

Reihe 5



Die Kraft der Fantasie
Wie sie uns hilft, die Welt zu verstehen

»GEORGES«, DER GRANDE RÉSERVE VON KESSLER.



Das Meisterwerk aus Deutschlands ältester Sektkellerei in wenigen Worten: Gekeltert aus Chardonnay und Pinot-noir-Trauben des Jahres 2013. Gereift in mittelalterlichen Gewölbekellern in Esslingen am



Neckar. Geschaffen nach der »méthode traditionnelle«. Gelagert über 60 Monate. Und voller Stolz getauft auf den Namen, den unser Gründer in seinen zwanzig Jahren in Frankreich hatte: »GEORGES«.

DEUTSCHLANDS ÄLTESTE SEKTKELLEREI ★ GEGRÜNDET 1826 VON GEORG CHRISTIAN VON KESSLER IN ESSLINGEN AM NECKAR



Reihe 5
Das Magazin der
Staatstheater Stuttgart
Spielzeit 2022/23
Nr. 1: Die Kraft der Fantasie
September bis Dezember 2022
Cover-Illustration: Dieter Braun

Liebe Leserinnen und Leser,

die Sache mit der Fantasie eröffnet zwei Wege: Entweder denkt man dabei in Richtung »Einbildung« oder in Richtung »Vorstellung«. Das ist insofern erheblich, als Einbildung leicht nach Hirngespinnst klingt, nach: »Bist du des Wahnsinns?!« In der Vorstellung hingegen steckt die Möglichkeit, dieses grenzenlose Gedankenspiel eines so schlichten wie schönen »Was wäre, wenn?«.

Nun ist unsere Fantasie bedroht. Aktuell mehr denn je vom gefährlich populären Fake, einer Spielart der Lüge und deshalb einer falschen Freundin der Fantasie, wie es in dem Essay heißt, der diese Ausgabe eröffnet. Wie entsteht Fantasie? Warum brauchen wir sie so dringend? Und wie können wir sie verteidigen?

Nach zweieinhalb Jahren Pandemie erscheint unser Magazin übrigens völlig neu gedacht und gestaltet. Die bislang fantasievollste *Reihe 5* – viel Freude beim Hineinträumen!

Ihre Staatstheater Stuttgart

Mahlers Theater
Der Comiczeichner
und Illustrator
Nicolas Mahler lebt
und arbeitet in
Wien. Für *Reihe 5*
belauscht er
nebenbei Frau und
Herr Theater



diestaats
theaterstuttgart

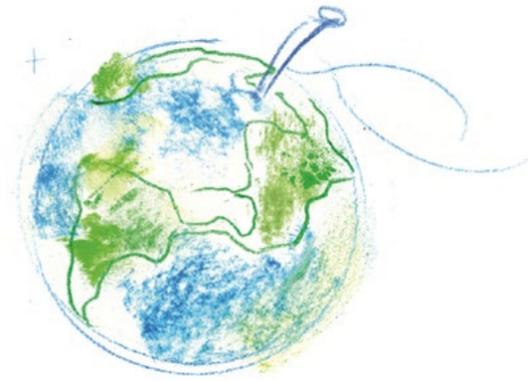
STAATSOOPER
STUTTGART

DAS
STUTTGARTER
BALETT

SCHAU
STUTTGART
SPIEL

Foyer

- 3 Editorial
- 6 Contributors / Impressum
- 9 Das Ding
- 10 7...

**Titelthema**

- 12 **Gute Fantasten**
Schließen sich Realität und Vorstellung aus? Geht nur entweder – oder? Der Versuch einer Rettung zweier Welten
von Katharina Teutsch
- 15 **»Fantasie braucht Freiheit«**
Ein Neurowissenschaftler erklärt, wie fantasievolles Denken entsteht und warum es so nützlich ist
Interview von Sarah-Maria Deckert
- 16 **»Ich will eine Tür öffnen«**
In seinem neuen *Nussknacker* sucht der Choreograph Edward Clug nach dem wahren Kern eines Märchens von E. T. A. Hoffmann
von Angela Reinhardt
- 19 **Die Grotte**
Über den wundervollen Pakt, den Kinder schließen, um in andere Welten einzutauchen
von Thomas Klupp

Portfolio

- 20 **Unter Drogen**
In Gaetano Donizettis *L'elisir d'amore* wachsen dem Ensemble die Gefühle über den Kopf – eine Fotoserie
von Julian Baumann

Magazin

- 28 **»Irgendwann schlägt die Wirklichkeit zurück«**
Was ist das eigentlich, ein guter Mensch? Der Politiker Anton Hofreiter und der Philosoph Markus Gabriel unterhalten sich
Interview von Gabriele Herpell
- 33 **Unheimliche Verhältnisse**
Eine Würdigung der großen Dramatikerin Caryl Churchill
von Peter Kümmerl
- 34 **Was bleibt**
Whatsapp-Chats mit Verstorbenen: Wie die Digitalisierung unsere Kultur des Trauerns und Gedenkens verändert
von Julia Lauter
- 36 **Das Fürchten lernen**
Jossi Wieler und Sergio Morabito inszenieren ihren *Siegfried* nach 23 Jahren neu. Ein Zwiegespräch über Wagner als Segen und Folter
Interview von Christine Wahl
- 39 **Schlechtes Timing**
Onegin erzählt von der Chance auf die große Liebe – und davon, wie man sie verpasst
von Helene Hegemann
- 41 **Auf Augenhöhe**
Wie beim *1. Sinfoniekonzert* Profis und Nachwuchsmusiker zu einem Orchester verschmelzen
von Florian Heurich

Agenda

- 42 Bühne for Future – die junge Seite
- 45 Theatergrafik
- 46 Nachspielzeit
von Ingmar Volkmann



Contributors



S. 19 Thomas Klupp

Seine Texte changieren zwischen bestechend raffiniert und maximal unterhaltsam, so auch sein jüngster Coming-of-Age-Roman *Wie ich fälschte, log und Gutes tat* (Berlin Verlag). 1977 in Erlangen geboren, lehrt der Autor Thomas Klupp am Literaturinstitut der Universität Hildesheim.



S. 20 Julian Baumann

»Sonne lacht, Blende acht« – ein Motto des Porträt- und Reportagefotografen Julian Baumann. Das Ensemble von *L'elisir d'amore* lichtete er für diese Ausgabe in einem Gartenbauverein ab. Er fotografiert gern draußen, digital und in Farbe und wurde 2009 mit dem LeadAward ausgezeichnet.



S. 28 Gabriela Herpell

In Brüssel geboren, arbeitet Gabriela Herpell seit mehr als dreißig Jahren als Journalistin. Zuerst als Plattenkritikerin der *Szene Hamburg*, dann in der Nachrichtenredaktion des *Stern*, heute als Redakteurin für das *SZ Magazin*. Am liebsten schreibt sie über Menschen und Tiere und Belgien.



S. 39 Helene Hegemann

Die 30-jährige gilt als eines der Ausnahmetalente deutschsprachiger Literatur: Helene Hegemann debütierte 2010 mit dem Roman *Axolotl Roadkill*, der in zwanzig Sprachen übersetzt wurde. Die Autorin inszeniert für Oper, Theater und Film und legte zuletzt *Schlachtensee* (KiWi) vor.

Impressum

Herausgeber
Die Staatstheater Stuttgart

Geschäftsführender Intendant
Marc-Oliver Hendriks
Intendant Staatsoper Stuttgart
Viktor Schoner
Intendant Stuttgarter Ballett
Tamas Detrich
Intendant Schauspiel Stuttgart
Burkhard C. Kosminski

Beratung der Herausgeber
Sarah-Maria Deckert, Johannes Erler

Redaktionsleitung
Sarah-Maria Deckert

Redaktion
Claudia Eich-Parkin, Ingo Gerlach, Johannes Lachermeier (Oper); Vivien Arnold, Pia Boekhorst (Ballett); Ingo Brux, Carolina Gleichauf (Schauspiel); Christoph Kolossa

Gestaltung
Selina Sterzl, Bureau Johannes Erler

Lektorat
Svenja Hauerstein, Sylke Kruse, Sebastian Schulin

Anzeigen
Sandra Lackinger
anzeigen@staatstheater-stuttgart.de

Druck
Westermann Druck | pva, Braunschweig

Erscheinungsweise
viertal pro Spielzeit

Hausanschrift
Die Staatstheater Stuttgart
Oberer Schlossgarten 6
70173 Stuttgart

www.staatstheater-stuttgart.de

PORSCHE

Hauptsponsor des
Stuttgarter Balletts

LB BW

Partner der
Staatsoper Stuttgart



Fotos: Andreas Hornoff, privat, Joachim Gern

**diestaats
theaterstuttgart
förderverein**

Wir sind eine Gemeinschaft theaterbegeisterter Unterstützer*innen und fördern alle drei künstlerischen Sparten der Staatstheater Stuttgart. Uns eint die Freude an der Kunst, den Begegnungen mit den Künstler*innen und am Austausch mit Gleichgesinnten. Gemeinsam mit Ihnen möchten wir die Arbeit der Staatstheater fördern und begleiten.

Werden Sie Teil unseres Fördervereins.
Wir freuen uns auf Sie!

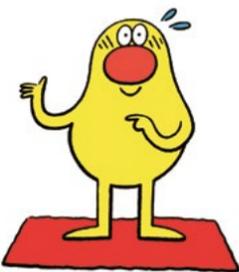
Ihr Weg zu uns:

Förderverein der Staatstheater Stuttgart e.V.
c/o Landesbank Baden-Württemberg
Am Hauptbahnhof 2
70173 Stuttgart

Telefon 0711 / 12 43 41 35
info@foernderverein-staatstheater-stgt.de
www.foernderverein-staatstheater-stgt.de

Aus der Reihe

Mit dem Ministerpräsidenten durch den Theaterparcours



Im ersten Pandemiesommer 2020 half ich als Guide beim Theaterparcours aus. In einer Zeit, in der praktisch jede Kultureinrichtung schließen musste, empfand ich es als großes Geschenk, der Kunst so nah sein und sie so intensiv erleben zu dürfen.

Am letzten Tag des Parcours gab es einen unerwarteten Besucher. Eine Kollegin schrieb mir auf WhatsApp, dass sich Winfried Kretschmann angemeldet habe. Meine erste Reaktion war: »Veralbere mich nicht!« Aber es war kein Scherz. Ich sollte den Ministerpräsidenten mitsamt der Staatssekretärin und zwei Bodyguards begrüßen, einweisen und durch die verschiedenen Stationen führen. Niemals hätte ich mich dafür freiwillig gemeldet! Mein Herz klopfte mir bis zum Hals. Doch ich freute mich über das Vertrauen, das mir geschenkt worden war, und stellte mich der Aufgabe. Ich machte es einfach wie immer, brachte ihm den gleichen Respekt entgegen wie allen anderen Besuchern und kam zum Glück nicht ins Stottern. Es war schön zu erleben, wie sehr Winfried Kretschmann die Darbietungen genoss und auf unserem Weg immer mehr zur Ruhe kam.

Der Einweiser scherzte am Ende, als Nächstes werde die Queen am Eingang warten, nun noch mal alles in englischer Sprache... Für mich war das eine sehr wertvolle Erfahrung, die mir geholfen hat, meine Scheu vor großen Persönlichkeiten abzubauen.

Dagmar Schneider, Köngen

Machen Sie mit! Wenn Sie bei uns auch etwas »aus der Reihe« erlebt haben, dann schreiben Sie uns: reihe5@staatstheater-stuttgart.de

Apropos...

... Fantasie. Das Titelthema dieser Ausgabe klingt wie ausgedacht. Genau darin liegt aber eine bemerkenswerte Kraft: in unserer Vorstellungsgabe. Wir haben die Künstlerinnen und Künstler der Staatstheater Stuttgart zum Auftakt gefragt, was ihre Fantasie beflügelt



Die enge Begrenztheit des eigenen Denkens und der eigenen Möglichkeiten zu überwinden – das ist für mich der beflügelnde Motor, das ist Lust, Angst und Notwendigkeit für meine Arbeit. Fantasie ist, sich etwas vorzustellen und dann den eigenen Kopf zu verlassen. Wie Surfen auf den Hirnwellen der Zeiten, durch das Sein, über die Frage hinweg, wozu ich selbst imstande bin oder vielleicht auch gewesen wäre.

Sylvana Krappatsch, Ensemblemitglied am Schauspiel Stuttgart, zu sehen in Anne Webers *Annette. Ein Heldinnenepos*



Hm... Sonne, Licht, Bilder, Musik, Stimmen, Klänge, Zuhören, Innehalten. Pausen. Körper, Menschen, Plätze, Häuser, Himmel, Wolken, Regen, Baustellen, Bauwerke, Gehen, Wasser, Berge, Seen, Meer, Essen, Trinken, Dämmerung, Dunkelheit, Schlafen, Träume... Ich hab's! Sinne und Sinnlichkeit!

Matthias Klink, Tenor und Kammersänger, zu sehen als Mime in Richard Wagners *Siegfried*



Durch meine Fantasie erschaffe ich nichts Konkretes. Als Tänzerin versuche ich, andere zu inspirieren, zu beflügeln, Choreograph*innen etwa. Für die Bühne muss ich mich nicht wegträumen, sondern suche in mir selbst nach den Bestandteilen, die eine Rolle ausmachen. Letztlich geschieht das automatisch, durch Kostüm und Make-up, durch die anderen Tänzer*innen und die Atmosphäre im Theater.

Elisa Badenes, Erste Solistin beim Stuttgarter Ballett, zu sehen als Clara in *Der Nussknacker*

Illustration: Nadine Redlich. Fotos: Julian Baumann, Matthias Baus, Stuttgarter Ballett

Foto: Englert Feinkostspezialitäten

Das Ding

Die Gulaschdose

Das Glück steckt im Toilettenabfluss: In *Die Präsidentinnen* findet eine Frau eine Konserve im Klo. Wie nah Verstopfung und Euphorie zusammenliegen, erklärt die Dramaturgin Christina Schlögl



»Hart und glatt ist es und irgendwie rund«, so beschreibt Mariedl den Gegenstand, den sie in einem verstopften Abort ertastet. Sie ist eine der drei Frauen, die in Werner Schwabs sogenanntem Fäkaliendrama über den Schmutz der Gesellschaft sinnieren. Ihr Beruf ist es, verdreckte Toiletten zu reinigen und Abflüsse frei zu machen, und sie tut dies mit Hingabe, immer mit bloßen Händen. Deshalb gilt sie als so etwas wie die Königin der Aborte.

Die aus den Tiefen des Klosetts zutage beförderte Gulaschdose ist jedoch kein realer Gegenstand, sondern existiert nur in Mariedls Fantasie. Sie träumt sich auf ein Dorffest und findet beim Putzen in den verstopften Toiletten zuerst die Gulaschdose, dann eine Flasche Bier und schließlich ein Parfümfläschchen – als Belohnung für die Dienste, die sie den Menschen erweist, indem sie für die Gesellschaft die Drecksarbeit erledigt und im wahrsten Sinne des Wortes allen Mist im Klo runterspült. Dies ist ihr Traum von einem perfekten Tag, und das gute ungarische Gulasch aus der Dose ist darin ihr kulinarisches Highlight.

Werner Schwab stellt in *Die Präsidentinnen* vermeintlich positiv konnotierte Dinge wie Religion oder Familie unmittelbar neben Tabuthemen wie Missbrauch, Gewalt und Fäkalien. Dementsprechend findet Mariedl das leckere Essen eben an einem unappetitlichen Örtchen. Sie muss es sich erarbeiten und dafür erst einmal durch die »menschliche Jauche« gehen, wie sie es nennt. Dadurch bekommt die Figur auf eine merkwürdige Art etwas Märtyrerhaftes – durch Leiden zum Glück.

