

Reihe 5



Wer oder was rettet uns?
Ein Heft über Erlösung – und die Zeit, in der wir auf sie warten



Haus der Geschichte
Baden
Württemberg

AMERICAN DREAMS

Ein neues Leben
in den USA

17.11.2023 – 28.07.2024

Große Sonderausstellung
im Haus der Geschichte
Baden-Württemberg

www.american-dreams.net



Baden-Württemberg



Reihe 5
Das Magazin der
Staatstheater Stuttgart
Spielzeit 2023/24
Nr. 2: Erlösung
Dezember bis Februar

Cover
La promesse (das Versprechen) –
Das französische Künstlerduo
Pierre & Gilles lässt in seinen
Arbeiten klassische und
populäre Kultur aufeinander-
prallen und schafft so eine
zeitgenössische Ikonografie

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

Liebe alle,

nein, diesmal ging es nicht kleiner: Unser Titelthema kreist um den Begriff »Erlösung«, weil er uns in gleich drei Premieren des Staatstheater Stuttgart begegnet. In *Ein dunkles, dunkles, dunkles Blau* verbringt ein Mann (Jesus?) seinen letzten Tag auf Erden. *Der große Wind der Zeit* umspannt das Schicksal (und die Perspektive?) Israels über vier Generationen. Und dann wäre da noch die kathartische Überdrehung sämtlicher Klischees des guten alten (höllischen?) Theaterbetriebs in *Das Portal*.

Erlösung – durch Religion, Politik, Kunst. Im Essay von Cécile Wajsbrot wird dieses diffuse Heilswort als fast schon symbolischer Akt des Wartens beschrieben. Nur, auf was oder wen eigentlich?

Erinnern Sie sich an Forrest Gump? Den ganzen Film über wartet er darauf, dass endlich der Bus kommt, dabei müsste er nur ein paar Schritte die Straße hinuntergehen. Er hätte viel früher am Ziel sein können – dann hätten wir aber seine Geschichte verpasst.

Auf was warten Sie?

Ihre Staatstheater Stuttgart



diestaats
theaterstuttgart

STAATSOOPER
STUTTGART

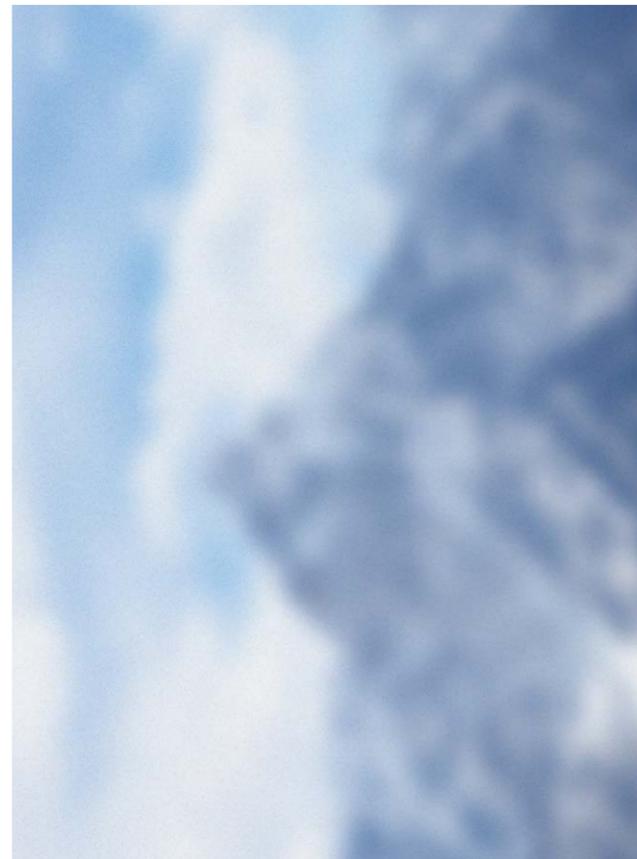
DAS
STUTTGARTER
BALETT

SCHAU
STUTTGART
SPIEL



Foyer

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



Titelthema: Erlösung

12 Das Unausweichliche oder die Überraschung

Eines haben das Leben, der Krieg und die Kunst gemeinsam: das Warten auf Erlösung. Doch wer rettet uns? Und vor allem: wann?

von Cécile Wajsbrot

16 Wer träumt? Und wer hofft?

Welche Perspektive hat das junge Israel angesichts der dramatischen Lage im Land? Eine Einschätzung des Historikers Meron Mendel

Interview von Linda Rachel Sabiers

19 Zu guter Letzt

Mal angenommen, man hätte nur noch einen Tag auf Erden...

von Simon Stephens

Portfolio

20 Jung*e, Jung*e

Wer oder was ist eigentlich jung*? Keith Bernard Stonum und Martin Mutschler, neue Leiter des JOiN, der Jungen Oper im Nord, stellen sich der Frage

Fotografien Frederik Busch

Magazin

28 Schattierungen

Choreographien wie Sinfonien und gesampelte Bewegungen: Der Ballettabend *SHADES OF BLUE AND WHITE* zeigt den ganzen Facettenreichtum des klassischen Balletts

von Julia Lutzeyer

34 Die Bühne der Pandora

Das Portal ist eine schrille Tour de Farce durch den Kosmos Theater. Sämtliche (Neben-) Schauplätze als Wimmelbild

illustriert von Katharina Gschwendtner

36 Fortsetzung: Jung*e, Jung*e

Das JOiN will mit *Icaro* und *Fundbüro* diverses, inklusives Theater machen – ohne Moral, dafür mit schwarzen Löchern

Interview von Sarah-Maria Deckert

38 Be baroque!

So entdecken Sie Ihr barockes Ich: eine Anleitung in zehn Schritten

39 »Fliegen ist die Königsdisziplin«

Der Trick mit der Illusion: Wie man vom »Zauberlehrling« zur besten Zauberin Deutschlands wird

40 Wie eine zweite Haut

Hämmern, brechen, wetzen: Einen Spitzenschuh passgenau für den eigenen Fuß zu präparieren ist eine Wissenschaft für sich

von Pia Boekhorst



Agenda

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



Zum aktuellen
Spielplan gelangen
Sie über diesen
QR-Code

Contributors



S.12 Cécile Wajsbrot

Ihre Texte sind Geschenke. Behutsam und klug nähert sich die Autorin ihren Themen, denen sie durch sprachliche Feinheit und gedankliche Raffinesse eine dräuende Tiefe verleiht. So auch in ihrem Essay über das Titelthema dieser Ausgabe von Reihe 5: Erlösung. Wajsbrot lebt in Paris und Berlin.



S.16 Linda Rachel Sabiers

Die Autorin und Kolumnistin, Jahrgang 1984, schreibt für verschiedene Magazine. In Köln wurde sie als Tochter einer israelischen Mutter und eines deutschen Vaters geboren. Für das SZ Magazin verfasste sie die Kolumne Mein deutsch-jüdisches Leben. Sabiers lebt in Berlin.



S.34 Katharina Gschwendtner

Wer das Höllengewimmel von Hieronymus Bosch verehrt, wird an der Neuinterpretation der Hamburger Illustratorin viel Freude haben. Sie hat dem Theaterbetrieb als komplexer Wimmelwelt eine zeichnerische Bühne bereitet. Überbordend originell.



S.46 Joni Majer

Für jede Ausgabe übersetzt die Illustratorin, Jahrgang 1985, die Schlusskolumne dieses Heftes in fantasievolle, scherenschnittartige Gedankengebilde, die scheinbar aus sich selbst erwachsen. Majer lebt und arbeitet in der französischsten aller deutschen Städte: Saarbrücken.

Impressum

Herausgeber
Die Staatstheater Stuttgart

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

Beratung der Herausgeber
Sarah-Maria Deckert, Johannes Erler

Redaktionsleitung
Sarah-Maria Deckert

Redaktion
Claudia Eich-Parkin, Ingo Gerlach,
Johannes Lachermeier (Oper);
Vivien Arnold, Pia Boekhorst (Ballett);
Ingoh Brux, Gwendolyne Melchinger,
Roman Scheremetiew (Schauspiel);
Christoph Kolossa

Gestaltung
Selina Sterzl, Bureau Johannes Erler

Lektorat
Svenja Hauerstein, Sylke Kruse,
Sebastian Schulin

Anzeigen
Sandra Lackinger
anzeigen@staatstheater-stuttgart.de

Druck
Westermann Druck | pva, Braunschweig
Erscheinungsweise
viertal pro Spielzeit

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

Einblicke

Führungen durch die Staatstheater Stuttgart

An über 300 Abenden im Jahr hebt sich der Vorhang für Oper, Ballett und Schauspiel – und die Künstler stehen im Rampenlicht. Doch was geschieht im Theater eigentlich tagsüber und wie entsteht eine große Produktion? Lernen Sie einen der größten Theaterbetriebe Europas aus einer neuen Perspektive kennen!

Weitere Informationen unter 0711. 20 32 644 oder
fuehrungen@staatstheater-stuttgart.de

www.staatstheater-stuttgart.de

Der Vorhang muss hoch! Was tun, wenn Schauspieler*innen hängen bleiben?



Als Souffleuse helfe ich, wenn Schauspieler*innen nicht weiterwissen. Dabei muss das Gesagte mit dem Text nicht haargenau übereinstimmen. Manchmal improvisieren Darsteller*innen, lassen etwas weg, oder die Kolleg*innen fangen es auf. Denn anders als bei der Oper, in der sicherheitshalber dauerhaft souffliert wird, springen wir im Schauspiel nur ein, wenn wir Zeichen bekommen. Ich habe kein Orchester im Rücken, das mich akustisch überdeckt, und dann wäre mein Dauergemurmel für Gäste und Ensemble störend. Zeichen setzt jede*r übrigens anders: deutliche Blicke in meine Richtung, ein knappes »Text!« oder ein spielerischer Umgang mit der eigenen Gedächtnislücke. »Was hat der liebe Gott noch mal gesagt, Geraldine?« Am Text, in dem ich mir heikle Momente aus den Proben notiert habe, bin ich immer. Und idealerweise begleite ich jede Vorstellung. Vor der Aufführung versuche ich, kurz mit allen zu sprechen, damit ich spüre, wie die Stimmung ist – das hilft immens. Schwierig wird es bei spontanen Abweichungen am Abend: Der Kollege steht nicht richtig, ein Requisit funktioniert nicht so, wie es soll, der Scheinwerfer fällt aus. Dann bin ich voll auf Empfang und melde mich bei Bedarf auch etwas lauter, wenn die »Anfrage« von der hinteren Bühne kommt. Meistens merken die Gäste, die neben mir im Saal sitzen (Reihe 1, Mitte), übrigens nicht, dass ich einspringe. Genau so soll es sein!

Geraldine Navarro, Souffleuse am Schauspiel Stuttgart

Aufgezeichnet von Christoph Kolossa

Apropos ...

... Erlösung. Abpiff, Blasenpflaster, Kopfschmerztablette, Standing Ovations: Zum Titelthema dieser Ausgabe haben wir Künstler*innen der Staatstheater Stuttgart gefragt, was sie nach kleineren oder größeren Strapazen befriedet



Ist Erlösung nicht eigentlich nur dem Tod vorbehalten? Falls nicht: Stille, Weite, Kühle haben eine erlösende Wirkung auf mich. Und manchmal ist es das genaue Gegenteil – je nachdem, woher ich komme.

Therese Dörr, Ensemblemitglied am Schauspiel Stuttgart, zu sehen als Marie in *Ein dunkles, dunkles, dunkles Blau*



Erlösung verspüre ich in den engen Grenzen zwischen Bühne und Probenraum. Im chaotischen Wirbelwind des Lebens wird das Theater zu meiner Zuflucht, einem Hafen, in dem ich Trost finde, inmitten all des Aufruhrs der Welt da draußen. Erlösung ist die Kunst selbst, ihre transformative Kraft, die Möglichkeit, der menschlichen Begrenzung zu entkommen. Die Bühne gewährt mir die Freiheit, mich authentisch auszudrücken, wie ich bin. Sie erlöst einen von den Herausforderungen an die eigene Existenz.

Michael Mayes, Bariton, zu sehen als Richard Nixon in John Adams' Oper *Nixon in China*



Wenn ich die Nachrichten schaue und sehe, was in der Welt passiert, ist Erlösung für mich zu wissen, dass es meiner Familie in Mexiko gut geht. Natürlich fühle ich mich nach einem großen Rollendebüt oder, wenn ein langer Arbeitstag vorbei ist, erlöst, aber das ist letztlich nicht wichtig. Tiefe Erleichterung und Dankbarkeit empfinde ich für Gesundheit und Frieden.

Rocío Aleman, Erste Solistin des Stuttgarter Balletts, zu sehen im Ballettabend *SHADES OF BLUE AND WHITE*

Illustration: Nadine Redlich; Fotos: Steffi Henn, Matthias Baus, Roman Novitzky

Das Ding

Der Projektor

Ohne ihn läuft in Barrie Koskys Inszenierung der *Zauberflöte* gar nichts: über einen Apparat, der Welten mit flackernden Bildern erschafft – und Träume platzen lässt



Wenn in dieser Inszenierung der Projektor ausfielen, würde auf der Bühne überhaupt nichts mehr passieren, die Figuren stünden nur noch vor einer weißen Wand. Fortwährend tauchen sie nämlich in sich ständig verändernde Stimmungen, Szenen und Animationen ein, die projiziert werden. Dadurch entsteht eine ganz eigene, geschlossene Welt, in der echte Menschen mit gezeichneten Bildern interagieren, wie eine Mischung aus Theater und Trickfilm. Mich erinnert diese Ästhetik an das Fantasiereich aus *Alice im Wunderland*.

Auf Knopfdruck werden immer neue Situationen kreiert. Insgesamt gibt es dafür mehr als tausend Cues, die der Inspizient fast im Sekundentakt entweder auf Sicht oder an einer bestimmten musikalischen Stelle starten muss. Vor jeder Vorstellung passen wir die Videos der Größe der jeweiligen Sänger*innen an, da die Menschen unmittelbar in die Projektionen integriert sind. Etwa wenn im Video eine Eule genau auf der Schulter Papagenos landen soll. Umgekehrt müssen auch die Sänger*innen exakt proben, wie sie mit dem Video spielen, damit Timing und Positionen stimmen, zum Beispiel wenn gemaltes Blut aus Paminas Hand spritzt.

Der Reiz dieser Produktion besteht gerade darin, dass man als Zuschauer quasi durch das Geschehen hindurchschaut, sich dann aber plötzlich bewusst wird, dass alles nur gemacht ist. Einerseits die perfekte Illusion, andererseits die Offenlegung der Mittel, wie sie hergestellt wird. Gerade haben die Figuren noch in einem Blumen Garten gestanden, im nächsten Moment werden sie ganz nüchtern von weißen Spots beleuchtet. Die Grenzen von Schein und Sein verschwimmen. Wo man eben noch mit Tamino, Pamina oder Papageno durch ein buntes, flimmerndes Reich geflogen ist, wird man sofort in die Realität zurückgeholt. Mächtig und wirkungsvoll.

