

# Reihe 5



OPA! ERZÄHL  
DIE SCHEISSE  
BITTE NOCH  
EINMAL

WER IST WIR?  
Ein Heft über die New Generation

# DER JAHRGANGSSEKT ZUM JAHRESENDE.



Das Meisterwerk aus Deutschlands ältester Sektellerei in wenigen Worten: Gekeltert aus Chardonnay und Pinot-Noir-Trauben des Jahrgangs 2013. Gereift in mittelalterlichen Gewölbekellern in Esslingen am Neckar. Geschaffen nach der



»méthode traditionnelle«. Gelagert über sechzig Monate auf der Hefe. Aufgelegt in streng limitierter Stückzahl. Und voller Stolz getauft auf den Namen, den unser Gründer in seinen zwanzig Jahren in Frankreich hatte: »Georges«.

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



**Reihe 5**  
Das Magazin der  
Staatstheater Stuttgart  
Spielzeit 2022/23  
Nr. 2: New Generation  
Dezember 2022 bis Februar 2023  
Covergestaltung: Max Kersting

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

Liebe Leserinnen und Leser,

beginnen wir mit Ihrem Geburtsdatum. Beim Titelthema dieser Ausgabe eignet es sich hervorragend, um Sie direkt in eine Schublade zu stecken: in die der Babyboomer, der Millennials, der Generation Z. Können Sie mit einer anständigen Rente rechnen (oder beziehen Sie sie bereits)? Atmen Sie sich Ihre Work-Life-Balance konzentriert bei einem Iced Oat Milk Latte herbei? Oder teilen Sie TikToks von Aktivist\*innen, die Vincent van Gogh Tomatensuppe, nun ja, servieren? Je nach Geburtsdatum sympathisieren Sie vermutlich eher mit den einen – und schütteln den Kopf über die anderen.

Die Kämpfe unserer Zeit sind immer auch offen ausgetragene Konflikte der Generationen. Was prägt sie? Was ist es, das sie vermeintlich so zwingend voneinander trennt? Und welche Chancen eröffnen sich, wenn man danach sucht, was sie verbindet?

Ein Heft, um ins Gespräch zu kommen – am besten mit jemandem aus einem ganz anderen Jahrgang...

Ihre Staatstheater Stuttgart





**Foyer**

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

**Titelthema: New Generation**

- 12 **Alles zu verlieren – alles zu gewinnen?**  
Wenn die Welt aus den Fugen ist wie in Schillers *Don Carlos*, ruht die Hoffnung auf der nächsten, der »neuen« Generation. Aber wer oder was soll das überhaupt sein?

von Lisa Krusche

- 16 **Liebesmöglichkeiten**  
Liebe ist auch nicht mehr das, was sie mal war. Machen neue Beziehungsmodelle glücklicher? Ein Versuch zwischen Kapitalismus und Polyamorie in *Life Can Be So Nice*

von Peter Trawny

- 19 **In den Hass der Zukünftigen gehüllt**  
Was kommt, wenn die »Jungen« die »Alten« ablösen? Ein Gedicht als Antwort

von Monika Rinck

**Portfolio**

- 20 **Auf Tuchfühlung**  
Die Arbeiten des Kostümbildners Jürgen Rose sind ikonisch. Seinen *Nussknacker*-Kreationen ganz nah

Fotostrecke von Silvio Knezevic

Fotos: Silvio Knezevic, Max Kersting, Anne Morgenstern; Illustration: Dr. Julian Gray

**Magazin**

- 28 **»Jetzt ist es an uns, daraus etwas Besseres zu machen«**

Der letzte Teil des neuen *Rings*: Wie Regisseur Marco Štorman Wagners *Götterdämmerung* in die Gegenwart holt

Interview von Benedikt von Bernstorff

- 32 **Vom Kartoffelschälen und anderen Krisen**

Operncharaktere haben bekanntlich Probleme. Wir schicken besonders geplagte *Hotzenplotz*-Figuren deshalb zur Therapie

von Sarah-Maria Deckert

- 34 **It's a match!**

Auch ein Opernhaus braucht Zuwendung. Vielleicht hilft eine Dating-App bei der Suche ...?

- 35 **Nachklang**

Wie prägt der Krieg die Musik? Drei Geschichten hinter den Stücken des 2. *Sinfoniekonzerts*

von Florian Heurich

- 36 **Die ersten und die letzten Dinge**

Egal wie oft man die *Kameliendame* sieht, sie erschüttert immer wieder bis ins Mark. Warum nur?

von Dorion Weickmann

- 39 **Ground Control to Major Tom**

*The Magic Key* ist ein Weltraum-Musical. Ein was? Das Regieduo erklärt, wie das passieren konnte

Interview von Max Dax

**Agenda**

42 Bühne for Future: Die junge Seite

45 Theatergrafik

46 Nachspielzeit

von Sara Dahme



Zum aktuellen Spielplan gelangen Sie über diesen QR-Code

## Contributors

**S. 12 Max Kersting**

Kersting, Jahrgang 1983, mit *TKKG*, Inlineskating und Zwangsstörungen in Lippstadt aufgewachsen, studierte Design in Düsseldorf. Cover und Dossier dieser Ausgabe gestaltete er in seinem charakteristischen Stil: Mit aufgefundenen und dann kommentierten Fotografien eröffnet er eigenwillige Erzählwelten.

**S. 19 Monika Rinck**

Stichwort Generationen. Zum Titelthema dieser Ausgabe schrieb uns die Lyrikerin ein Gedicht. Wortwitz und vertrackte Spracharrangements kennzeichnen den Stil der Berlinerin, die zu den wirkmächtigsten deutschen Gegenwartsdramatikerinnen zählt. Zuletzt erschien von ihr *Champagner für die Pferde* (S. Fischer).

**S. 16 Peter Trawny**

Einen Essay über (neue) Liebe zu schreiben, ohne Pathos, dafür mit sehr viel Klarheit und Feinsinn, ist eine Kunst. Trawny beherrscht sie. Der Philosoph lehrt und forscht an der Bergischen Universität Wuppertal und ist Leiter des Martin-Heidegger-Instituts. Seine *Philosophie der Liebe* erschien bei S. Fischer.

**S. 28/39 Anne Morgenstern**

Die Leipzigerin studierte Fotografie in München und Zürich, wo sie heute lebt und arbeitet. Für *Reihe 5* schoss sie gleich zwei Bilderstrecken: Sie porträtierte sowohl das Regieduo des Weltraum-Musicals *The Magic Key* als auch den Regisseur der *Götterdämmerung* – flirrend atmosphärisch.

## 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, Carolina Gleichauf  
(Schauspiel); Christoph Kolossa

**Gestaltung**

Selina Sterzl, Bureau Johannes Erler

**Lektorat**

Svenja Hauerstein, Sylke Kruse,  
Sebastian Schulin

**Anzeigen**

Sandra Lackinger  
anzeigen@staatstheater-stuttgart.de

**Druck**

Westermann Druck | pva, Braunschweig

**Erscheinungsweise**

viermal pro Spielzeit

**Hausanschrift**

Die Staatstheater Stuttgart  
Oberer Schloßgarten 6  
70173 Stuttgart

[www.staatstheater-stuttgart.de](http://www.staatstheater-stuttgart.de)

## PORSCHE

Hauptsponsor des  
Stuttgarter Balletts

## LB BW

Partner der  
Staatsoper Stuttgart

# Päckchen voller Glück

Vorstellungspakete\*, Geschenkartikel  
und Gutscheine

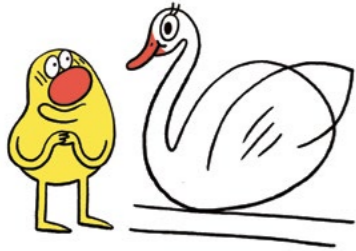
**Information & Buchung**

Theaterkasse im Schauspielhaus

0711.20 20 90 | [www.staatstheater-stuttgart.de](http://www.staatstheater-stuttgart.de)

\* erhältlich bis 31.01.23



**Aus der Reihe****Mit den Schwänen  
hinter der Bühne**

Es war im Dezember 2011, auf dem Programm stand John Crankos *Schwannensee*. Darin gibt es mehrere Szenen, in denen im Hintergrund Holzschwäne über die Bühne gleiten. Ich hatte schon lange überlegt, wie das funktioniert. An diesem Abend fragte ich Matthias Kipp, damals zuständig für Führungen und Sonderveranstaltungen und überaus freundlich, hilfsbereit und präsent. Er erklärte mir, es handle sich um flache, bemalte Modelle, die auf zwei Schienen von Hand an Seilen gezogen werden. Dann bot er spontan an, mir in der nächsten Pause die Schwäne zu zeigen. Vor dem letzten Akt ging er also mit mir auf die Bühne – für das Publikum normalerweise tabu und für uns Ballettfans das Allerheiligste!

Der Vorhang war heruntergelassen, die Tänzerinnen probierten noch ein paar Schritte und schwirrten herum, Bühnenarbeiter taten letzte Handgriffe. Und mittendrin warteten die Schwäne. Weiß lackiert, mit hübschen Vogelgesichtern, in zwei Gruppen an Holzgestellen auf besagten Schienen montiert. Das seien die Originale von Jürgen Rose aus den Sechzigerjahren, hieß es.

Ich war selig! Dieser Blick hinter die Kulissen war für mich wie ein Weihnachtsgeschenk. Seither sehe ich die Schwäne mit anderen Augen. Und wenn sie einmal nicht gleiten, sondern ein wenig ruckeln, weiß ich, dass gerade ein Bühnenarbeiter etwas ungleichmäßig am Seil zieht – oder vielleicht die altherwürdigen Schienen an einer Stelle klemmen.

Sabine Bisazki, Stuttgart

**Apropos ...**

... New Generation. Unterschiedliche Generationen haben unterschiedliche Träume. Wovon träumen die Jungen? Und wie verändern sich diese Träume mit den Jahren? Antworten der Künstler\*innen der Staatstheater Stuttgart



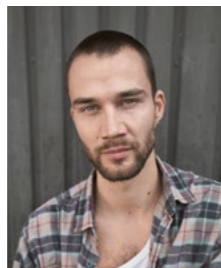
Im Musikalischen haben sich meine Träume gar nicht groß verändert: Schon mit sechzehn wollte ich komponieren und dirigieren. Was aber neu ist: Ich träume von einem eigenen Gemüsegarten, davon, näher an der Natur und mit den Jahreszeiten zu leben. Und dann die Ernte in einem eigenen kleinen Restaurant zu kochen, in dem man Kleinkunst erleben kann und Zeit hat – ohne Smartphone. Klingt vielleicht etwas nach Rossini ...

**Sebastian Schwab**, Dirigent und Komponist von *Der Räuber Hotzenplotz*



Mein Traum von der Bühne hat sich entwickelt. Als Kind habe ich Jazz und Hip-Hop getanzt, gesteppt und gesungen – also vielleicht Broadway? Ich hatte keine Angst davor, im Scheinwerferlicht zu stehen. Am Ende ist es doch Ballett geworden; es passt zu meinem Perfektionismus. Träume sind wichtig. Schwierig ist nur zu erkennen, welchen man folgen soll.

**Agnes Su**, Erste Solistin beim Stuttgarter Ballett, zu sehen im Ballettabend *PURE BLISS*



Das Träumen hat sich verändert. Als Jugendlicher verteidigte ich flammend mein Bauchgefühl. Träumen gab mir eine Richtung. Heute verfall ich zu schnell ins Rechtfertigen. Bei der Theaterarbeit muss man sehr früh sein Träumen veröffentlichen. Dieser Wind von außen kann die Flamme erst richtig zum Lodern bringen – oder vorzeitig ausblasen. Träume brauchen Räume. Und manchmal etwas Windschutz.

**Paul Auls**, Regisseur von *Picknick im Felde*

**Das Ding****Die Kaffeemühle**

Als der Räuber Hotzenplotz Großmutterns Mühle stiehlt, gerät die Idylle ins Wanken. Bühnen- und Kostümbildnerin Elisabeth Vogetseder über ein Statussymbol zwischen Kaffeeklatsch und Hipstertum



Zu Beginn der Geschichte sitzt die Großmutter im Garten und mahlt Kaffee, bevor sie vom bösen Räuber Hotzenplotz aufs Hinterhältigste überfallen wird. Wir alle kennen diese Szene. Dabei ist die Kaffeemühle mehr als nur ein Mahlgerät. Sie ist zugleich eine Spieluhr: Wenn die Kurbel gedreht wird, ertönt *Alles neu macht der Mai*. Die Mühle ist also ein besonderer, fast schon magischer Gegenstand.

Die eigentümliche Drehbewegung wollte ich auf das Bühnenbild übertragen, indem sechs unterschiedlich große Wagen, die wie Vorhänge eines Kasperletheaters aussehen, um die Großmutter herumtanzen. So wird die kleine Aktion des Mahlens raumgreifend.

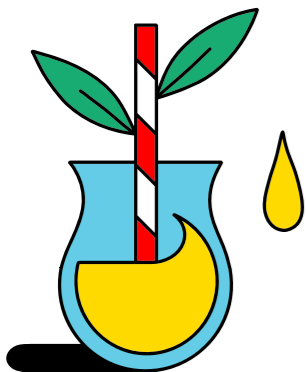
Die Kaffeemühle an sich hat für mich etwas Nostalgisches, dieses Von-Hand-Mahlen, während langsam ein wohliger Geruch entsteht. Ich finde es interessant, dass man den klassischen sonntäglichen deutschen Kaffeeklatsch mit Heimat, Familie und Gemütlichkeit verbindet, obwohl die Kaffeebohne doch eigentlich etwas sehr Exotisches ist, weit angereist aus Kenia oder Guatemala. Schaut man sich um, dann lässt sich gerade in urbanen Räumen beobachten, dass das Kaffeetrinken selbst zum Trend geworden ist. Kaffee wird auch von hippen Baristas wieder von Hand gemahlen und aufgebriht. Dahinter verbirgt sich eine ganze Industrie – der Kaffee als Statussymbol.

Auch wenn die Kinder, die dieses Stück sehen, vermutlich weder Kaffee trinken noch etwas mit einer solchen Mühle anfangen können, so werden sie vielleicht doch verstehen, dass das Mahlen ein sehr spezieller ritueller Vorgang ist – wie eine Zeremonie. Indem wir in unserer Inszenierung diesen ältlichen Gegenstand in einem modernen abstrakten Ambiente zeigen, wird er zusätzlich mit Bedeutung aufgeladen. Als der Räuber Hotzenplotz die Mühle stiehlt, wird ihr Zauber für kurze Zeit zunichtegemacht. Am Ende kann er sich aber von Neuem entfalten – wie der Duft frisch gemahlener Kaffees.

Aufgezeichnet von Florian Heurich

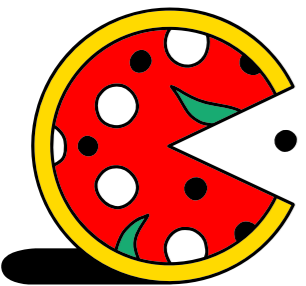
# 7 Sachen ...

... die Johan Inger, dem schwedischen Choreographen des Ballettabends *PURE BLISS*, »bliss« bereiten, ihn also glücklich machen



## 1. Mein Garten

Immer wenn ich von einer Reise nach Hause komme, gehe ich als Erstes in unseren Garten. Wir leben in Spanien und bauen fantastische Früchte an, im Winter trinken wir unseren eigenen Orangensaft zum Frühstück. Am liebsten sind mir die Granatäpfel. Meine Frau liebt es, im Garten zu arbeiten, ich setze mich einfach unter die Granatapfelbäume und genieße die Schönheit meines Zuhauses.