In ihrer Inszenierung setzt Amélie Niermeyer vor allem auf die Kraft der sehr drastischen Sprache in diesem Theaterstück. Das, worüber erzählt wird, soll nicht zusätzlich bebildert werden. So taucht auch die Gulaschdose nur als imaginiertes Sehnsuchtsobjekt der ungekrönten Königin der Aborte auf, die resümiert: »Das hat die Mariedl ja auch wirklich noch nie erlebt, dass man eine Kloverstopfung aufessen kann.«

Protokoll: Florian Heurich

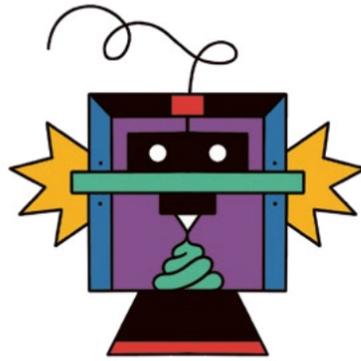
Die Präsidentinnen Werner Schwab zündet in diesem »Fäkaliendrama« ein komödiantisches Feuerwerk. Seine Präsidentinnen sind Königinnen ihres Leids. Gefangen in Lebenslügen, sitzen sie auf einem Vulkan unterdrückter Sehnsüchte und unerfüllter Begierden. **Premiere am 22. Oktober** im Schauspielhaus

7 Songs ...

... die den Rapper und Liedermacher Maeckes geprägt haben

1. The Heart Part 5

In dem Musikvideo zu diesem Song ist Kendrick Lamar bis zur Brust zu sehen, sehr schlicht. Doch dann verändert sich sein Gesicht, subtil morpht er in die Gesichter der Toten seiner Community, wird zu dem ermordeten Rapper Nipsey Hussle, verwandelt sich in den verunglückten Basketballer Kobe Bryant. Das ist wirklich große Kunst.



4. Ich bau Scheiße

Mein regionaler Favorit ist Rocket/Freudental, Punks, die oft auf kleinen Bühnen in Stuttgart gespielt haben, wo ich aufgewachsen bin. Ich habe sie zwei-, dreimal live gesehen, der Drummer spielte auf Blechkoffern, machte einen Handstand auf der Bühnenkante und ließ sich ins Publikum fallen. Alles ging kaputt. Legenden! Von dieser Band habe ich gelernt, einfach und direkt zu schreiben.



2. Ruaf mi ned an

Meine Eltern sind Österreicher, und als ich klein war, lief bei uns viel Austro-pop. Später habe ich dieses musikalische Erbe wiederentdeckt. In *Ruaf mi ned an* erzählt Georg Danzer aggressiv, verletzt und charmant von einer gescheiterten Liebe. Wie schafft er es, die Dinge scharf und lässig zugleich zu benennen? Wie gelingt Songwriting im Wiener Schmah?



3. God Only Knows

Als mir diese Hymne der Beach Boys begegnete, war ich wie verzaubert. Ich kam grad aus der Schule, wohnte zum ersten Mal allein und hörte viel harte Musik, Grunge, Punk und Hip-Hop. Und plötzlich diese weichen Klänge! Neben der Melodieführung fasziniert mich, wie sich die Strophen, der Kanon ewig hochschaukeln. Solche Melancholie, die der Wiederholung entspringt, findet sich auch auf meinen Alben.

5. Opus 3 Nr. 2 Präludium cis-Moll

Wie funktioniert Timing auf einen Beat? Wieso hat dieser Take mehr Tempo? Klaviermusik hat mich viel über Rap-Flows gelehrt. Wie man mit Motiven spielt, wie dieselbe Melodie, derselbe Text in verschiedenen Interpretationen etwas völlig anderes ausdrücken können. Dieses Rachmaninow-Stück habe ich unzählige Male gehört, ich kenne jeden Huster meiner Aufnahme.

6. True Love Will Find You in the End

Das ist ein Song meiner DNA. Daniel Johnston war ein Outsider des alternativen Genres, hat auf einer Orgel in einer Garage wunderschöne, verschrobene beatleske Lieder geschrieben, Kurt Cobain war ein Riesenfan. Ich habe dem Song sogar ein kleines Denkmal gesetzt, in *Pirouette* habe ich einen Fetzen daraus gesampelt. Wahre Liebe wird dich am Ende kriegen – schöner kann man es nicht sagen.



7. Wien ohne Wiener

Erst neulich habe ich wieder Georg Kreisler gehört. Ich war mit einem alten Kumpel im Auto unterwegs, er spielte türkischen Pop, und dann kam ich mit diesem Lied. Es fängt an wie eine Rundfunkdurchsage, plötzlich singt er von Messern, man versteht nicht recht, was er damit will. Und dann der Refrain: »Wie schön wäre Wien ohne Wiener«. Wie sich die Natur erholen würde! Wie grün die Wiesen wären, wie blau die Donau! Und er, der Kreisler, hätte die Stadt für sich allein. Ein wunderbar absurdes Meisterwerk.

Protokoll: Jana Petersen



Alle Songs finden Sie auch online als Playlist

Maeckes & Friends
Am 20. September im Opernhaus

Illustration: Lea Dohle



Haus der Geschichte
Baden-Württemberg
Der neue Blick

**GROSSE LANDESAUSSTELLUNG
IM HAUS DER GESCHICHTE
BADEN – WÜRTTEMBERG**

14.10.22 — 23.7.23

LIEBE

WAS UNS BEWEGT



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST



WWW.GIERHASSLIEBE.DE

GIED



Gute Fantasten

Der Begriff »Fake« bedroht eine einzigartige Fähigkeit: unsere Fantasie. Weil nicht gut sein kann, was nicht wirklich ist. Aber schließen sich Realität und Vorstellung zwangsläufig aus? Diese Frage stellt ein Märchen von E. T. A. Hoffmann, das dem *Nussknacker* zugrunde liegt. Der Versuch einer Rettung zweier Welten

Text: Katharina Teutsch
Illustration: Dieter Braun

Eine Walnuss hängt von der Decke des Stuttgarter Opernhauses. In überdimensionierter Größe schwebt sie über dem Geschehen, über den Tänzerinnen und Tänzern, als surreales Bühnenbild und Sinnbild zugleich. Denn die Nuss – außen von harter Textur, während die Frucht im Innern optisch an die weichen, rätselhaften Windungen eines Gehirns erinnert – dominiert die Szenerie wie ein Kippbild. Ist das nur Weihnachtsdecoration oder ein Symbol für die Irrgärten menschlicher Realitätserzeugung?

Der Choreograph Edward Clug hat diese Nuss aufgehängt, zusammen mit seinem Ausstatter Jürgen Rose, für seine Neukreation des *Nussknackers*. Unter schwierigen Bedingungen von einem zunächst uninspirierten Peter Tschaikowsky komponiert und von Marius Petipa mit einer von Kritikern für unzulänglich gehaltenen Choreographie versehen, avancierte das Ballett seit der Uraufführung 1892 im Sankt Petersburger Mariinski-Theater gegen alle Wahrscheinlichkeiten zum Weltklassiker. Es geht zurück auf ein Kunstmärchen E. T. A. Hoffmanns aus dem Jahr 1816. Unter dem Deckmantel einer stimmungsvollen Weihnachtsgeschichte für die ganze Familie hat der Romantiker mit *Nussknacker* und *Mausekönig* einen Verteidigungstext der fantastischen Vernunft verfasst.

Wie modernisiert man diesen vielschichtigen Stoff auf der Höhe unserer Zeit? Handelt es sich doch um eine Zeit, in der es nicht mehr so sehr um die Frage zu gehen scheint, ob zu viel Fantasie schadet, als darum, ob wir überhaupt noch unterscheiden können zwischen Realität und Einbildung. Heute besonders bedeutsam: zwischen Fakt und Fake. Denn da, wo die Grenzen im öffentlichen Diskurs zunehmend verschwimmen, ist beides in Gefahr, das Reale und das Fantastische. Bedroht vom schleichenden Gift des Fakes – einer Spielart der Lüge, die eine gefährliche, weil falsche Freundin der Fantasie ist.

Aber von vorn. Schon zu Beginn der Erzählung, als die Geschwister Fritz und Marie auf die magische Enthüllung des Weihnachtszimmers warten, ist ihnen »schaurig« zumute. Denn niemand bringt, wie sonst üblich nach Anbruch der Abenddämmerung, Licht herein. Dabei wird es im übertragenen Sinn in diesem Märchen bleiben. Das Geschehen ist ambivalent, nur halb beleuchtet, bisweilen gar nicht. Die Protagonisten agieren im Schutz des Zwielfichts, oft dämmern sie selbst, gleiten hinab in Traumwelten, in denen dann alles grell und bunt und hyperrealistisch erscheint – oder grell und bunt und hyperrealistisch ist? Aus dieser exist-

tenziellen Verunsicherung ergibt sich eine ungeheure Kraft. Denn der *Nussknacker* ist die Einladung, ein Wunderland zu betreten. Dieses liegt nicht außerhalb der Realität, sondern wie eine Kammer in ihr verborgen.

»Ich wende mich an dich selbst, sehr geneigter Leser oder Zuhörer, Fritz – Theodor – Ernst – oder wie du sonst heißen magst, und bitte dich, dass du dir deinen letzten, mit schönen bunten Gaben reich geschmückten Weihnachtstisch recht lebhaft vor Augen bringen mögest«, schreibt Hoffmann und richtet sein Märchen dezidiert an ein kindliches Publikum, an gute Fantasten, deren Weltwahrnehmung noch nicht ganz festgelegt zu sein scheint.

Am Weihnachtsbaum der Familie Stahlbaum hängt er dann, der Titelheld, etwas grob und ungelent: ein kleines hölzernes Männlein, über das der Vater sagt, es »soll für euch alle tüchtig arbeiten«. Womit das Knacken von Nüssen gemeint ist. Aber vielleicht auch das Knacken von Rätseln. Denn es ist ja kaum zu verstehen, warum ein kleines Mädchen in einer Holzpuppe etwas

Der Nussknacker ist eine Einladung, ein Wunderland zu betreten. Dieses liegt nicht außerhalb der Realität, sondern wie eine Kammer in ihr selbst verborgen

Lebendiges sieht. Und dass es ihr gelingt, sie magisch aufzuladen mit einer Geschichte von Liebe, Rache und Vergeltung. Sie selbst dabei unbewusst die Rolle der Erlöserin anmaßend. Denn Fantasie ist immer auch das: eine Anmaßung im wörtlichen Sinne einer kreativen Anpassung.

In der Weihnachtsnacht kommt es dann zu einer solchen Anpassung. Marie erlebt, wie sich vor ihrer Spielzeugvitrine eine gemeine Mäusearmee erhebt, schwer bewaffnet mit Zuckererbsen und Pfeffermüssen, und zwar gegen den zum Leben erwachten Nussknacker. Fritzens Armee aus Zinnsoldaten, seine Husaren, Kürassiere und Dragoner rücken aus und defilieren Regiment auf Regiment Richtung Feind: »Die Mäuse kamen aber doch immer näher und überrannten sogar einige Kanonen, aber da ging es Prr – Prr, Prr, und vor Rauch und Staub konnte Marie kaum sehen, was nun geschah.«

Es herrscht Krieg im Hause Stahlbaum. Und Marie ist mittendrin in den Kampfhandlungen, zwischen »Prr« und »Puff« und »Schnetterdeng« und »Bum Bum«. Als sie am nächsten Tag in ihrem Bett aufwacht, hat sie eine frisch vernähte Schnittwunde am Arm. Die Vitrinenscheibe war wohl herausgefallen, als das Mädchen sie im Schlaf berührte. Von »debouchierenden« Mäusen, mutigen Husaren und einem wehrhaften Nussknacker will Mutter Stahlbaum nichts wissen. Sie ist so ahnungslos wie alle Erwachsenen in diesem Märchen. Alle außer Marias Patenonkel Droßelmeier, eine Art Daniel Düsentrieb im Haushalt des Medizinalrats. Er hat den Nussknacker geschaffen und weiß mehr, als er durchblicken lässt. Mutter Stahlbaum aber wehrt ab: »Sprich nicht solch albernes Zeug, liebe Marie«. Erwachsene dulden in der Regel keine Hirngespinnste. Es folgt die Not eines jeden Kindes, dem man nicht glaubt. Hat es doch alles genau so erlebt.

Dass ihr niemand in ihre Traumwelt folgen kann oder will, wird Marie aber bald egal. Und das ist die eigentliche Moral der Geschichte. Sie hat, was sie hat. Ihr Kopf ist nämlich die härteste aller Nüsse. Er verschließt ihre Wahrheit über den Nussknacker sicher vor den Übergriffigkeiten

des Intellekts – ohne diesem abzuschwören. Am Ende widersprechen beide Welten einander gar nicht unbedingt. Sie stellen nur verschiedene Ordnungen der Dinge dar. Das Fantastische, wie es Hoffmann in seiner Erzählung definiert, wäre in diesem Fall eine Sicht auf die Welt, die eine Wahrheit eigenen Rechts einfordert.

Allerdings ohne die sogenannte Realität als Referenzrahmen aufzugeben – ein Grundanliegen der romantischen Bewegung und überhaupt jeder künstlerischen Rebellion gegen Normativität und Routine. Ein beliebtes Narrativ, das sich auch in anderen Meisterwerken der Literatur findet: in Lewis Carrolls philosophischem Nonsens *Alice im Wunderland* (1865) zum Beispiel oder in Michael Endes Epos *Die unendliche Geschichte* (1979), feinsinnigen Plädoyers für die Realität des Fantastischen.

Das Geträumte, das Imaginierte, letztlich die Literatur ebenso wie das Ballett mit seinen unreal schön bewegten Körpern liefert immer Facetten des Realen. Möglichkeiten, die Prosa des Alltags zu dehnen, zu deuten, zu verkleiden – niemals, sie abzuschaffen. Dies ist nur das Anliegen unserer alternativen Faktenhuber, die mit Fakes keine Erweiterung, sondern eine Einschränkung unserer Perspektiven fordern. Fantasie ist aber nie Alternative, sondern immer Ergänzung. So bleibt der *Nussknacker* auch deshalb eines der beliebtesten Ballette der Tanzgeschichte, weil es die kindliche Fantasiewelt zwar in Anführungszeichen setzt, sie dort dann aber ekstatisch feiert, fast hippiehaft vergnügt in einem Meer aus fantastischen Figuren – und Nüssen.

Katharina Teutsch schreibt als Literaturkritikerin für die *FAZ*, die *Zeit* sowie als Feature-Autorin für den Deutschlandfunk. Dort moderiert sie auch die literarische Sendung *Studio LCB*. Zuletzt erschien von ihr *Der Mops. Kulturgeschichte eines Gesellschaftshundes* bei Matthes & Seitz.

Der Nussknacker gehört mit seiner weihnachtlichen Geschichte und Peter Tschaikowskys grandioser Musik zu den berühmtesten und beliebtesten Klassikern des internationalen Repertoires. Das Stuttgarter Ballett hat ihn seit mehr als fünfzig Jahren nicht mehr aufgeführt. Diese Lücke schließt nun eine spektakuläre Neuproduktion des Choreographen Edward Clug und des Ausstatters Jürgen Rose. **Premiere am 25. November** im Opernhaus

»Fantasie braucht Freiheit«

Der Neurowissenschaftler Volker Busch erklärt, wieso gerade die Fantasie so wichtig ist, um in der Wirklichkeit zurechtzukommen

Herr Busch, was ist Fantasie?

Fantasie ist die Fähigkeit, in Bildern zu denken. Sie hängt eng mit unserer Sprache zusammen. Wenn wir etwas lesen oder uns unterhalten, werden diese Zeichen in visuelle Bilder übersetzt. Wenn ich zum Beispiel »Apfel« sage, dann denken Sie nicht an fünf Buchstaben, sondern an eine Frucht, klein, groß, rot, grün, angebissen ... Die Bilder mögen unterschiedlich sein, aber es bleibt ein Bild im Kopf.

Was, wenn ich noch nie einen Apfel gesehen hätte? Selbst ein surreales Bild wie einen sprechenden Apfel kann ich mir ja vorstellen.

In der Tat hat die Fantasie zwei Aspekte. Einen imaginativen, mit dem das Gehirn Dinge visualisiert, die es kennt. Und einen komponierenden, mit dem es bekannte Vorerfahrungen nimmt und verknüpft. Oft ist Fantasieren also gar kein Neuerfinden, sondern ein Zusammensetzen von Altbewährtem. Es basiert auf dem Vermögen, assoziativ zu denken. Durch seinen immensen Gedächtnisspeicher kann unser Gehirn immer wieder Informationen hervorholen, die es mal gesehen oder sinniert hat, und neu miteinander in Verbindung bringen. Manchmal sind diese Verknüpfungen Quatsch, dann werden sie wieder gelöscht. Andere prägen sich ein, und wieder andere werden die Grundlage einer kreativen Idee.

Sie unterscheiden in Ihrer Forschung deutlich zwischen Fantasie und Kreativität. Wieso?

