

# DIE QUEERE BÜHNE

EIN SONDERHEFT

des Theatermagazins DIE DEUTSCHE BÜHNE

## TITEL

Im Porträt: AMY,  
trans Musicaldarstellerin

## FUSSBALL & HOMOPHOBIE

Leo Meiers „zwei herren  
von real madrid“

## TRANSFORMATIONEN

Geschlechterbilder im Tanz

## JUNGES THEATER

Berichte aus der  
Theaterpraxis am JES

# Kein Feigenblatt

**D**ie öffentliche Sichtbarkeit queerer Themen nimmt zu. Gleichzeitig sind Politiker:innen weltweit dabei, queere Rechte wieder einzustampfen. Auch der neu gewählte Bundeskanzler Merz ist in der Vergangenheit nicht gerade durch pro-queere Äußerungen aufgefallen, sondern vielmehr durch homophobe und transfeindliche Aussagen. Wie sich die neue Regierung auf die queere Szene auswirkt, bleibt abzusehen. Der von der Ampel-Regierung neu eingeführte Posten des Queerbeauftragten soll offenbar bestehen bleiben.

**Besorgniserregend ist** die Entwicklung kultureller Kürzungen vieler Städte, die vor allem Orte trifft, die queere Künstler:innen fördern (Seite 4). Gespart wird üblicherweise leider vor allem an kultureller Vielfalt. Zudem besteht im Theater die Gefahr eines queeren Pink-Washings. Sichtbarkeit ist gut, sie bringt Aufmerksamkeit und schützt – sie kann aber auch in die Irre führen. Innerhalb eines Diversitätsanspruchs kann es schnell passieren, dass nur die eine repräsentative Inszenierung gilt, oder die eine geoutete trans Darstellerin – lesen Sie dazu unser Porträt über AMY ab Seite 6. Außerdem können Label leicht dazu führen, dass ein Dualis-



mus zwischen Queerness und dem Standard entsteht. Aber welcher Standard eigentlich?

**Das Spektrum queerer Kultur** und Themen im Theater ist so vielfältig wie abhängig von der Stadt oder dem künstlerischen Team. Während es für Honne Dohrmann, den kuratierenden Tanzdirektor des Staatstheater Mainz, selbstverständlich ist, sich Gedanken über Geschlechterbilder zu machen, setzt Ballettdirektorin Sabrina Sadowska am Theater Chemnitz andere Prioritäten (Seite 16). Und die partizipative Sparte des Düsseldorfer Schauspielhauses macht wiederum vor, wie Queerness gefördert und dadurch ganz selbstverständlich an einem Haus integriert sein kann (Seite 12).

**Dass die Ablehnung** aus Politik und Gesellschaft gegenüber der queeren Community wächst, hält Performancekünstler:in Anthony Hüseyin jedoch auch für ein Anzeichen für eine starke und queere Kraft, die machtvollen Widerstand leistet (Seite 38). Dieses Heft gibt einen Einblick in die Vielfalt queerer Theaterformen und -ästhetiken im Theater und zeigt: Es ist mehr als ein Feigenblatt.

Ich wünsche viel Spaß beim Lesen unserer zweiten Ausgabe des Jahresheftes DIE QUEERE BÜHNE.

**Ihre Martina Jacobi,**  
Redakteurin DIE DEUTSCHE BÜHNE

---

## IMPRESSUM

**Herausgeber** Deutscher Bühnenverein – Bundesverband der Theater und Orchester

**Anschrift von Herausgeber und Redaktion** DIE DEUTSCHE BÜHNE St.-Apern-Straße 17–21, 50667 Köln, Tel.: +49.221.208 12 18, info@die-deutsche-buehne.de

**Verlag, Druck und Anzeigen**

SP Medienservice Verlag Druck & Werbung, Inhaber: Sascha Piprek, Reinhold-Sonnek-Str. 12, 51147 Köln, Tel.: +49.2203.980 40 31, E-Mail: info@sp-medien.de

**Redaktion**

DIE DEUTSCHE BÜHNE; Dr. Detlev Baur (verantwortlich für Print), Ulrike Kolter (verantwortlich für Online), Martina Jacobi (Hefleitung), Schlusskorrektur: Lea Nitsch, Regine Reiters, Artredaktion/Grafik: Almut Moritz, Titelbild: Musicaldarstellerin AMY, Foto: Rachel Fichtner

# Inhalt

- 04 KAPITALISIERUNG VON KULTUR**  
Die Auswirkungen der Budget-Kürzungen in Berlin auf queere Künstler:innen
- 06 TRANS UND MUSICAL**  
Musicaldarstellerin AMY im Porträt
- 12 DÜSSELDORFER STADT:KOLLEKTIV**  
Ein Hausbesuch bei der partizipativen Sparte des Düsseldorfer Schauspielhauses
- 16 BESETZUNG IM TANZ**  
Geschlechterbilder im Repertoirebetrieb bei *tanzmainz* und am Theater Chemnitz
- 19 QUEERE ZUGÄNGE AM THEATER**  
Ein Interview mit Autor:in Leo Lorena Wyss
- 22 AKTUELLE INSZENIERUNGEN**  
Kritiken aus Hildesheim, Stuttgart, Konstanz, München, Dortmund, Berlin und Zürich
- 26 FUSSBALL UND HOMOPHOBIE**  
Über Leo Meiers „zwei herren von real madrid“ in Marburg und Paderborn
- 30 QUEER UND CRIP**  
Tanzkünstler:innen an der Schittstelle von Queerness und Behinderung
- 34 JUNGES THEATER**  
Drei Mitarbeitende am Jungen Ensemble Stuttgart über ihre Arbeit als queere Theaterschaffende
- 38 NACHGEFRAGT**  
Anthony Hüseyin, freie:r Musik- und Performancekünstler:in, über Pink-Washing und Widerstandskraft

Zu Begriffen wie LGBTQIA+ und abled, der Schreibweise von beispielsweise Taub und weiß sowie der Nutzung der Pronomen they, dey und o steht mehr im **Glossar auf Seite 39.**

GÄRTNER  
PLATZ  
THEATER

I  
AM  
WHAT  
I  
AM

# Kapitalisierung von Kultur

**Berlin** spart bei der Kultur. Besonders betroffen ist die freie Szene mit kleineren Spielorten, die queere und marginalisierte Künstler:innen fördern

VON LOUISA THERESA BRAUN



Proteste im Herbst 2024 gegen die Kürzungen der Berliner Regierung im Kulturbereich

# A

uf einer Bühne voller Plüsch und Kuscheltiere sitzen zwei Performer:innen einander gegenüber. Sie betasten ihre nackten, flachen Oberkörper, die unterhalb der Brustwarzen von langen dünnen Narben geziert werden. In „MASTEKTOMIE. Ein bittersüßes Abschiedslied“ des queerfeministischen Performance-Kollektivs CHICKS\* geht es um die Mastektomie der beiden Darsteller:innen, also um die Entfernung ihrer Brüste. Auf persönliche und empowernde Weise klärt die Ko-Produktion mit den Berliner *Sophiensælen* Ende 2024 über FLINTA\*-Gesundheit, Brustkrebsvorsorge und queere Körper auf.

Die LGBTQIA+-Kunstszene ist im Spielplan der *Sophiensæle*, einem freien Theaterhaus in Berlin-Mitte, fest verankert.

„Wir wollen einen Raum und Sichtbarkeit für queere Perspektiven schaffen“, sagt Jens Hillje, Dramaturg und künstlerischer Leiter des Hauses. Doch das werde immer schwieriger, denn die *Sophiensæle* seien unterfinanziert und das Land Berlin hat seinen Kulturetat in diesem Jahr um 130 Millionen Euro gekürzt. 2026 sollen es weitere 15 Millionen Euro sein.

Seit Herbst 2024 gibt es Proteste gegen die Sparpläne, weshalb kleine Spielstätten wie die *Sophiensæle* vorerst ausgenommen sind. Doch für das kommende Jahr – in dem das Haus 30 Jahre alt wird – drohen Kürzungen zwischen fünf und 20 Prozent. „Wenn es 20 Prozent werden, ist das existenzbedrohend. Dann sind wir künstlerisch handlungsunfähig“, so Hillje. Genau werde man es wohl erst Ende

2025 wissen, was jede Planung erschwert. Das betrifft auch die rund 70 freien Künstler:innen, die übers Jahr verteilt an den *Sophiensælen* arbeiten. Erst kürzlich habe man eine nicht geförderte Performance der Dragqueen Olympia Bukkakis durch eigene Mittel ermöglicht.

## ABHÄNGIGKEITEN INNERHALB DER FREIEN SZENE

Freie Kulturschaffende und Produktionsstätten stehen in einem gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis, sagt Heinrich Horwitz, nichtbinäre:r Regisseur:in, Choreografin und Schauspieler:in. Für jedes einzelne Projekt beantragen freischaffende Künstler:innen wie Horwitz gemeinsam mit einem Haus wie den *Sophiensælen* sowohl die Finanzierung von Produktio-

nen als auch die Miete der Spielstätten. Nach Kürzungen bei der Kulturstiftung des Bundes und dem Bundeskulturfonds hat nun auch der Berliner Senat die Förderung der freien Künstler:innen um 538 000 Euro reduziert.

Daher gibt es in den *Sophiensælen* diese Saison etwa 50 Vorstellungen weniger als noch zwei Jahre zuvor. Und Horwitz verlor in den vergangenen Monaten vier Projekte. Für zwei wurde kein Geld genehmigt, ein Stadttheater zog einen Auftrag zurück und die Berliner Schaubühne setzte das Stück „In Memory of Doris Bither“ ab, in dem Horwitz schauspielte, weil das Studio der Schaubühne aufgrund drohender Insolvenz geschlossen wurde.

„Als erstes werden solche Orte für experimentelle Formate abgeschafft, die weniger etabliert sind als die großen Bühnen“, schlussfolgert Horwitz. Gerade die seien oft Vorreiter hinsichtlich der Sichtbarkeit marginalisierter Positionen. „Queere Projekte, die ja auch Schutzräume bieten, fangen gerade erst an zu leben“, sagt they. Das betrifft nicht nur Horwitz' eigene Existenz: „Pro Produktion engagiere ich im Schnitt zehn FLINTA\*-Personen, die zum Teil queer, BIPOC oder behindert sind.“ Zwei davon würden sich bereits beruflich umorientieren. So verschwänden marginalisierte Stimmen aus der Kulturlandschaft – und Berlin verlöre seine bunte, vielfältige Szene.

## „ÖKONOMISCH SELBST-MÖRDERISCH“

Hillje sagt, es drohe eine „Zerstörung des kulturellen Erbes der Stadt“. Künstler:innen und Orte, die einmal von der Bildfläche verschwinden, kämen nie wieder. Dieses Kaputtsparen hält er, genau wie Horwitz, für „ökonomisch selbstmörderisch“. Laut dem Reiseportal „visitBerlin“ besuchen 61 Prozent der Tourist:innen die Hauptstadt aufgrund ihres Kulturangebotes.

Die Senatskulturverwaltung habe versucht, der Kulturlandschaft in ihrer



**„Pro Produktion engagiere ich im Schnitt zehn FLINTA\*-Personen, die zum Teil queer, BIPOC oder behindert sind.“**

Heinrich Horwitz, Regisseur:in, Choreograf:in und Schauspieler:in



**„Wenn es 20 Prozent werden, ist das existenzbedrohend. Dann sind wir künstlerisch handlungsunfähig.“**

Jens Hillje, Dramaturg und Künstlerischer Leiter der *Sophiensæle*

Breite möglichst wenig zu schaden, teilt Sprecher Daniel Bartsch auf Anfrage mit. Daher seien Kinder- und Jugendtheater von den Sparmaßnahmen ausgenommen. „Im Prinzip jedoch haben alle Bereiche ihren Anteil erbringen müssen“, so Bartsch. Und das für die kommenden beiden Jahre verbliebene Budget hält er für „immer noch sehr hoch“.

Laut Kultursenator Joe Chialo (CDU) sollten kulturelle Einrichtungen sich zukünftig mehr durch Drittmittel und Partnerschaften mit Unternehmen finanzieren. Horwitz nennt das „eine Kapitalisierung von Kultur“, die nur den Mainstream erhalte, der hetero, cis, *weiß* und abled sei. „Davor habe ich große Angst“, sagt they. Das „Verstummen“ von Kultur abseits des Mainstreams reihe sich ein in den politischen Rechtsruck und bedrohe die Demokratie.

