

DIE QUEERE BÜHNE



EIN SONDERHEFT

des Theatermagazins DIE DEUTSCHE BÜHNE

TITEL

Lamin Leroy Gibba,
Schauspieler, Autor
und Produzent

OSCAR WILDE

Dichter und Außenseiter

INTENDANTENPAAR

Moritz Gogg und Oliver
Graf im Interview

DRAG & MIGRATION

Schauspieler
Sandro Šutalo alias
Dragqueen
Miss Sara Jevo

OPERETTE

Wie queer ist
die Gattung?

MÜNCHNER OPERNFESTSPIELE 18.6. – 31.7.2026



Illustration: Huanhuan Wang

BAYERISCHE STAATSOPER

Infos/Tickets
staatsoper.de



Global Partner der
Bayerischen Staatsoper

Perspektiv- wechsel

Es macht großen Spaß, an Heften wie diesem zu arbeiten, unserer Sonderausgabe DIE QUEERE BÜHNE – dieses Jahr schon drei Jahre alt! –, die queere Positionen im Theater ins Rampenlicht holt.



Wobei wir queer in diesem Heft nicht nur als Bezeichnung einer sexuellen oder Geschlechts-Orientierung, sondern als Blick verstehen, der über einen binären Tellerrand hinausgeht, der im Theater einen Perspektivwechsel auf gewohnte Sehgewohnheiten, Ästhetiken und Arbeitsweisen erlaubt. „Die Gesellschaft hat keine Ränder“, schreibt Autor:in Fayer Koch in unserer aktuellen Ausgabe der DEUTSCHEN BÜHNE mit Schwerpunkt zum Kinder- und Jugendtheater, das oftmals hinter dem „großen“ Theater zurücktreten muss. Zurücktreten müssen auch oft die queere Community, People of Color oder Menschen mit chronischen Krankheiten – gerade wenn die Kulturszene zur Zielscheibe populistischer Kräfte wird (S. 18). Passend dazu sagt Schauspieler, Autor und Produzent Lamin Leroy Gibba (S. 4): „Man macht sich als Institution irrelevant, wenn man immer wieder eine homogene Masse an Perspektiven zeigt.“

Wie sehr – oder auch nicht – Queerness die deutschen Spielpläne durchzieht, zeigen beispielsweise Inszenierungen des Autors Oscar Wilde (S. 34). Und mit einem Blick in die Geschichte fragen wir: Wie queer ist eigentlich die Operette? (S. 30) Viel Freude beim Lesen wünscht Ihnen

Ihre Martina Jacobi,

Redakteurin DIE DEUTSCHE BÜHNE

Inhalt

- 04** **PORTRÄT: LAMIN LEROY GIBBA**
Schauspieler, Autor und Produzent der Erfolgs-Serie „Schwarze Früchte“ in der ARD
- 10** **HAUSBESUCH IN HANNOVER UND HAMBURG**
Programmatische Repräsentation am Schauspiel Hannover und Thalia Theater
- 14** **INTERVIEW: DIE INTENDANTEN MORITZ GOGG UND OLIVER GRAF**
Queeres Outing auf Leitungsebene
- 18** **BACKLASH**
Wie die Autor:innen Lola Arias und Kay Matter mit dem politischen Déjà-vu um erstarkende rechte Kräfte umgehen
- 21** **HAUSBESUCH IN ERLANGEN**
Selbstbewusster Anker queerer Inhalte
- 24** **DRAG UND MIGRATION**
Schauspieler Sandro Šutalo alias Dragqueen Miss Sara Jevo über queer-migrantische Identität
- 28** **10 AKTUELLE INSZENIERUNGEN**
Ein Überblick
- 30** **OPERETTE**
Wie queer ist die Gattung?
- 34** **OSCAR WILDE**
Viel gespielter Star und Außenseiter
- 38** **FRAGEN AN**
Tänzerin Nora Monsecour

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), Miguel Schneider, Andreas Falentin

Artredaktion/Grafik: Almut Moritz, Titelbild: Lamin Leroy Gibba in „Die Zwillinge“ am Maxim Gorki Theater, Foto: Etritanë Emiri

A close-up portrait of Lamin Leroy Gibba, a young man with short, curly dark hair and a light beard. He is looking slightly to the left of the camera with a neutral expression. He is wearing a light-colored, possibly white, t-shirt. The background is a blurred, light-colored wall with a grid-like pattern of shadows.

Lamin Leroy Gibba

ist Schauspieler, Autor und Filmemacher. Er studierte Schauspiel und Film an der *New School Universität* in New York. Zu seinen Kurzfilmen gehören „Fever Source“, „Cloud Zero“ und der preisgekrönte Film „Hundefreund“. Das Theaterstück „Doppeltreppe zum Wald“ gewann 2023 den *Heidelberger Stückemarkt Publikumspreis*, den *SWR2 Hörspielpreis*, sowie den *2. Else-Lasker-Schüler-Stückpreis*. Für die ARD-Serie „Schwarze Früchte“ wurde er mit dem *Blauen Panther Award* ausgezeichnet und sie gewann 2025 den *Deutschen Serienpreis* der TeleVisonale. Als Regisseur inszenierte er am Maxim Gorki Theater „blues in schwarz weiss“ und „Balance und Harmony“ an den Münchner Kammerspielen. Das Stück „Die Zwillinge“ in der Regie von Joana Tischkau wurde am Maxim Gorki Theater uraufgeführt.

„Jedes Mal, wenn ich verurteilen will, muss ich eher eine Frage stellen“

Von der Erfolgs-Serie „Schwarze Früchte“ in der ARD bis hin zu seiner aktuellen Inszenierung „Die Zwillinge“ am Maxim Gorki Theater in Berlin bricht **Lamin Leroy Gibba** mit eindimensionalen Zuschreibungen. Jenseits von Klischees zeigt der Autor, Regisseur und Schauspieler seine Perspektive auf die deutsche Kulturlandschaft

VON MARTINA JACOBI

M

it „Schwarze Früchte“ hat Lamin Leroy Gibba etwas geschafft, das zurzeit wieder utopisch erscheint: Eine Produktion über die queere, Schwarze Community in Deutschland im Öffentlich-rechtlichen. 2024 wurde die Dramey-Serie in der ARD ausgestrahlt. Gibba ist leitender Autor und spielt die Hauptrolle: Lalo aus Hamburg, im Mitte-Zwanziger-Chaos, schwul, den der plötzliche Tod seines Vaters aus der Bahn wirft. „Schwarze Früchte“ hatte 2024 beim New Yorker *Tribeca Film Festival* Premiere. Die Serie wurde mit einem mehrheitlich Schwarzen, queeren Team produziert, auch das war ein Novum in der deutschen Film-landschaft.

Im Frühjahr 2020 pitchte Gibba die Serie bei Produktionsfirmen. Im folgenden Sommer war *Black Lives Matter* in Deutschland angekommen. „Ein Moment, in dem über Schwarze Lebensrealitäten anders nachgedacht wurde“, erinnert er sich in einem Café im Berliner Stadtteil Wedding. „Es war eine Zeit, wo das Öffentlich-rechtliche aktiv nach neuem Publikum gesucht hat: jünger, People of Color und so weiter. Es ist schlimm, dass es dafür ein solches Ereignis geben musste, aber zu dem Zeitpunkt gab es dadurch eine leichte Öffnung, es wurde anders zugehört.“ Gerade sei man wieder über den Punkt hinaus, an dem solche Projekte umgesetzt werden würden, der Rücklauf von Diversität sei mehr als deutlich – auch eine Auswirkung verschiedener finanzieller Kürzungen. „Es war kein Trend und hätte nie als Trend verstanden werden sollen. Aber jetzt ist klar geworden, dass Personen in Machtpositionen

diese Zeit so verstanden haben, weil sich strukturell nichts verändert hat.“

Es ist ein graues, regnerisches Berlin und das Wochenende, an dem die besten Filme der *Berlinale 2026* ausgezeichnet sowie der *Teddy Award*, der queere Filmpreis des Festivals, verliehen wird. Beim Interview mit dabei ist auch die Künstlerin, Choreografin und Regisseurin Joana Tischkau. Gibbas und ihre erste Zusammenarbeit, die Inszenierung „Die Zwillinge“, bei der Tischkau Regie führt, feierte im Februar Premiere am Maxim Gorki Theater. Auch hier stammt der Text von Gibba und er

„People of Color, queere Personen, behinderte Personen und so weiter – wir brauchen diese Perspektiven. Man macht sich als Institution irrelevant, wenn man immer wieder eine homogene Masse von Perspektiven zeigt.“

Lamin Leroy Gibba

spielt eine der Hauptrollen: Ricardo, der seinen Zwillingbruder Timo (Sisi Bo’wale) tötet. Der Titel weist auf die Ambivalenz menschlicher Realitätskonstruktion und -wahrnehmung: von den ungleichen Zwillingen wird einer als Schwarz, der andere als *weiß* wahrgenommen. Vor dem Mord ist Ricardo nicht nur der Gewalt seines Bruders, sondern auch Rassismus insgesamt ausgesetzt. Gibbas Textinhalt eröffnet eine Menge an Zuschreibungen, doch macht er hier wie auch in „Schwarze Früchte“ eine Welt auf, die eine viel komplexere Wirklichkeit freilegt.

In „Die Zwillinge“ setzt er einen narrativen Fokus, den er bewusst auf die Medien- und Filmbranche ausweitet: Die Art

und Weise, wie wir Geschichten, wie wir die Realität erzählen und rezipieren. In der Inszenierung wittert die ehemalige Journalistin und nun Drehbuchautorin Melanie Opoku (Ruby Commey) im Brudermord einen Filmstoff, verheddert sich aber im Anspruch, das „große Ganze“ zu erfassen. Sie erhält einen journalistischen Preis nach dem anderen, bis auffliegt, dass sie die Fakten an manchen Stellen überstrapaziert. Die Figur erinnert an den Fall des SPIEGEL-Betrugs-Journalisten Claas Relotius, zieht eine Parallele zu Realitäts-Manipulation. „Details sind wichtig“, sagt Opoku im Stück, „sie geben Leuten das Gefühl, dass etwas wahr ist.“ Was aber, wenn diese Details nur *eine* bestimmte Perspektive abbilden?

Einer solchen Realität sehen sich Gibba und Tischkau in der deutschen Theaterlandschaft und Filmbranche gegenüber. Es sei eine Entscheidung von jedem Haus, wie es Gesellschaft imaginieren will. „Ob man ins Theater geht oder den Fernseher einschaltet, in der Masse wird dort ein Deutschland gezeigt, das sehr anders aussieht als unsere vielfältige Gesellschaft wirklich ist“, sagt Gibba, „die Dinge, die man sieht, haben eine krasse Homogenität von Perspektiven: Wie über Sachen gesprochen wird, wer auf der Bühne steht, wer wie vorkommen darf.“ Ins Theater zu gehen, sei oft eine schmerzhaft Erfahrung, obschon es in den letzten Jahren Veränderungen gab. „Es gab viele coole, unterschiedliche Stimmen, die Raum einnehmen konnten. Aber das ist ein krasser Rücklauf gerade.“

„KEIN CHARITY DING“

Gibba, 1994 in Münster geboren, wuchs in Hamburg auf, wo er erste Theatererfahrungen im Jugendclub des *Deutschen Schauspielhauses* sammelte. Dann studierte er mit einem Stipendium Schauspiel und Film an der Universität *The New School* in New York City. Als Schauspieler trat er am *Classical Theatre of Harlem* und im *Performance Space New York* auf. 2019 fing er mit dem Drehbuch für „Schwarze Früchte“ an. Das Schreiben brachte ihn schließlich zurück nach Deutschland. Ob-



Lamin Leroy Gibba und Sisi Bo'wale (r.)
in „Die Zwillinge“ am Berliner Maxim
Gorki Theater (Produktionsplakat)

PORTRÄT



Lamin Leroy Gibba als Lalo in der Dramedy-Serie „Schwarze Früchte“



QR-Code zur Serie

wohl in New York grundlegend andere Perspektiven Raum einnehmen könnten als in Deutschland, habe es sich komisch angefühlt, nur im amerikanischen Kontext zu schreiben, er habe den deutschen Kontext ins Zentrum stellen wollen.