## 2. Pizza backen

Ernsthaft, Pizzabacken macht mich glücklich! Ich backe die klassische Neapolitana, weiße Pizza mit Mozzarella, Birnen und Nüssen und eine mit Bresaola und Rucola, die ich besonders liebe. Der gesamte Prozess ist wie eine Therapie für mich: Ich knete den Teig, koche die Soße, schnipple die Zutaten und belege alles. Irgendwann will ich mir einen Pizzeria im Garten bauen, aber so weit bin ich noch nicht.

## 3. Meine Kinder aufwachsen sehen

Ich habe zwei Kinder, meine Tochter ist zwanzig, mein Sohn dreizehn. Neulich begleitete er mich zu einem Abendessen mit lauter völlig Fremden. Es wurde spät, und als wir nach Hause wollten, ging mein Sohn um den gesamten Tisch, um sich von jeder einzelnen Person zu verabschieden. Ich hatte ihn nicht darum gebeten, doch er fand für jeden ganz eigene Worte. Manchmal zweifle ich daran, ob ich als Vater alles richtig gemacht habe. Aber in dem Moment stand ich da, mit offenem Mund, und platzte fast vor Stolz.

## 4. Offene und intelligente Menschen

Wenn ich nur einen nennen soll, dann wäre das der Choreograph Jiří Kylián. Welch brillanter Geist! In den Neunzigerjahren tanzte ich dreimal bei ihm vor. Ich verehrte ihn aus der Ferne und wollte unbedingt in sein Nederlands Dans Theater. Zweimal wies er mich ab; beim dritten Mal setzte er sich danach mit mir zusammen. Ich hatte das Gefühl, er war sich nicht sicher und checkte mich aus: Wie tickt er? Passt er zu mir? Dann stellte er mich ein, und wir arbeiteten zwölf Jahre lang zusammen.

## 5. Meine Frau zum Lachen bringen

Am glücklichsten bin ich, wenn meine Frau lacht. Sie ist ziemlich ernsthaft, und es ist gar nicht so einfach, sie zum Lachen zu bringen. Ich versuche es ständig, vor allem reiße ich Witze und erzähle lustige Geschichten. Aber meistens scheitere ich. Wenn es doch gelingt, geht für mich die Sonne auf.

## 6. Tanzschritte finden

Ich weiß nie, was mich im Studio erwartet. Meistens habe ich einen Plan, eine Theorie, aber nichts ist konkret. Wenn ich mit den Tänzerinnen und Tänzern arbeite, geschehen im besten Fall Dinge, die ich nicht erwartet habe. Wir weben gemeinsam ein Netz aus Schritten. Oft gelingt das nicht, und wir kommen ewig nicht voran. Dann ist es der schrecklichste Job. Aber wenn wir diese Räume betreten, in denen die Schritte fließen, ist es pure Magie.



## 7. Das Köln Concert von Keith Jarrett

Dieses Stück ist wie ein Lebensgefährte für mich. Ich erinnere mich genau, wann ich es das erste Mal gehört habe. Ich war achtzehn und in Stockholm bei einer Freundin zu Besuch. Seitdem lege ich es immer wieder auf. Dann ist es, als würde ich in einem Fotoalbum blättern, in dem sich Schichten von Zeit und Erinnerungen abgelagert haben.

Aufgezeichnet von Jana Petersen



Den Trailer zum Ballettabend *PURE BLISS* finden Sie online als Video

Illustrationen: Lea Dohle

## Panton Chair Classic

Verner Panton, 1959

**vitra.**

Das Original kommt von Vitra



**behr**

Das Haus der guten Form.

73240 Wendlingen | Bahnhofstraße 100  
70178 Stuttgart | Paulinenstraße 41  
Ihr Vitra Branded Space in Stuttgart  
www.behr-einrichtung.de



# Alles zu verlieren

Wenn die Welt aus den Fugen ist wie in Friedrich Schillers Drama *Don Carlos*, dann ruht die Hoffnung auf der nächsten, einer »neuen« Generation. Aber wer oder was soll das überhaupt sein, diese New Generation? Und soll sie am Ende den Karren allein aus dem Dreck ziehen?

Text: Lisa Krusche; Collagen: Max Kersting

# Alles zu gewinnen?







Boomer, das sind doch die, die immer noch SUV fahren wollen, obwohl der Planet brennt, und die in ihren Daunenwesten den Kapitalismus als einzig denkbare Wirtschaftsform feiern. Immerhin halten sie ihren Konsum von Iced Coffee nicht für identitätsstiftend wie die Millennials, die sich das Zeug literweise reinschütten, während sie bei jeder Mail, die sie in ihrem Bullshitbürojob schreiben müssen, eine Panikattacke durchleben. Anders als die Generation Z, die einerseits gerade die Low Rise Jeans wieder salonfähig macht, aber auch die Revolutionen dieser Zeit vorantreibt und Jobs, die ihr sinnlos erscheinen, gar nicht antritt, weil *slay honey*... Ist König Philipp der spanische Boomer des sechzehnten Jahrhunderts oder das, was sich Sturm-und-Drang-Schiller darunter vorstellte, als er das dramatische Gedicht geschrieben hat? Ein alter weißer Mann, der besessen an dem festhält, was ist, Hauptsache, er muss nichts von seiner Macht abgeben, und dabei den Untergang des eigenen Sohns in Kauf nimmt? Ist Elisabeth ein typischer Millennial, alten Werten eher abgeneigt, aber zu verwickelt in Sachzwänge, um wirklich etwas zu ändern? Wären Don Carlos und der Marquis von Posa heute Teil einer neuen Generation, der »New Generation«, erfüllt von der Sehnsucht nach Veränderung?

Man kann das so lesen. (Und klar, ich hoffe inständig, dass Don Carlos Hüftjeans und dünn gezupfte Augenbrauen tragen wird, während er versucht, in den gegebenen Strukturen nicht unterzugehen.)

»Generation« ist eine Kategorie, der ich großes Misstrauen entgegenbringe, weil sie so oft als Vereinheitlichung für etwas gebraucht wird, das sich kaum vereinheitlichen lässt. Und wenn doch, dann nur unter brachialem Verlust vieler möglicher Differenzen. Die Verwendung von »Generation« scheint mir den Eindruck von Gleichheit erzeugen zu wollen, dort, wo oft kaum Gleichheit ist, wo sich anhand anderer Kategorien wie »class«, »race«, »gender«, sozialer Raum, Position und Positionierung und so weiter, präzisere Bilder zeichnen ließen. Es kommt mir unterkomplex vor, die Ähnlichkeiten/Kampflinien ausschließlich entlang der Zeitpunkte der Geburt zu konstruieren und nicht auch entlang anderer Prägungen, entlang unserer individuellen Verhältnisse zum Leben, zum Planeten, zur Zeit.

Trotz dieses Unbehagens würde ich »Generation« auch nicht aus meinem Vokabular streichen wollen. An diesem Scheitelpunkt von Globalem und Planetarischem, diesem Zeitpunkt der menschlichen Geschichte, an dem wir vor dem Nichts oder etwas ganz anderem stehen, mit der Gefährdung unserer eigenen Spezies vor Augen und der jeden Tag größer werdenden Möglichkeit der »Abwesenheit von Anfang und Ende«, wie der französische Philosoph Jean-Luc Nancy sagt, dieser »Gefahr, dass die ganze physisch-metaphysische Angelegenheit von drei Millionen Jahren Menschheit sich in einem ebenso tragischen wie ironischen, an niemand gerichteten ›Salut!‹ erschöpft«, scheint mir der Zeitpunkt der Geburt sogar mehr als zuvor mit einem bestimmten Welterleben und bestimmten Weltwahrnehmungen einherzugehen. Es mag deppert sein, wie die amerikanische Autorin Maggie Nelson schreibt, sich an der ahistorischen, spirituell unklugen Annahme einer besonders großen Bedeutung unserer Zeit zu berauschen, nur eben scheint es, wie sie weiter ausführt, »genauso idiotisch (um nicht zu sagen genozidal, geozidal), die Außergewöhnlichkeit unserer Gegenwart zu ignorieren, die, wenn man es zulässt, Ehrfurcht hervorruft (ebenso wie Angst, Trauer, Wut und andere schwer erträgliche Gefühle)«. Die neuen Generationen werden wohl mehr als je zuvor von den planetarischen Zuständen und den Auswirkungen dieser Zustände auf den Zeithorizont der eigenen potenziellen Zukunft geprägt werden.

Ich erinnere mich an Winter. An Frühjahre, Herbst. An Sommer, die etwas anderes waren als eine andauernde Hitze, die die Apokalypse schon mal probeweise in meinen Körper hineinbuchstabiert. Das, was ich heute Sommer nenne, hat mit dem, was ich noch mit dem Begriff verbinde, nichts mehr zu tun. Sommer, das ist für mich ein Wort, das nur von der Vergangenheit erzählt, aber in der Gegenwart nichts mehr bezeichnen kann. Ich bin dabei, die Begriffe zu verlieren, mittendrin im Zusammenbruch der Ereignisse. Es werden jetzt Menschen geboren, die in meinem Sinne nie einen Sommer gekannt haben werden. Die feministische Philosophin Eva von Redecker beschreibt in *Revolution für das Leben*, dass sie sich bei Vorlesungen vor Studierenden und jungen Aktivist\*innen



manchmal wie ein Dinosaurier vorkomme. »Meistens bin ich überwältigt von ihrer Klugheit und Entschlossenheit und glaube eigentlich, dass ich viel mehr von ihnen lernen kann als umgekehrt. Aber manchmal befällt mich auch ein melancholischer Maternalismus, und ich denke: diese Kinder. Sie kennen doch die Natur gar nicht, die sie beschützen wollen. Sie haben gar keinen Begriff davon, dass Wetter zwar nie vorhersehbar war, das Klima aber verlässlich. Noch mal zum Mitschreiben: Wir haben die Zeit verloren.«

Wir alle werden Archivare der Verluste, wir werden denen, die nach uns kommen, berichten können von dem, was schon verloren ist, und es wird anders sein als die melancholische Erinnerung an ein Früher, von dem man im Grunde froh ist, es hinter sich gelassen zu haben. Ich erinnere mich an den Tweet eines Wissenschaftlers, der im Hinblick auf die fortschreitende Zerstörung unserer Lebenswelten schrieb: Wir hatten wirklich das Paradies auf Erden.

Dieser Realität müssen wir uns stellen, damit es doch noch so etwas wie Hoffnung, radikale Hoffnung geben, damit etwas Gutes entstehen kann, von dem wir jetzt noch nicht zu sagen vermögen, was und wie das sein wird. Welches Verständnis voneinander und von der Zeit könnte uns helfen, uns dieser Aufgabe zu widmen?

Generation/-en, das lässt sich auch als Symptom unserer Auffassung der Zeit lesen. Egal ob der Begriff aus genealogischer Perspektive oder aus der Perspektive gedacht wird, dass Generationen historisch einmalige Phänomene sind, immer scheint ihm die Vorstellung von Zeit als Linie eingeschrieben zu sein, auf der das Verhältnis der Generationen angeordnet wird. Und aus der tiefenzeithlichen Perspektive des Planeten ist unser Generationsbegriff ein putziges Merkmal unserer existenziellen Beschränktheit.

In *Sand Talk. Das Wissen der Aborigines und die Krisen der modernen Welt* schreibt der australische Gelehrte Tyson Yunkaporta von einer genuin anderen Vorstellung von Zeit, die auch im Verständnis von Generationen und ihrer Beziehung zueinander zum Tragen komme: »Manchmal ist es schwer, auf Englisch zu schreiben, wenn man gerade mit seiner Urgroßmutter am Telefon gesprochen hat und sie auch deine Nichte ist und es in ihrer

Sprache keine unterschiedlichen Wörter für Zeit und Ort gibt. In ihrem Verwandtschaftssystem findet alle drei Generationen ein Reset statt, bei dem die Eltern deiner Großeltern in einem ewigen Kreislauf der Erneuerung als deine Kinder eingeordnet werden. In unseren Existenzblasen verläuft die Zeit nicht in einer geraden Linie, sie ist so spürbar wie der Boden, auf dem wir stehen.«

Wenn die Eltern deiner Großeltern als deine Kinder eingeordnet werden, was würde das für deinen Umgang mit ihnen bedeuten? Und wenn du als das Kind deiner Urenkel eingeordnet wirst, was bedeutet das für deinen Umgang mit ihnen und der Welt, die du ihnen hinterlassen wirst?

Was werden wir, die Archivare der Verluste, von denen lernen können, die in eine zerfallene Welt hineingeboren werden? Und was werden sie von uns lernen können, abgesehen von dem, was ein Sommer einmal gewesen ist? Wird es uns gelingen, dass »wir offener werden für andere Zeitwahrnehmungen, einschließlich der Zeit als einer gefalteten oder generationsübergreifenden« (Maggie Nelson)? Werden wir uns und wie werden wir uns gemeinsam einrichten können in der dichten Zeit, der transkorporalen Ausdehnung zwischen Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit? Wir sollten es versuchen und einander ernsthaft fragen, welchen Einsatz das von uns erfordert. Wir haben alles zu verlieren und etwas ganz anderes zu gewinnen.


Die Schriftstellerin Lisa Krusche wurde 1990 geboren und bezeichnet ihr Schreiben als »seismografisches Verfahren«. Zuletzt erschien von ihr unter anderem der Roman *Unsere anarchistischen Herzen* (S. Fischer).

Mehr über den Bildkünstler auf Seite 6



**Don Carlos** Spanien im sechzehnten Jahrhundert, Philipp II. regiert mit schonungsloser Härte. Aus politischem Kalkül heiratet er die ehemalige Verlobte seines Sohnes Don Carlos, der die Stiefmutter noch immer liebt. Währenddessen kämpft Carlos' Jugendfreund, der Marquis von Posa, in der Provinz gegen Despotismus und Unterdrückung. Regisseur David Bösch übersetzt Friedrich Schillers Generationendrama um Intrigen und Macht ins Heute. **Premiere am 14. Januar 2023 im Schauspielhaus**





DANK E FÜR DEN  
RING, DEN ICH  
BEZAHLT HABE

Text: Peter Trawny; Collagen: Max Kesting

Die (romantische) Liebe ist auch nicht mehr das, was sie mal war. Zwischen Kapitalismus und Polyamorie werden heute neue Beziehungskonzepte verhandelt. Machen die am Ende glücklicher?

# Liebesmöglichkeiten

Ein mir zuvor unbekannter entfernter Verwandter erzählte mir anlässlich eines dieser öden Großfamilientreffen in Vereinstheimen von seinem Schicksal. Er hatte ungefähr mit vierzig eine zehn Jahre jüngere Frau kennengelernt, mit der er drei Kinder zeugte. Dieser mein ferner Verwandter hatte niemals eine Ausbildung gemacht, ein Studium der Musikwissenschaft früh abgebrochen und sich danach sporadisch als Autor verschiedener Textsorten durchs Leben geschlagen. Geld hatte er keins verdient; wenn Geld mehr ist als nur das, was man für ein mehr oder weniger tristes Auskommen braucht. Doch, wie gesagt, er schlug sich durchs Leben, wozu eben auch gehörte, dass er schließlich mit der Frau zusammen war, die mehr Geld hatte als er.

Nun war dieser mir ferne Verwandte nicht von der Art, dass er seine Bedürfnisse und Wünsche seiner vollkommenen Ausbildungs- und Verdienstlosigkeit anzupassen gedachte. Er teilte nicht die Ansicht, dass ein Dauerarbeitsloser sein Gesicht verliere und keine Bedürfnisse und Wünsche haben dürfe. Im Gegenteil: Er war der Meinung, dass gerade er in den Urlaub fahren, Leinenanzüge mit schicken Schuhen tragen und Thomas Mann in Erstausgaben lesen dürfe – das aber letztlich auf Kosten seiner Frau. Manche hätten ihn einen Parasiten genannt.