Horwitz kritisiert, dass die prekäre Lebensrealität freier Künstler:innen im Senat kaum bekannt sei und sich niemand für sie einsetze. Umso wichtiger sei es, gemeinsam zu protestieren und Druck auf die Politik auszuüben, wie es mit den Bündnissen „BerlinIstKultur“, „Unkürzbar“ und „Ratschlag der Vielen“ bereits geschehen ist. Hillje sieht das genauso: „Hätten wir uns nicht gewehrt, wären wir stärker gekürzt worden.“ Auch, dass freie Szene und Stadttheater inzwischen „kollegial miteinander kämpfen“, wertet er als Erfolg. Als Dramaturg sei er ohnehin Berufsoptimist: „Man muss daran glauben, dass am Ende alles gut wird.“ ■



**Louisa Theresa Braun**

ist freie Journalistin in Berlin. Sie schreibt über die LGBTQIA+-Szene, soziale Bewegungen, die Klimakrise, Kultur und Politik. Wie Horwitz und Hillje hat sie Angst vor der Kapitalisierung Berlins.



AMY als Hedwig in „Hedwig and The Angry Inch“ am Theater Hof

Fotos: Harald Dietz (l.), Axel Fichtner

A close-up portrait of a young woman with vibrant red hair and bangs, looking directly at the camera. She has a nose ring and is wearing a black top. Her hands are visible, touching her hair.

# „Ich bin die Einzige“

**AMY** gehört zu den ersten trans Musicaldarsteller:innen im deutschsprachigen Raum und kämpft um Gleichstellung an deutschen Theatern.

Eine Begegnung  
in Hof

VON ROLAND H. DIPPEL

# F

rühlingsanfang im Theater Hof. Aus dem zu zwei Dritteln gefüllten Saal brandet der Applaus am Ende so lautstark wie aus einem ausverkauften Haus. Es war die sechste Vorstellung von „Hedwig and The Angry Inch“. Die Titelfigur des Drag-Rock-Musicals ist auch ein Opfer der deutsch-deutschen Wiedervereinigung, welche der Handlung ein brisantes Zeitkolorit geben sollte. Hedwig wurde ausgebootet von einem Lebensabschnittsgefährten, der sich kaltschnäuzig als weitaus erfolgreichere Pop-Größe aus Hedwigs geistigem Eigentum bereichert. In einer entgleisenden Show packt Hedwig mit beeindruckender Offenheit ihr krudes Privatleben aus – inklusive Geschlechtsangleichung. Sie bleibt mutig, selbstbewusst und trotz aller Blessuren unerschrocken.

„Ich bin die Einzige“, sagt auch die Hedwig-Darstellerin AMY. Die Hofer Erstaufführung, bei der sie nach jeder Vorstellung den Löwenanteil des enthusiastischen Applaus erhält, ist nach einer Tournee-Inszenierung von Jens Daryousch Ravari bereits ihre zweite Produktion des Kultmusicals. Auch AMY orientierte sich nach den physischen Veränderungen ihrer Transition neu, allerdings mit weitaus mehr Erfolg und Realitätsbewusstsein als die von ihr verkörperte Hedwig. Nach Beginn der Transition begann AMYs zweite Karriere als ihre Identität lebende Schauspielerin und Sängerin. „Es gibt bestimmt trans Frauen unter den Kolleginnen, aber die zeigen ihre geschlechtliche Identität nicht offen.“ Die Gründe für dieses Schweigen liegen in einem System, das heteronormative Diktate von Struktur und Inhalten nur äußerst langsam überwindet.

Wir treffen uns in einem Eiscafé in der Fußgängerzone von Hof, AMY sitzt mir aufmerksam und selbstbewusst gegenüber. Für den Beginn unseres Gesprächs hatte ich mir Fragen überlegt, welche eher

die künstlerischen als die sozialen Herausforderungen einer trans Frau reflektieren – also den durch die Transition bedingten Fachwechsel und die Kontinuität eines bestimmten Rollenspektrums innerhalb der erforderlichen Neuorientierung. Dann steuern wir immer wieder auf professionelle und menschliche Herausforderungen an AMY zu, welche binären Personen mit dieser Intensität und Drastik unbekannt sind. „Ich nehme es nicht übel, wenn eine Person auf Proben, im Publikum, in der Öffentlichkeit oder im privaten Rahmen aus Unkenntnis eine verletzend Formulierungen gebraucht. Nur sollte dies nicht zum Status quo werden,“ sagt AMY. „Missverständnisse darüber können wir im Theaterumfeld meistens komplikations- und schmerzfrei regeln.“

## TRADIERTE FACHKATEGORIEN

Verletzungen liegen oft am System, das tradierte Anschauungen betonierte. Theaterleitungen haben aus Angst vor Besucherschwund zu selten Mut zum ganzen Spektrum der Besetzungsmöglichkeiten. Dabei geht es um weitaus mehr als den mit männlichen Counterstimmen angeschobenen Besetzungspluralismus. AMY kämpft darum, als trans Frau für das „klassische“ Frauenrepertoire ernst genommen zu werden. Es ist bezeichnend für ihr gegenwärtiges Image: Einen Schwerpunkt ihrer Auftritte bilden Rollen wie Frank N. Furter in „The Rocky Horror Show“ und Conférencier in „Cabaret“. Beide Figuren haben einen „androgynen“ Touch und gehörten schon vor der Transition zu AMYs Repertoire. Auch Auftritte in der Wiederaufnahme von „The Producers“ an der Musikalischen Komödie Leipzig in der Rolle des Leo Bloom sind geplant, den AMY bereits vor ihrer Transition verkörperte.

Von 2017 bis 2022 konnte sie sich am Erzgebirgischen Theater Annaberg-Buchholz und bei den Festspielen Greifenstein unter den Intendanten Ingolf Huhn und Moritz Gogg wesentliche Rollen aneignen. Darauf folgte ihre von den Eltern und nahen Angehörigen mit viel Liebe begleitete Transition. Als trans Frau gelten für AMY offenkundig nicht die für Cis-Frauen und Cis-Männer angewandten Fachkategorien, welche

meistens über das physische Alter, die performative Ausstrahlung und das künstlerische Potenzial definiert werden. AMY ist bisher aus Perspektive von Produktionsteams und Theaterleitungen keine erste Wahl für Frauenfiguren in heterosexuellen Konstellationen, zum Beispiel die im *Kit Kat Klub* auftretende Sally Bowles. »

„Es gibt bestimmt trans Frauen unter den Kolleginnen, aber die zeigen ihre geschlechtliche Identität nicht offen.“

AMY



AMY (l.) als Frank N. Furter und Dominik Kwetkät als Rocky Horror in „The Rocky Horror Show“, Erzgebirgisches Theater Annaberg-Buchholz



AMY in „Ein wenig Farbe“, Musikalische Komödie Leipzig

Die Kritik zu „Ein wenig Farbe“



„In den gegenwärtigen Theater- und Marketingstrukturen brauche ich nicht daran zu denken, solche Rollen jemals zu spielen“, sagt AMY. Da klingt ein leicht verbitterter Unterton durch. Die Hürde wäre niedrig: Die originale Stimmlage der Frauenpartien müsste leicht nach unten transponiert werden. Solche Veränderungen werden durch die Rechteinhaber von Musicals allerdings häufig abgelehnt. Zudem gibt es beim Musical noch mehr als beim Schauspiel weit verbreitete Vorstellungen, welcher Typ von Darstellung beim Publikum am besten ankommt. Das gilt allerdings nicht für queere Communities, auf die Besetzungen mit exceptionellen Attributen eine große Wirkung haben.

Die künstlerische Persönlichkeit von AMY scheint für Entscheidungstragende betreffend Besetzungen und Konzepten oft nicht fassbar. AMYs Stimmumfang bewegt sich zwischen Alt, Tenor und Bariton, hat aber nicht die diesen Stimmgattungen zugeschriebene „typische“ Eindeutigkeit. „Hedwig liegt gut in meiner Stimme. Die Partie bietet viel Höhe, einiges an Tiefe und wird dadurch trotzdem eine Herausforderung“, sagt sie selbstkritisch. Karrierevorbilder mit ähnlicher Konstellation gibt es für AMY nicht, weil im deutschsprachigen Theater nach wie vor binäre und heteronormative Vorstellungen dominieren. Queere Frauen und Männer haben es leichter als AMY. Aber deren Positionierung im Theater folgt anderen Mustern von Ursache und Wirkung, da die sexuelle Prägung der Rolle und ihrer Darstellenden nicht identisch sein müssen. AMY dagegen will im Privat- UND im Berufsleben als Frau wahrgenommen werden.

### WUNSCHPARTIEN

Auch von Seite des Publikums sind die Unterschiede von geschlechtlichen Identitäten der Figuren und Darstellenden nicht immer klar. Im Theater gibt es noch immer zu häufig Missverständnisse zwischen Travestie, Drag-Kunstfigur und Trans-Identität. „Dabei kann ich mit meiner Persönlichkeit vieles ganz anders erzählen als über das Kostüm und Posen“, sagt AMY. „Das scheint nicht immer klar zu sein.“ AMY ist eine leidenschaftliche Darstellerin auf der Suche nach besonderen Kicks. Immer wieder nennt sie als absolute Wunschpartie Mrs. Danvers im Musical „Rebecca“. Also schon wieder eines jener schillernden „schwarzen Wesen“, wie AMY das Spektrum ihrer ambivalenten Bühnenpartien – egal ob männlich, non-binär oder fraulich nennt. AMYs Seh-

„Dabei kann ich mit meiner Persönlichkeit vieles ganz anders erzählen als über das Kostüm und Posen.“

AMY

sucht richtet sich auf binäre Frauenrollen – so wie Schauspielerinnen und Sängerinnen sich für ambivalente, böse und non-binäre Rollen interessieren. In Birgit Simmlers Inszenierung von „Jesus Christ Superstar“ für die Luisenburger-Festspiele Wunsiedel verkörperte AMY im Sommer 2024 „HERodes“. Aus der Partie des frivolen und dekadenten Königs von Judäa modellierten die Beteiligten eine selbstbewusste Shownummer, welche die gebrochene Figur des Musicals und die geschlechtliche Identität der Darstellerin bejahte. Mit großem Rückenwind der Medien bereits vor der Premiere und einem Beifallsorkan zu jeder Vorstellung. Doch in „Seele für Seele – Freischütz Das Musical“ folgte im Festspielhaus Neuschwanstein 2025 sofort die nächste gebrochene Figur. Dort verkörpert AMY als Maestra eine Zauberin, die Unglück verbreiten will. AMY hat neben Mrs. Danvers ein weiteres „schwarzes“ Wunschprojekt: Sie möchte Shakespeares Lady Macbeth spielen, sofern sich diese Nische ergibt.

Zu den wichtigsten Produktionen AMYs gehört seit Herbst 2024 auch der Musical-Monolog „Ein wenig Farbe“ von Rory Six in der Musikalischen Komödie Leipzig. Sie spielt darin Helena, die die letzte Nacht vor ihrer operativen Geschlechtsangleichung vom Mann zur Frau erlebt – als langjähriger Vater von zwei herangewachsenen Kindern. Nach Besetzungen der Helena mit Frauen und Männern ist AMY nicht nur die erste trans Frau, sondern mit 28 Jahren auch die weitaus jüngste Darstellerin dieser Rolle. Natürlich sind der Erfolg und die positive soziale Ausstrahlung von „Ein wenig Farbe“ in Rahmenveranstaltungen ein wichtiger Etappensieg. Aber vom idealen Ziel, dass trans Frauen und Cis-Frauen gleiche Besetzungschancen haben, sind AMY und das Theatersystem noch weit entfernt. ■



Roland H. Dippel

ist es als queerer Cis-Mann ein essenzielles Anliegen, queere Personen-Konstellationen, Benachteiligungen durch sichtbar gelebte Queerness und queere Kulturinhalte mit emanzipatorischem Zielanspruch darzustellen und nachvollziehbar zu reflektieren. Er geht prinzipiell davon aus, dass Lobby-Kultur sogenannter Randgruppen von hoher diskursiver Relevanz ist.

Foto: privat

Münchener Kammerspiele

MK:

Was ihr wollt

*Fake it till  
you make it!*

1., 7., 12., 22. & 23.6.,  
8., 9., 18. & 20.7. 2025

Regie: Lies Pauwels

Theater der Stadt

BYE, BYE,  
HETERO-  
NORMATIVER  
BULLSHIT

Online oder analog, aber immer live  
[www.schauburg.net/erika](http://www.schauburg.net/erika)

Ausgezeichnet mit dem Jugendstückpreis des Heidelberger Stückemarkt 2024  
und eingeladen zu den 50. Mülheimer Theatertagen 2025



ERIK\*A

SCHAUBURG.NET

ANZEIGEN

SCHAUBURG  
US DO  
EL DO  
RT M  
UND

save the date  
19.             
21. Juni  
2025

ERIK\*A

COMMUNITY EVENT, PERFORMANCES,  
WORKSHOPS, CONCERTS,  
PARTY BY AND FOR FRIENDS  
AND CHOSEN FAMILIES

edition: family & friends

Programm bald unter  
[www.theaterdo.de/schauspiel](http://www.theaterdo.de/schauspiel)

# „Make D’haus queer“

Die partizipative Sparte **Stadt:Kollektiv am Düsseldorfer Schauspielhaus** schafft in Drag- oder Talk-Formaten und Club-Produktionen queere Räume für Darsteller:innen und Publikum. Ein Hausbesuch

VON MARTINA JACOBI



# M

ake D'haus queer“ stand in Lasse Scheibas Notizbuch, als er ans Düsseldorfer Schauspielhaus kam, das erzählt er in einem Café in der Nähe des Hauses. Mit Birgit Lengers und Bassam Ghazi übernahm der Dramaturg 2021 die Leitung der damaligen Bürgerbühne, die seither das Stadt:Kollektiv ist. Seitdem hat er mehrere queere Formate mitentwickelt, den Club „Queer Ancestors“, das lesbische Talkformat „Sonnenstudio“, die Dragshow „Drag & Biest“ und „Drag Star NRW“.

