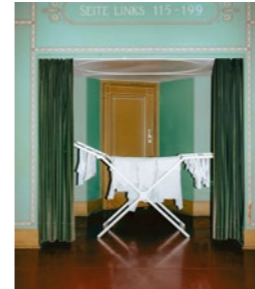


Reihe 5



Endlich zu Hause
Ein Heft über die Kunst als Heimat

Auf der Suche nach was Festem?



Reihe 5
Das Magazin der
Staatstheater Stuttgart
Spielzeit 2023/24
Nr. 1: Kunst als Heimat
September bis Dezember 2023
Cover: Saeed Kakavand

Mahlers Theater
Mehr über den Comiczeichner
auf Seite 6

Liebe Mitbewohner*innen,

in dem Moment, in dem man den Schlüssel in das Loch steckt und ihn leise dreht, kann man das Glück hinter der Tür bereits erahnen. Der Geruch ist der eigene, die Wände, die Möbel, alle Bücher im Regal und Tassen in den Schränken und Kerben im Parkett schmiegen sich um einen wie eine wohlige Hülle, die dem Mutterleib nicht so unähnlich sein kann.

Zu Hause, das ist Vertrautheit. Häufig spürt man sie dort, wo der eigene Name am Briefkasten steht. Für andere ist es ein Mensch oder ein Geruch. Oder schlicht der Ort, an dem man sich ganz und gar verstanden fühlt. Der Schriftsteller Albrecht Selge geht in seinem Titelessay noch einen Schritt weiter und macht die Kunst gleich selbst zum Daheim, zu diesem: Da gehöre ich hin.

Nach sechs Wochen sind wir, die Staatstheater Stuttgart, wieder da. Und Sie gehen die Treppe hoch, durch die geöffneten Türen und können erleichtert ausatmen. Endlich zu Hause!

Sag Ja zum Abo!

Jetzt neue Dates für die nächste Spielzeit sichern.

0711.20 32 220

abo@staatstheater-stuttgart.de

www.staatstheater-stuttgart.de/abo





Foyer

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



Titelthema: Kunst als Heimat

- 12 **Endlich zu Hause**
Es ist der Ort, an dem immer Platz ist, an dem wir regelmäßig unsere Freund*innen sehen und wo wir uns wirklich verstanden fühlen: das Theater. Eine Ode
von Albrecht Selge

- 16 **Wo wir hingehören**
Wir haben Künstler*innen, Besucher*innen und Mitarbeiter*innen gefragt, was für sie das Opernhaus zum verlängerten Wohnzimmer macht
Protokolle von Gabriela Herpell

Portfolio

- 20 **Fluss ohne Ufer**
Das menschliche Begehren strömt unkontrolliert. Es ist ein Gefühl, das sich schwer in Worte fassen lässt – zart, tief, radikal. Wir zeigen es in Bildern
Fotografien von Iringó Demeter

Magazin

- 28 **Die Schrittmacherinnen**
Der Ballettabend *CREATIONS XIII–XV* trägt diesmal eine rein weibliche Handschrift. Wieso das keine Meldung mehr sein sollte
von Angela Reinhardt
- 32 **»Das gebrochene Herz ist schöner«**
Warum die Liebe viel, viel Unordnung braucht: ein Gespräch mit Andreas Kriegenburg, der *Offene Zweierbeziehung* inszeniert
Interview von Sarah-Maria Deckert
- 34 **Hüllen, los!**
Ein Part, drei Kostüme: Cross-dressing à la Shakespeare
- 35 **Der weibliche Makel**
Was, wenn Kinderlosigkeit endlich kein Stigma mehr wäre – und Mütter die Welt wirklich mitgestalten dürften?
von Teresa Bücken
- 37 **Tour de Force**
Übermenschliche Anforderungen, mörderische Partien: Wie besetzt man eigentlich *Die Frau ohne Schatten*?
von Boris Ignatov
- 38 **Systemsprenger**
Wenn die Liebe der Jungen den Irrsinn der Alten beugt: auf den Spuren des größten Liebesdramas aller Zeiten über die Konfliktzonen dieser Welt hinweg
von Sabine Leucht

Agenda

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



Contributors

**S. 3 Nicolas Mahler**

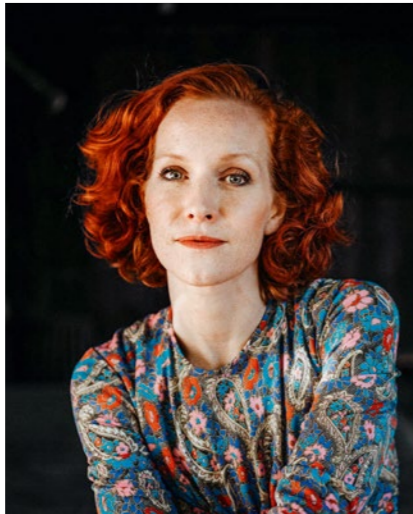
Wenige Striche genügen, damit sein brillant spröder Humor punktgenau landet. Neben seinen ikonischen Comics, die jede Ausgabe von *Reihe 5* eröffnen, zeichnet der Wiener mit Vorliebe Biografien bekannter Persönlichkeiten. Demnächst erscheinen bei Suhrkamp gleich zwei Bücher über Kafka.

**S. 12 Saeed Kakavand**

Schon mal im Theater die Schuhe ausgezogen? Je vertrauter ein Ort, desto größer das Bedürfnis, sich so zu verhalten, als wäre man zu Hause. Für das Titelthema dieser Ausgabe hat der Fotograf heimische Situationen im Opernhaus in Szene gesetzt – vom Zähneputzen bis zum Wäscheaufhängen.

**S. 20 Iringó Demeter**

Der menschliche Körper ist ihr Sujet. Mit der Linse erforscht sie seine Form, Oberfläche und Beschaffenheit, in intimen Nahaufnahmen. So auch für unser Portfolio zum Thema Begehren. Aufgewachsen in Transsilvanien, lebt und arbeitet die Fotografin heute in Paris.

**S. 35 Teresa Bücker**

Die Publizistin, geboren 1984, ist Vordenkerin im Bereich Feminismus, Arbeit und Gesellschaft. Sie war Chefredakteurin des feministischen Onlinemagazins *Edition F* und schreibt als »radikale« Kolumnistin für das *SZ-Magazin*. Mit ihrer Patchworkfamilie lebt sie in Berlin.

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, Roman Scheremetiew
(Schauspiel); Christoph Kolossa

Gestaltung

Selina Sterzl, Bureau Johannes Erler

Lektorat

Shirin Faupel, Svenja Hauerstein,
Sebastian Schulin

Anzeigen

Sandra Lackinger
anzeigen@staatstheater-stuttgart.de

Druck

Westermann Druck | pva, Braunschweig

Erscheinungsweise

viermal pro Spielzeit

Anschrift

Die Staatstheater Stuttgart
Oberer Schlossgarten 6
70173 Stuttgart

reihe5@staatstheater-stuttgart.de

www.staatstheater-stuttgart.de

PORSCHE

Hauptsponsor des
Stuttgarter Balletts

LBEBW

Partner der
Staatsoper Stuttgart

Drama, Baby!

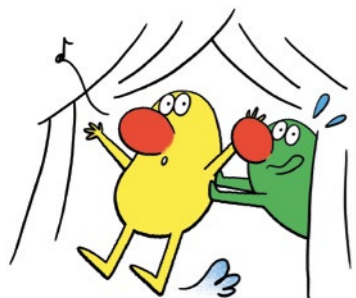
Wer studiert oder eine Ausbildung macht, erlebt Aufführungen der Spitzenklasse zum kleinen Preis: 10 € im Opernhaus, 7 € im Schauspielhaus und in all unseren Spielstätten.

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

0711.20 20 90

www.staatstheater-stuttgart.de

Der Vorhang muss hoch! Was tun, wenn ein*e Sänger*in ausfällt?