Selbstverständlich kümmerte er sich um seine Kinder. Wechselte Windeln, machte ihnen Frühstück, brachte sie zum Kindergarten, später in die Schule, ging mit ihnen auf den Spielplatz, besorgte auf Flohmärkten dies und das. Er tat gewisse Dinge, die ein beflissener Geldverdiener nicht hätte tun können, naturgemäß. Gut gekleidet und belesen, ging er seinen Pflichten als »Kinderbespieler«, wie er sich zuweilen selbst nannte, nach. Bis all das zerbrach.

Denn es ließ sich in der eheähnlichen Beziehung zu der Frau, die keineswegs reich, aber doch finanziell abgesichert war, nicht wirklich etablieren, dass mein entfernter Verwandter dem Kampf des Berufslebens permanent auszuweichen vermochte. Sie warf es ihm immer wieder vor, dass ein solches Leben nicht dem eines Mannes würdig sei. Er solle wenigstens zur Arbeitsagentur gehen

und sich arbeitslos melden; was er unter einsamem Protest dann auch tat. Überhaupt geht man ja arbeiten, um sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Wer nicht arbeiten will, soll auch nicht essen, sagt der Apostel Paulus, und die Nazis errichteten »Arbeitserziehungslager«. Aber das ist nicht der Punkt. Mein Verwandter betonte, dass ich eine Schwester habe, die mit ihrem Mann zusammenlebe, ohne nennenswert zum Einkommen des Haushalts beitragen zu können. Sie habe doch auch nur die Kinder versorgt und trotzdem ruhig und sicher in ihrer Ehe leben können. »Warum sie und nicht ich?«



Geld habe eine »göttliche Kraft«, sagt Marx, indem er sich auf Shakespeare bezieht, der das Gold eine »sichtbare Gottheit« nennt (*Timon von Athen*, 4. Aufzug, 3. Szene). Er meint damit, dass all das, was das Geld kann, eigentlich von uns selbst gekonnt wird. Doch wir schreiben das dummerweise nicht uns, sondern dem Geld zu. Wir projizieren unsere Macht in die des Geldes. Und dann vergessen wir es, meinen, das Geld sei völlig unabhängig von uns. Schließlich erscheint uns das Geld wie der allmächtige Gott.

Und das völlig zu Recht. In der Welt, die wir zu verantworten haben und doch nicht, ist das Geld allmächtig. Der/die Reiche kann im Prinzip alles, außer vielleicht ewig leben – was sich aber vorm dunklen Hintergrund der Kryonik als nur vorläufig ankündigt. Geld ist ein anderes Wort für instrumentelle Freiheit über den Tod hinaus. Wäre ich superreich, könnte ich binnen weniger Stunden mit meinem Learjet nach Cannes an die Côte d'Azur fliegen, um im Mittelmeer schwimmen zu gehen. Einfach weil ich Lust dazu hätte.

Die Parole »Geld regiert die Welt« ist banal, aber korrekt. In einer solchen Welt sich auch nur hier und da vom Geld abzuwenden ist schwierig und schwer zu begründen. Denn ein Verzicht auf Geld ist ein Verzicht auf Lebensmöglichkeiten. Und je mehr Lebensmöglichkeiten, je mehr wir können, desto besser. Gilt das ebenso für Liebesmöglichkeiten?



In der Tat könnte auch von einer »göttlichen Kraft« der Liebe gesprochen werden. Liebe bewegt unwiderstehlich, sie vereint und trennt, sie zeugt und vernichtet. Sie vermag sogar zu befreien, nämlich dann, wenn sie über alles bloß Weltliche hinausgeht. Sie ist frei wie ein Gott.

Hätte das Leben einen Sinn, wäre er die Liebe, sagt man. Das ist ein bemerkenswerter Gedanke. Denn hier scheint sich eine Differenz zum Geld zu öffnen. Das Geld ist zwar eine »göttliche Kraft«, doch diese ist, wie Marx zu Recht erklärt, nur die von sich selbst entfremdete menschliche. Klar lässt sich sagen: Ich kann mir mit meinem Geld alles kaufen, auch Liebe. Doch da wird es kritisch. Man zögert.

Denn die Liebe ist keine von uns selbst entfremdete, veräußerte, objektive, sondern sie ist das Intimste, die ganz und gar subjektive Kraft. Sie ist das Eigentliche, soll es zumindest sein. Das äußert sich in allerlei moralischen Konsequenzen. Der/die Geliebte ist einzigartig, ein Kleinod, Herzkern, die Mitte unseres Lebens also. Man kann sie/ihn nicht kaufen, eben weil sie/er absolut unverwechselbar ist, singulär wie nichts sonst.

Sollte es stimmen, dass Liebe und Geld zwei »göttliche Kräfte« sind, dann anscheinend zwei absolut gegensätzliche. Vor dem Geld wird alles zur austauschbaren Ware. Das ist die wunderbare Freiheit des Finanzgeists: Ist mein Auto kaputt, brauche ich nicht zu befürchten, niemals mehr Auto fahren zu können. Ich kaufe mir sogleich ein neues und besseres. Ganz anders die Liebe: Geht sie mir verloren, gibt es keinen Ersatz.



Da beginnen die Probleme. Die Rede von dem/der Einzigen ist ein Ideal. Von der Begründung der modernen Liebe in der Romantik her gesehen, entfaltet die Liebe diese schicksalhafte Konsequenz, dass Romeo nur Julia, Tristan nur Isolde, Rose nur Jack, Elio nur Oliver lieben kann. Doch spätestens nach der dritten Ehe oder der neunten Beziehung fragt sich das moderne und postmoderne Subjekt, ob das mit der Einzigartigkeit des/der Geliebten wirklich so sein kann, wie wir es uns erzählen.

Aber die Einmaligkeit verliert sich nicht nur in der seriellen Aufspannung von Lieben, sondern schon seit einer sehr langen Zeit in der Polygamie, aktueller in der Polyamorie. Natürlich ist das nicht dasselbe. Die Polygamie ist in ihrer historischen Gestalt eine patriarchale Institution, in der ein einzelner Mann seinen

Haushalt mit zwei oder drei oder mehr Frauen gleichzeitig ausstattet. Die Polyamorie ist dagegen eine Gruppe von Liebenden, in der die Geschlechter und Liebesrichtungen fluktuieren. Man liebt zwei oder drei, die wiederum drei oder vier weitere lieben können.

Nach allem, was man davon hört, ist eine solche Liebesauslegung diskussionsintensiv. Das Liebesgestell einer polyamourösen Gruppe ist sehr fragil, vor allem wenn das grünäugige Monster, die Eifersucht, die Bühne betritt. Dann muss sehr viel besprochen werden, um die Verletzungen zu begrenzen. Eine ganz andere Frage betrifft die zeugende Kraft der Liebe, das Kind als ihr Ergebnis. Hält die Fragilität der Polyamorie eine solche Verantwortung aus?

Aber egal: Es scheint jedenfalls so zu sein, als wäre die Rede von der Einzigartigkeit der Liebe nichts anderes als eine geheuchelte Idealisierung, ein bürgerliches Selbstverständnis, das an seiner Verlogenheit erstickt.



Jemandem einzigartige Bedeutung zuzusprechen, obwohl wir wissen, dass es so viele verschiedene Personen und vor allem Körper gibt, ist durchaus hart, ein Anspruch, eine Verantwortung gewiss. Es gibt darin eine subversive Verweigerung der Vielheit, die das Gesetz des Marktes bestimmt: »It's a competitive world. Everything counts in large amounts«, heißt es bei Depeche Mode. Ist die Polyamorie ein Effekt dieser Wahrheit?

Und selbst wenn nicht, selbst wenn wir dem abstrakten Gedanken Glauben schenken, dass die Reihe von 1, 1, 1 nicht notwendig eine 3 ergibt, sondern eben jeweils bei einer 1 verbleibt, dass wir demnach durchaus jede(n) Geliebte(n) als einmalig betrachten können, auch wenn es mehrere davon gibt, bleibt noch das Schicksal meines armen alten entfernten Verwandten, der schließlich seine Familie verlassen musste, abhängig von der gütigen Stütze der Arbeitsagentur. Was macht das Geld mit der Liebe?

Vielleicht haben wir nicht mehr das Problem, dass in einer Beziehung der Mann das Geld verdienen muss. Es gibt inzwischen andere Modelle. Im Prinzip aber gilt, dass der Mensch an sich Geld zu verdienen hat, und wer auch immer sich diesem Schicksal entzieht, hat sich und den anderen viel zu erklären. Der »göttlichen Kraft« des Geldes zu entkommen ist in dieser Welt nicht möglich.

In diesem vielleicht über die Geschlechterrollen hinausgehenden Schicksal bleibt der Zwang zum Geld ein Dorn im Liebesauge. Lässt es sich im Reichtum etwa besser lieben als in der Armut? Behält das Bürgertum in alle Ewigkeit recht, dass Liebe nur in einem wohl(an)ständigen Haus gedeihen kann? Dass sie nur auf einer stabilen Geldbasis sich zu erhalten vermag? Dass sie krepieren wird, wenn der soziale Kampf ums Dasein die Kräfte okkupiert?

Anne Leppers neues Stück heißt *Life Can Be So Nice*. Das singt Prince auf dem Album *Parade*, und er hat recht; selbst wenn man dem etwas verschrobeneren Song letztlich doch nicht so ganz glauben will. Das Geld ist die Atmosphäre, in der ein Gutenmorgenkuss lieblich zu schmecken vermag. Im Ernstfall lassen sich auch die köstlichen Lippen noch verschönern.

Mehr über den Autor auf Seite 6

**Life Can Be So Nice** Anne Leppers neues Stück für das Schauspiel Stuttgart ist ein groteskes und böses Popmärchen über Arm und Reich, über Ausbeutung und Ausschweifung, über Liebe und Geld in kapitalistischen Zeiten.  
Uraufführung am 7. Januar 2023 im Kammertheater

## IN DEN HASS DER ZUKÜNFTIGEN GEHÜLLT

VON MONIKA RINCK

DAS LAUB STEHT STILL. DIE LUFT WIRD DEUTLICH KÜHLER.  
WAS KOMMT? DER GEIST DER VERSÖHNUNG KOMMT,  
HAND IN HAND MIT DER BEGÜNSTIGTEN DER SINNLOSIGKEIT.  
ES KOMMT DER VERDRÄNGTE SEXUALNEID ÄLTLICHER VÄTER,  
TRAUER, IHRE ABWEHR, MIESER STOLZ, WUT, KALTSCHNÄUZIGKEIT.  
ES KOMMT DAS GESETZ UND DIE PARADE DERER, DENEN ES TAUGT.  
ES KOMMEN DIE VERLEIGNETEN UND HERZLOS IN DIE WELT GESETZTEN  
IHA ERSCHEINEN UND VERSCHWINDEN IST EINES, HIER EIN GUTSCHEIN:  
30 EURO! DANKE, PAPA. WIE HILFLOS IST DER LIEBREIZ EINER VON GRUND AUF  
BEDROHTEN NICHT MEHR LÄNGER BEWOHNBAREN WELT: ER GEHÖRT VERNICHTET.  
DER LIEBREIZ. IN NAMEN DES VÄTERS. IM SPIEL DER VERERBUNG. VERFLUCHT.

WEG MIT DEM PFLICHTTEIL.  
RETTUNG VERSPRICHT NUR  
DAS VERNICHTETE ERBE.  
JETZT WIRD ES GANZ LEICHT.

Mehr über die Lyrikerin auf Seite 6



**Generation.Konflikt** Im neuen Format des Schauspiels Stuttgart sprechen Expert\*innen verschiedener Fachbereiche über Themen, die unser Zusammenleben und die Stücke dieser Spielzeit betreffen. Das Motto: »Jung« trifft auf »Alt« – die Diskutant\*innen repräsentieren nicht nur ihren eigenen Standpunkt, sondern für einen Abend auch stellvertretend den ihrer Generation. Alle sind gefordert, das Publikum eingeschlossen. Infos und Termine zur Gesprächsreihe finden Sie über den QR-Code





Das Blumenmuster der Tücher der Matroschkas hat Jürgen Rose von Hand gemalt, nach seinen Vorlagen wurden die Stoffe bedruckt; der Schwanz gehört einem Eichhörnchen. Rechte Seite: Das Kleid der jungen Heldin Clara aus besticktem Wollerépe leuchtet in einem für Rose typischen Rotton, dem »Rose-Rot«



## Auf Tuchfühlung

Die Arbeiten des Kostüm- und Bühnenbildners Jürgen Rose sind ikonisch. Seine Kreationen für Edward Clugs *Nussknacker* am Stuttgarter Ballett: Kompositionen aus Stoff

Fotostrecke: Silvio Knezevic





Aus blauem Wolltuch sind die Uniformen der Spielzeugsoldaten gefertigt; die Knöpfe wurden nach historischem Vorbild hergestellt. Zum kompletten Aufzug gehört eine Kopfbedeckung; ein zylinderförmiger Tschako



Glänzendes Satin in verschiedenen Farben kleidet die Toreros ein. Die Applikationen sind handwerklich besonders aufwändig





Für das Weihnachtsfest, an dem die Geschichte des *Nussknackers* spielt, haben sich die Gäste hübsch gemacht. Sie tragen – der Epoche des Biedermeier entsprechend – Kleider mit Stickereien und französischer Spitze





Jedes Kostüm ist eine Komposition aus Stoffen und Farben. Meister dieser einzigartigen Kompositionen ist der Kostüm- und Bühnenbildner Jürgen Rose. 1961 begann er seine Karriere beim Stuttgarter Ballett – ein Handwerker und Visionär, der sein Metier bis ins kleinste Detail beherrscht, wie die Entwürfe für Edward Clugs *Nussknacker* zeigen.

Mehr als 150 Kostüme geben den einzelnen Personen, Tieren und Zauberwesen ihr Gewand. Sie entstehen zunächst auf dem Papier, in unzähligen Skizzen, die der 85-Jährige von Hand zeichnet. In den Werkstätten der Staatstheater nehmen Roses Striche dann Gestalt an.

Nicht nur die Hauptfiguren Clara, ihr Patenonkel Drosselmeier, der Nussknacker und der Mausekönig, auch alle anderen sind in individuelle Kostüme gekleidet. Seien es Gäste auf der Weihnachtsfeier oder Gestalten aus dem Reich der Spielzeuge. Um sie einzukleiden, wurden alle Stoffregister gezogen: von Wolle und Seide bis Leder und Tüll. Glänzende Materialien wechseln sich mit rauen ab und unterstreichen die Charaktere der Figuren.

Rose hat sich von der Natur inspirieren lassen – und seiner Fantasie keine Grenzen gesetzt. Auf der Suche nach geeignetem Material spürt er Stoffe auf der ganzen Welt auf. Seit mehr als zwei Jahren arbeiten die Schneidereien hinter den Kulissen an den Unikaten, zusammen mit Modisterei, Färberei, Requisite und anderen Abteilungen. Wenn dann zum ersten Mal alles auf die Bühne kommt, kann man Roses Kompositionen leuchten sehen.

Silvio Knezevic studierte Fotodesign an der Hochschule München. Seit 2008 ist er als freier Fotograf für verschiedene Magazine, Unternehmen und Agenturen tätig. Für dieses Portfolio durfte er einen Tag mit Jürgen Roses Kostümen beim Stuttgarter Ballett verbringen, um ihnen ganz nah zu kommen.