Als Scheiba kam, eröffnete gerade das während Corona geschlossene „Unterhaus“ wieder, eine kleine für Sondervorstellungen gedachte Bühne im Keller des Kleinen Hauses. Dort fand im Januar 2022 die erste „Drag & Biest“-Show statt. Als glitzernde Drag Queen Effie Biest moderiert er dort alle zwei Monate Abende mit verschiedenen Gäst:innen, vor allem aus der lokalen Szene. „Ich bin mit dem Plan hergekommen, ein Programm für die queere Community aus der Region zu machen“, sagt er. Schnell sei die Show innerhalb weniger Stunden ausverkauft gewesen.

Innerhalb des Hauses wurde der Erfolg von „Drag & Biest“ rasch erkannt und seitens der Intendanz und technischen Direktion habe es geheißen: „Bring das doch mal auf die große Bühne.“ 2023 fand der erste „Drag Star NRW“ auf der Bühne des Kleinen Hauses und dieses Jahr zum ersten Mal auf der des Großen Hauses statt, seit 2024 mitgesponsert von der Kosmetikmarke *Got2b*. Fünf Künstler:innen treten in verschiedenen Kategorien gegeneinander an und eine Jury aus Drag-Künstler:innen krönt den nächsten Star. Die Idee der Show ist, Sichtbarkeit zu

schaffen, der Titel soll der gewinnenden Person den Status einer queeren NRW-Vertretung verschaffen. Dieses Jahr ging er an Punk-Queen Mieke McCripple.

### INFOTAINMENT

Durch die Schnittstelle „Drag und Theater“ an einem der größten Sprechtheater Deutschlands ist Scheiba selbst schnell zu einem Botschafter für die queere Szene geworden, engagiert sich im Düsseldorfer *LSBTIQ+-Forum* und vertritt die Drag-Community der Stadt. Das Stadt:Kollektiv des Düsseldorfer

Schauspielhauses liest sich als Erfolgsgeschichte für queeres Theater. Durch den Rechtsruck bleibt aber auch die Sorge, ob queere Sichtbarkeit wieder mehr zu Unsichtbarkeit werden wird. „Eine Gefahr ist, dass die Dominanzgesellschaft sagt, ‚Es ist uns zu viel‘ und dass große Institutionen Angst vor Shitstorms bekommen.“ Eine zweite Gefahr sei, dass nicht-queere Menschen finden, es sei schon genug gemacht worden, es gebe doch die „Ehe für alle“ oder das Selbstbestimmungsgesetz. „Der beste Weg ist, dass es immer selbstverständlicher wird“, sagt Scheiba: „We're in it together.“



„Romeo und Julia“ (o.), Drag Star NRW 2025 Mieke McCripple

Fotos: Thomas Rabbsch (Romeo und Julia), Melanie Zamin (Drag Star NRW), Jonas Walter (Portrait Scheiba), Joshua Hoven (Portrait Jacob)



## „Der beste Weg ist, dass es immer selbstverständlicher wird. We're in it together.“

Lasse Scheiba, Dramaturg

Die „Drag & Biest“ kurz vor der Bundestagswahl hat einen starken politischen Anschlag: „Lasst uns Meta mit queerem Kontext spülen!“ und „Wählt!“ hieß es da. Die wichtigsten Regeln der Show lauten: das starre Theaterkorsett ablegen, den inneren Kritiker zuhause lassen und den Auftretenden Bestätigung geben. Manche im Publikum kommen vielleicht das erste Mal mit queeren Lebensrealitäten in Kontakt, andere wollen sich an diesem Ort in ihrer queeren Identität wohlfühlen können. Scheiba verbindet beides mit Infotainment zwischen Lip-Sync-Einlagen der geladenen Gäst:innen. Das Politische an Drag im Schauspielhaus ist dabei Repräsentation. „Der kleinste Nenner von Politik und queeren Menschen auf der Bühne ist der Applaus: Wir werden als queere Performer:innen für etwas gefeiert, was in der Dominanzgesellschaft nicht anerkannt ist. Das ist für mich eine Form von Politik im Sinne

von einer heterotopischen Umdeutung.“ Am Beispiel D’haus möchte Scheiba zeigen: „Wir haben nicht nur dieses eine Feigenblatt, sondern machen’s in vielen verschiedenen Formen.“ Die Drag-Shows und auch Liz Sonnens lesbisches Talkformat zeigen ein vielfältiges intersektionales Spektrum: Einmal gehört die Bühne von „Drag & Biest“ ganz den in der Szene unterrepräsentierten Drag Kings. Im „Sonnenstudio“ geht es einmal um Queerness und Behinderung, ein anderes Mal um Asexualität.

### SELBSTVERSTÄNDLICH QUEER

Scheiba setzt neben einem Safer Space auf einen Braver Space und eine Förderung von Diversität auf verschiedenen Ebenen: „Das hat sich verzahnt, ohne dass wir es forciert haben. Immer mehr queere Menschen bewerben sich für unsere Inszenierungen und verschiedene Club-Produktionen

und alles läuft unter dem Label Stadt:Kollektiv.“ Drei Inszenierungen und etwa sieben Clubs gibt es derzeit in der partizipativen Sparte. Queere Narrative werden wie selbstverständlich Teil von Stückentwicklungen, wenn queere Darsteller:innen dabei sind. „Romeo und Julia sind hetero, aber ihre Liebe ist queer“, ist als eine Lesart von Shakespeares Tragödie auf der Bühne zu hören, denn ihre Liebe lehne sich gegen die ihr auferlegten Regeln auf.

Bildstark treffen in einer Club-Version von Kafkas Klassiker „Die Verwandlung“ Vorstellungen und Stereotype auf Empfindungen und Identitäten. Wem gehört dieser Körper? Was ist das für ein Körper? Die Ensemblemitglieder erzählen von Zuschreibungen: zu dick, zu dünn, es geht um Trans-Sein und operative Geschlechtsangleichung. Mühsam befreit sich eine Darstellerin schließlich von dem Chitinpanzerkostüm des Käfers. Die Inszenierung baut Mauern ab, lässt Vulnerabilität zu und sensibilisiert durch einen persönlichen Zugang. „Die Zuschauer:innen gehen raus und sind vielleicht queerfreundlicher als sie es vorher waren“, findet Scheiba.

Vom 8. bis 11. Mai fand in dieser Spielzeit schließlich zum ersten Mal das Fokuswochenende „Queer Art“ im Großen, im Kleinen und im Unterhaus statt. Zu sehen gab es alle queeren Hausformate und Veranstaltungen mit Gäst:innen aus der LSBTQIA+Community der Region: Ein ganzes Wochenende mit Drag, Ballroom, Workshops, Panels und Party – vier Tage lang ganz D’haus queer. ■



Martina Jacobi

hat bei „Drag & Biest“, im „Sonnenstudio“ und in Club-Produktionen thematisch aber auch ästhetisch die Vielseitigkeit von Queerness am Düsseldorfer Schauspielhaus erlebt.

„Tanzen als Beruf ist sehr herausfordernd, auch mental. Schon jemand, der sich seines Genders sicher ist, muss sich durch vieles durchbeißen.“

Federico Longo

# Transformationen

Wie definiert sind Geschlechterbilder im Tanz-Repertoirebetrieb an Stadt- und Staatstheatern? Einblicke in die unterschiedliche Praxis von **tanzmainz** und **Theater Chemnitz**

VON MELANIE SUCHY

Federico Longo in „History is Mostly Made of Flesh“ am Staatstheater Mainz

# H

ierzulande wird Queerness in zahlreichen freien Tanzproduktionen in vielerlei Facetten und auch intersektional begriffen. Das schilderte Dramaturgin Carmen Kovacs in der Ausgabe 2024 der QUEEREN BÜHNE. Natürlich beschäftigen sich auch die Tanzsparten der Stadttheater mit Fragen der Queerness – ob als Ballett, im zeitgenössischen Tanz oder den Zwischenformen. Dies jedoch unter den Voraussetzungen des Repertoirebetriebs.

Bei *tanzmainz*, der Tanzsparte des Staatstheaters Mainz, werden die Kreationen von Gastchoreograf:innen speziell für dieses Ensemble entwickelt. Die jeweilige Teilgruppe der rund 25 Tänzer:innen steht vorher fest, das hat laut dem kuratierenden Tanzdirektor Honne Dohrmann dispositiverische Gründe.

Guy Weizmann und Roni Haver von *Club Guy&Roni*, dem bewährten Kollektiv aus den Niederlanden, widmeten sich in „Nostalgia“ dem Thema Erinnerungen. Weizmann forschte in Einzelgesprächen im Leben der Tänzer:innen nach „starken Momenten“. „Für mich war einer, als ich diese Seite von mir entdeckte, dieses Alter Ego“ – die Drag Queen –, erzählt Federico Longo, einer der beteiligten Tänzer, der sich der queeren Community zugehörig fühlt.

Für Longo ist Theater ein Ort der Transformation und in Mainz finde er für sich eine annehmende Umgebung. Klar, man fühle sich bewertet, „wir bewerten ja ständig, gerade als Tänzer:innen.“ Aber das sei okay, solange es mit gegenseitigem Respekt geschehe. „Natürlich bin ich hier im Theater nicht der einzige aus der Queer-Community.“ Seine transgender Kollegin Nora Monsecour agiert bei „Nostalgia“ buchstäblich im Zentrum. Sie und alle seien in der Compagnie willkommen, so wie sie sind: „Das hat nie irgendeine ungute Atmosphäre verursacht.“ Auch in anderen Stücken mit eher kanonischen Männer-Frauen-Rollen fühle man sich da als queerer Mensch nie übergangen oder missverstanden. Im Mainzer Tanz-Programm gehe es, meint Longo, überhaupt um anderes als Gender. Als versuche man eine Art von „anything goes“ in dem Feld.

## FLUIDES ERZÄHLEN

Trans Tänzer:innen haben auch das Berliner Staatsballett und das Wuppertaler Tanztheater. Die schönen Einzelfälle als Besonderheiten zu betonen, riecht aber muffig. „So ein Zelebrieren ist nicht nötig“, stimmt Longo zu. Wunderbar und easy ist im Tanz sowieso nichts: „Tanzen als Beruf ist sehr herausfordernd, auch mental.



**„Es gehört heute zum guten Ton, zu überprüfen, welche Männer- und Frauenbilder oder überhaupt genderbezogenen Bilder ich transportiere.“**

Honne Dohrmann,  
Direktor von *tanzmainz*



**„Schlussendlich ist ein Mensch ein Mensch unabhängig von seinem Geschlecht. Die Werke zählen, die Kunst, die Geisteshaltung.“**

Sabrina Sadowska, Ballett- und Theaterdirektorin am Theater Chemnitz

Schon jemand wie ich, der sich seines Genders sicher ist, muss sich durch vieles durchbeißen.“

Bei Mann-Frau-Rollenaufteilungen in Stücken erinnert sich Dohrmann an „Hochzeit“ von Koen Augustijnen und Rosalba Torres Guerrero, die sich zu Konzeptionsbeginn fragten: „Wen lassen wir heiraten? Wie brechen wir Klischees? Welche Klischees brauchen wir für das Thema, um damit arbeiten zu können?“ Häufig wird das allzu Eindeutige zum Verschwimmen gebracht, dann sind Kostüme für alle uni. Auch im Bewegungsvokabular: Männliche Tänzer im Rock sind, wie in zeitgenössischen Balletten anderer Bühnen, seit langem keine Seltenheit.

Viele Choreograf:innen wollen gar nicht gendermäßig besetzen, so Dohrmann. Manchmal zeichnen sie Karikaturen, bauen fluide „Sequenzen“ ohne durchgängige Rollen. Allgemein gesagt: „Es gehört heute zum guten Ton, zu überprü-

fen, welche Männer- und Frauenbilder oder überhaupt genderbezogene Bilder ich transportiere – und kritisch damit umzugehen.“ Und: „Ich finde, dass wir da als Theater auch eine Vorbildfunktion haben, dass wir eben diesen freien Raum ermöglichen müssen.“

Sabrina Sadowska geht da anders vor. Die Direktorin des Balletts am Theater Chemnitz findet andere Themen wichtiger – bei ihr in der Sparte, an ihrem Theater, in dieser Stadt, in dieser Zeit. Gefragt nach Queerness und dem Auflösen fixer Mann-Frau-Rollen holt die Schweizerin weiter aus. Für ihr Ballett choreografiert sie vor allem klassische Erzählstoffe. Da frage sie sich zunächst: Für wen ist ein Stadttheater da? Wer lebt hier, und wer geht ins Ballett? Wo gehört da welches Thema hin und mit welchem Duktus?

