

Reihe 5



Was kommt nach dem Schluss?
Ein Heft über die Chancen neuer Anfänge



KESSLER »GEORGES«. FÜR DIE KOSTBAREN MOMENTE.

Das Meisterwerk aus Deutschlands ältester Sektkellerei in wenigen Worten: Gekeltert aus Chardonnay und Pinot-Noir-Trauben des Jahrgangs 2014. Gereift in den mittelalterlichen Gewölbekellern in Esslingen am Neckar. Geschaffen nach



der »méthode traditionnelle«. Gelagert über sechzig Monate auf der Hefe. Aufgelegt in einer streng limitierten Stückzahl. 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. 3: Was kommt nach dem Schluss?
März bis Mai 2023
Cover: *Säulen der Schöpfung*, Sternenformation im Adlernebel, 1995, NASA

Mahlers Theater
Nicolas Mahler lebt und arbeitet in Wien. Für das Editorial von *Reihe 5* zeichnet der Illustrator jede Ausgabe einen kleinen Theatercomic

Liebe Leserinnen und Leser,

nach dem Schluss wird erst mal aufgeräumt. Bei der *Götterdämmerung* brauchen die Bühnentechniker des Stuttgarter Opernhauses gute zwei Stunden, bis jedes Requisit eingesammelt, jedes Kulissenteil auf die Seitenbühne gehievt, jedes Fitzelchen vom Boden gefegt ist. Die Kostüme wandern in die Reinigung – und irgendwann macht jemand das Licht aus. Bis am nächsten Morgen alles von vorn losgeht: aufbauen, einrichten, weiterproben, Vorhang auf! Jeden Tag eine neue Welt.

Gilt das nicht auch für alles andere? Jedes Fußballspiel, jede Beziehung, jede Regentschaft. Auch für jede Krise (Finanz-, Energie-, Klima-), jeden Kampf. Die Anschlussfrage an die nach dem Schluss müsste dann doch lauten: Begegnet man dieser andauernden Unendlichkeit als stoischer Sisyphos oder als munteres Murmeltier, das täglich grüßt?

Dieses Heft ist keines über Endzeiten. Vielmehr halten wir es mit Tom Buhrows Mantra: Morgen ist ein neuer Tag. Ein Versprechen von einem Satz!

Ihre Staatstheater Stuttgart





Foyer

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



Titelthema: Was kommt nach dem Schluss?

- 12 **Neuer Himmel, neue Erde**
Selbst die größte Krise, die größte Zäsur zeigt: Wirklich vorbei ist es nie. Wie lässt sich ein Ende nutzen, um besser anzufangen?

von Thomas Macho

- 12 **The (New) End**
Das hätte auch anders ausgehen können... Vier wahnwitzige (alternative) Szenarien

von Lena Gorelik und Albrecht Selge

- 16 **Nach Licht kommt Dunkelheit**
Der berühmteste Tod der Welt und warum er wenig mit Sterben zu tun hat: Tenor Moritz Kallenberg über Bachs *Johannes-Passion*

Interview von Matthias Dell

- 18 **Grenzen? Welche Grenzen?**
Der Klang der Offenbarung des Göttlichen – oder der Versuch, die Unendlichkeit zu begreifen

von Florian Zinnecker

Portfolio

- 20 **Wer's glaubt**
Seit dem Orakel von Delphi ist der Mensch fasziniert von Weissagungen. Doch was nützt der Blick in die Zukunft?

von Lucia Sekerková

Magazin

- 28 **In Beziehung**
 Jiří Kylián's Ballett *One of a Kind* ist eine Hommage an die Einzigartigkeit – und an die Demokratie. Über das Ich zwischen dem Wir
 von Jana Petersen
- 32 **»Der Applaus regt mich nicht mehr so auf«**
 André Jung steht seit sechzig Jahren auf der Bühne. Was lernt man da über die Welt? Ein Gespräch zu Shakespeares *Sturm*
 Interview von Sarah-Maria Deckert
- 34 **Das rächt sich**
 Soziale Herkunft trifft auf moderne Lebenswelt: drei Wahrheiten
 von Katja Berlin
- 35 **Operette à la Ottolenghi**
 Der Käseigel des Musiktheaters: wie die Operette mit wenigen Zutaten irre aufregend wird
 von Elena Tzavara
- 36 **Eintauchen, aufsteigen**
 Was man beim 3. Sinfoniekonzert sieht, wenn man die Augen schließt
- 38 **»Es ist immer ein Akt der Selbstentblößung«**
 Der Schritt vom Tanzen zum Choreographieren ist ein Wagnis. Wie denkt man über den eigenen Körper hinaus? Drei Ansichten zum Ballettabend *Creations X–XII*
 Interview von Sabine Leucht

Agenda

- 42 Bühne for Future: Die junge Seite
- 45 Theatergrafik
 von Cornelius Meister
- 46 Nachspielzeit
 von Ingmar Volkmann



Zum aktuellen
Spielplan gelangen
Sie über diesen
QR-Code

Contributors



S. 12 Lena Gorelik & Albrecht Selge

Eine Schicksalsgemeinschaft der besonderen Art: Lena Gorelik und Albrecht Selge sind so ziemlich in jeder literarischen Gattung zu Hause. Für das Titelthema haben sie sich an irrwitzigen Dystopien beziehungsweise Utopien versucht: mit vier (neuen) Enden für bekannte Geschichten.



S. 28 Jana Petersen

Die Liebe zum Tanz dauert bei Jana Petersen schon lange an und geht zurück auf ihre Zeit als Schülerin der Ballettschule der Hamburgischen Staatsoper. Heute schreibt die Berliner Autorin vor allem darüber, ebenso über große und kleine gesellschaftliche Fragen, wie in diesem klugen, feinsinnigen Essay.



S. 34 Katja Berlin

Mit ihren amüsanten Diagrammen, die unter anderem als *Torten der Wahrheit* in der *Zeit* erscheinen, erklärt Katja Berlin komplexe Zusammenhänge, ja die ganze Welt (gesammelt in Buchform: *Wovon wir einen Ohrwurm bekommen*). In *Reihe 5* fühlt die »Spezialistin für sonderbare Grafiken« ein Drama auf den Zahn.



S. 28 Roman Novitzky

Seit dieser Spielzeit trägt der frühere Erste Solist Roman Novitzky einen neuen Titel beim Stuttgarter Ballett: Artist in Residence. Er ist Tänzer, Choreograph – und auch Fotograf. Kaum einer kommt den Tänzer*innen mit seiner Kamera so nah. Die Porträts, die er für diese Ausgabe gemacht hat: unverstellt und echt.

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, Marvin Neidhardt (Ballett); Ingoh 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
viermal pro Spielzeit

Anschrift
Die Staatstheater Stuttgart
Oberer Schlossgarten 6
70173 Stuttgart

reihe5@staatstheater-stuttgart.de
www.staatstheater-stuttgart.de

PORSCHE

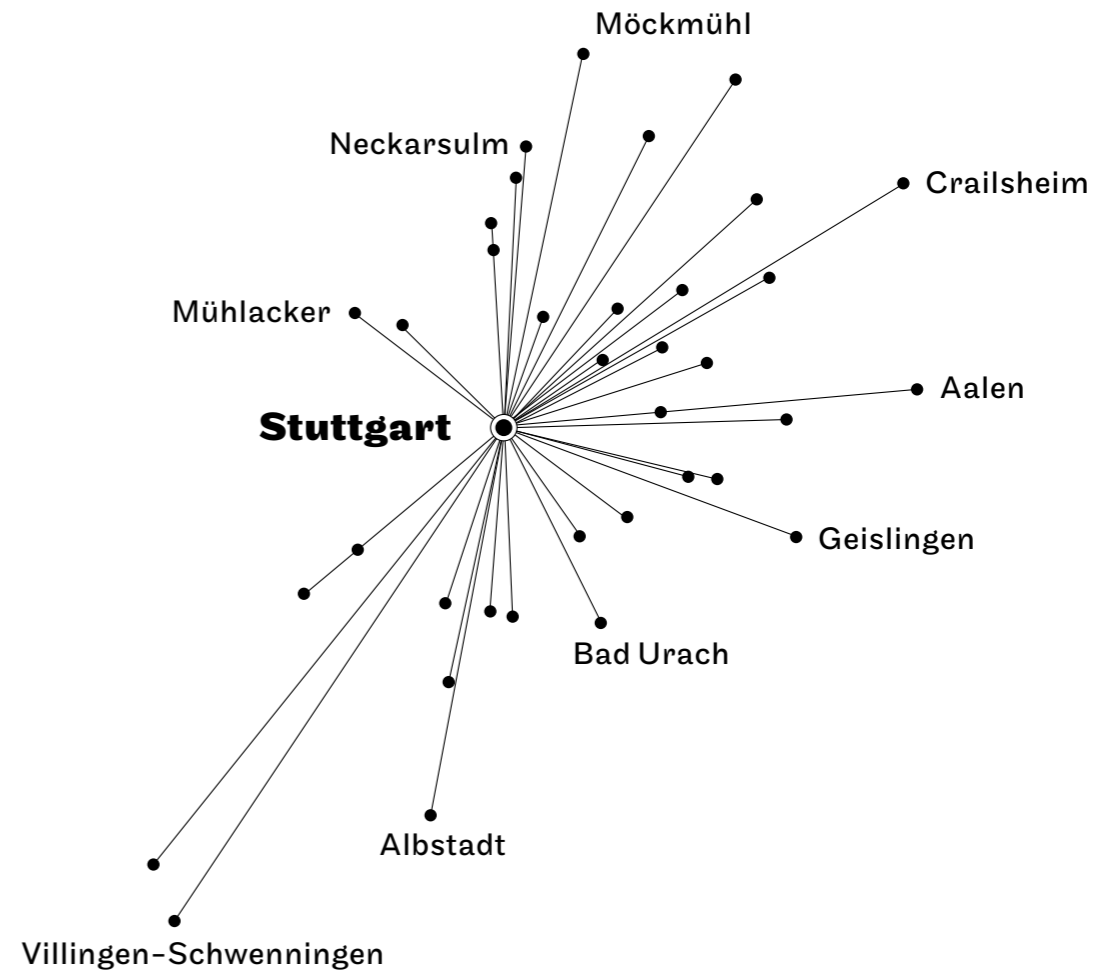
Hauptsponsor des
Stuttgarter Balletts

LB BW

Partner der
Staatsoper Stuttgart

diestaats
theaterstuttgart

Nächster Halt: Opernhaus!



Sie lieben Theater und kommen nicht aus Stuttgart?
Unsere Partner*innen vor Ort organisieren den Theaterbesuch für Sie. Im Abonnement erleben Sie **3 x Oper und 1 x Ballett** und besuchen uns ganz entspannt mit dem Reisebus.

Abo-Außengruppen | Information & Buchung
0711.20 32 220 | abo@staatstheater-stuttgart.de
www.staatstheater-stuttgart.de/abo

Aus der Reihe**Von kurdischem Pop zur großen Platée-Party**

Nach der ersten Vorstellung von Calixto Bieitos Inszenierung der Oper *Platée* in der vorigen Saison war ich so begeistert, dass ich hinterher kaum schlafen konnte und Termine absagte, um die folgenden Aufführungen nicht zu verpassen. Das Bühnengeschehen ist sehr kryptisch, die Hälfte der Zeit fragt man sich, was eigentlich gerade vor sich geht. Aber jedes der vielen Details hinterlässt ein Gefühl, und wenn man nach Hause geht, ist es, als käme man von einer großen Party. Diese Inszenierung kann man jedem zeigen, unabhängig von der musikalischen Vorerfahrung.

Mein Mitbewohner ist ein kurdischer Flüchtling und noch nicht sehr lange in Deutschland. Mit Oper konnte er nichts anfangen. Aber als ich ihm eines Abends erklärte, woher ich gerade gekommen war, schien er interessiert und wollte mich das nächste Mal begleiten.

Im Opernhaus hielt ihn ein Gast versehentlich für Servicepersonal und fragte, wann die Türen zum Saal geöffnet würden. Das geht ja gut los, dachte ich... Aber am Ende konnte ich seine Bravorufe vom Parkett noch im ersten Rang hören.

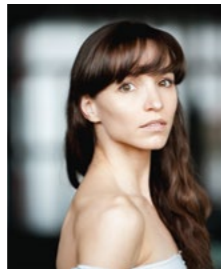
Mich rührt, dass es möglich ist, dass diese Kunst bei einer Person, die sonst vor allem kurdische Popmusik hört, solche Emotionen freisetzen kann. Noch größere Begeisterung entfachte übrigens Felix Rothenhäuslers Inszenierung des *Werther* bei ihm. Am Ende sprechen wir eben doch alle dieselbe Sprache.

Quentin Burandt, Stuttgart

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

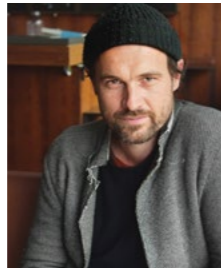
Apropos ...

... was kommt nach dem Schluss? Gute Frage. Auch am Theater gilt: Nach dem Stück ist vor dem Stück. Ausgehend vom Titelthema dieser Ausgabe, wollten wir von Künstler*innen der Staatstheater Stuttgart wissen, was sie nach einer Vorstellung als Allererstes tun



Gerade bei großen Partien spüre ich vor allem Erleichterung, sobald der Vorhang fällt. Mit dem Applaus werde ich wieder ich selbst und verabschiede mich von der Rolle. Ich bedanke mich bei meinem Tanzpartner, gemeinsam hat man eine emotionale Reise erlebt. Und dann eile ich so schnell wie möglich nach Hause, um den Babysitter abzulösen. Der Adrenalin Spiegel bleibt lange hoch. Nachts mache ich kein Auge zu und gehe im Kopf jeden Schritt durch.