„Das ist kein Charity Ding“, findet Gibba, „People of Color, queere Personen, behinderte Personen und so weiter – wir brauchen diese Perspektiven. Man macht sich als Institution irrelevant, wenn man immer wieder eine homogene Masse von Perspektiven zeigt.“ Gerade würden sich Theater und Fernsehen selbst Türen verschließen und der Anschluss an die Gesellschaft gehe verloren. Tischkau geht es dabei nicht bloß um Repräsentation, sondern den eigentlichen Kern von Theater als Empathiemaschine: „Es geht nicht nur um mich, dass ich mich in irgendwas sehe, sondern dass man überhaupt eine andere Perspektive einnehmen kann, dass man schafft, Empathie zu entwickeln, nicht nur von sich auszugehen.“

Gibbas erstes Stück am Gorki, „blues in schwarz weiss“ wurde 2024 uraufgeführt und ist nach einem Gedichtband von May Ayim (1960-1996), Dichterin und Identifikationsfigur der afrodeutschen



Joana Tischkau

arbeitet als Künstlerin, Choreografin und Regisseurin. Ihre Tanzkarriere begann in Jugendzentren, später studierte sie Tanz und Schauspiel an der Coventry University (UK) und Choreografie sowie Performance am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen. Tischkau entwickelt Arbeiten mit einem Schwerpunkt auf Rassismus, Feminismus, Populärkultur und Schwarze Deutsche Identität. Ihre Inszenierungen tourten u. a. auf der Tanzplattform Deutschland, dem Impulse Festival (NRW), den Wiener Festwochen, dem Radikal Jung Festival in München oder dem Brecht Festival in Augsburg.

Bewegung, benannt, in dem sie Erfahrungen mit Rassismus und Ausgrenzung verarbeitet. „am anfang war das wort“, schreibt Ayim darin, und später, „es fehlt mir das wort / für das was ich sagen will / die intuition für das / was ich empfinden möchte / die empfindung für das / was ich spüren müsste.“ Ayim schrieb den Text als Reaktion auf den explodierenden Rechtsextremismus in Deutschland nach 1989. Auf der Bühne betrachten sich die Schauspielerinnen Benita Bailey und Ruby Commey mit dem Rücken zum Publikum im an der Rückwand angebrachten Spiegel, sprechen die Worte, die bedächtig ihre Kraft entfalten. Dazu schallt über Lautsprecher ein dumpfes, pulsierendes Pochen in den Raum.

LIEBER CRINGE ALS PÄDAGOGISCH

Die Szenen, die Gibba für Bühne und Kamera entwirft, gehen einem nah. Bei Ayim dadurch, dass er den Worten Raum lässt, die ein sensibles Biopic der Dichterin zeichnen. Bei „Schwarze Früchte“ und „Die Zwillinge“ durch Momente, die witzig sind, auch Fremdscham auslösen. „Dieser verurteilende Blick als schreibende und spielende Person muss raus. Jedes

Mal, wenn ich verurteilen will, muss ich eher eine Frage stellen“, sagt er. Der Cringe-Faktor bewirke, Eigenschaften an sich selbst zu entdecken, die man sich vielleicht nicht eingestehen wolle. Er und Tischkau wollen alles andere als pädagogisches Theater machen: „Ich will die Komplexität des Themas noch weiter verkomplizieren, dass man am Ende vielleicht mit noch mehr Fragen rausgeht. Gerade in Bezug auf Race will ich Uneindeutigkeit herstellen“, so die Regisseurin. Für Tischkau ist gerade in Hinblick auf White Supremacy – Konstrukte, die Rassismus rechtfertigen oder begünstigen – wichtig, über ihre eigene Position und Privilegien nachzudenken. Die Politisierung der Begriffe Schwarz und *weiß* folgt hier der Logik sozialer Strukturen, durch die Menschen Vorteile erfahren, beispielsweise durch einen Job oder die Sprache, die man spricht. Zu Beginn von „Die Zwillinge“ habe es viel Austausch zur Besetzung des Stücks gegeben, der Darstellung von Race. „Brauchen wir wirklich eine *weiße* Person, um den *weiß* gelesenen Zwilling darzustellen? Oder können wir das über andere ästhetische Mittel herstellen?“, erinnert sich die Regisseurin.

Anstatt Identitäten voneinander abzugrenzen, zeichnen Text und Inszenierung hier viel mehr ein ganzes Spektrum an Möglichkeiten. Wie in „Schwarze Früchte“ entwirft Gibba eine Ambivalenz von Grenzziehungen und -überschreitungen, Identitätsverhandlungen, die immer persönlich sind. Die Geschichten, die er im Theater vermisst, schreibt er einfach selbst: „Es gibt viele komplexe Arten, über Strukturen nachzudenken wie Rassismus, Sexismus und Klassismus. All diese Dinge sind immer Teil von meinen Arbeiten, aber nicht das Thema, sondern ein Blick, mit dem ich schreibe.“ ■



Martina Jacobi

schaute alle acht Folgen der ARD-Serie „Schwarze Früchte“ von Gibba an einem Wochenende. Tischkau erlebte sie zum ersten Mal 2024 als Referentin bei der Akademie für zeitgenössischen Theaterjournalismus des Bündnis internationaler Produktionshäuser.

Lady Bismarck

Theater
Konstanz

EIN LEITKULTUR-MUSICAL

Glitzer, Glamour, Pickelhaube

Auftragswerk für das Theater Konstanz
von Juli Mahid Carly
04/06/2027 | Spiegelhalle | Uraufführung

Was können wir Nationalismus, leidigen Leitkulturdebatten und rechter Identitätspolitik entgegenhalten? Humor & Revue! Theatrale Aufrüstung! Juli Mahid Carly schreibt mit „Lady Bismarck“ eine queere Grotteske über die deutsche Reichsgründung. Ein Pickelhaubenfrontalangriff mitten in die festgefahrenen Vorstellungen davon, was Deutschland überhaupt bedeutet. theaterkonstanz.de

NEVER WORK

12.–27.06.26

International Performance Festival
Made by Sophiensæle©



MIT/WITH

Angela Alves
Olympia Bukkakis
BULLYACHE
Colleen Ndemeh
Fitzgerald
Liina Magnea

MEXA
Moya Michael
Abhishek Thapar
Ea Torrado
Laurie Young
u.a./a.o.



Sophiensæle 30 Years
Forever Anniversary

„Die Schneekönigin“
am Schauspiel Hannover



Aus allen Rohren schießen

Politische Statements und programmatische Repräsentation: **Das Schauspiel Hannover** überschreibt seine Spielzeit mit dem Motto „Liebe will riskiert werden“ und am **Thalia Theater** in Hamburg werden normative Rollenbilder entwirrt

VON JAN FISCHER

A

Als die Regenbogenfarben aus dem Vulkan hervorbrechen, jubelt das Publikum. Es ist eine Schulvorstellung am Vormittag im Schauspiel Hannover von „Die Schneekönigin“, bei der das Theater vor Schüler:innen und ihrem aufgeregten Getuschel fast aus den Nähten platzt. Am Ende zerschmilzt die eiskalte Schneekönigin zu einer besseren Version ihrer selbst und die zahlreichen, geschlechtsneutral besetzten Gerdas können endlich wieder ihren besten Freund Kay in die Arme schließen. Der Jubel der Schüler:innen zu dieser Transformation geht in den Schlussapplaus über.

Hans Christian Andersens Kunstmärchen ist in Moniek Merckx' Fassung und

Inszenierung ein kleines, feines Jugendstück. Es geht ums Erwachsenwerden, um die Suche nach einer Identität, die – das zeigen die diversen Gerdas – alles Mögliche sein kann, man muss nur danach suchen.

HANNOVER: LIEBE RISKIEREN

Zur Spielzeit 2025/26 hat Vasco Boenisch die Intendanz des Schauspiel Hannover übernommen, das Motto der Intendanz – in großen Neonbuchstaben an einer der Wände im Foyer des Theaters angebracht – lautet „Liebe will riskiert werden“. „Das wollen wir nicht nur auf Stoffbeutel drucken. Das ist uns wichtig

als Botschaft, auch in der Ambivalenz, die da mitschwingt. Ich bin neugierig darauf, was wir in den nächsten Jahren noch entdecken mit diesem Satz“, sagt Boenisch.

Die Spielzeit wurde mit Falk Richters Inszenierung „PRIDE“ eröffnet, die Queerness auf ganz verschiedene Arten thematisiert, problematisiert, aber auch feiert. Persönliche Geschichten von Coming-outs sind da zu hören, Geschichten von Diskriminierung, von der Suche nach homosexuellen und trans Identitäten, allein in der Provinz und ohne Internet. Aber auch Geschichten von ganz banalen Beziehungsproblemen. Und am Ende gibt es zumindest die Möglichkeit einer besseren Welt. „Da sitzen viele queere

Menschen drin und sagen: Endlich werden unsere Geschichten in dieser Prominenz und dieser Exzellenz künstlerisch dargestellt“, sagt Boenisch. „Ich glaube nicht, dass sie für sich viel Neues erfahren über ihre Lebensrealität, vielmehr haben sie das Gefühl: Andere erfahren etwas über ihre Lebensrealität. Sie fühlen sich repräsentiert – und empowert, weil sie nicht allein sind und Unterstützung vom nicht-queeren Publikum erhalten.“

Mit „PRIDE“ habe man ein „künstlerisches und politisches Ausrufezeichen“ setzen wollen. „Die Queerfeindlichkeit von bestimmten Parteien, die immer mehr Zulauf finden, wie der AfD, ist ja nicht aus der Welt, sondern wird von Monat zu Monat virulenter und auch für andere Menschen anschlussfähig. Deswegen war es wichtig, dass wir uns am Anfang der Spielzeit politisch zeigen.“

Durch das Thema und weil die Inszenierung auch ein künstlerisches Spektakel sei, habe man teilweise auch neues Publikum erschlossen. Kritik an dem Thema habe es im Publikum – und der Presse – nicht gegeben. Ein heterosexuelles Ehepaar, sagt Boenisch, habe sich nach einer Vorstellung bei ihm bedankt. Aktuell ist er mit der Auslastung zufrieden, die besser sei als erwartet. Ihm ist wichtig, was inhaltlich in „PRIDE“ steckt: „Es gibt auch explizite politische Botschaften an diesem Abend und Vorstellungen, da wird jeder oder mindestens jeder zweite diesbezügliche Satz mit Szenenapplaus bedacht. Das hat fast schon den Charakter einer politischen Demonstration.“

HAMBURG: AUS ALLEN ROHREN SCHIESSEN

Weiter nördlich ist Schauspielerinnen Gloria Odosi als Viola auf der Suche nach ihrem Bruder: Am Thalia Theater in Hamburg wurde die Spielzeit mit „Was ihr wollt“ in der Regie von Anne Lenk eröffnet. Auch hier ist es die erste Premiere einer neuen Intendanz. Sonja Anders war die Vorgängerin von Vasco Boenisch und ist von Hannover nach Hamburg gekommen. Die Intendanz startete mit Shake-



Elias Arens und Judy LaDivina in „Die kleine Meerjungfrau“ am Thalia Theater, Nick Weaver in „PRIDE“ (r.) am Schauspiel Hannover (r.)



„Welch fantastische Vielfalt ist der Mensch, und wie gut ist es, dass es Sichtweisen und Empfindungen gibt, die über meine hinausgehen.“

Sonja Anders, Intendantin des Thalia Theaters in Hamburg

Fotos: Kerstin Schomburg (o. l.), Jörg Brüggemann (o. r.), Moritz Küstner (Anders), Tobias Kruse (Boenisch), Simona Bednarek (Fischer)



HAUSBESUCH



„Sie fühlen sich repräsentiert – und empowert, weil sie nicht allein sind und Unterstützung vom nicht-queeren Publikum erhalten.“

Vasco Boenisch, Intendant des Schauspiels Hannover

speares Verwechslungskomödie, die am Ende ja auch nur eine Suche nach Identität ist: Eine Frau liebt einen Mann, der allerdings eine Frau ist, außerdem gibt es noch die genau umgekehrte Situation. Es ist ein Crossdressing-Crossgender-Verwirrspiel, in dem Odoosi und Samuel Mikel spiegelgleiche Geschwister im Liebeswirrwarr spielen, das am Ende nur gegen normative Rollenbilder entwirrt werden kann. „Geschlechter spielen in fast allen Inszenierungen eine Rolle“, sagt Anders. „Das ist im Theater vielleicht eingeschrieben. Aber Queerness, Homo- und Transsexualität spielen in dieser Spielzeit in sechs Arbeiten in irgendeiner Form eine Rolle, auf sehr unterschiedliche Art.“

Da ist zum Beispiel das – in Hannover entstandene und sowohl dort als auch in Hamburg immer wieder gespielte und ausverkaufte – „Die Wut, die bleibt“ (Regie: Jorinde Dröse), in dem Rollenbilder offengelegt werden und weibliche Wut zelebriert wird. Da ist „Frommer Tanz“ (Regie: Ran Chai Bar-Zvi), Klaus Manns De-

büt – und Coming-out-Roman, der in der Berliner Clubszene spielt, mit Julian Greis, der mit viel Präsenz und oft halbnackt als Andreas Magnus zwischen all dem bunten Glitzer seine Sexualität entdeckt.

Prunkstück der Spielzeit ist allerdings „Die kleine Meerjungfrau“ (Regie: Bastian Kraft). In der Koproduktion mit dem Schauspielhaus Zürich befragen Dragqueens das Andersen-Märchen (und die Disney-Verfilmung gleich mit) nach Geschlechterfluidität im Ozean. Aber auch ihre eigenen Geschichten von der Suche nach und dem Finden zu sich selbst. Es sei, so Anders, „ein empowernder Abend, und ich finde, das ist eine Richtung, die wir weiterverfolgen müssen. Gleichzeitig ist meine Verzweiflung darüber, dass die Rechte stark wird, so groß, dass ich denke, wir müssen aus allen Rohren schießen und deren hässliche Fratze auf die Bühne stellen. Das ist vielleicht schwer zu ertragen, aber so sieht gerade unsere Realität aus.“ Das sei ein Projekt für die kommende Spielzeit.