**Der Nussknacker** Die Neukreation des Choreographen Edward Clug ist ein bezauberndes Familienballett nach E. T. A. Hoffmanns fantasievoller literarischer Vorlage. **Ab Dezember** im Opernhaus

Linke Seite: Schillernd-schimmernd wie seine Persönlichkeit changieren die Farben des Anzugs aus Seidensamt, den der Patenonkel Drosselmeier trägt. Flauschiges Kunstfell ziert hingegen den Mantel des fünfköpfigen Mausekönigs – des Bösewichts dieses Balletts



# »Jetzt ist es an uns, daraus etwas Besseres zu machen«

Der Regisseur Marco Štorman schließt mit seiner Inszenierung der *Götterdämmerung* den neuen Stuttgarter *Ring des Nibelungen* ab. Ein Gespräch darüber, was der vierte Teil von Wagners Epos heute über den (labilen) Zustand unserer Demokratie erzählt

Interview: Benedikt von Bernstorff  
Fotos: Anne Morgenstern

**Herr Štorman, die Vorgeschichte des *Rings* beginnt damit, dass sich Göttervater Wotan einen Speer aus dem Holz der Weltesche schnitzt, die am Ende verdorrt. Am Schluss der *Götterdämmerung* tritt der Rhein über die Ufer und ein apokalyptisches Feuer bricht aus. Raubbau an der Natur, sterbende Bäume, Fluten und Brände: Das sind angesichts der aktuellen Klimakatastrophen Stichworte, die man als Regisseur fast gar nicht mehr für die Gegenwart übersetzen muss, oder?**

Marco Štorman: Es ist für mich sogar eher eine Schwierigkeit, dass diese Probleme so naheliegend sind. Ich frage mich da: Welches Bild kann man finden, damit man die Geschichte nicht verengt? Bestimmte sehr direkte Übersetzungen finde ich

oft banal, weil mit ihnen die gesamte Problematik auf eine Sache heruntergebrochen wird. Das endet in einer Verkürzung, einer Vereinfachung. Ich finde es immer interessanter, die Mechanismen anzuschauen und zu analysieren, warum etwas so geworden ist, wie wir es wahrnehmen. Und dann in den Raum zu stellen: Jetzt ist es an uns, daraus etwas Besseres zu machen. Das apokalyptische Ende war deshalb für mich erst mal das große Problem. Ich dachte: Wenn wir das nicht gelöst haben, bekommen wir kein Konzept für den Rahmen. Wir müssen ja wissen, wo es hinsoll, was da am Schluss explodiert. Mein Gefühl ist aber inzwischen: Es geht nicht um eine funktionierende Welt, die irgendwie noch zusammengehalten wird und erst am Ende auseinanderfällt. Die Apokalypse, die angeblich am Schluss passiert, die ist längst da.

***Götterdämmerung***  
Im vierten Teil des *Ring des Nibelungen* gehen Regisseur Marco Štorman und Generalmusikdirektor Cornelius Meister den verschiedenen Erzählungen nach, aus denen sich die *Götterdämmerung* zusammensetzt, und bringen den *Ring* damit ans Ende – und den Anfang. **Premiere am 29. Januar 2023** im Opernhaus

**Sie inszenieren nicht den gesamten *Ring*, sondern nur den letzten Teil. Wenn man die *Götterdämmerung* für sich anschaut, stellt man fest, dass sie eine in sich vollständige Handlung berichtet.**

Man kann eigentlich einsteigen, wo man will. Auch in der Struktur hat die *Götterdämmerung* etwas von einem in sich geschlossenen Werk.

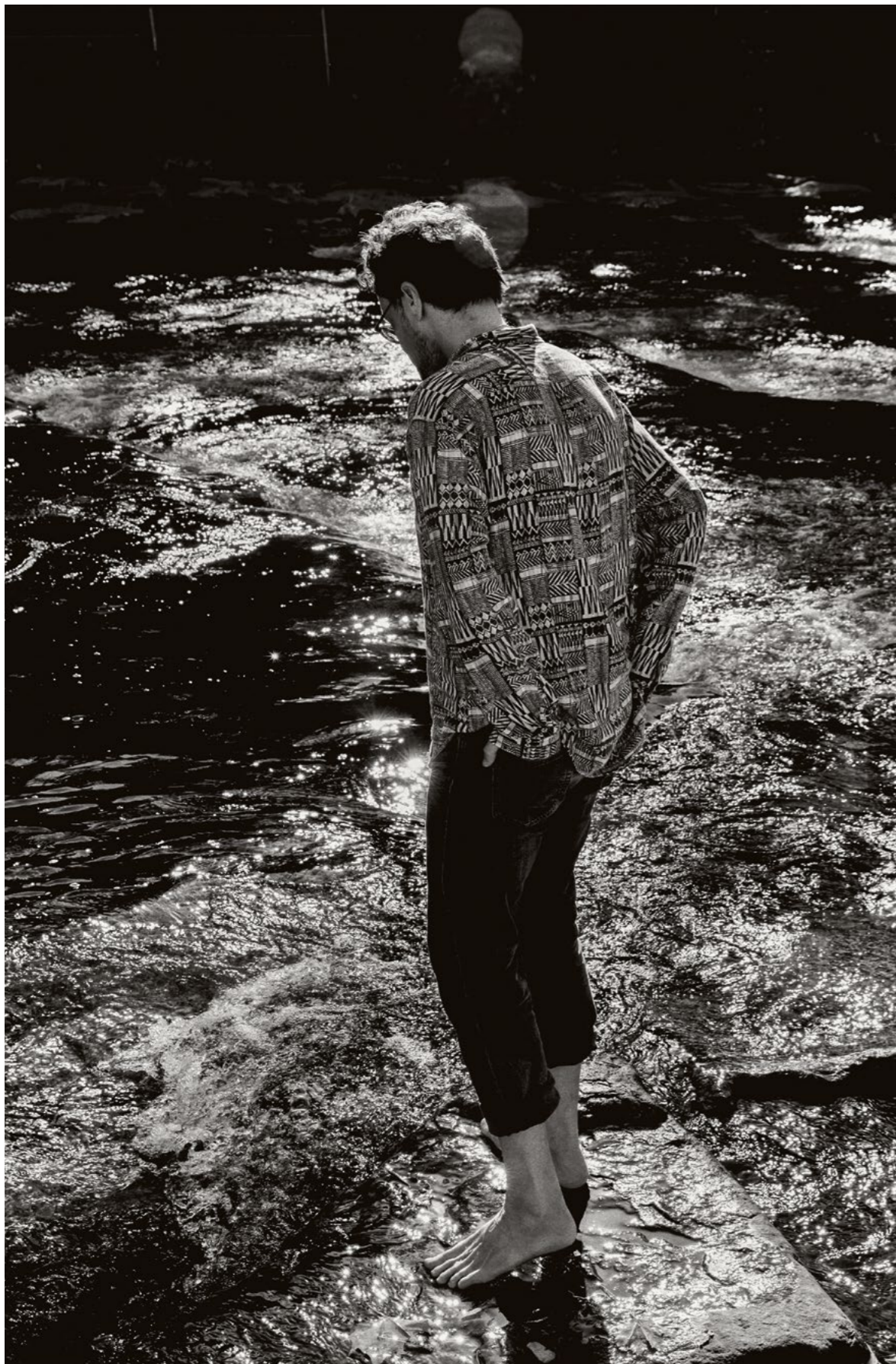
**Das Publikum könnte nach *Siegfried den Vergessenstrunk* einnehmen und trotzdem die Handlung der *Götterdämmerung* verstehen?**

Genau. Jede Figur kommt auf die Bühne und erzählt die Handlung noch einmal neu. Man könnte natürlich fragen, warum es so viele Wiederholungen gibt. Unser Konzept setzt aber genau an diesem Punkt an. Es gibt so viele Wahrheiten, wie es Erzählende gibt. In einer Zeit, in der wir so mit Fake News beschäftigt sind und in der für jede angebliche Wahrheit ein Aufstand angezettelt wird, wollen wir von einer Gesellschaft in Auflösung erzählen. Es geht nicht mehr um Dialog, sondern um Menschen, die desto mehr an ihre Wahrheit glauben, je lauter sie sind. Das ist doch genau das, was wir gerade beobachten und weshalb wir uns als Demokraten so ohnmächtig fühlen. Wenn der Streit um Wahrheit, auf den die Demokratie angewiesen ist, ausgehebelt wird, weil ein Gegenüber immer die Wahrheit behauptet, die er gerade braucht: Wie soll man dem beikommen? Das ist unser Dilemma. Es besteht die Gefahr, dass wir uns auf die Spielweise der anderen einlassen. Wie lange können wir das aushalten? Demokratie ist anfällig für Korruption, für Populismus, für diejenigen, die nur den eigenen Vorteil suchen. Und Demokratie ist gleichzeitig die Regierungsform, die immerzu angegriffen wird und dadurch im Idealfall stärker werden soll. Wenn das kippt, dann sind wir in der *Götterdämmerung*.

**Wenn man die Figuren der Oper auf die aktuelle Gesellschaft bezieht, könnte man sagen, dass Wotan und seine Götter die »liberale« Elite**







Auf der Suche nach Bildern, die tiefer gehen: Regisseur Marco Štorman, fotografiert in Freiburg

**repräsentieren. Dagegen wären Siegfried und Brünnhilde als Revolutionäre der Liebe die »Linken«. Die Gibichungen um Gunther und seine Schwester Guttrune stünden für eine völlig skrupellose andere Elite, der es nur um Macht und Profit geht. Und Hagen, der bewusst Lügen über Siegfried in Umlauf bringt, wäre der Chef der Verschwörungstheoretiker, oder?**

Er ist ein Populist. Man könnte ihn vielleicht mit einer Gestalt wie dem ehemaligen Trump-Berater Stephen Bannon vergleichen, der die Wahrheit so benutzt und verdreht, wie sie ihm nützt. Er ist der große Manipulator, der die Zeichen der Zeit am ehesten für sich zu nutzen versteht.

**Hinter Hagen steht Alberich, der seinen Sohn sozusagen programmiert hat. Es gibt im zweiten Akt die berühmte Szene, in der sich Vater und Sohn begegnen.**

Alberich und Hagen sind bei uns eine Figur, beide werden von demselben Sänger dargestellt. Wer Alberich eigentlich war und ob Hagen eine verherrlichte Form von ihm entwirft, bleibt offen. Was sich mit diesem Vater wirklich ereignet hat, ist genauso unklar wie die Frage, was mit dem Ring wirklich passiert ist. Es gibt so viele Varianten der Geschichte, wie Menschen auf der Bühne stehen.

**In Wagners Konzeption soll Siegfried der von den dargestellten Verstrickungen »freie Held« sein, der als Revolutionär oder Anarchist das System sprengen kann.**

Ich weiß nicht, wie frei Siegfried wirklich ist. Wenn man auf unsere Zeit schaut, repräsentiert er durch seine spätere Allianz mit Hagen eher den Rutsch nach rechts, den man heute in ursprünglich linken Milieus beobachten kann. Mich interessiert Siegfried als der Spielball, der er für die anderen Figuren ist. Hagen schafft es, Siegfried und Gunther zu »brothers in arms« zu machen und gegen Brünnhilde auszuspielen.

**Vielleicht können Sie andeuten, welche Bilder in Ihrer Inszenierung zu sehen sein werden?**

Wegen dieses Clashes der Wahrheiten haben wir bei der *Götterdämmerung* viel über Orte der Rede nachgedacht. Es wird bewegliche Orte auf der Bühne geben: den Brünnhilde-Felsen als Welt, die aus rudimentären Steinen, Büschen und Höhlen besteht und eine kultische, archaische Anmutung hat. Dann gibt es die Gibichungen-Welt als eine Art Parlament, das ein wenig wie eine Mischung aus Akropolis und dem amerikanischen Kapitol nach der Erstürmung am 6. Januar 2021 wirkt. Mit ihm wird auf die Geschichte unserer Demokratie und ihren aktuell labilen Zustand hingewiesen. Beide Orte können vorn an der Bühne stehen, mit dem anderen sozusagen als Schatten im Hintergrund. Sie können aber auch nebeneinander angeordnet werden, je nachdem wie man sie verdreht oder verkeilt.

**Die Natur wächst in das Zivilisierte hinein.**

Der dritte Ort ist die Weltesche; kein schöner Baum, sondern eher ein verdorrtes Gerippe. Die Gibichungen haben den Baum gebändigt und als Keller ausgebaut, auf dessen Fluren die Intrigen sozusagen im Off gesponnen werden.

**Gibt es in der Inszenierung trotzdem eine privilegierte Ebene? Klassischerweise wird die Wahrhaftigkeit ja von Brünnhilde verkörpert.**

Brünnhilde hat letztendlich eine andere Größe als Hagen, der wie eine pervertierte Form, wie die Fratze unserer Gesellschaft im Sinne des Mottos »Mehr ist mehr« auftritt. Auch bei Brünnhilde sehen wir Gefühle wie Rachlust und Genugtuung. Die Figuren verbindet außerdem, dass es ihnen allen am Ende um so etwas wie eine Erlösung geht. Aber Brünnhilde hat einfach einen längeren Atem. Hagen rechnet nicht damit, dass sie am Ende bewusst mit in den Tod gehen wird. Die Hoffnung liegt also gar nicht so sehr darin, dass eine der beiden Figuren recht hat, sondern dass erst nach der Auflösung der Verstrickungen etwas Gutes, Neues entstehen kann.

**Wagner nennt das ja Liebe, oder?**

Er nennt es Liebe, hat uns aber an keiner Stelle gezeigt, dass sie funktionieren kann. Was er als Liebe bezeichnet, muss noch etwas anderes sein als das, was wir gesehen haben. Auch Brünnhilde lebt diese Liebe nicht.

**Gibt es zwischen ihr und Siegfried vielleicht so etwas wie einen Vorschein?**

Ich würde das nicht als Vorschein, sondern als Versuch bezeichnen. Wir können immer nur versuchen, aus den Fehlern zu lernen, und uns anstrengen, etwas Besseres zu schaffen. Man muss zu einer Form des Wirklichen kommen, als Gegensatz zu dieser Ich-Maximierung, um die es in der *Götterdämmerung* die ganze Zeit über geht. Darin, dass wir das Wirkliche nicht aufgeben, liegt die Hoffnung.

**Das Thema, das man am Ende der Götterdämmerung hört und das das Glück Sieglindes in der Walküre beschwört, behält also auch für Sie den Ausdruck der Hoffnung?**

Ja, unbedingt. Das hat, unabhängig von diesem Stück, aber auch mit meiner grundsätzlichen Idee von Theater zu tun. Dafür gibt es das kollektive Moment, dass wir zusammensitzen und gemeinsam über die Dinge nachdenken. Wenn im Theater am Ende nicht die Hoffnung bliebe, müssten wir es nicht machen.

Der Literatur- und Musikwissenschaftler Benedikt von Bernstorff arbeitete als Dramaturg und Regisseur für Theater und Oper sowie als Redakteur fürs Fernsehen. Als Journalist verfasste er zahlreiche Artikel unter anderem für den *Tagesspiegel*, das Kunstfest Weimar und die Stiftung Berliner Philharmoniker.

Mehr über die Fotografin auf Seite 6



**Der Stuttgarter Ring**  
Wagners vierteiliges Bühnenfestspiel *Der Ring des Nibelungen* ist kein Werk aus einem Guss. Das multiperspektivische Konzept des neuen Stuttgarter Rings stellt die Reichhaltigkeit des Werks heraus, indem es die Einzelteile betont. Daher wechseln die Regieteams pro Ring-Teil und in der *Walküre* aufzugsweise. Das Ergebnis: sechs bilderreiche Übersetzungen statt einer Interpretation.



# Vom Kartoffelschälen und anderen Krisen

Operncharaktere haben bekanntlich Probleme, sonst würden sie nicht ständig davon singen. Wir schicken die besonders geplagten *Hotzenplotz*-Figuren deshalb mit ihren Fragen mal zur Therapie ...

Text: Sarah-Maria Deckert  
Illustration: Dr. Julian Gravy

**Ich habe eine ziemlich angesehenen Stellung im öffentlichen Dienst, bei der ich mich fürs Gemeinwohl aufopfere. Meine Arbeit erledige ich streng nach Vorschrift. Nur nimmt mich irgendwie niemand so richtig ernst. Wie bekomme ich endlich den Respekt, den ich verdiene?** – Wachtmeister D.