### AUSLASTUNG UND STORY-BALLETTE

Sie müsse auch ihrer Verantwortung fürs Ensemble und die Mitarbeiter:innen aller Gewerke gerecht werden und für volles Haus sorgen, das dann nicht von Politikerseite schnell mal abgewickelt werden könne. Dazu gehört, sich um die Tänzer:innen zu kümmern mit passenden Rollenbesetzungen, „sie müssen sich auch wohlfühlen“.

„Schlussendlich ist ein Mensch ein Mensch unabhängig von seinem Geschlecht“, sagt Sadowska. War Shakespeare eine Frau? „Ist mir egal. Die Werke zählen, die Kunst, die Geisteshaltung.“ Wollte sie Gender oder dessen Fluidität zum Thema machen auf der Bühne – nur dann sei es ihr wichtig –, nähme sie Virginia Woolfs „Orlando“. Ihre Gastchoreograf:innen schaffen Werke für mehrteilige Abende wie „Kaleidoskop“. Sportive Virtuoso-Choreografen erfreuen dann die Tänzer:innen. Wie bei „Here we Stand“ von Tú Hoàng: „Da können sie den Raver raushängen lassen, können sein, was sie gerne mal sein möchten, androgyn oder in ihrer Bekleidung, was auch immer“, resümiert Sadowska. Bei Story-Ballet-

ten geht sie mit Psychologie vor. Die Zuschauer:innen sollen sich einfühlen können in Konflikte der Liebe, des Respektiert-Seins, der Orientierungssuche und dabei nicht von zu oft zu hoch geworfenen Beinen abgelenkt werden.

In manchen Balletten gibt es als schwul gekennzeichnete Figuren, in „Romeo und Julia“ den Tybalt und einen Yves Saint Laurent in der 50-Jahre-Modewelt von Sadowskas „Cinderella“. Der Vorlage entsprechende Nicht-Heteros sozusagen. Im Andersen-Stück für Kinder, „Elisa und die wilden Schwäne“, erzählt Sadowska, habe sie einen Tänzer als androgynen Mann besetzt, der am Anfang die Waldhexe darstellt, „eine verführerische Frau“, und später den Kammermeister. Wenn andere Choreograf:innen Paarbeziehungen wechselnd besetzen, sieht Sadowska sie oft an der Musik scheitern. Den „Spitzen“ im Klang komme das Bühnengeschehen nicht hinterher. Alles verflache. Und die Spaßkomponente des hurtigen, karikaturesken Wechsels trifft nicht ihren künstlerischen Geschmack. So besetzte sie auch die Stiefschwestern in „Cinderella“ nicht – wie 1948 Frederick Ashton und einige nach ihm – mit Tänzern, um zu belustigen. Für das Drama Aschenbrödels wolle sie ernstzunehmende Konkurrentinnen, mit je eigenen persönlichen Entwicklungen.

Wenn Dohrmann von „Vorbild“ spricht und Sadowska, die gern überspitzt, sagt, „ich will nicht missionieren“, liegen sie scheinbar weit auseinander. Doch nicht im Betonen, wie wichtig respektvoller Umgang ist, und in der Sorgfalt, mit der sie Entscheidungen treffen. ■



Melanie Suchy

ist immer wieder fasziniert, wenn Menschen von ihren Lebenswegen in und mit der Kunst berichten oder von den vielen Etagen, Gängen, Kreuzungen hinter den Kulissen im Theater.

# FORTSCHREIBEN STATT ÜBERSCHREIBEN

Ein Interview mit Autor:in

**Leo Lorena Wyss**

über den Kanon,  
ästhetische und  
strukturelle Zugänge  
am Theater

VON MARTINA JACOBI



„Blaupause“ ist ein Coming-of-Age-Stück über die erste Liebe, über Körper-Entdecken und lesbisch sein. In „Apropos Schmerz“ geht es um weibliche Körper im Gesundheitssystem, das in vielen Bereichen dem biologisch männlichen Körper angepasst ist, und um Endometriose. Wie kommst du zu deinen Themen?

**Leo Lorena Wyss** Es ist immer eine bestimmte Fragestellung oder ein Thema, das mich persönlich sehr beschäftigt und an dem ich mich in irgendeiner Weise abarbeite. Bei „Apropos Schmerz“ war das ein Gefühl von Wut und Verzweiflung, das mich angetrieben hat. Wie kann es sein, dass so viele Personen in ihren Schmerzen und Anliegen im medizinischen System nicht ernst genommen werden? Wie kann ich überhaupt eine Sprache finden für diese extreme

körperliche Erfahrung von Schmerz? Die Erfahrung von Schmerz war auch bei „Blaupause“ sehr wichtig, dort allerdings im Kontext von Verlust in einer lesbischen Beziehung. „Blaupause“ ist mein allererstes Stück. Das war eine Art „Freischreiben“ von Themen, eine Suche nach Sprache für eine Erfahrung, für die es keine Vorlagen, keine Blaupausen gibt.

Dabei geht es um Unterrepräsentation. Gibt es einen bestimmten Anspruch bei der Themensetzung?

**Leo Lorena Wyss** Es spielt eine Rolle, was die Dringlichkeit angeht, die ich beim Schreiben verspüre. Aber ich würde eine Unterscheidung machen zwischen dieser Dringlichkeit und meinem Ziel beim Schreiben. Mein Ziel ist es nicht, ein bestimmtes Thema zu vermitteln. Dann könnte ich auch einen Essay schreiben, wo ich für ein bestimmtes Anliegen einstehe. Vielmehr entspringt ein Thema immer aus einer Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Fragestellungen. Da spielt



Hier geht es zur Kritik von „Apropos Schmerz“



## AUS: „APROPOS SCHMERZ“

- Anna läuft mit dem Fragebogen in der Hand ins Wartezimmer links und rechts orangene Plastiksessel  
sieben Köpfe hinter Magazinen versteckt
- eins

**RÄTSELPASS: JETZT MIT EXTRA SEITEN SCHWEDENRÄTSEL** 🇸🇪

- zwei

AUCH EINE **PRINZESSIN MUSS FIT SEIN!** 🏰 **PRINZESSIN VICTORIA**  
JETZT IM **EXKLUSIVEN INTERVIEW: WIE SCHAFFT SIE ES SO FIT UND**

**GESUND ZU BLEIBEN?** 🍷

- drei

DAS SIND DIE NEUEN **TREND-FARBEN**. RAUS IN DEN FRÜHLING!



- vier

★★★★ **DAS NEUE VOGUE AUSTRIA SPECIAL** ★★★★★

HURE ODER HEILIGE? Wie wollen wissen wie sich der Mythos Eva bis heute auf unser Frauenbild auswirkt.



[...]

ÄRZTIN 2: <wissen Sie wir Frauen wir müssen die Kraft aus dem Schmerz schöpfen nach den Kindern wird's besser versprochen>

- Anna starrt auf den Buddha-Kopf auf dem Tisch auf die Kette mit den riesigen roten Bastperlen um den Hals

ÄRZTIN 2: <ne Wärmeflasche hast du? mir hilft immer auch Bewegung leichtes Joggen oder sanftes Yoga>

Textausschnitte aus: „Apropos Schmerz“ von Leo Lorena Wyss © S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2022



Hier geht es zur Kritik von „Blaupause“



Sichtbarkeit eine große Rolle: Welche Bilder, welche Narrative gibt es, welche nicht? Anders als in der Bildungsarbeit, die ich neben dem Schreiben mache, geht es mir im Schreiben fürs Theater nicht um die Vermittlung von Themen, sondern mehr um eine spielerische Annäherung an gegenwärtige Fragen.

Bei „Apropos Schmerz“ am Nationaltheater Mannheim gibt es zusätzlich das Begleitprogramm „Queer Doc“, um verschiedene Themen zu vertiefen.

**Leo Lorena Wyss** Genau. „Queer Doc“ ist als eine Art begleitender Rechercheprozess zum Stück „Apropos Schmerz“ entstanden. Mascha Luttmann, Dramaturgin am Haus, und ich haben vor der Premiere Menschen in Mannheim dazu eingeladen, sich mit den Themen des Stücks zu beschäftigen und mit Expert:innen, mit Aktivist:innen ins Gespräch zu kommen. Bei der ersten Ausgabe war eine Medizinhistorikerin zu Gast und eine Person, die im queeren Zentrum arbeitet. Da ging es viel um die Frage, inwiefern Misogynie und Transphobie Teil der westlichen Medizingeschichte sind und wie sich diese bis heute im Gesundheitssystem fortschreibt. Bei der zweiten Veranstaltung ging es dann, wie im Stück selbst, um Endometriose, wo eine Gynä-

Fotos: Christian Kleiner (l), Susanne Reichardt

kologin aus Mainz und eine Person von *endoQueer* da war, einer aktivistischen Gruppe, die sich für die Sichtbarkeit von (gender)queeren Menschen mit Endometriose einsetzt.

**Sie schreiben gerade auch an der Stückentwicklung „Mannheimer Räuber\*innen“ für die Internationalen Schillertage am Nationaltheater Mannheim. Brauchen wir Überschreibungen? Brauchen wir neue Stücke?**

**Leo Lorena Wyss** Ich hatte am Anfang total Respekt, mich mit einem klassischen Stoff und dann auch gleich mit Schiller auseinanderzusetzen. Gerade zu Beginn meines Schreibens habe ich mich viel am sogenannten Kanon abgearbeitet, lange das Gefühl gehabt, alles lesen zu müssen, alles wissen zu müssen, um überhaupt selbst schreiben zu können. Mittlerweile ist das anders. In der Auseinandersetzung mit klassischen Stoffen wie von Schiller finde ich es spannend, sie nicht nur eins zu eins ins Heute zu übertragen, sondern vielmehr als eine Art Reibungsfläche zu sehen, den Text als Ausgangspunkt für ganz neue Narrative und Perspektiven zu verstehen. In der Arbeit für das Stadtensemble haben wir uns deswegen auch für eine Fort- statt Überschreibung entschieden.

**Wie empfinden Sie die Auseinandersetzung mit queeren Themen im Theater auf einer strukturellen Ebene?**

**Leo Lorena Wyss** Es ist auf jeden Fall langsam mehr Sichtbarkeit da, was aber oft mit einer Reduktion auf diese Position einhergeht. Es ist ein Zwiespalt, aus dem ich mich selber nicht lösen kann: Einerseits ist es toll, bestimmte Themen sichtbar machen zu können und dafür einzustehen. Und gleichzeitig geht ein bestimmter Raum für Widersprüchlichkeiten schnell auch verloren, sobald Diversität Teil eines institutionellen Anspruchs wird. Oftmals geht es zum Beispiel im Sprechen über Stücke nur noch um den Inhalt, um bestimmte Buzzwords und gar nicht mehr um die Form und den ästhetischen Zugriff. Insgesamt finde ich

### Leo Lorena Wyss

in Basel geboren, studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis in Hildesheim und Madrid und studiert derzeit Sprachkunst in Wien. They gewann für „Blaupause“ den Autor:innenpreis des 40. Heidelberger Stückemarkts 2023 und den Retzhofer Dramapreis 2023 sowie den Nestroy-Theaterpreis in der Kategorie „Bester Nachwuchs“ für „Muttermilch“. Seit der Spielzeit 2024/25 ist Leo Lorena Wyss Hausautor:in am Schauspiel des Nationaltheaters Mannheim und schrieb die Auftragswerke „Apropos Schmerz“ und gemeinsam mit dem Stadtensemble „Mannheimer Räuber\*innen“ (Premiere 20.06.2025/23. Internationale Schillertage).

die Entwicklung aber natürlich sehr toll, dass mehr queere Autor:innen in ihrem Schreiben und Arbeiten sichtbar sind.