Sie habe, sagt sie, während ihrer Intendanz eine Verjüngung des Publikums bemerkt. Man dürfe aber auch die älteren nicht aus den Augen verlieren. „Man muss das Publikum auf ganz unterschiedliche Weise gewinnen für diese Schönheit der unterschiedlichen Lebensentwürfe und Körper“, sagt sie. „Welch fantastische Vielfalt ist der Mensch, und wie gut ist es, dass es Sichtweisen und Empfindungen gibt, die über meine hinausgehen. Das finde ich schön und maximal spannend.“



Jan Fischer

findet auf der Fahrt zwischen Hamburg und Hannover Erholung im regenbogenbunten Hundertwasser-Bahnhof Uelzen.

Offensiver Dialog

Ein Paar auf Leitungsebene: **Moritz Gogg**, Intendant der Erzgebirgischen Theater- und Orchester GmbH, und **Oliver Graf**, Intendant und Geschäftsführer des *theaters für niedersachsen* in Hildesheim treten seit 2006 als Paar in der Öffentlichkeit auf. Ein Gespräch über ihre Erfahrungen mit queerem Outing in Theater-Berufen

VON ROLAND H. DIPPEL

Dragqueen Loreley Rivers in der Operette „Hochzeit in Hollywood“ am *theater für niedersachsen* in Hildesheim. Zur Kritik geht's hier



Fotos: Tim Müller, privat (Gogg und Graf)



Oliver Graf (l.), geboren 1981, studierte Kulturmanagement und Gender Studies in Wien und ist ausgebildeter Schauspieler. Seit der Spielzeit 2020/21 ist er Intendant und Geschäftsführer des *theaters für niedersachsen* in Hildesheim. Zuvor arbeitete er am Stadttheater Gießen, am Staatstheater Darmstadt, den Bayreuther Festspielen und der Sächsischen Staatsoper Dresden.

Moritz Gogg, geboren 1974, studierte Klavier in Graz sowie Rechtswissenschaften und Gesang in Wien. Er ist seit der Spielzeit 2021/22 Geschäftsführender Intendant der Erzgebirgischen Theater- und Orchester GmbH. Zuvor war er Ensemblemitglied an der Staatsoper Hamburg, arbeitete am Stadttheater Gießen, am Brucknerhaus Linz und an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

Seit wann leben Sie Ihre queere/schwule Identität als Einzelperson aus bzw. sind als Paar geoutet?

Moritz Gogg Wir bevorzugen das Wort queer. Ich lebe seit 2005 offen. Hamburg erwies sich als der ideale Standort für mein Coming-out. Meine Heimatstadt Graz und Österreich insgesamt, sogar Wien, waren

damals in Hinblick auf queere Emanzipation noch nicht so weit wie Deutschland.

Oliver Graf Ich setze *queer* als Gegensatz zu *heteronormativ*. Mein Coming-out hatte ich 2000 mit einem familiären Hintergrund in ländlichen Regionen Niedersachsens.

Sie haben beide vor Ihrer Intendanz als Sänger/Schauspieler gearbeitet. Gibt es Unterschiede, wie Sie in diesen Positionen als queere Einzelpersonen oder als Paar wahrgenommen wurden und werden?

Oliver Graf Ich mache da keine Unterschiede, weder als Einzelperson noch in unserer seit 2006 bestehenden Partnerschaft. Theater und Kultur sind ja eine sehr offene Branche mit wenigen Berührungspunkten vor marginalisierten Communities.

Moritz Gogg Queerness als Neigung und Lebensform war in Ensembles, an Gastier-Orten oder in der Leitung nie ein Diskussions- oder Verteidigungsthema. Es geht eher um die Sichtbarkeit außerhalb der Kultur-Bubble.

Nehmen Sie sich in der Leitungsfunktion vor Queerfeindlichkeit besser geschützt wahr als in künstlerischen Positionen?

Moritz Gogg Ich lebe in der Intendanz – anders als früher in einem Ensemble oder als Gast – etwas vor, was im Idealfall positiven Einfluss auf die Betriebskultur und die Wahrnehmung in der Öffentlichkeit hat. Das Engagement für die normative Anerkennung diverser Lebensformen und Toleranz gehört unbedingt zu unserem Aufgabenfeld. Das gilt auch für heterosexuelle Stelleninhabende.

Oliver Graf Durch den in der öffentlichen Wertehierarchie noch immer gehobenen Künstler:innens-tatus ist man trotz erweiterter gesellschaftlicher Aufklärung und allgemeiner Akzeptanz noch eher

INTERVIEW

geschützt. Als Intendanz steht man durch den stetigen Kontakt mit der Politik und der Öffentlichkeit weitaus mehr im Kreuzfeuer – nach außen und innerhalb des Theaterbetriebs, wo man erst recht persönlich an den propagierten Standards gemessen wird.

Hat Ihre queere Orientierung Einfluss auf Ihr berufliches Selbstverständnis?

Moritz Gogg Nicht direkt: Die Außenwirkung von Intendanzen ist immer repräsentativ für das geleitete Haus. Daran hat sich nichts geändert, obwohl wir als jüngere Generation nicht mehr von oben und autoritär leiten, sondern auf Augenhöhe. Der Vorgang des Outings enthält – anders als heteronormative Prägungen – auch den indirekten Aufgabenzusatz, sich für mehr Gleichberechtigung einzusetzen und nicht „nur“ als bestehenden Grundsatz zu verwirklichen.

Oliver Graf Jede Biografie hat Einfluss auf Führungskräfte. Wenn man zu einer kleineren Gruppe gehört, wie wir beide, ist das Bewusstsein für die geliebte Macht auf Zeit stärker. Ich verstehe unsere Arbeitsethik im Bewusstsein von Aktivist:innen. Als ich 2018 zum Intendanten gewählt wurde, sagte ich: Ich bin verheiratet mit einem Mann. Das wurde nicht publiziert. Da war ich wirklich verblüfft.

Sie wirken beide in einer Großen Kreisstadt, einem Oberzentrum ohne größere queere Infrastruktur. Wirkt sich Ihre Identität auf die Spielplanpolitik aus?

Moritz Gogg Betreffend Stückthemen ist das bisher überhaupt kein Problem. Seit Jahrhunderten bietet die Bühne einen Ort, an dem Geschlechterrollen, Identitäten und Begehren jenseits gesellschaftlicher Normen ausprobiert werden können – und wurde so immer wieder auch zu einem Schutzraum für queeres Leben.

Oliver Graf Man glaubt zu Unrecht, dass Queerness in ländlichen Räumen komplizierter zu leben sei. Aus meiner Jugend habe ich weitaus bessere Erfahrungen. Ob queer oder hetero spielt oft gar keine Rolle. Generell bin ich viel an den Abstecher-Orten des *theaters für niedersachsen* unterwegs. Bisher habe ich in den Kulturämtern und bei Anlässen keine

negativen Erfahrungen gemacht. Klaus Wowereits Antritt als Berliner Oberbürgermeister [im Amt von 2001 bis 2014] hat für Deutschland tatsächlich neue Maßstäbe gesetzt. Und genau das ist auch eine Aufgabe von Theater: Räume zu schaffen, in denen Vielfalt selbstverständlich ist.

Moritz Gogg Generell nehme ich heute weitaus mehr Toleranz wahr als vor 2010.

Wie sieht es mit der Wirksamkeit Ihrer Programmgestaltung bei heteronormativen bzw. queeren Gruppen und Altersgruppen aus?

Moritz Gogg Queerness ist nur ein Aspekt von Toleranz und kollektivem Wert, aber darf kein vordergründiger Spiegel sein. Neben eindeutigen sind auch verallgemeinernde Farben zur Bewusstmachung einer noch immer bestehenden Akzeptanz-Problematik wichtig. Schließlich ist das Theater für alle Menschen vor Ort da, keineswegs nur für selbsternannte Eliten und Splittergruppen. Man sollte deshalb Queerness auch immer mitdenken, wenn sie nicht auf den ersten Blick erkennbar ist. Ich gehöre zu einer Generation, für die Händchenhalten auf der Straße nicht selbstverständlich ist und bezeichne mich ohne diese Sichtbarkeit als queer. Das ist ein wesentlicher Aspekt. Zudem müssen wir allen

Publika Abwechslung bieten. Als kultureller Grundversorger sehen wir uns in der Verantwortung, ein breites Spektrum ästhetischer Perspektiven zu ermöglichen – für queeres Publikum, für queer-affine Zuschauer:innen und für alle anderen gleichermaßen.

Oliver Graf Wir sind zwar ein Theater für alle Menschen am Ort, aber nicht alles muss allen gefallen. Das ist ein wesentlicher Unterschied. Zum Beispiel haben wir in der Operette „Hochzeit in Hollywood“ mit Stereotypen gespielt und diese abgewandelt. Heutzutage ist es kein allzu großes Standesproblem, wenn ein Politiker eine Sängerin liebt. Wohl aber, wenn er die Partnerschaft mit einer Dragqueen öffentlich macht. In unserer Inszenierung konnte man die Dragqueen in der fraulichen Hauptpartie heterosexuell oder queer deuten. Das Spiel mit

„Als kultureller Grundversorger sehen wir uns in der Verantwortung, ein breites Spektrum ästhetischer Perspektiven zu ermöglichen – für queeres Publikum, für queer-affine Zuschauer:innen und für alle anderen gleichermaßen.“

Moritz Gogg

Die Operette „Die gelbe Lilie“ von Michael Krasznay-Krausz über eine standeswidrige Liebe am Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz



Gender und Travestie ist eh keine Neuerfindung, sondern wird seit Jahrhunderten in vielen Theaterformen praktiziert.

Gab es Situationen, in denen Sie aus dem Publikum oder aus der Politik aufgrund Ihrer queeren Identität attackiert wurden? Wie gingen Sie damit um?

Oliver Graf Es gab Briefzuschriften mit verletzenden Seitenhieben. Man könnte sie als explizite Queerfeindlichkeit deuten, die mich oder eine andere Person treffen sollen. Aber meistens meinen sie das Amt und dessen Inhalte.

Moritz Gogg Es ist viel zu tun bis zu einer unanfechtbaren Gleichberechtigung. Als Privatperson – nicht als Intendant – spüre ich noch viele Mikroaggressionen.

Oliver Graf Auf dem Standesamt bei unserer Trauung 2018 gab es von der Verwaltungsangestellten

„Als ich 2018 zum Intendanten gewählt wurde, sagte ich: Ich bin verheiratet mit einem Mann. Das wurde nicht publiziert. Da war ich wirklich verblüfft.“

Oliver Graf

noch Seitenkommentare, die man negativ hätte auffassen können. Insgesamt sind wir aber sehr dankbar für die Möglichkeiten unserer aktuellen Gegenwart und viel größeren Toleranz.

Was wären mit diesem Erfahrungsspektrum die Weichen für die nahe Zukunft?

Oliver Graf Diversität sollte als Bereicherung für die gesamte Gesellschaft empfunden werden, nicht als Zeichen für Angst vor Andersartigem. Humanistische Ideale sind erst recht wichtig,

solange Andersartigkeit als Kriterium für Ausgrenzungen verwendet wird.

Moritz Gogg Eine erweiterte Herausforderung ist, mehr Inklusion zu ermöglichen und Einschränkungen aller Art zu überwinden. Zu unserem Beruf gehört, sich auf Menschen zuzubewegen, als Kulturbetrieb Hoffnung zu vermitteln und die Idee eines friedlichen Zusammenlebens zu verankern. ■



Roland H. Dippel

fand es spannend und naheliegend, eine Paarkonstellation zu beleuchten, die bis vor wenigen Jahren kaum öffentlich hätte bekannt werden können.

Zurück in die Zukunft

Die Kulturszene erlebt ein politisches Déjà-vu um erstarrende rechte Kräfte. Zwischen neuen Einschränkungen und künstlerischer Utopie untersuchen Kunstschaffende wie **Kay Matter** und **Lola Arias** die Parallelen zwischen den 1920er Jahren und heute

VON ANNA OPEL

Lev Friedmann als Matteo und Peter Knaack als Aldo in „Stützliwösch Supertrans Uno“ von Kay Matter am Schauspielhaus Zürich





Dieter Rita Scholl, Bishop Black und River Roux in „Androgynous. Portrait of a naked Dancer“ von Lola Arias am Maxim Gorki Theater

Für zu viele Menschen scheint die vorgebliche Stärke autoritärer Staatenlenker und populistischer Politiker:innen geradezu attraktiv. Im Aufwind der Rechten ist nun, was bis zur Zeit der Corona-Krise an Verbesserungen für Minderheiten erreicht wurde, akut in Gefahr, wieder abgeräumt zu werden. Das Phänomen nennt sich *Backlash* und zeigt sich in Form von Kürzungen im Kulturretat, von Eingriffen in Räume, die zuvor frei bespielt wurden und in Debatten zur Nützlichkeit und Effizienz von Theaterkunst. Die Kulturszene ist von Sorgen erfüllt. Besonders alarmiert zeigt sich die queere Community, denn sie ist mit Genderdiskursen die Lieblingszielscheibe der Konservativen und Rechten.