Kreativität kommt aus dem Lateinischen und heißt so viel wie »schöpferisches Gestalten«, da steckt das Machen drin. Kreativität bringt etwas auf den Tisch. Das macht die Fantasie nicht, die spinnt rum, dabei muss nichts entstehen. Sie unterliegt keiner Steuerbarkeit, und das ist etwas Wertvolles. Fantasie kann mit Druck nichts anfangen. Sie braucht Freiheit, keine Deadlines. Sinn und Zweck kommen erst später, wenn es darum geht, Ideen konkret umzusetzen. Wenn ich diese Gedanken aber sofort daran knüpfe, schränke ich mich ein, und dann werden Ideen auch nicht groß.

Ist Fantasie das Gleiche wie Träumen?

Ja, nur dass der Traum im Schlaf stattfindet. Aber genau da passiert etwas, was das Assoziieren erleichtert: Wir sind von der äußeren Welt abgeschnitten, von der digitalen Nabelschnur, die uns im Wachzustand ständig versorgt. Und dadurch, dass wir weniger Reize von außen aufnehmen, kann sich das Gehirn besser mit sich selbst beschäftigen. Im Wachzustand müssen wir dafür erst eine gewisse Infrastruktur schaffen: das Handy ausmachen, in den Wald gehen.

Man braucht also eine reizarme Umgebung, um eine reizvolle zu schaffen?

Das ist das Paradoxe, ja. Ein Neurobiologe hat mal gesagt: In Ruhe geht das Gehirn in sich selbst spazieren. Nur wenn wir uns entkoppeln, beschäftigt sich das Hirn assoziativ mit sich. Sie kommen auf Ideen und Lösungen. Das hat auch mit der emotionalen Reife eines Menschen zu tun, diese Zustände zuzulassen, auszuhalten und zu schauen, was aus ihnen erwächst.

Braucht man für Fantasie Begabung?

Die Fähigkeit haben wir alle, aber es gibt große Unterschiede. Fantasiebegabte Menschen haben eine enorm gute visuelle Vorstellungskraft, beispielsweise Architektinnen oder in Ihrem Fall: Choreographen. Das hängt mit der Sehrinde im Hirn zusammen. Sie können gedankliche Bilder plastisch vor sich sehen. Und – das ist wesentlich – sie hemmen sich nicht. Durch Denkmuster und Gewohnheiten neigen wir schnell dazu, fantastische Gedanken auszubremsen oder abzulehnen, weil uns unser Hirn sagt: Das ist ja gar nicht möglich! Kinder haben das tendenziell weniger.

Denen wird auch gern eine blühende Fantasie attestiert. Nimmt sie im Alter denn ab?

Die Strukturen bleiben erhalten. Nur werden andere Dinge wichtiger und übernehmen die Kontrolle. Das Leben als Erwachsener ist stark strukturiert, Erfolg ist durch Effizienz gekennzeichnet, dadurch, Fakten konvergent zusammen und konsequent auf einen Punkt hin zu denken. Das kostet Kraft, Disziplin und Konzentration. Alles andere würde schnell Chaos hinterlassen. **Kommt der Moment, in dem man begreift, dass in der Realität bestimmte Dinge doch gar nicht möglich sind, einem Verlust gleich?**

Ich würde das nicht so einseitig werten wollen. Zur mentalen Mündigkeit gehört, dass wir eine Balance, einen Spagat schaffen zwischen der fantasievollen Welt in unseren Köpfen und dem Fuß in der Realität. Nur wenn man sich von Vorstellungen trennt, die sich als Illusionen entpuppen, gelingt ein erfolgreiches Leben. Dadurch gewinnt man auch. Denn man erfährt, dass man Dinge bewerkstelligen, Probleme lösen und Ziele erreichen kann. Das ist also kein Verlust, sondern ein Verschieben. Und diese Verschiebung ist wichtig.

Dann ist die Realität also nicht weniger schön?

Nein. Besonders schön an ihr ist ihre Echtheit, ihre Gleichförmigkeit, das braucht der Mensch ja auch: Verlässlichkeit. Wenn ich in der Realität etwas schaffe, hat das einen belohnenden Effekt, der oft stärker ist als die Dinge, die ich mir nur vorstelle. Bilder kommen und gehen. Die Vorfreude auf einen Urlaub ist toll, aber ist es nicht besser, wirklich am Strand zu stehen? Sarah-Maria Deckert ist Chefredakteurin von *Reihe 5*.



Illustration: Jan Robert Dämmweller



Volker Busch ist Neurowissenschaftler, Arzt und Therapeut. An der Universität Regensburg erforscht er die psychophysiologischen Zusammenhänge von Stress, Schmerz und Emotionen. Zuletzt erschien sein Buch *Kopf frei!* bei Droemer, in seinem Podcast *Gehirn gehört* erklärt er, wie Fantasie die Welt retten kann – einfach den QR-Code scannen

»Ich will eine Tür öffnen«

Märchen sind selten plausibel – deshalb sind sie Märchen. Der Choreograph Edward Clug sucht in seiner Neukreation des *Nussknackers* dennoch nach dem wahren Kern der Geschichte. Ein Gespräch über die Reise ins Innere der Nuss

Herr Clug, der *Nussknacker* wird auf der ganzen Welt getanz, mit Vorliebe zu Weihnachten. In Stuttgart gab es seit mehr als fünfzig Jahren keine große Inszenierung dieses Ballettklassikers mehr zu sehen. Ist das nicht sehr ungewöhnlich?

In der Tat. Es gab einen *Nussknacker* von John Cranko. Der wurde aber nicht notiert, und niemand kennt ihn noch. Wir beginnen also eine ganz neue Reise. Für mich persönlich fühlt es sich wie der richtige Moment an. Seit fast fünfzehn Jahren arbeite ich mit dem Stuttgarter Ballett. Ich habe hier mit kurzen Stücken begonnen, aber darüber hinaus auch große Handlungsballette choreographiert, wie *Peer Gynt* in Maribor, *Faust* in Zürich oder *Der Meister und Margarita* beim Bolschoiballett. Ich weiß, wie naiv das klingt, aber das Wichtigste beim Erzählen ist die Geschichte selbst. Sie ist auch die größte Herausforderung beim *Nussknacker*. Manche Kollegen haben mich gefragt: *Nutcracker?! Are you nuts? Bist du verrückt?* Dabei bin ich einfach nur neugierig! Ich war immer fasziniert von diesem Werk, weil ich überzeugt bin, dass da noch viel mehr drinsteckt. Deshalb will ich nicht einfach eine neue Choreographie zum vorhandenen Libretto entwerfen, das reicht nicht. Wir müssen tiefer in diese Geschichte eindringen.

Es ist Ihr erstes Handlungsballett nach einer traditionellen Vorlage, nämlich dem Märchen *Nussknacker und Mausekönig* von E. T. A. Hoffmann. Und Sie arbeiten zum ersten Mal mit Musik von Peter Tschaikowsky.

Stimmt, meine anderen Handlungsballette hatten meist neue, eigens für sie komponierte Musik. Die *Nussknacker*-Partitur mit ihren einzelnen Nummern begrenzt in gewisser Weise meine Fantasie,

aber ich versuche, so viel Freiheit wie möglich zu finden und manches ganz neu zu interpretieren. Darauf habe ich viel Zeit verwendet, damit ich diese bekannte Musik sinnvoll anders verstehe, statt es einfach anders zu machen. Das Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen Tschaikowsky und Marius Petipa in der Entstehungszeit des Balletts spiegelt eher Petipas Vorstellungen wider. Es zeigt nicht unbedingt das, was Hoffmann im Sinn hatte – oder Tschaikowsky. Ich habe mich deshalb gefragt: Wie können wir mit der vorhandenen Musik mehr Hoffmann auf die Bühne bringen? Dieser Prozess geht in beide Richtungen. Wie viel Hoffmann höre ich in Tschaikowskys Partitur? Und andersherum: Wie viel Tschaikowsky finde ich in Hoffmanns Vorlage? Das ist unser Ausgangspunkt. Wir wollen den Figuren eine klarere Motivation für ihre Reise geben.

Wie setzt man sich mit der Tradition dieses Balletts auseinander, das bereits in so vielen Fassungen interpretiert wurde?

Für mich sind die berühmten Momente das Schwierigste, die großen Pas de deux, die bekannten Szenen. Wie kann ich meine Ästhetik damit in Einklang bringen und einen Weg finden, der glaubhaft ist? Die Antwort darauf gibt Hoffmanns Geschichte. Sie diktiert mir jeden einzelnen Schritt. Nehmen wir zum Beispiel den Kampf zwischen den Mäusen und den Zinnsoldaten im ersten Akt. Bei Hoffmann sind die geliebten Spielsachen seiner jungen Heldin beteiligt und gewinnen am Schluss gegen die Mäuse. Hier haben wir eine Möglichkeit gesehen, den ersten Akt mit dem zweiten zu verbinden. Bei sämtlichen Fassungen, die ich kenne, habe ich das Gefühl, dass der Handlung etwas fehlt. Sie hört quasi mit dem ersten Akt auf, der zweite ist nur noch eine dekorative Parade von Divertissements. Im ursprünglichen Libretto sind manche Dinge stark

Edward Clug erhielt seine Ballettausbildung unter anderem an der Schule des Nationalballetts von Cluj-Napoca in Rumänien. 1991 wurde er am Slowenischen Nationaltheater in Maribor als Solist engagiert; seit 2003 ist er dort Ballettdirektor



Clug gehört seit Jahren zu den renommiertesten zeitgenössischen Choreographen. Die Bilder zeigen ihn in Stuttgart bei Proben mit dem Ersten Solisten Jason Reilly, der die Partie des Drosselmeier tanzen wird

vereinfacht, Wichtiges wird in Sekunden abgehandelt, etwa die Verwandlung des Nussknackers in einen Prinzen. Und schnell geht es weiter zu schönen Pas de deux und virtuoseren Nummern... Ich will in meiner Kreation eine Tür öffnen. Oder in unserem Fall: die Nuss! Das Stück soll in eine Fantasiewelt voller Träume und Hoffnungen führen. Daraus entwickelt sich die Reise des Mädchens. Bei uns kommt das Mädchen im zweiten Akt in seiner Traumwelt an, um den Nussknacker zu suchen. Und dabei ist es nicht allein...

Eine weitere Premiere: Sie arbeiten für diese Produktion zum ersten Mal mit dem Ausstatter Jürgen Rose zusammen. Wie haben Sie das erlebt?

Als wir beschlossen, den *Nussknacker* neu zu inszenieren, sagte der Intendant Tamas Detrich: »Ich möchte, dass du das mit Jürgen Rose machst.« Da musste ich erst mal tief Luft holen, denn bei all meinen Handlungsballetten wurde ich bisher von meinem bewährten Team unterstützt. Ich kenne Jürgens Geschichte, seine Legende. Und jetzt arbeiten wir schon seit fast drei

Jahren zusammen. Es ist wunderbar zu sehen, wie sich alles entwickelt, wie es passt und wie natürlich sich das anfühlt. Wir hören einander zu. Er braucht für seine Kunst das Gespräch. Vor unserem ersten Treffen ging ich also auf den Markt. Ich kaufte fünf Walnüsse, kam damit in Tamas' Büro und sagte: »Schaut euch diese Früchte an, so schön, so einzigartig. Außen ist die harte Schale, und innen sieht es aus wie ein Gehirn. Wenn ich mir den *Nussknacker* in meiner Fantasie vorstelle, dann sehe ich eine leere Bühne und eine riesige Nuss, die in der Luft schwebt.« Ich zerbrach eine der Nüsse und sagte, dass ich mir so den zweiten Akt vorstelle. Wir betreten ein neues Universum, das Innere der Nuss, eine imaginäre Welt. Statt der tanzenden Schneeflocken im Winterwald haben wir einen Walnussbaum im Winter, das kommt der Atmosphäre bei Hoffmann vielleicht sogar näher.

Haben Sie schon mal ein Ballett für Kinder gemacht?

Ja, in Maribor. Es heißt *Kekec* und ist so etwas wie *Heidi* auf Slowenisch. Da geht es um

einen Jungen, der in den Bergen lebt. Das hatte großen Erfolg, die Eltern weinten, die Kinder lachten. Denn es gibt eine glaubwürdige Geschichte. Genau so will ich es auch mit dem *Nussknacker* machen.

Haben Sie schon mit Kindern choreographiert?

Nur am Konservatorium in Maribor. Und das ist nie ganz einfach. In unserem *Nussknacker* werden wir sechzehn Kinder haben, die sind schon ganz aufgeregt.

Das Mädchen – bei Hoffmann heißt es Marie, in Ballettversionen wird es traditionell Clara genannt – ist im Märchen erst sieben Jahre alt. Wie adaptiert man diese kindliche Heldin so, dass sie auch für Erwachsene zu greifen ist?

Hoffmann erzählt es so, dass das Mädchen und sein Nussknacker, der eigentlich der Neffe des Patenonkels Drosselmeier ist, ein Jahr später heiraten. Dieser etwas schiefe Umstand wird im Buch nicht aufgeklärt, einfach weil es ein Märchen ist. Für unsere Kreation haben wir es so gelöst, dass Clara

im ersten Akt ebendieses kleine Mädchen ist. Clara benimmt sich auch so. Aber sie verändert sich im Lauf der Handlung – nicht nur der *Nussknacker*. Sie wird erwachsen. Ich möchte auch hier mehr Bedeutung finden als in den traditionellen Versionen. Wir wollen glaubhaft bei der Geschichte bleiben, das ist unser Weg durch das Buch. Die außergewöhnliche Beziehung zwischen Clara und dem *Nussknacker* ist dabei essenziell. Am Anfang wird der *Nussknacker* als hässliche Puppe vorgestellt, doch tatsächlich ist er ein Mensch, gefangen in einem Zauber. Damit er am Ende wieder zum schönen Neffen werden kann, muss er wahre Liebe erfahren. Clara ist dazu fähig. Das Publikum muss ihre Empathie spüren und an ihr Vermögen glauben, hinter dem Automaten einen echten Menschen mit echten Gefühlen zu sehen. Mehr noch: ihn trotz seines Aussehens zu lieben. Ich glaube, letztlich geht es Hoffmann um Liebe und Empathie. Eine wundervolle Botschaft, vor allem in Zeiten wie diesen.

Angela Reinhardt schreibt als freie Journalistin für mehrere Tageszeitungen und als Autorin über klassisches Ballett und Tanz.

Illustration: Selina Sterzl

Die Grotte

Eine kleine Geschichte über den fantastischen Pakt, den Kinder schließen, um in andere Welten einzutauchen. Von Thomas Klupp



Was mein Grundschulfreund Roland mir erzählte: Unter dem Teich im Garten seiner Eltern befindet sich eine Grotte. Man könne hinuntertauchen, doch es sei gefährlich. Das Seerosengestrüpp. Man verheddere sich in den Ranken und ertrinke. Sein Hund Rocky sei so gestorben. Ich deutete auf Rocky, der im Zwinger bellte. Das ist nicht der echte Rocky, sagte Roland, das ist sein Zwilling.

Ruhig begegnete er meinem Blick: Morgen Nacht tauche ich wieder. Aber nachts siehst du doch nichts, sagte ich. Die Wände glänzen, erwiderte Roland, kommst du mit? Ich sah auf das brackige Wasser des Teichs, es war Herbst, und ich konnte kaum schwimmen. Ich nickte, Roland nahm mir den Schwur ab, niemandem von der Grotte zu erzählen, dann zog er selbst gemalte Karten hervor. Sie zeigten Skelette und goldene Kronen, tiefe, weitverzweigte Schächte und sogar scharfe Granaten aus dem Krieg.