Die flackernden Projektionen erinnern an einen Stummfilm, und man stellt sich einen alten, ratternden Kinoprojektor vor. Aber auch die Nostalgie wird künstlich erzeugt. Alles nur farbiges Licht auf einer weißen Wand.

Judith Konnerth, Videotechnikerin an den Staatstheatern Stuttgart

Aufgezeichnet von Florian Heurich

Foto: www.lesingshop.de

7 Spielzeuge ...

... die in Edward Clugs Ballett-Neukreation *Der Nussknacker* zum Leben erwachen – und für Heldin Clara zu fantastischen Gefährten werden



1. Nussknacker

Der Nussknacker ist eigentlich ein merkwürdiges, hässliches Ding: hölzern, unförmig, kantig, mit verzerrtem Gesicht und leblosen Augen. Holzpuppe oder Mensch? Man weiß es nicht so genau. Ich mag ihn trotzdem. Auch wenn er ein wenig traurig aussieht: Hinter seiner harten Schale verbirgt sich etwas... wie bei jemandem, der im falschen Körper gefangen ist. Aber es kommt für mich sowieso nicht aufs Aussehen an. Und ich glaube, dass ich bis ins Innere dieser armen Kreatur vordringen kann. Vielleicht kommt ja ein liebenswertes Geschöpf zum Vorschein.

2. Kamele

Bei der wiegenden, einlullenden Musik, zu der sich die Kamele bewegen, könnte man beinahe sanft entschlummern. Tatsächlich gelingt es manchen um mich herum nicht, wach zu bleiben. Auf dem Rücken eines Kamels reite ich in schwankendem Trab durch ferne Länder. Und die Kamele stehen allen anderen die Schau. Man muss diese tragen, aber zähen Tiere mit ihrem weichen Fell, ihren langen Wimpern und Kulleraugen einfach gemhaben.

3. Hirsche

Mit ihnen dringt die Natur in mein Leben. Mein Zimmer wird zum Wald voller Feen und zauberhafter Wesen, die zwischen den Bäumen erscheinen. Die majestätischen Tiere verkörpern Kraft und Schönheit. Aber auch Verwundbarkeit. Der Nussknacker ist aus dem Holz eines Baumes geschnitzt – und gemeinsam mit ihm betrete ich das Reich, aus dem er stammt.



4. Matroschkas

Diese Puppen haben etwas Mysteriöses an sich und sind voller Überraschungen. Sie sind viel mehr als das, was man von außen sieht. Aber was drinsteckt, weiß man erst, wenn man sie öffnet. Ich bin gespannt, was ich entdecke...

5. Spielzeugsoldaten

Sie gehören meinem Bruder und geben sich als protzige, starke Männer in tollen Uniformen, aber wenn es darauf ankommt, taugen sie überhaupt nichts! Sogar vor einer kleinen Maus laufen sie davon... Mit diesen Witzfiguren ist keine Schlacht zu gewinnen.



6. Schmetterlinge

Die sind zwar hübsch anzuschauen, aber auch sehr unberechenbar, wenn sie von Blume zu Blume flattern. Die weit ausladenden Walzerklänge, zu denen sie tanzen, haben etwas Rastloses, als würden sie sich auf eine Reise begeben. Meine Wegbegleiter auf der Suche nach dem Nussknacker.



7. Toreros

Wenn sich die schlanken, eleganten Toreros in ihren bunten Kostümen voller Stolz zu markanten rhythmischen Klängen bewegen, vergeht mir fast Hören und Sehen. Die drei Männer sind so lustig, aber nehmen sich selbst so ernst, dass ich mich nicht traue zu lachen.

Aufgezeichnet von Florian Heurich

Illustrationen: Leo Dohle



diestaats
theaterstuttgart
förderverein

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

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

Ihr Weg zu uns:

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

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

Das Unausweichliche oder ...

Das Leben, der Krieg und die Kunst haben eines gemein:
das Warten auf Erlösung. Doch wer rettet uns? Und wann?

Essay: Cécile Wajsbrot

Foto: Max Kleinen

... die Überraschung

In was für einer seltsamen Zeit wir leben ... Wir, die wir uns sicher waren, dass die Geschichte der Menschheit in einer geraden Linie von einer grausamen, rückständigen Vergangenheit in eine fortschrittliche, nachgerade strahlende Zukunft führen wird, dass es Fortschritt tatsächlich gibt, dass die Gewissheiten in dem Maße zunehmen werden, in dem wir voranschreiten. Die wir dachten, jede Generation werde es selbstverständlich besser haben als die vorige. Die wir trotz des Nachhalls düsterer Namen aus dem zwanzigsten Jahrhundert daran glauben wollten, trotz der dunklen Triade Auschwitz, Hiroshima, Tschernobyl, dreier grundverschiedener Verfehlungen an Menschlichkeit und Menschsein. Und jetzt sehen wir dem Offenkundigen entgegen. Wir wissen nicht mehr, wo wir stehen – wir wissen nicht mehr, wo wir sind, woran wir sind. Das Einzige, was noch unzweifelhaft verkündet werden kann, sind Katastrophen.

Die Coronapandemie ist vorausgesagt worden, nur Zeitpunkt und Bezeichnung waren unklar. Die Klimakrise ist vorausgesagt worden – schon im Bericht *Die Grenzen des Wachstums* des Club of Rome von 1972 und dann immer deutlicher in den Berichten des Zwischenstaatlichen Ausschusses für Klimaänderungen, die seit 1990 erscheinen. Nun könnte man mit den Passagieren auf der *Titanic* (die noch weitertanzten, als das Schiff sank) sagen, wir haben auch von nichts gewusst, noch immer erkennen wir Katastrophen nicht zur rechten Zeit.

Warten – auf das Unausweichliche oder auf die Überraschung. Auf den Befreiungsschlag. Seitdem *Warten auf Godot*, das Stück von Samuel Beckett, 1952 erschienen ist, hat es eine nicht enden wollende Zahl von Studien und Interpretationen nach sich gezogen. Sind sich auch alle einig, dass hinter dem nebulösen Godot wohl »Gott« steckt, so sind Zeit und Ort – lapidar mit »Eine Landstraße. Ein Baum. Abend« benannt – umstritten. Ist es das Jenseits? Oder eine Art Konzentrationslager («... da frag ich mich ... was wohl aus dir geworden wäre ... ohne mich ... Du wärest nur noch ein Häufchen Knochen jetzt, das steht fest!«, sagt Wladimir zu Estragon)? Die metaphysische Landschaft des Lebens? Und wenn nun das Wesentliche im Warten bestünde? Wer auch immer Godot sein mag, und wo auch immer sich die Szene abspielen mag, die beiden müssen bleiben, um zu warten – das Warten wird zum Lebensinhalt.

»Komm, wir gehen«, sagt Estragon.

»Wir können nicht«, sagt Wladimir.

»Warum nicht?«

»Wir warten auf Godot.«

»Ach ja.«

Das Stück schwingt im Takt dieses Austauschs – zwischen dem Wunsch wegzugehen und der Erwartung der unwahrscheinlichen Ankunft. Wenn Godot kommt, »sind wir gerettet«, sagt Wladimir. Er erzählt auch zu Beginn die Geschichte von den »zwei Dieben, die zusammen mit unserem Erlöser gekreuzigt wurden«. Wie die Vorzeichen vor den Notenlinien, die die Tonart eines Musikstücks vorgeben, ist die Geschichte, die Wladimir Estragon erzählt, wie die Verkündung eines möglichen Heils. Die das Warten rechtfertigt und beider Leben ausfüllt – und zwar ganz und gar. »Wie ist es möglich, dass nur einer von den vier Evangelisten die

Dinge so darstellt? ... nur einer spricht von einem erlösten Schächer ... Warum soll man ihm mehr glauben als den anderen?«, wirft Wladimir unterdessen ein. »Wer glaubt ihm denn?«, fragt Estragon. »Mensch, alle!«, erwidert Wladimir. »Man kennt nur diese Version.« Glauben, daran glauben – das ist das Entscheidende. Wer glaubt, ist gerettet (wer noch daran glaubt). Das Warten ist das sichtbare Zeichen dieses Glaubens, wovon auch das spanische Wort »esperar« zeugt, das sowohl »warten« als auch »hoffen« bedeutet.

Aber könnte man nicht sagen, zum Glück kommt Godot nicht, zum Glück wird er wohl niemals kommen? Denn genau das deutet der Bote des Stückes an, der einfach nur »ein Junge« genannt wird. Er kommt jeden Tag und sagt, heute komme Godot nicht mehr, er komme morgen. Hat sich nicht das Warten auf diesen Mann, den unverhofften Retter, in der Geschichte als große Gefahr erwiesen? Nicht nur laufen die Hoffnungen zuallermeist Gefahr, enttäuscht zu werden wie in dem Roman *Der große Wind der Zeit* des israelischen Dramatikers Joshua Sobol, dessen Bühnenfassung nun am Schauspiel Stuttgart uraufgeführt wird (siehe auch Seite 16). Sondern es setzen allzu schnelle Aufstiege, aus dem Nichts auftauchende Persönlichkeiten und allzu schlichte und grob vereinfachende Diskurse, die große Veränderungen ankündigen, nicht selten das Schlimmste ins Werk. Zu viele Namen tauchen da auf, nicht nur aus der Vergangenheit.

Begleiter und Beschützer

Er heißt David und ist die Hauptfigur einer Trilogie von J. M. Coetzee, die zwischen 2013 und 2019 erschienen ist, drei Romane mit den Titeln *Die Kindheit Jesu*, *Die Schulzeit Jesu*, *Der Tod Jesu*. Simón und David sind im Boot gekommen und haben die Wüste durchquert, ehe sie in einem Flüchtlingslager aufgenommen werden. Simón ist nicht Davids Vater, aber die Vergangenheit ist ein unbekanntes Land, es zählt nur die Gegenwart, die Zukunft – eine Mutter für David suchen und eine Bleibe. David (dessen Alter angesichts fehlender Papiere willkürlich mit fünf Jahren bestimmt wird) hat seherische Fähigkeiten und außergewöhnliche Talente. Simón hat dieses Kind, das ihm von Fremden anvertraut wurde, ohne zu zögern angenommen und sich zur Aufgabe gemacht, auf es aufzupassen und eine Mutter zu finden. David in sein Leben aufzunehmen heißt, sich der Wirklichkeit zu stellen oder, genauer gesagt, sein Leben auf einen schlichten Gang durch die Wirklichkeit zu reduzieren (den Kampf gegen die Bürokratie des Auffanglagers, die Suche nach Arbeit, die zwar beschwerlich ist, aber ihm zumindest ein karges Einkommen beschert), um David die andere Seite der Dinge zu überlassen. Sicher würde oder sollte das jeder Erwachsene für ein Kind tun, aber bei Coetzee führt die Geschichte ins Extrem. Simóns gesamtes Leben wird von dieser Aufgabe bestimmt. Und die Aufgabe bringt ihm Klarheit über sein eigenes Leben, wenn man den Worten Glauben schenkt, mit denen er die Mutter, die er für David gefunden hat, zu überzeugen versucht.

»Glauben Sie mir bitte – nehmen Sie mein Wort –, das ist keine einfache Angelegenheit. Der Junge ist ohne Mutter. Was das bedeutet, kann ich Ihnen nicht erklären, weil ich mir selbst nicht erklären kann. Aber ich verspreche Ihnen,

wenn Sie einfach Ja sagen, ohne vorherige oder nachträgliche Überlegung, wird Ihnen alles klar werden, klar wie der Tag, das glaube ich jedenfalls.«

Das Leben ist ein Lernprozess, und dieser Lernprozess wäre nicht möglich ohne die Begegnung mit anderen – Begleitern und Beschützern, die man für sich selbst finden und erkennen muss. Die drei Romane von Coetzee sind ein Glaubensakt der Menschlichkeit, trotz allem, trotz der Enttäuschungen und Tragödien, die sich auf dem Weg ereignen – ein Glaubensakt auch der Literatur. David ist nicht nur ein Fußballtalent, sondern er hegt zudem eine so große Begeisterung für *Don Quijote*, dass er nichts anderes mehr lesen will. Und während die Geschichte von David, dem Adoptivkind, im Laufe des Buches an alle Personen weitergetragen wird, erzählt David selbst lieber die Geschichte von Quijote – sein Schlüssel zur Interpretation der Welt. Das Leben muss eine andere Seite haben, eine unsichtbare, nicht greifbare, eine Dopplung der Wirklichkeit, die ihr erst ihren Sinn verleiht. Was sich auch am Himmel ablesen lässt. Jeder Stern habe einen Zwillingstern, erklärt David in einer sehr eigenen Interpretation der Astronomie und der Welt, einen Gegenstern, der sich in die andere Richtung drehe. Die beiden Sterne können sich nicht berühren, sonst würden sie sich zerstören, und es bliebe nichts als Leere. Vielleicht ist Literatur oder Kunst oder Hoffnung genau das, eher noch als ein *Portal*, wie im gleichnamigen Stück des deutschen Schriftstellers und Theaterregisseurs Nis-Momme Stockmann, das ebenfalls auf die Bühne des Schauspielhauses kommt: das Theater als Wimmelwelt, als komplexes, paradoxes, schönes, grausames, letztlich kathartisches Gebilde (siehe auch Seite 34). Ein Gegenstern, der sich in die andere Richtung dreht und Fülle ermöglicht, wo sonst nur Leere wäre.

Und noch ein drittes Werk für Stuttgart: In den Himmel wendet sich auch Christofs Blick, dessen letzte Stunden in einer Welt, die er kaum bedauert zu verlassen, in *Ein dunkles, dunkles, dunkles Blau* des britischen Dramatikers Simon Stephens in Szene gesetzt werden (siehe auch Seite 19). Als er den Mond sieht, meint er die Harmonie der Sphären zu hören. Die Figuren in diesem Stück haben nahezu die ganze Zeit über paarweise miteinander gesprochen und fast immer in derselben Konstellation. Sie ringen mit einem Leben, in dem sich das oft von Krankheit oder Tod geprägte individuelle Schicksal in einer Welt vollzieht, deren Bedrohungen Pandemie, Krieg oder Klimawandel heißen – in der sie aber trotzdem noch an den Dialog glauben. In den letzten Augenblicken seines Lebens, als Christof um ein Glas Wasser bittet und Nicola keines findet, folgt eine kurze, ergreifende Szene. Walter kippt kaltes Wasser aus einer Flasche in ein Glas, das ihm Karolina gegeben hat, und hält es Nicola hin. Die drei gehören allesamt einer anderen Sphäre an, einem anderen Raum, sind nun aber in dieser überspannenden Geste vereint, in einer Kette der Solidarität, die alle Distanz überwindet, räumlich, generationell – existenziell.