Ihr äußerst ausgeprägtes Pflichtgefühl, das manche wohl als Pedanterie wahrnehmen, scheint Ihnen im Weg zu stehen. Das lässt Sie auf Ihre Mitmenschen angespannt wirken, verbissen, zu gewollt. Gibt es bestechliche Kollegen in Ihrem Umfeld? Bezahlen Sie den beliebtesten von ihnen dafür, so zu tun, als würde er zu Ihnen aufsehen. Wenn andere seine Bewunderung für Sie mitbekommen, tun sie es ihm womöglich gleich. Falls das nicht hilft, feuern Sie ihn – und zwar vor den Augen aller. Abschreckung ist ein patent Mittel, um gefürchtet zu werden. Das ist fast wie Respekt.

**Der Räuber Hotzenplotz**  
Sebastian Schwab hat Otfried Preußlers hinreißende Geschichte pünktlich zu dessen hundertstem Geburtstag für das Ensemble der Staatsoper Stuttgart als Singspiel komponiert, in Kooperation mit JOiN (Junge Oper im Nord).  
**Uraufführung am 4. Februar 2023**  
im Opernhaus



**Ich wurde Opfer eines traumatisierenden Gewaltverbrechens: bewaffneter Raubüberfall. Seitdem fühle ich mich einfach nirgends mehr sicher. Wie kann ich meine Angst überwinden und neues Vertrauen in die Menschen fassen?** – Seniorin, anonym

Sicher haben Sie an die naheliegenden Dinge bereits selbst gedacht: Pfefferspray, ein digitales Überwachungssystem am Haus (plus optional: großer, kläffender Hund), Selbstverteidigungskurs, Hatha-Yoga (für mentalen Stressabbau). Käme in Ihrem Alter noch ein Umzug infrage? In den USA beispielsweise dürfen Sie Waffen kaufen und besitzen. So ein Pistölchen in der Handtasche kann Wunder wirken. Das Vertrauen kommt dann von ganz allein zurück.

**Mein Leibgericht sind Bratkartoffeln. Nur hasse ich das Schälen wie die Pest! Da bin ich meistens auf Hilfe angewiesen. Nicht sehr praktisch ... Kann ich Kartoffeln auch essen, ohne sie vorher zu schälen?** – Petrosilius Z.

Warum belastet Sie das Schälen dermaßen? Ein Gichtleiden? Oder eine Zwangsneurose (ertragen Sie zum Beispiel nur den Anblick äußerst gerader Schalenstücke)? Kartoffeln gehören zu den Nachtschattengewächsen und enthalten Giftstoffe, die sie vor Fressfeinden schützen und als Abwehr gegen Pilz- und Insektenbefall dienen. Insofern ist das Schälen vor dem Verzehr wichtig – wegzaubern lassen sich die toxischen Glykoalkaloide ja leider nicht ... Wenn Sie dem Auslöser Ihres Schälhasses nicht mittels einer Psychoanalyse auf den Grund gehen wollen, empfiehlt sich am ehesten eine Ernährungsumstellung: Die Paleo-Diät setzt auf Fleisch, die Low-Carb-Variante verzichtet gleich

ganz auf Kohlenhydrate. Noch dazu ist beides irre hip gerade.

**Mein Job hat – von außen betrachtet – ein relativ schlechtes Image. Manche sagen sogar, was ich tue, sei kriminell. Ich empfinde meine Arbeit aber eher als Hobby, sie macht mir einfach Spaß, und ich bin auch ganz gut darin. Muss ich mich deshalb schlecht fühlen?** – Räuber H.

Kriminell? Kriminell wäre es, wenn Sie mit Atomwaffen drohten oder Kartoffelbrei auf Gemälde wüfen. Tun Sie das? Echte, wahre Hingabe (und der daraus resultierende Erfolg) kann bei Außenstehenden zu Neid und Missgunst führen. Aber niemand sollte die Leidenschaften einer Person wegen des eigenen Minderwertigkeitskomplexes abwerten. Das nennt man Projektion und hat in den meisten Fällen rein gar nichts mit Ihnen zu tun. Machen Sie sich unabhängig von Ihrer Gefallsucht. Ihr neues Mantra könnte lauten: »Ich bin gut, so wie ich bin.«

Sarah-Maria Deckert ist Chefredakteurin der Reihe 5.



Wir sammeln Fotos, Videos und weiteres Material zur Entstehung der Aufführung. Ein Blick auf die Website lohnt sich



# It's a match!

Auch ein Opernhaus braucht Zuwendung. Vielleicht hilft eine App bei der Suche? Wisch, wisch, wisch, oh, wen haben wir denn da ...?

**Staatsoper**  
Stuttgart

Sanierungsbedürftige, aber hoch attraktive Dramaqueen mit Patina und viel(en) Charakter(en) sucht Partner in Crime für polyamouröse, aber doch treue Beziehung, also: leidenschaftliche Liebhaber, stürmische Kämpferinnen, poetische Wegbegleiter, mutige Pferdestehlerinnen für viele gemeinsame Abende.

offene Beziehung    Nichtraucherin

meistens im Flugmodus    Oper, Konzerte

liberal    in Gesellschaft    keine

**Freundeskreis**  
in der Nähe

Wir mögen es überbordend, gefühlvoll und mit Anspruch, manchmal auch kompliziert. Was uns anzieht, sind Geist und Esprit, Wärme und Emotionalität. Als enge Begleiter\*innen würden wir gern deine Hand (Hände? Türklinken?) halten, und zwar bei allem, was auf dem Spielplan steht. Hier sind wir. Wollen wir?

intensive Freundschaft    engagiert

Kunst, Kultur    immer

bis zum Schluss    bei guten Gesprächen



Als Mitglied des Freundeskreises der Staatsoper Stuttgart teilen Sie Freude und sind so nah an den Künstlerinnen und Künstlern des Hauses wie kaum jemand sonst. Sie können Proben und Sonderveranstaltungen besuchen und vor allen anderen Besucher\*innen Tickets erwerben. Für die Jungen Freunde unter dreißig gibt es viele zusätzliche Vorteile. Alle Informationen zur Mitgliedschaft (die gar nicht teuer ist) finden Sie online

Fotos: Staatsoper Stuttgart

# Nachklang

Die Stücke des 2. Sinfoniekonzerts hatten ihre ganz eigene Begegnung mit dem Krieg. Wie prägte sie die Erfahrung von Chaos, Verfolgung und Exil? Drei Geschichten hinter den Werken

Text: Florian Heurich; Illustration: Eva Hartmann



**Zwei mal rot gestreiftes Orange**  
Olivier Messiaens Hymne



**Bekehrt**  
Igor Strawinskys Psalmensinfonie



**Der Blick vom Kirchturm**  
Bohuslav Martinů Sinfonie Nr. 1

**2. Sinfoniekonzert**  
Das Staatsorchester Stuttgart und der vielfach ausgezeichnete Staatsopernchor unter der Leitung des Generalmusikdirektors Cornelius Meister präsentieren drei zutiefst ergreifende, berührende Werke. **4. und 5. Dezember** in der Liederhalle

Als Olivier Messiaen 1932 seine *Hymne au Saint Sacrement* komponierte, ahnte er nicht, dass er dieses Werk Jahre später ein zweites Mal schreiben würde. 1933 wurde es im Théâtre des Champs-Élysées uraufgeführt und danach in Paris oft gespielt. Beim Transport zu Konzerten in Lyon 1942 ging die einzige Partitur samt Orchesterstimmen in den Wirren des Zweiten Weltkriegs verloren – und wurde nie wiedergefunden. Dem Katholiken Messiaen lag sein religiöses Stück am Herzen, der Dirigent Leopold Stokowski wollte es in New York aufführen – und so rekonstruierte Messiaen es vier Jahre später aus dem Gedächtnis und nannte es nun schlicht: *Hymne*.

Was erhalten blieb: die göttliche Emphase und der synästhetische Farbenreichtum, über den der Komponist schrieb: »Die Musik mischt hier Gold und Braun mit rot gestreiftem Orange, später Orange und milchiges Weiß mit Grün und Gold. Ein großes Crescendo führt zu blauen Violett- und zu Grüntönen und schwingt sich hinauf bis zum Rot und Gold der abschließenden Trompetenfanfare, die das lyrische Element überhört.«



Das Staatsorchester Stuttgart hat zwei Kurzopern von Bohuslav Martinů auf CD eingespielt. Hier können Sie reinhören

Die Geschichte beginnt mit einem Skandal. Genauer: mit dem heidnischen Opferszenario aus der Ballettmusik *Le sacre du printemps*. 1913 hatte Igor Strawinsky damit nicht nur eine ganze Kulturgeneration entsetzt, sondern sich auch von der russisch-orthodoxen Kirche losgesagt. Strawinsky fortan: ein überzeugter Atheist. Bis der Erste Weltkrieg kam.

Die Kriegsjahre, Strawinskys Heimatverlust, seine Zeit im Exil in der Schweiz, Frankreich und den USA ließen den Komponisten nach und nach zum Glauben zurückfinden. 1926, vier Jahre vor der Komposition der *Psalmensinfonie*, trat er wieder in die Kirche ein. Zwar entstand das Werk als Auftragsarbeit zum fünfzigjährigen Bestehen des Boston Symphony Orchestra, als Widmung schrieb Strawinsky jedoch vor die Partitur: »zum Ruhme Gottes«; in seinem Skizzenbuch findet sich eine Zeichnung des gekreuzigten Christus.

Struktur und Klang dieses Werks haben eine gewisse Archaik, die den Eindruck erweckt, dass man halb religiösen, halb weltlichen Feierlichkeiten einer versunkenen Kultur beiwohne. Strawinskys Glaubenskonflikt hat hier eindeutige Spuren hinterlassen.

Hoch über den Dächern des böhmischen Städtchens Polička, im Turmzimmer der dortigen St.-Jakobs-Kirche, wurde Bohuslav Martinů geboren. Von diesem Refugium aus, der Welt ein Stück entrückt, hielt sein Vater Brandwache – und der junge Bohuslav blickte auf die Dinge hinab, nach Böhmen auf der einen Seite, nach Mähren auf der anderen. »Ich glaube, dieser Raum ist einer der stärksten Eindrücke aus meiner Kindheit, ich suche in meinen Werken immer danach«, sagte der Komponist.

Als Martinů Jahre später im amerikanischen Exil lebte, sollten sich seine Erinnerung und die enge Beziehung zur tschechischen Heimat, jener ländlichen Idylle, in seiner *1. Sinfonie* von 1942 niederschlagen. Im *Scherzo* wähnt man sich in einer dörflichen Tanzszene, wie Martinů sie von dem Kirchturm aus beobachten konnte. Der langsame dritte Satz erscheint hingegen als Klagegesang über die Ermordung und Verschleppung seiner Landsleute, die Zerstörung der umliegenden Städte und Dörfer durch die nationalsozialistischen Deutschen. »Völlig abgeschnitten von der Welt« – und doch so unmittelbar Teil davon.



# Die ersten und die letzten Dinge

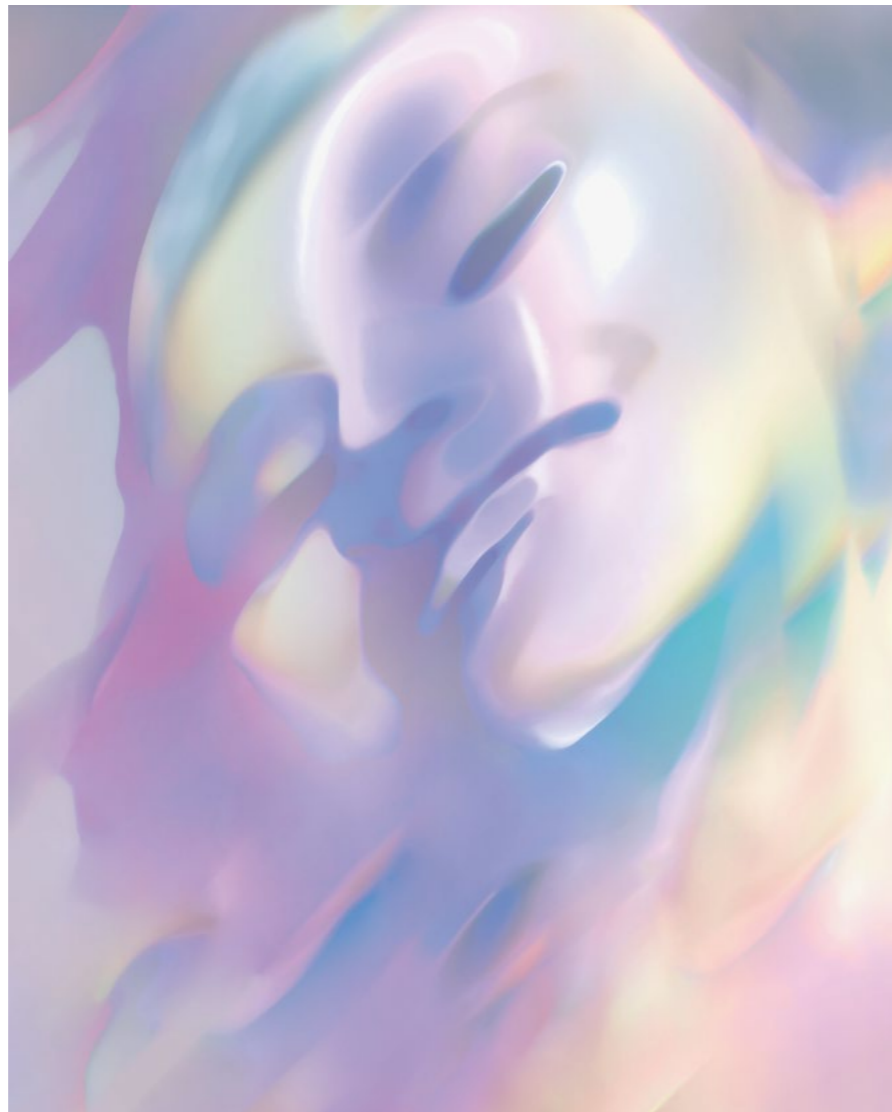
Ein Mann. Eine Frau. Der Mann hat sich schriftlich angekündigt. Die Frau erwartet ihn. Keine Blume im Haar, kein Schmuck, nichts Extravaganter. Nur ein Tuch liegt um ihre Schultern. Als der Mann erscheint, hebt sie ihm scheu die Hand zum Kuss entgegen. Er wendet sich ab. Weil er das Dasein dieser Frau verurteilt, ihren Lebensstil verdammt. Weil er ihre Liebe vernichten will. Mit diesem Vorsatz ist er gekommen. Und doch geschieht etwas ganz anderes.

John Neumeiers 1978 für das Stuttgarter Ballett und Marcia Haydée choreografierte *Kameliendame* gehört zum Kanon des Balletts, ist nicht mehr wegzudenken aus zahlreichen Repertoires von Paris bis Moskau. Wo immer es auf dem Spielplan steht, sind die Häuser ausverkauft. Ballerinen schwärmen von der Titelrolle, von der Tiefe eines virtuos ausgeleuchteten Psychogramms. Keinen Moment setzt Neumeier auf schiere Brillanz, kalte Perfektion. Jede Körperschwingung gleicht einem Pinselstrich, und alle zusammen ergeben das lebendige Porträt einer Epoche – und einer Frau, die sich darin verliert. Weil sie lebt und liebt und leidet, weil sie den ersten wie den letzten Dingen begegnet: der Geburt einer verzehrenden Leidenschaft und dem Tod, dem sie rettungslos anheimfällt.