**In welche Richtung geht die Entwicklung?**

**Leo Lorena Wyss** Meine Erfahrung ist, dass die verschiedenen Häuser sehr unterschiedlich weit in der Auseinandersetzung sind. Zum Beispiel in der Art und Weise, wie Interviews geführt werden, wie Pressemitteilungen versandt werden, wie in der Dramaturgie über bestimmte Stücke und über Autor:innen gesprochen wird. Generell würde ich aber sagen, dass bei vielen Häusern ein Wille und auch Anspruch besteht, diverse Spielpläne zu gestalten, in denen verschiedene Formate und Stimmen Platz finden. ■

ANZEIGE

**harvey milk reimagined**

moderne  
Oper von Stewart Wallace  
Libretto von Michael Korie  
Deutsche Erstaufführung

ab April 26  
Stadttheater Hildesheim

Infos + Tickets unter [www.mein-theater.live](http://www.mein-theater.live)

theater für niedersachsen.  
[www.mein-theater.live](http://www.mein-theater.live)



# GLITZER, SEHNSUCHT, SELBSTBE- STIMMUNG

Ein Überblick über aktuelle Inszenierungen.  
Zu den ausführlichen Kritiken geht es hier



Theater für Niedersachsen, Premiere: 22.2.25  
**OSCAR STRAUS: HOCHZEIT IN HOLLYWOOD**

„Die Figuren kommen nur äußerst schwer zusammen, weil der Katechismus zur persönlichen, identitären und sexuellen Selbstbestimmung derzeit so kompliziert ist wie früher die Standesschranken. Vorurteile und Geschlechterrollen eines toxischen Patriarchats werfen noch immer Schatten über den nichtbinären Operetten-Traumspielraum.“ *Roland H. Dippel*



Junge Oper im Nord, Staatsoper Stuttgart, Uraufführung: 23.2.25

**NACH HENRY PURCELL: THE FAIRY QUEEN**

„Erotik, Übergriffe und queeres Miteinander vermitteln sich hier nicht. Ob man Kinder und Jugendliche so für die Oper gewinnt?“ *Adrienne Braun*



JunkYard Dortmund, Uraufführung: 19.12.24

**QUEERES THEATER KOLLEKTIV:  
THE UNKNOWN FLESH**

„Was zurückbleibt, ist eine Fülle an Informationen, ein wenig aber sehr willkommene queere Freude und eine grundsätzliche Frage: An wen richtet sich dieses Stück überhaupt?“ *Lea Nitsch*



Residenztheater München, Uraufführung: 22.1.25

**EWALD PALMETSHOFER: SANKT FALSTAFF**

„Auch die homo-erotische Freundschaft zwischen den ungleichen Männern wird in den flott inszenierten, gut drei Stunden durchgespielt. Harri übt kleine Machtspiele mit Falstaff, ist aber wie magisch von diesem fremden Mann angezogen.“ *Detlev Baur*



Schauspiel Dortmund, Uraufführung: 8.11.24

**HENGAMEH YAGHOOBIFARAH: SCHWINDEL**

„Dogmatische Glaubenssätze, auch aus manchen queeren Bubbles, die Yaghoobifarah in „Schwindel“ aufdröseln, werden in Dortmund auf der Bühne zur selbstironischen und willkommenen Unterbrechung aus der Identitätskrise.“ *Martina Jacobi*



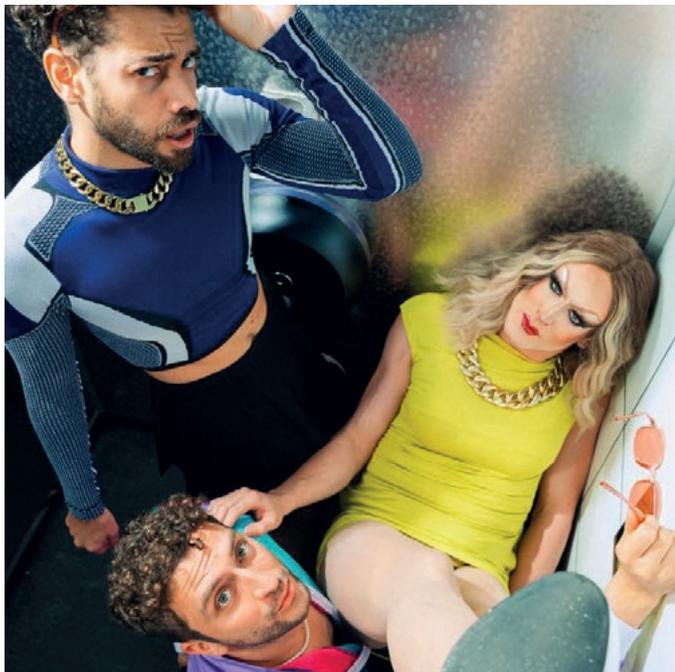
Theater Konstanz, Uraufführung: 12.10.24  
**KRISTO ŠAGOR: NICE**

„Mark, der schon viel Geld bei seiner Spielsucht verloren hat, und Malte, der nach Rauschgiftkonsum heftige Angstpsychosen entwickelt, verbindet mehr als nur Freundschaft: ‚Nice‘ ist auch ein Coming-Out-Stück.“  
*Manfred Jahnke*



Gärtnerplatztheater München, Premiere: 28.2.25  
**JERRY HERMAN/HARVEY FIERSTEIN:  
 LA CAGE AUX FOLLES**

„Schon während der Ouvertüre gibt es eine filmische Zeitreise durch CSD-Paraden, HIV-Panik und Stonewall-Proteste, ehe man schließlich im Jahr 1973 landet. Und damit in einer Ära, in der die ‚Ehe für alle‘ ein ferner Traum war.“ *Tobias Hell*



SchwuZ – Queer Club Berlin, Uraufführung: 9.4.25  
**ROBIN KULISCH: FLUSH – EIN CLUB MUSICAL**

„Man ist unter sich, feiert nach Kräften wild und exzessiv. Kein Käfig voller Narren, aber der sich in einem Brunnfschrei temporäre Erleichterung schaffende Ruf nach Liebe.“ *Roland H. Dippel*



Schauspielhaus Zürich, Uraufführung: 24.1.25  
**CAREN JESS: HEARTSHIP**

„This is not your regular queer story, wird schnell klar – wir befinden uns im Bürgertum. Da ist ein weißer Teppich, eine schwarze Bluse mit farbigen Blumen und irgendwann werden Kartoffeln geschält.“ *Anna Bertram*

Fotos: Milena Schilling (Theater Konstanz), Markus Tordik (Gärtnerplatztheater München), Marco Sommer (SchwuZ Berlin), Sabina Böschy (Schauspielhaus Zürich), Elke Walkenhorst (Deutsches Theater Berlin)

Hier geht es zu den  
ausführlichen Kritiken



Deutsches Theater Berlin, Uraufführung: 4.12.24

## ROSA VON PRAUNHEIM: **DIE INSEL DER PERVERSEN**

„Rosa von Praunheim, Künstler, Aktivist, Filmmacher, der Zeit seines Lebens für eine Veränderung unserer homophoben Gesellschaft gekämpft hat. Kein Wunder, dass seine neue musikalische Polit-Farce so böse, so bitter ist beim Blick auf die Gegenwart.“

*Barbara Behrendt*

A photograph of two men embracing on a stage. The man on the left has long, wavy blonde hair and is wearing a black long-sleeved shirt with a blue and white geometric pattern on the sleeve and grey trousers. The man on the right has dark hair and a beard, wearing a dark grey long-sleeved shirt and light-colored trousers. They are standing in front of a red metal railing. The background is dark and out of focus.

# EINFACH TABU

Leo Meiers „zwei herren von real madrid“ beschreibt ironisch und zugleich einfühlsam die zärtliche Liebe zwischen zwei knallharten Fußballprofis. Das Stück wird seit Jahren viel gespielt. Unser Autor berichtet über die Inszenierungen in Paderborn und Marburg

VON JAN FISCHER

Christian Simon (l.), Flamur Blakaj, „zwei herren von real madrid“ am Hessischen Landestheater Marburg

**AUS:  
„ZWEI HERREN VON REAL MADRID“**

**Leo Meier**

wurde in Berlin geboren und wuchs in Duisburg auf. Nach dem Abitur studierte er Theaterwissenschaft und Philosophie in Bochum, bevor er 2019 sein Schauspielstudium an der Folkwang Universität der Künste absolvierte. Für „zwei herren von real madrid“ wurde Leo Meier zum Heidelberger Stückemarkt 2022 eingeladen.



**L**eo Meier möchte nicht mehr über sein Stück reden. „Ich habe über sechs Jahre lang immer wieder an dem Text gearbeitet und es ist so ein bisschen an der Zeit für mich, loszulassen und meinen Fokus auf neue Projekte zu richten“, schreibt er auf eine Interviewanfrage. „Zum anderen würde ich gerne auch eine queere Perspektive auf den Text zu Wort kommen lassen.“ Tatsächlich ist seit der Uraufführung im Januar 2023 „zwei herren von real madrid“ auf eine lange Reise über die deutschsprachigen Bühnen gegangen. Eine Reise, die noch nicht zu Ende ist. Oder anders gesagt: Kaum ein großes oder kleines Theater, das die Irgendwie-fast-Komödie über zwei verliebte Fußballer nicht auf dem Programm hatte. Katharina Kreuzhage, Intendantin des Theater Paderborn, die den Text dort auch inszeniert hat, lernte das Stück im Staatstheater Hannover kennen, in der Inszenierung von Ronny Jakubaschk. „Ich hatte erst gedacht, das ist ein sich an den Fußball anbietendes Stück. Aber nein: Es war ein ganz anderes.“ Es sei, das sagt sie auf einer Podiumsdiskussion in Paderborn, ein „untypisches Stück, weil es eine Utopie zeigt“, man nähme „nicht nur eine Ermahnung nach Hause“.

Die Utopie in „zwei herren von real madrid“ ist eine ganz einfache: Da sind zwei

ja, manchmal ist es hart, natürlich, das spiel ist wunderbar, aber, salopp gesagt, manchmal habe ich angst, dass mir etwas durch die lappen geht

genau! das kann ich sehr gut nachvollziehen. ja, ich würde gerne noch einmal in die berge fahren ... ins tal blicken ...

auf die gefahr hin, aufdringlich zu wirken ... geben sie mir bescheid, wenn sie fahren?

aber natürlich, offen gestanden hatte ich gehofft, dass sie fragen! ich genieße die zeit mit ihnen sehr, auch, dass man mit ihnen schweigen kann

ja, schweigen ist nicht leicht ... es ist alles sehr laut, vor allem im sportgeschäft, die stadien bei heimspielen ...

da gebe ich ihnen recht ... und man macht es doch immer wieder

*beide schweigen.*

wohin schauen sie, wenn sie ein tor machen, wenn ich fragen darf?

Ausschnitt aus: „zwei herren von real madrid“ von Leo Meier © S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2022



Claudia Sutter, Gregor Weisgerber, Kai Benno Vos und Thomas Kaschel (v. l. n. r.), „zwei herren von real madrid“ am Theater Paderborn

Männer, Profifußballer auch noch, die in der Öffentlichkeit stehen, und sie lieben sich. Und niemanden stört es großartig. Das ist weit weg natürlich von der Realität: Auch Tim Jürgens, stellvertretender Chefredakteur des Fußballmagazins *11 Freunde*, ist auf dem Podium in Paderborn. „Es gibt in Deutschland noch keinen aktiven Profifußballer, der sein Coming-Out hatte“, sagt er dort. „Das Problem liegt nicht in der Kurve, nicht in der Vermarktung, sondern in der Kabine. Da herrscht offenbar noch ein Machodenken vor. Das Thema ist einfach Tabu. Es wird nicht darüber gesprochen.“

Die zwei Fußballer in „zwei herren von real madrid“ sprechen andauernd. Aber eben: Über ihre Liebe. Zart, verletzlich, ein wenig schüchtern. „darf ich sie küssen?“, sagt einer der beiden einmal, oder: „ich habe unser gespräch sehr genossen. auch unser schweigen.“ Verliebtsein ist kompliziert genug, auch ohne Homophobie. „Es ist anstrengend, wenn man sich

einer Person annähert und alles richtig machen will. Es läuft ja im Stück nicht alles glatt und gut, aber trotzdem tut es niemandem weh“, sagt Joachim Gottfried Goller, der es im vergangenen September in Marburg inszeniert hat. „Die wären vor zwanzig Jahren noch nicht Protagonisten einer Komödie gewesen, oder wenn, dann hätte man sich darüber lustig gemacht, dass schwule Fußballer vielleicht besonders ‚tuckig‘ oder feminin sind.“

## UMKREISTE LEERSTELLE

Direkt auf der ersten Seite des Textes heißt es: „ich bitte alle beteiligten, zärtlich im umgang mit diesem stück zu sein.“ In einem Interview sagte Meier: „Vielleicht ist es möglich, einen Theaterabend zu erarbeiten, bei dem es nicht knallt, auf oder neben der Bühne. Bei dem die Zuschauenden auf ihren Sitzen nach vorne rücken, anstatt in ihre Sitze gedrückt zu werden.“ Nähe also, keine Berührungsängste. Mit den Figuren, mit dem Text,

mit dem Thema. Für Goller geht es in dem Stück auch um die „Akzeptanz von Homosexualität im Fußball, vielleicht auch allgemein in der Gesellschaft, aber das wird nicht benannt, sondern als Leerstelle umkreist.“ Mit einem Zugang – hier wieder Katharina Kreuzhage – „der leichtgewichtig ist wie Zuckerwatte“.

Ein wenig zu leichtgewichtig vielleicht: Zwar, so Kreuzhage, mache das Stück es auch Menschen, „die sich vielleicht mit der Problematik Outing bei Homosexualität noch nicht so auseinandergesetzt haben, möglich, sich dem Thema spielerisch zu nähern.“ Allerdings habe das Theater auch Rückmeldungen bekommen, gerade aus der queeren Szene der Stadt, dass hier ein ernstes Thema zu leichtfüßig bespielt würde. „Das ist ja auch ein Zeichen, dass man als homosexueller Mensch oder auch einfach zur queeren Szene gehörender Mensch sein Leben selbst als so problematisch erlebt“, sagt Kreuzhage.