Miriam Kacerova, Erste Solistin beim Stuttgarter Ballett



Applaus → Umarmungen hinter der Bühne → anstoßen und kurz allein sein wollen → auf der Premierenfeier viel reden, manchmal tanzen → spät nach Hause kommen → früh die Gästewohnung räumen → im Zug alle Dateien in den Ordner für vergangene Projekte schieben → schlafen → zu Hause mehrere Kilo zur Vorbereitung gelesener Bücher ins Regal sortieren → das nächste Projekt beginnen → sehr viel später zur letzten Vorstellung fahren

Gernot Grünewald inszeniert das Projekt *CITY X – Fragmente eines Krieges* am Schauspiel Stuttgart



Abschminken. Vielleicht mit den Kollegen noch ein Bier trinken. Sonst unerkannt weg.

Christiane Libor, Sopranistin, zu sehen als Brünnhilde in der *Götterdämmerung*

Das Ding**Die Haube**

Der Druck einer Gesellschaft lastet auf dem Kopf: In John Crankos *Der Widerspenstigen Zähmung* kommt eine prunkvolle Haube zum Tragen und wird zum Symbol der Befreiung



Ein Thema zieht sich durch das gesamte Ballett: die Fassade. Es geht darum, welche Masken wir in der Öffentlichkeit gegenüber anderen Menschen aufsetzen. Katharina hat sich mehr als nur ein Pokerface zugelegt, sie verbirgt ihr wahres Ich hinter einem Panzer aus abweisendem Verhalten. Nur Petrucchio gibt ihr zu verstehen, dass er sie so akzeptiert, wie sie ist, ungeachtet jeglicher Konventionen.

Die Rolle der Katharina wurde von John Cranko für Marcia Haydée kreiert. Da sie bislang immer nur große, tragische Frauenrollen getanzt hatte, fand sie zunächst keinen Zugang zu dieser durch ihre Kratzbürstigkeit bisweilen komisch wirkenden Figur. Als sie bei einer Probe wütend und frustriert aus dem Raum stampfen wollte, rief ihr Cranko hinterher: »Jetzt hast du es!«

1969 feierte das Stück Premiere, und Crankos Lesart von Shakespeares Stoff passte haargenau in die Zeit der aufkeimenden Frauenbewegung. In der letzten Szene trägt Katharina ein mit Juwelen besticktes Gewand und eine aufwendige Kopfbedeckung. In dieser pompösen, furchtbar schwer wirkenden Bekleidung erklärt sie den anderen Damen, wie sie sich angeblich als brave Ehefrauen zu verhalten hätten. Dann legt sie jedoch auf offener Bühne ihren Mantel ab, entledigt sich auch der erdrückenden Haube und tanzt mit Petrucchio einen befreiten, fast schwerelosen *Pas de deux* – nun in einem schlichten weißen Kleid.

Die Haube steht symbolisch für die Erwartungshaltung einer Gesellschaft gegenüber Frauen. Über Jahrhunderte hinweg dienten Kopfbedeckungen in verschiedenen Kulturen als Kontrollinstrument – auch heute noch. Im Stück passt sich Katharina für einen Moment den Normen an, setzt sich deren Last buchstäblich aufs Haupt. Indem sie aber die Haube wieder abnimmt, streift sie auch das überkommene Rollenbild der fügsamen Gattin ab und steht am Ende als selbstbewusste Frau da, die alle Zwänge von sich wirft. Es ist ein Akt der Selbstbestimmung, ein Befreiungsschlag.

Vivien Arnold, Direktorin Dramaturgie
Aufgezeichnet von Florian Heurich

7 prophezeiungen ...

... für eine gesellschaft der zukunft, anlässlich der inszenierung *forecast:ödipus* – von dem dramatiker (und orakel) thomas köck

1. denkmal für boomer*innen!

mit den boomern stirbt in den nächsten dekaden eine der reichsten generationen in der geschichte der bundesrepublik. sie hatten wirtschaftswachstum, kaum kriege, es wurden unmengen an geld in sozialleistungen und bildung gesteckt – das alles verschwindet mit ihnen, aber man wird ihnen nach vielen, vielen jahren endlich die verdienten denkmäler errichten, denn es wird ihr gewaltiges erbe gewesen sein, das die zukunft verändert haben wird.



2. erbschaftsteuer galore!

ihr unfassbares erbe, das sie als generation hinterlassen, wird kollektiviert, in erhöhte sozialleistungen und subventionen überführt, um schritt für schritt eine nachhaltige art des wirtschaftens zu entwickeln. der lohn der pflegedienleistungen wird außerdem massiv erhöht, genauso wie eltern bis zur volljährigkeit ihrer kinder für jedes einzelne einen saftigen stundenlohn erhalten.



3. flats for the masses!

wohnungen werden gratis zur verfügung gestellt, außerdem werden autos in innenstädten verboten. der öffentliche nahverkehr wird revolutioniert und kollektiv gestaltet. dadurch werden besonders länder und städte im globalen süden interessant und beliebt, die durch die energiewende insgesamt an einfluss gewinnen, weil an deutschen städten, seien wir ehrlich, eigentlich nur das kapital interessant ist – schön und lebenswert ist es hier wirklich nie gewesen.

4. champagner statt geld!

große, aufgepumpte, spekulative haufen von geld werden verschwinden, weil man millionär*innen und so weiter ganz einfach eines tages köpft und vierteilt, wenn ihr system ans ende kommt. wovon nahezu alle schöngeistigen bereiche profitieren, kunst, pflegearbeit, literatur und die champagnerhersteller*innen, die endlich völlig ohne profitrisiko ihr ganzes potenzial entfalten können, denn the future is tasty!



6. saubere energie!

ein zwischenschritt dahin ist saubere energie, die zu einer verschiebung von reichum führen wird, zu arbeiter*innenbewegungen im globalen norden und zu demokratisierungsprozessen, an deren ende die länder des globalen südens schließlich die globale machtkarte neu gezeichnet haben werden.

7. no more meat – no more heat!

in zukunft wird man völlig angewidert auf schlachthäuser, massentierhaltung und den verzehr von fleisch schauen. tiere werden wieder heilig sein. und genauso wie flüsse und wälder wird man sie zu juristischen subjekten erklären, die rechte, aber auch pflichten haben und deren räume respektiert werden, um das gleichgewicht auf dieser mittlerweile schon ordentlich schlingenden kugel nicht wieder zu destabilisieren.

und ps: die bahn wird in zukunft einfach immer pünktlich sein. promised!

thomas köck
zukunftsprogramm
finden sie online
in vollem umfang

illustrationen: leo dohle

SCHLOSS FEST SPIELE

11. MAI –
22. JULI
2023

LUDWIGS
BURG
FESTIVAL



Jetzt
Karten
sichern!

07141 939 636
schlossfestspiele.de

»Pina Bausch Vollmond«
9.+10. Juni 2023

Himmel,
Neuer

neue

Erde

Die *Johannes-Passion* endet mit Jesus am Kreuz, die *Götterdämmerung* mit der Apokalypse. Doch Jesus wird drei Tage später auferstehen, und Wagners *Ring* entlässt sein Publikum in optimistischem Dur. Selbst die größte Krise, die größte Zäsur zeigt: Wirklich ans Ende kommen wir nie. Wie lässt sich das nutzen, um besser weiterzumachen?

Text: Thomas Macho

Foto: Säulen der Schöpfung, Sternformation im Adlernebel, 1995, NASA, ESA, CSA, STScI

Im alltäglichen Leben sind wir daran gewöhnt, dass jedem Schluss ein neuer Anfang folgt: Der Vorhang fällt, das Publikum applaudiert, und nach den Nächten beginnen neue Tage, nach dem Winter ein neuer Frühling. Doch nicht erst seit der Covidpandemie, dem Angriffskrieg gegen die Ukraine oder den jüngsten Untersuchungen zur katastrophalen Beschleunigung des Klimawandels bedrückt uns die Frage nach einem Ende, dem kein Anfang mehr folgen könnte.

Protestbewegungen wie Extinction Rebellion oder die Letzte Generation artikulieren, was eine Vielzahl von Studien, Romanen und Filmen nahelegt: die Angst vor dem Untergang der Menschengattung, ja sogar vor dem Ende des Lebens auf diesem Planeten. Apokalyptische Visionen plagen inzwischen nicht mehr nur einzelne Propheten, Wahrsagerinnen oder Sekten, sondern ganze Bevölkerungen. Die Frage, was nach dem Ende kommt, lässt sich vielleicht für Pandemien und Kriege beantworten – Impfschutz und Immunität, Sieg, Niederlage und Friedensverhandlungen –, vielleicht sogar für den Zusammenbruch unseres Wirtschaftssystems, nicht aber für jene Naturkatastrophen, die als Kippeffekte der Atmosphäre und des globalen Klimas befürchtet werden.

Dabei sind Apokalypsen und Utopien, düstere und leuchtend helle Visionen der Zukunft, eng miteinander verwandt. Zu den Imaginationen zahlreicher Epochen und Kulturen zählt auch die Überzeugung, dass der Weltuntergang die Voraussetzung für eine neue und bessere Welt bildet. Zumeist wird allerdings der Weltuntergang ausführlicher, bunter und reicher an Details ausgemalt als die neue Welt; Katastrophen sind offenbar fesselnder als die Vorstellungen einer Erneuerung, denn sie lassen sich als schockartig aufglühende Ereignisse imaginieren, während die Errichtung einer neuen Welt nur als langsamer, langwieriger Prozess vorgestellt werden kann. Zahlreiche Kulturen scheinen zu wissen, dass Neues nur in die Welt kommt auf dem Weg nachhaltiger Zerstörung des Alten; und sie finden die Zerstörung faszinierender als die Neuschöpfung. Davon erzählen viele Mythen und Religionen. Gerade die kreativsten Gottheiten sind häufig auch die destruktivsten; sie sind zornig, neidisch oder rachsüchtig, und ihre Neigung zu Wutanfällen kann geradezu als universalreligiöses Prinzip gewürdigt werden. Woran sonst sollte der Rang eines Gottes, seine Überlegenheit, erfahren werden, wenn nicht an seiner Unberechenbarkeit? Woran sonst sollte seine kreative Macht beurteilt werden, wenn nicht an seiner Fähigkeit zur Zerstörung?

Gott ist weder eine gute Mutter noch ein freundlicher Vater, wie Kilgore Trout, ein Romanheld des US-amerikanischen Schriftstellers Kurt Vonnegut, anlässlich einer Umweltschutzdebatte treffend bemerkt: »Haben Sie je einen von Seinen Vulkanausbrüchen oder Wirbelstürmen und Springfluten erlebt? Mal was von den Eiszeiten gehört, die Er alle Halbmillionen Jahre in Szene setzt? Und wie ist es mit dem großen Ulmensterben? So was nennt sich nun Naturschutz. Und das kommt von Gott, nicht vom Menschen. In dem Moment, wo wir endlich unsre Flüsse sauber haben, wird er wahrscheinlich die gesamte Milchstraße hochgehen lassen wie einen Zelluloidkragen. Das nämlich war der Stern von Bethlehem, verstehen Sie.« Vonneguts Roman erschien 1973 unter dem Titel *Breakfast of Champions*, in deutscher Übersetzung als *Frühstück für starke Männer* (1974).

Die Bemerkungen Kilgore Trouts lassen sich nicht nur auf »starke Männer« beziehen, sondern auch auf die gefährlich jähzornigen Götter des Olympos, im römischen Pantheon, in altägyptischen, indischen oder mittelamerikanischen Himmeln und auf den Schöpfergott der jüdisch-christlichen Tradition. Wer den Kosmos und seine Ordnung aus dem Chaos hervorbringt, kann eben durchaus auf die Idee kommen, den Kosmos wieder ins Chaos stürzen zu lassen. Und so beginnt das Unglück schon im Paradies.

Erst behauptet Gott, er wolle den Menschen als sein Abbild schaffen (Gen 1,26–27). Doch nachdem das gottähnliche Lebewesen vom Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen gegessen hat, wird es aus dem Paradies vertrieben, und zwar aus Gründen möglicher Konkurrenz. »Seht, der Mensch ist geworden wie wir, er erkennt Gut und Böse. Dass er jetzt nicht die Hand ausstreckt, auch vom Baum des Lebens nimmt, davon isst und ewig lebt!« (Gen 3,22) Wenig später wird die ganze Schöpfung revidiert: »Da reute es den Herrn, auf der Erde den Menschen gemacht zu haben, und es tat seinem Herzen weh. Der Herr sagte: Ich will den Menschen, den ich erschaffen habe, vom Erdboden vertilgen, mit ihm auch das Vieh, die Kriechtiere und die Vögel des Himmels, denn es reut mich, sie gemacht zu haben.« (Gen 6,6–7)

Konkret hat solche Zerstörungswut Gestalt angenommen in der Sintflut; und sie wird erneut Gestalt annehmen am jüngsten Tag: im vielfach prophezeiten Untergang der Welt. Erst die gründliche Zerschlagung der Schöpfung, die endgültige Trennung von Guten und Bösen, wird das kreative Temperament Gottes beflügeln: bei der Gründung eines neuen Himmels und einer neuen Erde.

Aber in den meisten Darstellungen nimmt die Zerstörung viel mehr Raum ein als die Gestalt des Neuen. Der »erste Himmel und die erste Erde sind vergangen, auch das Meer ist nicht mehr«, heißt es in der apokalyptischen Vision des Johannes (Offb 21,1).

In der himmlischen Stadt Jerusalem werde Gott unter den Menschen wohnen. »Er wird alle Tränen von ihren Augen abwischen: Der Tod wird nicht mehr sein, keine Trauer, keine Klage, keine Mühsal. Denn was früher war, ist vergangen.

Er, der auf dem Thron saß, sprach: Seht, ich mache alles neu.« (Offb 21,4–5) Erst habe ich alles geschaffen, dann habe ich alles zerstört, und jetzt mache ich alles neu.