In der Kultur-Szene erkennen derzeit viele Akteur:innen Parallelen zur gesellschaftlichen Melange vor hundert Jahren, wie etwa blühende Vielfalt und sexuelle Freiheit im Berliner Nachtleben, während die nationalsozialistische Bewegung ihren Siegeszug beginnt. „Auch die Idee, Kultur habe eine bestimmte Funktion zu erfüllen, die nun wieder verbreitet wird,

ist aus meiner Sicht Teil des reaktionären Narrativs“, sagt Kay Matter. „Mich beschäftigt gerade privat und beruflich die offensichtliche Parallele zwischen den 1920er Jahren und der Gegenwart“, erklärt der Dramatiker, in dessen Stücken trans Identität im Fokus steht.

KLUFT ZWISCHEN KULTURBETRIEB UND REALPOLITIK

Mit „Autostrada Supertrans Uno“ (UA unter dem Titel „Stützliwösch Supertrans Uno“) hat Matter einen dreiteiligen Road-Trip für das Schauspielhaus Zürich geschrieben. In eher leichtem Ton erzählt das Stück von einem Vater-Sohn-Verhältnis – der eine in Transition, der andere alternd. Beide hadern mit ihrem Körper, ihrer Männlichkeit. Matter hat 2024 in seinem genreübergreifenden Prosatext „Muskeln aus Plastik“ (Uraufführung 2025 am Theater Münster) mit autobiografischem Material, offen, präzise und sprachlich erfinderisch über Transition, Queerness und chronische Krankheit geschrieben. Er weiß, wovon er spricht. Diese Themen und den autobiografischen



„Über das Spannungsverhältnis zwischen Queerness und Faschismus möchte ich jetzt etwas schreiben.“

Kay Matter

Anteil so offen zu legen, sei durchaus auch riskant. Er erwähnt zudem einen politischen Diskurs darüber, ob die Behörden trans Personen künftig listen dürfen. Eine bürokratische Maßnahme, die Gene-

DRAMATURGIE

ralverdacht und Kriminalisierung schon bedrohlich nahelegt. „Es gibt eine große Kluft zwischen den eher progressiven Räumen im Kulturbetrieb, einem relativ weit fortgeschrittenen Allgemeinwissen, und der Realpolitik, die sich aktuell rasant davon wegbewegt. Der queeren Community wird ja von Konservativen unterstellt, sie verfolge eine propagandistische Agenda. Das ist Quatsch. Wir wollen in Ruhe gelassen werden. Die Ideologie liegt auf der anderen Seite.“ Matter beobachtet, wie die Faschisierung auch in die Sprache sickert. Bestes Arbeitsmaterial für Dramatiker: „Über das Spannungsverhältnis zwischen Queerness und Faschismus möchte ich jetzt etwas schreiben.“



„Diese Körper repräsentieren die Möglichkeit einer Verwandlung, die schließlich nicht nur die queere Community betrifft.“

Lola Arias

Derweil sind auf Berliner Bühnen diverse Auseinandersetzungen mit den künstlerischen Archiven der Geschichte zu erleben. Constanza Macras schickt ihr Tanzensemble *Dorky Park* in der jüngsten Produktion „Goodbye Berlin“ an der Volksbühne in die Figurenkonstellationen von Christopher Isherwoods halbautobiografischem Berlinroman aus dem Jahr 1939, ein Dokument über die

Stimmung in der Weimarer Republik, wachsende rechtsextreme Kräfte im Parlament. Macras ruft unterschiedlichstes Bildmaterial auf, von Leni Riefenstahl bis zum avantgardistischen Vermächtnis der Groteskttänzerin Valeska Gert. Es ist ein breites Assoziationstableau, ein exaltierter Totentanz auf dem Vulkan, während die rechten Kräfte ihre Truppen schon zusammenziehen.

ARCHIVARBEIT UND UTOPIE

Ungefähr zeitgleich präsentierte das Maxim Gorki Theater die neue Arbeit von Autorin Lola Arias, die sich ebenfalls auf die 1920er Jahre bezieht, und zwar auf das tänzerische Vermächtnis skandalisierter und später kriminalisierter Künstlerinnen. Die argentinische Regisseurin und Autorin Lola Arias und die Performerin River Roux nehmen sich in „Androgynous. Portrait of a Naked Dancer“ die Biografie der deutschen Tänzerin und Schauspielerin Anita Berber vor, eine Ikone der Berliner 1920er Jahre. „Meine Arbeit dreht sich grundsätzlich darum, Archive der Vergangenheit zum Leben zu erwecken, sie durch Reenactment zu vergegenwärtigen“, sagt Lola Arias, „denn wir tragen all diese physischen Erfahrungen in uns.“

River Roux und zwei weitere Performer:innen, die ihre Bühnenkarrieren im Rotlicht-Milieu begannen, begeben sich am Gorki mitten hinein ins Archiv ihrer Vorgängerinnen. Am Anfang steht die Material-Recherche. Mit eigenen biografischen Fragmenten und der Verkörperung dessen, was an Spuren noch zu finden ist, schreiben sich die Akteur:innen auf der Bühne in das Erbe ein. Flankiert von den Erzählungen der Darsteller Bishop Black und Dieter Rita Scholl verwandelt sich Roux vor den Augen des Publikums in Anita Berber, überblendet die eigene Performance mit deren tänzerischem Nachlass und stellt die Verbindung her: „Anita Berber lived in times of uncertainty, just before the rise of the Nazi regime. I live in times of uncertainty, just before... I don't know what.“ Ikonisches fotografisches Material von

Anita Berber wird auf die Bühne projiziert, Roux rekonstruiert ihre Posen, den Kokainentzug der schon verfemten und totkranken Künstlerin. Die Show erinnert in diesem Moment an eine rituelle Geisterbeschwörung, ist auch Empowerment, künstlerische Andacht.

„Mit ihrer Nacktheit und Ambiguität fordern diese Körper die Gesellschaft auf vielfältige Weise heraus“, sagt Arias. „Sie repräsentieren die Möglichkeit einer Verwandlung, die schließlich nicht nur die queere Community betrifft. Sie ist vielmehr universell und spricht zu allen Menschen.“ Faszination und Provokation, begleitet von Austausch. Wie sollen wir von ihrem geschlechtlich mehrdeutigen Körper sprechen? Diese Frage adressiert River Roux ans Publikum und sie ist, ebenso wie die ganze Bühnenerzählung, ein Angebot zum Dialog, ein Brückenschlag. „Dieter Rita Scholl, der die doppelte geschlechtliche Identität in seinen Namen integriert hat, erzählt, wie ein Zuschauer ihn vor Jahren nach einer Show durch die Stadt verfolgt, ihn angeschrien habe: „Bist du ein Mann oder eine Frau?“ In „Androgynous“ wird diese Frage obsolet. In ihrer Verletzlichkeit und Schönheit laden die Körper der Performer:innen ein zuzuschauen, sich in ihnen und ihren Suchen nach ihrer persönlichen physischen Wahrheit wiederzuerkennen. Fragen statt Wissen, Transformation statt Härte, Durchlässigkeit statt Durchgreifen: Nichts brauchen wir aktuell dringender als die Utopie, die aus der Vieldeutigkeit der queeren Performance spricht. ■



Anna Opel

wurde beim Nachdenken über die Theaterabende wieder klar, wie spezifisch und existentiell Theater vom Menschsein handelt. Von Würde, Schönheit, Schmerz und Euphorie. Mehr davon!

Nachhaltig selbstbewusst

Unter der Leitung von Jonas Knecht positioniert sich das *schauspiel erlangen* in der Stadt mit Formaten wie dem Klassenzimmerstück „Best Bro Ever!“ über trans Identität oder dem *Queeren Buchclub* als selbstbewusster Anker queerer Inhalte

VON ROLAND H. DIPPEL



Das Team des *schauspiels erlangen* mit Intendant Jonas Knecht beim CSD in Erlangen

HAUSBESUCH

H

au ab, du Schwuchtel!“, ruft jemand durch die Hauptstraße zwischen dem Verwaltungsgebäude des *schauspiels erlangen* und *Berlin Döner*. Steht es mit der Toleranz doch nicht so gut in der von einer Mittelschicht geprägten Universitäts- und Siemensstadt Erlangen? Nach einer Meldung der Bayerischen Staatsregierung ist Erlangen die sicherste unter den acht Großstädten in Bayern mit über 10000 Einwohner:innen. „Solche Beschimpfungen hört man sonst nie“, sagt die PR-Refere

rentin Laura Jacobi. Wenn im insgesamt sehr friedlich wirkenden Flair Erlangens Menschen der gleichen geschlechtlichen Wahrnehmung Hand in Hand durch das Zentrum oder den Schlossgarten laufen, gehört das hier wie selbstverständlich dazu. Zu den wichtigen Zellen der queeren Topografie in dieser in den letzten Jahrzehnten rasant gewachsenen Stadt gehören der Verein *MakeYourTownQueer* und das *Queere Staffnetzwerk* der Friedrich-Alexander-Universität, an der eine offene Sichtbarmachung queerer Lebensentwürfe in einigen Fachbereichen noch ungewöhnlich ist. Der erste lokale CSD (Christopher Street Day) fand 2020 statt. Parallel zum Start des neuen Intendanten am Schauspiel, Jonas Knecht, eröffnete das *Queere Zentrum Erlangen* im Oktober 2024. Schon zum Antritt von Knechts Vorgängerin Katja Ott 2009 war die Nachbarstadt Nürnberg als ein Brennpunkt der schwulen Emanzipationsbewegung in Bayern bedeutend.

QUEERE ASSOZIATIONEN

„Wir sind hier ein größtenteils queeres Leitungsteam“, sagt Knecht. Das künstlerische Prozedere des *schauspiels erlangen* (früher Theater Erlangen) ist fluid, zum Schauspiel-Ensemble gehört auch die Tänzerin Marie Hanna Klemm. Musik gewinnt unter Knecht höhere Bedeutung, zum Beispiel in der Reihe *Klingt gut!* als Kooperation mit dem Gemeinnützigen Theater- und Konzertverein Erlangen. Ein weiterer Blick über den Spartenrand ist der einmal monatlich im Foyer tagende *Queere Buchclub* mit dem Schauspieler Tobias Graupner und dem Studierenden Linus Hoppe vom *Queeren Zentrum*.

Für Knecht gelten drei leitende Werte: Selbstbewusstsein, Selbstvertrauen und Selbstverständlichkeit. „Wir sind ein kultureller Grundversorger, bei dem Queerness ein selbstverständlicher Teil der ‚sozialen Plastik‘ ist.“ Das Erlanger Theaterpubli-

Zum #behindthescenes-Video über „Best Bro Ever!“ mit Rumo Wehrli, produziert für die *junge bühne*



Das große Haus des *schauspiels erlangen* und Schauspieler Tobias Graupner in „Europa flieht nach Europa“ (r.)



kum hat sich zwar seit seinem Start etwas verjüngt, das liegt aber nicht an einer prinzipiellen Veränderung der Programmgewichtungen. Diese ist bei Knecht ähnlich ausbalanciert wie früher bei Ott.

Beispielhaft für diese offene Haltung ist die Adaption des 2022 erschienenen Romans „Ewig Sommer“ von Franziska Gänzler, eine Klimadystopie mit Reflexen auf den Ukraine-Krieg und der Andeutung einer lesbischen Liebesgeschichte. Die legendäre Monologfassung von Goethes „Die Leiden des jungen Werther“, welche auch queere Assoziationen freisetzen kann, steht seit zwölf Jahren auf dem Spielplan – zuletzt mit Johannes Rebers als fünfter Besetzung. Und der *Queere Buchclub* befindet sich mit etwa einem Dutzend regelmäßig Teilnehmenden in einer Tendenz, die sich viele Theater für ihre Publikumsdurchmischung wünschen. „Zu uns kommen leider keine Älteren“, sagt Graupner und meint damit



„Wir sind ein kultureller Grundversorger, bei dem Queerness ein selbstverständlicher Teil der ‚sozialen Plastik‘ ist.“

Jonas Knecht, Intendant

Ü40. Vielleicht liegt das an der Literaturauswahl, die in erster Linie Belletristik bis zum Young Adult-Genre beinhaltet. Mit Longsellern wie „Giovannis Zimmer“ plant Graupner auch Anreize für bisher ferngebliebene Gruppen zu schaffen. Im Gesamtpublikum des *schauspiel erlangen* wiederum könnten Studierende besser vertreten sein.