Wird ein*e Sänger*in krank, kümmern sich der Casting-Direktor und das künstlerische Betriebsbüro um Ersatz. Viele Rollen, etwa von Mozart, Rossini oder Donizetti, können wir aus dem Ensemble nachbesetzen. Wenn nicht, suchen wir in ganz Europa nach Einspringer*innen. Im Lauf des Vormittags am Vorstellungstag müssen wir über einen Ausfall informiert werden und gehen auf die Suche, schon mit Namen im Hinterkopf oder nach einem Blick in die Datenbank: je häufiger ein*e Sänger*in die Rolle gesungen hat und je kürzer das her ist, desto besser. Wenn wir jemanden gefunden haben, buchen wir Anreise und Unterkunft. In der Zwischenzeit erhalten wir die Maße zur Anpassung der Kostüme. Sobald der Ersatz im Haus ist, gibt es eine Kostümanprobe sowie eine szenische und eine musikalische Probe. Danach geht es in die Garderobe und zur Maske. Etwa eine Stunde vor der Vorstellung gibt es die Sicherheitseinweisung durch den Bühnenmeister – und dann geht es auch schon los. Natürlich unterstützen die Soufflage und die anderen Sänger*innen unsere*in Einspringer*in während des Stücks. Bei selten gespielten Opern oder sehr kurzfristigen Absagen kann es passieren, dass die Zeit für die szenische Probe fehlt. Dann singt ein*e Sänger*in von der Seite, und die Regieassistenten übernehmen den szenischen Part. So haben wir es bisher noch immer geschafft.

Veronique Walter, Betriebsdirektorin
der Staatsoper Stuttgart

Aufgezeichnet von Christoph Kolossa

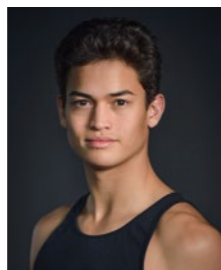
Apropos ...

... zu Hause. Gleich drei dieser vier Künstler sind in der Spielzeit 2023/24 neu an den Staatstheatern Stuttgart. Zum Titelthema wollten wir von ihnen allen wissen, wo sie sich zu Hause fühlen, wenn sie nicht zu Hause sind



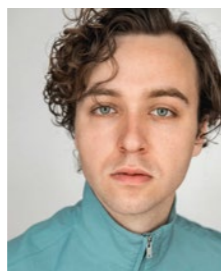
Zur Vorbereitung auf die neue Spielzeit an der Staatsoper Stuttgart waren wir beide oft unterwegs. Viel öfter, als uns manchmal lieb war. In dieser Zeit war das ICE-Bordbistro unser Zuhause. Dort lässt es sich arbeiten, planen, träumen oder bei einem Snack mit anderen Nomad*innen quatschen.

Martin Mutschler (l.) und Keith Bernard Stonum
leiten als neue Doppelspitze das JOiN (Junge Oper im Nord)



Vor zehn Jahren zog ich von Brasilien nach Stuttgart. Mittlerweile ist es mein Zuhause – vor allem dank meiner Freund*innen. Einige haben gar nichts mit Ballett oder dem Theater zu tun. Aber jede*r von ihnen hat ein offenes Ohr und ist für mich da. Zu wissen, dass ich sie jederzeit anrufen kann, gibt mir ein Gefühl von Sicherheit. Sie bringen mich auf andere Gedanken und erden mich.

Adhony Soares da Silva
Erster Solist des Stuttgarter Balletts



Da gibt es ein Lied. In meiner Berliner Fußballkneipe läuft es immer nach einem Hertha-BSC-Spiel. Frank Zander, Tommi und die ganze Kneipe singen dann: »Nur nach Hause, nur nach Hause gehn wir nicht!«

Tim Bülow
neues Ensemblemitglied am Schauspiel Stuttgart

Illustration: Nadine Redlich. Fotos: Kerstin Schomburg, Roman Novitzky, René Fietzek

Foto: Roman Novitzky

Das Ding

Der Degen

Wie lässt sich das Übermaß an Gefühlen aus Shakespeares *Romeo und Julia* choreographisch übersetzen? John Cranko nutzt dafür auch die Fechtszenen – und macht den Kampf zum kraftvollen Tanz



Die meisten denken bei *Romeo und Julia* wohl zuallererst an die dramatische Liebesgeschichte. Wenn ich das Ballett tanze, fällt mir hingegen vor allem auf, wie viel Kraft die gesamte Produktion hat. Man spürt das Übermaß an Gefühlen, an jugendlichem Ungestüm, das sich unter anderem in den Kampfscenen mit Degen entlädt. Letztlich sind es bei Shakespeare ja Jugendliche, die ihre angestaute Energie rauslassen. John Cranko hat das mit seiner Choreographie klug übersetzt: Das Kämpfen wird zum Tanz, der Tanz zum Kampf. Die Grenzen dazwischen sind fließend, man merkt kaum, wann Ballettschritte und -gesten in Fechtbewegungen übergehen, denen ja ebenfalls eine ganz bestimmte Abfolge und Kombination zugrunde liegt. Die Herausforderung beim Tanzen ist es, die Fechtszenen als realistischen Kampf rüberzubringen und nicht als etwas Stilisiertes.

Damit niemand sich verletzt, wird alles genau koordiniert. Ein Degen ist kein Requisit wie jedes andere. Natürlich haben die Waffen bei uns weder geschliffene Klingen noch scharfe Spitzen. Aber man muss den Umgang mit ihnen exakt proben und tatsächlich lernen zu fechten. Bei meinem Debüt habe ich das mit Georgette Tsinguirides einstudiert, die schon bei Cranko Choreologin war – quasi aus erster Hand. Anfangs habe ich mehrfach Mercutio getanzt, und nun werde ich zum ersten Mal Romeo verkörpern. In der Art und Weise, wie die beiden mit ihrem Degen umgehen, spiegeln sich ihre unterschiedlichen Charaktere wider. Romeo ist elegant und zurückhaltend, während Mercutio impulsiver, spontaner und rebellischer auftritt. Romeo kämpft präzise und strategisch, Mercutio strotzt hingegen vor Übermut.

Manchmal fühlt man sich bei *Romeo und Julia* an die Mantel-und-Degen-Filme von früher erinnert, an *Zorro* oder *Die drei Musketiere*. Auch da scheinen die Figuren fast zu tanzen, wenn sie den Degen schwingen – vollendet choreographiert.

Martí Fernández Paixà, Erster Solist
Aufgezeichnet von Florian Heurich



Und wie übt man nun Fechten?
Wir nehmen Sie mit zu
Proben von Martí Fernández
Paixà und Jason Reilly

7 Held*innen ...

... die für Felix Jordan die Welt vorwärtsbringen. Das neue Ensemblemitglied spielt am Schauspiel Stuttgart in *Der Weg zurück*

1. Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoir war eine Vorreiterin der aktuellen Genderdebatte und hat schon vor mehr als siebzig Jahren für Veränderungen gesorgt, als sie sich gegen die Unterdrückung der Frauen einsetzte. Ich empfinde diese Kämpferin für soziale Gerechtigkeit und Emanzipation als eine sehr inspirierende Frau. Von Persönlichkeiten ihrer Art kann es nie genug geben.



2. Pippi Langstrumpf

Sie ist stärker und schlauer als jede*r Erwachsene und findet sich in allen Situationen bestens und ohne Angst zurecht. Sicher könnte sie es auch mit Putin aufnehmen, indem sie ihn überlistet – oder gleich einen Boxkampf gegen ihn gewinnt. Und dann macht sie sich die Welt, wie sie ihr gefällt.



3. Bob der Baumeister

Er findet immer den schnellstmöglichen Weg, ein Problem zu lösen. »Können wir das schaffen?« – »Yo, wir schaffen das!« Das brauchen wir für eine bessere Zukunft: Zuversicht.

4. Gandalf & Yoda

Die beiden Figuren aus *Der Herr der Ringe* und *Star Wars* sind die unangefochtenen Helden meiner Kindheit. Sie stehen für Weisheit, Geduld und Hoffnung und haben mit ihren Taten dabei geholfen, ihre jeweilige Welt zu retten. »Wir müssen nur entscheiden, was wir mit der Zeit anfangen wollen, die uns gegeben ist«, sagt Gandalf, da die Verantwortung, etwas zu verändern, bei uns allen liege – nicht nur bei den sogenannten Mächtigen. Auch von Yoda habe ich ein Lieblingszitat: »Do! Or do not! There is no try.« Man soll an seine Fähigkeiten glauben und nicht ständig an sich zweifeln. Ich könnte sie mir gut als neue Parteispitze vorstellen.