An der Oberfläche spiegelt Marguerite Gautier, die Kameliendame, Glanz und Elend der Kurtisanen. Jener Luxusprostituierten, die ihren Körper kapitalisieren und als Ware auf den Markt der Eitelkeiten tragen, um dort den Gönner mit der dicksten Brieftasche aufzutreiben. Weiß sie überhaupt um die Sehnsucht, die in ihr brennt? Um das Verlangen nach Hingabe, wahrhafter Zuneigung, ohne Arg und Falsch? Es ist diese Triebfeder, aus der Neumeiers Erzählung ihre Triftigkeit, Präzision und Macht gewinnt: weil jeder, jede

**Die Kameliendame ist das lebendige Porträt einer Epoche – und einer Frau, die sich darin verliert. Warum erschüttern uns diese zeitlose Romanze und ihr Verglühen noch nach der hundertsten Wiederholung bis ins Mark?**

**Text: Dorion Weickmann  
Visuals: Jennis Li Cheng Tien**



von uns sich darin wiedererkennt. Heute womöglich schärfer denn je angesichts eines Jahrhunderts, das unter dem Social-Media-Regime ein soziales Must-be, Must-have, Must-look etabliert hat, fast eine rigide Dublette der bürgerlichen Doppelmoral des 19. Jahrhunderts.

Wer einen Blick ins dramaturgische Räderwerk der *Kameliendame* wirft, stellt fest, dass die Kinematografie hier zumindest Co-Regie führt. Der Plot entrollt sich in Rückblenden, von Anfang an wissen wir um den tragischen Ausgang der Geschichte. Neumeier verstärkt den Effekt, indem er – Theater im Theater – ein weiteres Unglückspaar her-

beizitiert: Manon und Des Grieux, hundert Jahre früher als Alexandre Dumas' *Kameliendame* der Romanfeder des Abbé Prévost entsprungen. Marguerite Gautier und ihr künftiger Liebhaber Armand Duval ahnen das eigene Schicksal voraus, als sie im Théâtre des Variétés dem Niedergang dieses anderen Doppelgestirns beiwohnen. Und Neumeier gelingt ein genialer Zug auf dem Schachbrett der Librettistik: Leichthändig kann er Marguerite und Armand als Geschöpfe zeichnen, die ihre eigene Gefährdung vielleicht nicht wahrhaben wollen, aber intuitiv erspüren.

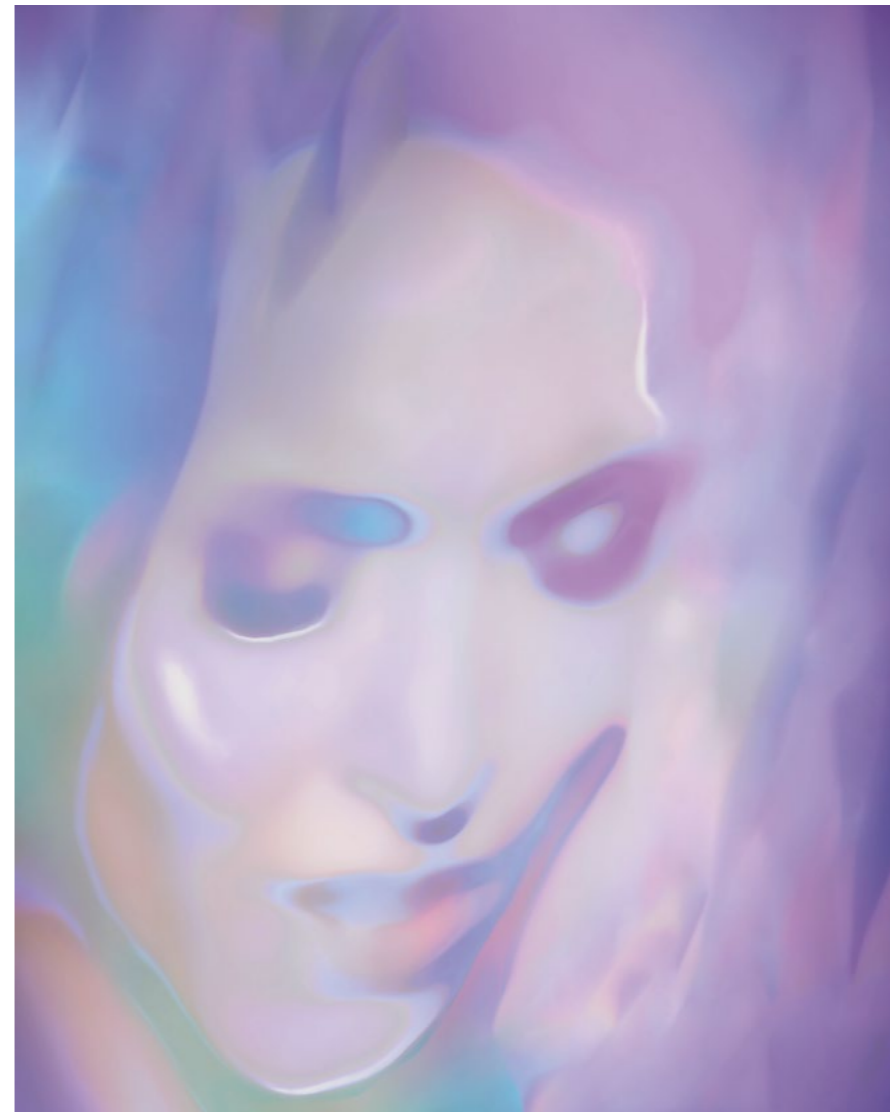
Genau wie der Autor, der sich in der *Kameliendame* selbst verewigt

hat. Alexandre Dumas der Jüngere ließ eine seiner eigenen Mätressen zwischen zwei Buchdeckeln aufstehen: Alphonsine Rose Plessis Deshayes alias Marie Duplessis war 1847, ein Jahr vor der Veröffentlichung des Romans, im Alter von nur 23 Jahren gestorben. Zahlreiche begüterte Messieurs hatten ihren Weg gekreuzt, seit sie im Pariser Jockey Club, dem Dorado des gehobenen Amusements und Umschlagplatz käuflicher Liebschaften (mit enger Anbindung an die Opéra), aufgetaucht war. An Marias Tafel gaben sich Schriftsteller wie Alfred de Musset und die notorischen Nachtschwärmer von Paris ein Stelldichein. 1844 traf sie Dumas, doch schon im Jahr darauf beendete der Dichter das amouröse Verhältnis – schriftlich: »Ich bin weder reich genug, um dich zu lieben, wie ich möchte, noch arm genug, um geliebt zu werden, wie du möchtest. Es ist sinnlos, dir zu sagen, wie leid es mir tut, denn du weißt sehr gut, wie sehr ich dich liebe.«

Marie, seit Langem an Tuberkulose erkrankt, stürzte sich in eine Affäre mit Franz Liszt, bevor sie im letzten Jahr ihres Lebens einen langjährigen Verehrer heiratete. Auf Montmartre begraben, wo Berühmtheiten wie die Gebrüder Goncourt, Hector Berlioz, Émile Zola und – ja! – der Tänzer und Choreograph Vaslav Nijinsky zur letzten Ruhe gebettet wurden, ist das Grab der »Kameliendame« bis heute eine Attraktion. Ein steinerner Sarkophag erinnert an die Frau, über die sich aller Bezauberung und Bewunderung zum Trotz halb Paris das Maul zerriss. Was fasziniert uns ungebrochen an dieser Gestalt? Und warum erschüttert uns Neumeiers Vision einer zeitlosen Romanze und ihres schwindsüchtigen Verglühens noch bei der hundertsten Wiederholung bis ins Mark?

## **Zauber des Anfangs**

Ein atemberaubender Anblick: schön, begehrenswert, selbstbewusst ignoriert diese Frau das Getuschel ringsum. Abschätzige, gar empörte Blicke ihrer Geschlechtsgenossinnen? Prallen an ihr ab. Ihr Geschäft ist die Verführung, das Bezirzen braver Familienväter und betuchter Aris-





**Die Kameliendame**  
Nach dem Roman von Alexandre Dumas d. J. führte John Neumeier nach John Crankos Tod die Tradition der Handlungsballette beim Stuttgarter Ballett fort und vermachte der Compagnie mit dieser Kreation eines der beliebtesten Werke des Repertoires. **Wiederaufnahme am 11. Februar 2023** im Opernhaus

tokraten. Sie sind verheiratet? Tant mieux! Der Mann, der sie an diesem Abend im Theater erspäht, kann sich nicht sattsehen an ihrem Gesicht, ihrer geschmeidigen Tändelei. Er folgt ihr auf Schritt und Tritt bis in ihre Wohnung, wo sie Gäste empfängt und sich nur Augenblicke später zurückziehen muss, von quälendem Husten geplagt. Der Mann bleibt ihr auf den Fersen, stürmt in ihr Boudoir, gesteht seine Gefühle. Was, bitte, soll sie damit anfangen? Sie hat Männer in Serie bedient, bezahlt dafür mit Einsamkeit. Und jetzt kommt dieser Frischling daher, überschüttet sie mit Komplimenten und Liebesbezeugungen – ja, er wirft sich vor ihr in den Staub und hebt sie einen Wimpernschlag später wie eine Feder empor. Marguerite begreift: Armand meint es ernst. Mit ihr und mit der Liebe.

Der erste von drei Pas de deux, die John Neumeiers Erzählung rahmen, kündigt vom Zauber, der – nach Hermann Hesse – allem Anfang innewohnt. Kündet von einer Leidenschaft, die nur im Tanz zu sich selbst findet. Denn alle Anziehung geht durch den Körper. Eros, wer wüsste es nicht, lässt uns erzittern. Und doch tasten die Liebenden mit fragender Neugier nacheinander. Bis das Begehren explosionsartig hervorbricht.

Die ekstatische Sinnlichkeit ist allerdings kein Selbstzweck, sondern Ausdruck einer tief im Seelischen wurzelnden, schicksalhaften Beziehung. Aus der intimen Begegnung der Körper spricht die Verheißung des Glücks. Sie erreicht auch uns, verbindet sich mit unseren eigenen Empfindungen, Erinnerungen, Wünschen. Widerstand? Zwecklos. John Neumeier macht uns zu Augenzeugen und Alliierten seines Liebespaars.

Der zweite Pas de deux zeigt Marguerite und Armand in ländlicher Zweisamkeit: zärtlich, überschwänglich, einander von Herzen zugetan, dem Alltag enthoben und so tiefenentspannt, dass ihr langes Haar im Wind flattert. Die Pariser Hautevolee wird kurzerhand abserviert, indem Marguerite einem ihrer Galane das Geschmeide vor die Füße wirft, das er ihr im Gegenzug für irgendeine Nacht spendiert hat. Sie hat sich

entschieden. Für Armand. Der Triumph der Liebe, des reinen Gefühls über alle weltlichen Verlockungen und Widrigkeiten liegt als Grundrauschen unter der Szene, deren Bilder eine Echokammer in unseren Köpfen aufstößt: Wer hätte noch nie von der einen, einzigen Liebe geträumt, die alles andere vergessen macht?

## Der Anblick dieser gescheiterten und dennoch untoten Liebe ist unvergesslich

Das dritte Treffen führt die sterbensranke Marguerite ein letztes Mal in die Gemächer ihres Liebsten – wiewohl sie längst kein Paar mehr sind. Das Drama ihrer Liaison mündet in einen Akt vollkommener Verzweigung, Verschmelzung und Selbstausslöschung. Jede zugefügte, jede erlittene Kränkung wird getilgt, wenn auch nur für diese eine Nacht. Der Anblick dieser gescheiterten und dennoch untoten Liebe ist unvergesslich. Die beinahe gewalttätige Passion des Paares, sein Aufbäumen gegen den Verfall, dem alles Menschliche, alles Materielle unterliegt, führt zu einer beklemmenden Erkenntnis: Es gibt keinen Weg zurück – nicht in der Liebe, nicht im Leben. Eine trostlose Wahrheit.

Also beschreitet Marguerite den einzig möglichen Ausweg. Einmal mehr geht sie fort, unerlöst. Um sich zuletzt in eine Fieberfantasie zu flüchten, ein geschwisterliches Trio: Seite an Seite mit Manon und Des Grieux verhaucht die Kameliendame ihren Atem.

### Eine Welt ohne Mitleid

Die Umarmung des Todes trägt Marguerite also davon, nachdem sie ihren Liebhaber ein zweites Mal verlassen hat. Aus freien Stücken. Niemand hat sie gezwungen, niemand dazu überredet. Anders als zuvor, beim ersten, beim entscheidenden Bruch mit Armand, ausgelöst durch

ihre Abreise aus dem ländlichen Idyll. Der Entschluss dazu markiert den Wendepunkt der Geschichte.

Auf tritt der Mann, der sein Kommen schriftlich annonciert hat. Die Frau sieht ihm mit Bangen entgegen, unter äußerster Anspannung wahrte sie die Contenance. Denn der Mann ist der Vater ihres Geliebten, und sie weiß, weshalb er gekommen ist. Sie soll entsagen, kapitulieren, verschwinden, den Liebsten und die Liebe aufgeben. Und wirklich lässt der Mann sie nichts als Erniedrigung spüren, erhobenen Hauptes, die Faust im Rücken. Bis er entdeckt, was er niemals entdecken wollte: dass diese Frau, diese Kokotte, seinen Sohn aufrichtig liebt. Ihm alle Zuneigung der Welt entgegenbringt. Auch hinter diese Erkenntnis führt kein Weg zurück. Die zornige Verachtung des Vaters für eine scheinbar verderbte, scham- und ruchlose Beischläferin weicht staunendem Mitleid und Bedauern. Das sittenrichterliche Gehabe fällt von ihm ab. Schon wahr, Marguerite wird Armand verlassen. Aber der Mann, der sie dazu drängt, lässt allen Hochmut fahren angesichts einer Lektion namens Demut. Angesichts der Reinheit eines Herzens, dem sozialer Kommentar jeden Wert abspricht. Monsieur Duval weiß, dass er unrecht tut, und kann doch so wenig aus seiner gesellschaftlichen Haut wie Marguerite Gautier.

Ergeht es uns anders? Können wir Prägungen, Gewohnheiten, Überzeugungen abstreifen, selbst wenn wir um ihre toxische Dimension wissen? John Neumeiers *Kameliendame* ist ein existenzielles Meisterwerk. Es stellt die ersten Fragen und die letzten. Es zeigt die ersten Dinge und die letzten. Mehr als das vermag keine Kunst.

Die Tanzkritikerin Dorion Weickmann ist für die *Süddeutsche Zeitung* tätig und leitet die Redaktion der Zeitschrift *tanz* in Berlin. Sie hat über Tanz als kulturhistorisches Phänomen promoviert und die Monografie *Tanz – Die Muttersprache des Menschen* verfasst. Weickmann arbeitet und lebt mit ihrer Familie in Berlin.

# Ground Control to Major Tom

Marthe Meinhold und Marius Schötz haben ein Weltraum-Musical geschrieben. Ein was? Das Regieduo erklärt, wie es dazu kommen konnte

Interview: Max Dax; Fotos: Anne Morgenstern

Space Oddity, aber anders: das Regieduo Marthe Meinhold und Marius Schötz, fotografiert in Basel



**Frau Meinhold, Herr Schötz, bei Ihnen werden Text, Bühnenbild und Rollen immer gemeinsam mit dem Ensemble erarbeitet. Wie kam es zu diesem Angebot der Partizipation?**

**Marius Schötz:** Ich habe Regie studiert, Marthe Philosophie. Anfangs habe ich es allein als Regisseur versucht, merkte aber bald, dass ich eine Sparringspartnerin brauche.

### Warum?

**Schötz:** Ich wollte in einer Gemeinschaft arbeiten. Irgendwie funktioniert das für mich nicht so gut, wenn ich alleine über das künstlerische Konzept verfüge. Denn auch wenn ich mich mit der Dramaturgie eines Hauses zusammentun kann, fällt am Ende die Entscheidung immer auf mich zurück. Das wollte ich durchbrechen. Ich fragte mich: Was

muss ich tun, um besseren Zugang zu einer Gruppe zu finden? Marthe als Co-Regisseurin war die Lösung. Wir beide fangen mit dem Ensemble stets bei null an.