AUFKLÄRUNGSBEDARF

Dabei wirkt die Durchmischung von Genres und Altersgruppen nahezu ideal. Ein Paradebeispiel ist das auch in Abendvorstellungen angebotene Klassenzimmerstück „Best Bro Ever!“. Die Uraufführung inszenierte der frisch ans Haus gekommene Regisseur Stefan Behrendt nach dem Kinderbuch von Jenny Jägerfeld. Das kleine *Theater in der Garage* ist bei einer Aufführung unter der Woche halb voll. Doch hohe Nachfragen danach machen sogar eine zusätzliche, dritte Abendvorstellung notwendig. Das Thema des Stückes ist hochaktuell und sensibel: Die Freundschaft des trans Jungen Malte zu Mikkel erfährt eine harte Bewährungsprobe als Mikkel nach einem Unfall entdeckt, dass

Malte als Mädchen geboren wurde. Protagonist ist der trans Mann Rumo Wehrli, der sich als Ensemblemitglied auch auswärts aktivistisch für queere Anliegen einsetzt. Die Buchungsanfragen durch Schulen sind für „Best Bro Ever!“ hoch.

Wehrli erlebt in Nachgesprächen von jungen Menschen eine größere Unbefangenheit als von Erwachsenen. „Wenn es unruhig wird, liegt es oft nur am Zeitpunkt der Vorstellung nach einem anstrengenden Schultag. Gerade in Klassen mit höherem Migrationsanteil kann beispielsweise gut an die Erfahrungen in anderen Diskriminierungsdimensionen angedockt werden.“ Jacobi ergänzt: „An anderen Schulen wird das Thema einfach anders wahrgenommen, aber nicht weniger sensibel – im Gegenteil.“ Allgemein stellt Wehrli fest: „Etwas läuft schief mit der Meinungsprägung ab 12 Jahren. Das liegt nach meiner Meinung am System, nicht an Einzelpersonen.“ Es bestehe noch viel Aufklärungsbedarf. „Auch in Erlangen erleben trans Personen physische, verbale und systemische Gewalt – weshalb es umso wichtiger ist, als Theater Haltung zu beziehen.“

Queer-Feindlichkeit ist nicht nur eine Frage sozialer Milieus. Gerade deshalb haben Queerness und die Darstellung von Ausgrenzung und Diskriminierung im Theater weiterhin wesentliche Bedeutung. Doch was geschieht, wenn Regierungswechsel und finanzielle Kürzungen die Leistungskraft sozialer und kultureller Einrichtungen vermindern? Insofern ist Jonas Knechts Spielplanfarbe trotz massiver Einsparungen eine deutliche politische Ansage: Selbstgewiss, selbstsicher, selbstbewusst. ■



Roland H. Dippel

erlebte als Hospitant bei Benjamin Brittens Oper „Death in Venice“ an der Oper Nürnberg 1992, wie John Dews Inszenierung die Diskussion über die Sichtbarkeit von Queerness befeuerte.

STATEMENT

Sandro Šutalo als Dragqueen
in „Miss Sara Jevo“ am Natio-
naltheater Mannheim

„WIR
SIND
KEINE
SCHUBLADE,
WIR
SIND
EINE
GANZE
KOMMODE“





Sandro Šutalo

wurde 1988 in Sarajevo geboren und schloss 2012 seine Ausbildung an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover ab. Engagements führten ihn unter anderem ans Volkstheater Rostock, Theater Osnabrück, Theater Münster, Landestheater Schwaben und Staatstheater Kassel. 2018 wurde er für seine Arbeit mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnet. Seit der Spielzeit 2023/24 ist Šutalo festes Ensemblemitglied am Nationaltheater Mannheim, wo er neben seiner schauspielerischen Tätigkeit gemeinsam mit lokalen Drag Artists die Drag-Reihe „Draghaus Werqhouse“ entwickelte.

Schauspieler **Sandro Šutalo** alias Dragqueen Miss Sara Jevo verhandelt am Nationaltheater Mannheim in der Inszenierung „Miss Sara Jevo“ queer-migrantische Identität. Mit einer auf der Bühne inszenierten Reise auf den Balkan dokumentiert er Drag als widerständige und politische Kunstform. Ein persönliches Statement über Drag, Migration und sein Alter Ego Miss Sara Jevo

VON SANDRO ŠUTALO

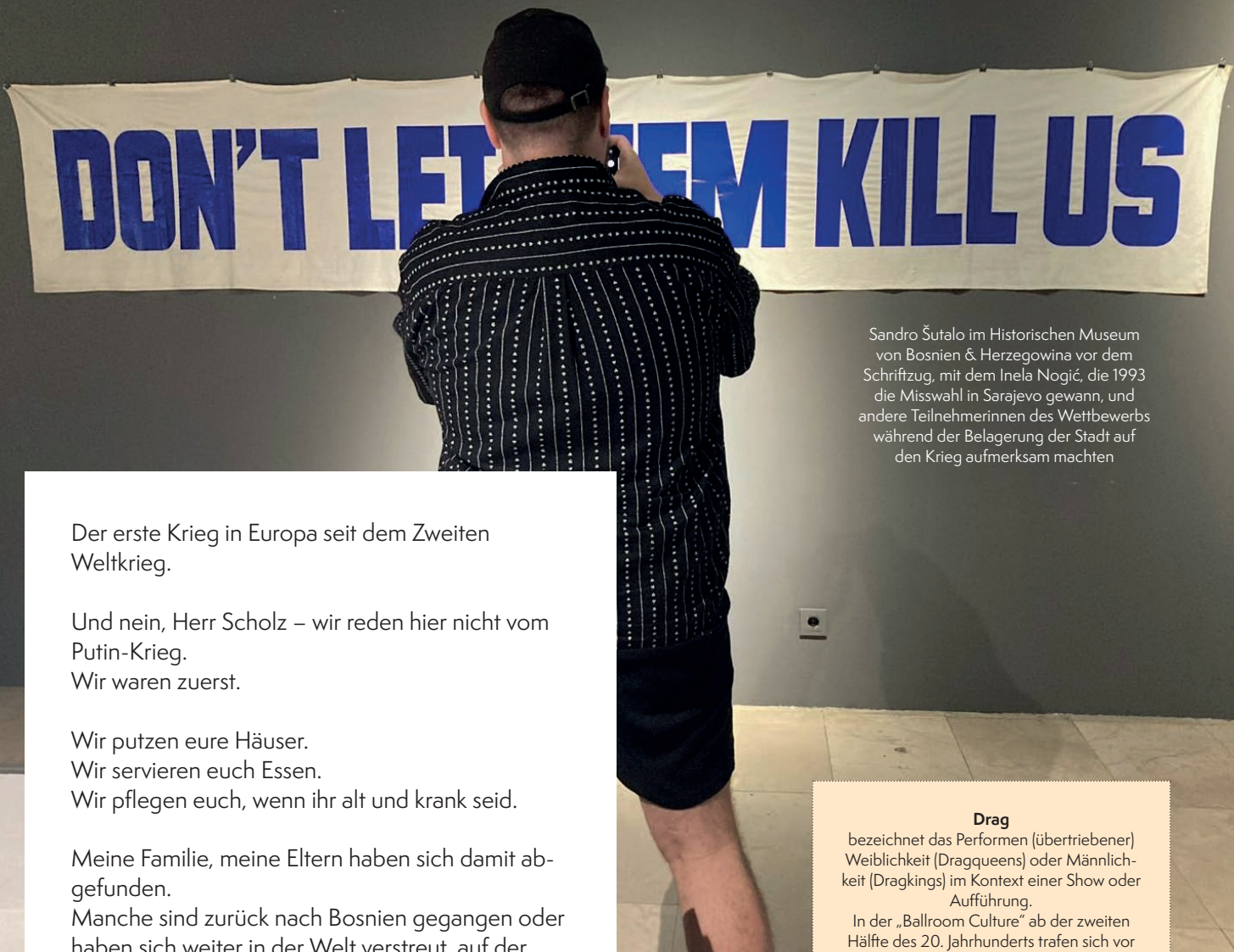
Miss Sara Jevo ist dieses Jahr zwei Jahre alt geworden. Das ist ein Jahr jünger als ich es war, als mein Leben mit der Flucht begann.

Miss Sara Jevo aka ich, Sandro Šutalo, sind beide in Titos Jugoslawien geboren, mit drei Jahren geflohen und in Hamburg aufgewachsen. Sandro Šutalo ist Schauspieler.

Miss Sara Jevo ist Hausdragqueen des Nationaltheaters Mannheim.

Was sie beide verbindet, ist eine lange Reise: 37 Jahre, die von Krieg, Flucht, Rassismus und Homophobie geprägt sind. Eine Recherche auf dem Balkan und sieben Wochen Probenzeit führten zur Premiere eines autobiografischen Dokumentar-Drag-Stücks. Am 29. November 2025, dem Nationalfeiertag Jugoslawiens, war es soweit: „Miss Sara Jevo“. Ein Stück von Regisseurin Milo Čortanovački und mir.

Sowohl das „Miss“ als auch der Name Sara Jevo sind eine Hommage an die Stadt Sarajevo, an die Sehnsucht nach dieser Stadt. Und an die Gewinnerin von Miss Sarajevo, Inela Nogić, die 1993 während der Belagerung Sarajevos, umgeben von Krieg und Angst, die Welt mit einem Banner – „Don't let them kill us“ – auf diesen Krieg aufmerksam machte. »



Sandro Šutalo im Historischen Museum von Bosnien & Herzegowina vor dem Schriftzug, mit dem Inela Nogić, die 1993 die Misswahl in Sarajevo gewann, und andere Teilnehmerinnen des Wettbewerbs während der Belagerung der Stadt auf den Krieg aufmerksam machten

Der erste Krieg in Europa seit dem Zweiten Weltkrieg.

Und nein, Herr Scholz – wir reden hier nicht vom Putin-Krieg.
Wir waren zuerst.

Wir putzen eure Häuser.
Wir servieren euch Essen.
Wir pflegen euch, wenn ihr alt und krank seid.

Meine Familie, meine Eltern haben sich damit abgefunden.
Manche sind zurück nach Bosnien gegangen oder haben sich weiter in der Welt verstreut, auf der Suche nach einem Ort, wo sie sich gesehen fühlen.

Ich kann nicht zurück.
Ich will nicht zurück.
Weil meine Heimat auch hier ist. Oder nicht?

Wenn man als Kind des Krieges aufwächst, sucht man unterbewusst nach Vorbildern. Meine Vorbilder waren im Fernsehen, doch meine Heldinnen stammten aus meinem nächsten Umfeld: Meine Mutter. Meine Tanten. Meine Großmütter.

Das weiß ich heute.
Das weiß ich nach Miss Sara Jevos Reise.

Drag ist für mich die Kunstform, für die ich geboren bin. Als Schauspieler versucht man, so wahrhaft, so schauspieltechnisch genau und so gut wie möglich zu sein. Aber durch Drag habe ich gelernt, mir die Schwächen, die mir die Gesellschaft oder die Theaterbubble zuschreibt, zum Vorteil zu ma-

Drag

bezeichnet das Performen (übertriebener) Weiblichkeit (Dragqueens) oder Männlichkeit (Dragkings) im Kontext einer Show oder Aufführung.

In der „Ballroom Culture“ ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts trafen sich vor allem afro- und lateinamerikanische Personen der queeren Szene im Untergrund und veranstalteten Bälle. Für viele wurde die Szene ein Zufluchtsort vor Diskriminierung und Gewalt, in dem sie sie selbst sein konnten.

„Miss Sara Jevo“

von Milo Čortanovački und Sandro Šutalo ist eine Hommage an die Stadt Sarajevo. Sie galt als ein kultureller Dreh- und Angelpunkt Jugoslawiens und war ein Symbol für eine gesellschaftliche Utopie von Vielfalt, Solidarität und Unabhängigkeit. In den 1990er Jahren überzogen ethno-nationale Bestrebungen die Region mit Kriegen. In einem Solo zwischen dokumentarischer Recherche und Drag-Show performt Šutalo alias Dragqueen Miss Sara Jevo in dem Stück einen Befreiungsakt und eine Rückeroberung der eigenen Geschichte.

Die Kritik zur Inszenierung



STATEMENT

chen. Meine Dragpersona ist eine Kunstfigur, die nur ich verstehe, spiele und bin.

Durch viel Sprachunterricht habe ich mir den Akzent abgewöhnt und spreche wie jeder deutsche Schauspieler. Aber meine slawische Kultur, mein Hintergrund und meine Erziehung sind noch da. Durch die Klischees, mit denen der Westen uns sieht, durch Über-Feminisierung, Glam-Drag, aber auch durch den Bart und gebrochenes Deutsch erobere ich mir meine Jugo-Kultur zurück.

Die Künstlerin Šejla Kamerić hielt in ihrem Kunstwerk „Bosnian Girl“ folgende Beleidigung fest: „No teeth...? A mustache...? Smells like shit...? Bosnian girl!“ So wie ich. Ich habe jahrelang niemanden wie mich im Fernsehen, in der Literatur oder im Theater gesehen. Am Maxim Gorki Theater gab es zwar das Stück „Common Ground“ und es gibt auch den Roman „Herkunft“ von Saša Stanišić. Aber explizit jugoslawisch-queer-migrantisches Kunst? Existiert nicht. Oder sie ist mir nicht bekannt.