6. Ein Gott, für den noch niemand in den Krieg gezogen ist

Ich bin nicht sehr religiös. Viele Menschen suchen in der Religion Hoffnung und Sicherheit. Im Namen des Glaubens gab es aber schon immer Konflikte, sogar Kriege. Deshalb würde ich mir diesen einen Gott wünschen, für den niemand kämpft. Die ideale Religion gäbe Halt, ohne anderen ihren Halt zu nehmen. Eine Utopie?



7. Wolfgang Amadeus Mozart

Ob man mit Kunst die Welt retten kann, weiß ich nicht. Sie ist aber auf jeden Fall eine Bereicherung des Lebens und macht es schöner. Mozarts Musik ruft bei mir ausschließlich positive Emotionen hervor: Sehnsucht, Freundschaft, Liebe zur Natur, eine angenehme Melancholie, pure Freude. Ich glaube, man könnte zu seinen Werken nicht marschieren oder in die Schlacht ziehen.

Aufgezeichnet von Florian Heurich

CURRENT – KUNST UND URBANER RAUM
14.–24.09.2023 / STUTTGART

UNRUHE BEWAHREN!

Das transdisziplinäre Festival CURRENT – KUNST UND URBANER RAUM erkundet in diesem Jahr den öffentlichen Raum von Stuttgart-Bad Cannstatt. Mit dem Ausruf Unruhe bewahren!

widmet sich die zweite Ausgabe des Festivals unserem gegenwärtigen Modus zwischen Unsicherheit und Stagnation und nimmt dabei gesellschaftliche Begegnungsräume in den Blick.

MIT: ALLAPOPP • COMODODO (TINTIN PATRONE & TOBEN PIEL MIT MARTINA WEGENER & FRÉDÉRIC EHLERS)
KESTUTIS SVIRNERLIS • LUCIA GRAF • SONDER (PETER BEHRBOHM & ANTON STEENBOCK) U.V.M.

22. & 23. SEPTEMBER: SYMPOSIUM
IM JOIN UND IM ÖFFENTLICHEN RAUM

@current.stuttgart
#currentstuttgart
www.current-stuttgart.de

CURRENT – KUNST UND URBANER RAUM
ist Teil des Programms für Kunst im
öffentlichen Raum der Landeshauptstadt Stuttgart

Ein Projekt der
Art Public Space – Culture Matters gUG

Gefördert von:
STUTTGART



INNOVATIONSFONDS
KUNST
BADEN-WÜRTTEMBERG

WÜSTENROT STIFTUNG



Die Lieblingshausarbeit von Kammer Sänger Heinz Göhrig ist eigentlich Bügeln. Für unser Foto-shooting hat er aber netterweise Wäsche aufgehängt

Endlich zu Hause

Es ist der eine Ort, an dem wir immer einen Platz haben, an dem wir regelmäßig all unsere Freund*innen treffen, an dem wir uns wirklich verstanden fühlen: das Theater. Eine Ode

Text: Albrecht Selge
Fotos: Saeed Kakavand

Nein, wir waren überhaupt nicht zu Hause eingesperrt – wir standen draußen vor der Tür. Bewusst schreibe ich »wir«, und das, obwohl ich gar nicht zu den Schlimmsten gehöre. Die Schlimmsten sind die, die immer schon da sind: Rabiat-Abonnent*innen, die nicht eine, sondern viele »Serien« besitzen. Opernfanatiker*innen, die sich nicht wie normale Leute fragen: »O Gott, warum singen die bloß, statt zu sprechen?«, sondern sich eher im übrigen Leben da draußen wundern, warum die Menschen eigentlich sprechen, statt zu singen. Oder Bühnen-Aficionados, die quasi im Theater wohnen wie der von Adrien Brody gespielte Regisseur Schubert Green in Wes Andersons Film *Asteroid City*. (Zugegeben, diesen Schubert Green hat seine Frau zu Hause rausgeschmissen; aber der Ehekrach ist doch auch nur eine Metapher für das Leben.)

»Wir« waren also ausgesperrt, nicht eingesperrt, als wir damals zu Hause bleiben sollten, statt ins Theater, in die Oper, ins Konzert zu gehen. Es kommt mir bereits unwirklich lang her vor, fast wie ein wirrer Traum. Aber vielleicht ist es ein gutes Zeichen, wie rasant sich unser Kulturleben allen Lamenti und Untergangsarien zum Trotz erholt hat. Selbst wenn mancher Kulturbetrieb noch mit zögerlicher Publikumsrückkehr zu kämpfen hat und der ein oder andere Besucher sich unbehaglich fühlen mag im wiedervereinten Kunst-Atmen und -Husten und doch lieber bei der Maske bleibt.

Völlig in Ordnung. Wie es auch völlig in Ordnung war, als damals eine sehr junge Frau vor laufender Kamera in Tränen ausbrach, weil sie auf keine Partys mehr gehen könne und das nicht aushalte. Eine unangenehme, gehässige Spottwelle brach in den sozialen Medien über die weinende Teenagerin herein: Na, was das denn für ein Problem sei! Keine Party, lächerlich! Töricht war der Spott zudem. Nicht nur, weil die Spötter*innen wohl ihre eigene Jugend verdrängt haben mussten, das absolut Brenzlige des jeweils nächsten Events, sondern auch, weil der Hohn schlicht ignorierte, dass wir Menschen nun mal durch und durch soziale Wesen sind.

Sogar die Eigenbrötler*innen und Kulturnerds. Die sind eine Kategorie jener, »die immer schon da sind«, wenn wir ins Theater gehen. Wollte man sie insgesamt typologisieren, würde ihre Bandbreite sich über alle Erscheinungsformen des Menschlichen erstrecken. Das gilt schon rein physisch. Zwei der in Berlin bekanntesten Immer-da-Besucher*innen etwa sind: eine winzig kleine ältere Frau japanischer Herkunft, ein bärenbreiter vollbärtiger Schrank von Mann mit Schweizer Wurzeln. Sie würde vermutlich dreimal in ihn hineinpassen. Aber er ist überaus sanftmütig und frisst keine Menschen, er verschlingt lediglich Kunst. Die beiden habe ich im Lauf der Jahre kennengelernt, sie sind durchaus freundlich, gesprächig, gesellig, überhaupt nicht verschroben (höchstens ein bisschen).

Andere grüßt man, ohne sich zu kennen, oder man sieht sie immer wieder. Wie diesen ganz alten Mann, ein hagerer Greis von sympathischem, mild scheinendem Wesen, einige Jahre auf Krücken, zuletzt im Rollstuhl in Begleitung einer auch nicht mehr ganz taufrischen Frau, die ich für seine Tochter hielt. Auch der Krückengreis versäumte nichts, trank im Theater immer erst ein Glas Weißwein, schleppte sich nach der Aufführung mühsam Richtung Taxistand. Irgendwann fiel mir auf, dass ich ihn schon längere Zeit nicht mehr gesehen hatte. Es ist wie ein Fehler im Universum, wenn einer von denen, die immer da sind, plötzlich fehlt. Dieser Mensch gehört schließlich hierher. Der kosmische Fehler ist natürlich unsere Sterblichkeit, diese elende, widerwärtige Institution. Und obwohl ich den milden Krückengreis gar nicht

persönlich kannte, zündete ich während eines langsamen Konzertsatzes in Gedanken eine Kerze für ihn an, für alle Fälle.