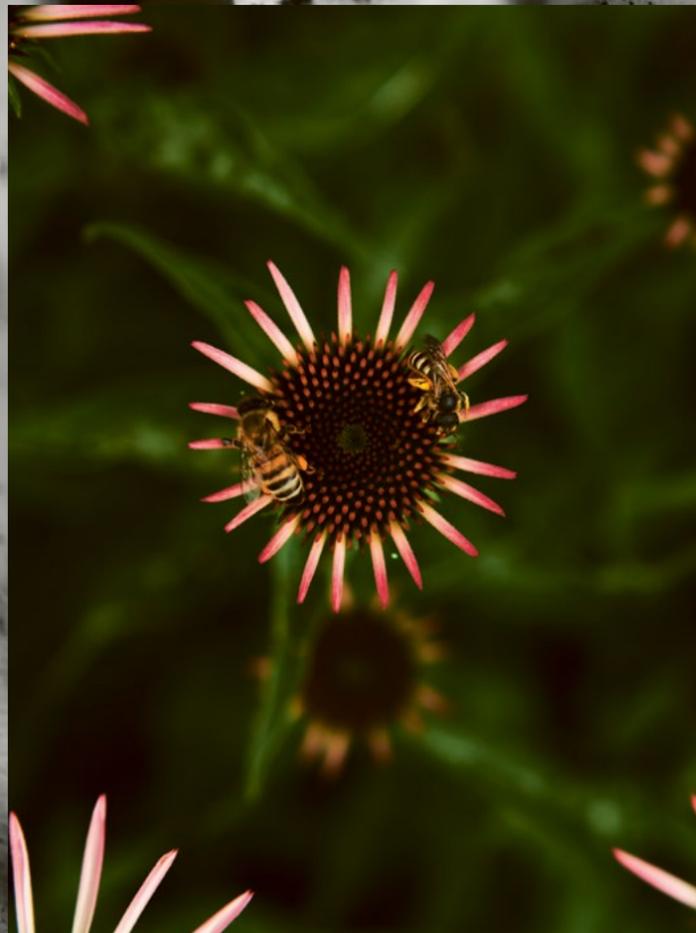
Die Grotte schien von gewaltigem Ausmaß, und als ich zu Hause war, fantasierte ich weitere Schätze hinein: Gelbbündel, Säbel aus purem Gold, ein Kristall aus flüssigem Licht. Außerdem brach ich meinen Schwur. Ich erzählte meinem Freund Malek von der Grotte, der allerdings schon von ihr wusste. Und ihre Größe bestritt. Er sei voriges Jahr mit Roland getaucht, aber es sei nur eine popelige Höhle mit höchstens einem Skelett. Ich verteidigte die Grotte: Manche Schächte lägen verborgen, andere öffneten sich bloß bei Vollmond.

Wir stritten uns eine Weile, einigten uns schließlich auf eine mittlere Größe, so circa drei Fußballfelder – aber darum geht es mir rückblickend nicht. Ebenso wenig darum, dass ich nie getaucht bin und es die Grotte vermutlich nicht gibt.

Was mich an der Sache beschäftigt, ist der fantastische Pakt, den wir damals stillschweigend schlossen. Das Gewebe der Fantasie war in der Kindheit sozial texturiert, war ein kollaborativer Akt – und diese Eigenschaft geht mit der Zeit verloren. Das fantastische Denken selbst bleibt erhalten, aber es findet nunmehr im Solitären statt. Zieht sich zurück wie ein scheues Tier. Statt mit Freunden schließt man einen Vertrag mit Netflix, um das Wunderland zu betreten und dort *stranger things* zu erleben.

Was okay ist. Ich bedaure das nicht. Ich bin Fan dieser Highend-Fantasy-Welten. In guten Momenten fühlen sie sich so an, als würde ich wieder mit Roland am Teich stehen und über die Grotte fabulieren. Fast.

Mehr über den Autor auf Seite 6



Im fotografischen Feldversuch erkunden die Sänger*innen und die Regisseurin der Produktion zwischen kühler Beobachtung, Schwärmerei und Staunen ihre Beziehungen zur botanischen Welt. Die Bilder von Julian Baumann entstanden im Bürger- und Gartenbauverein Stuttgart-Heslach. Bariton Björn Bürger (Belcore). Rechts: Tenor Kai Kluge (Nemorino)



Unter Drogen

In Gaetano Donizettis *L'elisir d'amore* wachsen dem Ensemble die Gefühle über den Kopf – eine Fotoserie von Julian Baumann



Regisseurin Anika Rutkofsky. Links: Sopranistin Laia Vallés (Gianetta)



Sopranistin Natashe Te Rupe Wilson (Gianetta). Links: Bariton Giulio Mastrototaro (Dulcamara)



Sopranistin Claudia Muschio (Adina). Rechts: Tenor Charles Sy (Nemorino)



Eine massive Ausschüttung von Phenylethylamin, ein erhöhter Dopaminspiegel, von Adrenalin getriggerte Rezeptoren: Die Wissenschaft liefert für heftiges Verliebtsein fundierte biochemische Erklärungen. Es sieht ganz danach aus, als liefe auch dort alles genau nach Plan, wo sich die meisten Pläne im Strudel der Gefühle auflösen.

In Gaetano Donizettis *L'elisir d'amore* wird Nemorino von den Transmittern und Hormonen unkontrolliert geflutet, während Adina ihre Emotionen fest im Griff hat. Wäre Nemorino eine Blütenpflanze und Adina ein fliegendes Insekt, könnte er sie durch die Produktion duftender Botenstoffe in seine Nähe locken – zumindest für eine Weile, bevor sie zur Nachbarpflanze weiterflöge. Für Adina ein perfektes Match, denn so in etwa sieht ihr auf Unabhängigkeit setzendes Liebeskonzept aus.

Nun kennen auch Menschen Mittel, die dabei helfen, im begehrten Wesen Zuneigung auszulösen – und können sie noch dazu künstlich herstellen, als Droge. Ein charismatischer Überlebenskünstler verspricht Nemorino eine solche Wirkung durch die Einnahme jenes Elixiers, das die Oper aus dem Jahr 1832 im Titel trägt. De

facto verkauft der Wundertäter eine gewöhnliche Flasche Rotwein, die Nemorino trinkt. Adinas Zuneigung gerät in einen Taumel. Geschieht hier ein Wunder? Zauberei? Placeboeffekt? Wahrscheinlicher ist, dass es zu einer Verkettung verschiedener Ursachen kommt, denn in Donizettis Melodramma ereignen sich gleich mehrere Dinge, die sich zum Auslöser dieser Umschwünge erklären ließen.

In ihrer Neuinszenierung bringt die Regisseurin Anika Rutkowsky die wundergläubigen wie auch die rationalen Erklärungen von Natur und Liebe ins Spiel. In einer unwirtlich gewordenen Welt, in der Essbares in hochtechnologischen Glashäusern gedeiht, verwandeln sich nicht nur Adinas Gefühle. Es ändert sich auch das durch allzu objektive Distanz empfindlich gestörte Miteinander von Menschen und Pflanzen.

Miron Hakenbeck ist Dramaturg an der Staatsoper Stuttgart.

Mehr über den Fotografen auf Seite 6

L'elisir d'amore Anika Rutkowsky inszeniert Gaetano Donizettis Melodramma als Wiederentdeckung der Fantasie und des magischen Denkens. **Premiere am 30. Oktober** im Opernhaus

»Irgendwann schlägt die Wirklichkeit zurück«

Was bedeutet es, ein guter Mensch zu sein? Und welchen Einfluss nehmen globale Krisen auf den moralischen Fortschritt einer Gesellschaft? Ein Zwiegespräch zwischen dem Grünenpolitiker Anton Hofreiter und dem Philosophen Markus Gabriel

Interview: Gabriela Herpell

Herr Hofreiter, Herr Gabriel, in Bertolt Brechts *Der gute Mensch von Sezuan* glauben die Götter, die Kraft des »guten Menschen« werde »wachsen mit der Bürde«. Im Stück tritt das Gegenteil ein. Wie sehen Sie das?

Markus Gabriel: Brecht hegte große Zweifel am moralischen Fortschritt, er war Marxist und glaubte, dass die Moral immer nur Ausdruck ideologischer Verzerrungen der ökonomischen Basis ist. Ich bin in der Hinsicht Antibrechtianer und glaube, dass ökonomischer Wohlstand an moralischen Fortschritt gekoppelt ist. Ich würde tatsächlich sagen, dass durch die moralischen Herausforderungen, denen sich die Menschheit ausgesetzt sieht, moralischer Fortschritt wahrscheinlicher wird. Die Klimakrise als größte Herausforderung und all die Krisen, die mit ihr verbunden sind, aber auch die von ihr unabhängigen haben dazu geführt, dass wir einen ständigen moralischen Fortschritt erleben. Im ersten Pandemiejahr der Solidaritätsschub, der war zwar kurz, aber er

war da. Später das zunehmende Vertrauen in die Wissenschaften, auch da verbunden mit Rückschritten. Ähnliche Dynamiken konnte man bei der MeToo- oder Black-Lives-Matter-Bewegung beobachten, und nun während des Ukrainekriegs.

Anton Hofreiter: Aus naturwissenschaftlicher Sicht tun wir beim Klima zu wenig im Vergleich zu dem, was notwendig ist. Denn die Krise eskaliert. Aus politischer Sicht ist es ein Fortschritt, mit allen Staaten, selbst mit Saudi-Arabien, das Pariser Abkommen beschlossen zu haben, das jetzt immerhin einen Rahmen setzt. Es ist ein Wunder, dass sich so viele Staaten mit so unterschiedlichen Interessen für ein langfristiges Ziel – die Rettung unserer Lebensgrundlagen, also unser Überleben – gegen kurzfristige Interessen einsetzen. Man kann es ein billiges Commitment nennen, weil es nur unterschrieben wurde. Aber man kann sich dem, was man unterschrieben hat, nicht ganz entziehen. Und es besteht immer die Hoffnung, dass die Maßnahmen sich über die Zeit beschleunigen.

Gerade erleben wir ziemlich Rückschritte, es gibt einen archaischen Krieg, und das Klima muss warten.

Hofreiter: Wir können nicht verhindern, dass einzelne Menschen oder Länder Rückschritte erleben oder herbeiführen. Meiner Überzeugung nach sind Russland und China, was moralische Mindestbedingungen angeht, auf dem falschen Weg. Das heißt nicht, dass automatisch alles überall schlechter wird. Wir neigen leider dazu, Erfolge für selbstverständlich zu halten. Als ich angefangen habe, mich politisch zu engagieren, gab es das erste Waldsterben. In letzter Zeit habe ich immer wieder Leute sagen hören, damals hätten die Umweltschützer schon Panik geschoben, dabei sei gar nichts los gewesen. Aber das stimmt nicht.

Was stimmt denn?

Hofreiter: Es ist gelungen, die Ursachen zu beseitigen. Bis heute werden die Schwefeldioxidemissionen, die Hauptursache fürs Waldsterben, um 95 Prozent reduziert, was ein gigantischer Fortschritt ist, eine unglaubliche technische Leistung. Wir haben das europaweite Waldsterben damit in den Griff gekriegt, aber man hat es nie richtig gefeiert, man hat es sogar vergessen.

Wie hat man das praktisch in den Griff gekriegt?

Hofreiter: Durch Regeln, die wir uns demokratisch gegeben haben. Auch politische Entwicklungen hatten Einfluss darauf: Der Zusammenbruch des Ostblocks hat dazu beigetragen, weil Länder demokratisch geworden sind; und der Kollaps der dortigen Industrie. Vor allem sind die Kohlekraftwerke und die Industrie entschwefelt worden.

Sie sagten, Russland habe einen moralischen Rückschritt gemacht. Aus der Sicht Russlands ist die Moral im Westen verkommen. Kann oder darf man überhaupt über die Werte eines anderen Landes urteilen?

Gabriel: Es ist wichtig, zwischen unseren Vorstellungen von Werten und den Werten an sich zu unterscheiden. Wenn ich die Vorstellung habe, dass Frauen nicht arbeiten sollten, habe ich eine Wertvorstellung. Aber in der Ethik, also in der Wissenschaft, die untersucht, was das moralisch Richtige oder Falsche ist, gibt es objektive Erkenntnisse.

Hofreiter: Wir als Demokratie müssen diese objektiven Werte verteidigen. Bei uns werden ja auch Debatten geführt, ob es objektive Werte überhaupt gibt, manche halten sie für die Arroganz des Westens. Menschenrechte sind aus politischen Gründen oft missbraucht worden, aber deshalb davon



Kommt da was?
Im Zuge des andauernden
Ukrainekriegs werden
russische Gaslieferungen
zur moralischen Frage

Fotos: Dawin Meckel / OSTKREUZ; nächste Seite: Thomas Mejer / OSTKREUZ



Die Energiekrise fordert unsere Gesellschaft heraus, Maßnahmen zu ergreifen – auf Basis objektiver Werte. Im Interesse aller?

auszugehen, dass es keine Werte gebe, sondern nur unterschiedliche Wertvorstellungen, halte ich für grundlegend falsch. Es widerspricht auch meinen Erfahrungen.

Welche Erfahrungen genau?

Hofreiter: Ich war in vielen Ländern weltweit unterwegs, und wenn man mit Opfern von Gewalt und Unrecht spricht, unterscheiden sich die Werte gar nicht so grundlegend. Klar, das sind anekdotische persönliche Erfahrungen, und doch sehe ich mich dadurch in dem, was ich für eine gute Ethik halte, bestätigt. Wir sind aufgrund der schweren Fehler, die westliche Demokratien gemacht haben, zu ängstlich geworden. Aber nur weil wir immer wieder entgegen unserer Werte gehandelt haben, bedeutet es nicht, dass sie als solche wertlos wären.

Gabriel: Immanuel Kant war, obwohl in vielen Punkten auf der richtigen Seite, ein Rassist und misogyn. Da stellt sich die Frage: Hätte Kant um 1780 Frauenrechte denken können? Die Antwort lautet, ja, weil es auch damals schon Feministinnen sowie Opfer verschiedener Formen der Diskriminierung gab. Aristoteles rechtfertigte die Sklaverei, auch er täuschte sich damit. Und was Wladimir Putin über die Ukraine sagt, ist kein Beleg dafür, dass alle Menschen in Russland, weil sie sich in demselben Wertesystem befinden, den Angriffskrieg in der Ukraine unterstützen. Das Opferargument zeigt, dass der Mensch von moralischen Fragen betroffen ist. Auch das Tier, möchte ich betonen. Geschöpfe leiden, haben eine gewisse Schmerzfähigkeit und ein gewisses prosoziales Verhalten, daraus ergeben sich die Grundlagen der Ethik.

Wenn wir also von unverrückbaren Werten sprechen, welche sind gemeint? Die Menschenrechte?

Hofreiter: Die Grundlage ist ein gewisses Gerechtigkeitsempfinden. Ein Mann ist verschleppt worden, weil er die Korruption des lokalen Bürgermeisters angeprangert hat. Es ist vollkommen klar, dass das unmoralisch ist, und wenn er dann noch gefoltert wird, ist das mehr als unmoralisch. Egal welche Studien man liest, man landet immer bei einem Gerechtigkeitsempfinden. Einige chinesische Philosophen versuchen, das umzudrehen, und sagen, bei ihnen gebe es die Menschenrechte nicht, da stehe das Kollektiv über dem Individuum. Aber jedem Einzelnen, den Ungerechtigkeit trifft, geht es anders damit. Das kann man vielleicht rhetorisch wegargumentieren, aber das Gefühl nicht.

Gabriel: Die kommunistische Partei in China und die russische Regierung mit ihrer Propaganda argumentieren teils ausdrücklich gegen universelle Werte und schränken ethische Forschung massiv ein.

Ist Moral also Gerechtigkeit? Oder ist ein guter Mensch moralisch unangreifbar?

Gabriel: Das wäre die Vorstellung eines Heiligen. Das moralisch Richtige anzustreben, es zur Maxime zu machen, in einzelnen Entscheidungen moralisch verantwortungsvoll zu handeln, ist das Gute. Den »heiligen Willen« nennt Kant das. Daran kann man scheitern, und deswegen gehört zur Ethik auch ein Prinzip der Nachsicht und der wechselseitigen Korrektur, außer bei schweren Menschenrechtsverletzungen. Wir sind nie unfehlbar. Aber wir sind zunehmend sensibel, zum Beispiel für psychologische Gewalt, in Genderfragen, wir verstehen Internet-Terror.

Hofreiter: Wir Menschen und Gesellschaften tun uns schwer, vorausschauend zu handeln. Darum hat man es in der Politik häufig mit Dilemmata zu tun – man kann nur noch zwischen unterschiedlich schlechten Lösungen entscheiden. Ständig begegnet mir als Argument gegen Waffenlieferungen an die Ukraine: Wenn ihr damals nicht all die Fehler mit Putin gemacht hättet, wäre das nicht passiert. Aber die Vergangenheit lässt sich nicht ändern. Nun müssen wir notfallhandeln. Das ist hart, schwierig, anstrengend, aber wenn



Der Grünenpolitiker und Biologe Anton »Toni« Hofreiter ist seit 2005 Mitglied des Deutschen Bundestags. Seit 2021 ist er Vorsitzender des Ausschusses für die Angelegenheiten der Europäischen Union.



Markus Gabriel hat seit 2009 den Lehrstuhl für Erkenntnistheorie und Philosophie der Neuzeit an der Universität Bonn inne und ist Direktor des Internationalen Zentrums für Philosophie.

der Krieg begonnen hat, kann ich mich nicht damit aufhalten, die Vergangenheit zu bedauern. Denn vielleicht wird das Nichthandeln dann zur unterlassenen Hilfeleistung.