Die Kraft, die uns alle verbindet

Zu den Texten, die nach Virginia Woolfs Tod veröffentlicht wurden, gehört *Der Tod des Falter*, der titelgebende Essay des ersten posthum erschienenen Bandes aus dem

Jahr 1942. Die Erzählerin liest gerade ein Buch, hebt aber immer wieder den Blick, der bald auf die Landschaft draußen vor dem Fenster und die Arbeiter auf den Feldern fällt, bald auf einen Nachtfalter, der an der Scheibe flattert. Dieselbe Kraft, stellt die Erzählerin fest, belebt das Insekt, die Vögel und die menschliche Tätigkeit auf dem Feld, dieselbe Kraft, die auch ihren Geist durchblutet. Es überkommt sie ein Gefühl von Unanimismus, von Universalismus – von Solidarität zwischen diesen verschiedenen Welten. Aber der Falter steckt in Schwierigkeiten. Was zuerst aussah wie ein Tanz, wird Zuckung, Absturz, misslungener Flugversuch. Auf den Feldern ist jetzt alles still – es ist Mittagspause. Als die Erzählerin versucht, dem Falter zu helfen, wird sie plötzlich gewahr, dass sie hier einem ungleichen Kampf beiwohnt, dem Ringen des Falters mit dem Tod. Ein letztes Mal bäumt sich der Falter auf. Und für einen Augenblick erlischt das Mitleid mit dieser schwachen, zerbrechlichen Kreatur, die nur einen winzigen Teil der Welt kennt. »Diese gigantische Anstrengung eines unbedeutenden kleinen Falters gegen eine Kraft solchen Ausmaßes, um zu erhalten, was niemand sonst wertschätzte oder hätte aufbewahren wollen, war seltsam bewegend. Wieder einmal sah man hier das Leben, eine reine Perle.« Paradoxiertweise gelangt der Falter erst im Todeskampf in die Fülle – in eine metaphysische Sphäre. Womit das intuitive Gefühl der Erzählerin vom Anfang des Textes bestätigt wird. Uns alle verbindet dieselbe Kraft, uns Menschen untereinander und uns Menschen mit der Welt. Eine umgreifende Gemeinsamkeit, derzufolge jeder Stern einen Zwillingstern hat, der sich in die umgekehrte Richtung dreht und für seine Existenz unerlässlich ist, derzufolge sich eine Hand über Raum und Zeit hinwegstrecken kann, derzufolge wir für einen Augenblick vor dem Chaos gerettet sind.

Aus dem Französischen von Frank Sievers

Mehr über die Autorin auf Seite 6

Ein dunkles, dunkles, dunkles Blau In seinem psychologischen Beziehungsdrama erzählt der britische Dramatiker Simon Stephens von familiären Tragödien vor dem Hintergrund des Klimawandels und generationsübergreifender Konflikte.

Uraufführung am 6. Januar im Kammertheater

Das Portal Diese Überdrehung aller Theaterklischees ist eine Hommage an das komplexe, paradoxe, schöne und grausame Gebilde »Theater«, an dem das Streben nach dem Höchsten krachend mit dem nach dem Niedrigsten kollidiert.

Uraufführung am 19. Januar im Schauspielhaus

Der große Wind der Zeit Die Bühnenfassung des gleichnamigen Romans von Joshua Sobol beleuchtet die dramatischen Ereignisse der vergangenen hundert Jahre: von der Geburt der israelischen Nation und des Staates Israel bis heute.

Uraufführung am 24. Februar im Schauspielhaus

Wer träumt?

Welche Träume und Hoffnungen bleiben der jungen Generation in Israel angesichts der dramatischen Lage in ihrem Land?
Ein Gespräch mit dem Antisemitismusexperten Meron Mendel

Interview: Linda Rachel Sabiers

Wer hofft?

Foto: Robert Elye

Herr Mendel, unser Gespräch wurde von dem Terrorangriff auf Israel durch die Hamas vom 7. Oktober und dem daraus resultierenden Krieg überschattet. Noch wenige Stunden vor den Anschlägen protestierte Israels Linke gegen Benjamin Netanjahus rechtsnationale Regierung – der längste anhaltende Protest im jüdischen Staat. Wird es ein Israel vor und nach dem 7. Oktober 2023 geben?

Ja, dieser Tag ist mit Sicherheit eine große Zäsur in der Geschichte Israels. Vor allem im Bewusstsein aller Bürgerinnen und Bürger des Staates. Sie kennen viele Kriege und auch Terroranschläge, aber es gab eine Art Grundversprechen, dass Juden innerhalb ihres durch Polizei und Militär geschützten Landes keine Opfer (mehr) von Pogromen werden, wie wir sie über viele Jahre außerhalb Israels erlebt haben. Und dieses Versprechen konnte am 7. Oktober vom Staat nicht eingehalten werden.

Das Schauspiel Stuttgart bringt nun eine Bühnenversion des Romans *Der große Wind der Zeit* des israelischen Schriftstellers Joshua Sobol zur Aufführung. Die Protagonistin Libby ist eine junge Frau, die auch im heutigen Tel Aviv leben könnte. Sie hat sich lange Zeit als Verhörspezialistin für ihr Land eingesetzt und kommt nach einer sehr unangenehmen Begegnung an ihre emotionale Grenze. Sie entschließt sich, den Militärdienst zu verlassen. Wird die junge Protestbewegung irgendwann an einen Punkt kommen, an dem die Ausdauer versagt?

Das Leben in Israel ist immer schwierig gewesen. Der Alltagskampf durch den langen Militärdienst und die ständige Bedrohung kosten sehr viel mentale Kraft. Die Israelis haben momentan vor allem mit einer Regierung zu kämpfen, die gegen ihre eigene Bevölkerung und die Fundamente der Demokratie arbeitet. Und zusätzlich mit einem mörderischen Gegner, der Hamas. Ich denke, dass es berechtigt ist, sich zu fragen, wie Menschen, ob jung oder alt, diesen Zustand überhaupt ertragen können. Was mich jedoch zuversichtlich macht, sind all jene, die einerseits total entsetzt sind, aber andererseits all ihre Kräfte mobilisieren und an diesem Land festhalten. Es ist nun mal ihre Heimat.

In unserem Titelthema widmen wir uns dem Begriff der Erlösung, die auch in Sobols Roman Raum findet. Braucht die israelische Bevölkerung nach zwei mental unwahrscheinlich anstrengenden Jahren eine Art Erlöserfigur?

Wer oder was ist in Israel überhaupt eine Erlöserfigur? Der Erlöser hat im israelischen Kontext sehr viel mit einer messianischen Vorstellung zu tun. Deshalb hält die religiöse Rechte unbedingt an den heiligen Orten im Westjordanland, dem Tempelberg und den Gräbern in Hebron und Nablus fest. Übrigens wird Jitzchak Rabins Mörder von seinen Anhängern als Erlöser gefeiert, der Israel von einem aus ihrer Sicht zerstörerischen Friedensprozess erlöst hat. Ein »Erlöser« ist daher immer eine Frage des Wertekanons.

Welchen Zustand würde man in Israel nach einer Art politischer Katharsis vorfinden?

Durch den vom 7. Oktober ausgelösten Krieg sind Netanjahus Pläne zum Demokratieabbau erst mal vom Tisch. Erfolgrei-

che Proteste werden jedoch dazu führen, dass seine Regierung geschlossen zurücktreten muss. Vor dem Krieg wurde eine Petition mit dem Namen *The Elephant in the Room* gestartet, die etwa 3000 vor allem jüdische und israelische Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler unterschrieben haben. Es ging darum, dass die Protestbewegung beziehungsweise die gesamte israelische Gesellschaft das Problem an der Wurzel packen muss: den Konflikt mit den Palästinensern. Leider ist der Krieg eine traurige Erinnerung daran, dass kein Weg an einer Lösung dieses Konflikts vorbeigeht. Das wäre übrigens die Erlösung.

Kritiker meinen, in Sobols *Der große Wind der Zeit* eine Form von Idealbild des Staates Israel zu erkennen. Er wird als »unabhängig, widerstandsfähig und tolerant gegenüber den anderen« beschrieben. Ist dieses Bild noch aktuell?

Wir haben es eigentlich immer mit zwei Israels zu tun, die parallel existieren. Das hat auch der 7. Oktober nicht geändert. Idealtypisch wäre es der Tel-Aviv-Staat und der Jerusalem-Staat. Der eine ist divers und säkular und schöpft seine Kraft aus Innovation und Weltoffenheit. Der andere ist in sich geschlossen, religiös und in Teilen fundamentalistisch. Dieser Staat schöpft seine Kraft aus der vermeintlichen Besinnung auf exklusive Werte des jüdischen Volkes und der militärischen Überlegenheit gegenüber seinen Feinden.

Kommt hier der Wertekanon wieder ins Spiel?

Ja, es geht darum, wie wir Sobols gemeinte Widerstandsfähigkeit definieren. Durch unsere moralische oder militärische Überlegenheit? Das sind zwei Modelle, die eigentlich immer parallel laufen.

Die Schauplätze im Roman sind Israel und Berlin. Seit Jahren zieht es Israelis in die deutsche Hauptstadt. Wird Israel durch die schwierige ökonomische, soziale und militärische Lage immer mehr Emigranten an Berlin verlieren?

Wir wissen natürlich schon seit Anfang des Jahres, seit die Regierung unter Netanjahu an der Macht ist, dass viele junge, weltoffene Israelis, vor allem aus Tel Aviv, sich die Frage stellen, ob ihre Zukunft in Israel liegt oder möglicherweise woanders. Es ist ein bisschen zu früh, über die Nachwirkungen des Krieges zu sprechen, von dem wir nicht wissen, wann er vorbei sein wird. Daher kann es durchaus sein, dass es zu einer Art von Depression und Hoffnungslosigkeit kommt, was Israels Zukunft angeht. Und dann werden sich gerade



Von einem Kibbutz in der israelischen Wüste in die Mainmetropole: Der Publizist, Historiker und Pädagoge Meron Mendel ist Professor für Soziale Arbeit an der Frankfurt University of Applied Sciences und Direktor der Bildungsstätte Anne Frank. Im Zentrum seiner Arbeit stehen Migrationsgesellschaft, Erinnerungskultur und Identitätspolitik. Mendels Buch *Über Israel reden* erschien bei Kiepenheuer & Witsch und war 2023 für den Deutschen Sachbuchpreis nominiert.

junge Leute, die einfach emigrieren können, nach Alternativen umschauen. Berlin ist seit mehr als fünfzehn Jahren sehr beliebt – als Moratorium für das schwierige Leben in Israel oder als langfristiger Lebensmittelpunkt.

Sobol appelliert an Israelis und Palästinenser, aufeinander zuzugehen. Wird der 7. Oktober diese Bemühungen zurückwerfen?

Die Gräueltaten der Hamas und die Gegenschläge der israelischen Armee werden die Gräben und den Hass immer weiter vertiefen. Wir entfernen uns also von Sobols Vision. Unter den Getöteten des Anschlags auf das Musikfestival in der Negev-Wüste waren auch Palästinenser. Der Schmerz ist daher kein rein jüdischer. Wir sehen auch, dass sich die beduinische Bevölkerung bei der Suche nach Leichen enorm einsetzt, da sie die Wüste am besten kennt. Es gibt solche Geschichten, in denen Solidarität über nationale oder religiöse Zugehörigkeit zum Ausdruck kommt. Menschlichkeit ist eine Ebene, auf die man sich in Krisenzeiten auch in Israel besinnen kann.

Nach diesen vor allem mental anstrengenden Entwicklungen stellen wir uns die Frage: Welche Hoffnungen und Träume haben die Israelis noch?

Das ist eine gute Frage, und es verhält sich ähnlich wie mit der Erlöserfigur und dem Wertekanon. Wer träumt? Und wer hofft? Die Träume der religiösen Fundamentalisten sind vermutlich ganz andere als meine Träume oder die Träume der Menschen, die mir nahestehen. Sie sehen, dass Israel an einem Tiefpunkt angelangt ist, an dem man nur neu aufbauen kann. Wieder an der Ursprungsidee eines jüdischen Staates anknüpfen, der zugleich humanistisch ist und in dem alle Menschen, egal welcher Religion oder Herkunft, gleichberechtigt miteinander leben können und der auch immer den Frieden mit seinen Nachbarn sucht. Das war jedenfalls der Traum der großen israelischen Träumer wie Theodor Herzl, des Vordenkers des Staates Israel. Er hat in seinem berühmten Theaterstück *Altneuland* genau das porträtiert. Ein Land mit humanistischem Wertekanon, keinem religiösen, wo auch Palästinenser gleichberechtigt sind. Diese Utopie, die Herzl Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts skizziert hat, kann auch wieder ein Modell sein, auf das sich liberale Israelis besinnen.

Mehr über die Interviewerin auf Seite 6

Zu guter Letzt

Mal angenommen, man hätte nur noch einen Tag auf Erden ...

Text: Simon Stephens

Wenn ich wüsste, mir bleibt nur noch ein Tag, und ich kann damit anfangen, was ich will – wie würde ich ihn verbringen?

Es gab Zeiten in meinem Leben, da hätte ich diese Frage völlig unerschrocken beantwortet. Ich wäre auf einmal flugfähig und würde über die ganze Welt fliegen und die Regenwälder sehen und die Polkappen und Gebirge und Wüsten. Ich würde in New York frühstücken und in Rom zu Mittag essen und in Tokio zu Abend und in einer Cocktailbar in Melbourne einen Absacker trinken. Ich würde bei Manchester United unterschreiben und im Old Trafford ein Tor schießen und irgendwie Bassist bei den Bad Seeds werden und einen Gig mit Nick Cave spielen. Ich würde alle möglichen tollen Leute dazu bewegen, sich allen möglichen sexuellen Begehungen hinzugeben, und mit einem faszinierenden Spektrum unterschiedlicher Drogen experimentieren, weil, fuck it, warum auch nicht. Ich würde ein Stück schreiben und es mit dem besten Ensemble der Welt an einem Nachmittag proben und aufführen und mir dann eine wunderschöne Wiese suchen und mich reinlegen, umgeben von vielen Tausend Menschen, die mich lieben, und, wenn es Mitternacht wird, in den Boden sinken, wo mein satter Körper dann für die Ewigkeit ruht.

Inzwischen glaube ich aber, das alles würde ich gar nicht tun.