Nach sieben Vorstellungen, vielen Gesprächen und der Gründung eines queer-feministischen Jugo-Stammtisches ist es jetzt die Aufgabe von Miss Sara Jevo und mir, Teil dieser Repräsentation zu sein.

Auch wenn mir der Gedanke Angst macht, weiß ich, dass ich meine Jugo-Migra-Drag-Kunst weitergeben muss. Gerade jetzt, wo sich die Welt in einem politischen Rechtsdruck befindet, ist diese Kunstform so wichtig.

Auch wenn das Gefahren birgt. Ich habe mich so lange versteckt. Nicht sichtbar zu sein, war auch ein Schutz, um meine Familie nicht zu konfrontieren und meine Scham nicht zeigen zu müssen.

Doch nur wenn man sich für seine Mitmenschen und sich selbst einsetzt, ist man wirklich frei.



Dramaturgin Mascha Luttmann und Šutalo vor der Bosnischen Zentralbank (o.). Šutalo, Milo Čortanovački und Luttmann vor dem Sebilj-Brunnen in Sarajevo: Einer Legende zufolge kehren Besucher:innen, die vom Wasser trinken, sicher nach Sarajevo zurück



If you can't love yourself, how in the hell could you love somebody else.

Ich habe durch Miss Sara Jevo gelernt, dass diese Scham und diese vermeintliche Schande nicht meine ist. Sondern eine Festung des Patriarchats. Mauern aus Stolz, Beton aus Religion und Stacheldraht aus Tradition. Männlichkeit wird zur Uniform, die man trägt, bis man erstickt.

Wir sind nicht Mann oder Frau. Wir sind so viel mehr als solche Kategorien. Dieses authentische Selbst zu leben, sollte für jeden Menschen möglich sein, ohne Einschränkung.

Wir sind so viel mehr als nur eine Schublade. Wir sind eine ganze Kommode. Nennt mich Jevo, Miss Sara Jevo. ■

AKTUELLE INSZENIERUNGEN IN 10 BILDERN

Zu den ausführlichen Kritiken geht es hier



1 Schauspiel Dortmund, Uraufführung: 1.2.26
SAM MAX: ‚PIDOR‘ UND DER WOLF

„Es gibt kein moralisch-gut und keine Hoffnung. Stattdessen konfrontiert das Stück sein Publikum mit der Ausweglosigkeit eines gesellschaftlichen Systems, das die Menschenrechte seiner Mitglieder massiv missachtet und sie zum Unterdrücken ihrer Emotionen und ihrer Lebensrealität verurteilt.“ *Lea Nitsch*



2 Theater Erfurt, Premiere: 28.3.26
CHARLES WUORINEN: BROKEBACK MOUNTAIN

„Die Erfurter Produktion moralisiert nicht, sie appelliert nicht und sie setzt keine Kritikmarken aus einer Gegenwart, die viele und dabei noch lange nicht alle Ausgrenzungen gegen queere Lebensformen überwunden hat.“ *Roland H. Dippel*



3 Harztheater Halberstadt, Premiere: 2.10.25
BEATRICE BODINI/TAREK ASSAM: WELLENBRECHER

„Einerseits verschleiert das die oft queerfeindlichen oder xenophoben Ausgrenzungen in jugendlichen Gruppen. Andererseits macht es so deutlich, dass welcher Grund auch immer nie ein wirklicher Grund sein kann für ein diskriminierendes Verhalten [...]“ *Andreas Berger*



4 Schauspiel Köln, Premiere: 18.12.25
NACH PER OLOV ENQUIST: #1 EIFERSUCHT/DIE NACHT DER LESBEN

„Die Überzeichnung ist ein wirkungsvoller Effekt, vor allem durch die zehrende Länge. Immer wieder sorgt diese skurril konstruierte Komik für Lacher im Publikum, doch lässt der Abend angestrengt zurück. [...] Dem schlecht gealterten Stück die Frauenfeindlichkeit ausgetrieben hat die Inszenierung nicht.“ *Martina Jacobi*

Fotos: Birgit Hupfeld (1), Lutz Edelhoft (2), Rolf K. Wegst (3), Marcel Uraub (4), Jan Bosch (5), Sandra Then (6), Peter van Heesen (7), Gianmarco Bressadola (8), Kerstin Schomburg (9), Max Borchardt (10)



5 Hessisches Landestheater Marburg, Uraufführung: 28.2.26
PHIN MINDNER: HISTORIANS SAY THEY WERE JUST FRIENDS. EINE ODE AN BUTCHES, DYKES, FEMMES UND QUEERS
 „Der Text liest sich als Annäherung und den Versuch, eine eigene Sprache für eine nicht-binäre Welt zu finden [...]. Dafür schafft Mindner einen Fantasie-Realitäts-Raum mit viel Zweifel, aber auch Empowerment, ohne Zeigefingertheater zu sein.“
Martina Jacobi



6 Theater Münster, Uraufführung: 21.11.25
KAY MATTER: MUSKELN AUS PLASTIK
 „Die Bühne verbildlicht schmerzlich-taube Körpererfahrungen: Der Boden ist voller Kissen, verführerisch weich und abpuffernd. Doch kommt die Inszenierung nicht über Kay Matters feine Verschränkung von Trans-Identität, Long-Covid und chronischer Erkrankung in der Buchvorlage hinaus.“
Martina Jacobi



7 Neuköllner Oper, Uraufführung: 3.10.25
ANTHONY HÜSEYIN: CRIME OF PASSION
 „Eine Initiations-Story, die von einem so tragischen Leben ausgeht und so abwechslungsreich und lebendig, so witzig und zuversichtlich – und so musikalisch – erzählt, habe ich noch nicht erlebt.“
Andreas Falentin



8 Schaubühne Berlin, Uraufführung: 1.10.25
HENRI MAXIMILIAN JAKOBS: PARADIESISCHE ZUSTÄNDE
 „Es ist die kurze, aber warmherzige, bewegende und optimistische Erzählung eines Menschen, der sich befreit hat. [...] Ein schöner Mutmacher-Abend, für die Bühne arrangiert von Thomas Ostermeier.“
Barbara Behrendt



9 Thalia Theater Hamburg, Premiere: 27.2.26
BASTIAN KRAFT UND ENSEMBLE: A FLUID FAIRY FANTASY
 „Es geht nicht ums platte Problematisieren, ums Klagen, dass alles so schwer ist. Es geht darum, Geschichten zu erzählen, an deren Ende gelungener Selbstausdruck steht.“
Jan Fischer



10 Staatstheater Wiesbaden, Uraufführung: 6.12.25
MISHA CVIJOVIĆ/PHILIPP AMELUNGEN: ALLES LIEBE!
 „Sowohl der Librettist als auch die Komponistin wissen, was die Operette braucht: ersungene und erntzte Wachträume, Trink- und Liebesjubiläum, Selbstverschwendung und Entfesselung des Einzelnen, ein bisschen Liederlichkeit und den Traum von Freiheit und Gleichheit.“
Bernd Zegowitz

VON VORNE, VON HINTEN

Wie queer ist die Operette? Kulturjournalist Georg Kasch macht sich auf historische Spurensuche queerer Wirkungen in der Gattung von Jacques Offenbach im 19. Jahrhundert bis zum Kollektiv *tutti d*amore* heute

VON GEORG KASCH



Johann Strauss' (Sohn) „Die Fledermaus“ am Staatstheater Braunschweig: V.l.n.r.
Maximilian Krummen (Dr. Falke), Rainer Mesecke (Gefängnisdirektor Frank), Veronika
Schäfer (Adele), Isabel Strüber Malagamba (Prinz Orlofsky als Conchita Wurst), Julia
Hinger (Ida), Marius Pallesen (Gabriel von Eisenstein), Victoria Leshkevich (Rosalinde)

OPERETTE

Manchmal braucht es nur eine Doppeldeutigkeit, um die Verhältnisse ins Wanken zu bringen. In Oscar Straus' Operette „Die lustigen Nibelungen“, die neben dem mittelalterlichen Mythos und Richard Wagners „Ring“-Zyklus auch den damit einhergehenden Germanentaumel durch den Kakao zieht, verrät Kriemhild singend das Geheimnis, wo ihr Gatte seinen wunden Punkt hat: „Von vorne, von vorne, da ist er ganz von Horne – von hinten, von hinten kann man ihn überwinden...“ Man kann das als eine schmissige Variante der vom Drachenblut unbedeckten Schulterstelle lesen. Vermutlich aber liegt auch nicht verkehrt, wer hier an eine schwule Sexpraktik denkt.

Wie queer ist die Operette? Wenn man an die Werke und Inszenierungen denkt, die in der Nachkriegszeit und noch bis in die 2000er Jahre die Stadttheater-Spielpläne beherrschten, muss man sagen: Es geht so. Etliche von ihnen waren zu einem gewissen Grad camp, gerade dann, wenn die lokale Diva in der weiblichen Hauptrolle sich selbst übertraf, als Hanna Glawary, Sylvia Varescu, Adele von Eisenstein, ausgestattet mit Fächer, Federschmuck und offensichtlich in Champagnerlaune. Allerdings musste man all die Chauvinismen darum herum schon gehörig ignorieren.

Dabei steckte Queerness von Anfang an in diesem Genre. Man denke nur an Johann Strauß' „Die Fledermaus“, die – natürlich nach französischem Vorbild – die bürgerliche Fassade demontiert und mit der flamboyanten Hosenrolle des Prinzen Orlofsky eine genderfluide Rolle zeigt, die Regisseur:innen immer wieder zu Deutungen verführt: Harry Kupfer besetzte sie einst mit Countertenor Jochen Kowalski, bei Katharina Schmidt in Braunschweig erinnerte Orlofsky zuletzt an Conchita Wurst.

VERGESSENE TRADITIONEN

Begonnen aber hat alles mit Jacques Offenbach. Als er in den 1850ern seine ersten Einakter aus dem Geist des sub-



Die Kritik zu „Ab in den Ring!“ an der Deutschen Oper Berlin

versiven Vaudevilles auf die Pariser Bühnen stellte. Da gehörten aufgeweichte Geschlechterbilder und sexuelle Uneindeutigkeiten zu den vielen Eigenschaften, die seine Opéras bouffes so aufregend machten. Der Musikwissenschaftler und Operettenforscher Kevin Clarke hat das in einem Aufsatz im von ihm herausgegebenen Sammelband „Glitter and be gay reloaded. Die authentische Operette und ihre schwulen Verehrer“ herausgearbeitet: Da gibt's in „L'île de Tulipatan“ so etwas wie die erste Ehe für alle, Frauen in Hosenrollen und Männer in Frauenkleidern. Außerdem nutzte die Operette die ersten männlichen Sexsymbole, noch bevor das Kino von ihrer Zugkraft profitierte.

Die Leistung des Sammelbandes kann man gar nicht hoch genug bewerten. Als er 2007 zum ersten Mal erschien, schmaler noch, formulierte er vieles, was sich dann an der Komischen Oper Berlin in Barrie Koskys Intendanz 2012 bis 2022 einlöste. Nämlich wie frisch und subversiv sowohl die Offenbach- als auch die Jazz-Operetten der 1920er und der frühen 1930er Jahre sind, die anspielungsreich erotischen Fritzi-Massary-Starvehikel ebenso wie die Fußballklamotte „Roxy und ihr Wunderteam“, geschaffen von deutsch-ös-

terreichisch-ungarisch-jüdischen Teams. Was in den Werken oft nur angedeutet war, haben Kosky und Choreograf Otto Pichler mit Glitzer, Verve und idealen Besetzungen deutlich herausgearbeitet: Da legen starke Frauen die schwächlichen Männer aufs Kreuz („Die Perlen der Cleopatra“, „Eine Frau, die weiß, was sie will“), da spreizen sich „Clivia“ und „Roxy“ bei Christoph Marti alias Ursli Pfister in Drag, da ist Komponistin Daisy Darlington in „Ball im Savoy“ als bisexuelle Ich-steck-sie-alle-in-die-Tasche-Frau angelegt.

Damit knüpfte die Komische Oper – und in ihrer Nachfolge viele andere Stadttheater – an Traditionen an, die lange Zeit vergessen waren. Denn mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten mussten nahezu alle wichtigen Operetten-Schaffende Deutschland, später auch Österreich verlassen oder wurden in den Todeslagern ermordet. Das Genre verlor erst seine Protagonist:innen, dann seinen Witz und seine Seele – dass die Traditionen nicht vollends in der Vergessenheit versanken, ist Institutionen wie der Staatsoperette Dresden zu verdanken, die als spezialisiertes Haus das Erbe des Genres weiterführte. Doch was vielerorts übrig blieb, waren rückwärts-

gewandte Walzerseligkeit, Heteronormativität, Kitsch. Selbst eine Meta-Operette wie „Im Weißen Rössl“ verlor, kaputtbearbeitet und auf diese Weise „arisiert“, ihren Biss, wurde sentimental. Bis die Geschwister Pfister sie 1994 mit Schauspielstars wie Otto Sander, Meret Becker, Gerd Wameling und Walter Schmiedinger in der Berliner *Bar jeder Vernunft* erlösten.

