959 geborene Fosse trat als Essayist, Übersetzer und Kinderbuchautor hervor. Vor allem schrieb er mehr als 20 Dramen, oft zweifelhafte, um das Schweigen kreisende Stücke, die in Deutschland inzwischen selten aufgeführt werden.

Die Nominierungen zum **Nestroy-Preis** sind veröffentlicht. Österreichs wichtigster Theaterpreis wird am 5.11. verlie-



Mit dem Nobelpreis geehrt: Jon Fosse

hen. Der **Lebenswerk-Preis** wird **Emmy Werner** zuerkannt. Die 1938 geborene Schauspielerin und Regisseurin war bis 2005 über 17 Jahre lang Intendantin des Wiener Volkstheaters. Der

Autor:innenpreis geht an **Thomas Perle** für das Stück „Karpantenflecken“.

Erstmals wird das **Österreichische Umweltzeichen**, ein staatliches Gütesiegel für Umwelt und Qualität, auch an Theater vergeben. Ausgezeichnet in diesem Jahr waren das **Salzburger Landestheater**, das **Schauspielhaus Graz**, das **Kinder- und Jugendtheater „Next Liberty“** in Graz und das **Figurentheater „Lilium“** in Wien.

ABSCHIED

Der Amerikaner **Stephen Gould** war der beherrschende Sänger im schweren Wagner-Tenorfach im 21. Jahrhundert. Seine dunkle, wortdeutlich geführte und sehr zuverlässige Stimme ertönte unter anderem immer wieder in Wien, Berlin und Dresden sowie bei den Bayreuther und Salzburger Festspielen. Allein im letzten Jahr sang er Tannhäuser in Madrid, Lyon und Tokio, Tristan in Palermo und Valencia, insgesamt 26 Vorstellungen. Im August kündete er an, aus Krankheitsgründen nicht mehr zu singen. Jetzt ist Stephen Gould mit 61 Jahren verstorben.



Verstorben: Stephen Gould

Der Schauspieler **Dieter Hufschmidt** ist mit 88 Jahren verstorben. Mit 20 Jahren trat er sein erstes Engagement in Bonn an, es folgten Bremerhaven, Baden-Baden, Braunschweig und Münster. 1969 kam er nach Hannover, wo er 2015 sein 60. Bühnenjubiläum feierte. In den 1970er-Jahren spielte er oft im Fernsehen. Danach bot er Lesungen und Rezitationsabende und wirkte in mehr als 100 Hörspielproduktionen mit.

Nach ihrer Ausbildung an der Theaterhochschule „Hans Otto“ in Leipzig war **Ines Kramer** ab 1969 am Freiburger Stadttheater engagiert, wo sie bis weit über das Rentenalter über 50 Jahre auf der Bühne stand. Legendar waren ihre Chansonprogramme in Freiburg und Döbeln. Ines Kramer wurde 77 Jahre alt.

Der 1954 in Rumänien geborene **Michael Bleiziffer** absolvierte seine Schauspielausbildung in Bukarest, danach war er Schauspieler in Temeswar, dort auch Regisseur mit über 50 Inszenierungen. 1996 wechselte er ans Theater Regensburg, wo er 16 Jahre lang Oberspielleiter am Schauspiel war. Nebenbei inszenierte er unter anderem in Erlangen, Trier, Baden-Baden, Coburg und Siegen.

IMPULSE THEATER FESTIVAL

Die wichtigste Plattform des Freien Theaters im deutschsprachigen Raum

Ausschreibung der Künstlerischen Leitung des Impulse Theater Festivals für die Ausgaben 2025–2027

Wir freuen uns auf Ihre **Bewerbung** bis zum **1. Dezember 2023**

Infos unter:
nrw-kultur.de/Ausschreibung-Impulse

VORSCHAU JAN/FEB



KI-beinflusster Roboter
und Tänzerin in der Cho-
rographie „kinesphere“ am
Staatstheater Augsburg

Foto: J. Pfeiffer/Artur

Schwerpunkt

KI UND THEATER

Wie verändert künstliche Intelligenz Theater auf und hinter der Bühne? Unser Schwerpunkt fragt nach Chance oder Fluch von KI als Autor:in und Künstler:in.