Ich würde früh aufstehen und meine Frau wecken und eine Weile einfach zu zweit verbringen. Ich würde mit dem Rad durch East London fahren und schwimmen gehen. Ich würde mit meinen Kindern ein spätes Frühstück verspeisen. Vielleicht Pfannkuchen für sie machen. Einen guten Kaffee trinken. Vielleicht eine Tschechow-Erzählung lesen. Vielleicht Nina Simone hören. Mittags mit meinem Sohn und ein paar engen Freunden essen gehen und vielleicht mit dem Hund in den Park. Ich würde in einem der Pubs im East End, die ich so liebe, ein kaltes Pint trinken und es vielleicht hinkriegen, dass ich rechtzeitig daheim bin, um im Fernsehen ein Fußballspiel zu sehen. Vielleicht würde ich sogar ein Schläfchen machen. Ich weiß, das klingt nach furchtbarer Zeitverschwendung, aber jetzt, mit über fünfzig – ehrlich, mir fällt kaum etwas ein, das ich mehr genieße als ein Schläfchen. Ich würde aufwachen und mit meinen Kindern und meiner Frau etwas beim Chinesen bestellen und eine schlichte Flasche Wein dazu trinken, und wenn es ein schöner Tag wäre, könnten wir zusammen in unserem Garten sitzen und essen und zusehen, wie der Tag zu Ende geht.

Ich weiß nicht, ob das jetzt heißt, ich habe an Strahlkraft verloren. Oder zu einer schlichteren Lebensweise gefunden.

Die Wahrheit ist natürlich, dass wir es nicht wissen. Die einzige Gewissheit in unserem Leben bestimmt sich durch dessen erstaunliche Unvorhersehbarkeit. Dieses Paradox bestimmt das menschliche Leben. Ein Paradox, das mehr als alles andere dazu geführt hat, dass ich Stücke schreiben will. Alle Menschen wissen, dass wir sterben müssen. Ohne jemals zu wissen, wann. Oder wie. Oder was als Nächstes passiert.

Das Beste, was wir tun können, ist – möglichst die Augen offen und die Sinne lebendig halten, während wir weitermachen mit dem bemerkenswerten Abenteuer Leben.

Die Vorstellung, mit den Bad Seeds zu spielen, klingt aber immer noch ziemlich gut.

Aus dem Englischen von Barbara Christ

Simon Stephens war erst Barkeeper, DJ und Lehrer, bevor er sich dem Schreiben zuwandte. Für seine Stücke wurde er vielfach ausgezeichnet. Er ist künstlerischer Mitarbeiter des Lyric Theatre und assoziierter Autor am Royal Court Theatre in London.

Jung*e, Jung*e

Wer oder was ist eigentlich jung*? Keith Bernard Stonum und Martin Mutschler, neue Doppelspitze des JOiN, der Jungen Oper im Nord, wollen den Begriff erweitern. Ein Gespräch über Mut, Moral, Verlust und andere schwarze Löcher

Interview: Sarah-Maria Deckert
Fotos: Frederik Busch

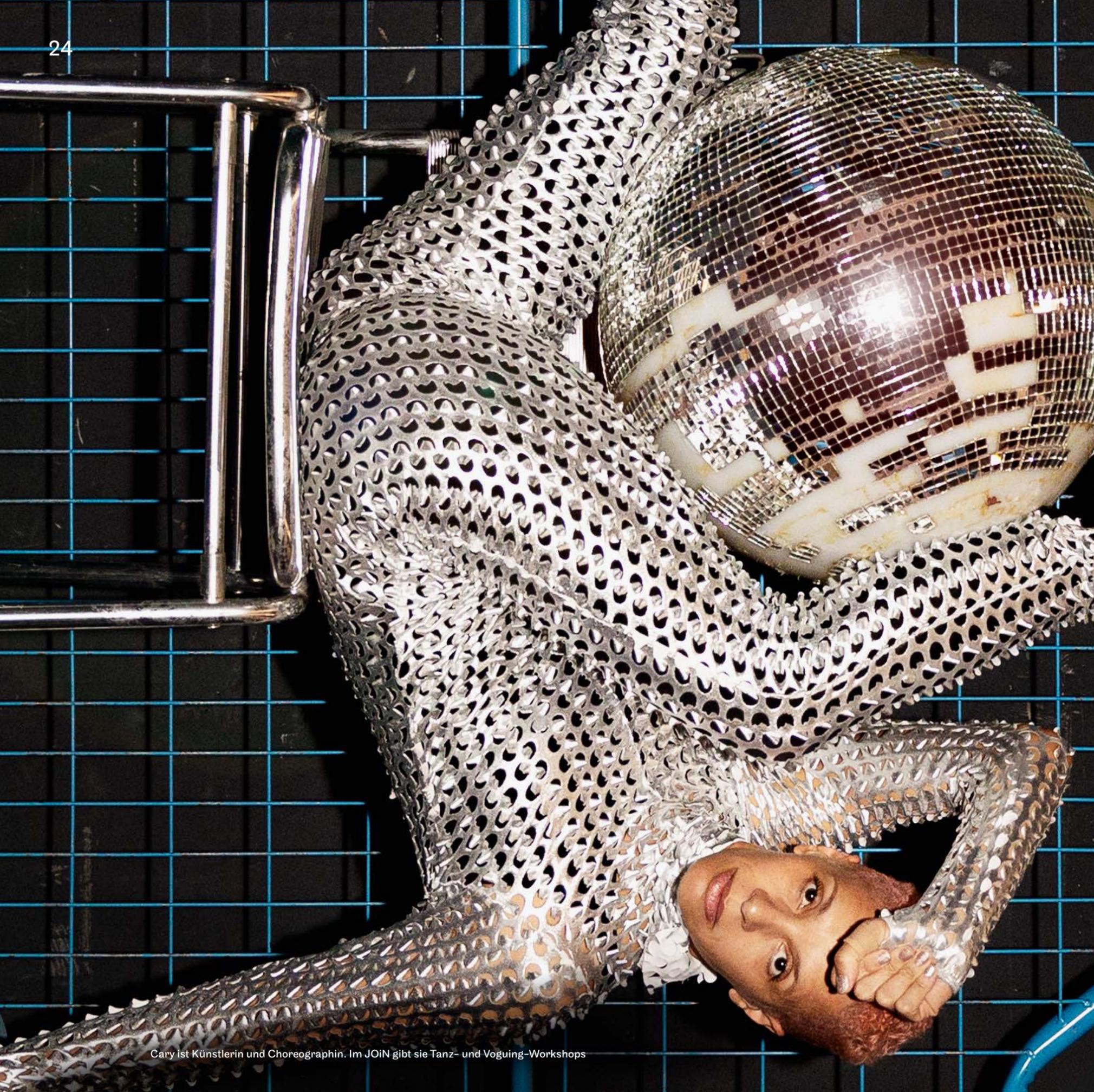




Mila (vorn) und Mara sind Nichten von Martin Mutschler, Co-Leiter des JOiN. Die Chance, einmal nach Herzenslust eine Wand bemalen zu dürfen, haben sich die beiden beim Shooting nicht entgehen lassen



Felix absolviert in dieser Spielzeit sein FSJ Kultur im JOiN. In *Icaro* ist er außerdem als Statist auf der Bühne



Cary ist Künstlerin und Choreographin. Im JOIN gibt sie Tanz- und Voguing-Workshops



Sopranistin Andrea singt die Titelpartie in der Uraufführung der Kammeroper *Icaro*



Alex und Tilman sind oft auf den Bühnen der Staatsoper als Statisten zu erleben und für jeden Quatsch zu haben. Auch für Bällebäder

Keith, Martin, im Zuge eurer Neuausrichtung der Jungen Oper im Nord (JOiN) habt ihr auf der Website hinter das Wörtchen »jung« ein Sternchen gesetzt. Wer oder was ist denn eigentlich jung*?

Keith: Ich bin jetzt 36 – also nicht mehr ganz jung. Wir wollen Theater für ein junges Publikum machen, beispielsweise für Menschen, die zum ersten Mal in die Oper gehen. Zugleich ist das Theater, das wir machen, jung: unsere Arbeitsweisen und Formate, kurzweilig, partizipativ, interaktiv. Das interessiert mich auch mit 36. Vielleicht bin ich also doch irgendwie jung? Der Raum, den wir bespielen, kann alles sein – und für alle. Wir wollen out of the box denken.

Martin: In der Jugend wiegen bestimmte Fragen schwerer, da denkt man automatisch out of the box. Warum passiert das hier, und was kann ich tun, um es zu beeinflussen? Man will sich einen Reim auf die Welt machen. Das durchzieht das ganze Leben, aber am extremsten wohl in der Jugend. Das Musiktheater öffnet emotionale Räume, um diese Fragen zu stellen.

Das prägt das Musiktheater im Grunde damals wie heute. Lässt sich überhaupt eine Trennlinie zwischen junger und, sagen wir, arrivierter Oper ziehen?

Martin: Die Grenzen sind fließend. Wir haben das Glück, dass die große Oper nicht unser Endgegner ist. Es ist nicht nötig, uns ex negativo an etwas abzuarbeiten, das vermeintlich konservativ ist. Unsere Aufgabe ist es, den Begriff zu erweitern und ein diverses Publikum zu gewinnen.

Wann fühlt ihr euch selbst jung oder alt?

Martin: Ich bin jetzt 37. Wir haben zwei FSJler*innen im Team, die halb so alt sind wie wir. In intensiven Austausch mit so viel jüngeren Menschen zu treten, zu erfahren, wie sie denken, ist neu für mich. Und manchmal sehe ich Leute in meinem Alter, die sind so viel älter in ihrem Habitus und ihrer Denkweise...

Das Philipp-Amthor-Phänomen.

Martin: Das wäre die Karikatur dessen, ja: dass jemand alt geboren wird und alt bleibt. Ich finde eher die Frage spannend: Wie kann man jung bleiben oder werden in seiner Arbeits- und Denkweise? Ohne sich einer Generation anzubiedern. Sondern indem ich hinterfrage.

Keith: Ich fühle mich jung, wenn ich merke, dass ich eine neue Perspektive habe. Ich hatte schon viele Jobs, bis 2020 war ich Opernsänger. Auf der Managementseite bin ich aber neu, also: jung*. Ich bringe mich gern in Situationen, die mich herausfordern. Im Sommer bin ich, ohne genau zu wissen, wie, mit dem Fahrrad von meiner Wohnung in Stuttgart-West über die Alpen nach Bozen gefahren. Das hat mir einen Kick gegeben!

Martin: Das Gefühl des Aufbruchs immer wieder herzustellen ist wertvoll. Irgendwann hat man einen Job, eine Wohnung, weiß, wie man seinen Kaffee trinkt. Man wird eingefahren, spleenig, unflexibel. Wie kann man dagegen ein flüssiges Denken und Fühlen setzen, das ein Umdenken möglich macht? Das hat viel mit Mut zu tun. Zwischen zehn und zwanzig gehören Mutproben dazu. Und im JOiN ermöglichen wir emotionale Mutproben. Damit wir nicht einschlafen, langweilig oder frühzeitig auf ungute Art und Weise ableiden. Mit einem Programm, das diese Extreme beschreibt – und zwar abseits der Moral.

Die Junge Oper möchte für alle spielen: szenische Konzerte ab fünf, Stücke für Jugendliche und für Senior*innen. Wie wichtig sind klare Zielgruppen?

Keith: Total wichtig! Aber man muss den Besuch als Ganzes denken für alle Menschen, die im Raum sind. Wenn man ein Stück für Grundschüler*innen macht, können die Kinder nicht allein ins JOiN kommen. Die haben Eltern und Klassenlehrer*innen, die auch Zuschauer*innen sind. Für mich bedeutet ein Theater für alle nicht zwingend eine allgemeine Ansprache, sondern viele individuelle Ansprachen. Es reicht nicht zu sagen: Alle sind willkommen! Das muss gezielt erfolgen, durch Beziehungsarbeit, je nachdem, welche Community ich erreichen will.

Verschiedene Communitys und Generationen sprechen verschiedene Sprachen. Wie gelingt diese individuelle Ansprache, ohne gefällig zu imitieren?

Martin: Ich glaube nicht, dass wir Kontakt herstellen, indem wir uns sprachlich anpassen, weil das sehr schnell, Achtung, cringe werden könnte. Wenn ich ein Wort im Urban Dictionary nachschlagen muss, sollte ich es nicht verwenden. Wenn wir uns trauen, über Emotionen zu sprechen, und uns nicht in intellektuellen Sprachfiguren verlieren, entsteht eine neue Form des allgemeinen Sprechens über die Dinge, die poetisch sein kann. Obwohl poetisch kein gutes Wort ist...

Sinnlich?

Martin: Ja! Es ist eine sinnliche Kunst, und das ist der große Vorteil gegenüber dem Schauspiel. Die Kollegen tun mir manchmal ein bisschen leid, weil hier der Schlüssel zum Verständnis traditionell der Text ist. Davon kommt man in 95 Prozent der Fälle nicht weg. Und die übrigen sinnlich-theatralen Mittel rücken dann in den Hintergrund. Aber am schlimmsten: Es droht leicht moralisch zu werden, wenn mir jemand erzählen möchte, wie ich die Welt sehen soll...

Fortsetzung auf Seite 36

Schattierungen

Choreographien wie Sinfonien und gesampelte Bewegungen: Der Ballettabend *SHADES OF BLUE AND WHITE* zeigt den ganzen Facettenreichtum des klassischen Balletts

Text: Julia Lutzeyer



Gruppentanz. Klingt nicht gerade glamourös und nach hoher Kunst. Eher nach Polka, Squaredance und anderen Volkstänzen. Dabei ist das begrifflich aus der Militärsprache abgeleitete Corps de ballet, wie der tanzende Chor erstmals an der Pariser Oper genannt wurde, Basis, Kern und Trieb jeder klassischen Ballettcompagnie. Welche Entwicklung dieser kollektive Tanzkörper im Lauf der Geschichte genommen hat, lässt sich beim Ballettabend *SHADES OF BLUE AND WHITE* an drei herausragenden Werken ablesen. Im Zusammenspiel mit der jeweiligen Musik geht es dabei unter anderem um Gleichklang in höchster Perfektion, um Harmonie in Vielstimmigkeit und um die Kunst des choreographierten Kontrapunkts, die ein völlig neues, aufregend rhythmisiertes Bewegtbild des Miteinanders ermöglicht.