**Was hieß das konkret für Ihr neues Stück *The Magic Key*? Die Premiere steht seit Langem fest. Was kündigt man an, wenn man bei null anfängt?**

**Marthe Meinhold:** Ein Versprechen. Eine Zuversicht. Zuerst stand der Titel fest, denn das Theater vermeidet Arbeitstitel, wenn möglich. Relativ früh mussten wir auch einen Entwurf für das Bühnenbild abgeben. Das war für unseren Kollegen Florian Kiehl eine abstrakte Situation, weil er mit dem Bühnenbild zu einem Stück, das noch nicht existiert, viel vorgibt. Und als wir gefragt wurden, wie das Stück denn nun heißen soll, hörten wir gerade *The Magic Key* im Auto.

**»Key«, wie Tonart?**

**Schötz:** Nein, wie Schlüssel. Der magische Schlüssel. Der Song stammt von dem französischen Hip-Hop-Künstler One T. Übersetzt heißt es da an einer Stelle: »Musik ist die Odyssee / Die Musik ist hier für dich und mich / Hör mir einfach zu / Und finde den magischen Schlüssel / Die Reise beginnt...« Und da *The Magic Key* nun mal ein Song ist, hatten wir gleich die nächste Setzung, nämlich: ein Musical daraus zu machen.

**Meinhold:** Im Song geht es um eine Gruppe, einer daraus ist gestorben, schwebt über der Welt und schaut von dort hinab. Der Tote singt davon, wie sehr er die anderen vermisst.





### The Magic Key

Das Musical erzählt von einer Gruppe virtueller Figuren. Alle sind jung und denken über ihr Dasein nach. Sind sie zu diesem Zeitpunkt schon gestorben? Haben sie ihr Leben genossen? Eine Suche nach dem »magischen Schlüssel«.

**Uraufführung am 3. Dezember** im Kammertheater

Ausgehend davon hat Florian ein Weltraum-Bühnenbild entworfen. Und damit sind wir in die Proben gegangen. Im nächsten Schritt haben wir das Gespräch mit dem Ensemble in Stuttgart gesucht und die Vorprobenzeit dazu genutzt, uns eine möglichst klare Idee davon zu verschaffen, wie das Stück aufgebaut sein könnte.

### Helfen die dramaturgischen Erfahrungen Ihrer bisherigen Aufführungen?

**Meinhold:** Auf jeden Fall. Das Motiv der Reise hat sich bereits in einigen unserer Stücke bewährt. Es lässt viel Raum für Entwicklung. Hinzu kommt, dass das Science-Fiction-Genre per se sehr dankbar ist. Es gibt viele Filme und somit Vorstellungen, wie Weltraumreisen aussehen können. Ein Glücksfall! Je konkreter die Anknüpfungspunkte, desto einfacher wird es für uns als Regisseure, ein Narrativ zu entwickeln.

### Sie begreifen das Theater als Referenzsystem. Ist das ein ähnlicher Ansatz wie in der Literatur, wo auch immer wieder das Narrativ des Romans infrage gestellt wird?

**Schötz:** Genau darum geht es. Das Narrativ darf gern ultrabanal sein. Die Form wird im Prozess entwickelt. Wie wir mit allen in unseren Gesprächen agieren, definiert das, was das Publikum am Ende sieht. Wir wollen keine beliebige Geschichte erzählen, sondern den Zustand abbilden, wie eine Gruppe versucht, gemeinsam ein Stück auf die Bühne zu stellen. Da geht es auch um Sprache: Die Schauspieler\*innen sprechen Text, den sie während der Probenarbeit gesagt haben, aber in einem gänzlich anderen Kontext. Aus diesem Widerspruch entsteht etwas Neues. Wir arbeiten nicht wie René Pollesch.

### Worin liegt der Unterschied?

**Schötz:** Pollesch macht kein Repräsentationstheater. Bei uns aber spielt eine Schauspielerin eine Forscherin auf einem Planeten.

**Meinhold:** Wir sind geradezu radikal klassisch. Indem wir die Gespräche mit dem Ensemble aufzeichnen, transkribieren und neu zusammenfügen, haben wir klare Situationen. Wir merken, wer sich wie einbringt, durch Fra-

gen wie: Was habe ich heute geträumt? Wir setzen uns nicht unter Produktionszwang. Stattdessen überlegen wir, wo wir gemeinsames Terrain finden, Fragen, die uns alle interessieren. Diese Findungsgespräche finden nicht in der Kantine oder einem Büro statt, sondern auf der Bühne des Theaters. So formen sich konkrete Figuren in einer Art Collagetechnik: der Abenteurer, die Forscherin, der Tote, die Raketenpilotin.

**Schötz:** Es ist nichts improvisiert. Und der Songtext hat nicht nur das Thema vorgegeben. Der Tote, der auf die Welt schaut, sieht »money, hatred, hunger, pain«. Diese Aufzählung führte dazu, dass es im Stück vier Kapitel gibt und einen Blick von außen auf die Szenerie – nach innen wird dann nach Erlösung gesucht.

### Andersherum könnte man sagen, dass Sie quasi die Katze im Sack versprechen. Wundert es Sie manchmal, dass Ihnen so viel Vertrauen entgegengebracht wird?

**Meinhold:** Sicher haben wir uns schon gewundert, dass man uns so frei arbeiten lässt. Es hat Projekte gegeben, bei denen wir gespürt haben, dass man vonseiten der Intendanz unsicher ist. Dieser Druck kann unangenehm sein. Aber bisher haben wir stets zur angekündigten Premiere ein Stück auf die Bühne gebracht. Transparenz ist uns dabei wichtig. Die Theaterleitung wird stets informiert, in welche Richtung sich das Stück entwickelt.

### Theater als komplexes Sudoku-Spiel?

**Schötz:** Genau. Wir wissen, es gibt die Lösung, in der alles aufgeht, aber wir müssen sie kollektiv finden. Wie die Schauspieler auf der Bühne den »magic key«. Dadurch, dass die Texte in den Proben wirklich gesprochen wurden, wenngleich in anderen Zusammenhängen, finden sich die Spielenden in ihren Rollen wieder. Als wären sie für sie geschrieben worden. Wurden sie ja auch.

### Ist Ihr Theater insofern auch eines über die Möglichkeit des Scheiterns?

**Schötz:** Ich sehe es lieber so, dass es die Unmöglichkeit zum Scheitern gibt, weil man die Gruppe hat, in der

wir Lösungen finden. Das hat bisher immer gut funktioniert. Die Mitglieder des Ensembles werden deshalb auch als Autor\*innen genannt beziehungsweise bei der Regie aufgeführt.

### Apropos Musical: Welche Rolle spielt eigentlich die Musik?

**Meinhold:** Bei Musik geht es immer um Emotionen. Wird ein Satz gesungen, ist er oft emotionaler, als wenn er nur gesprochen würde. Mir gefällt daran, dass es sich um völlig artifizielle Kunstformen handelt. Eben kein Naturalismus.

**Schötz:** Ich bin in einem Informatikerhaushalt groß geworden. Meine Eltern gingen nicht ins Theater, nur in Musicals. *Starlight Express* habe ich mit elf Jahren gesehen und geliebt. Ich habe erlebt, wie ein Musical in mir totale Begeisterung freisetzen kann. Durch Musik lassen sich unsere abstrakten Betrachtungen viel besser aufnehmen.

### Arbeiten Sie letztlich an einer neuen Form von Theater?

**Meinhold:** Vor allem was die Arbeitsprozesse betrifft, ja. Aber vielleicht muss das Theater auch nicht ganz neu erfunden werden. Wir sind Fans von mutigem Gegenwartstheater, der bereits genannte Pollesch ist für uns sicher eine große Quelle der Inspiration. Er gehört zu den wenigen Regisseuren, die das Theater ins 21. Jahrhundert gebracht haben.

**Schötz:** Es ist ein Phänomen, dass uns eine so alte Kunstform heute noch so fordern kann. Egal in welcher Stadt wir sind oder wie wenig Zeit wir haben: Mindestens einmal die Woche gehen wir ins Theater, um uns neu zu kalibrieren. Das gibt uns immer wieder die Zuversicht, dass die Wege, die man beschreiten kann, tatsächlich auch zu neuen Ergebnissen führen können.

Max Dax ist Autor, Kurator und Fotograf. Als Chefredakteur leitete er die Musikmagazine *Spex* und *Electronic Beats*. Zuletzt erschienen sein Roman *Dissonanz* (Merve) und sein Gesprächsband *Was ich sah, war die freie Welt* (Kanon).

Mehr über die Fotografin auf Seite 6



# Wir fragen, ihr antwortet

Wie findet ein junger Mensch zu sich selbst, wenn um ihn herum nur Chaos herrscht? Ein Fragebogen zum Stück *Die Krise des jungen Törleß*

1. Was verwirrt dich am Erwachsenwerden am meisten?
2. Bist du zuversichtlich, dass du deinen Platz in der Welt finden wirst?
3. Was hilft dir bei dieser Suche am ehesten – und was stört oder behindert dich?
4. Wenn du deine Eltern betrachtest:
  - a) Was würdest du in deinem Leben anders machen als sie?
  - b) Was würdest du genauso machen?
  - c) Wobei hättest du gern ihre Unterstützung?
  - d) Hast du sie um Unterstützung gebeten?
5. Glaubst du, dass du gut erzo-gen bist?
6. Kannst du was mit dem Begriff »Moral« anfangen?
7. Handelst du – gerade im Umgang mit anderen Menschen – nach Kategorien wie »richtig« und »falsch«?
8. Hast du schon mal eine persönliche Krise durchlebt?
9. Wann ist eine Krise schlimmer?
  - a) wenn sie dir passiert
  - b) wenn sie einem Freund/einer Freundin oder einem Familienmitglied passiert
10. Hast du vertraute Personen an deiner Seite, die dir in schwierigen Situationen beistehen würden?
  - a) falls ja: Könnten sie sich auf dich ebenso verlassen?
  - b) falls nein: Würdest du, an wen du dich im Notfall wenden kannst?
11. Was hältst du von einer Therapie?
12. Was wäre das Schlimmste, was dir in Zukunft passieren könnte?
  - a) keinen Erfolg zu haben
  - b) keine Freund\*innen zu haben
  - c) keine Zeit zu haben
  - d) gesundheitliche Probleme zu haben

Foto: privat

13. Glaubst du, es ist besser, gar keine Krisen zu erleben – oder eine Krise zu überwinden und dabei etwas Wichtiges zu lernen, das du ohne diese Erfahrung nicht gelernt hättest?
14. Welches Szenario erscheint dir am erträglichsten?
  - a) keine Klimakrise, dafür Krieg
  - b) kein Krieg, dafür Pandemie
  - c) keine Pandemie und kein Krieg, dafür Klimakrise
  - d) keine gesellschaftlichen oder politischen, dafür persönliche Krisen
15. Wo fängt bei dir Gewalt an?
  - a) wenn sie körperlich ausgeübt wird
  - b) bei der Sprache, bspw. wenn jemand etwas Gemeines oder Unangemessenes sagt, wütend wird oder schreit
  - c) wenn jemand über eine dritte Person lästert, ohne dass sie es direkt mitbekommt
  - d) bei gehässigen Kommentaren im Netz
  - e) wenn man von einer Person oder einer Gruppe absichtlich ignoriert oder ausgeschlossen wird
16. Hast du schon einmal selbst Gewalt...
  - a) ... erfahren – und konntest du dich wehren?
  - b) ... gesehen – und konntest du der Person helfen?
17. Hast du schon mal etwas getan, was eindeutig nicht okay war?
18. Tut es dir leid?
19. Hast du dich entschuldigt beziehungsweise den Fehler beglichen?
20. Kennst du deine Grenzen – und kannst du für sie einstehen?
21. Gibt es einen Satz, der dir hilft, wenn jemand ihn dir sagt (oder wenn du ihn dir selbst sagst)?
22. Wie könntest du dir heute noch etwas Gutes tun?

**TikTokTheater**  
 In jeder Ausgabe neuer Content für euren Feed. diesmal: David Müller, Ensemble-Mitglied am Schauspiel Stuttgart  
 @dav.mueller



**Die Krise des jungen Törleß**  
 Die Schauspielstudent\*innen des dritten Jahrgangs der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart präsentieren ihre Inszenierung nach dem Klassiker von Robert Musil.  
**Premiere am 23. Februar 2023** im Nord

## Endlich verständlich

### Edward Clugs neue Ballettkreation

nach einem Märchen von E. T. A. Hoffmann: *Der Nussknacker*

Fantasie: 🍷🍷🍷  
 Action: 🌟🌟🌟  
 Gefühl: ❤️❤️❤️

Weihnachten ist in vollem Gange. Bei den Stahibaums steigt eine fette Party, es gibt Drinks und Geschenke (yeah!) – alle sind happy und gut drauf. Auch Tochter Clara, ein Mädchen mit megaviel Fantasie. Ihr Patenonkel Drosselmeier schenkt ihr einen Nussknacker, so eine Holzfigur mit Riesenklappmund. Sieht irgendwie strange aus, aber Clara mag ihn trotzdem. In Wirklichkeit ist das Drosselmeiers Neffe, der von einem fiesem Mausekönig (mit fünf Köpfen!) verflucht wurde.

In der Nacht eskaliert es dann total: Es kommt zum Kampf zwischen dem Mausekönig und seiner Armee und dem tapferen Nussknacker, Clara und ihrem Spielzeug. Dabei wird der Nussknacker verletzt, aber Clara ist zum Glück ziemlich tough, haut dem Obernager auf die Birne und schaltet das miese Tier kalt aus.

Kurzer Break im Wald: Fürs echte Weihnachtsfeeling gibt's Schnee, Hirsche und Feen. Clara, Drosselmeier und Nussknacker sind im Reich der Spielzeuge, wo alle superviel Spaß haben. Nice! Nur: Der Nussknacker ist verschwunden. Clara (die es halt voll draufhat) findet ihn wieder. Und dann wird's flirty... Aber stopp: Ist das jetzt wirklich passiert, oder war es nur ein Traum?

## Bühnendeutsch

### #Blackbox

Manchmal verschwinden unsere Darsteller\*innen, wenn sie von der Bühne abgehen, spurlos. Aber keine Panik: Sie tauchen wieder auf. Wenn die Zeit zwischen den Szenen knapp ist, finden Kostümwechsel auf den Seitenbühnen statt, versteckt hinter einem Gestell aus schwarzen Vorhängen: der Blackbox. Hier ziehen sie sich mithilfe der Teams von Kostüm und Maske um. Oft sind es nur wenige Minuten bis zum nächsten Auftritt, und dann wäre der Weg in die Garderobe viiiiiiel zu lang.

## Zum ersten Mal: in der Oper

### Jay Fitzgerald (15) aus Stuttgart hat sich Platée angesehen. Und so war's

Ich habe mich extra schick gemacht, denn ein Opernbesuch ist für mich nicht alltäglich. Ich dachte, es würde alles ein bisschen steif werden, aber das Publikum war ziemlich entspannt und die Vorstellung superlustig, zumindest in der ersten Hälfte. Am Ende hat mir die Nymphe richtig leidgetan... Anfangs hat mich verwirrt, dass sie keine Frau, sondern ein männlicher Transvestit ist. Doch die Idee hat mich überzeugt – ich fand das echt schlaun. Es ist so viel passiert: LED-Lampen, die Gewitter simulieren, eine E-Gitarre mitten in der Arie und ein top Bühnenbild. Wenn meine Eltern das nächste Mal in eine (lustige) Oper gehen, sage ich nicht Nein!