Fotos: Tobias Krefl, Simona-Becharek (Portrait Fischer)

Joachim Gottfried Goller denkt im Gespräch aus einer anderen Richtung darüber nach: „Was ist jetzt anders, wenn ein 32-jähriger homosexueller Regisseur, der durchaus auch das Trauma hinter sich hat, auf dem Fußballplatz mit dem Ball angeschossen zu werden, das inszeniert?“ sagt er. „Wenn man das mitbringt, nach was muss es dann aussehen?“ Seine Inszenierung lebt auch ein wenig vom Kontrast der Figuren und des Bühnenbilds: Die beiden Fußballer in fedrig-puffigen Jacken agieren zwischen brutalistisch-schlichten Treppenaufgängen. Kreuzhages Inszenierung strahlt auf den ersten Blick mehr Wärme aus, alles findet auf einem fluffigen orangefarbenen Teppich statt. Dennoch ist auch bei Goller viel Wärme dabei: „Natürlich wirkt die Bühne brutalistisch, und dennoch habe ich durch viele Elemente den Märchen-Charakter, die Zartheit und Schwierigkeit dieser Annäherung betont“, sagt er.

## DRUCK IN DER ÖFFENTLICHKEIT

„Mich haben eine von Kindesbeinen an glühende Liebe zum Fußball, die überwältigende Angst vor dem Tod und die Lust auf unsichere, verletzliche und suchende Männerfiguren zu den ‚zwei herren von real madrid‘ inspiriert“, sagte Leo Meier einmal in einem Interview. Und das ist auch ein wenig der Kern der Sache: Männlichkeit und Männlichkeitsbilder. Die beiden Herren von Real Madrid sind zärtlich, emphatisch. Die Welt des Fußballs ist es nicht – da gibt es das „Machodenken“, das Tim Jürgens auf der Podiumsdiskussion erwähnt. Die aber auch so noch einmal erwähnenswert ist: Denn das Theater Paderborn ist für die Inszenierung von „zwei herren von real madrid“ auch eine Partnerschaft mit dem Zweitligaverein *SC Paderborn 07* eingegangen. Aus der auch eben diese Podiumsdiskussion entstand, welche die Utopie wieder erdet.

Ein Outing eines Spielers, sagt da der ehemalige Fußballprofi Christian Strohdiek, „wird in irgendeiner Form Konsequenzen haben, für ihn, die Familie, den

### Aktuelle Inszenierungen:

Theater Oberhausen (UA)  
Premiere: 15.1.23  
Regie: Maike Bouschen

Hier geht es zur Kritik der Uraufführung in Oberhausen



Schauspiel Leipzig  
Premiere: 27.1.23  
Regie: Albrecht Schroeder

Theater Konstanz  
Premiere: 9.12.23  
Regie: Elke Hartmann

Staatstheater Hannover  
Premiere: 19.1.24  
Regie: Ronny Jakubaschk

Deutsches Theater Göttingen  
Premiere: 13.4.24  
Regie: Matthias Reichwald

Hessisches Landestheater Marburg  
Premiere: 28.9.24  
Regie: Joachim Gottfried Goller

Theater Paderborn  
Premiere: 9.11.24  
Regie: Katharina Kreuzhage

Theater Marie/Konzert und Theater St. Gallen  
Premiere: 24.4.25  
Regie: Manuel Bürgin

Partner, das ist einfach die Wahrheit.“ Schon so seien aus der Fankurve – und in den sozialen Medien – oft die „unfassbarsten Sachen“ zu hören. „Du wirst ja automatisch auch ins Rampenlicht gestellt. Du machst dich angreifbar.“ Für ihn ist das ein strukturelles Problem. Ähnlich sieht das auch Neele Rickers, die Marketing-Leiterin des *SCP07*: „Wir müssen nicht nur bunte Schilder hochhalten und schöne Logos kreieren.“ Man versuche eine Struktur im Verein zu etablieren, „aber das heißt ja noch lange nicht, dass das auch funktioniert.“ Dennoch: Die Hürde, als homosexueller Fußballer – oder auch als Fußballerin – in der Öffentlichkeit zu stehen, sei groß. „Wer von uns möchte denn, dass unsere

Partnerschaft, unsere Liebe, öffentlich kommentiert wird?“ sagt Christian Rudolph von der Kompetenz- und Anlaufstelle für sexuelle und geschlechtliche Vielfalt im Fußball des *DFB*. „Das Stück hat gut gezeigt: Das ist das normalste, dass man Partnerschaft erlebt. Es geht nicht darum, wie man in der Öffentlichkeit damit umgeht, sondern um Liebe.“ Dennoch, so Jana Hansjürgen, Leiterin der Landesfachstelle *blick\** zu LGBTQIA+-Strukturen im ländlichen Raum: „Es ist immer noch tabuisiert. Es ist immer noch schwierig. Aber der Fußball in Deutschland ist so wichtig und erreicht so viele Menschen, dass er auch eine Verantwortung hat.“ Fußballer könnten auch Vorbilder sein. „Unsere Profijungs sind nicht nur zum Fußballspielen da“, findet Strohdiek.

Auch im Theater, sagt Katharina Kreuzhage auf der Podiumsdiskussion, lebe man „nicht auf einer Insel der Seligen. Es ist eine tägliche Herausforderung, auch den eigenen Maßstäben gerecht zu werden.“ Im Profisport sei es ein „unvergleichlich größeres Risiko“, damit an die Öffentlichkeit zu gehen. Und auch das mag ein Kern der Utopie – und der Faszination – von „zwei herren von real madrid“ sein: Das Stück führt vor, wie einfach es sein könnte. Wo die eigenen Maßstäbe liegen könnten. Und zeigt gleichzeitig, wie weit der Weg – und im Fußball vielleicht noch weiter als im Theater – dennoch noch ist. „Fußball wird im Kopf entschieden“, sagt Tim Jürgens. „Ein guter Stürmer zum Beispiel kann alles drumherum ausschalten und einhundert Prozent geben. Wer das kann, der kann auch ein Coming-Out haben.“ ■



Jan Fischer

mag Fußball nicht besonders, überdenkt seine Beziehung zu dem Sport nach langen Gesprächen über „zwei herren von real madrid“ aber noch einmal grundlegend.

## QUEER & CRIP



Tanja Erhart (l.) und Claire Cunningham in „Thank you very much“

# „QUEERING THE CRIP“

Tanzkünstler:innen an der Schnittstelle von Queerness und Behinderung stellen sich oft der Herausforderung erschwerter Teilhabe und Zugänglichkeit. Arbeiten von Choreograf:innen wie **Leo Naomi Baur** und **Claire Cunningham** eröffnen neue Perspektiven auf den Tanz

VON JENNY MAHLA



Foto: Maciej Kaczyński / CK Zamek

**H**ohe Skulpturen sind in einem halbdunklen Bühnenraum verteilt, die aus unregelmäßig geformten Teilen zusammengesetzt sind. Der weiße Stoff, der über die Konstruktionen gespannt ist, wird sich als Projektionsfläche für farbiges Licht und Video erweisen, Tänzer:innen sind keine zu sehen. Verschiedene Sitz- und Liegemöglichkeiten, Decken und Kissen laden dazu ein, es sich gemütlich zu machen.

Das Stück „The Disempowered“ des queeren crip artists Leo Naomi Baur, eingeladen zu den Tanztagen an den *Sophiensælen* in Berlin 2025, beschäftigt sich mit Unverfügbarkeit und Abwesenheit. Die installative Videoarbeit rückt körperliche und emotionale Zustände in den Fokus, die sonst in den Bereich des privaten Schicksals fallen. Dabei ist die Sehnsucht nach geteilten Erfahrungen und gemeinsamen Räumen groß. Die Unsichtbarkeit von chronischen Erkrankungen kann zu einem Gefühl der Isolation führen, wie es queere Menschen gut kennen.

Gemeinschaft und Sichtbarkeit sind unabdingbar, doch durch strukturelle Herausforderungen in der Tanzszene war es schon vor den drastischen finanziellen Kürzungen für behinderte Künstler:innen schwer, wenn nicht unmöglich, so zu arbeiten, wie es sinnvoll und nachhaltig wäre. Initiativen wie *Making A Difference*, deren Co-Leitung Baur bis zum Frühjahr 2025 war, versuchen an den ableistischen Strukturen der deutschen Kulturszene etwas zu ändern. Das Netzwerk hat zum Ziel, die selbstbestimmte Arbeit behinderter, Tauber und chronisch kranker Künstler:innen im Tanz zu fördern. Damit soll sich der formal existierenden gesetzlichen Pflicht der Teilhabe, wie sie das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz oder das Bundesteilhabegesetz fordern, angenähert werden.

### ZEITLICHKEIT UND ENERGIEVERTEILUNG

Doch die (Arbeits-)Realität für behinderte Künstler:innen ist in Deutschland

Claire Cunningham



Das Porträt über Claire Cunningham aus Heft 10/2021 der DEUTSCHEN BÜHNE



weit davon entfernt, Gleichberechtigung zu gewährleisten. Die oftmals unsichere Finanzierung oder unregelmäßige Arbeitszeiten sind schon für nicht-behinderte Kunstschaffende eine extreme Belastung und Herausforderung. Dabei würden entschleunigte Produktionsprozesse, langfristige Planung und mehr Flexibilität in der Budgetverwendung allen zu Gute kommen und die Darstellenden Künste allgemein voranbringen, so Baur.

Strukturelle Forderungen nach Teilhabe und Zugänglichkeit stellt auch Claire Cunningham. Die Künstlerin aus Schottland, die 2021 den Deutschen Tanzpreis für herausragende künstlerische Entwicklung erhielt, blickt mit der langjährigen Erfahrung eines hinsichtlich Inklusion vorbildlicheren Systems im Vereinigten Königreich auf die deutschsprachige Bühnen- und Ausbildungspraxis. Als behinderte Tanzkünst-



Leo Naomi Baur

lerin hat sie mittlerweile die Einstein-Professur am *Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin* inne und tourt international als Performerin mit ihren eigenen Arbeiten. Sie fordert die Konventionen und das tradierte Verständnis dessen, was Tanz ist, auf vielseitige Art und Weise heraus.

In ihrer neusten Arbeit „Songs of the Wayfarer“ fragt Cunningham, was es bedeutet, zu wandern und als „vierbeinige Kreatur“ mit Krücken theatrale und geografische Höhen zu erklimmen. Auf abgesperrten Sitzen klettert sie durch die Reihen des Publikums und fragt, was wir von behinderten Menschen im Hinblick auf Maßstäbe, Zeitlichkeit und Energieverteilung lernen können. Die eigenen Grenzen aber auch das individuelle Potential zu kennen und für sich Raum sowie Aufmerksamkeit einzufordern, sind in diesem Sinne eine künstlerische wie auch aktivistische Praxis.

## TO CRIP

Das Verb „to crip“, konzipiert von der US-amerikanischen Wissenschaftlerin und Aktivistin Carrie Sandahl, verdeutlicht die Nähe von queeren und progressiven Disability Communities. Die Frage „Queering the Crip or Crippling the Queer?“ verweist auf das Spannungsfeld, in dem sich mehrfachdiskriminierte Menschen bewegen. Als behinderter Mensch auch queer zu sein, bedeutet oft, sich in beiden Gemeinschaften nur zum Teil gesehen und verstanden zu fühlen.

Vergleichbar mit queer wurde sich der Begriff *crip* als Akt der Selbstermächtigung angeeignet. Er geht aus der ur-

**Mit Konzepten wie *Aesthetics of Access*, bei dem Barrierefreiheit von Anfang an in die Stückentwicklung und mit künstlerischem Anspruch eingebaut wird, zeigen sich neue Möglichkeiten.**

sprünglich abwertenden englischsprachigen Bezeichnung „cripple“ hervor. Ähnlich fluide und komplex wie queer markiert der Begriff eine Kritik an dominanten Normen der Gesellschaft, die eine Leistungsfähigkeit und Homogenität voraussetzen, die den vielfältigen körperlichen wie auch mentalen Erfahrungen der Menschen nicht gerecht werden.

Queer und crip zusammen zu denken, folgt einer intersektionalen Ausrichtung des Diskurses um Queerness. Das Konzept der Intersektionalität wurde von der US-amerikanischen Juristin Kimberlé Crenshaw Ende der 1980er Jahre mit Blick auf die Überschneidung von race und gender formuliert. Der Blick wird hierbei auf Mehrfachdiskriminierungen gelenkt und die verstärkende Wirkung mehrerer Marginalisierungen herausgearbeitet. Queer heißt dann nicht mehr nur, nicht-heterosexuell zu begehren, sondern weitere Aspekte der eigenen

Identität und die erfahrenen Privilegien oder Ausgrenzungen zu reflektieren.