Der Titel des dreiteiligen Programms nimmt Bezug auf den ersten Ballettabend unter der Intendanz von Tamas Detrich, die 2018/19 mit *SHADES OF WHITE* eröffnet wurde. Die Schnittmenge, gewissermaßen das Weiß, bildet *Das Königreich der Schatten* in Natalia Makarovas Fassung. 1974 hat sie den Einakter für das American Ballet Theatre in New York einstudiert. Mit seinen synchron gereihten Gruppentänzerinnen in weißen Tutus nährt *Das Königreich der Schatten* die allgemeine Vorstel-

lung von Ballett als illusionäre und realitätsferne Kunst. Dabei war es ursprünglich Teil des bunteren Ballettmärchens *La Bayadère* von Marius Petipa. *Die Tempeltänzerin*, so der Titel auf Deutsch, wurde 1877 am Sankt Petersburger Mariinski-Theater zu einer Auftragskomposition von Ludwig Minkus uraufgeführt. Das im alten Indien angesiedelte Stück zählt zu Petipas Meisterwerken. In vier Akten brachte Petipa die tragische Liebesgeschichte zwischen dem Krieger Solor und der Tempeltänzerin Nikija auf die Bühne. *Das Königreich der Schatten* geht auf den dritten Akt zurück und lässt das Publikum an einem Opiumtraum des Kriegers teilhaben. Nur in der Imagination, im Traum, können sich die Liebenden noch einmal begegnen, da die Bajadere Nikija bereits im Jenseits ist, vergiftet von ihrer Rivalin um Solors Gunst. Daher ist die Bajadere nur noch im mystischen Schattenreich zu finden.

Die Loslösung des sogenannten weißen Aktes aus dem exotischen Kontext hat Natalia Makarova, von der auch eine komplette *Bayadère*-Version existiert, nicht als Erste gewagt. Schon zuvor hatten russische Tänzerinnen und Tänzer diesen Versuch unternommen, wohl auch um ein wenig ihrer Ballett Heimat über den Eisernen Vorhang hinweg mitnehmen zu können. Eine bekannte Version stammt etwa von Rudolf

Natalia Makarova, geboren in Leningrad, zählt zu den großen Ballerinen des zwanzigsten Jahrhunderts. Sie tanzte als Erste Solistin beim berühmten Kirov-Ballett, bevor sie 1970 in den Westen floh. Dort trat sie unter anderem beim American Ballet Theatre (ABT) in New York sowie beim Royal Ballet in London auf. 1974 studierte sie *Das Königreich der Schatten* aus dem Ballett *La Bayadère* für das ABT ein. 1980 folgte die gesamte Produktion. Ihre Version gilt als maßgebend und wird bis heute von renommierten Compagnien weltweit getanzt.

Nurejew, 1963 für das Royal Ballet in London geschaffen. Doch auch die gut zehn Jahre spätere Fassung von Natalia Makarova trug dazu bei, dass dieses Fragment in den USA, in England, Frankreich oder Deutschland lange bekannter war als *La Bayadère*. Anders in Osteuropa: Dort ist das im zaristischen Russland und auch zu Sowjetzeiten häufig gezeigte Handlungsballett bis heute populär.

Allerdings hat es *Das Königreich der Schatten* auch als Fragment in sich. Der Auszug beginnt mit dem kaum enden wollenden Einzug der ganz und gar entrückt wirkenden »Schatten« über eine abfallende Rampe. Aus der Dunkelheit wie kostbare Perlen einzeln aufleuchtend, reihen sich nach und nach 24 Tänzerinnen aneinander und wiederholen dabei 39-mal die immer gleiche Schrittfolge, die in einer geneigten Arabesque endet. Etwa fünf Minuten dauert dieser zunehmend betörende Serpentinereigen, bei dem das Publikum seinen Augen kaum trauen mag. Als wäre ein Spiegellabyrinth im Einsatz, wirkt die erste Person wie vervielfältigt. Nach der letzten Arabesque trippelt das weibliche Corps wie von Zauberhand geleitet in eine streng lineare, bühnenfüllende Ordnung. Für ein »Schatten«-Trio, gefolgt vom Solistenpaar, geben die »Schatten« die Mitte frei und flankieren den Liebes-Pas-de-deux zunächst in akkurater Linie. Später verwandelt sie sich immer wieder in ornamentale Verzerrungen.

Solche jede Individualität negierende Formationen fordern von den Protagonistinnen höchste Konzentration, um ja nicht aus der Reihe zu tanzen. Man findet sie insbesondere in den romantischen Balletten des frühen und mittleren neunzehnten Jahrhunderts, ob in *Schwanensee* oder in *Giselle*. Tänzerinnen auf Spitze werden hier nicht als leibhaftige Frauen in Szene gesetzt, sondern als verwunschene Mädchen oder geheimnisvolle Willis entmaterialisiert. Je synchroner das Atemholen und die grazilen Gesten, je leichtfüßiger die Schritte und je gleichförmiger die Körper im Bühnenlicht, desto größer der Effekt und überzeugender das Trugbild.

Sinfonische Choreographie bei Uwe Scholz

»Sinfonisch« wurde die Choreographie des *Bayadère*-Schattenakts von einem russischen Kritiker einmal genannt. Dieser aus der Musik entlehnte Begriff beschreibt das fein aufeinander abgestimmte Zusammenwirken der Gruppentänzerinnen mit den solistischen Partien zu einer harmonischen Gesamtkomposition. Noch ausgeprägter ist diese Kunst des getanzten Zusammenklangs im Werk von Uwe Scholz. Wie kaum ein anderer steht der mit 45 Jahren früh verstorbene Schrittmacher für neoklassische Ballette, die analog zu sinfonischen Kompositionen gebaut sind und inhaltlich vor allem die Musik visualisieren.

Ein Paradebeispiel für Scholz' tanzmusikalisches Talent ist die von Marcia Haydée für das Stuttgarter Ballett in Auftrag gegebene *Siebte Sinfonie* zu Beethovens gleichnamigem Meisterwerk in A-Dur. Dieses 1991 im Stuttgarter Opernhaus uraufgeführte und groß besetzte Repertoirestück ist im Rahmen von *SHADES OF BLUE AND WHITE* erneut zu sehen, wobei die dekorativen Streifen auf Bühnenbild und Kostümen weit mehr Farben zu bieten haben, als der Titel des Abends vermuten lässt. Scholz hat sich hierbei vom Gemälde *Beta Kappa* des US-amerikanischen Farbfeldkünstlers Morris Louis inspirieren lassen. Louis hatte 1961 eine in der Mitte weiße Leinwand seitlich und an den unteren Ecken mit diagonal verlaufenden Farblinien versehen. Die daraus resultierende spitze Form nimmt Scholz gleich in der Anfangssequenz seines Stücks auf, indem er zwölf Tänzerpaare mit dem Rücken zum Publikum in einem Dreieck anordnet. In den ersten, zeitlich versetzt einsetzenden Hebungen öffnen die Tänzerinnen ihre Arme je zu einem weiten V, das langsam seine Form verliert, als würden sie wie die Farblinien zerfließen.

Noch mehr als für die Übersetzung der bildenden Kunst in Tanz interessierte sich Scholz für die »inneren Programme der Kompositionen« und die »inneren Biografien der Komponisten«, wie er einmal erklärt hat: »Dem versuche ich nachzuspü-

ren und es in eine andere Sprache – durch Bewegung, Bühne, Licht und so weiter – zu übersetzen.« Zugute kam ihm dabei, dass er bestens Klavier spielte und Partituren lesen konnte.

Scholz setzte die Compagnie wie ein Orchester ein, das größere und kleinere Klanggruppen bildet und auch erste Geigen in seinen Reihen hat.

Scholz setzte die Compagnie ähnlich wie ein Orchester ein, das größere und kleinere Klanggruppen bildet und auch erste Geigen in seinen Reihen hat. Die einander in schnellem Fluss ablösenden, aber auch überlappenden Parts von Paaren, Trios, kleinen und größeren Gruppen schichtete er in der Tiefe des Bühnenraums regelrecht übereinander. Und so, wie es in sinfonischen Werken wiederholte und variierte Themen gibt, kehren auch in der *Siebten Sinfonie* Hebungen und Schrittfolgen in stets neuen Konstellationen wieder, die sich passend zur Musik zu einem stimmigen Ganzen fügen. Auffällig ist, dass die technisch anspruchsvollen Sequenzen der Solisten bald auch von den Gruppenpaaren dargeboten werden. Der aus der strengen Balletthierarchie erwachsene Abstand zwischen Corps und Prinzipalen hat sich verringert. Er spielt in zeitgenössischen und modernen Ballettwerken eine immer geringere Rolle.

Wie William Forsythe Bewegung sampelt

Das dritte Stück des Ballettabends *SHADES OF BLUE AND WHITE* stammt von William Forsythe. Uraufgeführt 2016, bringt *Blake Works I* die zweite titelgebende Farbe ins Spiel: das Blau. Abgesehen von einer Ausnahme tragen die insgesamt 21 Protagonistinnen und Protagonisten

Uwe Scholz, in Jungenheim bei Darmstadt geboren, war Absolvent der John Cranko Schule sowie Hauschoreograph des Stuttgarter Balletts. Mit nur 26 Jahren wurde er 1985 Ballettdirektor in Zürich. 1991 ging er in gleicher Funktion zum Leipziger Ballett. Er war einer der wenigen deutschen Choreographen von Weltrang. Bekannt ist er vor allem für seine außergewöhnliche Musikalität, die er oft in hochästhetischen, sinfonischen Balletten unter Beweis stellte – seine *Siebte Sinfonie* ist dafür ein Paradebeispiel. Scholz verstarb 2004 im Alter von nur 45 Jahren.





William Forsythe ist einer der wichtigsten Choreographen der vergangenen hundert Jahre. Geboren in New York, kam er 1973 auf Einladung von John Cranko zum Stuttgarter Ballett, wo er zwischen 1977 und 1982 seine ersten Werke schuf. Als Direktor des legendären Balletts Frankfurt schrieb er von 1984 bis 2004 Tanzgeschichte. Bis heute steht sein Name für alles Progressive, Revolutionäre und sich stets Erneuernde im Tanz. Außerhalb der Theaterbühne hat er ein breites Spektrum an Ausstellungen und Installationen realisiert sowie innovative Ansätze in der Tanzdokumentation, -forschung und -lehre und internetbasierter Wissensentwicklung erarbeitet.

SHADES OF BLUE AND WHITE präsentiert drei Facetten des klassischen Balletts. Wie vielseitig diese faszinierende Kunstform sein kann, zeigt der choreographisch wie auch musikalisch herausragende Abend. **Premiere am 1. Februar** im Opernhaus

einheitlich blassblaue Tanzkleidchen beziehungsweise enge Ober- teile zu Beinlingen. Die schlichten Kostüme spielen auf die Trikots an, die an der Ballettschule der Pariser Oper den Alltag der Elevinnen und Eleven prägen, und verweisen so auf die Compagnie der Opéra de Paris. Für dieses Ensemble setzte der aus den USA stammende und in Stuttgart als choreographisches Talent entdeckte William Forsythe sieben Elektropopsongs des britischen Sängers James Blake in lässig kecke Flirts in Form von Paar- und Gruppenbegegnungen um. Für je zwei Pas de deux und einen Pas de trois sowie vier Szenen mit größerer Gruppe oder Ensemble schöpfte er dabei aus dem Formenreichtum des klassischen und neoklassischen Tan- zes, Spitzentanz inklusive. Und doch stellte Forsythe vieles auf den Kopf.

Die Modernität von William For- sythe begründet sich nicht nur im rasanten Tempo und in den scharf- kantig präzisen, dabei scheinbar mühelos dahinperlenden Schrittfol- gen, Beinkicks und Armschwüngen. Wobei geflexte Hände, herausge- schobene Hüften, eingedrehte Knie und alltägliches Gehen das klassi- sche Vokabular erweitern. Vor al- lem aber entspringt das Neue seiner forschenden Lust, tradierte Abfolgen zwar aufzugreifen, diese aber in ihre Einzelteile zu zerlegen und neu zu sampeln. Entsprechend gestaltet sich der Umgang mit dem Corps de ballet.

Zum emphatischen Hui des Sän- gers James Blake öffnet sich der Vorhang und gibt den Blick auf eine Gruppe Tänzerinnen und Tänzer frei. Abgesehen davon, dass die Frauen vorn und die Männer hinten stehen, wirken sie eher ungeordnet, als hät- te sie ein Salzstreuer über die Bühne verteilt. Nach einem gemeinsamen Eröffnungsschritt und einem kurzen Bouncen im Plié beginnt der eigent- liche Tanz zunächst als Solo, dann setzen nach und nach verschiedene Gruppen ein. Wie in einem Kanon wiederholen sich Port de bras und Sprünge und finden immer wieder zu einer fast überraschenden Synchroni- tät. Doch die unterschiedlichen Kör- perabstände, die nicht akkurat ausge-

richteten Achsen und die kanonischen Verschiebungen mit gegenläufigen Akzenten erzeugen kein geometri- sches Raster wie im russischen Schat- tenreich und erst recht keine Linie der Scheitelhöhen. Vielmehr blickt

Vor allem entspringt das Neue Forsythes forschender Lust, tradierte Abfolgen zwar aufzugreifen, diese aber in ihre Einzelteile zu zerlegen und neu zu sampeln.

das Publikum auf ein rhythmisiertes Tableau mit einem ständigen Auf und Ab der Köpfe, Arme, Hände und Beine. Fast könnte man von einer mechani- schen Ästhetik sprechen, eingebet- tet in die Freude und den Spaß von 21 Tänzerinnen und Tänzern, die sich frei und ungekünstelt geben dürfen.

Im dritten Blake-Song *I Hope My Life* mit vier Tänzern und Ensemble ist diese Individualisierung trotz For- sythes durchaus vorgegebener kon- trapunktischen Struktur weiter fort- geschritten. Vor den Augen des Publi- kums entsteht ein Wimmelbild. Das setzt sich wie in einem Kaleidoskop aus getanzen Mustern immer wieder neu zusammen und lässt doch jeden Akteur, jede Akteurin als Person be- stehen. Ob hier ein Mitglied des Corps in den Blick gerät oder jemand aus der Solistenriege, das ist ohne ent- sprechende Information allenfalls zu erahnen. Beeinflusst durch optische Reize wie Einsätze, Auf- und Abtrit- te, entscheiden die Zuschauerinnen und Zuschauer, welche wirbelnden Mosaiksteine sie in den Blick neh- men. Wobei es bei dieser Überfülle an Möglichkeiten unmöglich sein dürfte, das blitzschnell dargebotene Nebeneinander in Gänze zu erfassen.

Und so spiegeln sich im Pro- gramm von *SHADES OF BLUE AND WHITE* durch William Forsythes

Blake Works I die Vielstimmigkeit und Kulmination der Ereignisse von heu- te ebenso wider wie in der *Siebten Sinfonie* von Uwe Scholz die zeitlose Struktur eines Sinfonieorchesters und im *Königreich der Schatten* von Natalia Makarova das absolutisti- sche Ordnungsideal des neunzehn- ten Jahrhunderts. Historisch geht der Weg von der klar definierten Gruppe zur Souveränität des Individuums. Schön, wenn es dabei auch einen Zusammenhalt gibt. Ohne den wären Corps de ballet wie auch die Solis- tinnen und Solisten restlos verloren.