Ganz gleich, ob wir Theater & Co. nun als Eremitage begreifen oder als Bekloppten-WG, in der wir ein Zimmer haben, als steti-gen Lebenswasserhahn oder als Todesvertröstungskammer: Es ist ein Zuhause, und gewiss nicht das unwahrste. Die einen betreten da für zwei oder drei Stunden eine metropolitane Einsiedelei ihrer innersten Bedürfnisse, andere treffen regelmäßig liebe Bekannte und Freunde. Man sieht sich bei der Einführung, am Buffet, am festen Platz. Wie in einem verlängerten Wohnzimmer; nur dass man niemanden in die Wohnung lassen, nichts servieren, nicht aufräumen muss. Man ist am Ziel, man darf in der Kunst versinken, in diesem Paradox der absoluten Intimität im voll besetzten Raum: unter vielen ganz bei sich zu sein (während man daheim oft genug unter niemandem ist und doch ganz ohne sich selbst). Oder man kann endlich mal wieder ungestört schlafen ... Auch das ist in Ordnung, es soll ja sogar Menschen geben, die im Theatersaal besser schlafen können als in ihrem sogenannten Zuhause.

Für die einen also ist es Sucht, für die anderen Gewohnheit. Die Theaterstätte ist seit der Antike sozialer Begegnungsort und (ersatz)religiöser Ort zugleich. Und so ist die Sucht keine Sucht, von der man Heilung wünscht, sondern frei gewählte Wunschsucht, und die Gewohnheit keine lästige, zu erledigende, sondern befreiende, stets von Neuem ersehnte. Ob Junkie oder Routinier, für uns alle hält es die Glückseligkeit des Ritualen bereit.

Und deshalb waren für viele von uns der kalte Entzug und die Gewohnheitsdurchbrechung, als pandemiebedingt die Kulturtüren vor unseren Nasen und Herzen geschlossen wurden, so hart. Als Vernünftige oder Vernünftigseinwollende muckten wir nicht, es starben ja Menschen, und als Empathiefähige begehrten wir, »nicht schuld daran zu sein«, wie es im Kriegslied von Matthias Claudius heißt. Aber wir litten. So wie die junge Frau litt, die nicht mehr im Partygewühl unter ihren Freundinnen und Freunden sein konnte und damit nicht mehr sie selbst.

»Kraftwerk der Gefühle«, so lautet eine der abgedroschensten Bezeichnungen für das Gesamtkunstwerk Oper. Aber nachdem wir so lange ausgesperrt waren und draußen vor der Tür standen, da merken wir jetzt, da wir wieder drin sind, was uns die Musik, das Theater zu sein verspricht: Schlüsseldienst unserer Seelen, Eintritt ins wahre Zuhause, das im Unwirklichen liegt.

Albrecht Selge lebt als musikalischer Omnivore in Berliner Konzertsälen und Opernhäusern, verschmäht auch kein Theater. Zur Überbrückung der Schließzeiten verdingt er sich als Schriftsteller, zuletzt mit den Romanen *Beethoven* und *Luyánta* (beide Rowohlt).

Mehr über den Fotografen auf Seite 6

Dieses Bild trägt:
Linda Schrödter ist
passionierte Zuschauerin.
Außerdem steht
sie regelmäßig als
Statistin auf der Bühne
des Opernhauses und
singt im Stadtchor der
Jungen Oper im Nord





Wo wir hingehören

Wir haben Künstler*innen, Mitarbeiter*innen und Besucher*innen gefragt, was für sie das Stuttgarter Opernhaus zum verlängerten Wohnzimmer macht

Protokolle: Gabriela Herpell

Auf dem Stammpplatz

Ich bin ein Mann der zweiten Reihe. Während der Vorstellung sitze ich auf meinem Stammpplatz, dem Evakuierungsposten. Für den Fall, dass ein Alarm ausgelöst wird, führe ich alle Gäste zu einer vorgesehenen Sammelstelle, damit sie wohlbehalten das Haus verlassen können. Ich freue mich, wenn ich ein Stück sehen kann, meistens bekomme ich auf meinem Platz jedoch nicht viel mit von dem, was gerade auf der Bühne passiert. Damit kann ich aber sehr gut leben.

Wenn die Saaltüren sich öffnen und die Leute beglückt hinausströmen, kommt es zu schönen Momenten. Manche nehmen einen an der Hand und sagen: »Können Sie den Künstler*innen ausrichten, dass es ein wunderbarer Abend war?« Das ist so nah und familiär, weil die Kunst die Zuschauer*innen berührt und sie in eine ganz besondere Stimmung versetzt. Die Vorstellung hängt ihnen richtig nach.

Meine Eltern hatten hier bereits ein Abo, so haben sie mich an das Haus herangeführt. Heute liegt mein Büro im Verwaltungsgebäude zwischen Oper und Schauspiel. Von halb acht bis siebzehn Uhr, wenn überall geprobt wird, erledige ich mit meiner Assistentin das Administrative, damit für meine 63 Kolleg*innen am Abend in allen Spielstätten alles vorbereitet ist. Wir lassen ein Kleid in der Kostümabteilung ausbessern, das sich ein Gast an einer kaputten Stuhllehne eingerissen hat, und kümmern uns um die Gästebeschwerden. Die nehmen wir sehr ernst und laden auch schon mal zum Sekt ein.

Maurus Zinser, Leiter des Besucherservices

Safe Space Bühne

Ich wundere mich manchmal über all die Abgrenzungen: Pop oder Indie, Theater oder Oper oder Club – das sind doch alles spirituelle Orte unserer Zeit. Hier tritt der Mensch aus dem kapitalistischen Erwerbzusammenhang, hier öffnen sich die Herzen, hier werden Dinge verhandelt, die unsagbar sind, hier legen Künstler*innen ihren Panzer ab. Die Schriftstellerin Sheila Heti hat gesagt: »Der*die Künstler*in ist der unverpanzerte Mensch mit dem gesellschaftlichen Auftrag, den anderen zu zeigen, was es heißt, ein Mensch zu sein: offenporig und durchlässig.« Und die Bühne ist der Raum, in dem das stattfinden kann.

Wir starten mit einer bunten Gala in die nächste Spielzeit, die ich moderiere und gestalte. Die Oper möchte sich weiter anderen gesellschaftlichen Bereichen öffnen. Ich glaube, es ist wichtig und möglich, diese Sparte und ihre traditionellen Liebhaber*innen mit dem Sound der restlichen Welt zu verbinden.

Spirituelle Orte wie dieser sind »Safe Spaces«. Hier darf man euphorisch sein, aber auch depressiv. Und alles, was der*die Künstler*in macht, macht er*sie für die Leute. Ich zeige meine Seele, bin der Clubanimateur, hole alle aus dem Saal für eine Polonaise auf die Bühne. Was man auch schreibt oder singt oder darbietet – es existiert erst richtig, wenn es durch den Körper und den Geist des Publikums fließt.

PeterLicht, Musiker und Schriftsteller





Orchestergeschäftsführerin Elisa Wickert startet nach der Arbeit gern ihre Läufe aus dem Opernhaus durch den Schlossgarten. Auf unserem Hometrainer hat sie eine zusätzliche Einheit eingelegt

Da ist jemand an der Tür

Seit Beginn der 1980er-Jahre bin ich im Theater tätig, fast durchweg an der Opernpforte. Mir ist klar, dass ich im ganzen Betrieb nur ein winziges Rädchen darstelle, aber das ist okay so.

Ich habe mit Anfang zwanzig als studentische Aushilfe hier angefangen und war schon damals äußerst musikbegeistert. Aber die Opern- und Ballettwelt kannte ich nur aus der Ferne. Und plötzlich war ich mittendrin, um mich herum Werkstätten, Probebühnen, Ballettsäle, Zuschauerräume, Sänger*innen, Tänzer*innen, Schauspieler*innen, Musiker*innen, Techniker*innen, Schneider*innen, Dramaturg*innen. Viel Wirbel und Durcheinander, aber alles doch geordnet und wohl durchdacht – eine ganz besondere Atmosphäre. Was das Publikum als selbstverständliches Unterhaltungsereignis betrachtet, ist in Wirklichkeit ein Kosmos an Kulturanthropologie, modernster Technik und hoch spezialisierter Darstellungskunst. Davor habe ich höchsten Respekt.