Die Logik wirkt vertraut: Sie erinnert an die Spiele eines kleinen Kindes. Ausgerechnet in seiner Abhandlung vom *Jenseits des Lustprinzips* (1920), in der er den Begriff des »Todestriebs« einführt, erzählt Sigmund Freud von der Holzspule eines Kindes, »die mit einem Bindfaden umwickelt war«. Dem Kind sei es nie eingefallen, »sie zum Beispiel am Boden hinter sich her zu ziehen, also Wagen mit ihr zu spielen, sondern es warf die am Faden gehaltene Spule mit großem Geschick über den Rand seines verhängten Bettchens, sodass sie darin verschwand, sagte dazu sein bedeutungsvolles o-o-o-o und zog dann die Spule am Faden wieder aus dem Bett heraus, begrüßte aber deren Erscheinen jetzt mit einem freudigen »Da«. Das war also das komplette Spiel, Verschwinden und Wiederkommen«. Auch der Turm aus Bauklötzchen muss am Ende umgeworfen und neu errichtet werden.

Was kommt nach dem Schluss? Welchem Tod folgt eine Auferstehung, von der Franz Borkenau, der österreichische Geschichtsphilosoph, sagte, man brauche »kaum zu betonen, dass Todesüberwindung der Kern der christlichen Botschaft ist«. Die meisten Kulturen haben Leben und Tod, Weltuntergang und Neubeginn, als Zyklen imaginiert. Jedem »großen Jahr«, der langsamen Verschiebung der Frühlings-Tagundnachtgleichen durch alle Tierkreiszeichen, folge eine Sintflut oder ein Weltenbrand. Noch der römische Philosoph Seneca behauptete in den *Naturales quaestiones*, seinen naturwissenschaftlichen Untersuchungen, »dass der Sternenlauf die Zeit einer Feuerkatastrophe und einer Überflutung bestimmt. Ein Brand nämlich wird auf der Erde wüten, wenn alle Sterne, die jetzt in verschiedenen Bahnen wandern, im Krebs zusammenkommen, d. h. wenn sie unter derselben Stelle stehen, sodass eine gerade Linie durch alle ihre Örter hindurchgehen kann; eine Überflutung aber steht bevor, wenn die Schar derselben Sterne im Steinbock zusammenkommt«. Alle »großen Jahre« (von jeweils rund 25 700 Jahren) – ihre Entdeckung wird dem griechischen Astronomen

Hipparchos zugeschrieben, der im zweiten Jahrhundert vor Christi Geburt lebte – kulminieren also im Untergang durch Wasser oder Feuer. Doch jede Sintflut, jeder Weltenbrand, mündet in den Anfang eines neuen »großen Jahres«. Ob wir diese kosmische Zuversicht noch teilen können?

Erinnern wir uns: Vor wenigen Jahren wurde das New Age, der Beginn des Wassermann-Zeitalters nach der Ära der Fische, beschworen und euphorisch gefeiert. In seinem Buch *Der Tod und das Leben danach* von 2013 hat der US-amerikanische Philosoph Samuel Scheffler vorgeschlagen, diese Hoffnung auf ein Überleben des Todes neu zu verstehen: als die Hoffnung nämlich, dass das Leben auch nach unserem eigenen Tod weitergehen möge, nicht nur in Gestalt eigener Kinder, sondern auch in vielen neuen Generationen lebendiger Wesen.

Den Wienerern wird gewöhnlich ein Hang zum Morbiden und zur Melancholie nachgesagt. Doch es war Kaiser Joseph II., der in seiner Regierungszeit von 1765 bis 1790 den »Wiener Schluss« vorzuschreiben versuchte: Er verordnete sogar den Tragödien Shakespeares – *Hamlet* und *Julia* – ein Happy End. Brauchen wir nicht gerade heute neue »Wiener Schlüsse«, die unsere Wahrnehmung drohender Untergänge begrenzen? In Sten Nadolnys Roman *Das Glück des Zauberers* (2017) belehrt der Berliner Magier Schlosseck seine Schüler mit einer Paraphrase einer viel zitierten Zeile aus Hermann Hesses Gedicht *Stufen*: »Allem Zauber wohnt ein Anfang inne.«

Thomas Macho lehrte ab 1993 am Institut für Kulturwissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 2016 leitet er das Internationale Forschungszentrum Kulturwissenschaften der Kunstuniversität Linz in Wien.

Mehr über Lena Gorelik und Albrecht Selge auf Seite 6



Erleben Sie alle drei Werke (und noch viel mehr) bei unserem Frühjahrsfestival

Johannes-Passion Bachs herzerschütternde musikalische Andachtsbilder lenken den Blick auf das Jenseitige und auf das Individuum und sein Verhältnis zum Kollektiv: Die Geschichte vom Leiden und Sterben Jesu Christi wirft Fragen über das Leid der anderen und die Verantwortung ihnen gegenüber auf. **Premiere am 2. April** im Opernhaus

Götterdämmerung Im vierten Teil des multiperspektivischen Stuttgarter *Rings* gehen Regisseur Marco Storman und Generalmusikdirektor Cornelius Meister den verschiedenen Erzählungen nach, aus denen sich die *Götterdämmerung* zusammensetzt, und bringen ihn damit an das Ende – und den Anfang. **Ostern-Zyklus des Rings des Nibelungen im April** im Opernhaus

Der Klang der Offenbarung des Göttlichen Während der Orchestergraben mit Soli, großem Orchester und Chor gefüllt ist, stehen an diesem Abend keine Darsteller*innen auf der Bühne – dafür gibt es hypnotisch schöne Bühnenbilder, die den Klang zum Leben zu erwecken suchen. Es bleibt: das pure Gefühl. **Premiere am 4. April** im Opernhaus

The (New) End: Das Abkommen von Lützerath
von Lena Gorelik

2073. Die Klassenreise geht nach Lützerath, wohin denn sonst? Die Schüler*innen posieren vor der überlebensgroßen Statue, ziehen Grimassen für die Drohnen. »Wisst ihr«, fragt die Lehrperson und zeigt auf Marmor-Greta, »dass sie ungefähr so alt war wie ihr, als sie den globalen Klimakampf gewann?« Die Schüler*innen machen sich noch nicht einmal die Mühe zu nicken. Wie oft haben sie die Geschichte vom 1,5-Grad-Wunder schon gehört? Wie Greta Thunberg und ihre Aktivist*innen mit dem Erhalt von Lützerath den Kipppunkt der Erdrettung bestimmten. Regierungen und Wirtschaftsunternehmen dachten um. Das Lützerather Abkommen war eingeleitet. »Kommst du sofort runter da?«, ruft die Lehrperson, als einer auf Gretas Schultern klettert, die Klasse jöhlt. »Kommst du runter da? Weißt du, wo wir hier eigentlich sind? Ehrlich, mit euch in die Hauptstadt fahren...«

The (New) End: Keeping Up with the Kardashians
von Albrecht Selge

»It's Ye!« Die News schockiert 2020 die Welt, doch der Supreme Court bestätigt, was im vergessenen Verfassungszusatz 47/11 entdeckt worden ist: »No president over 74.« Donald und Joe disqualifiziert, Parteien in Bedrängnis. Minikandidaten der Libertarians und Greens ziehen panisch zurück – nur Kanye West nimmt die Wahl an und wird US-Präsident mit 60 000 Stimmen. In wieder dagegen Liebe kehrt Kim Kardashian zu ihrem Ex zurück. (Insider dagegen munkeln: um das Ärgste zu verhindern.) Verhindern lässt es sich nicht, dass Ye – der sich fortan Kan Kardashian nennt (»Yes, he Kan!«) – weltweit neue Staatsoberhäupter anerkennt, darunter König Heini XIII. von Deutschland. Sogleich wird eine Gegenkönigin ausgerufen: Jana aus Kassel I. Royale Welt aus den Fugen! In UK ergreift schließlich Prinz Harry die Krone, während der Erstgeborene William in einem Raumschiff von Elon Musk ins Weltall emigriert, wo er an seinen Memoiren Space (deutsch: Reservat) schreibt.

Nach

Licht

kommt

Dunkelheit

Warum der berühmteste Tod der Welt am Ende doch nichts mit Sterben zu tun hat – der Tenor (und Evangelist) Moritz Kallenberg über Bachs *Johannes-Passion*
Interview: Matthias Dell

Herr Kallenberg, wenn man mit der Frage, was nach dem Schluss kommt, auf die *Johannes-Passion* schaut, also auf die Geschichte vom Leiden und Sterben Christi, wäre es erst mal gut zu wissen: Ist das für Sie eine Geschichte von einem Ende?

Moritz Kallenberg: Nein, glaube ich nicht. Die *Johannes-Passion* ist höchstens dann eine Geschichte vom Ende, wenn man sie als großen Trost versteht.

Wenn die *Passion* kein Schluss ist, was ist sie dann?

Auf jeden Fall ist sie kein Abschluss im Sinne von: Und hier hört alles auf. Die *Passion* beschreibt einen ganz tiefen, intimen Moment, einen Punkt, von dem aus dann wieder weitergegangen werden muss. Es wird immer dunkler, aber je dunkler es wird, desto zwingender ist der Schritt ins Licht.

Aber woher weiß man das? Die Auferstehung selbst kommt ja im Stück nicht mehr vor.

Nein, aber die Auferstehung ist da, sie ist schon angelegt in den Chören, etwa am Ende. Da heißt es: »Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine / Die ich nun weiter nicht beweine, / Ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh! / Das Grab, so euch bestimmt ist / Und ferner keine Not umschließt, / Macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu.« Das ist kein Amen, sondern bedeutet, dass mir ein neuer Weg geöffnet wird. Auch musikalisch. Das ist ein Hammer-Stück!

Kann man daraus was fürs echte Leben ziehen, oder ist das nur ein theologischer Gedanke innerhalb der *Passion*, dass das Leiden eine Funktion hat, einen Sinn? Und nach dem Leid muss es besser werden?

Von einer ukrainischen Familie würde man im Moment sicherlich zu viel verlangen, wenn man der sagen würde: Das mit den Bomben gerade, das ist für einen höheren Zweck, dadurch wird's schon wieder besser. Es gibt auch einfach nur Leid, das Leid ist. Aber was sich trotzdem oft beobachten lässt: dass die Menschen an der Hoffnung festhalten, selbst im Moment größten Leidens, auch wenn das mit dem Trost total aussichtslos scheint. Hoffnung ist nie aussichtslos. Dietrich Bonhoeffer sitzt im Konzentrationslager und schreibt Gedichte und Gebete. Oder Menschen, die im Luftschutzkeller ausharren, um vor Bomben sicher zu sein, die hoffen auch. Das scheint eine große menschliche Fähigkeit zu sein, dass man auch in den hoffnungslosesten Momenten diese Hoffnung nicht verliert. Und das vermittelt die *Johannes-Passion*.

Welche Rolle spielt die Musik dabei?

Wenn man sich das anschaut, die Hoffnung einerseits und das Berührtsein durch Musik andererseits, dann kann man sagen: Beides lässt sich nicht auf Knopfdruck herstellen. Das muss schon irgendwo herkommen, und bei Bach ist es so, dass da wahnsinnig viele Angebote in der *Passion* sind, sich berühren zu lassen. Nicht unbedingt durch meinen Part als Evangelist, also als Erzähler; ich bin eher dafür da, die Geschichte voranzubringen. Aber es gibt viele Momente in den Arien, die sehr tief gehen, von denen man sich gern umgeben

lässt, ich denke da etwa an die Sopranpartie »Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten«. Es gibt auch meditative Momente, die einen zur Ruhe kommen lassen. Ich glaube, das sind dann auch die, in denen man empfänglich wird und Hoffnung schöpft.

Wie ist das denn mit dem Berührtwerden, wenn man wie Sie auf der Bühne mitwirkt? Geht das? Darf man da denken, den Part hätte ich auch gern?

Das gibt es auf jeden Fall, einfach weil manche Partien so schön sind. Gleichzeitig ist es für den Erzähler wunderbar, wenn die Figuren drum herum lebendig sind. Davon nehme ich viel mit, daran kann ich anknüpfen.

So wie der Erzähler entworfen ist, gibt es Momente, die persönlich werden, und da weiß man als Zuschauer nicht genau: Erzählt er jetzt die Geschichte, oder hat er Mitleid? Es ist ja nicht so, dass ich der neutrale Zaungast bin, und den Rest macht irgendwie die schöne Musik.

Vor allem machen Sie das mit der *Johannes-Passion* nicht zum ersten Mal. Welche Rolle spielt sie in Ihrem Sängerleben?

Die ist von Kindesbeinen an da. Ich bin aufgewachsen im Knabenchor, da war immer Bach. *Weihnachtsoratorium*, *Johannes-Passion*, *Matthäus-Passion*. Das ist für mich ein zentraler Part meines Schaffens, die *Passionen* begleiten mich mein ganzes Leben lang und werden das hoffentlich auch weiterhin tun.

Für Sie kann die *Johannes-Passion* also schon deshalb kein Schluss sein, weil danach immer nur die nächste kommt. Was verändert sich im Laufe der Zeit?

Das ist wie mit einem guten Roman, den liest man mit Anfang zwanzig anders als mit Mitte dreißig. Als ich jünger war, kam mir alles, was in den Arien wiederholt wird, wahnsinnig sperrig vor. Bis zu dem Punkt, an dem man auf die Uhr schaut und denkt: Wann ist das denn endlich durch? Jetzt sind das die Stellen, die ich noch mal tiefer gehen lassen kann. Ich nehme heute viel mehr wahr, was für eine wahnsinnige Qualität in den Wiederholungen steckt. Das kann ich heute besser genießen.

Und was kommt für Sie ganz buchstäblich nach dem Schluss, also wenn die Premiere geschafft ist?