Julia Lutzeyer ist freie Journalistin. Seit- dem sie schreibt, zählen Ballett und Tanz zu ihren Lieblingsthemen.

Jung*e, Jung*e

Ihr wollt in euren Stücken nicht moralisch werden. Dabei bietet sich die Moralkeule bei *Icaro* direkt an. Eine Oper über den Ikarus-Mythos, also über die Sehnsucht zu fliegen, menschliche Hybris und die Frage, was passiert, wenn man den Göttern zu nahe kommen will: Man stürzt. Ihr übersetzt das in eine Roofer-Geschichte über junge Menschen, die illegal auf Hochhäuser und Dächer klettern, um sich einen Kick zu holen.

Martin: Wenn wir so ein Stück machen, ist es nicht unsere Aufgabe zu sagen: Tut es nicht! Weil wir unser Publikum, egal ob zwölf, vierzehn oder sechzehn Jahre alt, ernst nehmen wollen. Die wissen schon selbst, dass das nicht okay ist. Das unterschätzt auch das Potenzial der Kunst. Uns interessiert: Warum machen Leute das? Weil sie Orientierung wollen, einen Überblick über ihr Leben, den man nicht hat, wenn man unten steht. Es ist eine Metapher für die Frage: Wer kann ich sein? Wohin kann ich kommen? Und wie viel Mut braucht es dafür? Wie sehr muss ich aus meiner Komfortzone raus, um meine Identität voll auszuschöpfen? **Keith:** Ein moralischer Ansatz ist automatisch nicht inklusiv. Dann hat man dieses *us vs. them*. Und das wäre schade. Wenn wir inklusives Musiktheater machen wollen, fragen wir zum Beispiel: Was hat der Ikarus-Stoff mit mir zu tun? Dann inkludiert man die Menschen, die im Raum sind, und trennt nicht

Publikum und Roofer. Das geht nur ohne Moral.

Im Stück geht es um das Gefühl am Limit, um Nervenkitzel und Adrenalin und um die sinnliche Erfahrung von Grenzen, physisch und geistig. Wie wichtig sind Grenzen beziehungsweise auch die Grenzüberschreitung?

Keith: Für mich geht es nicht so sehr um Grenzen als um Perspektive. Wie bei meiner Radtour: Ich bin neun Tage lang durch die Alpen gestrampelt, drei Tage davon nonstop im Regen. Da mischen sich Tränen, Schweiß, Spucke, Wasser. Und man fragt sich: Was kommt hinter der nächsten Kurve? Wo will ich überhaupt hin? Das ist die Suche in mir. Vielleicht treibt diese Suche auch die Menschen an, die auf Hochhäuser klettern. Das Phänomen ist in Osteuropa stark verbreitet, wo junge Menschen vielleicht eine eher eingeschränkte Perspektive haben. Die gibt es aber auch in Stuttgart.

Martin: Wir bewegen uns mit der Inszenierung in einem fiktiven Raum. Der wird assoziativ sein, mit mythologischen Anklängen, die man aber nicht verstehen muss. Wir wollen Echokammern öffnen, zusammen mit einer akustischen Einrichtung 360 Grad um das Publikum herum. Das Orchester ist nicht im Raum, sondern kommt vom Band, um eine immersive Klangerfahrung zu schaffen. Direkt aus dem pochenden Herz des Roofers.

Ihr wollt keinen Gestus des erhobenen Zeigefingers. Verlangen

manche Themen trotzdem eine Form von Sensibilisierung? Roofer begeben sich in Gefahr; andere Stücke thematisieren vielleicht Gewalt, Missbrauch oder Suizid. Hat man da nicht auch eine gewisse Sorgfaltspflicht, beispielsweise durch Warnhinweise?

Keith: In den Neunzigerjahren gab es in den USA CDs mit so einem Parental-Advisory-Aufkleber – die wollten dann alle haben, weil das cool war. Das hatte also eher den gegenteiligen Effekt... Ich tue mich schwer mit dem Begriff Warnhinweis. Wer sind wir, für andere zu entscheiden, was ein Trigger ist? Im besten Fall kommunizieren wir vorab, was das Publikum erwartet und welchen Reizen es womöglich ausgesetzt ist.

Martin: Ja, das ist eine Form des Service. Damit das Publikum mündig wird, selbst zu entscheiden, ob es sich das antun will. Grundsätzlich ist es sinnvoll, darauf hinzuweisen, dass es bei *Icaro* um Schwindel geht und um Klangerfahrung in starker Dunkelheit, die einschüchternd wirken kann.

Vom emotionalen Seelenraum in *Icaro* kommen wir nun ins Fundbüro. In meiner Vorstellung ein eher profaner Raum, in dem Dinge landen und einstauben, die verloren oder vergessen wurden. Ihr beschreibt diesen Raum aber als »magisch«. Was ist magisch daran?

Martin: *Fundbüro* beschreibt die irre und sehr grundlegende Erfahrung, dass man etwas verliert und sich dann auf die Suche danach macht. Es gibt aber Dinge – auch Menschen –, die nicht wiederkommen, außer in Ausnahmefällen. Im Fundbüro verdichtet sich die Idee des Wiederfindens. Es muss ein Ort sein, an dem enorme physikalische, chemische und emotionale Kräfte herrschen. Und die Menschen, die da arbeiten oder hinkommen, haben ein besonderes Verhältnis zum Verlust. Magisch wird es in dem Moment, in dem vielleicht nicht unbedingt etwas wieder auftaucht, sich aber etwas auflöst wie ein jahrelanger Zweifel, der zur Bestätigung wird.



Martin Mutschler (oben), 37, und Keith Bernard Stonum, 36, leiten seit der Spielzeit 2023/24 gemeinsam das JOiN, die Junge Oper im Nord der Staatsoper Stuttgart

Keith: Man kann es sich vorstellen wie ein schwarzes Loch. Dank der Wissenschaft wissen wir, dass es das gibt, aber wir wissen nicht, was da alles drin ist. Es ist ein magischer Ort von unglaublicher Kraft. Himmel, Hölle, Paradies – alles auf einmal. Dort werden Emotionen, Hoffnung, Trauer auf einen Punkt zusammengepresst. Dieser Ort hat eine eigene Logik. Wie in der Quantenphysik, in der an einem Ort beides sein kann: Die Katze ist gleichzeitig tot und lebendig.

Ich stelle mir einen Raum voller verlorener Schlüssel, Handys und Geldbeutel vor. Geht es denn überhaupt um Dinge? Oder um größere Verluste: Menschen, Ideen, sich selbst?

Martin: Wir arbeiten mit Objekten, die nicht mehr realistisch oder offensichtlich sind. Ich muss den konkreten Schlüssel nicht zeigen, um die Angst zu beschreiben, wenn ich merke, dass er nicht mehr in meiner Tasche ist. Das Gefühl ist viel entscheidender. Außerdem wirken hier so große physikalische Kräfte, dass das Objekt in der Schachtel, das vor ein paar Jahren abgegeben wurde, nicht mehr dasselbe ist. Es hat sich durch die Nachbarschaft mit tausend anderen Handys verwandelt.

Wenn das Ding aber nicht mehr das ist, was es war, will ich es dann überhaupt wiederhaben?

Martin: Die Gegenstände verwandeln sich in dem Moment, in dem sie ihre Funktion verlieren. Ein Kuscheltier ist ja nicht das Stück Stoff, sondern die Bedeutung, die es bekommt, wenn es emotional aufgeladen wird. Ein Kuscheltier mag sich verändern, wenn es drei Jahre lang in einer Kiste liegt – die Emotion dazu nicht.

Keith: Durch die Suche wird die emotionale Verbindung eher noch stärker.

Martin: Genau. Und: Den Schlüssel zu meiner Wohnung wiederzufinden finde ich jetzt auch gar nicht so spannend, weil es Wege gibt, ihn wiederzubeschaffen. Ein Schlüssel aber, von dem ich gar nicht weiß, zu welchem Schloss er gehört, ist viel spannender. Weil seine Bedeutung nicht sofort oder niemals klar ist.

Das bekommt dann ja fast archäologische Qualität. Wir finden doch permanent Dinge, die uns nicht gehören. Ob hinterm Küchenschrank unseres Vormieters oder die Spuren unserer Vorfahren in antiken Ausgrabungsstätten ...

Martin: Das ist das Tolle an diesem Thema! Es geht um die Geschichte, die an einem Objekt klebt. Wenn es diese emotionale Aufladung nicht gäbe, wäre das Fundbüro kein gefährlicher Ort, sondern nur ein Archiv. Aber es ist ein Ort der Erinnerung. Da spielt auch Musik eine große Rolle und ihr Assoziationsreichtum, weil sie ein Ort der Erinnerung ist. Deshalb kuratieren wir im Stück verschiedene Stile klassischer Musik, Pop- und Folksongs mit fünf Sänger*innen des Opernstudios. **Keith:** Die kommen aus der ganzen Welt, aus Mexiko, Kolumbien, Norwegen, China und den USA, und sie werden in ihrer jeweiligen Muttersprache singen.

Die Inszenierung wird als »musikalische Expedition« beschrieben. Klingt anstrengend.

Martin: (*lacht*) Sollte es gar nicht! Es beschreibt eher, dass man sich auf eine Reise begibt. Musik markiert Zeit, die verstreicht, und dabei färbt sie sie ein. Das wird eine Expedition ins Ungewisse, Terra incognita, aber eben in uns drin.

Habt ihr denn selbst mal was verloren, das euch heute noch nachgeht?

Martin: Jedes Mal, wenn ein Mensch, der einem nahesteht, verloren geht, beispielsweise auch in einer Beziehung, ist das eine irre Erfahrung. Weil sie nicht auflösen ist, egal wie viel Verständnis man dafür aufbringt. Da ist ein Verlust, den kein Fundbüro der Welt wiederherstellen kann. Und vielleicht kommt aus so einer Erfahrung mein Interesse für einen Ort, der eine trotzige Hoffnung birgt.

Keith: Das ist jetzt sehr persönlich, aber whatever, let's do it: Ich hatte mal eine sehr kurze, sehr intensive Beziehung mit einer Person. Schnell hat sich herausgestellt, dass diese Person eine narzisstische Störung hat. Es war klar, dass wir das nicht weiterverfolgen. Aber ich bin immer

wieder zum Fundbüro gefahren und habe versucht, dass es vielleicht doch geht, dass wir es schaffen. Das war jedes Mal so schmerzhaft, dass ich aufgehört habe. *Nicht* zu suchen hat sehr lange sehr wehgetan. Erst vor ein paar Tagen habe ich eine SMS von dieser Person bekommen – und da war gar nichts mehr. Zeit ist ein wichtiger Faktor bei so einer Suche. Man selbst verwandelt sich. Und das Objekt kann dann irgendwann dableiben, im Fundbüro, tief im schwarzen Loch.

Martin: Alexander Kluge hat vor ein paar Jahren in einem Interview gesagt, dass er im Grunde immer noch daran arbeitet, seine Eltern zusammenzubringen, die sich getrennt hatten, als er ein Kind war. Und das mit Mitte achtzig, heute 91. Aus diesem ständigen Bewältigen und Begreifen entsteht für ihn eine künstlerische Energie. Die Frage, ob das real ist oder nicht, stellt sich in dem Moment gar nicht. Aber diese Denkfigur hat mir sehr imponiert: dass man nicht ein Leben lang unter etwas leidet oder durch ein Trauma determiniert wird. Sondern dass man es in eine kreative Energie umwandelt, aus der man etwas gewinnt.

Könnt ihr euch eigentlich noch an das erste Stück erinnern, das ihr als Kind oder Jugendlicher gesehen habt?

Keith: Das war in einem sehr kleinen Theater in Houston, Texas: *Des Kaisers neue Kleider*. Und ich werde nie den Schauspieler in seiner Unterhose vergessen! Damals dachte ich, das ist das Lustigste, was ich je gesehen hatte – in meinem bis dahin kurzen Leben.

Martin: Bei mir ist es nicht ganz so eindeutig. Aber ich habe mir früher nach der Schule, wenn ich nicht nach Hause wollte, Restkarten besorgt und bin in die Oper gegangen, hier in Stuttgart. Da habe ich mir dann irgendwas angeschaut. Diese Kunstform war eine gute Schule, weil ich aus allem etwas gewinnen konnte. Selbst aus Sachen, die ich nicht verstanden habe wie Mozarts *Entführung aus dem Serail* in der Inszenierung von Hans Neuenfels. Keine Ahnung, was der damit wollte, es war trotzdem aufregend!

Sarah-Maria Deckert ist Chefredakteurin von *Reihe 5*

Icaro Ungesichert auf Hochhäuser klettern – und sich nicht erwischen lassen. Was reizt Roofer? Treibt sie wie Ikarus in der griechischen Sage die Sehnsucht, fliegen zu können? Die Kammeroper für zwei Sänger*innen und unsichtbares Orchester ist eine sinnliche Erfahrung von Grenzen, im Kopf und im Körper. **Premiere am 29. November** im Nord

Fundbüro Die neuen Mitglieder des Opernstudios präsentieren sich erstmals in einem eigenen Stück, ihre Stimmen und Muttersprachen beleben eine Zwischenwelt, in der hinter jedem Gegenstand eine Geschichte lauert. Arien, Popballaden und Folksongs, Tragisches und Banales, Humor und Gefühl mischen sich: ein magischer Ort. **Premiere am 19. Januar** im Nord

Be baroque!

La Fest will das Leben feiern. Um mitzufeiern, müssen Sie lediglich Ihr barockes Ich entdecken. Eine Anleitung in zehn Schritten (plus Songs)

1.

Was haben Sie zuletzt gefeiert? Und was wäre ein guter Grund zum Feiern? Machen Sie eine Liste (plus Gästeliste). Dann erheben Sie das Champagnerglas auf sich selbst!
☉ Henry Purcell: *Strike the Viol*

2.

Die barocke Architektur liebt dynamische Rundungen. Tanzen Sie sie in üppigen Kreisen – oder gleich in die Luft. Dafür alle Möbel beiseiteschieben und mutige Sprünge wagen. Ihnen wird schwindlig? Gut!
☉ Jean-Baptiste Lully: *Passacaille*

3.

Barock ist Verzierung, Ornament, Farbe. Suchen Sie in Ihren Schränken und Schubladen nach allem, was Sie bunt schmückt und glänzen lässt. (Das Wörtchen Koloratur kommt nicht von ungefähr ...)
☉ Riccardo Broschi: *Son qual nave*

4.