Stuttgart ist keine Metropole, umso bemerkenswerter ist es, wie viele Menschen aus den unterschiedlichsten Kulturkreisen bei uns beschäftigt sind, in allen Tätigkeitsbereichen. Ich bin überzeugt, dass wir gerade deshalb auf künstlerischer Ebene so erfolgreich sind. Von der Begegnung mit anderen Gewohnheiten und Sichtweisen profitiere auch ich tagtäglich, und dafür bin ich dankbar.

Im Übrigen war auch meine Frau jahrelang am Theater beschäftigt – in der Deko-Abteilung und als Statistin. Und unsere beiden Kinder in der Kinderstatisterie. So ist die ganze Familie mindestens leicht bis mittelschwer theaterinfiziert.

Lothar Feustel, Pfortner

Ein zweites Zuhause

Der Großvater meines Mannes kam aus dem Oberland, er war Soldat, landete zufällig beim Theater, wurde Hausmeister. Seine Frau arbeitete an der Garderobe. Später wurde er zum Pfortner berufen, das war damals eine Ehre. Die Künstler*innen saßen bei ihm und freuten sich über einen tollen Abend oder weinten sich aus, wenn sie Kummer hatten. Eines Tages kam er mit einer goldenen Uhr nach Hause, weil ein Sänger sich so oft von ihm Geld geliehen hatte, ohne es je zurückzahlen zu können. Also hatte er ihm die Uhr geschenkt.

Meine Schwiegereltern hatten nach dem Krieg ein Opernabonnement, ab 1948/49. Früher hat man Wert auf den Samstag gelegt, die Eltern lebten in Ludwigsburg, und Samstag war Ausgetag. Wir selbst sind seit 1965 verheiratet. Seitdem haben wir unser eigenes Opernabo, ein Geschenk der Schwiegereltern – für den Samstag natürlich. Wir haben hier ein zweites Zuhause gefunden. Wenn wir einmal eine Vorstellung verpassen, fragt uns die Garderobiere, ob bei uns alles in Ordnung ist. Wir kennen Sängerinnen, die genauso lange da sind wie wir. Die haben uns schon in die Kantine mitgenommen, als sie noch nicht fürs Publikum geöffnet war.

Die Premieren sind etwas Besonderes. Die Aufregung ist spürbar, und es ist bewegend, wenn ein*e Regisseur*in erleichtert und freudig auf die Bühne kommt, weil der Abend gut gelaufen ist. Die Premierenfeiern sind, wie es in Schwaben heißt, das i-Tüpfelchen. Was wir schon alles gesehen haben... Philip Glass, Max Meirich, Erich Pontó, das Ballett von John Cranko. Und ein Jahr kann für uns gar nicht beginnen ohne das Neujahrskonzert in der Oper.

Gundelinde und Walter Wochner, Abonent*innen

Runterkommen in der Kantine

Wenn ich ins Theater komme, gehe ich als Erstes in meine Garderobe und fülle meine Wasserflasche auf. Wir haben kleine Keyboards, ich klimpere ein bisschen darauf und singe ein paar Töne vor den Proben. Die Garderoben sind alle gleich, man hat seinen eigenen Schrank, ich habe ein paar Fotos darin, aber sonst sieht meine aus wie alle anderen, sie wird teilweise auch von anderen genutzt. Dort sitze ich jedenfalls am liebsten, neben meinem Schrank.

Manchmal hat man seinen Auftritt gleich am Anfang der Vorstellung. Und manchmal muss man bis zum Schluss warten. Dann sitzen wir hier, lesen, hören Musik, knabbern Snacks. Unsere Garderobenfrauen, die uns in jeder Lebenslage helfen, kochen Tee. Sie wissen genau, wann wir wieder auf die Bühne müssen. Wir können uns also entspannen und sind gut aufgehoben. Ich bin am liebsten mit jemandem zusammen in der Garderobe, dann können wir über die Vorstellung reden, das ist lockerer. Wie in einer WG. Allein bin ich eigentlich nur dann gern, wenn ich eine große Rolle habe und mich konzentrieren muss.

Ich stamme aus Schottland und bin mit meinen Eltern oft umgezogen. Wir waren immer unterwegs. Wahrscheinlich bin ich deshalb so abenteuerlustig. In Stuttgart wohne ich nun aber schon seit dreißig Jahren. Vielleicht brauchte ich ein richtiges Zuhause. Ich habe geheiratet und Kinder bekommen. Die Leute am Theater kenne ich schon ewig.

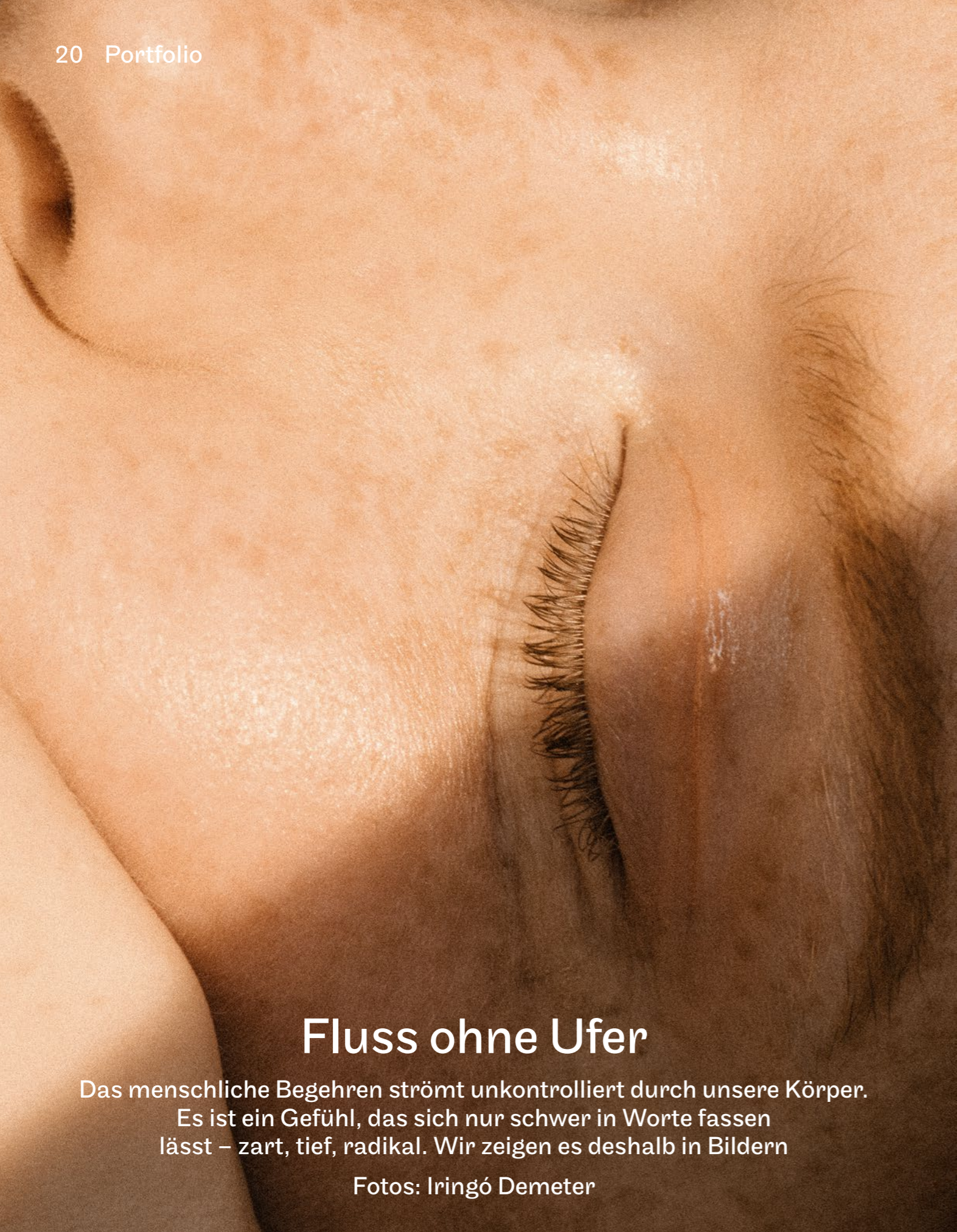
Ich bin Ensemblesprecherin, zusammen mit dem Tenor Heinz Göhrig. Wir sind viele am Theater, neben dem Ensemble gibt es ja die Gewerke, also Kostüm, Bühne, Maske, Dramaturgie, Regie, Technik – ein richtiges Team. Wir wissen alle, dass wir einander brauchen. Mir ist sehr bewusst, was die Mitarbeiter*innen hinter der Bühne alles tun, damit das Ganze läuft. Wenn die Vorstellung zu Ende ist, sind wir Künstler*innen fertig, die Gäste gehen nach Hause, aber die Kolleg*innen müssen noch aufräumen. Dafür kann ich mich gar nicht genug bei ihnen bedanken.