Die Premiere ist das Ende von sechs bis acht Wochen Probenzeit. Da staut sich ganz viel an von der Energie, die man reingibt, Adrenalin. Das wird dann alles verbraucht am Premierenabend, das geht raus zu den Menschen, denen man zeigen möchte, was man sich bei der Aufführung gedacht hat. Direkt nach der Vorstellung ist die Anspannung noch relativ hoch, »Bühen-High« sage ich immer, das braucht ein paar Stunden, bis alles von einem abfällt. Dann geht erst mal gar nichts mehr, der nächste Tag ist Jogginghose. Deswegen ist die zweite Vorstellung bei vielen so gefürchtet, weil es unmöglich ist, die gleiche Spannung hinzukriegen.

Was hilft da, damit die zweite Vorstellung doch wird?

So viel Pause wie möglich nach der Premiere.

Matthias Dell, freier Autor und Redakteur für das Deutschlandradio, schreibt unter anderem für *Zeit Online*. Im Frühling erscheint von ihm das Frankfurter Buntbuch *Peter Hacks auf der Fenne in Groß Machnow (1974–2003)*.

The
(New) End:
Von wegen Auferstehung
von Lena Gorelik

Über das Grab ist Gras gewachsen, und nun rennen Kinder durch dieses Gras, über dieses Grab, und niemand, nicht die Kinder, nicht ihre Eltern, ahnt, dass unter ihnen Jesus begraben liegt. Wer? Jesus ist nie auferstanden, auch nicht nach dem dritten Tage. Er blieb einfach, wo er war, bei den Toten. Irgendwann ist auch Gras über die Geschichten über ihn gewachsen: Was, da soll einer aus Wasser Wein gezaubert haben? Die Kinder, die durch das Gras rennen, kennen kein Weihnachten und kein Ostern. Arme Kinder, könnte man denken. Dafür kennen sie aber auch keine Angst vor der Sünde, keine Furcht vor Gottes Strafen, keine Kreuzzüge. Kein Kreuz, keinen Papst, keine Kirchen – man stelle sich nur all den gewonnenen Wohnraum vor.

Grenzen?

Welche Grenzen?

Foto: Zeta Ophiuchi, NASA/CXC/Dublin Inst. Advanced Studies/S. Green et al.; Infrarot: NASA/JPL/Spitzer

Mehr als ein »Werk«: Der Klang der Offenbarung des Göttlichen – oder der Versuch, die Unendlichkeit zu begreifen

Text: Florian Zinnecker

Ein Werk, das von der Unendlichkeit handelt? Natürlich könnte man es sich leicht machen und sagen: So besonders ist das ja nicht. Ist nicht jede Komposition, rein technisch, der Unendlichkeit abgetrotzt? Gibt es nicht immer unendlich viele Möglichkeiten, den ersten Ton zu setzen, unendlich viele weitere für den zweiten und so weiter?

Es ist aber nicht alles. Denn dann gibt es immer noch diesen einen nicht auflösbaren Widerspruch: Wie kann man ein Stück schreiben, das von der Unendlichkeit erzählt, wenn die Kunst des Komponierens doch darin besteht, genau diese einzugrenzen und aufzuheben?

Denn Musik ist eigentlich das Gegenteil davon: eine festgefügte Abfolge von Regeln. Bestehend aus Tönen, die irgendwann verklingen. Wie greift man also mit den etablierten Werkzeugen einer Musiktradition, in der streng von links nach rechts musiziert wird, etwas Nichtgreifbares, das größer ist als die Gesamtheit aller Regeln?

Der Klang der Offenbarung des Göttlichen ist ein Versuch in diese Richtung. Die Komposition von Kjartan Sveinsson, Gründungsmitglied der isländischen Postrock-Legende Sigur Rós, hat eher Züge einer performativen Klangskulptur denn einer Oper. Sowieso verwehrt sich diese musikalische Produktion aus vier Teilen jeglicher Genre-Kategorie. Sie lehnt sich an die Pictorial Music Plays an, die der deutsch-britische Maler, Musiker und Theatermacher Hubert von Herkomer im ausgehenden 19. Jahrhundert konzipierte. Mit der Idee, das Theater vom Drama zu lösen, um am Ende eine Essenz zu destillieren: das reine Gefühl. Bei Sveinsson geschieht das durch Klang-Loops, die auf unterschiedliche Weise miteinander verschraubt sind. Der hyperromantische, sphärisch-schwebende Sound von Orchester, Chor und Solisten, der allein aus dem Graben aufsteigt, saugt die Hörer an und lässt sie nicht mehr los.

Ein fast schon zeremonieller Charakter, der paradoxerweise dadurch verstärkt wird, dass die Bühne leer bleibt. Kein Personal – dafür eine Szenerie aus installierten Tableaux vivants des Künstlers Ragnar Kjartansson. Es sind hypnotische Bilder, die ein emotionales Kaleidoskop auffächern, die von Liebe, Melancholie und Schmerz erzählen, abstrakt, assoziativ. Und die die immersive Wirkung der Musik ins Unendliche steigern. Das Gefühl wird in seiner Bedeutung allumfassend: etwas zu erleben, das seine Kraft aus größter Erhabenheit zieht.

Der Klang der Offenbarung des Göttlichen kämpft nicht, strebt nicht, will nicht, muss nicht. Könnte es sein, dass auch diese Klänge immer schon da waren? Begreifen kann man nicht, was sich hier vollzieht, man hat danach aber den Eindruck, es doch ganz genau verstanden zu haben, ohne wirklich sagen zu können, was.

Wer über die Unendlichkeit nachdenken will, kommt an einer Erkenntnis nicht vorbei, die ihre Ausmaße mit dem Anschein absoluter Banalität kaschiert: Menschen sind beschränkt. Sie leben nicht ewig. Sie sind vergesslich. Auch die Dinge, die nicht vergessen werden, sind trügerisch gefärbt. Wir sehen mit menschlichen Augen und denken mit menschlichem Gehirn, schon die Vorstellung, was ein anderer sieht und denkt (oder sein Hund oder die Fliege an der Wand), ist kolossal überfordernd, ganz zu schweigen von der Frage, was das überhaupt sein soll: denken.

Als Versuch des Ausbruchs aus dieser Beschränktheit zielte alle Musik über Jahrhunderte naturgemäß auf die Ewigkeit ab. Bachs *h-Moll-Messe* umgibt eine Aura der Überzeitlichkeit, Haydns *Schöpfung* und Mozarts *Requiem* holen sie auch semantisch ins Hier und Jetzt. In den letzten Takten von Wagners *Götterdämmerung* kommt das so bezeichnete Erlösungsmotiv: Die Violinen spielen ein nach oben strebendes Melodiefragment, begleitet von einer abwärts führenden Basslinie. So öffnet sich noch einmal der Raum, dem Hörer ergibt sich der Eindruck, das Orchester ziehe den Fokus weit, vom Detail auf die Totale. Und dann, wenige Takte später, könnte alles von vorn beginnen – in seiner dramaturgischen Anlage ist der *Ring* ein Loop, dessen Wiederholung aber im Konjunktiv bleibt.

Diese Werke sind keineswegs reine Illustration. Sie sind beinahe der einzige Weg, um die Unendlichkeit sinnlich zu erfassen. Sehen kann man sie ja nicht. Hören auch nicht. Man kann sie noch nicht einmal messen. Es gibt sie – rein technisch – nur in unserer Vorstellung. Als Begriff für etwas, worauf sich der Mensch keinen Begriff machen kann. Also muss man von ihr erzählen. Dafür braucht man notwendigerweise die Kunst. Und weil, anders als die Sprache, Musik als Medium ihren Gegenstand gleichermaßen verklärt und verklärt, eignet sie sich vielleicht am besten, um sie zu transportieren.

Kann man das verstehen? Wirklich verstehen? Vermutlich nicht. Aber schön ist es doch: dass die Vorstellungskraft das einzig Diesseitige ist, mit dem die Unendlichkeit begreiflich zu machen ist. Und auch nur, weil sie selbst unendlich ist.

Florian Zinnecker ist Journalist bei der *Zeit* und Autor des international beachteten Bestsellers *Hauskonzert* mit und über Igor Levit (Hanser).

The (New) End: Neuwalhall auf Kredit
von Albrecht Selge

Also sprach Zappenduster ... (so nannten die Kinder manchmal ihren philosophisch veranlagten, überaus wortgewandten, doch schwermütigen Spielkameraden Little Fritz) ... sprach: gar nichts. Es hatte ihm nämlich die wendige Sprache verschlagen, was seine kurzsichtigen Augen am Tag nach der *Götterdämmerung* sahen, nach großer Flut und Feuersbrunst. Die Menschen, die töricht, da bleibt dir die Spucke weg! Aufräumen und Böse: Emsig hatten die Menschen begonnen, die eingestürzte Gibichungenhalle von Neuem am Rhein zu errichten, an derselben fatalen, tags zuvor überfluteten Stätte, direkt am Wasser. Lernen sie denn gar nichts dazu?! dachte Zappenduster Little Fritz verzweifelt, machte zornig: »Ahrrrr!« Und sah dass selbst dort oben die Narren schon eine frische Burg errichteten. Neuwalhall. Wieder auf Kredit.



Wer's glaubt

Glaskugeln, Tarotkarten, Handlesen: Seit dem Orakel von Delphi ist der Mensch fasziniert von Weissagungen und dem Blick in die Zukunft. Naiver Aberglaube oder lukratives Geschäftsmodell für eine achtsame Gesellschaft?

Fotos: Lucia Sekerková

Die slowakische Fotografin Lucia Sekerková dokumentiert das Leben der Vräjitoare. In Rumänien machen die modernen Hexen Magie und Sehertum kompatibel mit dem Social-Media-Zeitalter



Sie bieten ihre Dienstleistungen nicht nur in dafür eingerichteten Behandlungsräumen an, sondern mittlerweile auch über Livestreams, via Smartphone und Facebook-Seiten



Laut einer soziologischen Studie lassen sich in der Hauptstadt Bukarest vier von zehn Rumänen regelmäßig mit Zaubersprüchen oder dem Blick in die Zukunft helfen – gegen Gebühr





Ein Geschäftsmodell irgendwo zwischen Spektakel und Mythos – im Instagram-Look



Nichts scheint verführerischer als der Blick in die Zukunft. Prophezeiungen und Vorhersagen üben eine große Faszination aus, weil sie mit dem Versprechen auf Hoffnung locken – aber gleichzeitig niemanden vor unheilvollen Botschaften verschonen. Denn die Zukunft ist nicht verhandelbar. Wie im Fall von König Ödipus, dem das Orakel von Delphi weissagte, er werde seinen Vater töten und seine Mutter heiraten. Beides trat ein und besiegelte den Untergang eines Königshauses.

Am Schauspiel Stuttgart sieht sich Ödipus in der Version des österreichischen Dramatikers Thomas Köck mit düsteren Prognosen konfrontiert: Klimawandel, Artensterben, gesellschaftliche Unruhen – das System des schrankenlosen Wachstums stößt an seine Grenzen. Doch wer hört den Warnenden zu, welche Wahrheiten sind zumutbar, welche Konsequenzen politisch gewollt? Und verfolgen die Orakelnden eine eigene Agenda? Das Fortschrittsversprechen ist entzaubert und hat einer tiefen Skepsis Platz gemacht. Schwankend zwischen Hybris, Ohnmacht und Blindheit, taumeln wir der Katastrophe entgegen.

»Wir sind die Krankheit«, verkündet eine Priesterin. Wir wissen, was kommen wird – nämlich nichts, was wir nicht schon alle wüssten. Carolin Losch ist Dramaturgin am Schauspielhaus.

forecast:ödipus Der österreichische Dramatiker Thomas Köck deutet den antiken Ödipusmythos neu, als Kritik an einer Gesellschaft, die an ihre Grenzen stößt. **Uraufführung am 13. Mai** im Schauspielhaus

George Floyd, dessen Hals neun Minuten und 29 Sekunden lang vom Knie eines Polizisten niedergedrückt wurde. Jina Mahsa Amini, die in einem iranischen Gefängnis durch Folter zu Tode kam. Mercedes Kierpacz, erschossen von einem Rassisten bei dem Anschlag in Hanau. Alan Kurdi, der in seinem roten Hemdchen leblos am Strand lag, weil er auf der Flucht im Mittelmeer ertrank. Sie alle waren einzigartig.

Wir brauchen die Einzigartigkeit des Individuums, um das Schicksal der vielen auch nur ansatzweise verstehen zu können. Die Polizeigewalt gegen People of Color in den USA. Die systematische Unterdrückung iranischer Frauen. Den Rassismus in Deutschland. Die lebensbedrohlichen Verhältnisse an den EU-Außengrenzen. Das Schicksal von George Floyd, Jina Mahsa Amini, Mercedes Kierpacz und Alan Kurdi berührt Millionen von Menschen, die in Bewegungen wie Black Lives Matter oder Say Their Names sichtbar werden.

Alle Menschen sind einzigartig, um das zu verstehen, genügt ein Blick auf die feinen Linien unseres Daumens. Doch mit der Einzigartigkeit ist es so eine Sache. Einerseits tragen wir ein tief verankertes Bedürfnis nach Individualismus in uns: Von klein auf feiern wir unser einzigartiges Ich Jahr für Jahr, zum Geburtstag. Unser Name grenzt uns von anderen ab. Wir schwärmen von einem einzigartigen Du in Beziehungen. Das Christentum hat den guten Hirten erfunden, der jedes einzelne Schäfchen und seine individuellen Sorgen und Wünsche im Blick hat. Andererseits: Der Hirte ist für die gesamte Herde da, unseren Namen tragen viele, und jedes noch so aufrichtige Liebesgeständnis haben wir vielleicht schon zuvor einem anderen Du aus genauso vollem Herzen geschenkt. Der Aufruf zum Individualismus ist paradox – denn er richtet sich an alle. Unser Smartphone, das ach so minutiös auf unsere ganz speziellen Bedürfnisse eingestellt ist, nutzen zugleich Hunderte Millionen Menschen, ob in Hanau, Minneapolis oder Teheran.