Benannt ist die Epoche nach einer ungleichförmigen Perle (portugiesisch »barroco«). Sehen Sie sich um, entdecken Sie alles Schiefrunde in der vermeintlichen Symmetrie und Ordnung dieser Welt. Tauchen Sie nach Ihrer Perle! Und ziehen Sie sich an der Perlenkette wieder an die Oberfläche.
☉ Francesco Cavalli: *Vieni, vieni in questo seno*

5.

Kleines Make-up-Tutorial: Gesicht weiß pudern (Mehl geeignet, Typ egal), Schönheitsfleck (Mouche) auf der Wange platzieren (rechts = verheiratet; links = offen für Vorschläge; beides kein Widerspruch), Haare in Locken legen oder gleich zur Perücke greifen – zu viel Volumen gibt es nicht!
☉ Marin Marais: *Marsch der Satyrn und Mänaden*

6.

Barock ist der TikTok-Kanal des siebzehnten Jahrhunderts. Eine Epoche der Selbstinszenierung, des Rollenspiels. Wer oder was wollen Sie sein? Anything goes! Stellen Sie sich vor den Spiegel und lächeln Sie sich zu. Sie sind wunderschön!
☉ Antonio Vivaldi: *Vedrò con mio diletto*

7.

Streichinstrumente haben Hochkonjunktur. Spielen Sie die erste Geige! Oder alle zusammen viele Geigen! Mitsummen unbedingt erwünscht.
☉ Johann Sebastian Bach: *Air*

8.

Auch wenn es bis hierher so wirkt: Barock ist nicht nur Fest. Das Auf und Ab des Lebens erzählt ebenso von Kontrasten und Widersprüchen. Auf einen Moment des Glücks folgt der Kater. Aspirin bereithalten!
☉ Jean-Philippe Rameau: *Ouverture aus Acante et Céphise*

9.

Memento mori! Bei allem Genuss: Das Leben ist vergänglich, seien Sie sich dessen bewusst. Schließen Sie die Augen und denken an einen Moment, der nie vergehen sollte. Was sehen Sie? Halten Sie sich noch ein wenig daran fest. Dann lassen Sie los.
☉ Nicola Porpora: *Alto Giove*

10.

Da capo al fine – und jetzt alles von vorn!
☉ Tarquinio Merula: *Ciaccona*
Miron Hakenbeck ist Dramaturg an der Staatsoper Stuttgart

La Fest Eric Gauthier erkundet in seiner Musiktheaterarbeit, warum und wie Menschen feiern. Auf der Playlist (QR-Code): 200 Jahre Vokal- und Tanzmusik mit unerhörten Raritäten. **Premiere am 3. Dezember** im Opernhaus



Illustration: Hendrik Richter

Frau Scandariato, Sie haben zeitgenössischen Tanz studiert und am Theater gearbeitet. Wieso wollten Sie am Ende Zauberkünstlerin werden?

Ich habe die Zauberkunst als etwas wahrgenommen, das ich bis dahin in meinem Leben nicht kannte. Sich eine Geschichte oder ein Bild vorzustellen und es dann auf der Bühne so aussehen zu lassen wie in meinem Kopf, habe ich als große Freiheit empfunden. In der Zauberei gibt es keine Schule, keine Ausbildung, keine Regeln wie im Tanz. Man macht es so, wie es einem gefällt. Dieses anarchische Prinzip mag ich.

Und wie erlernt man das?

Die meisten fangen tatsächlich mit Büchern und Youtube-Videos an, ganz autodidaktisch. Früher oder später sucht man sich einen Mentor, der eine Art Lehrerposition einnimmt. Und es gibt weltweit Festivals und Kongresse, wo Zauberkünstler*innen sich austauschen. So trägt sich das weiter, wie Mundpropaganda.

Ihr Mentor ist der Magier

Topas. Welche wichtige Lektion haben Sie von ihm gelernt?

Das Netzwerken über unseren Verband, den magischen Zirkel. Und sich Hilfe zu holen, egal in welchem Bereich. Anfangs habe ich das Zaubern als sehr einsame Kunst wahrgenommen. Man trainiert nicht zusammen in der Gruppe wie in einem Tanzstudio, sondern steht allein vor dem Spiegel und probiert etwas aus. Aber Zauberkünstler*innen sprechen un-

tereinander über ihre Ideen, um die Kunstform frisch zu halten. Und auch, um zu vermeiden, dass irgendjemand am selben Trick arbeitet.

Sie haben bei der deutschen Meisterschaft 2022 den Titel der besten Zauberin in »Allgemeiner Magie« geholt. Welche Bereiche gibt es denn so?

Es gibt sehr offensichtliche Tricks, beispielsweise Kartenkunst. Man nennt das Close-up-Magie, weil die Leute ganz nah dabeistehen können. Bei mentaler Magie geht es ums Gedankenlesen beziehungsweise Gedankenübertragen. Man bittet zum Beispiel jemanden, an eine Zahl zu denken, die man längst irgendwo aufgeschrieben hat. Manipulation bedeutet letztlich Fingerfertigkeit, man hat eine leere Hand, und im nächsten Moment ist etwas drin – technisch ist das mit am schwierigsten. Illusion meint die großen Kisten, die schwebende Dame, das Zersägen. Was man von David Copperfield kennt. Und Allgemeine Magie darf sich im Grunde bei allen Bereichen bedienen.

Gewonnen haben Sie mit dem »Floating Chair«, einem schwebenden Stuhl. Zwei Jahre haben Sie an diesem Trick gearbeitet. Wie lange dauert das normalerweise?

Ich bin da sehr geprägt von Topas. Was er zeigt, sind eigene Kreationen. Mit einem Trick bei null anzufangen dauert zwischen zwei und

fünf Jahre. Im Hintergrund gibt es dafür ein Team, da ist das Netzwerk wichtig. Bei der Stuhlnummer sind sechs, sieben Leute aus verschiedenen Gewerken intensiv beteiligt. Denn meinen technischen Fähigkeiten sind Grenzen gesetzt. Das ist dem Theaterprozess gar nicht so unähnlich. Es geht natürlich einfacher, indem man Prinzipien von bestimmten Händlern kauft und sie in seinen Vortrag oder seine Bühnenfigur einarbeitet.

Was, glauben Sie, fasziniert so viele Menschen an Zauberei?

Ich glaube, es ist dieser Peter-Pan-Moment: daran erinnert zu werden, wie man die Welt als Kind gesehen hat. Man lässt sich auf ein Spiel ein. Das Tolle ist, dass es Prinzipien gibt, gegen die sich das Gehirn nicht wehren kann. Obwohl es genau weiß, dass das nicht sein kann. Es lässt sich täuschen. Uns ist aber wichtig, uns klar abzugrenzen: Was wir machen, ist nur Bühnenkunst. Tricks und Illusion. Wir wollen niemanden verängstigen und vor allem nichts vorgaukeln. Es gibt Menschen, die auf Hilfe angewiesen sind, die bestimmte, echte Probleme haben, die sich vielleicht auch Heilung versprechen. Bei solchen Menschen Hoffnung zu schüren wäre fatal.

Zum Schluss: Tricks verraten, ja oder nein?

Das ist eine spannende Debatte, die im Zirkel unterschiedlich geführt wird. Die einen wollen die Geheimnisse schützen, weil nur so gewährleistet ist, dass sich Menschen auf diese Kunst einlassen. Die anderen wollen die Leute für die komplexe Technik begeistern, für das Handwerk, das dahintersteckt, um ein größeres Publikum zu erreichen. Es lässt sich kaum verhindern, dass über das Internet bestimmte Informationen nach außen dringen. Und das Visuelle funktioniert ja trotzdem, selbst wenn man weiß, wie es geht. Da sind wir uns nicht einig.

Wenn Sie eine echte magische Fähigkeit haben könnten, welche wäre es?

Fliegen! Das ist die Königsdisziplin.

Sarah-Maria Deckert ist Chefredakteurin von *Reihe 5*

Der Zaubrerlehrling

»Die ich rief, die Geister / Werd' ich nun nicht los«: Johann Wolfgang von Goethes Ballade vom Zaubrerlehrling, der sich in Abwesenheit seines Meisters unerlaubterweise am Zaubern probiert und dabei katastrophal scheitert, als Musical des Regieduos Marthe Meinhold und Marius Schütz **Uraufführung am 23. Februar** im Kammertheater



Ihr erfolgreichster Trick: der schwebende Stuhl. Jaana Scandariato, geboren 1988, begann vor dreizehn Jahren mit dem Zaubern und tritt als Jaana Felicitas auf

die
ist
»Fliegen
Königsdisziplin«

Vom »Zaubrerlehrling« zur besten Zauberin Deutschlands: die Stuttgarterin Jaana Scandariato über den Trick mit der Illusion

Foto: Andreus Meinhardt

Wie eine zweite Haut

Hämmern, brechen, wetzen, nähen:
Einen Spitzenschuh passgenau für den
eigenen Fuß zu präparieren ist bei
Tänzerinnen eine Wissenschaft für sich

Text: Pia Boekhorst



Schritt eins: neu
Für Profitänzerinnen von
Hand und maßgeschneidert
hergestellt, seit 2018 auch
in unterschiedlichen Hautfarben



Schritt zwei: bearbeitet
Mit Nadel, Faden und
Hammer individuell angepasst,
in dreißig bis sechzig Minuten
pro Schuh



Schritt drei: vertanzt
Je nach Tänzerin und Stück muss
der Schuh verschieden oft gewechselt
werden. In großen klassischen
Balletten kann eine Solistin mehrere
Paare pro Vorstellung verschleifen

Manche Tänzerinnen
nutzen Zehenschoner
oder legen zum Schutz
Watte um ihre Zehen

Fest verpresste und
verklebte Schichten
aus Stoff und Papier



Harte Standfläche

Außensohle aus Leder

Innensohle aus Leder,
Karton, Kunstharz oder ver-
klebten Stoffschichten

Fotos: Dominique Brewing

Leinen oder Segeltuch mit einem
Überzug aus Satin

Unschuldig glänzend bleibt ein Spitzenschuh nicht lange. Bearbeitet von Nadel und Faden, Teppichmesser und Hammer, verlässt das nagelneue Exemplar noch vor seinem ersten Auftritt seine ursprüngliche Form. Auf dem Weg zur Illusion der Schwerelosigkeit zählen diese Utensilien ganz selbstverständlich zum Alltag einer Tänzerin. Denn jede Ballerina bearbeitet ihren Satinschuh, bis er so sitzt, dass sie stabil stehen und sublim schweben kann.

Jede entwickelt ihre eigene Methode, die Schuhe zu präparieren, damit sie wie eine zweite Haut am Fuß sitzen. Manche hämmern und brechen die Härte heraus. Die vordere Kante wird abgewetzt oder vernäht, die Ecken werden abgerundet, die Ledersohle beschnitten. Andere trennen sogar die Hälfte der Innensohle ab. Dabei gilt es auszutarieren: Je weniger Härte, desto leichter lässt es sich auf- und abrollen. Dafür wird es schwieriger, die Balance zu halten. An den Seiten werden Satinbänder und Gummis angenäht, um die Schuhe am Fußgelenk festzubinden. Tänzerinnen brauchen dreißig bis sechzig Minuten pro Schuh, bis er perfekt auf ihre Bedürfnisse zugeschnitten ist. Deshalb nutzen sie jede freie Minute, um für Nachschub zu sorgen. Immerhin kann es vorkommen, dass Solistinnen in großen klassischen Balletten mehrere Paare pro Vorstellung verschleifen. In einer Spielzeit können beim Stuttgarter Ballett an die 3500 vertanzt werden.

Geordert werden Spitzenschuhe bei einer Handvoll internationaler Firmen. Sie werden heute immer noch von Hand hergestellt und sind High-tech-Instrumente, die sich in jeglicher Passform, Härte und seit 2018 endlich auch in unterschiedlichen Hautfarben bestellen lassen. Optisch verlängern sie die Linie des Beins und lassen die Tänzerinnen scheinbar mühelos über die Bühne tippeln. Dahinter steckt pure Technik und harte Arbeit: am Schuh wie im Körper. Fehlt einer Tänzerin allerdings die Kraft in Wade, Fußgelenk und Fuß, sich auf Spitze zu erheben, kann sie noch so viel am Schuh herumschustern...

Pia Boekhorst arbeitet beim Stuttgarter Ballett im Bereich Publikationen

Kn_ck_d_eN_ss!

Den Nussknacker kennt wirklich jedes Kind ... Ach echt? Dann sollten diese Fragen ja überhaupt kein Problem für euch sein ;) (Mitraten lohnt sich!)



Nuss geknackt?
Alle unter 18 Jahren aufgepasst: Um zu gewinnen, schickt uns das gesuchte Lösungswort mit dem Betreff »Nussknacker« bis zum 29. Februar 2024 an reihhe5@staatstheater-stuttgart.de Unter allen Einsendungen verlosen wir ein Überraschungspaket des Stuttgarter Balletts

1. Es zählt zu den bekanntesten Balletten der Welt. Aber wer hat eigentlich die literarische Vorlage dazu geschrieben? (Nachname)
 2. Welches hölzerner Spielzeug bekommt Clara von ihrem Patenonkel geschenkt? (Auf Seite 10 könnt ihr spicken.))
 3. An welchem besonderen Fest spielt das Ballett?
 4. Vor allem die Nordmann... wird vor diesem Fest gern geschmückt.
 5. 1892 wurde das Ballett zum ersten Mal aufgeführt. Wer hat es für das Stuttgarter Ballett neu kreiert? (Vorname)
 6. Gegen welchen Bösewicht muss der Nussknacker kämpfen?
 7. Essen gerne Nüsse
 8. Dornige Blume und Nachname unseres Bühnen- und Kostümbildners
- Kleiner Tipp zum Lösungswort: Kinder haben viel davon – und mit der Wirklichkeit hat sie nicht viel zu tun.

Illustration: Christina Gransow; Foto: privat

Endlich verständlich

Der Sturm war William Shakespeares letztes Drama – und völlig verwirrend. Vielleicht kapiert man es so

- Intrige: 🗨️ 🗨️ 🗨️ 🗨️ 🗨️
- Romance: 💋 💋 💋 💋 💋
- Drinks: 🍷 🍷 🍷 🍷 🍷

Love Island meets Dschungelcamp: Prospero, der eigentlich der Babo von Mailand ist, wird von seinem Bruder Antonio gescammt und mit seiner Tochter Miranda auf eine einsame Insel abgeschoben. Dort wird er zwar auch gleich wieder der Oberboss, will es seinem Bro aber trotzdem heimzahlen und wartet voller bad vibes auf seine Chance.