NEUSTART

Mille Maria Dalsgaard und Mareike Mikat als neue Leitung am neuen theater Halle

WERKSTATTBERICHT

Das Artist Lab „Public Opera – Musiktheater post Covid“

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Deutscher Bühnenverein/Bundesverband der Theater und Orchester

REDAKTION

Dr. Detlev Baur (verantwortlich für Print), Ulrike Kolber (verantwortlich für Online); Andreas Falentin, Martina Jacobi, Ragnie Reihers (Assistent), Catharina Saggau (Sekretariat), Bettina Weber

MITARBEIT

Redaktionelle Beratung: Andreas Müller
Arteldirektion/Grafik: Almut Moritz
Schlusskorrektur: Tina Hohl

ANSCHRIFT VON HERAUSGEBER UND REDAKTION

DIE DEUTSCHE BÜHNE
St.-Apern-Straße 17-21
50667 Köln
Tel.: +49.221.208 12 18,
E-Mail: info@die-deutsche-buehne.de
www.die-deutsche-buehne.de

VERLAG

SP Medienservice Sascha Pipek,
Reinhold-Sonnek-Str. 12
51147 Köln,
Tel.: +49.2203.980 40 31
www.sp-medien.de,
info@sp-medien.de

ISSN 0011-975X

Wir freuen uns auf Ihre Leserbriefe, Anmerkungen, Kritik und Fragen. Schreiben Sie bitte per Brief an Redaktion DIE DEUTSCHE BÜHNE, Leserbriefe, St.-Apern-Straße 17-21, 50667 Köln oder per E-Mail an chefredaktion@die-deutsche-buehne.de

ABONNEMENTS UND EINZELHEFTE

Bei Interesse melden Sie sich bitte bei unserem neuen Verlag SP Medienservice Sascha Pipek, info@sp-medien.de.

Ausführliche Informationen finden Sie auf Seite 64.

IHRE ANZEIGE IN DER DEUTSCHEN BÜHNE

Anzeigenschluss für DIE DEUTSCHE BÜHNE Heft 1 (Januar/Februar): 1.12.2023. Gerne senden wir Ihnen unverbindlich unsere Mediaunterlagen zu. Ein Anruf oder eine Mail genügt. Bühne frei für Ihre Werbung!

SP Medienservice Sascha Pipek, Tel.: +49.2203.980 40 31, E-Mail: info@sp-medien.de

MEIN THEATERMOMENT

DER SCHAUSPIELER **TIM VALERIAN ALBERTI** ÜBER SEINE ERSTEN ROLLEN UND DIE ERLEICHTERUNG BEIM APPLAUS



Es gibt in meinem Leben nicht den „einen Theatermoment“, sondern ganz viele! An meinen ersten Auftritt im Kindergarten kann ich mich immer noch erinnern: Ich habe zu Ostern einen Hasenvater gespielt. Auch die Rolle als „Terminator“ im Kinder- und Jugendtheater Wuppertal war für mich besonders cool. Wichtig war das Vorsprechen bei den Wuppertaler Bühnen – ich habe es geschafft und werde jetzt tatsächlich professionell zum Schauspieler ausgebildet! Und ein ganz besonderer Moment war dann natürlich, das erste Mal auf der großen Bühne des Wuppertaler Opernhauses zu stehen und die Zuschauer vor Begeisterung kreischen zu hören.

Traurig war, als wir unser fertiges Theaterstück „Robin Hood“ wegen Corona nicht vor Publikum spielen konnten. Umso schöner wurde dann aber die Premiere von „Schneewittchen“. Ein weiterer toller Theatermoment war, im Stück „Die drei Schwestern“ von Anton Tschechow einen von mir selbst geschriebenen Text zu präsentieren. Viele gute Momente gibt es auch mit den Arbeitskolleginnen und -kollegen der Wuppertaler Bühnen, ich fühle mich wie in einer großen Familie.

Am allerschönsten ist immer am Ende einer Vorstellung der Applaus! Dann fühle ich mich erleichtert und stolz. Ich freue mich noch auf viele schöne Theatermomente in meinem Leben! ■

UNSER AUTOR

TIM VALERIAN ALBERTI, geboren 2002 in Schwelm, fing bereits mit 5 Jahren an, im Kinder- und Jugendtheater Wuppertal Theater zu spielen. Nach 10 Jahren wechselte er zu Glanzstoff – Akademie der Inklusiven Künste e. V. Seit 2020 ist er Mitglied im Inklusiven Schauspielstudio am Schauspiel Wuppertal. Darüber hinaus ist Tim Valerian Alberti Teil eines inklusiven Musiktheater-Ensembles und steht für die Fernsehserie „Almanía“ sowie für Filme des Medienprojekts Wuppertal regelmäßig vor der Kamera. Seit August 2023 ist Tim Valerian Alberti in der ARD-Telenovela „Rote Rosen“ zu sehen.

Das Geschenk-Abonnement für Theaterinteressierte



Foto: Helmut und Bae - Anthechok (liberando) / gpf119

shop.die-deutsche-buehne.de

Email: abo@die-deutsche-buehne.de