In Beziehung

Mit seinem Ballett *One of a Kind* schuf der Choreograph Jiří Kylián eine Hommage an die Einzigartigkeit – und an die Demokratie. Ein Essay über das Ich zwischen dem Wir

Text: Jana Petersen
Fotos: Roman Novitzky

Wir sind die anderen

»Wir sind alle fragile, einzigartige, ungeschützte und endliche Wesen, die der Sorge bedürfen«, schreibt die deutsche Soziologin Sabine Hark. Rechter Terror, das Sterben im Mittelmeer, die spürbaren Auswirkungen der Klimakatastrophe sind für sie das »andrängende Wirkliche«, der Einbruch des anderen. In ihrem Essay *Gemeinschaft der Ungewählten* entwirft sie ein Ethos des Zusammenlebens in einer pluralen, demokratischen Gesellschaft. Wir brauchen einander, um gut und gedeihlich zu leben.

Aber wir teilen, so Hark, nicht nur unsere Einzigartigkeit, sondern auch den Zustand des »Ungewähltseins«. Diesen Gedanken entwickelt Hark ausgehend von Hannah Arendts und Judith Butlers Beobachtungen: Uns eint die Gebürtlichkeit – aber

One of a Kind
Von elegisch bis animalisch, von schneller als menschenmöglich zu zeitlupenlangsam, von filigran bis spektakulär virtuos: Jiří Kylián erforscht die menschliche Existenz mit Bildern betörender Schönheit und tiefer Emotionalität.
Ab 17. März
im Opernhaus



niemand ist bei seiner Geburt ausgewählt worden. Wir alle sind Ungewählte. Allerdings werde diese Tatsache ausschließlich den randständigen anderen zugeschrieben. Das Ungewähltsein wird ausgelagert, projiziert auf jene, die an die Ränder gedrängt worden sind: die Gefolterten, Entrechteten, Ausgebeuteten. Mit der Figur der Ungewählten zeigt Hark letztlich: Wir sind die anderen.

Es sind die anderen, die uns herausfordern. Jene, die anders aussehen, eine andere Sprache sprechen, anders lieben, anders glauben. Die unsere Konstruktionen von Normalität und Sicherheit stören. Doch wer sind diese anderen? Wer gehört zu einem Wir? Wer darf soziale Beziehungen eingehen und mit wem? Wer darf in Freiheit leben? Wem wird Menschlichkeit abgesprochen? Wen lassen wir ertrinken? Und wie können wir Bedingungen schaffen für Gesellschaften, in denen alle Individuen gleichermaßen gut leben können, auch in Gemeinschaft? Harks Idee für dieses Zusammenleben ist eine »Grammatik der Verbundenheit«. Sie beschreibt einen »polyfonen Chor der Vielen« statt ein »Crescendo des Einzelnen«, einen Abgesang auf Identität und Individualismus. Jeder tanzt mal ein Solo, aber am Ende brauchen wir die Gruppe in ihrer gemeinschaftlichen Verschiedenheit.

Komplex, chaotisch, ambivalent

Das Wechselspiel zwischen einem selbstbestimmten Individuum und einer alles durchdringenden Gesellschaft ist ein junges Phänomen, ein Kernphänomen der Moderne. Was Gesellschaft heute sein soll, ist schwer greifbar. Es ist nicht einmal klar, ob Gesellschaft im Singular denkbar ist. Gesellschaften sind jedenfalls nicht statisch, sie sind komplex, chaotisch, ambivalent. Sie sind Prozesse, immer in Bewegung.

Diese Bewegungen beschäftigen auch den Choreographen Jiří Kylián. Mit seinem Ballett *One of a Kind* schuf er 1998 eine Hommage an die Einzigartigkeit – und an die Demokratie, anlässlich des 150. Jubiläums der niederländischen Verfassung.



Die Tänzer*innen des Stuttgarter Balletts Agnes Su, Fleming Puthenpurayil, Daiana Ruiz und Jason Reilly (v. l.) sind jede*r für sich einzigartig. Gemeinsam bilden sie eine Einheit



Wenn aus mehreren Ichs ein Wir wird: Mizuki Amemiya, Martino Semenzato, Riccardo Ferlito und Alicia Torronteras (v.l.)

Kylián zeichnet das Leben einer Tänzerin, die zunächst ungelenkt, Schutz suchend, sich windend, strampelnd, tastend einen Weg in die Gesellschaft sucht. Sie schmilzt in den Armen ihrer Partner*innen, bäumt sich auf unter Schlägen. Individuen, so zeigt auch Kylián, sind verletzbare Körper. Um zu überleben, brauchen sie Rücksichtnahme und Miteinander. So autonom das Individuum auch sein will: Es hängt an der Nabelschnur der Gesellschaft.

One of a Kind ist eine Studie darüber, wie Gesellschaft und Individuum einander bedingen. Menschen werden durch Gesellschaft gemacht, Zärtlichkeit und Fürsorge, brutale Gewalt und Unterdrückung wirken auf sie ein. Individualität kann einerseits von Gesellschaft eingehegt und behindert werden wie

Für Kylián spiegelt sich in einer Tanzcompagnie die gesamte Gesellschaft wider, als ein souveräner Staat in Miniform

etwa in Afghanistan, wo die Taliban jüngst ein Bildungsverbot für Frauen verhängt haben. Andererseits bringt Gesellschaft Individuen überhaupt erst hervor, formt Sprache, Denken und Fühlen, Begehren, Ängste und Sehnsüchte. Oder anders gesagt: Wir werden erst individuell, weil wir zu anderen in Beziehung stehen. Wir sind einzigartig, nicht trotz, sondern wegen Gesellschaft.

Für Kylián spiegelt sich in einer Tanzcompagnie die gesamte Gesellschaft wider, als ein souveräner Staat in Miniform, in dem es immer darum geht, die Würde des Einzelnen zu wahren und zugleich den Gesetzen der Bühne zu folgen. Ein stetiger Balanceakt. »Ich bin kein Soziologe«, sagt der Choreograph, »aber in den 24 Jahren, in denen ich Direktor des Nederlands Dans Theater war, habe ich viel über Miteinander, Disziplin

und Respekt füreinander gelernt.« Für sein Stück inspirierte ihn vor allem der erste Artikel der niederländischen Verfassung: »Alle, die sich in den Niederlanden aufhalten, werden in gleichen Fällen gleich behandelt. Niemand darf wegen seiner religiösen, weltanschaulichen oder politischen Anschauungen, seiner Rasse, seines Geschlechts oder aus anderen Gründen diskriminiert werden.« Doch welchen Wert haben diese Worte? Wieso fällt es so schwer, sie umzusetzen? Und wieso schaffen Gesellschaften es nicht, das Leben von Individuen in seiner Einzigartigkeit zu schützen?

Are all men created equal?

So wichtig es ist, uneingeschränkt für Freiheit und Gleichheit zu kämpfen, so deutlich sind Demokratien Macht- und Gewaltstrukturen eingeschrieben. Die Geschichte der Demokratie ist auch eine Geschichte der Aussetzung von Gleichheit, in ihr sind Ausschluss und Differenz verankert. In der antiken Polis galten nur freie Männer als Bürger. Das französische »Liberté, Égalité, Fraternité« von 1789 schloss Frauen nicht ein. Das »All men are created equal« der amerikanischen Unabhängigkeit bezog sich ausschließlich auf Männer – weiße, frei geborene Männer. Unsere Freiheit und Gleichheit sind schon immer gekoppelt an die Unterdrückung und Ausbeutung anderer.

Ungleichheit steckt also in den Grundfesten unserer Gesellschaften. Wie können wir trotzdem ein Fundament für ein neues Wir schaffen, neue Weisen des Zusammenlebens stiften?

Wenn man der Soziologin Hark folgt, ist die Antwort darauf eindeutig: Um eine Welt zu schaffen, in der die Würde nicht nur einzelner, sondern eines jeden Menschen unantastbar ist, müssen viele von uns Privilegien abgeben. Zu diesem Prozess des »Verlernens von Dominanzkultur« gehört auch, all die Ermordeten, Ertrunkenen, Gefolterten, Verdrängten zu betrauern. Sich berühren, verunsichern, verstören zu lassen von den Geistern von George Floyd, Jina Mahsa Amini, Mercedes Kierpacz und Alan Kurdi und all den anderen. »Wir

können ihren Atem hören – wenn wir es wollen«, schreibt Hark.

Vielleicht ist genau das eines der großen Geschenke, die der Choreograph Kylián uns mitgibt: Er berührt uns, indem er neben den zärtlichen, tragenden, unterstützenden Seiten von Gesellschaft auch die verstörenden Seiten zeigt – rohe Gewalt, Ungerechtigkeiten und Zwänge, Angst und Terror. Wenn die Tänzerin, die er ins Zentrum seines Stücks stellt, am Ende ganz langsam, Schritt für Schritt, erhaben und besonnen, eine Treppe hinaufsteigt und von der (Lebens-) Bühne abtritt, dann trägt sie all diese Facetten in sich. Und wenn wir ganz leise sind, können wir vielleicht sogar das Wispern ihrer Geister hören.

Mehr über die Autorin und den Fotografen auf Seite 6



André Jung, 69, wurde in Luxemburg geboren und lebt in München. Die Frage, in welcher Sprache er träumt, konnte er nicht zweifelsfrei beantworten

»Der Applaus regt mich nicht mehr so auf«

André Jung steht seit sechzig Jahren auf der Bühne. Und spielt nun Prospero, mit dem Shakespeare sich sein Alter Ego geschaffen hat. Was lernt man auf der Bühne über die Welt? Ein Gespräch über Macht, Magie und Als-ob

Interview: Sarah-Maria Deckert
Foto: Maks Richter

Herr Jung, schafft es das Theater nach all den Jahren, Sie einzunehmen und die Welt da draußen vergessen zu lassen? Auch als Zuschauer?

Ich kann das ganz gut. Das Einzige, was mich wahnsinnig stört, ist, wenn die Leute wissen, dass ich drinsitze. Ich bin am liebsten im Theater, wenn niemand weiß, dass ich da bin.

Was macht für Sie die Magie des Theaters aus?

Schwer zu sagen. Schauen Sie, seit fast sechzig Jahren gehe ich ins Theater und mache mir keine Gedanken, wie ich das bezeichnen würde, diesen Zauber. Ich finde es toll, wenn ich in die Geschichte gezogen werde wie bei einem guten Buch. Auch das Liveerlebnis, die direkte Umsetzung des Stoffs. Das, was mir Angst macht, wenn ich selber da oben stehe.

Was macht Ihnen da Angst?

Es regt mich auf, das Lampenfieber. Immer noch.

Ist das besser geworden über die Jahre?

Das variiert. Manchmal ist es besser, manchmal steigert es sich über Monate, und dann geht es wieder weg. Ab einem gewissen Alter ist es auch so, dass man mit dem Text nicht mehr so locker umgeht wie in jungen Jahren. Man lernt schwerer. Ich brauche heute die dreifache Zeit. Dieses Überlegen, »wie ist der Satz?« – das ist Gift. Aber man hat natürlich Erfahrung. Und es passiert ja auch nichts. Die Zeit vergeht, ob man hängt oder nicht hängt. Irgendwann kommt der Applaus. Und dann sitzt man in der Kantine mit einem Glas Wein.

Shakespeares *Der Sturm* ist eine Hommage ans Theater. Ein Theater im Theater: die Insel als fantastische Kulisse, Prospero als Weltenbauer, Ariel und Caliban als seine Spieler. Es ist diese Idee von der Welt als Bühne, von der Bühne als Welt. Was haben Sie auf der Bühne für die Welt gelernt?

Ehrlich gesagt, darüber habe ich mir noch nicht so viele Gedanken gemacht. Wie man auf Beziehungen schaut, das nimmt man mit ins tägliche Leben. Auf der Bühne geschehen Tragödien und Wunder, Schönes

und Schreckliches, das ist kein Geheimnis. Dann sagt man: Das ist wie im Leben. Und das ist es auch. Die Herausforderung ist, sich zu fragen: Nimmt man das jetzt so, oder tut man nur so, als ob?

Ertappen Sie sich manchmal beim Nur-so-tun-als-ob?

Nein. Im Gegenteil. Ich habe keine Lust, im Leben zu spielen. Es fällt mir schwer, so zu tun, als würde ich mich freuen. Ich meide auch Feste.

Warum?

Das regt mich nicht mehr auf. Die Zeit ist vorbei. Der Erfolg im Sinne von Applaus regt mich auch nicht mehr so auf.

Im berühmten Epilog bittet Prospero das Publikum, ihn durch Applaus zu erlösen. Ist Ihnen diese Anerkennung also nicht mehr wichtig?

Schon wichtig. Ich freue mich wahnsinnig, wenn etwas, was ich selber gut finde, ankommt. Aber es ist jetzt nicht mehr dieses »boah, wie kam das jetzt an?!«. Ich schätze die eigene Arbeit auch realistischer ein. Natürlich will ich gefallen, aber ich sehe auch, was nicht gut ist, und schaue, was zu verbessern ist. Es gibt immer schlechte Aufführungen, das ist mir sehr bewusst. Und auch schlechte Regisseure.

Wenn Sie nicht mehr auf Feste gehen, was machen Sie dann?

Ich gehe später (lacht). Ich meine: In unserem Klub, da will man gesehen werden, Komplimente kriegen. Und dazu habe ich mittlerweile eine gesunde Distanz. Ich koche gern und trinke guten Wein. Aber das kann man auch nicht dauernd machen.

Shakespeare hat sich mit Prospero sein Alter Ego geschaffen. Was können Sie mit der Figur anfangen?