DIE OPERETTE HAT NACHGELEGT

Die Operette war historisch geworden, ein Genre, von Spartenleitern oft naserümpfend am Leben gehalten fürs Abopublikum. Neue Werke konnten sich in Westdeutschland, Österreich und der Schweiz kaum durchsetzen; im Osten knüpften sie als musikalische Komödien wie „Messeschlager Gisela“ an den instru-

Amelungen in Wiesbaden ihre Uraufführung. Dritter im Bunde: „Oh! Oh! Amelio!“ von Thomas Pigor und Konrad Koselleck nach Georges Feydeaus Türenklapp-Farce „Occupe-toi d'Amélie“ (womit dieselben Quellen angezapft wären, aus denen sich auch die frühe Operette speiste). Nur zwei Figuren tauschen die Geschlechter, schon wird eine durch und durch queere Geschichte draus. 2024 kam sie am Münchner Gärtnerplatz heraus – und läuft weiter im Repertoire. Die Musik besteht zu großen Teilen aus Czárdás, Tango und Walzer. Koselleck ist eine vielschichtige Instrumentierung für Kammerorchester gelungen, als hätten Astor Piazzolla, Emmerich Kálmán und Wolfgang Amadeus Mozart persönlich Pate gestanden. Ohrwürmer gibt's satt. Und die Figuren selbst zitieren sich zwar durch Operettenklischees, aber besitzen

„Für die Akzeptanz und Normalisierung, auch die Verteidigung queeren Lebens ist die Operette vermutlich das beschwingteste trojanische Pferd, das man sich vorstellen kann.“

mentellen Stil- und Farbenreichtum der Zwanzigerjahre an. Queerness allerdings musste man schon sehr zwischen den Zeilen lesen wie in Gerd Natschinskis „Mein Freund Bunbury“ nach Oscar Wildes Komödie. Zugleich trat das Musical mit seinem Siegeszug auch das Erbe der Operette an, zumal in Sachen Queerness: „La Cage aux Folles“, „Rent“ und „Hedwig and the Angry Inch“ erzählen offen von ihr.

Mittlerweile aber hat die Operette nachgelegt. Seit 2021 läuft im Berliner BKA-Theater die „Operette für zwei schwule Tenöre“ von Johannes Kram (Text) und Florian Ludewig (Musik) und erzählt mit ironisch gebrochenen Schmachtschlagern wie Champagner von Aldi vom schwulen Leben heute. 2025 feierte mit „Alles Liebe!“ die queere Landoperette von Misha Cvijović und Philipp

alle den entscheidenden Twist, der sie liebenswert und heute macht.

Warum das alles das Label Operette braucht und nicht Musical oder Musiktheater, erklärt sich vielleicht auch anhand der Zuschauer:innen. Denn in München, auch in Berlin sitzt im Kern das typische Operettenpublikum 60plus, das hier sehr herzlich, sehr begeistert mitgeht, mitlacht, mitschmachtet. Für die Akzeptanz und Normalisierung, auch die Verteidigung queeren Lebens ist die Operette vermutlich das beschwingteste trojanische Pferd, das man sich vorstellen kann.

ERWEITERTES KERNREPERTOIRE

Das gilt ja ebenso fürs Kernrepertoire, das in den letzten 20 Jahren dank Kevin

Clarke, Barrie Kosky, Kai Tietje, Adam Benzwi und vielen anderen entscheidend erweitert wurde und zeigt: Operette ist natürlich tiefender Kitsch, aber auch spritziger Sex und hemmungsloser Spaß! Und manchmal, in Andeutungen, auch politisch. Dank ihnen und vieler anderen sind die Antennen wieder da, für queere Subtexte und Rollen, aber auch für Operettenschaffende wie Erik Charrell, Librettisten wie Hans Müller (der sowohl fürs Sprechtheater, die große Oper als auch „Im Weißen Rössl“ schrieb) oder den Camp der großen Divenrollen, der sich selbst dann überträgt, wenn sie mit einer Frau besetzt werden (wie jüngst in der Magdeburger „Clivia“).

Heute gibt es zudem junge queere Unternehmungen, die sich die Operette lustvoll aneignen. Das Berliner Kollektiv *tutti d'amore* zum Beispiel. Mit „Das gräuliche Festmahl“ brachten sie Offenbachs Kannibalen-Parodie „Häuptling Abendwind“ in die Berliner Clubs. Mit dem immersiven feministischen Spektakel „Magna Mater“ machten sie zwei frauenfeindliche Operetten Franz von Suppés und Paul Linkes spielbar. Mit „Ab in den Ring!“ erzählten sie Straus' Nibelungen-Persiflage neu. Siegfried kreist hier eitel um sich selbst und interessiert sich mehr für den markigen Hagen als für Kriemhild, die von einem Tenor gesungen wird. Und natürlich wird auch hier „Von vorne... von hinten...“ zum zweideutig-eindeutigen Spaß zwischen Verneigung und Blödelei. Was aber auch zeigt: Queerness ist dem Genre nicht nur eigen. Sie hält die Operette auch lebendig. ■



Georg Kasch

hat spätestens seit seinem ersten „Bettlstudenten“ um 1990 herum ein Herz für die Operette. Dennoch ist er froh, dass die Operettenrenaissance der 2010er gezeigt hat: Da geht noch viel mehr, gerade in Sachen queere Bezüge.

OSCAR WILDE

Der junge Oscar Wilde, fotografiert von Napoleon Sarony im Jahr 1882. Das Foto wird häufig als Buchcover für seinen Skandal-Roman „The Picture of Dorian Gray“ verwendet

Star und Sündenbock

Der Dramatiker **Oscar Wilde** war ein Star der Londoner Gesellschaft am Ende des 19. Jahrhunderts. Doch machte spätestens die Gefängnisstrafe wegen Homosexualität deutlich, wie sehr der Dichter ein Außenseiter war. Seine brillanten Werke werden momentan viel gespielt, weil sie sprachlich präzise und gedanklich schonungslose Analysen einer verlogenen Gesellschaft sind

VON DETLEV BAUR

D

er irische, in England berühmt gewordene Schriftsteller und Dramatiker Oscar Wilde starb mit 46 Jahren im Jahr 1900 in Paris. Nach seinem Studium in Dublin und Oxford wurde er bald als Schriftsteller erfolgreich, als sprachgewandtes und charmantes Mitglied der Londoner Gesellschaft war er schon als junger Mann berühmt.

DRAMATISCHES LEBEN

Wilde fiel im pruden viktorianischen England durch extravagante Kleidung auf; er liebte riesige Blumensträuße, bekannte sich zu Luxus – und hatte dabei zeitlebens mit Geldsorgen zu kämpfen. Ein lebenslanger Hang zum Katholizismus verband sich in dieser komplexen Persönlichkeit mit einer Sympathie für den Kommunismus. Wilde war ein klarsichtiger Kritiker des wachsenden Kapitalismus und verlogener traditioneller Moral. Sein Ästhetizismus im Umfeld des *l'art pour l'art* baute auf einer tiefen Kenntnis antiker Literatur auf, war alles andere als eine stumpfe Feier der Schönheit. „Wilde made art into a kind of ethics“, formuliert Wilde-Biograf Richard Ellmann. Oder in den Worten Wildes: „Nicht die Kunst spiegelt das Leben, sondern das Leben spiegelt die Kunst wider.“

Der Familienvater Oscar Wilde verstrickte sich in eine „toxische“ Beziehung mit dem 16 Jahre jüngeren Lord Alfred Douglas und pflegte laut Ellmann in dessen Umfeld auch Beziehungen mit minderjährigen männlichen Prostituierten. Mit 41 Jahren wurde Wilde zu einer zweijährigen Gefängnisstrafe mit Zwangsarbeit

wegen „Unzucht“ verurteilt. Der Gefängnisaufenthalt mit Zwangsarbeit, Isolationshaft unter katastrophalen, an Folter grenzenden Bedingungen ruinierte seine Gesundheit. Von einem Tag auf den anderen wurden seine erfolgreich an Theatern Londons laufenden Stücke abgesetzt. Er war damit von jeglichen Einnahmen auch aus diesen Stücken sowie aus anderen Büchern abgeschnitten.

Die Verurteilung wegen Homosexualität und die menschenunwürdigen Bedingungen in der Haft, die das Leben Wildes zerstörten, sind aus heutiger Sicht empörend. Er überlebte das Gefängnis nur um drei Jahre und schrieb in dieser Zeit nur noch „Die Ballade vom Zuchthaus Reading“. Dramatischer wirkt dieser Fall des erfolgreichen, glänzenden Dichter-Stars noch dadurch, dass Wilde seine Verurteilung leicht hätte vermeiden können. Nach der zwischenzeitlichen Entlassung

aus der Untersuchungshaft, hatte er die Gelegenheit das Land zu verlassen, wozu ihm Freunde wie William Butler Yeats rieten.

Laut Biograf Richard Ellmann verhielt sich der Schriftsteller aber wie ein zögerlicher Hamlet, der Hauptdarsteller und Zuschauer seiner eigenen Katastrophe ist. Schließlich hatte er selbst das Verfahren überhaupt erst in Gang gesetzt. Nachdem er vom Vater seines Geliebten öffentlich als „posierender Sodomit“ verunglimpft worden war, hatte Wilde – manipuliert vom Sohn, der Wilde als Mittel in seinem Hass auf den Vater instrumentalisierte – erfolglos Verleumdungsklage erhoben. Und war dann – unter Einbeziehung seiner Werke wie des Romans „Das Bildnis des Dorian Gray“, der deutliche homoerotische Färbungen enthält – selbst von der Staatsanwaltschaft angeklagt worden. »



„Am Berliner Ensemble glänzt Jens Harzer derzeit im Solo ‚De Profundis‘.“

AUSGRENZUNG UND STAR DER YELLOW PRESS

Wilde verbrachte nach einer zweijährigen Gefängnisstrafe die letzten drei Jahre seines Lebens in einer Art gesellschaftlicher Verbannung in Frankreich und Italien. Doch schon auf seiner USA-Reise ab 1881 machte der gesellschaftskritische Prediger einer Kultur der Schönheit als noch nicht 30-Jähriger die Erfahrung, dass er teilweise nicht nur missverstanden, sondern wegen seiner Ansichten und seiner exzentrischen Art öffentlich angegriffen wurde. Wie ein Popstar reiste er streng getaktet durch die USA und Kanada und hielt Vorlesungen über Ästhetizismus (sowie über stilvolle Hausdekoration), wurde von Fans umlagert und von Teilen der Presse angegriffen sowie Gegenstand hässlicher Karikaturen. (Übrigens arbeitete Wilde selbst als Journalist, unter anderem als Redakteur des englischen Magazins „The Woman's World“.) Das Muster klingt auch heute bekannt: Ein nicht-gesellschaftskonformes, durch Geist wie durch sein Auftreten schillerndes Mitglied der Gesellschaft wird zugleich als Star verehrt wie als Außenseiter diskreditiert, und schließlich – in diesem Fall sogar vor Gericht – öffentlich vernichtet. In einem der zu Recht berühmten, nicht nur verspielt schillernden, sondern treffenden Bonmots Wildes ausgedrückt: „Die Öffentlichkeit ist wunderbar tolerant. Sie verzeiht alles, außer Genialität.“

Wilde, Dandy und Liebling der Londoner Salons, setzte sich nach und während seines Gefängnisaufenthalts für andere Gefangene, besonders für Kinder ein. Er widmete einem Mitgefangenen sein letztes Werk „Die Ballade vom Zuchthaus Reading“. Die letzten Strophen daraus stehen auf Wildes Grabstein, auf dem Pariser Friedhof Père-Lachaise:

„And alien tears will fill for him,
Pity's long-broken urn,
For his mourners will be outcast men,
And outcasts always mourn.“

Sein früh beendetes Leben, sein Schicksal als verurteilter homosexueller Mann, aber auch sein ausgeprägter Ästhetizismus



„Ran Chai Bar-zvi hat den Roman ‚Dorian Gray‘ am Schauspiel Frankfurt in einer geschlossenen homophilen Männerwelt à trois inszeniert.“

Die Kritik zu „Das Bildnis des Dorian Gray“ in Frankfurt



mus machen Wilde zur Identifikationsfigur und zum Star weltweiter queerer Community. Seine Grabstätte in Paris ist längst zum Pilgerort geworden.