Herr Hofreiter, Sie als Grüner haben sich seinerzeit den Pazifismus auf die Fahne geschrieben. Gehen Sie gerade durch eine innere Krise?

Hofreiter: Es ist ein schmerzhafter Prozess. Aber ich sehe es als Anpassung der notwendigen Maßnahmen, keine Anpassung der Werte. Ich würde meine Werte sogar fundamental verletzt sehen, wenn wir der Ukraine nicht helfen würden. Trotzdem ist es ein intensiver Prozess zu erkennen, dass die Maßnahmen zum Schutz der eigenen Werte ganz andere sind, als man vorher dachte. Und dass man erkennt, dass man sich in ein paar Dingen ziemlich getäuscht hat.

Nun sind aus der Sicht von Menschen, die offene Briefe an die Regierung schreiben, Waffenlieferungen nicht die richtige Antwort auf Putins Angriffskrieg. Halten diese Leute an Werten fest, die nicht mehr gelten?

Hofreiter: Die Verfasser der offenen Briefe, denen ich keinen bösen Willen unterstelle, können sich nicht auf die Vorstellung einlassen, dass die russische Führung in einigen Dingen grundlegend anders tickt als sie selbst. Denn was sie nicht zu Ende denken: Wie will man einen Waffenstillstand erreichen, wenn der Aggressor immer weiter auf das Opfer losgeht? Man hat es jahrelang genau so versucht. Einen Aggressor, der einer anderen Rationalität folgt, muss man entsprechend stoppen. Das ist wie bei der Polizei. Wenn du es mit einem aggressiven Räuber zu tun hast, der Tote in Kauf nimmt und Frauen vergewaltigt, hilft es nichts, dem Opfer zu sagen: Verhandle mit ihm. Da braucht es Macht und Kraft, um den Täter zu stoppen. Und auf Staatenebene haben wir es mit einem solchen Räuber zu tun. Das Opfer muss erst mal in eine Verhandlungsposition kommen.

Gabriel: Der Pazifismus ist natürlich a priori richtig, und jeder Angriff auf einen Menschen, auch zur Verteidigung, ist nicht wünschenswert. Die Ethik sagt aber nie, verteidige dich nicht. Wir beschreiben

möglichst wissenschaftlich die ideale Lösung. Und die wäre, dass wir alle friedlich sind und darauf einen Wodka mit Putin trinken. Das wird nicht geschehen, deshalb müssen wir den Abstand zwischen idealer Lösung und Wirklichkeit kalkulieren. Dann kriegen wir ein ganz anderes Szenario, in dem es zwischen unterschiedlich schlechten Lösungen moralisch geboten ist, angegriffenen Personen zu helfen, mit aller Macht, die wir haben. In den offenen Briefen werden all diese Kategorien verwechselt, da werden ethische Prinzipien mit militärstrategischen Überlegungen verwechselt. Es gibt eine Ethik für Politiker und Politikerinnen, diese folgt aus ihrer Verantwortung. **Hofreiter:** Wenn man fordert, dass Scharfschützengewehre geliefert werden, die der Ukraine bei der Verteidigung helfen würden, fordert man, dass die Ukraine besser ausgestattet wird, um junge russische Soldaten zu töten. Das ist ein großes moralisches Dilemma. Dann gibt es Leute, die sagen, sie seien nicht für aggressive Waffen, für Defensivwaffen schon. Aber was bedeutet das? Wenn eine Panzerabwehrrakete in einen T-72-Panzer einschlägt, explodiert die Gefechtsmunition im Innern, innerhalb kürzester Zeit steigt die Temperatur auf sieben- bis achttausend Grad, das überlebt niemand auch nur für eine Sekunde.

Gilt die Frage also gewissermaßen gar nicht, ob ein Politiker oder eine Politikerin ein guter Mensch sein kann?

Gabriel: Man kann das fragen, und die Antwort lautet Ja. Aber man muss es präzisieren. Die ethischen Maßstäbe, die wir als Gesamtgesellschaft entwickelt haben, die Werte, die im Grundgesetz artikuliert sind und die universell gelten, sind selbstverständlich bindend für Politikerinnen und Politiker. Wir haben in unserem demokratischen Rechtsstaat die Verantwortlichkeiten delegiert. Die Verantwortlichen in der Politik haben das Recht und die Pflicht, Entscheidungen zu treffen, und zwar im vollen Bewusstsein dessen, was das bedeutet. Ich halte es für wichtig, dass wir Berufspolitiker nicht an absoluten moralischen Maßstäben messen. Das ist zu einfach. Man muss sich, auch als Urteilender, immer in die Position des Handelnden versetzen. Man muss sich fragen: Was würde ich machen, wenn ich Gesundheitsminister wäre? Und nicht: Was würde ich als Privatperson machen?

Hofreiter: Man versucht auf Basis der objektiven Werte, Maßnahmen zu ergreifen, aber manchmal ist das wahnsinnig schwierig, weil man widerstrebende Interessen hat. Aber wenn man nicht mehr auf Basis dieser Werte handelt, landet man auf sehr abschüssigem Grund. Das ist der russischen Führung passiert. Und wenn man einmal ins Rutschen kommt, ist es sehr schwer, einen Weg zurückzufinden. Darum ringt gerade die USA. Das Problem ist ja nicht, dass Donald Trump ein Konservativer ist oder Politik von rechts macht, sondern dass er den »common ground« verlassen hat, die universellen Werte, und das gefährdet die USA. In einem geringeren Maße hat das auch Boris Johnson versucht, und deshalb ist es eine unglaublich gute Nachricht, dass er gestolpert ist.

Gabriel: Genau. Wenn man abrutscht, geht es exponentiell nach unten. Das fängt klein an, mit einer kleinen Korruption, »kann man nicht einmal fünf gerade sein lassen?« ... und dann nimmt das Fahrt auf.

Kann man sagen, dass man dann eine Art Realitätsverlust erleidet? Die Wirklichkeit verlässt?

Hofreiter: Trump hat sogar versucht zu erreichen, dass die Mehrheitsgesellschaft die Wirklichkeit nicht mehr sieht.

Gabriel: Die Mehrheit kann sich auch täuschen. Und wenn die Mehrheit glaubt, dass man sich nicht mehr täuschen kann, dann täuscht sich die Mehrheit in dieser Frage. Das ist das Paradox unserer Zeit.

Hofreiter: Auch als Naturwissenschaftler bin ich überzeugt: Es gibt die Wirklichkeit, du kannst sie nicht wegdefinieren, was manche gern versuchen. Aber irgendwann schlägt die Wirklichkeit zurück.

Gabriel: Eine der möglichen philosophischen Definitionen der Wirklichkeit ist: das, was man nicht wegdefinieren kann; und das, worüber man sich täuschen kann. Man kann nichts machen, man wird die Wirklichkeit nicht los, mit dieser Erkenntnis ging eigentlich in der Philosophie vor 2600 Jahren alles los. Darum sind Philosophie, Mathematik und Logik auch so verschränkt. Aus diesem Gedanken der gut beschreibbaren Wirklichkeit gehen die Wissenschaftskulturen hervor.

Die Figur des Dr. Stockmann sagt in Henrik Ibsens Stück Ein Volksfeind den Satz: »Wahrheiten verlieren mit den Jahren ihren Wahrheitsgehalt.«

Hofreiter: Heben Sie einen Kieselstein hoch und lassen Sie ihn los. Er fällt immer noch nach denselben Gesetzen, die Isaac Newton entdeckt hat und die auch davor schon gegolten haben.

Gabriel: Der Philosoph und Mathematiker Gottlob Frege, auf den die moderne Logik zurückgeht, hat gesagt: Wahrheiten sind auf bestimmte Weise nicht zeitlich. Und er hat gesagt, die Gesetze der Logik seien Naturgesetze, nur allgemeiner. Die Gesetze der Ethik haben einen ähnlichen Charakter: Der Wahrheitsgehalt vergeht nicht. Das ist auch der Irrtum von Brecht und anderen Intellektuellen seiner Zeit. Sie dachten, Widerstand bestehe darin, die Wirklichkeit zu bestreiten. Weil sie dachten, dass Diktaturen auf Wirklichkeit setzen. Das war aber auch damals nicht so. Jetzt sind wir wieder in einer anderen Lage. Heute ist es emanzipatorisch und progressiv, auf Fakten hinzuweisen.

Hofreiter: Dabei muss man zwischen Fakten und dem Prozess der Findung von Fakten unterscheiden. Das hat viele Menschen in der Coronakrise durcheinandergebracht. In der Regel ringt die Wissenschaft in aller Stille um Fakten, darauf folgt eine Erkenntnis, die gesichert ist. Diesem Ringen haben die Menschen diesmal zugesehen, das hat sie irritiert. Daraus folgte, dass die als richtig erkannten Fakten zu Meinungen erklärt wurden, was sie nicht sind. Und doch gab es in der Gesellschaft einen Lernprozess darüber, wie Erkenntnisse gewonnen werden.

Gabriel: Wir haben sehr gerungen, andere Länder haben weniger gerungen, und es ist interessant, wie demokratisch wir daraus hervorgegangen sind. Das Ergebnis der Bundestagswahl, egal wie man im Einzelnen dazu steht, spiegelt ja keine Radikalisierung der Gesellschaft wider. Wir sind demokratisch in einem guten Zustand, auch wenn viele Entscheidungen getroffen werden, die hart sind und wehtun und die wir dann wieder korrigieren müssen. Es wird immer Rückschritte geben, aber wir haben diese Vorgänge gelernt. Und wir haben wieder einmal gelernt, dass es eine nicht zu bestreitende Wirklichkeit gibt.

Mehr über die Journalistin auf Seite 6

Ein Volksfeind Henrik Ibsen zeigt in seinem Meisterdrama, wie eng Eigeninteresse, Freiheitsrechte und Wahrheitsfindung mit politischem Handeln verstrickt sind und dass die Demokratie verloren hat, wenn sie nur die Sache Einzelner ist. **Premiere am 23. September** im Schauspielhaus

Der gute Mensch von Sezuan Drei Götter steigen auf die Erde herab, um einen guten Menschen zu finden. Der Prostituierten Shen Te geben sie Geld für einen Tabakladen, doch der wird sofort von Notleidenden belagert. Um ihr Überleben zu sichern, erschafft sich Shen Te ein Alter Ego, den skrupellosen Vetter Shui Ta. Güte als absolutes moralisches Gesetz scheint unmöglich zu sein. **Premiere am 15. Oktober** im Schauspielhaus

Fotos: Paul Bohmert, Christoph Hardt of Future Image & Geisler

Foto: Marc Brenner

Unheimliche Verhältnisse

Die große Dramatikerin Caryl Churchill wird für ihr kämpferisches Werk ausgezeichnet. Eine Würdigung von Peter Kümmel



Caryl Churchill, die große, 1938 geborene Dramatikerin Europas, betreibt in London seit Jahrzehnten ein Labor zur Entwicklung neuer Weltarstellungsformen. Daraus bedient sich, mit gehöriger Verspätung, der Mainstream. Vieles von dem, was heute gängig ist, hat sie vor langer Zeit erprobt, durchgesetzt, hinter sich gelassen. Ihr ganzes riesiges Werk wirkt wie der Kampf einer Frau gegen die Unfreiheit und Routine des Machtgefüges, in dem wir alle leben und an dem wir – gegeneinander arbeitend – zerren. Selbst wenn wir Dramen schreiben. Im Drang nach Freiheit schuf sie einige der größten Frauenfiguren des modernen Theaters. Und das ohne Glorifizierung: All ihre Gestalten sind zerschunden von Verhältnissen, die wir uns selbst bereiten.

Das Jahr 2022 könnte einem Stück von Caryl Churchill entstammen. Es gibt keine Insekten mehr? In London brechen Hitzebrände aus? Das größte Land der Erde überfällt seinen Nachbarn, wodurch sich die Welthungerkrise noch verschlimmert? Und was tun wir, Meister des Aufschubs und der Verdrängung? Wir fahren in Urlaub, gehen die Sache langsam an, lassen die Kirche im Dorf.

Auch Churchills Figuren leben in unheimlichen Verhältnissen, die sie gleichmütig hinnehmen. Es sind keine Gewohnheitstiere, sondern Gewohnheitsbestien. So bringt sie uns dazu, das eigene Dasein als unheimlich zu erkennen. Mit jedem ihrer Stücke strandet man an einem anderen Theatereiland, dessen Ureinwohner man bis zum Ende nicht durchschaut. Aber man begreift mit jeder Inseldurchquerung mehr über sich selbst.

Peter Kümmel, Theaterkritiker und Redakteur der Zeit, ist Jurymitglied des Europäischen Dramatiker*innen-Preises.

```

1 <!DOCTYPE html>
2 <head>
3 <title>Was bleibt</title>
4 </head>
5 <body>
6 <h1>Whatsapp-Chats mit
7 Verunglückten, Facebook-Seiten
8 von Verstorbenen, Begegnungen
9 mit toten Kindern: Wie verändert
10 die Digitalisierung unsere
11 Erinnerungskultur, und wie werden
12 wir morgen trauern und gedenken?
13 </h1><br />
14 <h2>Text: Julia Lauter</h2>
15 </body>
16 </html>

```


 Eine Frau steht weinend und allein vor einem Greenscreen, wiederholt immer wieder den Namen ihrer Tochter und greift ins Leere. Jang Ji-sung kann ihr Kind nicht berühren, nicht seine Hände halten. Der Na-yeon, ihre siebenjährige Tochter, ist vor drei Jahren an Leukämie gestorben. Was die trauernde Mutter durch eine 3-D-Brille vor sich sieht und zu streicheln versucht, ist eine digitale Nachbildung. »Ich möchte dich wirklich nur einmal berühren«, sagt Jang mit brüchiger Stimme und zitternden Händen. »Mama hat dich so vermisst.«

Die tränenreiche Begegnung ist eine Szene aus einem südkoreanischen Dokumentarfilm, der 2020 die Entstehung des digitalen Avatars von Na-yeon und das Abschiednehmen der Mutter mittels Virtual Reality begleitet hat. Die Animation des Mädchens – sein Körper, seine Stimme, seine Bewegungen – wurde auf der Grundlage von Fotos und Erinnerungen ihrer Mutter und mithilfe einer Kinderschauspielerin erstellt. »Wir wollten herausfinden, ob Technologie trösten und das Herz erwärmen kann, wenn sie für Menschen eingesetzt wird«, sagt einer der Studiodirektoren über das Projekt. Bis heute haben mehr als 31 Millionen Menschen das Youtube-Video dieser Begegnung gesehen und kontrovers diskutiert. Denn Jangs Abschied von ihrer Tochter rüttelt an althergebrachten Vorstellungen des Trauerns.

Jeden Tag sterben 178 000 Menschen weltweit, das sind rund 7400 jede Stunde, 120 jede Minute. Und immer mehr dieser Toten hinterlassen digitale Spuren. Blieben früher nur ein paar Bilder, Briefe, Kleidungsstücke und Möbel zurück, sind es heute Fotos, Videos, Sprachnachrichten, manche nur in privaten Chats, viele auch auf öffentlichen Kanälen. Festplatten voller persönlicher Daten und Tausende virtuelle Freunde und Follower. Die verwaisten Profile auf den Social-Media-Plattformen – bei Facebook sollen es täglich rund 8000 sein – werfen die Frage auf, wie man mit der digitalen Präsenz der Toten umgeht.

»Die meisten Menschen sind sehr dankbar für den digitalen Nachlass«, sagt der Soziologe Lorenz Widmaier. Er schreibt seine Promotion über neue Formen der Erinnerungskultur und hat in den vergangenen vier Jahren Angehörige zu ihrem Umgang mit digitalen Trauerpraktiken befragt: wie sie mit Social-Media-Profilen verfahren und mit Fotos, Videos und Sprachnachrichten umgehen, ob sie Angebote wie digitale Friedhöfe oder Trauergruppen nutzen – und auch, ob sie mit ihren Angehörigen virtuell über den Tod hinaus kommunizieren.