Ich weiß nicht, ob er sympathisch ist oder doch ein Kotzbrocken, ob er machtbesessen ist oder ob man so wird, wenn man Herzog von Mailand war. Da rattert es, das macht mich skeptisch. Vor allem auch Miranda, seine Tochter. Die ist schon so lange auf der Insel und weiß nichts. Ist sie naiv oder zu blöd? Oder ist Prospero übergriffig, weil er sie so lässt und dann über sie nach der Macht greift?

Oder wie steht man zu Ariel? Prospero liebt ihn, weil er ein toller Schauspieler ist. In ihm sieht er das, was er nicht kann. Darum ist Prospero auch Regisseur. Aber keine Ahnung, wie Kosminski [Regisseur, Anm. d. Red.] das aufführen will. Ich hoffe, richtig.

Gibt es richtig?

Ja natürlich. Es gibt auch falsch.

Können Sie versuchen, das Falsche zu erklären?

Ich habe gestern Abend einen Film gesehen, *Prosperos Bücher* von Peter Greenaway. Das ist ein Scheißdreck! Das war so furchtbar, ein Kunstgewerbe sondergleichen, eitel, und der hat Auszeichnungen bekommen noch und nöcher. Diese Pannen muss man

»Politik und Theater – Macht gibt es in beiden Welten. Und beide sind gleich korrupt«

vermeiden. Man muss seinen eigenen Prospero finden. Das Interessante an ihm ist: Er glaubt an den Zauber. Er hat ihn nicht, aber er hat das Wissen darüber. Und Caliban ist im Gegensatz zu Ariel nicht bereit, sich belehren zu lassen. Wie beleidigt mich das, wenn ich jemandem etwas beibringen will, und der will einfach nicht? Das macht mich doch sauer auf den! Das ist die Ohnmacht des Regisseurs. Im Stück gibt es sehr viel Antiquiertes. Das ist nicht schlecht, aber es ist aus der Zeit. Und man muss gucken: Wie ist es in meiner Zeit? Alles, was weggeht vom heutigen Empfinden, ist nicht gut. Mit diesem theatralen Getue kann ich wenig anfangen.

Können Sie mit dem Begriff Macht etwas anfangen?

»Wie macht man es richtig?«, »macht nichts« – ja klar, sehr viel, mit dem Machen, mit Machtsystemen. In der Politik und im Theater. Macht gibt es in beiden Welten. Und beide sind gleich korrupt. Ich bin lange genug am Theater, um das zu wissen. Es ist eines der letzten heißen Machtzentren. Macht ist überall. Man braucht

nur zwei Menschen zusammenzusetzen und sie über eine gewisse Zeit zu beobachten. Dagegen setzt man dann die Liebe. Aber auch da geht es am Ende um Macht. Das Schöne am Theater ist, dass man Sachen anders beleuchten und draufschauen kann.

Wie schauen Sie darauf, dass Prospero seine Macht abgibt? Er zerbricht am Ende seinen Zauberstab. Ist das ein Akt innerer Größe? Läuterung?

Gandhi hat Macht abgegeben, Jesus auch. Ich bin kein gläubiger Mensch, aber in der Bibel steht viel, was ich unterschreiben würde. Es gibt genug Beispiele dafür, dass das Streben der Menschen dahin geht, Macht nicht zu missbrauchen. Macht hat man immer, und das ist nicht per se was Schlechtes. Wenn man Kinder hat, macht man alles für sie. Man muss ihnen aber auch zeigen, wie es geht.

Haben Sie sich je ohnmächtig gefühlt?

Ja klar. Oft. Immer noch. Aber es stört mich nicht groß. Sich in Situationen ohnmächtig fühlen ist scheiße. Sich generell ohnmächtig fühlen ist eine Tatsache. Wir sind ohnmächtig.

Und dann geht es nur noch darum, das auszuhalten?

Nein, das wäre ja leiden. Wir müssen vorangehen. Die wirkliche Ohnmacht käme, wenn wir wüssten, wir sind unsterblich. Das wäre furchtbar.

Und doch streben viele danach. Vielleicht eher danach, in Erinnerung zu bleiben.

Wie möchten Sie in Erinnerung bleiben?

Daran arbeite ich nicht. Aber doch: im Guten. Man kommt rüber mit dem, was man tut. Und das ist nicht interpretierbar.

Worauf achten Sie beim Spielen?

Konzentration auf den Stoff. Wie ein Skiläufer, der jeden Schwung kontrolliert. So geht man vor jeder Aufführung die Situationen noch mal durch, Punkte, die man nicht verpassen darf. Dann kann man richtig loslegen und muss nicht während des Spielens daran denken.

Wann wird das magisch?

Wenn man es schafft, sich in einen Zustand zu versetzen, in dem man



Lesen Sie die ungekürzte Fassung des Interviews online

Der Sturm
William Shakespeares visionäre Komödie ist sein letztes und poetischstes Werk und bietet Raum für unzählige Deutungen. Mit seinem Alter Ego Prospero nimmt Shakespeare gleichsam Abschied von der Bühne. Burkhard C. Kosminski inszeniert das Drama zwischen Macht und Magie. **Premiere am 22. April** im Schauspielhaus

Sachen hinkriegt, die man sonst nicht hinkriegen würde. Wie das, was Drogen mit einem machen. Man löst aus seinem Körper Kräfte, von denen man nicht weiß, dass sie drinstecken. Über Imagination, das Reingehen, auch im Zusammenspiel mit anderen Menschen.

Wie wirken dabei Sympathien und Antipathien?

Bei Antipathie gelingt es einem selten, die zu überspielen. Bei meiner letzten Arbeit habe ich mit einer Truppe gespielt, in der sich alle mögen, da spielt man, bis die Schwarte kracht. Weil man im Bewusstsein hat, dass das etwas ganz Besonderes ist. Einfach spielen und sich dabei gut fühlen, das macht ja niemand mehr. Kinder tun das. Und Affen. Bei Erwachsenen kostet das Überwindung. Und es braucht Vertrauen.

Haben Sie noch Angst davor, sich lächerlich zu machen?

Nein, keine Angst. Im Grunde ist ja auch niemand lächerlich.

Prospero versucht im Stück, Caliban das Sprechen beizubringen. Es ist das größte Kapital eines Schauspielers. Wie wichtig ist Ihnen Ihre Sprache?

Nicht wichtig, weil ich das mit anderen Sachen verbinde. Sprache hat mit Stimme zu tun und die mit Stimmung. Wenn die Situation stimmt, sitzt die Stimme. Wenn der Gedanke stimmt, stimmt die Sprache. Im besten Fall stellt man nichts her. Einen Satz richtig zu sprechen ist der pure Gedanke, so wie: »Mir reicht's!«

Gibt es Regie-Lektionen, die Sie nie kapiert haben?

Einige. Im guten Sinne. Werner Düggelin bin ich oft ausgewichen, weil es mir zu kompliziert wurde, weil ich es nicht genug verstanden habe. Daran halte ich mich heute noch.

An was halten Sie sich?

Alles Überflüssige weg. Übergangslos die Sachen spielen und nicht verbrämen. Man soll nicht drei Runden drehen müssen, bevor man weinen kann. Dann soll man lieber nicht weinen. Man soll immer nur das spielen, was man kann. Das hat mir zumindest Düggelin versucht beizubringen.

Was haben Sie Ihren Kindern beigebracht?

Optimismus. Ich bin optimistisch, im Großen und Ganzen.

Eine Tugend heutzutage.

Ja. Man muss gucken, was realistisch ist und was möglich. Und was besser ist. Besser ist es, froh zu sein als deprimiert. Es gibt genug, über das man sich freuen kann.

Ihr Spiel ist subtil, zart, leise.

Es unterläuft die Erwartung an einen großsprecherischen Prospero. Ist jetzt, mit knapp siebzig, ein guter Zeitpunkt, ihn zu spielen? Oder wäre das früher auch schon gegangen?

Nein, ich glaube nicht. Für die meisten Rollen muss man das richtige Alter haben. Auch umgekehrt. Ich glaube nicht, dass ich heute Romeo spielen könnte. Da würde ich mich schämen. Ich könnte das nicht mehr nachvollziehen. Und dann kann man es nur noch verarschen. Das soll jemand spielen, der in dem Saft ist, der die Verirrungen noch kennt.

Gab es Rollen, bei denen Sie fehlbesetzt waren?

Ja, der Lear. Ich habe das auch gefühlt und zum Ausdruck gebracht. Das war zu früh. Das ist auch keine Katastrophe, aber die Rolle möchte ich nie mehr spielen.

An einer Stelle im Sturm, als Prosperos Zauber vorbei und die Show sprichwörtlich aus ist, heißt es: »Wir sind aus demselben Stoff, aus dem auch Träume gemacht werden. Und unser kleines Leben ist vom Schlaf umzingelt.« Alles löst sich auf, selbst der Globus. Was bleibt von uns am Ende?

Da will ich nicht groß poetisch sein: Ruhe. (Überlegt lange) Es gibt da einen Satz von Beckett aus *Warten auf Godot*: »Sie gebären rittlings über dem Grabe, der Tag erglänzt einen Augenblick – und dann von Neuem die Nacht.« Das ist seine Lebensbeschreibung. Unheimlich poetisch, dazu will ich gar nicht mehr sagen.

Also doch poetisch zum Ende?

Ja, doch.

Sarah-Maria Deckert ist Chefredakteurin von *Reihe 5*.

Das rächt sich

von Katja Berlin

Was wir von einem erfolgreichen Menschen erwarten



- dass er durchsetzungsstark ist
- dass er gebildet ist
- dass er willensstark ist
- dass sie eine Frau ist

Wem es schwer gemacht wird, in die Mittelschicht zu kommen



- Menschen aus der Arbeiterklasse
- Menschen aus der Oberschicht

Beziehungsverlauf



- Zukunftspläne schmieden
- Rachepläne schmieden

Mehr über die Grafikerin auf Seite 6

Die Rache ist mein Das Stück ist ein raffiniertes Spiel mit unseren Erwartungen und Ängsten, eine Bestandsaufnahme moderner Lebenswelten, in der die soziale Herkunft bestimmender ist, als wir uns eingestehen möchten. Seziert wird eine Gesellschaft zwischen bürgerlicher Gefühlskälte und der Scham der Aufsteiger*innen. **Ab 11. März** im Kammertheater

Operette à la Ottolenghi

Neben der mondänen Oper gilt die Operette als Käseigel im Musiktheater: eher retro, ohne Raffinesse. Dabei wird sie mit wenigen Zutaten wieder frisch und saftig

Text: Elena Tzavara

Illustration: Sebastian Schwamm



Gefährliche Operette Gordon Kampes rasante Revue, von BR-Klassik mit dem Operetten-Frosch ausgezeichnet, mit Texten von Schorsch Kamerun, Wiglaf Droste und Marc-Uwe Kling überführt den Operetten-Aberwitz in die Gegenwart. **Ab 31. März** im Nord

Ein Käseigel ist eine Halbkugelgarnitur aus essbaren Spießen in Igelform. Wichtig ist das Fundament: Das besteht nicht etwa aus Styropor oder Steckschwamm, sondern ist wesentlich leckerer: eine halbe Honigmelone, Orange oder Grapefruit. Um dem Fruchtsüßen etwas entgegenzusetzen, bestückt man die Spieße mit Herzhaftem. Der gut in mundgerechte Würfel zu schneidende Gouda bietet sich da an, im Wechsel mit saftigen Trauben.

Ab den Fünfzigerjahren war der Käseigel ein äußerst beliebter (äußerst deutscher) Partysnack und integraler Bestandteil kalter Büffets, der quasi auf keiner Feier fehlen durfte. Einfach zuzubereiten, gut verträglich, putzige Optik – ein unkomplizierter »crowd pleaser«, verlässlich sattmachender Durchschnitt.

Die Operette ist so etwas wie der Käseigel unter den Musiktheatergenres. Die These klingt gewagt, ist aber durchaus logisch, wenn man sich das Zusammenspiel ihrer Komponenten ansieht: Auf einem fruchtig-süßen Fundament entspinnt sich in einer hübsch-homogenen dramaturgischen Biegung eine heitere Geschichte. Die Spieße: saftige Musiknummern, gespickt mit herzhaften Dialogen. Schmeckt allen! Wie Johann Strauß' süßige Fledermaus.

ansieht: Auf einem fruchtig-süßen Fundament entspinnt sich in einer hübsch-homogenen dramaturgischen Biegung eine heitere Geschichte. Die Spieße: saftige Musiknummern, gespickt mit herzhaften Dialogen. Schmeckt allen! Wie Johann Strauß' süßige Fledermaus.

Nun sind Käseigel in den vergangenen siebzig Jahren kulinarisch aus der Mode und seine Fans in die Jahre gekommen. Ebenso das Operettengenre. Während sich die Fusionsküche mit ihrer Poké Bowl und das Theater mit seiner Postmoderne ständig neu erfinden, fehlt beim einen wie bei der anderen das zeitgenössische Update, das sich frenetisch feiern lässt. Sprich: die Raffinesse!

Ich blicke – das sei an dieser Stelle betont – weder auf Käseigel noch auf Operetten herab. Im Gegenteil, ich bin selbst eine lustvolle Liebhaberin. Stattdessen frage ich mich: Was muss passieren, damit der Käseigel zum Amuse-Gueule der nächsten Generation wird? Sicher ist der Mettigel in veganen Zeiten nicht die Antwort. Man könnte die Form behalten, dafür bei den Zutaten origineller werden – frei nach Yotam Ottolenghi, jenem israelisch-britischen Koch, der mit seinen so simplen wie ausgefallenen Rezepten die Kochwelt revolutioniert. Foodies sprechen vom »Ottolenghi-sieren«. Man könnte die Goudawürfel durch in Chiliöl gebratenes Harissa-tofu ersetzen. Weintrauben marinieren (Knoblauch, Essig, Öl, Zucker, Fenchelsamen, Salz, Pfeffer), grillen und griechische Minzblätter dazwischen-schieben. Dazu passt im Hintergrund: Jacques Offenbachs haarsträubend verrückter *Roi Carotte*.