WILDE IM THEATER HEUTE

In der aktuellen Spielzeit gibt es auffällig viele Wilde-Inszenierungen an deutschen Theatern. Unter den 18 Inszenierungen von Wildes Werken finden sich sechs Opern- bzw. Musical-Inszenierungen nach Wilde, vier Inszenierungen des Romans „The Picture of Dorian Gray“ und fünf Inszenierungen seiner erfolgreichsten Komödie „Bunbury. The Importance of Being Earnest“. Am Berliner Ensemble glänzt Jens Harzer im Solo „De Profundis“. Dieser Brief, den Wilde während des Gefängnisaufenthalts an den Mann schrieb, dessen katastrophales Verhältnis zu seinem Vater ihn ins Gefängnis brachte, ist zugleich Anklage, Beziehungsanalyse,

Zeugnis von Wahnsinn aus Verzweiflung und demütige Vergangenheitsbewältigung. Harzer lässt sich schonungslos auf die verzweifelte Lage Wildes ein.

Sexualität spielt in der Inszenierung keine Rolle, vielmehr geht es um das transparent gemachte Entwickeln von Gefühlen und Einsichten beim quälerischen Nachdenken. Wir sehen ein ungemein intensives Bild eines Scheiternden; Queerness ist in Oliver Reeses Inszenierung kein explizites Thema, wohl anders als in Heiki Riipinens Inszenierung von „Dorian Gray“ am selben Theater. Dabei ist dieser Roman durchaus ambivalent. Was in den gestrichelten Worten des Begleiters Lord Henry immer wieder wie eine Feier des Ästhetizismus und Snobismus wirkt, wird durch die Fabel über einen Mann, der seine Seele verkauft hat, in der Summe eher zu einer Warnung vor der rücksichtslosen Feier des Selbst.

Ran Chai Bar-zvi hat den Roman am Schauspiel Frankfurt in einer geschlossenen homophilen Männerwelt à trois inszeniert. Die drei Gestalten bewegen sich in einem Kunstraum, der ähnlich der Hauptfigur eine offene Projektionsfläche darstellt. Noch bevor Dorian am Ende des Romans sich durch das Aufschlitzen des Bildes selbst hinrichtet, blendet sich die bestens getimte und souverän durchorchestrierte Inszenierung aus der Handlung Wildes aus.

Denn am Ende treten die drei Darsteller aus dem Spielfeld heraus und performen teils chorisch die „Extended Version“ des „Dorian Gray“ von Marcus Peter Tesch. Sie formulieren in diesem lyrischen Text Selbstliebe vor dem eigenen Bildnis, beschreiben und beschreien den Akt der Penetration, und erden am Ende das große Drama des Dorian Gray als – queeres? – Gesellschaftsbild einer Gegenwart, die eher Ruhe als Drama will: „Alles ist gut, so wie es ist“. Das extravagante Gehebe in einer fernen Welt der Dandys und Adligen des Oscar Wilde bleibt hinter dem Vorhang. Eine schöne Inszenierung, deren Abgründe etwas dosiert bleiben, denn die Schicksale der drei Männer kommen nicht wirklich nah.

Am Staatstheater Nürnberg hat Juli Prechsel „Bunbury“ mit dem Untertitel „Feeling Ernst“ inszeniert. In ihrer eigenen Neuübersetzung aktualisiert sie die Sprache mit Anglizismen und nutzt auch die derzeit beliebte Praxis der Crossgender-Besetzung. Algernon, einer der beiden „falschen“ Freunde wird von einer Frau gespielt (Kristina-Maria Peters), die von Algernon umworbene Cecily von einem Mann (Alban Mondschein). Das bringt in der Täuschungs- und Verwechslungskomödie gesteigerten Witz ins Spiel. Bei der von mir besuchten Reperoire-Vorstellung wurde aus Krankheitsgründen auch die Rolle der dominanten Lady Bracknell von einem Mann übernommen, was die Ironie der Komödie noch weiter steigerte.

Überhaupt beweist die Inszenierung, dass dieses Spiel um Identitäten mehr sein



„Am Staatstheater Nürnberg hat Juli Prechsel ‚Bunbury‘ mit dem Untertitel ‚Feeling Ernst‘ inszeniert.“

kann als eine gut geölte Komödie, die vor witzigen Kalendersprüchen nur so strotzt. Denn Wilde stellt nicht nur eine – aus heutiger Sicht reichlich altmodische – Gesellschaft bloß, sondern ironisiert zugleich die Mittel der Komödie. Und hier schließt sich die Nürnberger Inszenierung erfolgreich an. Die Gesellschaftskritik ist nicht nur geistreich, sondern beschreibt schonungslos die Widersprüche menschlichen Verhaltens.

Oscar Wilde ist in „Bunbury“ und anderen Texten, auch in seinen längst isoliert zitierten Bonmots ein Autor, der um die kaputte Welt weiß. Hinter dem witzigen Sprachkünstler steht ein Kenner antiker Tragik, dessen zuweilen glanzvolles Leben „tragisch“ endete Und der immer den menschlichen Witz als Überlebensstrategie nutzte – und mit anderen teilte. In seinem schäbigen Hotelzimmer, in dem er 1900 starb, sollen Wildes letzte

Worte gewesen sein: „Diese Tapete und ich liefern uns ein Duell auf Leben und Tod. Einer von uns beiden muss gehen“.

Solange Sensibilität und ein Sinn für die Kraft der Sprache im Theater gefragt sind, wird Oscar Wilde ein wichtiger Theaterautor bleiben – über seine Rolle als Märtyrer der schwulen Community hinaus. ■



Detlev Baur

hatte sich beim Auslandsstudium in Schottland intensiv mit Oscar Wilde beschäftigt. In der erneuten Beschäftigung wurde ihm wieder klar, wie gnadenlos die funkelnde Sprache des Iren gesellschaftliche und menschliche Widersprüche sezziert.

NORA MONSECOUR

Die Tänzerin über Ehrlichkeit in Live-Auftritten, geteilte Erfahrungen mit dem Publikum und die chinesische Kampfkunst Shaolin als Entspannungsmethode



Nora Monsecour

geboren 1996, studierte an der *MUDA Kunstschule* (Evergem, Belgien) und der *Northern School of Contemporary Dance* (Leeds, UK). 2017 kam sie ins Finale von *BBC Young Dancer*. Ihre Laufbahn wurde zur Vorlage des preisgekrönten Films „Girl“ über eine trans Ballerina. 2019 veröffentlichte sie ihre Autobiografie. Seit 2019/20 ist sie Mitglied des *tanzmainz* Ensembles, arbeitete u. a. mit den Choreograf:innen Sharon Eyal und Pierre Rigal.

Wie fühlen Sie sich derzeit?

Im Moment fühle ich mich sehr kreativ und zufrieden. Der künstlerische Entstehungsprozess von „Façade“ liegt hinter mir und ich genieße es, mein Stück nun aufzuführen und langsam weiterzuentwickeln. Ich freue mich immens über das Feedback des Publikums und überhaupt darüber, das Erlebnis nach der eher isolierten Zeit der Entwicklung des Stücks mit anderen zu teilen.

Welche:r Künstler:in inspiriert Sie im Moment?

Die Bildende trans*-Künstlerin Lorenza Böttner (1959-1994) hat mich sehr inspiriert. Ihre Bilder und Texte haben auch meinen kreativen Prozess für „Façade“ stark geprägt und beeinflusst.

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

Ich führe derzeit regelmäßig „Façade“ auf, was mir große Freude bereitet, da es nun ein Live-Publikum gibt, das mich während der Vorstellung unterstützt und mit mir mitfühlt. Die Herausforderung besteht

darin, das Stück weiterzuentwickeln und nicht zuzulassen, dass die Routine, die sich durch die vielen Vorstellungen einschleichen kann, die Ehrlichkeit beeinträchtigt, die die Show benötigt.

„Façade“ ist Ihre erste Solo-Arbeit und untersucht die Macht des Blicks aus spezifisch queerer Perspektive. Was ist eine herausstechende Erkenntnis aus diesem Projekt?

Dass das, was ich auf die Bühne bringe, mit seiner queeren Perspektive tatsächlich von vielen Menschen gelebt und empfunden werden kann, auch von einem nicht-queeren Publikum. Es gab zahlreiche Frauen, Männer, Mütter, Erwachsene, Jugendliche und queere Menschen, die die Show gesehen und danach Tränen und

herzliche Worte mit mir geteilt haben. Dass jemand, der meine Erfahrungen nicht gemacht hat, über die Performance eine Verbindung herstellen, über sein eigenes Leben nachdenken und sich darin wiederfinden kann, ist ein wunderschönes Geschenk. Deshalb habe ich dieses Stück entwickelt.

Was ist eine Bewegung, die Sie sofort beruhigt und was eine, die Sie nie ganz beherrschen werden?

Für mich kann es eine Herausforderung sein, den Atem mit Bewegung zu verbinden, doch genau das kann mich extrem beruhigen. Bewegungspraktiken wie Shaolin oder Kung Fu wirken auf mich in gewisser Weise entspannend, sind aber fast unmöglich vollständig zu meistern.

Welchen Beruf würden Sie in einem nächsten Leben wählen?

Ich würde im nächsten Leben vielleicht gerne Sängerin sein. Denn ich glaube, Musik ist ebenso wie der Tanz eine wunderbare Möglichkeit, mit Menschen in Kontakt zu treten.

GLOSSAR

Pronomen: Im Deutschen werden für Personen vergeschlechtlichte Pronomen verwendet (er, sie). Vorschläge für nicht-vergeschlechtlichte Pronomen (Neopronomen) sind u. a. **dey**, **they** oder **xier**.

LSBTQIA+ (deutsches Akronym von LGBTQIA+; mehrere Varianten möglich; um alle mit einzuschließen, steht am Ende ein +): **L**esbische, **S**chwule, **Bi**+sexuelle, **T**rans, **Q**ueer/Questioning, **I**nter, **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.
- **FLINTA***: **F**rauen, **L**esben, **I**nterpersonen, **N**ichtbinäre, **T**ranspersonen und **A**genderpersonen. 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.
- **Drag** bezeichnet das Performen (übertriebener) Weiblichkeit (Dragqueens) oder Männlichkeit (Dragkings) im Kontext einer Show oder Aufführung.

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

THEATER MÜNSTER

Schauspiel 2026/27

25.09.2026 Kleines Haus	DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI Bertolt Brecht REGIE Ruth Mensah
10.10.2026 Großes Haus	HAMLET, SUN OF (ICE AGE COMING) UA Thomas Köck REGIE Thomas Köck
19.11.2026 Studio	RESSOURCEN UA Sunan Gu REGIE Charlotte Weidinger
27.11.2026 Kleines Haus	HUNDESOHN UA Ozan Zakariya Keskinliç REGIE Nurkan Erpulat
23.01.2027 Großes Haus	ARSEN UND SPITZENHÄUBCHEN Joseph Kesselring REGIE Wilke Weermann
05.02.2027 Kleines Haus	WOKEY WOKEY Nora Abdel-Maksoud REGIE Alina Fluck
25.03.2027 Kleines Haus	PLÖTZLICH LETZTEN SOMMER Tennessee Williams REGIE Sam Max
03.04.2027 Großes Haus	DAS KÄTHCHEN VON HEILBRONN Heinrich von Kleist REGIE Lily Sykes
16.05.2027 Studio	AUCH DEUTSCHE UNTER DEN OPFERN 2.0 EA Tuğsal Moğul REGIE Tuğsal Moğul
21.05.2027 Kleines Haus	TRÄUME IN EUROPA Wolfram Lotz REGIE Remsi Al Khalisi



THEATERKASSE
Neubrückenstr. 63, 48143 Münster
Di - Fr 10 - 18 Uhr, Sa 10 - 14 Uhr
telefonisch Mo - Fr 10 - 17 Uhr, Sa 10 - 14 Uhr
theaterkasse@stadt-muenster.de
Tel 0251 59 09-100

Rebel Rebel

Liebe überwindet alles.

DAVID BOWIE, IVO VAN HOVE, SIDI LARBI CHERKAoui,
HENRY HEY, JAN VERSWEYVELD

ab 20. Aug Jahrhunderthalle Bochum
Musiktheater Uraufführung

Emily – No Prisoner Be

Ein Genie befreit sich in die Poesie.

EMILY DICKINSON, KEVIN PUTS, JOYCE DIDONATO,
TIME FOR THREE, ANDREW STAPLES

ab 21. Aug Jahrhunderthalle Bochum
Musiktheater Deutsche Erstaufführung

Balkan Erotic Epic

Ein immersives Performance-Ritual.

MARINA ABRAMOVIĆ

ab 3. Sept Kraftzentrale, Landschaftspark Duisburg-Nord
Performance Deutsche Erstaufführung

SIDDHARTHA

Eine Reise zur Erleuchtung.

HERMANN HESSE, LISABOIA HOUBRECHTS,
CAROLINE SHAW, LETTISCHER RUNDFUNKCHOR

ab 10. Sept Maschinenhalle Zweckel, Gladbeck
Musiktheater Uraufführung



20. Aug – 20. Sept 2026

Tickets und das gesamte Programm
auf ruhrtriennale.de

Foto: Balkan Erotic Epic © Marco Anelli

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



BUNBURY
FEELING ERNST

von Oscar Wilde

jetzt im Schauspielhaus

Foto: Konrad Fersterer