Nach der Vorstellung trinkt man oft zusammen ein Bier in der Kantine. In Stuttgart ist sie fürs Publikum offen, das ist schön. Die Zuschauer*innen finden immer spannend, was da passiert. Dabei passiert gar nicht so viel. Wir können halt nicht schlafen und müssen erst mal runterkommen, bevor wir in die Normalität zurückkehren.

Catriona Smith, Sopranistin

Gabriela Herpell wäre gern Sängerin oder Schauspielerin geworden, vor allem um zum Inventar einer Theaterkantine zu gehören. Leider fehlte ihr der Drang, sich auf eine Bühne zu stellen. Also fing sie an, über Sänger*innen und Schauspieler*innen zu schreiben.

Belonging together Ein Abend, der die euphorische Gemeinschaft feiert: Die Eröffnungsgala der Spielzeit 2023/24, moderiert und gestaltet von dem Musiker PeterLicht, bringt Pop, Oper und klassische Musik zusammen. Am 17. September im Opernhaus



Fluss ohne Ufer

Das menschliche Begehren strömt unkontrolliert durch unsere Körper.
Es ist ein Gefühl, das sich nur schwer in Worte fassen lässt – zart, tief, radikal. Wir zeigen es deshalb in Bildern

Fotos: Iringó Demeter







Das eigene Begehren ist rätselhaft und unverständlich. Die Wucht, mit der es hereinbricht, ist so unmittelbar, dass es alles andere, zumeist rationale Gefühle oder Gedanken, verdrängt. Wen oder was ich begehre, weiß ich erst, wenn es zum Gegenüber wird, sich durch meinen Blick in etwas verwandelt, in ein Objekt, ein Liebesrequisit, auf das sich meine Begierde richtet.

Begehren bewege sich außerhalb des Selbst, sagt die Philosophin Judith Butler, denn es sei immer auf ein Anderes ausgerichtet. Was aber ist das »Anderer«? In welchem Verhältnis stehe ich dazu? Und was passiert mit mir, wenn ich zum ersten Mal etwas begehre? In Shakespeares *Was ihr wollt* begehrt Viola nicht nur Orsino, als sie ihm begegnet – sie entdeckt das Begehren selbst.

»Niemand gab uns Begriffe, mit denen wir hätten Vorstellungen ausbilden, Lust hätten erkunden können, mit denen wir eine erotische Sprache hätten erschließen können, niemand erklärte, dass das Begehren ein Fluss ohne Ufer ist.« Für Carolin Emcke begehren wir nur um den Preis von Unwissenheit und Sprachlosigkeit –

die sich bei Shakespeare noch einmal steigern, weil Viola ihr Begehren weder zeigen noch darüber sprechen darf.

Welche tragikomischen Auswüchse das annehmen kann, erzählen Dario Fo und Franca Rame in *Offene Zweierbeziehung*, einem Ehedrama als groteskes Kammerspiel. Scheinbar harmlos, in Wahrheit aber ein Spiegel unseres Unvermögens zu sein, wer wir sein möchten. Und zu begehren, wen oder was wir begehren wollen.

Gwendolyne Melchinger ist Dramaturgin am Schauspiel Stuttgart

Mehr über die Fotografin auf Seite 6

Was ihr wollt Verwechslung, Leidenschaft, Narzissmus, Selbsttäuschung, sexuelle Lust und Liebeswirrungen nehmen in dieser späten Shakespeare-Komödie ihren typischen Lauf. Dabei wird der Blick auf das Unerlöste, Dunkle, Verdrehte, auf die Dissonanzen, Ambivalenzen und menschlichen Abgründe gelenkt.
Premiere am 22. September

Offene Zweierbeziehung Scharf pointiert führt das Stück über eine scheiternde Ehe in Zeiten flüider Beziehungsmodelle und des Onlinedatings die Scheinheiligkeiten und Widersprüche bürgerlicher Zweisamkeit vor.
Premiere am 28. Oktober
im Schauspielhaus

Mehr über die Stücke auf Seite 32 und 34



Die Schrittmacherinnen

Drei Uraufführungen von drei Choreographinnen: Der Ballettabend *CREATIONS XIII–XV* trägt diesmal eine rein weibliche Handschrift. Wieso das keine Meldung mehr sein sollte

Text: Angela Reinhardt
Collagen: Scissorhands

CREATIONS XIII–XV Tamas Detrich, der Intendant des Stuttgarter Balletts, rief 2019 die *CREATIONS*-Ballettabende ins Leben, für die moderne Uraufführungen entstehen. In der neuen Spielzeit startet die Reihe mit Kreationen von Morgann Runacre-Temple, Vittoria Girelli und Samantha Lynch. **Premiere am 25. November** im Opernhaus

Fragt man Morgann Runacre-Temple, wie sie zum Choreographieren gekommen ist, sagt sie: »Ich habe danach gesucht.« Für ihre *Coppélia* hat die 41-jährige Britin soeben den National Dance Award gewonnen – die höchste Auszeichnung für Tanz in Großbritannien. Sie arbeitet für nahezu alle Compagnien der Britischen Inseln, von Dublin über Edinburgh und Birmingham bis London. Ihre Kreationen beruhen auf klassischen Elementen, aber oft schmelzen die klaren, linearen Bewegungen in etwas Weicheres.

Auf das traditionelle Ballett blickt sie mit Humor, zwischen Ironie und Slapstick. Sie war zehn Jahre alt, als sie in einer Londoner Tanzschule an ihrem ersten Choreographie-Wettbewerb teilnahm. War ihr das Tanztraining nicht genug? »Es war

kreativ«, sagt Runacre-Temple, »aber eigene Schritte zu schaffen ist die beste Möglichkeit, etwas von sich selbst zu zeigen.«

Es ist ein Klischee, dass sich kleine Mädchen (und später erwachsene Frauen) lieber brav einreihen und vorgegebenen Wegen folgen, statt eigene zu gehen. Ballerinnen tanzen im Corps de ballet. Für die anmutige Harmonie von Schwänen und Sylphiden proben sie intensiv in kollektiver Gleichförmigkeit.