Und wenn man nun die Operette ottolenghierte? Der Komponist Gordon Kampes lässt sie in seiner neuen Revue »gefährlich« werden. Da lädt ein Dozent zum VHS-Kurs *Operette in Geschichte und Gegenwart* und wird von der durchgeknallten, zeitkritischen, sentimental, übertriebenen, bössartigen Operette in ihre Abgründe gerissen. Ein Wahnsinn aus Cancan, Walzer, Marsch und Schnulze. Scharf im Abgang. Muss man sich trauen (siehe Chiliöl). Unbedingt probieren!

Elena Tzavara ist künstlerische Leiterin des JOIN (Junge Oper im Nord) und des Internationalen Opernstudios. Bei der *Gefährlichen Operette* führt sie Regie.

Eintauchen, aufsteigen

Beim 3. Sinfoniekonzert muss man nur die Augen schließen, das Meer und die Alpen kommen dann von ganz allein

Das Schimmern

Benjamin Britten, *Four Sea Interludes*, op. 33a (1945)

Moonlight ist das Herzstück dieser vier Zwischenspiele und die paradoxe Zusammenführung von Trost, Unsicherheit und drohendem Unheil. Etwas Mysteriöses kommt hinter der Nebelwand hervor. Britten stellt nicht einfach das Naturphänomen der rauen englischen See lautmalend dar, er zeichnet ein emotionales Seelenbild der Menschen, um die es geht. Das Register ist tief angelegt, Hörner mischen sich mit dunklen Streichern, Bratschen und Celli, die anschwellen wie ein warmes Pulsieren, immer wieder durchbrochen von irriternden Xylofonkaskaden. All das in Es-Dur, einer Tonart, die oft mit Gold assoziiert wird, als würde die nächtliche See gilden schimmern. Als Quartsextakkorde wirken sie instabil, so instabil, wie Dur nun mal klingen kann. Dadurch entsteht das Gefühl eines Trosts, der nicht tragen wird. Britten neigt zum Spaltklang, zum Herben, das hört man in den anderen drei Sätzen; *Moonlight* dagegen ist rund – vielleicht das bruchloseste Stück im ganzen Werk.

Thomas Guggéis, Dirigent

Das Tanzen

Jean Sibelius, *Die Okeaniden*, op. 73 (1914)

Mit einem geheimnisvollen Grummeln der Pauken und zarten, wiegenden Linien der Streicher entführt Sibelius die Zuhörernden hinab in die Tiefen des Meeres. Benannt hat der finnische Komponist seine Tondichtung nach den Nymphen der griechischen Mythologie, den Töchtern des Meeressgottes Okeanos. Ihr heiterer Reigen durch die lichtdurchfluteten Wellen spiegelt sich in der tänzerischen Melodie der Flöten wider. Allmählich verdüstert sich jedoch die Atmosphäre, die Bewegungen werden unruhiger, das anfängliche Grummeln erhält etwas Bedrohliches. Eindrucksvoll beschreibt Sibelius das Aufziehen eines Sturms mit dem dramatischen Aufbrausen des Orchesters: Winde tosen über das Wasser, und eine große Welle türmt sich auf. Sämtliche Meereswesen scheinen wild umherzuschwenken, bis die Welle schließlich bricht und die Meeresoberfläche mit dem Klang der Holzbläser wieder in ruhigem Glanz erstrahlt. Dann wartet man gebannt darauf, dass die Okeaniden erneut hervorkommen und sich zum Tanz versammeln.

Claudia Jahn, Konzertdramaturgin

Der Anstieg

Héctor Parra, *Ich ersehne die Alpen*, Monodram von Händl Klaus für Sopran, Elektronik und Orchester (Uraufführung)

Dieses Stück ist wie ein Dialog. Die Protagonistin unterhält sich mit den Alpen, sie sehnt sich nach ihnen und sagt: »Ich will hinauf, ich will zu euch.« Aber sie erhält keine Antwort. Als würde sie vor dieser gewaltigen Kulisse aus voller Seele rufen, aber es kommt kein Echo zurück. Die dissonanten Harmonien in der Komposition sind rhythmisch komplex: Triolen-, Quintolen- und Septolen-Bewegungen sowie viele Tremoli bringen ihr inneres Beben zum Ausdruck. Durch die langen, dynamisch gestalteten Phrasen, von laut zu leise, von auf- zu absteigend, ist es, als würde sie den Berg erklimmen – und oben wird die Luft immer dünner. Eine beklemmende Wirkung. Mich faszinieren Berge aus geologischer Sicht, die Tatsache, wie uralt sie sind, wie Flora und Fauna in dieser Kargheit bestehen. Auf dem Gipfel überwältigt einen dann dieses majestätische Gefühl. Man wird sich seines Menschseins bewusst – aber auch seiner eigenen Kleinheit.

Josefin Feiler, Sopranistin

Das Tosen

Claude Debussy, *La Mer*, Drei sinfonische Skizzen für Orchester (1905)

Gegen Ende des ersten Satzes hört man, wie die Sonne den Nebel verdrängt. Man hat das Meer bisher nur erahnen können und kommt ihm näher wie ein Wanderer, der von einer Klippe herabsieht. Alles ist noch verschwommen, unklar und in der Ferne, bevor das Meer wirklich da ist, wie ein großer glatter Spiegel, vom Licht beschienen. Mit der Harfe zu Beginn des zweiten Satzes wird die Stimmung verwunschen. Man taucht ein in eine verspielte Unterwasserwelt, in der es kleine, leichte Bewegungen gibt, Glitzer von Sonne, die durchs Wasser fällt, Luftblasen, die aufsteigen. Bis sich die Farben im letzten Satz völlig ändern: dunkel, düster, bedrohlich, kein Glitzer mehr. Der Wind zieht auf, die Gischt spritzt, Wellen knallen aufeinander, das Meer tost. Man hört die Reaktion auf etwas, das unausweichlich ist, weil sich das Wasser dem Wind beugen muss, auf seine Energie reagiert. Am Ende, wenn der Sturm sich beruhigt hat, kommt das Aufatmen.

Franziska Baur, Violinistin

Aufgezeichnet von Sarah-Maria Deckert; Illustration: Jan Robert Dünnweller

3. Sinfoniekonzert

Dirigent Thomas Guggéis, ehemaliger Kapellmeister der Staatsoper Stuttgart und designierter Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt, bringt die Sehnsucht des Menschen nach Natur zum Klingen. Der Kompositionsauftrag an Héctor Parra wird gefördert durch die Ernst-von-Siemens-Stiftung. 26. und 27. März in der Liederhalle



Vittoria Girelli, Fabio Adoriso, Alessandro Giaquinto, Sie tanzen in der Compagnie des Stuttgarter Balletts und werden bei Creations X–XII jeweils eine eigene Choreographie vorstellen, allesamt Uraufführungen. Wie viel wissen Sie bereits über Ihre Kreationen?

Vittoria Girelli: Bei mir wird es eine Neukomposition geben, basierend auf klassischer Musik. Dafür erkläre ich dem Komponisten Davidson Jaconello, welche Atmosphäre ich mir wünsche, er gibt mir Feedback, und so geht es hin und her. Daneben spreche ich mit meinem Bühnenbildner und Lichtdesigner A. J. Weissbard über die Idee eines anonymen Raums. Weil ich mit einer großen Gruppe von vierzehn Tänzerinnen und Tänzern arbeite, fasziniert mich der Gedanke, welche Energie all diese Körper auf der Bühne erzeugen. Es ist viel »work in progress«, alles wächst allmählich zusammen.

Fabio Adoriso: Ich höre mich momentan auf Spotify und anderen Musikstreamingdiensten schwindelig, um die richtigen Stücke zu finden, denen ich Bilder ablausche, über die ich dann wiederum mit meinem Kostüm- und Bühnenbildner Thomas Mika diskutiere. Wir planen einen Raum im Raum für eine kleine Gruppe von sieben Tänzerinnen und Tänzern. Für mich ist es essenziell, dass alle ihren individuellen Charakter zum Ausdruck bringen können. Die wichtigsten Antworten und die ästhetische Form ergeben sich erst in der Probenarbeit.

Alessandro Giaquinto: Ich arbeite diesmal unter anderem mit der bildenden Künstlerin Chiara Bugatti. Beim gemeinsamen Brainstorming kamen wir auf das Thema Verlust in seiner ganzen Bedeutungsfülle und die Frage, wie wir auf Verluste reagieren. Das ist auch tänzerisch interessant: Was passiert, wenn ein Körperteil oder Objekt fehlt? Welche Bewegungen entstehen, wenn wir nach etwas suchen? Wie sieht ein Raum aus, der voll und leer zugleich ist? Musikalisch suchen wir nach sehr alter sowie ganz aktueller

»Es ist immer ein Akt der Selbstentblößung«

Der Schritt vom Tanzen zum Choreographieren ist ein Wagnis. Wie schafft man es, über den eigenen Körper hinauszudenken? Ein Tischgespräch mit dreien, die jeweils ganz eigene Ideen dazu haben

Interview: Sabine Leucht; Fotos: Dirk Bruniecki



Unter Freunden: Fabio Adoriso, Vittoria Girelli und Alessandro Giaquinto zusammen bei Kaffee und Kuchen im Café Herbert'z in Stuttgart

Ist das Ihre übliche Arbeitsweise: das Anhäufen von Ideen und Material, um erst gegen Ende auszuputzen?

Alessandro: Ja. Die ersten Seiten des Notizbuchs, das ich für jede Produktion anlege, sind üblicherweise birstend voll von Text, sehr schlechten Zeichnungen, Post-its und dergleichen. Je näher es Richtung Premiere geht, desto weniger Aufzeichnungen gibt es. Ich habe immer den Gedanken, das Stück entdecken zu müssen, das sich bereits irgendwo im Material verbirgt.

Wie Michelangelo, der über seinen David sagte, er habe nur den überflüssigen Marmor um ihn herum entfernen müssen. Fabio, ist das bei Ihnen ähnlich?

Fabio: Ich arbeite eher selektiv und entscheide mich früh dafür, was der Kern meines Stückes ist. Ich mag aber Alessandros Strategie des Entdeckens als Form der Entkleidung. Es ist nämlich auch immer ein Akt der Selbstentblößung, wenn man die sehr persönlichen Bilder, die man im Kopf hat, gemeinsam mit den Tänzerinnen und Tänzern zu übersetzen versucht. Die geteilte Zeit im Studio, diesem

Musik, wir wollen verblässende Erinnerungen und das Gefühl des Jetzt zusammenbringen. Alles ist derzeit infiziert von diesem einen Wort, das sich ausbreitet wie ein Spinnennetz: Verlust. Gerade stecken wir alles in einen Topf, was wir möglicherweise gebrauchen können. Irgendwann werfen wir weg, was nicht notwendig ist, und dringen zum Kern der Sache vor.



Creations X-XII

Die von Ballettintendant Tamas Detrich initiierte Reihe setzt auch in der vierten Edition die Tradition des Stuttgarter Balletts fort, Uraufführungen in Auftrag zu geben, um das vielfältige Repertoire der Compagnie weiter auszubauen. Das Publikum erwartet eine Auswahl dreier frischer choreographischer Handschriften. **Premiere am 27. Mai** im Schauspielhaus

verletzlichen Raum, in dem man gleichermaßen etwas anbietet und zurückbekommt, ist das Wichtigste am ganzen Prozess. Hier suche ich Dinge aus und setze sie zur Gestalt und Struktur des Stücks zusammen.

Vittoria, Sie haben einige Male zustimmend genickt.

Vittoria: Ja, wie Fabio ziehe ich meine Inspirationen aus visuellen Eindrücken, aus der Natur oder der Kunst. Ich bin gern in Ausstellungen und Museen. Und wenn ich ins Studio gehe, habe ich diese Bilder in meinem Kopf und begreife die Körper der Tänzer als skulpturales Material, das sie real werden lässt. Dafür ist es einerseits wichtig, ihnen gegenüber klar zu äußern, was ich erreichen will. Andererseits möchte ich ihnen aber auch genügend Freiheit lassen. Ich starte meistens mit sehr konkreten Ideen, wachse aber mit dem Stück, füge dazu und sehe am Ende erst das große Ganze.

Sie sind alle drei auch Tänzerinnen beziehungsweise Tänzer. Beeinflusst die Art, wie Sie tanzen, Ihre Choreographien?

Vittoria: Ich denke, als Choreographin, die selbst tanzt, sehe ich vieles genauer. Zum Beispiel ob ein Tänzer einfach nur einen Schritt macht oder ob eine Intention dahintersteckt und er etwas kommunizieren will.

Alessandro: Wenn ich choreographiere, versuche ich, den Tänzer in mir zurücktreten zu lassen, mache zum Beispiel nur dann etwas vor, wenn es sein muss, und verstehe die Körper, wie Vittoria gesagt hat, als Material. Ich liebe es, wenn sie mir Bewegungen anbieten, auf die mein eigener Körper nie kommen würde. Ich versuche, weiter zu denken als sie. Wozu wäre ich sonst da? Und sie sollen wiederum besser tanzen als ich, sonst könnte ich es ja selbst machen.

Fabio: Die Art, wie ich tanze, beeinflusst meine Choreographien nicht. Ich schätze die individuellen Besonderheiten der Tänzer und mag es, wenn sie Schritte, die ich mir ausgedacht habe, auf ihre eigene Art umsetzen. Dennoch liegt immer auch meine choreographische Handschrift darunter, die die tänzerische Übersetzung überlebt.

Sie kennen einander von der Bühne, haben aber inzwischen alle drei auch schon in den Stücken der jeweils anderen getanzt.