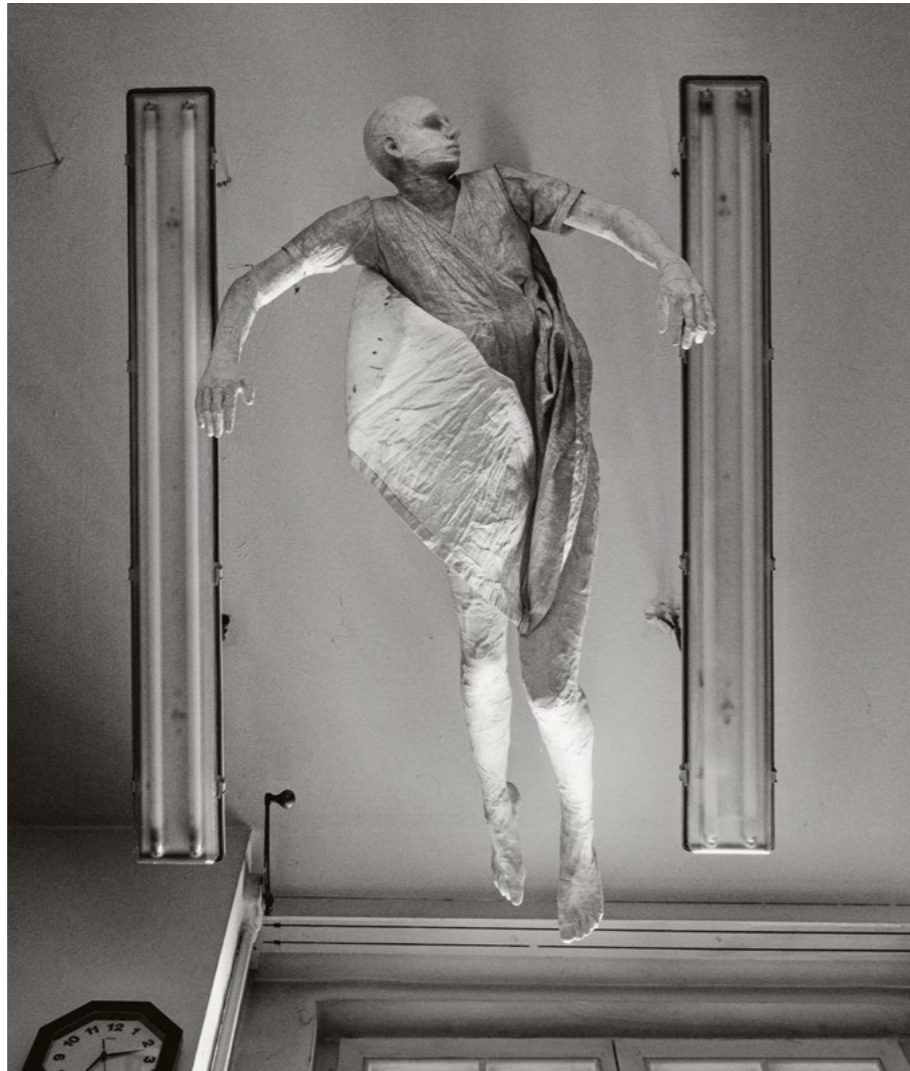




**Auf eine Maultasche mit Martino Semenzato, Tänzer des Stuttgarter Balletts, kreierte für Noverre: Junge Choreographen**

- Maultaschen oder Pasta?**  
Als Italiener muss ich Pasta sagen.
- Linguine oder Penne?**  
Das kommt auf die Soße an.
- Tanzen oder Choreographie?**  
Tanzen. Ich tanze, seit ich fünf bin. Choreographieren ist eine völlig neue Erfahrung für mich, aber es könnte eine Leidenschaft werden.
- Klassisch oder modern?**  
Meine Arbeit basiert auf dem klassischen Ballett. Aber momentan liebe ich die zeitgenössischen Stücke.
- An der Stange oder Kardio?**  
Definitiv beides. Ein Tänzer braucht Ausdauer und Technik.
- Technik oder Emotion?**  
Beides. Aber das Gefühl kommt immer zuerst. Ein Tänzer ohne Gefühl ist kein guter Tänzer.
- Springen oder drehen?**  
Springen.
- Schnell oder langsam?**  
Schnell. Glaube ich...
- Früh oder spät?**  
Spät.
- Hoch oder tief?**  
Tief.
- Hart oder weich?**  
Weich.
- Instagram oder TikTok?**  
Weder – noch.
- Stadt oder Land?**  
Stadt. Ich mag das Chaotische der Menschen, das Lebendige.
- Buongiorno oder buonasera?**  
Buongiorno. Immer buongiorno.

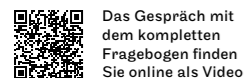
**Was man von hier aus sehen kann**



Lautloses Schweben, wenn man nach oben blickt. Schwimmt sie? Fliegt sie? Genießt sie nur die Aussicht? An der Decke des Gipsraums der Maske für Oper und Ballett hängt diese Figur aus Helmut Lachenmanns Musiktheaterstück *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* von 2001 – seit rund zwanzig Jahren also. Maskenbildner hatten eine Darstellerin von Kopf bis Fuß mit Modelliermasse beklebt; ihre Hülle blieb erhalten: die in den Bühnenhimmel entschwebte Seele des Schwefelholzmädchens. Erzählt man sich zumindest.

**Das Klischee Folge 2: Warum sind die immer alle nackt?**

Schauspieler\*innen, die sich nicht gern zeigen, haben womöglich den falschen Job. Denn zu ihrem Selbstverständnis gehört ein gewisser Drang zum Exhibitionismus. Beim Seelenstriptease, aber auch ganz konkret: beim Blankziehen. Für Empörung im Publikum sorgt das nur noch vereinzelt angesichts der inflationären FKK-Mentalität auf deutschen Bühnen. Eher wird gegähnt, à la: ah, schon wieder ein Schniedel... Deshalb sollte Nacktheit dramaturgisch begründet sein: der Gang in die Badewanne, die exzessive Feier im Drogenrausch. In Roland Schimmelpfennigs *Siebzehn Skizzen aus der Dunkelheit* trifft sich eine Ehefrau zum heimlichen Tête-à-Tête im Hotel. Da liegt nackte Haut nahe, zwischen den Laken. Wo bare Busen und Hinterteile lediglich aus effekthascherischem Voyeurismus im Scheinwerferlicht aufleuchten, wird es fragwürdig – dafür kann man auch gleich in die Sauna gehen.



Das Gespräch mit dem kompletten Fragebogen finden Sie online als Video

# Schiller 2.0

1787 wurde Friedrich Schillers *Don Carlos* uraufgeführt. Wie übersetzt man es 230 Jahre später ins Heute? Ideen von Regisseur David Bösch

**Urfassung**

Schillers erster Textentwurf für das Hamburger Theater von Anfang 1787 umfasste 3942 Verse. Bei seiner letzten Bearbeitung 1805 tilgte Schiller noch einmal 78 Verse



**Der Text**

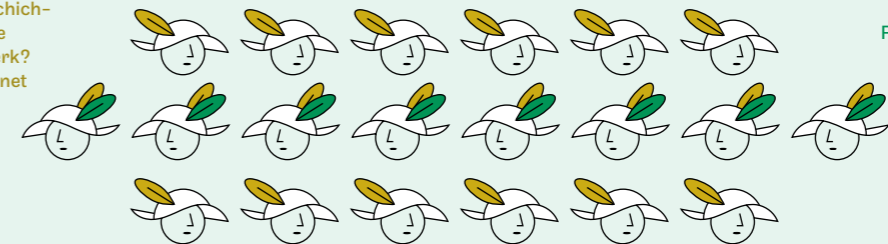


**50 Prozent gestrichen**

Um sich auf den Kernkonflikt zwischen Don Carlos, König Philipp und Posa zu konzentrieren, werden Nebenstränge verknüpft und kürzere Szenen in größere eingeboben

**20 Charaktere**

Wie viele Figuren braucht man wirklich, um eine Geschichte zu erzählen – und welche sind nur illustratives Beiwerk? Die originale Liste verzeichnet 20 Personen



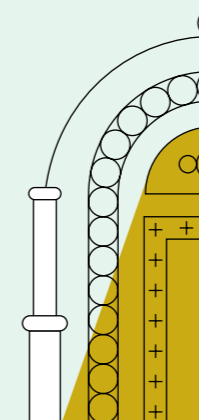
**Die Figuren**

**Minus 12**

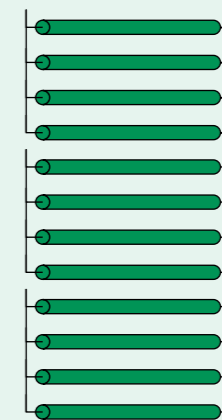
Acht Figuren sind übrig geblieben. Die drastische Reduktion des Personals hilft, den Fokus auf die zentralen Charaktere und ihre Entwicklung zu lenken

**Erhellende Aufklärung**

Karl Friedrich Schinkels Bühnendesign von 1824 trug gotische Züge – schließlich spielt das Drama im sechzehnten Jahrhundert zur Zeit der spanischen Inquisition. Wesentlich für die Architektur der Gotik: die mystisch überhöhte Bedeutung des Lichts. Mit Schillers Idee der geistigen Erleuchtung des Menschen im Zuge der Aufklärung fügte sich dieses Konzept zu einem harmonischen Ganzen



**Das Licht**

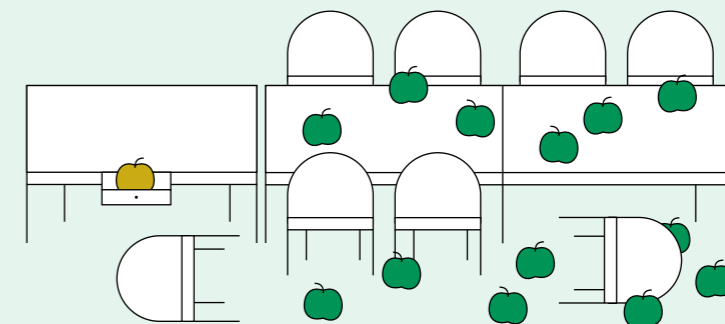


**Durchleuchtende LEDs**

Kalte, grelle Leuchtstoffröhren lassen sich ganz nah an die Figuren heranfahren. Sie eignen sich zum Verhör und verstärken das Thema des Durchleuchtungsstrebens der Inquisition

**Zimmer des Königs**

Als öffentlicher Raum dient es politischen Verhandlungen; als Privatraum dem Rückzug. Nur hier offenbart Philipp seine Gedanken und Gefühle



**Die Bühne**

**Tisch**

Weltgeschehen auf 74 mal 160 mal 80 Zentimetern: Ein einziger Tisch repräsentiert das Machtzentrum Philipps; an ihm werden Urteile unterschrieben und Entscheidungen getroffen

**Apfel**

In seiner Schreibtischschublade bewahrte Schiller stets einen leicht angefaulten Apfel auf – der Geruch sollte ihn beim Schreiben inspirieren

**Das Symbol**

**Mal 100**

Als sinnliches Element des Schöpferischen und der Gedankenfreiheit liegen nun Hunderte Äpfel quer über die Bühne verstreut. Sie dienen zusätzlich als Spielmaterial

Illustration: Benedikt Rugar; Foto: Manuel Wagner

Illustration: Janina Blum



# Der Heilige Gral

Nichts ist schlimmer, als hungrig oder durstig im Theater zu sitzen. Unsere Kolumnistin Sara Dahme hätte ein paar Ideen, wie sich das vermeiden lässt



Wer tief in sich hineinhorcht, der fiebert häufig schon auf die Pause hin, kurz nachdem der Vorhang zum ers-

ten Mal hochgefahren ist. Das ist so natürlich wie unangenehm: dieses Grummeln und Gluckern, das da unkontrolliert aus der Magengegend aufsteigt und beim Sitznachbarn höchstens ein mitleidiges Achselzucken provoziert.

Pausen sind wichtig. Zum Kontemplieren über den ersten Akt, den, nun ja, »interessanten« Regieansatz, über die nicht minder »interessante« Hochsteckfrisur der Dame eine Reihe weiter vorn... Und natürlich: wegen der Snacks.

Also. Der Vorhang schließt sich, das Licht geht wieder an, alle klatschen, wunderbar, hach, also wirklich, wieder mal schön, im Theater zu sein. Dann heißt es: ab in die Schlange! Zuerst an den Toiletten, schließlich an der Bar. Wer nach guten zwanzig Minuten stolz sein Gläschen Sekt wie den Heiligen Gral präsentiert, wird vom ersten Gong unterbrochen, der schon zurück auf die Plätze ruft. Insofern bedeuten Pausensnacks in erster Linie: Stress. Pausenfeeling: gleich null. Es wird gedrängelt, geschubst, verschüttet, und was wie durch ein Wunder doch im Glas geblieben ist, wird zum dritten Gong auf ex in den Rachen gekippt.

Dieses Prozedere ist eigentlich nur dann von Vorteil, wenn man eine eher öde Begleitung hat: einfach zum Getränkeholen schicken! Voilà. Andernfalls hier ein kleiner Pausenplanungsratgeber. Danken Sie mir später.

Der wahre Profi reserviert. Und zwar nicht plump mit einem Handtuch, sondern zurückhaltend elegant telefonisch. Daran ist nichts spießig. Es ist Ihre einzige Chance! Wer Zeit hat, bestellt am besten einen Tisch in einem

Restaurant, und zwar vor Veranstaltungsbeginn. Denn nichts ist schlimmer, als halb hungrig festzustellen, dass es

eine Pause gar nicht geben wird oder erst nach zähen anderthalb Stunden, in denen man anfängt, nervös an den Nägeln zu kauen.

Beim Reservieren empfiehlt es sich, den Unmut, sollte das mit dem pünktlichen Dinieren nicht klappen, sicherheitshalber anzudrohen, sonst ergeht es Ihnen wie mir: »Genau, zwei Personen auf Dahme, ja, ich hatte reserviert. Ach, der Tisch ist noch nicht frei, das wird knapp, wir haben Theaterkarten. Wie bitte? Mit dem Essen dauert es heute länger? Geburtstagsgesellschaft? Neunzig ist der gute Mann doch auch noch in einer Stunde...?!« Wer in so einem Fall die sättigende Pasta nicht durch zwei Glas Riesling ersetzen kann, hat ganz klar das Nachsehen.

Wem dieses Szenario zu heikel ist (und/oder wer seinen/ihren Wissensdurst mit einer Einführung stillen will), der reserviert einen Tisch im Theater, all inclusive mit Kanapees und Getränken. Glauben Sie mir, es gibt kein erhabeneres Gefühl, als mit seiner Tischnummer betont lässig an den Hau-und-Stech-Schlangen vorbeizuschlendern, die im Begriff sind, sich gleich selbst zu verspeisen. Der Biss in ein Lachsschnittchen schmeckt selten so gut wie jetzt.

Und hier noch die Variante Nummer sicher. Neulich sah ich ein älteres Paar. Mit selbst geschmierten Stullen saßen sie auf einem der kleinen Sofas im Foyer und mampften zufrieden und schweigend vor sich hin. Und ich dachte mir: »Mhmm... Käsebrod!«, zog meinen Notfall-Müsliriegel aus der Handtasche und grüßte mit einem verbündeten Nicken.

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

# Was kommt nach dem Schluss?

Ein Heft über Enden und (Neu)Anfänge

Die nächste Ausgabe von *Reihe 5* erscheint am 3. März 2023

Karten 0711.20 20 90

Abonnements 0711.20 32 220

[www.staatstheater-stuttgart.de](http://www.staatstheater-stuttgart.de)





# Moving in Stereo.

Highlights der Mercedes-Benz Art Collection  
im Mercedes-Benz Museum.

**27.10.2022-11.06.2023**



  MercedesBenzMuseum  
[www.mercedes-benz.com/kunst](http://www.mercedes-benz.com/kunst)



Mercedes-Benz