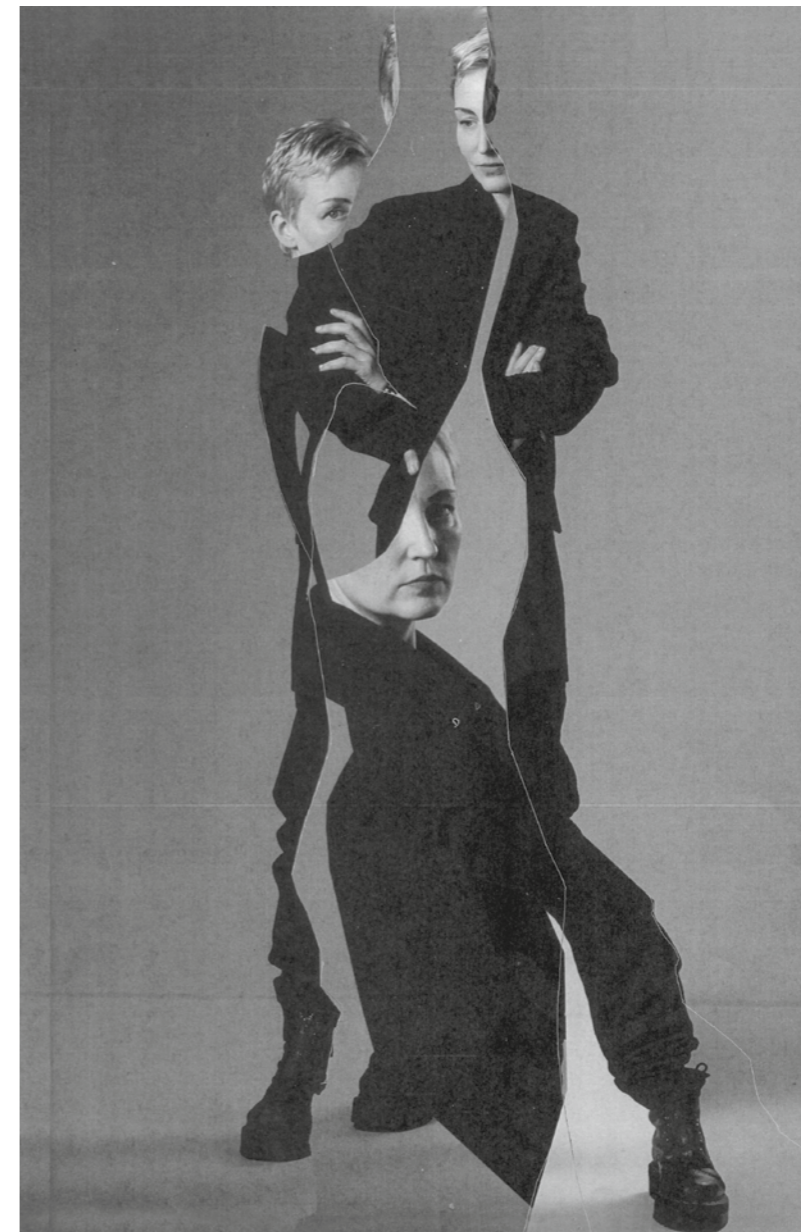
Sind klassische Tänzerinnen eher an Uniformität gewöhnt als ihre männlichen Kollegen? Werden tanzende Jungs von klein auf gepampert, weil es schlicht weniger von ihnen gibt? Oder sind es am Ende – banal strukturell gedacht – dieselben Probleme, die Frauen auch in anderen Berufen am weiteren Aufstieg hin-

dern, wie die Unvereinbarkeit von Familie und Karriere?

So viel lässt sich festhalten: Kein*e Ballettdirektor*in, der oder die bei Sinnen ist, würde einer Tänzerin heutzutage verwehren, sich choreographisch zu verwirklichen. Weil Kritiker*innen, Öffentlichkeit und Tanzforschung seit einigen Jahren dezidiert nach Choreographinnen fragen und es ganz abgesehen davon ohnehin nie zu viele gute Choreograph*innen geben kann. In Stuttgart werden sie explizit ermutigt.

Immer mehr Frauen wechseln aktiv auf die kreative Seite, sind wir doch auch im Ballett inmitten eines Umbruchs traditioneller Rollenbilder. Bei aller Berühmtheit ikonischer Ballerinnen ist das »Schrittmachen« eine männliche Bastion, an der Tänzerinnen des zeitgenössischen Stils schon lange rütteln, zunehmend aber auch

Morgann Runacre-Temple war nach verschiedenen Stationen als Tänzerin von 2009 bis 2015 Hauschoreographin beim Ballet Ireland. Die Londonerin interessiert sich besonders für die Verbindung von Ballett und Medien. Sie war an Tanzfilmen beteiligt, die von einzigartigem Humor zeugen. In Stuttgart hat sie sich mit ihrer originellen Bewegungssprache bereits 2019 bei *Noverre: Junge Choreographen* vorgestellt.



Choreographinnen aus dem klassischen Bereich. Beim Stuttgarter Ballett sind sie regelmäßig zu Gast, bei den *Noverre*-Abenden für junge Talente werden sie zahlreicher. Und mit *CREATIONS XIII–XV* steht erstmals ein Uraufführungsabend auf dem Programm, der ausschließlich von Frauen geleitet wird. Eine der Künstlerinnen: Morgann Runacre-Temple.

Ihr Stück spielt in der Unterwelt. Im Zentrum: Persephone an der

Schwelle zwischen dem Dunkel des Hades und dem ewigen Frühling. Das interaktive Bühnenbild (von Sami Fendall) ihres Stücks verleiht der Szene etwas Filmisch-Narratives und unterstreicht das Atmosphärische. Die Choreographin liebt mediales Cross-over. »Wenn ich mir eine Geschichte ausdenke, sehe ich sie nicht immer als reinen Tanz«, sagt sie. »Ich frage mich stattdessen, wie ich sie am besten erzählen kann.« Mit

einem bewegten Bühnenbild? Mit Filmaufnahmen? Runacre-Temple verflucht Genres und Disziplinen. Das zeigt sie auch in ihren Tanzfilmen, die sie seit Jahren mit ihrer Kollegin Jessica Wright, ebenfalls Tänzerin und Filmemacherin, konzipiert und für die sie schon mehrfach ausgezeichnet wurde.

In *Curing Albrecht* hat sie den feinen Grafen aus *Giselle* durch die Mangel einer unheimlichen Heilanstalt gedreht, in *Wolf* das Verhältnis zwischen Gut und Böse aus *Rotkäppchen* infrage gestellt. *Nutcracker Sweeties*, *An Evening with Taglioni* – Runacre-Temple schnappt sich bekannte Stoffe und verleiht ihnen eine surreale Wendung: »Jeder von uns kennt diese Geschichten. Ich leite ihre Narrative einfach um, um eine neue Perspektive zu gewinnen.« In diesem Neu-Betrachten zieht sie die Vorstellungen von der Welt, wie wir sie kennen, die Philosophie, auch über uns selbst, in Zweifel.

Spiel mit Geschlechtergrenzen

Vittoria Girelli hat einen ähnlichen Ansatz. Die Italienerin, 25, gehört seit 2016 fest zur Compagnie des Stuttgarter Balletts und wird bei *CREATIONS* ihre siebte Kreation vorstellen. Im vorigen Herbst hat sie ein Stück für das Juniorballett in Zürich erschaffen und davor im Mai mit *In Esisto* eine weitere Uraufführung gefeiert. Inspirieren lässt sich Girelli von Kunst und Fotografie. Sie spielt außerdem gern mit Geschlechtergrenzen, die sie verschwimmen lässt. So tragen ihre Tänzer*innen oftmals die gleichen Kostüme und Frisuren. Kleine Details weisen in ihren Werken, in denen es häufig um Emotionen wie Angst oder Täuschung geht, dann doch auf Unterschiede hin. Man muss aber genau hinschauen. Eine besondere Komponente von Girellis Kreationen: Sie lässt den Tänzer*innen immer die Freiheit, ihre Schritte unterschiedlich zu interpretieren.

An der English National Ballet School in London hatte Girelli Choreographie als Unterrichtsfach. »Ich habe schon immer neue Dinge erschaffen und experimentiert. Vor



Vittoria Girelli
Choreographien sind seit 2020 in Stuttgart zu sehen – sie bestechen vor allem durch fesselnde Ensembleszenen. Mit erst Mitte zwanzig zeigt die Italienerin, die als Halbsolistin am Stuttgarter Ballett tanzt, unglaubliches Talent beim Arrangement kaleidoskopartiger Körperformationen. Außerhalb Stuttgarts choreographierte sie bereits in Monterrey (Mexiko) und für die Junior Compagnie des Balletts Zürich. Ihre Arbeiten sind oft inspiriert von der bildenden Kunst.

Samantha Lynch ist Erste Solistin beim Norwegischen Nationalballett. Als Initiatorin der Dancers' Choreography Workshops der Compagnie hat sie sich nicht nur selbst der Kreation von Schritten gewidmet, sondern auch anderen Talenten neue Wege eröffnet. Spätestens mit *A Boléro* 2021 für die große Bühne in Oslo hat sich die Australierin in Europa einen Namen gemacht.

drei Jahren habe ich beschlossen, es auch zu versuchen. Ich musste meinem inneren Trieb folgen.« Das fast fertige Stück fiel der Pandemie zum Opfer. Intendant Tamas Detrich sah aber eine Aufzeichnung und gab Girelli einen Auftrag fürs Stuttgarter Ballett, sobald wieder getanzt werden könne.