## AESTHETICS OF ACCESS

Für Baur ist die künstlerische Arbeit ganz konkret ein „queering the crip“. In der Praxis versucht they, starre Kategorien von Behinderungen aufzubrechen. Im Tanz werden Behinderungserfahrungen oftmals eindimensional und als notwendigerweise sichtbar verstanden, wenn sie überhaupt thematisiert werden. Doch wie in allen marginalisierten Gruppen gibt es innerhalb dieser Gemeinschaft Unterschiede und ein Spektrum an Erfahrungen, die nicht vereinheitlicht werden sollten. Für Baur gab es eine Un-

berechenbarkeit der eigenen leiblichen Anwesenheit zur terminlich festgelegten Präsentation der Arbeit. Das hat they auf das Medium Video vertrauen lassen. Der Anspruch, viel vorab zu produzieren und am Abend der Präsentation im Zweifelsfall verzichtbar zu sein, ist für ein herkömmliches Verständnis von Tanz und Choreografie, ob ihrer scheinbar unabdingbaren physischen Präsenz, eine ungewohnte Herausforderung.

Mit Konzepten wie *Aesthetics of Access*, bei dem Barrierefreiheit von Anfang an in die Stückentwicklung und mit künstlerischem Anspruch eingebaut wird, zeigen sich neue Möglichkeiten. Sie schaffen nicht nur Teilhabe und bessere Produktionsbedingungen, sondern treiben auch neue ästhetische Entwicklungen innerhalb der Kunstform voran. In „With or Without You“ hat Künstlerin Fia Neises beispielsweise gemeinsam mit Irene Giró eine performative „Access Intimi-

tät“ nach dem Konzept der behinderten und queeren Autorin und Aktivistin von Color Mia Mingus entworfen. Die kontinuierliche verbale Beschreibungsebene des Bühnengeschehens hat Zuschauenden sowie der behinderten Performerin einen Zugang gewährt und gleichzeitig, durch die verspielte und facettenreiche Deskription, auch das sehende Publikum näher ans Geschehen gebracht.

Die künstlerischen Entwicklungen, die Cunningham seit vielen Jahren auf internationalen Bühnen vorantreibt, haben ihren Dreh- und Angelpunkt in der Nutzung ihrer Krücken. Ausgangspunkt ihrer Arbeit ist, wie sie mittels ihrer Krücken die Welt erfährt. Sie sind ihre ständige Begleitung und ermöglichen ihr, Bewegungen und Tanz jenseits klassischer Ästhetik oder Technik zu erforschen. Diese innige und intime Beziehung zu ihren Krücken hat Cunningham erst ihre eigene Queerness erkennen lassen, wie sie im Gespräch erzählt.

Dabei zeigt sich ihre Queerness nicht unbedingt in der Andersartigkeit ihrer Performances, sondern eher in dem Bewusstsein sowie Mut, die eigenen Bedürfnisse ernst zu nehmen und ausgrenzende strukturelle Bedingungen herauszufordern und zu verändern. Dass dabei berührende sowie beeindruckende künstlerische Arbeiten entstehen können, die normative Seh-, Hör- und Zeitgewohnheiten in Frage stellen, ist eine unverkennbare Gemeinsamkeit vieler weiterer queerer und behinderter Tanzkünstler:innen. ■



**Jenny Mahla**

schreibt und denkt aus nicht (sichtbar) behinderter, weißer und akademisierter Perspektive einer queeren trans\* Person. Dey hat eine große Leidenschaft, über strukturelle sowie künstlerische Prozesse mit dem Fokus der Intersektionalität zu sinnieren.



# Vertrauen in Vielfalt

Das Junge Ensemble Stuttgart, ein Theater für junges Publikum, versteht sich als diskriminierungssensibles Theater und strebt einen sicheren Raum für marginalisierte Personen an. Drei Mitarbeiter:innen befragen ihre Arbeit als queere Theaterschaffende

VON LEE MÜLDERS, LOLA MERZ ROBINSON UND KATHARINA FELDE

Das Festival  
„Schöne Aussicht“  
am JES 2024

# Lee Mülders

## Regieassistentz/Regie am Beispiel „Blutbuch“:

Kim de l'Horizons „Blutbuch“ ist ein Roman, in dem die Erzählfigur aus einer queeren, genderfluiden Perspektive schreibt. Das Buch setzt sich mit Themen wie Familie, Identität, Verbundenheit und Erbe auseinander. Das sind ebenso queere Themen wie Themen, die jeden Menschen, unabhängig von Gender oder Sexualität, betreffen. Deshalb finde ich den Stoff fantastisch für ein junges Publikum. Ich bin sicher, dass für jeden jungen Menschen mindestens eines dieser Themen relevant ist.

Für unsere Inszenierung haben der Bühnenbildner Philipp Nicolai und ich gemeinsam ein Raumkonzept entwickelt, in dem die Grenzen zwischen Zuschauer:innen- und Spieler:innenbereich verschwimmen. Das reflektiert für mich nicht nur den Inhalt – das Aufbrechen von Grenzen und Konventionen und das Suchen nach fließenden Übergängen und Gemeinschaft –, sondern schafft Zugänglichkeit für ein heterogenes junges Publikum. Die tatsächliche Nähe zu den Spieler:innen kann ein Gefühl von Mitgemeintsein aufbauen.

So arbeiten wir mit einer offenen, nahbaren Spielhaltung und suchen für die poetischen und absurden Teile des Textes nach sinnlichen Bildern und einem Bogen zwischen Eindeutigkeit und Abstraktion. Gerade in diesem offenen Raum sprechen wir in der Produktion viel über Sicherheit für die Spieler:innen auf der Bühne. Gleichzeitig wollen wir unserem Publikum einen Vertrauensvorsprung entgegenbringen und ihnen zutrauen, sich auf den Stoff einzulassen.

Mir ist sehr wichtig, die Perspektiven des gesamten Produktionsteams mit einzubeziehen, zum Beispiel dadurch, dass wir den Texten aus „Blutbuch“ selbstgeschriebene hinzufügen. Genau wie unser Publikum identifizieren sich manche von uns als queer und manche nicht. Wir bringen alle eigene Erfahrungen und Gedanken zu den verschiedenen Themen mit. Die Auseinandersetzung mit Geschlechternormen soll im Stück nicht nur bei den queeren Spieler:innen liegen, sondern auch bei den cis Spieler:innen.

Wir möchten mit der Inszenierung einen Raum schaffen, in dem das Abarbeiten an und Offenlegen von queeren, gesellschaftsrelevanten Themen auf eine Art passiert, die offen und liebevoll ist. Und auch dazu bereit, mal zu scheitern. So, dass ein Gefühl von Verbundenheit entstehen kann. Von der Theaterleitung brauche ich ein Zutrauen, dass ich als queerer Mensch queere Inhalte bearbeiten und zugänglich machen kann.

Das JES empfinde ich als einen Ort, der wertschätzend und bewusst gegenüber queerer Lebensrealität ist. Dafür ist die Theaterleitung maßgeblich mitverantwortlich. Und das Wissen darum gibt mir im Arbeiten die Sicherheit, zu queeren Inhalten in der Inszenierung zu stehen.



### Lee Mülders

wurde in Wuppertal geboren. Erste Theatererfahrungen sammelte they in diversen Spielclubs am JES und ist seit 2022 als Regieassistentz dort tätig. In der Spielzeit 2024/25 inszeniert Lee Mülders zum ersten Mal selbst mit der Produktion „Blutbuch“.

**„Wir möchten mit der Inszenierung einen Raum schaffen, in dem das Abarbeiten an und Offenlegen von queeren, gesellschaftsrelevanten Themen auf eine Art passiert, die offen und liebevoll ist.“**

Lee Mülders

# Lola Merz Robinson

## Schauspieler:in:

In den vergangenen Jahren wurde ich als nichtbinäre Schauspieler:in am JES für Figuren aller Geschlechter besetzt. Wenn ich als weiblich gelesene Person auf der Bühne stehe und mit „er/ihm“ oder „dey/deren“ Pronomen angesprochen werde, ist Gender immer ein Thema. Dennoch liegt unser Fokus meist auf der Inszenierung selbst, wobei Geschlecht und Sexualität der Charaktere als bereichernde Elemente dienen, um die Diversität unserer Gesellschaft widerzuspiegeln.

Mein Spielstil bleibt unabhängig vom Geschlecht der Figur. Ich bin mir bewusst, dass das Aussehen und Verhaltensmuster eines Menschen nicht zwingend Rückschlüsse auf deren Gender zulassen. Die unglaubliche Vielfalt von Geschlechtsidentität und Queerness lässt für mich nicht zu, meine Charaktere als Stereotype zu spielen. Vielmehr beschäftige ich mich mit den Hintergründen der Figuren, um authentisch darzustellen, wie sie sprechen, sich bewegen und wie sie ihre Geschichten zu denen machen, die sie sind.

Meine Erfahrung zeigt, dass das Geschlecht oder die Sexualität der von mir verkörperten Figuren für das junge Publikum oft eine untergeordnete Rolle spielt. In Gesprächen mit Probenklassen während der Produktionszeit bin ich immer wieder positiv von der Offenheit der Kinder und Jugendlichen überrascht. Sie verstehen die dargestellten Figuren schnell und akzeptieren sie, ohne große Diskussion über Pronomen. Gender wird meist nur dann zum Thema, wenn ein Kind konkret danach fragt. Ansonsten stehen die Charaktere an sich und die Handlung im Vordergrund.

Ich halte es für wichtig, vor allem für ein junges Publikum, unterschiedliche Geschlechteridentitäten auf der Bühne zu zeigen. Viele unserer jugendlichen Besucher:innen befinden sich in einer Phase der Selbstfindung, in der Themen wie Sexualität und Identität wichtig werden. Es ist unser Anliegen, den jungen Zuschauenden verschiedene Identifikationsfiguren auf ungezwungene Weise näherzubringen, um ihnen Vielfalt zu präsentieren, Akzeptanz zu fördern und zu zeigen, wie ein diskriminierungsfreier Umgang mit Diversität möglich ist.

Um meine Arbeit im JES bestmöglich zu gestalten, ist ein grundlegendes Verständnis für Queerness seitens meiner Kolleg:innen essenziell. Die Sensibilisierung im Umgang mit Pronomen aller Mitarbeiter:innen ist von großer Bedeutung. Als Theaterleitung sorgt Grete Pagan dafür, dass dies und noch mehr gegeben ist. Im JES bilden wir uns gemeinsam über die Lebensrealitäten marginalisierter Gruppen weiter und laden Expert:innen ein. Wir schaffen so einen Safer Space für alle Abteilungen unseres Hauses und teilen diesen mit unseren Besucher:innen. Offenheit und Inklusion sind ein kontinuierlicher Lernprozess, und das JES setzt sich aktiv dafür ein, mit gutem Beispiel voranzugehen.



**Lola Merz Robinson** wurde in München geboren. They absolvierte einen Abschluss an der Fachoberschule für Gestaltung und die Ausbildung zur Schauspieler:in. Seit September 2022 ist Lola Merz Robinson festes Ensemblemitglied am JES.

**„Dennoch liegt unser Fokus meist auf der Inszenierung selbst, wobei Geschlecht und Sexualität der Charaktere als bereichernde Elemente dienen, um die Diversität unserer Gesellschaft widerzuspiegeln.“**

Lola Merz Robinson

**„Wie dieser geschützte Rahmen aussieht, muss von und mit den Teilnehmenden definiert, plural diskutiert und künstlerisch erarbeitet werden.“**

Katharina Felde



**Katharina Felde**

wurde in Gießen geboren, studierte Theater- und Kulturwissenschaften in Leipzig und Kulturvermittlung in Hildesheim.

Als weiße, queere Cis-Frau liegt ihr Arbeitsschwerpunkt auf der Verbindung zwischen kultureller und politischer Bildung und performativ-experimenteller Theaterarbeit. Seit 2024/25 ist sie fest am JES.

## Katharina Felde

### Theaterpädagogin und -vermittlerin:

Das Theater eignet sich als Raum zum Erproben und Hinterfragen von Realitäten. Das ist ein idealer Ausgangspunkt in theaterpädagogischen Projekten und Workshops mit beispielsweise Schulklassen, um für queere Lebensrealitäten zu sensibilisieren. Durch szenisches Spielen können komplexe politische Themen verhandelt und das Bewusstsein für eigene Privilegien geschärft werden. Unter anderem spielen dabei performative Mittel eine wichtige Rolle, die die soziale Konstruiertheit von Realitäten greifbar machen. Jungen Personen kann gezeigt werden, dass ihr Handeln wichtig ist und sie Gesellschaft aktiv mitgestalten.