»Es geht nicht ums Loslassen«, sagt Widmaier, »wenn jemand stirbt, dann verändert sich die Beziehung zur verstorbenen Person, aber sie hört nicht einfach auf.« Weitverbreitet sei heute noch die Theorie der »fünf Phasen der Trauer«, wonach auf Verdrängung, Wut, Verhandlung und Verzweiflung schließlich Akzeptanz folgen soll. »Zeitgemäßer ist allerdings die Theorie der fortgesetzten Bindung, die davon ausgeht, dass es für die Hinterbliebenen normal und hilfreich ist, mit den Verstorbenen verbunden zu bleiben«, erklärt Widmaier und schließt daraus: »Man muss die Beziehung zu den Verstorbenen nicht beenden, sondern neu gestalten.«

Was das konkret bedeutet, eröffnete ihm eine Gesprächspartnerin, die ihren achtzehn Jahre alten Sohn bei einem Autounfall verloren hatte. Den Austausch über den Messengerdienst Whatsapp führte sie auch nach seinem Tod jahrelang weiter und schrieb Nachrichten an ihren Sohn. »Sie schilderte mir, wie wichtig es am Anfang für sie war, dass ihre Nachrichten zwei blaue Haken hatten, also angekommen waren.« Die Mutter lud das Smartphone des Sohns immer wieder neu auf, damit diese Eingangsbestätigung als Zeichen einer Verbindung mit ihrem toten Sohn erhalten blieb. »Später verloren die blauen Haken ihre Bedeutung, es reichte ihr, die Nachrichten abzuschicken. Dann ließ sie das Handy ihres Sohnes ausgehen.« Für Lorenz Widmaier ein Beispiel seiner These, dass die digitalen Trauerpraktiken nur in der Form neu sind: »Erzählungen von Naturbegegnungen, bei denen etwa Vogelgesang oder ein Regenbogen als Zeichen von Verstorbenen gewertet werden, gab es schon immer«, sagt er.

Die digitalen Zeichen der Verstorbenen berühren allerdings nicht nur die poetische, sondern auch die juristische Sphäre: Wer darf an einen Verstorbenen erinnern, welche Daten bleiben auch nach dem Tod privat, und ist es angebracht, ein Social-Media-Profil fortzuführen? Dennis Schmolk hat über den Umgang mit dem digitalen Erbe ein Blog und ein Buch geschrieben, er sagt: »Viele dieser moralischen Fragen haben wir als Gesellschaft noch nicht ausgehandelt.« Rechtlich zumindest wurde 2018 ein zentrales Urteil gefällt. Geklagt hatten die Eltern eines minderjährigen Mädchens, die sich aus Facebook-Nachrichten Klarheit über die Todesursache erhofften. Das Unternehmen lehnte den Zugriff ab, schließlich entschied der Bundesgerichtshof, dass die Nutzungsrechte an einem Social-Media-Profil wie bei einem Tagebuch an die Erben übergehen – außer es wurde zu Lebzeiten anders verfügt.

Die Frage, ob man die Daten eines Verstorbenen nicht nur sichten, sondern daraus eine Animation erstellen lassen würde, gab Lorenz Widmaier an seine Gesprächspartner weiter. »Das wäre so genial. Ich glaube, es ist ein bisschen spooky, aber warum denn nicht, also wir fliegen auch zum Mond. Das hätte mir am Anfang ungemein geholfen, dann hätte er dagesessen, und alles wäre wie immer«, antwortete eine Interviewte, eine andere so: »Das würde ja so eine Präsenz vorgaukeln, da bin ich gar nicht interessiert. Ich will ihn nicht in diese Gegenwart holen. Und schon gar nicht über so eine Technik. Klar schicke ich persönliche Nachrichten über Whatsapp, aber ich glaube, das ist doch sehr anders.« Soziologe Widmaier selbst sagt: »Solche Animationen werden in Zukunft sicher zunehmen, aber am Ende sind sie eine externalisierte Form bereits bestehender Erinnerungskultur.« Viele Menschen hielten mit ihren Verstorbenen Zwiesprache, »und die innere Kommunikation funktioniert meist genau so gut wie ein Chatbot oder eine 3-D-Animation«.

In Südkorea führte die einmalige Begegnung zwischen Mutter und Tochter jedenfalls zu einem versöhnlichen Ende: Jang Ji-sung gab ihrem virtuell nachgebauten Kind ein Versprechen. »Ich werde nicht mehr weinen. Ich werde dich auch nicht mehr so sehr vermissen«, sagte sie. »Stattdessen werde ich dich für immer in meinem Herzen lieben. Ich werde dich sogar noch mehr lieben als jetzt.«

Julia Lauter ist freie Reporterin und schreibt über Umwelt, Wissenschaft und soziale Bewegungen. Sie veröffentlicht unter anderem in *Geo*, *Reportagen*, *Fluter* und dem *Greenpeace Magazin*.


 Die Begegnung einer Mutter mit dem digitalen Avatar ihrer Tochter finden Sie hier als Video

Der Triumph der Waldrebe in Europa Clemens J. Setz entwickelt in seinem neuen Stück ein düsteres Spiel über den Umgang mit dem Tod in unserer medialen Welt. Sind die Toten wirklich tot, oder können sie im Virtuellen weiterleben? Wie beeinflusst die digitale Welt unsere Vorstellung von Unsterblichkeit? Gibt es eine digitale Unsterblichkeit, und was folgt daraus für unser »reales« Leben?

Uraufführung am 14. Oktober im Kammertheater



Die Aufnahme von Sergio Morabito (oberes Bild) entstand 2021 für die *Bühne* in Wien; Jossi Wieler wurde im Juni für *Reihe 5* in Berlin fotografiert

»Genau darum geht es ja:
das Fürchten zu lernen«

»Also bei mir war die
Angst durchaus da«

Nach mehr als zwanzig Jahren bringen Jossi Wieler und Sergio Morabito ihren *Siegfried* neu auf die Bühne. Ein Gespräch über Wagner und seinen *Ring* als Hochleistungssport, als Schlaraffenland – und als Folter

Interview: Christine Wahl; Fotos: Lukas Gansterer, Daniel Hofer

Herr Morabito, Herr Wieler, Ihre *Siegfried*-Inszenierung aus dem Jahr 1999 gilt als legendär, sie war damals Teil eines epochalen *Ring*-Projekts der Staatsoper Stuttgart. Welche Motivation steckt dahinter, den gleichen Abend jetzt noch einmal einzustudieren?

Jossi Wieler: Die Idee, die der damalige Intendant Klaus Zehelein für den *Ring des Nibelungen* hatte, war seinerzeit tatsächlich völlig neu: nämlich die vier Teile nicht aus einem Guss, sondern von unterschiedlichen Regisseuren inszenieren zu lassen, die sich untereinander auch ästhetisch nicht abstimmen. Das hatte es bis dahin nicht gegeben. Zehelein vertrat die Haltung, jedes einzelne Werk erfordere für sich eine derartige Verausgabung, dass ihm dieses Wagnis lohnend schien, und der Zyklus wurde auch wirklich stark beachtet. Es gab viele Nachfolgeprojekte, etwa den *Ring der Frauen* 2018 in Chemnitz. Die jetzige Opernleitung unter Viktor Schoner erarbeitet seit der vorigen Spielzeit nun wieder einen *Ring*, ebenfalls mit mehreren Regieteams, und unser *Siegfried* von damals fügt sich darin ein.

1999 – das scheint Äonen zurückzuliegen: Gerhard Schröder war deutscher Bundeskanzler und Boris Jelzin Präsident Russlands,

9/11 war noch nicht geschehen, und ein russischer Angriffskrieg gegen die Ukraine lag außerhalb jeder Vorstellungskraft. Nicht zuletzt herrschten um die Jahrtausendwende auch andere Ästhetiken im Musik- und Sprechtheater. Inwiefern verändert das den Blick auf Ihre Inszenierung?

Sergio Morabito: Das ist tatsächlich schwer zu antizipieren, aber aus einer gewissen Erfahrung heraus würde ich sagen, dass die große Intimität unserer Arbeit, die Möglichkeit, sich von den Figuren auf überraschende Weise berühren zu lassen, im Umgang mit Richard Wagner eine Facette darstellt, die den Abend zeitenübergreifend interessant macht. Hinzu kommt, dass diese Facette auch nicht als ästhetisch durchgesetzt gelten kann, eher im Gegenteil.

Sie spielen auf Ihr sehr besonderes Inszenierungskonzept an: Bei Ihnen kommt *Siegfried* nicht mythisch überhöht daher, sondern ist in einer kalten, postapokalyptischen Welt angesiedelt, die von Menschen mit (Über)lebenssorgen bevölkert wird. Diese psychologische Herangehensweise ist Ihr Markenzeichen.

Morabito: Das Ziel unserer Arbeitsweise besteht darin, dass man die Figuren von innen

heraus versteht. Was nicht heißt, dass man sich mit ihnen identifiziert. *Siegfried*, dieser junge Mensch, der unter schwierigsten Bedingungen erwachsen wird, muss in einer komplett überalterten, von historischen und gesellschaftlichen Katastrophenszenarien gesättigten Welt, in der ihn alle Seiten nur vereinnahmen wollen, seinen Weg finden. Darauf reagiert er mit einer Abwehrhaltung, die letztlich zu der Überzeugung führt, er könne sich nur noch auf sich selbst und seine physische Stärke verlassen. Dieses Entwicklungs-drama nehmen wir als Regisseure ernst, und das gleiche Interesse, das wir diesem jungen Menschen entgegenbringen, bringen wir auch für die anderen Figuren auf: Jede und jeder hat eine ganz konkrete Geschichte; eine spezifische Physiognomie, die sich eingeschrieben hat in die Seele, den Körper, die Sprache.

Wieler: Ich denke, genau wie Sergio, dass die Aktualität – heute ist sie vielleicht sogar stärker als vor 23 Jahren – darin liegt, dass wir den Figuren nicht von außen etwas überstülpen, sondern dass wir sie von innen heraus erzählen. *Siegfried* ist ja eigentlich ein Kammerstück: Fast alle Szenen sind Zweierszenen. In diesen Dialogen mit ihren eingeschriebenen Subtexten ist Wagner, zeitlich noch vor Henrik Ibsen und August Strindberg, wirklich ein Meister.

Das wird aber häufig gar nicht so deutlich gesehen oder herausgearbeitet. Deswegen lohnt es sich, diese Figuren in ihrer ganzen Komplexität zu ergründen, im Bewusstsein von allem ideologisch Problematischen, das sich bei Wagner leider auch finden lässt.

Dieser Aspekt könnte heute tatsächlich fast schon wieder avantgardistisch wirken: Inzwischen werden kanonische Stoffe, auch Auseinandersetzungen speziell mit Wagner, zumindest im Sprechtheater oft von vornherein dekonstruiert.

Wieler: Wir versuchen immer, allen Charakteren ihr Recht zu geben; sonst muss man diese Stücke nicht inszenieren. Wenn man, wie das in der Rezeptionsgeschichte tatsächlich oft geschieht, von vornherein festlegt, wer der Held ist und wer der Böse, sind solche Szenen schlichtweg uninteressant. Immer schon die Antwort zu wissen und nur noch aus der eigenen heutigen Haltung heraus zeigen zu wollen, wie die Figur eigentlich hätte reagieren müssen, wird weder dem Werk noch dem Theater gerecht.

Wie gehen Sie denn bei der Neueinstudierung des Siegfrieds konkret vor? Schauen Sie sich zuerst einen Mitschnitt Ihrer damaligen Inszenierung an, oder vertiefen Sie sich zuvor in die Musik und in Ihre eigenen Notizen?

Morabito: Bevor ich mir den Mitschnitt anschau, nehme ich mir sehr viel Zeit, noch einmal den gesamten Text zu studieren. Es bringt eine Menge, sich ihn auch ohne die Musik zu vergegenwärtigen. Die neuen Sängerinnen und Sänger sollen ja nicht eine geronnene Form füllen, sondern sich die Charaktere mit ihren eigenen Fantasien und Fragen aneignen. Ich glaube tatsächlich, dass man Wagner über dieses befreite, differenzierte, geistesgegenwärtige und körperliche Spiel der Darsteller eine Dimension zurückgibt oder dass man ihn sogar um eine Dimension ergänzt, die sehr kostbar ist. Dass Sängerinnen und Sänger mit der Regie komplexe Charakterstudien entwickeln, erwartet man ja normalerweise eher bei Mozart als bei Wagner, was natürlich auch mit dem Hochleistungssport zu tun hat, den das Wagnersingen in extrem gesteigerter Form bedeutet. Aber gerade deshalb finde ich diese Arbeitsweise so wichtig. Sie nimmt Wagner die Schwere und verleiht tatsächlich eine fast mozartsche Leichtigkeit und Humanität. Ihn in dieser Weise mit Humanität zu konfrontieren, statt einfach große

Setzungen und Behauptungen dagegenzustellen oder ausschließlich auf den historischen Missbrauch anzuspielen, halte ich eigentlich für die subversivste Umgangsweise mit Wagners Werk. Diesen mythisch extrem stilisierten, unglaublich überhöhten Figuren eine komplexe, reiche und beglückende Menschlichkeit zu geben ist ja in gewisser Weise eine paradoxe Reaktion.

Wieler: Tatsächlich hat das, was Sergio sagt, auch mit einer Art Humor zu tun. Den braucht man für diese Figuren! Früher hieß es oft, *Siegfried* sei das Scherzo des *Rings* – aber *Siegfried* war eigentlich nie komisch! Im Gegenteil: Man inszenierte ihn erdenschwer. Dabei haben diese Zweierszenen, wenn man zum Beispiel an die Wissenswette zwischen Mime und dem Wanderer denkt, geradezu beckettische Dimensionen im Sinne des Absurden als Bestandteil der Condition humaine. Ich sag's mal inhaltlich: Die Angst – und genau darum geht es bei *Siegfried* ja: das Fürchten zu lernen – ist ein Komödienstoff! Das wissen wir von Buster Keaton und Charlie Chaplin.

Für Sie, Herr Wieler, war Siegfried damals Ihre erste Wagnerregie.

Wieler: Also ich musste das Fürchten nicht lernen, bei mir war die Angst durchaus da (*lacht*). Ich hatte bis dahin tatsächlich fast nur Schauspiel inszeniert, und die Arbeit am *Siegfried*, diese Gewaltfantasien, der Inzest, die ständige Beschäftigung mit den menschlichen Abgründen, das war zeitweise wirklich wie Folter. Aber durch *Siegfried* ist mir Wagner deutlich näher gerückt, bei aller Distanz, die es zu vielen Aspekten seines Werks nach wie vor gibt. So ähnlich wie in jenem Märchen, in dem man sich durch einen riesigen Reisberg essen muss, um ins Schlafraffenland zu kommen. Dass ich nach und nach sehr viel bei Wagner entdecken konnte, hat aber auch mit den Gesprächen in unserem Dreierteam zu tun. Wenn ich mir daran allein die Zähne hätte ausbeißen müssen, hätte ich möglicherweise aufgegeben.

Sie arbeiten seit vielen Jahren nicht nur mit Sergio Morabito, sondern auch mit der Bühnen- und Kostümbildnerin Anna Viebrock als festes Opernregie-Trio zusammen. Wie funktioniert das konkret?

Morabito: Wir fangen grundsätzlich damit an, dass wir das Stück gemeinsam lesen und hören: Satz für Satz, Wort für Wort, über viele Tage hinweg. Dabei tauschen wir uns aus und unterbrechen uns auch gegenseitig: Moment, hier verstehe ich gar nichts mehr ... Wieler: Oder: Darüber ärgere ich mich! (*beide lachen*)

Inzwischen liegen kollektive Arbeitsweisen im Trend. Welche Erfahrungen haben Sie damit gemacht?

Wieler: Es wirkt nach außen immer so einfach, wenn man über Teams redet, kostet aber in Wahrheit sehr viel Kraft. Wir reden uns oft die Köpfe heiß und streiten uns auch bei gegensätzlichen Meinungen. Da sitzen Sergio und ich zum Beispiel vor einem Modell und wissen nicht weiter, oder es gibt eine Kostümidée, die einer von uns nicht mehr nachvollziehen kann. Dann muss man sich damit auseinandersetzen. Und es geht nicht darum, dass man einfach per Dekret sagt, das kommt nicht infrage, sondern dass man das tatsächlich verstehen möchte.

Können Sie sich an konkrete Streitpunkte beim Siegfried erinnern?

Wieler: Die gab es auf jeden Fall, aber die Dissonanzen vergisst man, weil es letztlich zu einem Ganzen von uns allen wird. Das klingt jetzt sicher unglaublich harmonisierend, ist aber tatsächlich die Wahrheit.