Und die kommt – was für ein Zufall! –, als Antonio vorbeisegelt. Prospero kann zaubern (und zwar nicht Siegfried-&-Joy-Magic-Style-mäßig, sondern richtig!), lässt das Schiff stranden und verwandelt die Insassen in so was Ähnliches wie Zombies. Typisch Shakespeare: Miranda hat natürlich nichts Besseres zu tun, als sich in einen dieser Pseudozombies zu verknallen – sie ist leider ein ziemlich vorhersehbares Girl, wie sich das ein alter, weißer Mann halt vorstellt. Und dann wird es so richtig crazy, denn die Zombies planen mit Prosperos Insel-opfern eine Apokalypse. Eh klar.

Pünktlich zum Finale vertragen sich alle wieder, die Brüder liegen sich in den Armen, und Miranda kann den Nicht-mehr-Zombie endlich heiraten. Cringe!

Bühne – Deutsch, Deutsch – Bühne

#Susi

Kein Tänzer geht ohne Susi auf die Bühne. Susi ist allerdings kein Kose-name für eine Ballettmeisterin, Maskenbildnerin oder Bühnentechnikerin. Susi ist eine Abkürzung und steht für: Suspensorium – eine knappe, hautfarbene Unterhose, die bei den männlichen Kollegen die intimste Körperstelle schützt und alles an Ort und Stelle hält. Herkömmliche Slips oder gar voluminöse Boxershorts sind für die engen Kostüme nicht geeignet. Kein Wunder also, dass ohne Susi gar nichts geht.

Zum ersten Mal: in der Oper Marius Munz (16) aus Gerlingen hat sich Carmen angeschaut. Wie war's?

Ich kannte vorher nur die Ouvertüre und habe mir etwas Bunteres vorgestellt. Die Bühne war ziemlich düster, das fand ich anfangs sehr ungewöhnlich. Mit der Zeit hat mich das aber nicht mehr gestört, im Gegenteil: Zur Geschichte hat es gut gepasst! Der grüne Mann, der ursprünglich im Stück nicht vorkommt, hat mich erst irritiert, aber an den muss ich sogar jetzt noch ab und an denken. Eine tolle Idee! Obwohl die Oper schon älter ist, fand ich gerade Carmen wirklich modern, selbstbewusst und mächtig, viel heldenhafter als Don José – auch wenn sie am Ende für ihre Selbstständigkeit mit dem Tod bestraft wird. Aber das passiert Frauen traurigerweise heute noch weltweit.





Auf eine Maultasche mit Tänzerin Vittoria Girelli, die für CREATIONS XIII–XV eine neue Choreographie kreiert hat

Geschmelzt oder in der Brühe?

Wenn, dann geschmelzt. Aber ich bin ehrlich gesagt kein großer Fan.

Maultaschen oder Pasta?

Pasta. Am liebsten Fusilli, klassisch mit Tomaten und Basilikum.

Mailand oder Stuttgart?

Mailand. Meine Familie und ich haben sehr enge Bande.

Buonasera oder buongiorno?

Buonasera. Ich bin wirklich kein Early Bird.

Hoch oder tief?

Hm. Das eine funktioniert nur, wenn das andere auch da ist.

Springen oder drehen?

Springen.

Hart oder weich?

Weich. Die Balance zwischen beidem macht es aber erst spannend.

Auf der Spitze oder flach?

Flach!

Klassisch oder modern?

Modern. Meine Liebe für zeitgenössischen Tanz ist mit den Jahren gewachsen. Das bin mehr ich.

Vorgaben oder Freestyle?

Hinweise, wohin ich mit den Schritten möchte, sind wichtig. Aber Tänzer*innen brauchen genauso Freiheit in ihrem Ausdruck.

Kunst oder Natur?

Kunst in der Natur.

Gemälde oder Fotografie?

Skulptur! Die physische Qualität dieser Kunst inspiriert mich.

Maskulin, feminin oder unisex?

Alle drei.

Jetzt oder später?

Jetzt.

Was man von hier aus sehen kann



Tief unten im Graben des Opernhauses sitzt das Staatsorchester Stuttgart, mitten im baulichen Zentrum und doch schummrig im Verborgenen. Laut ist es oft, eng fast immer. Nur Generalmusikdirektor Cornelius Meister vor einem Stückchen Weiß, damit das Schwarz der Wand ihn nicht verschluckt und die Musiker*innen ihn überhaupt sehen können. Manchmal entsteigt das Orchester aber auch dem Graben wie bei den nächsten Sinfoniekonzerten (10./11. Dezember; 21./22. Januar; 18./19. Februar) und Kammerkonzerten (31. Januar; 21. Februar; 13. März) – und tritt ins Licht.

Das Klischee

Folge 6: Die Regie macht, was sie will

Es stimmt schon. Regisseur*innen (auch die am Schauspiel Stuttgart) sehen die Bühne als Spielwiese grenzenloser Möglichkeiten für Rampenkunst, Bildsprachen und Diskurse von Spieler*innen, die ihre Figuren an den Nagel hängen, wenn sie das werbe Publikum konfrontieren. Und klar, es geht ihnen (und uns) in erster Linie um die eigenen Regieideen, fantasievolle Auswüchse, Behauptungen. Denn die Zeiten der Verwandlungskunst im Dienst der Identifikation sind vorbei! Wir streben immer nach Neuem, nie Dagewesenem, auf den Punkt gebracht mit der Gegenwart, der Welt, wie sie gerade ist. Wie wir sie sehen. Natürlich greifen wir dann auch selbst zum Stift und schreiben das Stück um. Schließlich wissen wir am besten, was wir brauchen. Vielleicht werden die Dramatiker*innen ihre Texte trotzdem wiedererkennen (ja, und, oh, ups, die sind jetzt kürzer und auch anders) und sich empören (oder im Grab umdrehen) ob des Ein- beziehungsweise Übergriffs. Schließlich gibt es ja Urheberrechte, Stückverträge. Aber hey! Jetzt mal wirklich! Es geht doch immer um die Kunst!

Illustration: Benedikt Rugar; Foto: Matthias Baus

Illustrationen: Konrad Adam Modrzewski

Zauberlehrling 2/10



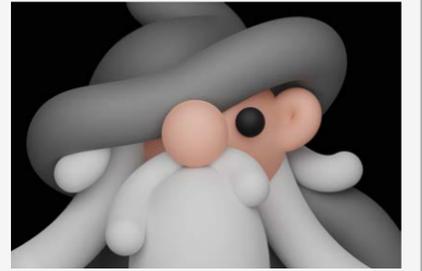
Hotspot unbekannt (bei Weimar?)
Skills unbedacht, naiv, voreilig, sollte nicht ohne Aufsicht zaubern
Trivia Tendenz zum Quiet Quitting
Signature-Zauber »Walle! Walle. Manche Strecke, und mit reichem, vollem Schwalle zu dem Bade sich ergieße!«
bewirkt Wasserschaden
sticht (aus Versehen) Gandalf, Melisandre

Die drei Hexen (Macbeth) 4/10



Hotspot finstere Höhle, Schottland
Skills Zaubertrank
Trivia »Something wicked this way comes!« Ihre Weissagungen lassen Übles ahnen
Signature-Zauber »Mächt'ger Zauber würzt die Brühe, Höllnbrei im Kessel glühe!«
bewirkt Lebensmittelvergiftung (vgl. Molchesaug!, Unkenzehe, Hundemaul, Hirn der Krähe et cetera)
sticht Zauberlehrling, Circe

Gandalf (Herr der Ringe) 8/10



Hotspot Mittelerde
Skills gebietet über Licht und Feuer
Trivia Gandalf der Graue aka der Weiße aka Graurock aka Mithrandir aka Olórin aka Sturmkrähe, Faible für Pyrotechnik
Signature-Zauber »Naur an edraith ammen!«
bewirkt dass niemand vorbeikommt
sticht Zauberlehrling, Cipolla, Die drei Hexen, Miraculix

Voldemort (Harry Potter) 9/10



Hotspot Hogwarts, UK
Skills sadistisch, rachsüchtig, Schwarzmagier
Trivia Parselmund, Slytherin-Absolvent, heißt eigentlich Tom Vorlost Riddle
Signature-Zauber »Avada Kedavra!«
bewirkt Tod (in 99 Prozent der Fälle)
sticht alle außer Melisandre und Circe (und Harry Potter)

Cipolla (Mario und der Zauberer) 6/10



Hotspot Torre di Venere, Italien
Skills Hypnosekoryphäe, begabter Rhetoriker (trotz Asthmastimme)
Trivia un gepflegtes Äußeres, Kettenraucher, »cipolla« = italienisch für Zwiebel
Signature-Zauber Gedankenübertragung gepaart mit Cold Reading
bewirkt Kontrollverlust, Willenlosigkeit
sticht Zauberlehrling, Die drei Hexen, Miraculix

Miraculix (Asterix) 5/10



Hotspot Aremorica, Gallien
Skills weiser Druide
Trivia spricht fließend Gotisch
Signature-Zauber Zaubertrank für übermenschliche Kräfte (abhängig von der Mistelernte)
bewirkt arme Römer, reiche Wildschweinbeute
sticht Zauberlehrling, Die drei Hexen

Circe (Odyssee) 7/10



Hotspot Waldlichtung auf Aiaia (griechische Insel)
Skills Verwandlungszauber, Verführungskunst
Trivia Göttin, webt gerne
Signature-Zauber verwandelt verirrte Inselbesucher in Tiere (Männer in Schweine)
bewirkt Zoo
sticht alle Herren der Zauberschöpfung :)

Wicked!
 Goethes *Zauberlehrling* bringt nicht mal Siegfried & Joy zum Staunen. Von welchen literarischen Kolleg*innen er sich was anschauen kann. Ein magisches Quartett

Melisandre (Game of Thrones) 10/10



Hotspot Westeros
Skills Schönheitszauber, Alchemie, Pyrokinesis, Wiederbelebung, Shadowbinder, Prophezeiungen (oft falsch)
Trivia Lieblingsfarbe: Rot, hat ihren eigenen Tod vorausgesagt
Signature-Zauber »Hen syndorroro, oños. Hen nuqir, perzys. Hen morghot, glaeson.«
bewirkt Menschenopfer, nette Lagerfeuer
sticht wirklich alle (inklusive sich selbst)

»Text!«

Was eine empfindliche Eierspeise mit dem perfekten Satz zum richtigen Zeitpunkt zu tun hat. Unser Kolumnist diktiert (beziehungsweise lässt diktieren)



Mein Herz habe ich bekanntlich an die Staatstheater verloren. Denn hier verstecken sich Berufe, die das Leben besser machen.

Zum Beispiel der des Intendanten. Den schuf Gott am sechsten Tag, um am siebten festzustellen, dass er ein Wesen erfunden hatte, deutlich mächtiger als er selbst. Also quittierte Gott erschöpft den Dienst und überließ es von da an den Übergöttern in Schwarz, den Betrieb am Laufen zu halten.

Oder Inspizient, Bindeglied zwischen Kunst und Technik. Das große Lexikon der Berufe beschreibt seinen wie folgt: »Inspizienten leiten und überwachen den gesamten künstlerischen und technischen Ablauf einer Bühnenaufführung. Ihre Tätigkeit beginnt bei der Erarbeitung der Stücke.« Einmal in diesem versierten Baritontimbre die Durchsage machen: »Julia, bitte auf die Bühne, Romeo ist einsatzbereit!« – und ich hätte alles erreicht im Leben.

Der Herzverlust hat aber vor allem linguistische Gründe. Eindeutiger Traumberuf: Souffleur. Ihm ist bekanntlich nichts zu schwör. Außerdem sind seine Fähigkeiten auch außerhalb der Bühne von Vorteil.

Sprachgeschichtlich kommt der Begriff – wir alten Lateiner und jungen Altgriechen wissen Bescheid – vom Soufflé. Denn für den unwahrscheinlichen Fall, dass die Schauspielerin oder der Schauspieler den Text einmal vergisst und keiner da ist, um die korrekten Zeilen einzuflüstern, fällt das Bühnenpersonal in sich zusammen wie eine leichte Eierspeise nach einem Temperatursturz (siehe Seite 8). Vielleicht war etymologisch auch alles ganz anders, inhaltlich ist das

Soufflieren aber eine Gabe, die man an vielen Ecken und Enden gebrauchen kann. Sie stellen sich bei den Gehaltsverhandlungen immer etwas zu zart an? Zack, diktiert Ihnen ein Vertreter oder eine Vertreterin der Generation Z das Passende ins Ohr: Viertagewoche, voller Lohnausgleich, dreizehneinhalb Monatsgehälter und zum Start in die harte Arbeitswoche drei Stunden herabschauender Hygge-Hund im Betriebsyoga.

Weiteres mögliches Einsatzgebiet: das dauererhitzte Deutschland, das das Streiten verlernt hat. Eine Diskurs-Souffleuse könnte zwischen links und rechts vermitteln und an einer psychologisch wertvollen Stelle diplomatische Worte einhauchen, um die Spaltung der Gesellschaft zu beenden. Klingt unrealistisch? Ist es auch, man wird aber wohl noch träumen dürfen.

Und auch die Liebe, diese Himmelsmacht, könnte der Soufflierende in rechte Bahnen lenken. Das erste analoge Date läuft katastrophal, da Liebe heutzutage in Apps hin und her gewischt wird, bis Amor sich mit dem Pfeil selbst ins Knie schießt? Also Knöpfchen ins Öhrchen und Prosa der Anbahnung säuseln lassen. Das Einfamilienhaus mit drei Kindern ist dann nur einen Szenenwechsel weit weg.

Auch abgehalfterte Kolumnisten, die sich heimlich eine neue Betätigung wünschen, wären ohne Souffleure aufgeschmissen. Diese Kolumne wurde dem Autor nämlich von einer von ihm entwickelten KI mit Namen SoufflierGPT eingeflüstert. Nach Diktat verweist: Ihr Ingmar Volkmann

Ingmar Volkmann ist Redakteur der *Stuttgarter Zeitung* und *Stuttgarter Nachrichten* und schreibt für *Reihe 5* über die kleinen und großen Nebensächlichkeiten einer Spielzeit

Mehr über die Illustratorin auf Seite 6

Illustration: Joni Mejer

Foto: Maurice Weiss/OSTKREUZ

Bon voyage!

Rast- und ziellos? Ein Heldinnen-Reise-Spezial für alle, die endlich aufbrechen wollen

Die nächste Ausgabe von *Reihe 5* erscheint am 1. März 2024

Karten 0711.20 20 90

Abonnements 0711.20 32 220

www.staatstheater-stuttgart.de

Drama unterm Tannenbaum

Vorstellungspakete, Geschenkartikel & Gutscheine



Information & Buchung
Theaterkasse im Schauspielhaus
0711.20 20 90 oder
staatstheater-stuttgart.de/geschenke