Ich sehe meine theaterpädagogische Arbeit am JES als Teil von politischer Bildungsarbeit. Um theaterpädagogische Mittel effektiv als Werkzeug der politischen Bildung zu nutzen, ist es wichtig, interaktive und partizipative Formate anzubieten. Workshops oder längerfristig angesetzte Projekte können zu einem Gemeinschaftsgefühl und Vertrauen beitragen. Durch die gemeinsame künstlerische Auseinandersetzung mit Themen, die die Teilnehmenden selbst einbringen, soll das Selbst- und Gruppenbewusstsein gestärkt und ein gemeinsames Empowerment herbeigeführt werden.

Als weiße, queere Cis-Frau ist es mir ein Anliegen, meine Privilegien zu nutzen, um Repräsentationsräume für queere, junge Personen am Theater zu schaffen. Dafür braucht es einen sicheren Rahmen von mir als Theatervermittlerin und von allen Mitarbeiter:innen des Hauses. Wie dieser geschützte Rahmen aussieht, muss von und mit den Teilnehmenden definiert, plural diskutiert und künstlerisch erarbeitet werden. Ein gemeinsam erarbeiteter Verhaltenskodex kann zu Beginn eines gemeinsamen Arbeitsprozesses das Gefühl von Sicherheit schaffen.

Als Leitungsperson von theaterpädagogischen Projekten sehe ich mich in der Verantwortung, mich immer wieder in meiner Position zur jeweiligen Gruppe zu reflektieren. Sinnvoll ist eine Zusammenarbeit mit LGBTQIA+-Organisationen zur Vernetzung und zum Teilen von Ressourcen.

Von der Theaterleitung ist Unterstützung und Solidarität in unterschiedlichen Bereichen nötig. Ein wichtiger Aspekt in der Ermöglichung von Safer Spaces am Theater ist unter anderem die Sensibilisierung der Theatermitarbeiter:innen, zum Beispiel durch Schulungen. Die Auswahl von Stücken, die queere Themen behandeln oder von queeren Autor:innen stammen, unterstützen die Repräsentation von queeren Stimmen. Das ist ein starkes und solidarisches Zeichen zur Anerkennung queerer Lebensrealitäten, auch über das Theater für junges Publikum hinaus. ■

**Wie geht es Ihnen?**

Ich übe mich morgens in Hoffnung, tagsüber in Widerstand und nachts trauere ich. Ich erlebe eine Welt, die uns mehr denn je zu hassen scheint. Aber die Sonne hilft, und wir leisten weiter Widerstand.

**Woran arbeiten Sie gerade, und was ist das Herausfordernde daran?**

Ich schreibe eine experimentelle Oper über Femizid, die am 3. Oktober an der Neuköllner Oper Premiere hat. Interessanterweise fand ein Theater, bei dem ich mich zuvor beworben hatte, mein Konzept „sehr“ inspirierend – so sehr, dass sie eine Version des Stücks ohne mich gemacht haben. Die größte Herausforderung besteht darin, diese Ungerechtigkeiten zu überwinden und sich dabei auf die Arbeit zu konzentrieren.

**Was hat sich für queere Menschen in Deutschland künstlerisch seit letztem Jahr verändert?**

Viele von uns wurden für die Repräsentation von Queer zu Alibis gemacht, zum Pink-Washing benutzt. Wir alle suchen immer noch nach Bestätigung in einer toxischen, patriarchalen Hierarchie. Dieses Bedürfnis, gesehen und anerkannt zu werden, treibt uns an und macht uns kaputt.

**Welche Bedenken haben Sie angesichts der veränderten Politik gegenüber queeren Menschen?**

Diese Rückschläge sind eine Reaktion auf den Fortschritt, den wir gemacht haben. Die zerbrechlichen Egos von Cis-Hetero-Männern kommen in vollem Umfang zum Vorschein und reagieren mit Aggression auf Herausforderungen ihrer Dominanz. Ich wünschte, sie könnten sich über ihre konditionierten Verhaltensweisen hinaus zu entwickeln. Aber solche Zyklen gab es schon immer. Studien zeigen, dass die Zahl

# ANTHONY HÜSEYIN

freie:r Musik- und Performancekünstler:in, porträtiert im letzten Heft, über Pink-Washing, Widerstandskraft und ein nächstes Leben als Katze



**Anthony Hüseyin**

wuchs im anatolischen Urfa auf. O studierte klassischen und Jazz-Gesang in Istanbul und Rotterdam und arbeitet mit Stimme, Text, Film, Tanz und Installation. In der letzten Spielzeit war Hüseyin Teil des Ensembles in Fatma Aydemirs „Dschinns“ am Maxim Gorki Theater.

der Frauenmorde steigt, je stärker feministische Bewegungen werden, was beweist, dass Widerstand Angst auslöst. Wir müssen weiter Widerstand leisten, denn ihre Angst ist ein Zeichen unserer Macht.

**Welche:r Künstler:in inspiriert Sie im Moment?**

Mich inspirieren Künstler:innen, die sich trauen, ihre Meinung zu sagen und Risiken einzugehen. Ich stehe lieber jetzt für Menschlichkeit ein, als zu bereuen, dass ich geschwiegen habe. Wir sind nur Spielsteine in diesem System, warum sollten wir es also nicht stören?

**Was war Ihr letzter „Queer Joy“-Moment?**

Bei meiner letzten Release-Show in der Kantine am Berghain hielt ich einen Monolog über den Körper, Widerstand, Selbstfürsorge und Liebe. Mittendrin unterbrach mich ein *weißer* deutscher Mann, der rief, dass er wegen „Liebe“ gekommen sei, nicht wegen Politik. Dabei ist wahre Liebe zutiefst politisch. Als er darauf bestand, zu gehen, begann mein Publikum zu rufen: „Bleib, bleib, bleib!“ Dieser Moment der Einheit, in dem Fremde im Widerstand, in der Fürsorge und in der Bejahung zusammenstanden, war queere Freude in ihrer intersektionalen und verbundenen Form.

**Welchen Beruf würden Sie in einem nächsten Leben wählen?**

Wenn das der Ort ist, an den ich zurückkomme, dann nein danke. Aber wenn ich keine Wahl habe, dann als Konditor:in oder Katze. Eine Katze mit einem Geschwisterchen, in einer queeren, liebevollen Familie mit einem Garten ;)



Hier das Porträt aus Heft 1/24 der QUEEREN BÜHNE

Foto: May Parlar

## GLOSSAR

**Pronomen:** In diesem Heft erfolgt die von den Personen gewünschte Bezeichnung, mit den nicht-vergeschlechtlichten Pronomen **they**, **dey** (eingedeutscht von they) und **o**, dem türkischen, genderneutralen Personalpronomen.

**LSBTQIA+** (deutsches Akronym von LGBTQIA+; mehrere Varianten möglich; um alle mit einzuschließen, steht am Ende ein +): **Lesbische**, **Schwule**, **Bi**+sexuelle, **Trans**, **Queer/Questioning**, **Inter**, **A**\_sexuelle und -romantische Menschen. Als Alternative zur Auflistung der Buchstaben kann „queer“ verwendet werden.

**Sexuelle Orientierung:** **Heterosexualität:** sexuelle Anziehung zu einem anderen Geschlecht. **Homosexualität:** sexuelle Orientierung zum eigenen oder ähnlichen Geschlecht. **Bisexualität:** sexuelle Anziehung zu mehreren Geschlechtern. **Pansexualität:** sexuelle Anziehung unabhängig vom Geschlecht. **Asexualität:** keine und/oder wenig sexuelle Anziehung. Die **romantische Orientierung** bezeichnet, in Menschen welchen/welcher Geschlechter sich eine Person verliebt/eine Beziehung führen möchte (hetero-, homo-, bi-, pan-, aromantisch, und viele weitere).

### Begriffe und Schreibweisen:

- \* (**Asterisk**), **\_** (**Unterstrich**) oder : (**Doppelpunkt**): Werden z. B. zwischen dem grammatisch-männlichen Wortstamm und der grammatisch-weiblichen Endung geschrieben, um symbolisch Raum für alle Geschlechter und Formen zu schaffen: Z. B. Schauspieler\*in/Schauspieler\_in/Schauspieler:in.
- **Transgender** und **nichtbinäre** (auch non-binär) Menschen ordnen sich nicht dem bei der Geburt zugewiesenen Geschlecht zu.
- **Cis** bedeutet die eigene Zuordnung zum bei der Geburt zugewiesenen Geschlecht (Schreibweisen: cis Mann/Frau oder Cis-Mann/-Frau).
- Als **genderfluid** bezeichnen sich Personen, bei denen sich die Geschlechtsidentität über einen gewissen Zeitraum/situationsbedingt ändert.
- **Genderqueer** ist ein Überbegriff für Menschen, die nicht in die geschlechterbinäre Norm passen.
- **Abled:** Wortrückbildung aus dem Englischen „disabled“ („behindert“), bedeutet so viel wie „nicht behindert“. Abled Menschen werden in der Gesellschaft nicht behindert. Ihre Teilhabe und Akzeptanz ist z. B. erleichtert, wenn sie (im Sinne normativer Maßstäbe) kaum bis keine körperliche Behinderung, keine (behindernde) chronische oder psychische Krankheit, Neurodivergenzen oder Lernschwierigkeiten haben. **Ableismus:** Strukturelle Diskriminierung von Menschen, die körperlich und/oder psychisch vorübergehend oder chronisch erkrankt oder behindert sind.
- **Behinderung:** Manche Künstler:innen wie Leo Naomi Baur und Claire Cunningham nutzen als Selbstbezeichnung **behindert**, da die Behinderungserfahrung nicht von der Person zu trennen ist.
- **FLINTA\***: **F**rauen, **L**esben, **I**nterpersonen, **N**ichtbinäre, **T**ranspersonen und **A**genderpersonen umfasst. Das Sternchen am Ende zeigt an, dass weitere, nicht in FLINTA\* explizit erwähnte Geschlechtsidentitäten ebenfalls eingeschlossen sind.
- **BIPoC:** **B**lack People, **I**ndigenous People and **P**eople of **C**olour.
- **weiß** wird kursiv und klein geschrieben und **Schwarz** wird großgeschrieben, um zu verdeutlichen, dass es sich um konstruierte Zuordnungsmuster handelt und damit keine Hautfarbe beschrieben wird.
- **Taub** wird wie Schwarz großgeschrieben, um kenntlich zu machen, dass es sich um die Selbstbezeichnung einer Minderheit handelt.

Die Erläuterungen basieren größtenteils auf dem Glossar von *Queer Lexikon* e. V.

## Zwischen Internatsfluch und digitalen Fluchten:

Queeres Theater in „Faust. Der Tragödie nächster Fail“ und „Nice“ am Theater Konstanz



### FAUST. DER TRAGÖDIE NÄCHSTER FAIL Uraufführung am 21. März 2025 am Theater Konstanz

In Juli Mahid Carlys Übersetzung des Klassikers stürzt sich Heinrich – eben noch Schüler, jetzt auf Sinnsuche – nicht nur in philosophische Fragen, sondern auch in das Chaos jugendlicher Identitätsfindung. Die Hochschule F.A.U.S.T. wird zur Bühne existenzieller Träume, gescheiterter Performances und zart angedeuteter Sehnsüchte. Das Scheitern wird hier nicht tragisch verklärt, sondern humorvoll und berührend als integraler Bestandteil des Erwachsenwerdens inszeniert – gerade für Menschen, die sich außerhalb binärer Normen verorten.



### NICE – Uraufführung am 12. Oktober 2024 am Theater Konstanz, eingeladen zum Heidelberger Stückemarkt 2025

„Nice“ beginnt scheinbar harmlos: Zwei Jungs zocken, verlieren sich in Piratenwelten. Doch schnell zeigt sich, dass hinter dem Eskapismus eine tieferliegende Sehnsucht steckt: nach Verbindung, nach Ehrlichkeit, nach einem echten Gegenüber. Kristo Šagors Auftragsstück für das Theater Konstanz ist ein queerer, fragmentarischer Parcours durch mentale Zustände, Selbstinszenierungen und die Angst vor echter Nähe. Mark und Malte suchen in Avataren und Game-Levels nach etwas, das sich vielleicht besser offline finden ließe: gegenseitige Zugewandtheit, echte Emotionen – oder eben das „Zugetan Sein“, wie Šagor es nennt.



OperGraz

La  
Cenerentola

Gioacchino Rossinis  
»Aschenputtel«  
in einer turbulent-witzigen  
Inszenierung mit viel Glitzer!

Vorstellungen bis  
26. Juni 2025

ticketzentrum.at KLEINE ZEITUNG GRAZ Steiermärkische SPARKASSE 200 Jahre



D'haus  
Düsseldorfer  
Schauspielhaus

Die Märchen des Oscar Wilde erzählt im Zuchthaus zu Reading

nach Oscar Wilde von André Kaczmarczyk mit Musik von Matts Johan Leenders — mit: Georgette Dee (Mitte), Elias Nagel, Anya Fischer, Raphael Gehrmann, Luise Zieger, Sarah Steinbach, Yascha Finn Nolting, Roman Wieland, Markus Danzeisen, Michael Fünfschilling. — Foto: Thomas Rabsch — Tickets und Infos: [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de)