Die Theaterkritikerin Christine Wahl schreibt für den *Tagesspiegel*, *Theater heute* und den *Spiegel*. Als Jurorin ist sie für das Berliner Theatertreffen, den Hauptstadtkulturfonds, die Mülheimer Theatertage und das Festival Radikal jung tätig. Zuletzt erschien von ihr *welt proben* über das Regiekollektiv Rimini Protokoll (2021, Alexander Verlag).



Hier finden Sie das Video zur Siegfried-Inszenierung von 1999

Siegfried Die legendäre Inszenierung des zweiten Ring-Tags von Jossi Wieler und Sergio Morabito kehrt als Teil des neuen Stuttgarter Rings zurück auf die Bühne des Opernhauses. Generalmusikdirektor Cornelius Meister leitet sie mit einer Reihe lang erwarteter Rollendebüts im Ensemble. **Neueinstudierung am 9. Oktober** im Opernhaus

Foto: Espen Eichhöfer/OSTKREUZ



Schlechtes Timing

Onegin erzählt von der Chance auf die große Liebe – und davon, wie man sie verpasst. Über den unendlich nagenden Zweifel, ob man sich in diesem einen Moment richtig entschieden hat oder nicht

Text: Helene Hegemann

Es ist kein Anfall von Trotz, eher ein Resultat meiner Erfahrungen, das mich die gültige Sichtweise auf die Geschichte von Onegin als ungültig empfinden lässt – ungültig insofern, als sie mir zu faul erscheint. Stelle ich mir vor, dass das auf einer 1833 verfassten Novelle basierende Ballett weltweit Begeisterungstürme auslöst, wirkt das auf mich wie ein erleichtertes, globales Aufseufzen einer Horde Menschen, zu denen auch ich gehöre und die sich über Jahre oder Jahrzehnte nie sicher sein konnten, ob sie in der bedeutendsten Situation ihres Lebens zu mutig, zu unverhohlen, zu unstrategisch gehandelt haben.

Mit »bedeutend« möchte ich in dem Zusammenhang nicht auf versäumte Karriereschritte hinaus; wirklich nur auf unerfüllte, animalische Verknalltheiten. Verknalltheiten der Sorte, die man sein Leben

Unerfüllte animalische Verknalltheiten der Sorte, die man sein Leben lang nicht geklärt kriegt, bedrohen als fantasmatische Ungetüme immer wieder das Gefüge all dessen, was man sich als halbwegs überschaubare Existenz zugunsten der eigenen Unversehrtheit aufgebaut hat

lang nicht geklärt kriegt. Und die gerade deshalb immer wieder, als fantasmatische Ungetüme, das Gefüge all dessen bedrohen, was man sich als halbwegs überschaubare Existenz zugunsten der eigenen Unversehrtheit aufgebaut hat.

Ich denke bei derartigen Themen immer wieder an eine Figur aus einem Kinderfilm von Pixar über das menschliche Gehirn; und daran, wie sich die Mutter der achtjährigen Protagonistin immer dann, wenn es zu Hause bergab geht und ihr Mann aus Trotteligkeit ihre Ansprüche an ihn unterläuft, an den argentinischen Piloten erinnert, mit dem sie früher einmal was hatte und von dem sie sich noch immer nicht endgültig verabschiedet hat. Da gibt es ganz offensichtlich Zweifel daran, ob ein Zusammensein mit diesem Berserker nicht doch in allen Konsequenzen lebbar gewesen wäre; und ob sie zu schwach war, um ihn zu kämpfen. Ob sie sich fälschlicherweise für eine unterfordernde Konstellation entschieden hat, die sie zur Strafe jetzt in die Frustration treibt.

Menschen wie diese animierte Filmfigur erfahren Bestätigung, oder gar Erlösung, durch eine Geschichte. Eine Geschichte, in dem das Objekt ihrer Begierde, von dem sie im Moment tiefster Ehrlichkeit und im Moment des Eingeständnis, dass sie ihnen sexuell oder emotional vollständig aufgeliefert sind, brutal verstoßen wurden, Jahre später mehr darunter leidet als sie selbst zum Zeitpunkt des größten Kummers. Kummer ist vielleicht das falsche Wort, sprechen wir bei unerwideter Liebe besser von Auslöschung oder einem Vernichtungsschlag.

Onegin ist eine Art Dandy, der Versroman von Alexander Puschkina spielt im ersten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts auf einem

russischen Landgut; beim Lesen fühle ich mich gezwungen, das Bühnenbild mit meinem derzeitigen Urlaubsort verschmelzen zu lassen: Freifläche in der Uckermark. Blumen wachsen hier nur in gut betreuten, eingezäunten Beeten. Gestapelte Heuballen, ein paar davon in Plastik eingewickelt. Man geht schwimmen, füttert Pferde mit Karotten, hört Deutschlandfunk auf einer Boombox und sucht sich unter den Kondensstreifen am hellgrauen Himmel gegenseitig auf Zecken ab.

Onegin mäandert nach dem Tod seines Onkels, dessen Landgut er geerbt hat, durch seine Tage; hat aus Überdruß und Längeweile der Verliebtheit abgeschworen und gilt als arroganter Hedonist, eher desillusioniert und selbstbezogen als den damaligen Verhältnissen entsprechend demütig; er hat keine Eltern, keine Familie, nur Geld und Charme. Dieser Charme resultiert sowohl aus seinem Reichtum als auch aus seiner unbestreitbaren, schmerzhaften Gebrochenheit, zumindest würde ich das jetzt auf meiner Gartenliege mal annehmen.

Darüber, dass man einen derart allein gelassenen Menschen nicht vorschnell als Arschloch einordnen sollte, schreibt besser ein Psychologe einen Text. Interessant für mich als lösungsorientierte Schriftstellerin ist eher, warum jemand diesem Menschen verfällt. Und wie diejenige, die ihm verfallen

ist, ihn potenziell rumkriegen könnte. Ein Beispiel für die kontraproduktivste Herangehensweise liefert der russische Autor mit der Titelheldin: Tatjana ist ein junges, stilles, schönes, nachdenkliches Landei. Sie lebt mit ihrer Schwester in der Nähe und scheint in Onegin etwas zu sehen und zu lieben, das sie zu einem Impuls verleitet, es zu zerstören.

Und hier wird es interessant. Es ist nicht seine pure, nur ihr ersichtliche Schönheit, die alles, was charakterlich an ihm als fragwürdig gedeutet werden könnte, überschattet. Im Gegenteil. Was sie an ihm liebt, ist das, was an ihm gehasst wird, seine vermeintlichen Charakterschwächen, die sie der landläufigen Meinung zufolge in ihrem Bestreben nach Ruhe, Ordnung, Erfüllung früher oder später umbringen müsste.

Was sie an seiner ungebundenen, wilden Art fasziniert, einer Art, die in ihrer Welt beispiellos ist und eine Ordnung infrage stellt, unter der sie – ohne es zu wissen – gelitten zu haben scheint, führt zu einer Handlung, die man, wenn man es gut mit ihr meint, als naiven Spannungsabbau interpretieren kann. Und wenn man es schlecht mit ihr meint, als einen Zerstörungsversuch von allem, was die beiden miteinander verbindet. Der Zerstörungsversuch einer undefinierten, durchaus produktiven Anziehungskraft, etwas, das einem das Leben in manchen Fällen eher rettet als eine feste Bindung. Ein Punkt von Verknalltheit, an dem man sich in die Augen gucken und ehrlich zueinander sein sollte; und zwar ohne irgend etwas auszusprechen. Liebesgeständnisse, vor allem die mutigen, sind in den allerseltensten Fällen ein Moment der Begegnung. Und wenn, dann nur aus Zufall. Sie sind ein Moment der Trennung, weil

man jemandem mit so einem Vorgang die Verantwortung dafür in die Schuhe schiebt, dass er einen fertig macht.

Was Tatjana macht, ist natürlich trotzdem nachvollziehbar: Sie schreibt Onegin einen Liebesbrief. In dem sie sich ihm und ihrer Liebe zu ihm nicht nur vollständig unterwirft, sondern ihn in etwas hineinzuzwängen versucht, das er mit aller Kraft seines Daseins verachtet: die lebenslange Zweierbeziehung (für die ich absolut plädiere, die ich aber grade deshalb immer wieder infrage stellen muss. Bin ich ja auch nicht die Einzige). Sie ist devot und frech, eine teuflische Kombination. Sie glaubt, aus reiner Bedürftigkeit sein gesamtes Leben einfordern zu können. Und will dafür Mitleid. Anders kriegt Tatjana ihre Gefühle zu Onegin nicht sortiert. Das ist zu gleichen Teilen ihrer Jugend und Naivität geschuldet sowie dem faktischen Mangel an Alternativen; sie hätte ihm auch kaum das Gründen einer gemeinsamen Firma vorschlagen können oder einen Rucksacktrip nach Südostasien, um einfach mal zu gucken, was passiert.

Muss man aber. Musste man auch schon im Jahr 1820 in Russland. Vor allem in Momenten extremster Verfallenheit. Ist schwierig, kann aber klappen. Im Grunde, das wird mir nach einer kurzen Erhebung in meinem diversen Bekanntenkreis klar, bereut da niemand, irgendetwas nicht getan zu haben. Bereut wird eher vorschnelles Handeln.

Tatjana droht an ihrer eigenen Verwirrtheit und Aufgeschmissenheit zu verzweifeln. An einer Verwirrtheit und Aufgeschmissenheit, von der man glaubt, sie würden einem wie durch ein Wunder abgenommen. Werden sie aber nicht; werden sie nie. Das muss man schon selbst. Nun kann man einem jungen, naiven Mädchen schlecht vorwerfen, jung und naiv zu sein. Selbstwert braucht Zeit. Insofern macht Tatjana vieles richtig: Sie heiratet wen anders, wird durch messerscharfes Kalkül, Disziplin und Fokussierung zu jemandem, der die gesellschaftlichen Verhältnisse durchschaut und sie bestens zu bedienen schafft.

Und weil man sich im Leben eben doch immer zweimal trifft, begegnen sich auch Onegin und Tatjana wieder, zehn Jahre später; eine echte, reale Begegnung, diesmal auf Augenhöhe. Tatjana hat es geschafft, zu jemandem zu werden, den Onegin vergöttert. Und sie hat das geschafft, weil er sie verstoßen hat. Doch anstatt ihm ihre Wut von damals einfach in die Fresse zu schleudern, hat sie eine elegantere Lösung: Sie lässt ihn abblitzen. Schlechtes Timing. Oder eben auch: goldrichtig. Kein Wunder, dass man das so gut tanzen kann.

Mehr über die Autorin auf Seite 6



Eine Audio-einführung zum Ballett finden Sie online

Onegin In John Crankos *Onegin* bricht der Titelheld Herzen: zunächst das der jungen Tatjana und letztlich auch sein eigenes. Ein Ballett mit beeindruckender emotionaler Tiefe über die bittere Erfahrung der verpassten Chance
Ab 13. Oktober im Opernhaus

Auf Augenhöhe

Das Staatsorchester auf einer Bühne mit dem musikalischen Nachwuchs. Wer lernt dabei eigentlich von wem? Von Florian Heurich

Der Hornist Martin Grom hat gleich zu Beginn einen Tipp: nicht allzu viel Respekt. Und das bei Edward Elgar? Dessen *Froissart Overture* steht auf dem Programm des ersten Sinfoniekonzerts der neuen Spielzeit. Vielleicht muss man erwähnen, dass dieser Tipp nicht in erster Linie seinen Kolleg*innen des Staatsorchesters gilt, sondern vor allem denen des Landesjugendorchesters, des LJO, die hier mit auf dem Podium sitzen werden. »Das Wichtigste ist die Lust am gemeinsamen Musikmachen«, sagt Grom. »Wenn man mit Freude und Elan an die Sache herangeht, dann stimmt auch das Ergebnis.«

Ein Musizieren der Generationen, Profis mit Anfängern auf Augenhöhe – das ist die Idee dieses Konzerts, ein Geben und Nehmen zwischen jungen und erfahrenen Musiker*innen. Genau das spornt Charlotte Dewein an und motiviert sie. Die fünfzehnjährige Hornistin möchte mehr aus sich und ihrem Instrument rausholen. »Wir Schüler werden hier ernst genommen. Die Profis und wir bringen Musik vereint als ein Orchester hervor. Das ist ein Gänsehautmoment.«

Beim Proben haben sich beide Orchester zuvor aufeinander eingestimmt. »Wir vermitteln den Jugendlichen, wie so ein Klangkörper überhaupt funktioniert, wie aus vielen hoch begabten Individuen eine Gruppe wird«, sagt Martin Grom, der als einer der Coaches im Patenschaftsprojekt mit dem LJO fungiert. Auch für arrivierte Musiker sei solch ein Konzert Bereicherung und Inspiration. »Wir werden aus unserer Spielroutine gerissen, müssen flexibel reagieren und schauen, wann wir die jungen Kolleginnen und Kollegen eher mitziehen müssen und wann wir ihnen mehr Raum lassen können.«

Das Konzert ist dann Ziel und Belohnung. Der Moment vor Publikum, auf der Bühne mit einem großen Werk – für Charlotte Dewein etwas ganz Besonderes. Im Verbundensein mit der Gruppe gebe es keine Gewinner oder Verlierer wie beim Sport. Nur das Gefühl, durch die Kraft des Zusammenklangs etwas zu bewegen. »Das ist für mich der Sinn von Musik.«

Der Autor, Musikjournalist und Videoredakteur Florian Heurich schreibt über Oper, Literatur, Neue Musik und Weltmusik.

1. Sinfoniekonzert

Am 7. November in der Liederhalle

Wir fragen, ihr antwortet

In Michael Endes Momo dreht sich alles um eine besondere junge Heldin und ein zeitloses Thema: Zeit. Hier ein Fragebogen entlang des Stücks – das Antworten überlassen wir euch



Illustration: Jan Robert Dümmweller; Foto: privat

Endlich verständlich
Der dritte Teil
der großen Ring-des-
Nibelungen-Saga
von Richard Wagner:
Siegfried

Action: ✂ ✂ ✂ ✂ ✂ ✂ ✂ ✂
Fantasy: 🐉 🐉 🐉 🐉 🐉
Gefühl: ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

Siegfried, der Superheld dieser Oper, ist ein Waisenkind wie Batman. Und er hat nicht gerade eine glückliche Kindheit: Der Vater stirbt nach der Zeugung, die Mutter nach der Geburt, und sein Ziehvater ist ein ziemlich hinterhältiger Zwerg, der ihn nur benutzen will, um »rich and famous« zu werden. Es gibt da nämlich einen Drachen, der einen mächtigen Ring besitzt. Und diesen Ring soll Siegfried dem Zwerg besorgen – Schwertkampf-Showdown mit Monster inklusive. Für den Kraftprotz am Ende kein Problem, nur der Schlaueste ist er halt nicht. Immerhin kann er dank Drachenblut-Cocktail (!) Tiere verstehen, und ein buchstäbliches Vögelchen zwitschert ihm, wie fies der Zwerg in Wahrheit ist. Den macht Siegfried dann gleich platt. Und weil der Vogel so nett ist, steckt er ihm noch, dass in der Nähe ein nettes Mädel auf einen echten Ehrenmann wartet. Klar, dass nur er gemeint sein kann, findet Siegfried. Also schnappt er sich den Ring und findet die schlafende Brünnhilde. Die jagt ihm mit ihrer Schönheit einen gehörigen Schrecken ein. Aber schließlich küsst er sie wach, und beide sind happy – zumindest vorläufig. Richtig stressig wird es für die beiden nämlich im letzten Teil, der *Götterdämmerung*.

1. Momo hat eine besondere Gabe: Sie kann gut zuhören. Was ist deine schönste Eigenschaft?
2. Woran erkennst dich jeder?
3. Wer hat dir zuletzt ein Geheimnis verraten – und konntest du es für dich behalten?
4. Hast du jemanden, dem du dich anvertrauen kannst?
5. Wann hattest du zuletzt eine Idee, die du selber richtig gut fandest?
6. Wann hast du zuletzt ein Spiel gespielt?
7. Wie viel Zeit verträdelst du täglich auf Instagram und TikTok?
8. Wann könntest du Zeit sparen?
9. Für was hättest du gern mehr Zeit?
10. In welchen Momenten würdest du am liebsten die Zeit anhalten?
11. Würdest du lieber in die Zukunft schauen oder in die Vergangenheit reisen können?
12. Möchtest du lieber schnell oder langsam erwachsen werden?