Alessandro: Ja, tatsächlich. Umso schöner, dass wir jetzt einen Abend teilen, an dem wir alle auf der anderen Seite des Raums sitzen. Obwohl mich meine Kollegen immer aufs Neue überraschen, ist es eine sehr vertraute, fast familiäre Situation. Wir sind auch außerhalb des Theaters befreundet, was die Kommunikation erleichtert.

Musik ist für Sie alle sehr wichtig. Woran merken Sie, dass Sie die richtige Musik gefunden haben?

Fabio: Ich spüre es im Magen oder bekomme eine Gänsehaut. Jedenfalls ist es etwas, das mich unmittelbar trifft und in Gang bringt.

Vittoria: Wenn es wirklich passt und ich spüre, das ist die Atmosphäre, die ich suche, verselbstständigt sich etwas. Aber ich bin da extrem wählerisch und erst ganz am Ende glücklich.

Alessandro: Ich habe jetzt drei Stücke gemacht, bei denen ich die Musik recht spät ausgewählt habe. Für mich persönlich funktioniert das so am besten. Wenn ich früh eine Musik finde, die mir, wie Fabio sagt, eine Gänsehaut verursacht, sehe ich schon das ganze Stück vor mir, und im Studio geht es doch wieder in verschiedene Richtungen. Umgekehrt – ich wähle zuerst das Thema, dann die Musik – geht alles durch denselben Tunnel auf einen gemeinsamen Punkt zu.

Wie sehen Sie Ihre künstlerische Arbeit in der Gegenwart verankert, die von Multikrisen geprägt ist?

Alessandro: Ich denke, dass ich mich heute weniger von dem distanzieren kann, was um mich herum passiert oder was ich in der Zeitung lese. Als ich während Corona ein Stück machen sollte, war mir schnell klar, dass die Pandemie auch das Thema sein muss. Um relevant zu sein, musste der Abend mit der Gegenwart zu tun haben. Ich weiß aber nicht, ob ich noch immer dieser Auffassung bin. Ich bin kein politischer Choreograph, der Plakate hochhebt. Eher hoffe ich,

dass das, was mich persönlich beschäftigt, auch andere berührt. Es ist fast unmöglich zu begreifen, was gerade in Iran passiert, davon zu hören und es gleichzeitig künstlerisch zu ignorieren. Wenn rechte Parteien weltweit auf dem Vormarsch sind oder Putin das Wort »schwul« aus dem russischen Vokabular streicht, fließt das direkt oder indirekt auch in meine aktuelle Auseinandersetzung mit dem Thema Verlust ein.

Fabio: Das passiert zum Teil fast automatisch. Als ich *Calma Apparente* choreographierte, wollte ich kein Stück über die Klimakrise machen oder ein politisches Statement abgeben. Aber es ist mir irgendwie doch passiert. Ich erinnere mich, dass ich anfangs scheinbar grundlos traurig war und erst später erkannt habe: Ob du willst oder nicht, das aktuelle Geschehen greift dich an. Und so wird es immer das Bedürfnis geben, Emotionen herauszulassen oder für etwas einzustehen.

Auch das Publikum kommt ja aus der Gegenwart ins Theater. Vittoria, Sie haben ein Stück über den sogenannten Schmetterlingseffekt gemacht, nach dem jedes Ereignis auf der Welt mit jedem anderen zusammenhängt. Könnte das auch als Statement zur Globalisierung gelesen werden?

Vittoria: Ja. Ich mag es aber, wenn der Zuschauer das letzte Wort über das Stück hat. Deshalb erkläre ich meine eigenen Arbeiten auch nur ungern. Jede künstlerische Erfahrung ist persönlich, und jeder soll ein Stück auf seine Weise sehen und verstehen, abhängig von dem, was gerade in seinem Leben und der Welt passiert. Natürlich möchte ich das Publikum mitnehmen, aber ohne den Weg allzu deutlich auszuleuchten. Es muss auch hier immer eine Freiheit bleiben.

Sabine Leucht arbeitet als freie Kulturjournalistin, Tanz- und Theaterkritikerin sowie Jurorin in München.



Wir fragen, ihr antwortet

Der Heldin aus *Der Widerspenstigen Zähmung* fällt es nicht leicht, ihr wahres Gesicht zu zeigen. Und dir? Unser Fragebogen zum Selberauswerten



1. Wenn du in den Spiegel schaust, was siehst du?
2. Und wenn du die Augen zu-machst, was siehst du dann?
3. Was glaubst du, was andere sehen?
4. Bist das wirklich noch du auf deinem Instagram- oder TikTok-Account?
5. Hast du manchmal das Gefühl, in eine Schublade gesteckt zu werden? Wenn ja: in welche?
6. Ärgert dich das – oder ärgert dich, dass es zutrifft?
7. Steckst du andere auch manchmal in Schubladen? Wenn ja: Glaubst du, das wird ihnen gerecht?

8. Was ist deine liebste Eigenschaft an dir selbst?
9. Was ist deine schlechteste Eigenschaft?
10. Und was ist deine ausgeprägteste?
11. Mit welcher Kombination könntest du am ehesten leben?
12. Was macht für dich eine Person besonders interessant?
13. Wenn dich das Verhalten einer Person ärgert, was tust du?
14. Wie reagierst du auf Ablehnung?
15. Wo hast du das Gefühl, ganz du selbst sein zu können?
16. Gibt es Situationen, in denen du dich verstellst?
17. Fällt es dir schwer, zu sagen, was du wirklich denkst, und danach zu handeln?
18. Wenn ja: wieso?
19. Wenn du für einen Tag jemand anders sein könntest, wer oder was wärst du denn?
20. Und wärst du am nächsten Tag auch wieder gern du selbst?

- a) Ich konfrontiere sie damit und versuche, das Problem im Dialog zu lösen
- b) Ich lasse woanders Dampf ab
- c) Ich schlucke meinen Ärger runter – und ärgere mich dann meistens über mich selbst
14. Wie reagierst du auf Ablehnung?
15. Wo hast du das Gefühl, ganz du selbst sein zu können?

Der Widerspenstigen Zähmung Die Ballett-komödie gilt als schwierigstes Fach überhaupt, und es gibt nur wenige wirklich witzige Tanzstücke. Dieses nach einer Vorlage von William Shakespeare ge-Wiederaufnahme am 6. Mai im Opernhaus


TikTokTheater
»Opera singers just wanna have fun« – Sopranistin Clare Tunney aus dem Opern-studio der Staatsoper Stuttgart zeigt euch, wobei



Endlich verständlich

Darum geht's in Friedrich Schillers

dramatischem Gedicht *Don Carlos*

Intrige: 
 Rebellion: 
 Freundschaft: 

Für Prinzen läuft immer alles easy und geschmeidig? Bei Carlos in Spanien um 1600, zur Zeit der Inquisition, sicher nicht.

Man nennt ihn zwar den Don, aber zu melden hat er nichts. Und dabei will er eigentlich nichts anderes, als die Liebe seines Lebens zu heiraten. Die schnappt ihm – Achtung, cringe! – ausgerechnet sein Vater weg, obwohl der sie gar nicht liebt, sondern für sein internationales Standing braucht. Carlos' bester Freund Posa verspricht ihm, dabei zu helfen, Elisabeth zurückzuerobern, hat aber gleichzeitig eigene Pläne, die der Prinz supporten soll: Er will Holland von den Spaniern befreien, und Carlos soll gefälligst mitmachen. Der ist zwar Feuer und Flamme, überlässt seinem Bestie aber komplett das Business.

Läuft am Anfang auch für die beiden: Posa ist ein echter Poser und schafft es sogar ganz nach oben bis zum Chef. So richtig checkt er das Politikgeschäft aber doch nicht und nach zig Fake News, Cheats im Backoffice und noch mehr Liebestrouble geht schließlich alles den Bach runter: Carlos verliert nicht nur Elisabeth und seinen Bro für immer, sondern auch noch viel, viel mehr. Happy End? Das gibt's nur im Märchen.

Bühnendeutsch

#EisernerVorhang

Nein, es geht nicht um den Kalten Krieg: Unser Exemplar hält Feuer zurück. Falls es auf der Bühne brennen sollte, schützt der eiserne Vorhang das Publikum im Zuschauerraum. Zwölf Meter breit, sieben Meter hoch und 25 Zentimeter dick ist das stählerne Brandschutzelement. Es funktioniert auch bei Stromausfall und wird vor jeder Vorstellung getestet. Wenn der Vorhang nicht innerhalb von dreißig Sekunden den Bühnenboden berührt, muss die Vorstellung abgesagt werden. Safety first!

Zum ersten Mal: in der Oper

Josephina Haack (15) aus Rudersberg hat sich *L'elisir d'amore* angeschaut. Wie war's?

Es war so eine schöne Atmosphäre im Opernhaus! Ich konnte das noch nicht so richtig, habe mich aber total wohl-gefühlt. Die Vorstellung hat mir sehr gut gefallen: Ich bin eigentlich kein großer Fan von klassischem Gesang, aber zusammen mit dem Text und dem, was auf der Bühne passiert ist, war es eine super Unterhaltung. Vor allem habe ich bewundert, wie die Sängerinnen und Sänger es schaffen, diesen riesigen Raum allein mit ihrer Stimme zu füllen – und dann sind sie auch noch so selbstbewusst, vor über tausend Menschen aufzutreten. Spätestens wenn mein Bruder alt genug ist mitzukommen, gehe ich wieder hin, damit er diese Erfahrung auch machen kann.



Pirouetten ohne Bla

Unser Kolumnist Ingmar Volkmann träumt von einer Nebenrolle auf der großen Bühne. Er hat auch ein Talent, mit dem er die Blicke auf sich ziehen könnte



Immer wieder sonntags, wenn das sterbenslangweilige Drehbuch des laufenden *Tatorts* das sterbenslangweilige Drehbuch der Vorwoche ablöst, wünsche ich mir: einmal auch daliegen, als besonders sterbenslangweilige blutige Leiche zum Beispiel. Ich träume nämlich von einer Nebenrolle auf der großen Bühne, um in die Fußstapfen meines Vaters zu treten.

Der hatte unvergessene Auftritte am Stadttheater Pforzheim, der bekanntlich schönsten Stadt der Welt zwischen Barcelona und London. Wie er am Esstisch immer davon schwärmte! Einmal sollte er als Statist das Warten in *Warten auf Godot* unterstreichen, aus Inszenierungssicht auf eine wirklich ausgefuchste, subtile Art und Weise: indem er eine Zigarette rauchte und Ringe der Untätigkeit in die Luft paffte. Mein Vater war Sportlehrer und konnte nicht mit Kippen, also überzeugte er den Regisseur, stattdessen Kaugummi kauen zu dürfen, um dabei riesige Blasen der Langeweile zu bilden. Hubba Bubba für die Kunst: beeindruckend!

Würde mir ein Regisseur heute auftragen, das Warten darzustellen, würde ich mich dem Kaugummi hingeben und noch ein bisschen Yoga einstreuen, als Zeichen maximaler Entspannung beim Ausharren. Mein heraufschauender Hund ist Bombe und führt mich als eine Art Aufwärmprogramm in die Sparte, in der ich eigentlich brillieren will.

Mehr als Yoga mit Kaugummi im Mund würde ich auf der Bühne nämlich leider nicht hinkriegen, da ich mir keine Texte mehr merken kann. Alles, was über »Rabimmel, rabammel, rabumm, bumm, bumm« hinausgeht, vergesse ich sofort. Und wenn ich die Reaktion meiner Tochter richtig

deute, singe ich noch schlechter als gedacht. Also bleibt neben pantomimischen Komparsenrollen eigentlich nur noch eine Kunstform übrig: Ballett.

Man sieht es mir vielleicht nicht auf den ersten Blick an, aber ich bin ein filigraner, äußerst leichtfüßiger Tänzer. Locker gezappelt auf der Loveparade 1996, verfeinert und gestählt 1998/99 auf dem Dancefloor des Clubs 0711, bin ich reif für die Profis: Plié, Grand Plié, Jeté – die Positionen habe ich drauf. Stilistisch orientiere ich mich an Papa Wutz, dem für mich ausdrucksstärksten Tänzer gleich nach Jason Reilly.

Da hier nur Bildungsbürger mitlesen, muss man Papa Wutz vielleicht kurz vorstellen: Er ist der Vater von Peppa Wutz, einer bezaubernden Cartoon-Ferkelin und Titelheldin der gleichnamigen britischen Animationsserie für Kinder. Papa Wutz ist vom Körperbau her eher gemütlich drauf, Adipositas-Ultras würden von leichtem Übergewicht sprechen. Zur Überraschung seiner Tochter tanzt er aber mit Grazie und Anmut. Auch wenn bei seinen Sprüngen das Schweinchenhaus wackelt, wie bei mir.

In einer Social-Media-Welt, in der sich Menschen als Hauptdarsteller verstehen, selbst wenn sie auf ihren Kanälen nahezu keinen Inhalt und ohne Mehrwert liefern, sehe ich mich explizit als Nebendarsteller. Da hebt sich Tanz als internationale Sprache ohne Blabla wohltuend ab. Wenn Sie also demnächst einen semibegabten, mittelalten Herrn von gemütlicher Statur am Bühnenrand seine Pirouetten drehen sehen, dann bitte ich um Nachsicht: Manchmal geht es in der Kunst auch darum, dass Träume Wirklichkeit werden.

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

Mensch sein

Ein Heft über John Cranko und das Prinzip Humanismus



Die nächste Ausgabe von *Reihe 5* erscheint am 2. Juni 2023

Karten 0711.20 20 90

Abonnements 0711.20 32 220

www.staatstheater-stuttgart.de

Drama, Baby!

Wer studiert oder eine Ausbildung macht, erlebt Aufführungen der Spitzenklasse zum kleinen Preis: 10 € im Opernhaus, 7 € im Schauspielhaus und in all unseren Spielstätten.

Karten ohne Voranmeldung gibt's online, am Telefon und vor Ort.

0711.20 20 90

www.staatstheater-stuttgart.de