Bühnendeutsch

#Zwetschgendörre

Das Opernhaus ist mit mehr als hundert Jahren ein richtiger Altbau. Das merken besonders diejenigen Gäste, die an warmen Tagen im dritten Rang sitzen und von oben zusehen. Denn dort sammelt sich die warme Luft aus dem Parkett und rotiert. Für Trockenpflaumen ein perfektes Klima, daher auch der Name, den die Stuttgarter*innen dem dritten Rang gegeben haben. Wer keine Zwetschge ist, sollte also viel trinken, um nicht auszudörren ;)

Zum ersten Mal im Ballett

Fine Schleicher (15) aus Backnang hat sich *Der Widerspenstigen Zähmung* angeschaut

Wie war's?

Ich dachte bei Ballett immer an Tänzerinnen in Spitzenschuhen und Tutus, die sich elegant bewegen, fast ein bisschen langweilig. Das Stück war aber komplett anders: voller Action und Emotionen. Gerade Katharina, die Hauptfigur, hat mich mit ihrer Wut überrascht. Und es war wirklich lustig! Die Story, besonders das altbackene Frauenbild, hat mich zunächst schockiert. Auf der Bühne war es dann aber gar nicht altmodisch, sondern eigentlich ziemlich modern. Die humorvollen und harmonischen Tänze zum Schluss bleiben mir sicher lange im Gedächtnis.



TikTokTheater
Online-Auftritte,
die uns inspirieren.
In dieser Ausgabe:
Gabriel Figueredo,
Halbsolist beim
Stuttgarter Ballett
@biel_figueredo



Momo Lange vor dem Aufkommen von Mobiltelefonen und Internet schildert Michael Ende in seinem berührenden Märchenroman eine Gesellschaft, die von Zeitnot, Geheitztheit und dem Zwang ständiger Selbstoptimierung bestimmt wird und nur durch die Kraft zwischenmenschlicher Begegnungen geheilt werden kann.
Premiere am 26. November im Schauspielhaus



Auf eine Maultasche mit Schorsch Kamerun, Punkmusiker und Spielleiter der Konzertgala Come together

In der Brühe, geschmält oder geröstet?

Geröstet.
Timmendorfer Strand oder St. Pauli?
 Man sagt, St. Pauli sei die einzige Möglichkeit. Timmendorfer Strand wird mit seinem Cozy-Hotel-Publikum immer unerträglicher.

Anarchie oder parlamentarische Demokratie?

Beides braucht es. Ich bleibe APO.
Scholz oder Merkel?
 Beide eher nicht.

Fridays for Future oder No Future?

Still No Future. Mit hoher Sympathie für Fridays for Future.

Konzert oder Theater?

Konzert im Theater.

E-Musik oder U-Musik?

Am Ende gar EU-Musik.

Kapitalismus oder Kaputt-machen?

Bitte das »oder« und das »?« streichen.

Einmischen oder aussteigen?

Einmischen. Mittendrin!

Angst oder Mut?

Ich bin sehr ängstlich, und deshalb versuche ich, mutig zu sein.

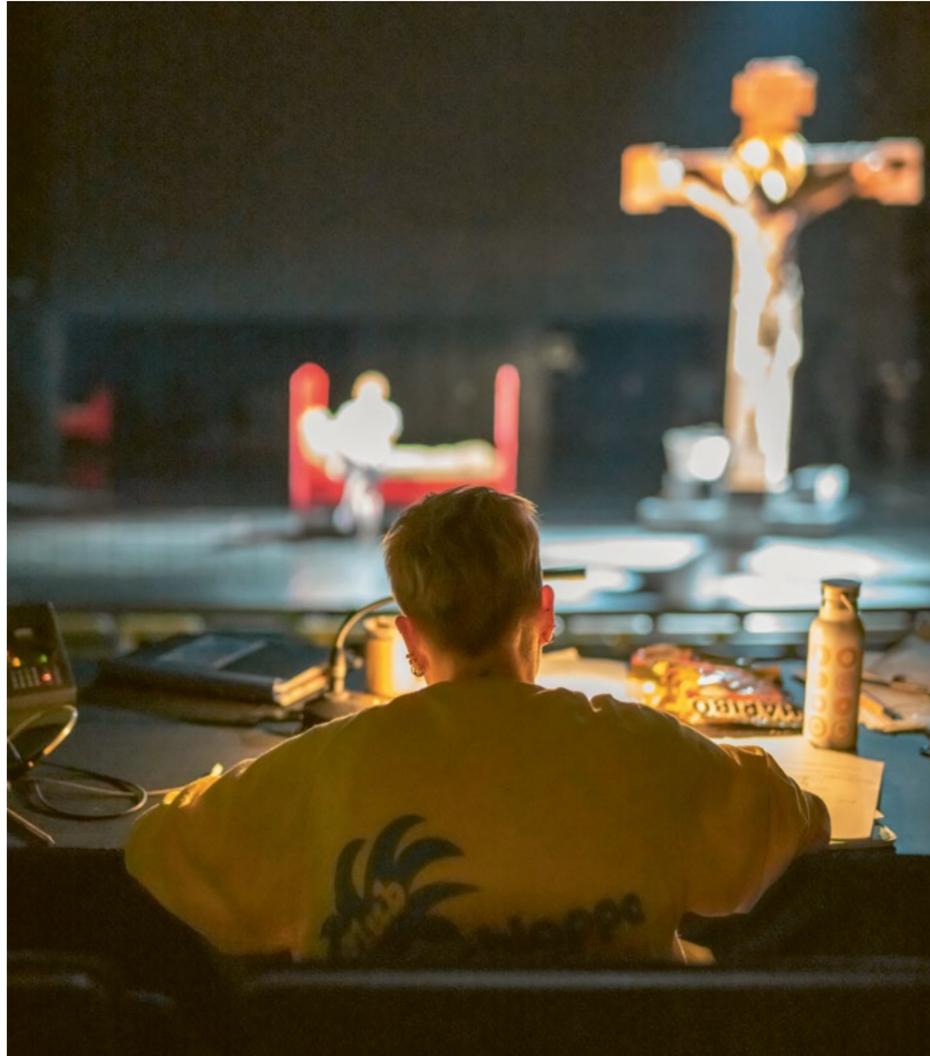
Mut oder Übermut?

Übermut ist super.

Ist Punk eigentlich vorbei?

Äußerlich längst. Als Haltung niemals. Viel zu pfißig!

Was man von hier aus sehen kann

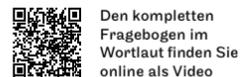


Ein Kreuz, aber keine Kirche. Eine Zeremonie, aber keinen Gottesdienst. Was wir hier sehen, ist ein Moment in der Beleuchtungsprobe zu Oliver Frljić' *Schuld und Sühne*, wenige Tage vor der Premiere. Eine Zeremonie des Lichts, wenn man so will, bei der unterschiedliche Einstellungen getestet werden, bis die richtige Stimmung für jede Szene gefunden ist. Die bewegt sich für das Stück nach dem Roman von Fjodor Dostojewski über einen »gerechten« Mörder zwischen offensiv und beunruhigend. Man könnte auch sagen: zwielichtig.

Das Klischee

Müssen Tänzer*innen ständig Diät halten?

Nein, denn sie brauchen Kraft. Auf das tägliche Training folgen Proben und gegebenenfalls Vorstellungen. So sind Tänzerinnen und Tänzer durchschnittlich mehr als acht Stunden am Tag körperlich aktiv, wie im Hochleistungssport. Die meisten ernähren sich daher gesund, damit sie die nötige Energie für ihren anstrengenden Job haben. Zudem können sie sich nur mit einer ausgewogenen Ernährung Muskeln effizient aufbauen und erholen. Vor allem Männer müssen manchmal besonders große Mengen essen, weil sie so viele Kalorien verbrauchen. Als Snack zwischendurch schwören viele auf Nüsse und Trockenfrüchte. Bei Vorstellungen am Abend gilt Pasta zum Mittagessen als Favorit. Füllen Proben den Nachmittag, fällt die Mahlzeit leichter aus, bevor nach Feierabend groß aufgetischt wird. So international wie das Stuttgarter Ballett, so individuell sind die kulinarischen Vorlieben. Größter gemeinsamer Nenner: Schokolade.



Wir knacken das

Alle Welt kennt den *Nussknacker* – und doch weiß kaum einer so genau, worum es in diesem Ballett eigentlich geht. Die Figuren aus Edward Clugs Neukreation als Organigramm

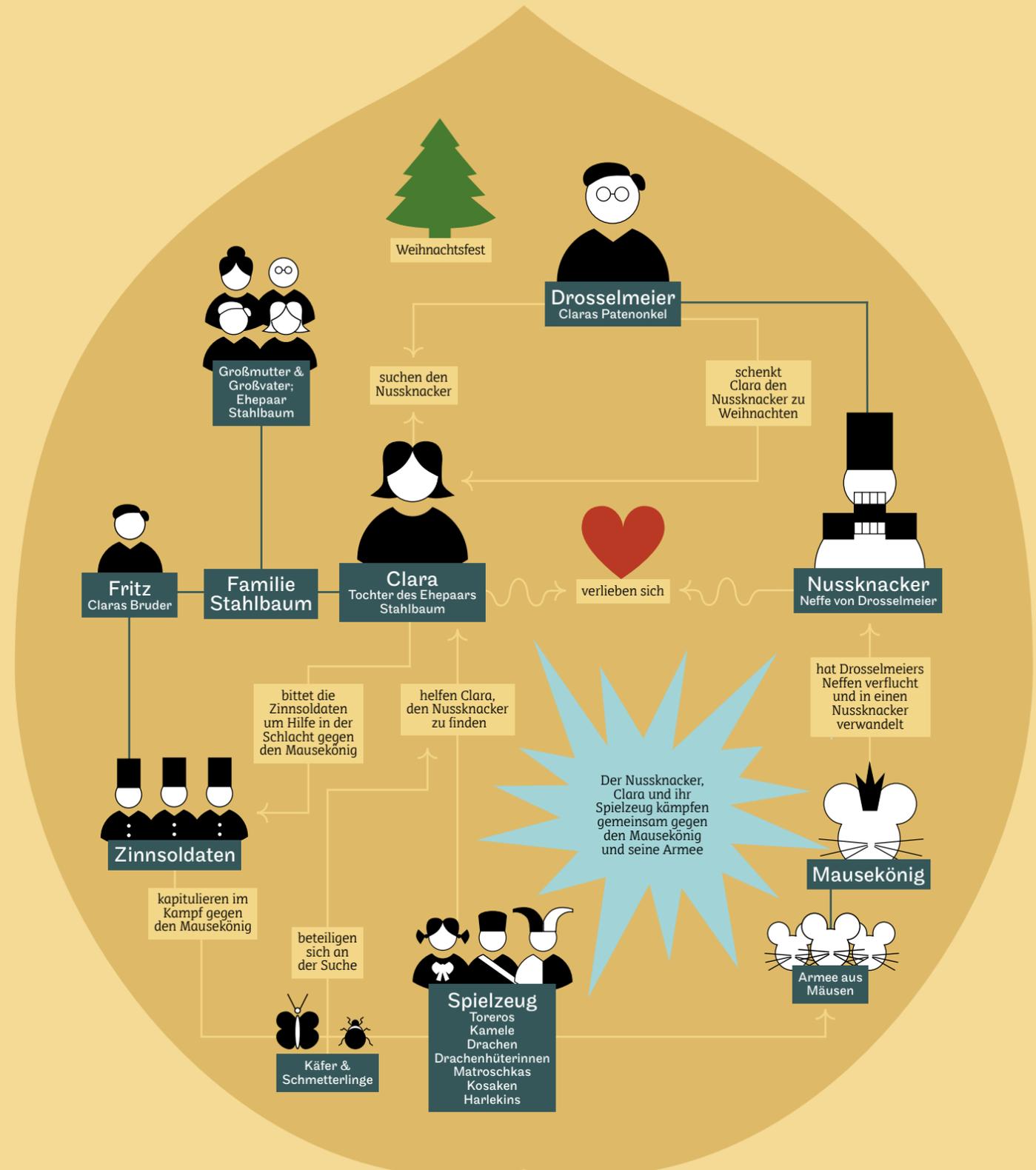


Illustration: Benedikt Rugar; Foto: Manuel Wagner

Illustration: Leo Seil

Bitte einsteigen

Um die aktuelle Zeitenwende erträglicher zu machen, möchte unser Kolumnist Ingmar Volkmann einen neuen Service anbieten



Die Realität ist wie immer enttäuschender als die Theorie. Zwischen Corona, einem russischen Despoten, dem das Testosteron aus den Ohren

schießt, und einer Katastrophe namens Klima fühlt sich der aktuelle Zustand der Welt an wie eine schiefgelaufene Inszenierung am Stadttheater Pforzheim. Wobei dieser letzte Satz die Stadttheaterkunst auf keinen Fall herabwürdigen soll. Witze über meine Geburtsstadt »Pforzelona«, dieses mediterrane Schwarzwaldkleinod aus Beton, gehen aber immer.

Nun würde ich gern meinen Beitrag leisten in schwierigen Zeiten, zur Ablenkung, mit einem speziellen Service, der sich explizit an Besucher und Besucherinnen der Staatstheater Stuttgart richtet.

Ich habe Geschichte studiert, verbunden mit dem geheimen Berufswunsch eines jeden Geisteswissenschaftlers: Taxifahrer. Wenn man zu viel über die Russische Revolution oder die Weimarer Republik liest, stellt sich zwangsläufig irgendwann die Frage: Wie fühlt sich eine Zeitenwende eigentlich in der Praxis, also live, an? Deshalb würde ich gern einen Fahrdienst anbieten, verbunden mit einer Sprechstunde, in der man eben Gesehenes und alles, was einen sonst noch so beschäftigt, verarbeiten kann.

Von meinem solarbetriebenen Theatertaxi werden Sie vor der Freitreppe des Littmannbaus aufgelesen. Zum Warmwerden drehen wir eine Runde um den Eckensee, der in meinen geschützten, fahrenden vier Wänden Schwanensee heißen soll. Dann geht es weiter auf die Stadtautobahn zwischen Opernhaus und Staatsgalerie, und zwar hin und

her, bis Sie das Stück verdaut haben. Wenn die vermaledeite Straße nicht verschwinden will, nutzen wir sie wenigstens ordentlich! Nach guten siebzehn

Euro auf dem Taxameter sollte sich die Katharsis vollends entfaltet haben.

Dann geht es in meinem Kammertheater auf Rädern inhaltlich in die Verlängerung. Hier wird der Fahrgast zum Regisseur, nach dem Motto: »Sie wünschen, wir spielen im Feierabendverkehr auf Zuruf.« Bisschen Impro zum Runterkommen.

In der neuen Saison im Spielplan: *Sommernachts Traum – Airbag-Ballett auf dem Rücksitz für eine Person*. Außerdem im Programm: der Podcast *Quatsch keine Opern!* Sängerinnen und Sänger und/oder solche, die es gern wären, berichten in einer Arie der Emotionen, welcher Dramaturg der größte Schinder ist.

Als Klassiker wieder ins Repertoire aufgenommen: *Taxi Driver – hier spielt der Chef noch selbst*. Burkhard C. Kosminski als Taxifahrerikone Travis Bickle, die vom Beifahrersitz immer wieder mit wildem Blick dazwischenfragt: »Redest du mit mir?!« Ferner erzählt der Schauspielintendant von dem New York, das er als Regiestudent einst kennengelernt hat. Wer war noch mal Robert De Niro?

Und bitte keine Angst vor mangelnder Erfahrung meinerseits, im privaten Sektor bin ich längst als Chauffeur aktiv mit den Fahrzwecken Reittherapie und Fußballtraining sowie als Mitfahrgelegenheit für Berufspendler. Jedes amerikanische Soccer Parent erblasst vor Ehrfurcht, wenn es mein Pensum sieht. Sie wollen mich buchen? Anfragen an die Redaktion.

Hier schreiben im Wechsel Ingmar Volkmann, Redakteur der *Stuttgarter Zeitung* und der *Stuttgarter Nachrichten*, und die Kulturvermittlerin Sara Dahme über die kleinen und großen Nebensächlichkeiten einer Spielzeit

Lasst die Spiele beginnen!

Theaterfest
am Eckensee
18.9. ab 11 Uhr

Information: 0711.20 20 90 www.staatstheater-stuttgart.de

diestaats
theaterstuttgart

STAATSOPER
STUTT GART

DAS
STUTT GARTER
BALLET T

SCHAU
STUTT GART
SPIEL

Karten 0711.202090
Abonnements 0711.2032220

www.staatstheater-stuttgart.de