Verbindung zu den Tänzer*innen
Einmal um die halbe Welt führt der Weg von Samantha Lynch, 33. Die Australierin aus Melbourne tanzt beim Houston Ballet in Texas, als sie zu choreographieren beginnt. Ein Workshop steht auf dem Plan, und sie denkt: Warum nicht? Sie möchte es versuchen, sehen, ob sie allein

klarkommt. Und das tut sie. »Ich habe es sofort geliebt, es gibt mir so viel zurück«, sagt Lynch. Mittlerweile hat sie auch Einladungen aus London und Zürich bekommen.

Lynch arbeitet mit Vorliebe mit Möbelementen auf der Bühne, weil die ihre Tänzer*innen zu neuen Bewegungen herausfordern. In Stuttgart

wird es ein großer Esstisch sein, um mit dem sozialen Aspekt der Gruppe zu spielen: »Man kennt solche Situationen: Es gibt introvertierte und extrovertierte Gäste, manchmal fühlt man sich in einer Runde vielleicht unwohl oder benimmt sich merkwürdig, dann entstehen wiederum Gespräche. Am Ende möchte man eine Person finden, mit der man sich versteht.« Um dieses fragile Gefüge aufzuzeigen, soll Lynchs Esstisch im Verlauf der Choreographie immer kleiner werden.

Wie an einer Dinnertafel sucht Lynch in ihrer Arbeit eine Verbindung zu den Tänzer*innen. »Ich möchte den Charakter meiner Interpreten verstehen, möchte wissen, was und wie sie denken«, sagt sie. Nur den Bruchteil der Zeit, die man mit der Arbeit an einer Kreation verbringe, stehe man tatsächlich auf der Bühne. Der Rest spiele sich bei den Proben ab. Deshalb seien die Stunden im Ballettsaal so wichtig. »Die Arbeit dort macht mich genauso glücklich wie die Aufführung selbst«, sagt Lynch.

Wenn sie nicht choreographiert, tanzt Lynch als Erste Solistin beim Norwegischen Nationalballett, dort vertraute ihr Jiří Kylián die Hauptpartie in *One of a Kind* an. In Oslo organisiert sie das dortige Gegenstück zu den Stuttgarter *Noverre*-Abenden. Die Reihe heißt *Raw* wie »roh« oder »frisch«. Ihre Direktorin Ingrid Lorentzen unterstützt sie darin. »Als Tänzerin ist man wie ein unbeschriebenes Blatt, das jeden Tag in den Saal kommt: Man hat seine Trainer*innen, seine Choreograph*innen, seine Kostümbildner*innen. Man wird betreut, es gibt ein Sicherheitsnetz.« Das Choreographieren könne dagegen schon auch Angst machen, schließlich zeigt man eine ganz andere Seite von sich selbst. Man stellt seine Gefühle und Gedanken aus, Dinge, an die man glaubt. Choreographieren ist einsamer als Tanzen.

Ob sich die Rolle des Choreographen oder der Choreographin selbst verändert hat, also ihr Selbstverständnis? Lynch sagt: »Ich möchte eine Gruppe so führen, dass ich als Tänzerin gern mit mir arbeiten würde. Frauen haben eine gewisse Einfühlungskraft, empathisch zu sein ist wichtig.« Dass die Gruppe als solche funktioniert und sich alle wohlfühlen, sei am Ende dann fast noch wichtiger als das Stück selbst. Keine Ego-Trips, heißt das.

Frauen schreiben Ballettgeschichte

Auch wenn bis weit in das zwanzigste Jahrhundert hinein die Tanzschöpfer praktisch ausschließlich männlich sind, regieren auf den Bühnen Frauen: Auf dem Höhepunkt der Sankt Petersburger Klassik bekommen männliche Tänzer nur einen Bruchteil der Auftrittszeit ihrer Kolleginnen. Selbst der revolutionäre Neoklassiker George Balanchine verteilt mit seinem Mantra »Ballet is woman« die Rollen beim Pas de deux strikt traditionell: sie Star, er Träger.

Doch auch abseits der Bühne schreiben visionäre Frauen Ballettgeschichte. Das Londoner Royal Ballet und die Nationalballette von Kanada, Kuba und Australien werden von Frauen gegründet (und oft auch weiterhin geleitet). Neben wichtigen

Initiatorinnen wie Ninette de Valois, Alicia Alonso, Marie Rambert oder Birgit Cullberg stehen prägende Choreographinnen wie Bronislava Nijinska, Pina Bausch, Agnes de Mille und Trisha Brown oder die Pionierinnen des Ausdruckstanzes: Isadora Duncan, Martha Graham, Mary Wigman, Gret Palucca. Heute liest sich die Liste der Choreographinnen wie folgt: Lucinda Childs, Carolyn Carlson, Marie Chouinard, Twyla Tharp, Anna Teresa De Keersmaeker, Sasha Waltz, Crystal Pite, Sharon Eyal.

Und auch in Stuttgart – lange vor Marcia Haydées zwanzigjähriger Direktionszeit – wird von 1924 bis 1944 die damals noch kleine Ballettsparte von Frauen geleitet. Aus ihr gehen später die Direktorinnen Irene Schneider, Anne Woolliams, Liz King, Daniela Kurz, Sylviane Bayard, Birgit Keil, Bridget Breiner und Sue Jin Kang hervor und in die Welt hinaus. (Mit Pamela Rosenberg hatte die Stuttgarter Staatsoper von 1991 bis 2000 immerhin eine Co-Intendantin.)

»Wir sollten irgendwann an den Punkt kommen, an dem wir das Weibliche nicht mehr unterstreichen müssen«, sagt Vittoria Girelli. Ebenso denkt Samantha Lynch: »Wenn eine Person bei mir einen kreativen Prozess in Gang setzt, wenn sie mich inspiriert, dann ist mir ihr Geschlecht ehrlich gesagt völlig egal.« Und so möchte auch Morgann Runacre-Temple, dass es in erster Linie um ihre Arbeit geht – nicht um ihr Geschlecht. Dennoch sei es wichtig, Choreographinnen immer noch und immer wieder eine entsprechende Plattform zu geben und sie zu fördern. »Die künstlerische Qualität ist aber am Ende genauso wichtig«, sagt Runacre-Temple, »sonst wäre das alles nur eine politische Maßnahme.«

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

Mitarbeit: Sarah-Maria Deckert



»Das gebrochene Herz ist schöner«

Warum die Liebe viel, viel Unordnung braucht: ein Gespräch mit dem Regisseur Andreas Kriegenburg

Interview: Sarah-Maria Deckert
Foto: Sigrid Reinichs

Andreas Kriegenburg ist gelernter Pantomime. Welche Geste die Liebe hat? »Der beidhändige Griff ans Herz«



Herr Kriegenburg, Sie verlieben sich gern. Warum?

Wir leben tagtäglich in der Aufforderung, Kompetenz auszustrahlen, unser Leben im Griff zu haben. Jedem nahezukommen beinhaltet aber, sich zuzugestehen, sich schadhaft und nicht gelingend zu zeigen. In der Hoffnung, dass mein Gegen-

über liebevoll auf mich schaut. Wenn man im Theater eng mit Menschen arbeitet, birgt das die Chance, dass wir uns hier ebenfalls inoffizieller zeigen. Man schließt sich in diesen dunklen Raum ein, und was draußen ist, wird draußen gehalten. Ich verliebe mich oft einfach in Menschen, mit denen ich mich umgebe.

Ist sich zu verlieben ein Talent? Weil es so viel Mut erfordert, sein Herz zu öffnen und damit ein Risiko einzugehen?

Es ist eine Frage des Mutes und der Selbstbetrachtung. Man muss versuchen zu verstehen, unter wie vielen aufeinanderlagernden Schichten von Verhaltensmechanismen man sich bereits versteckt. Und wie viele man wegräumen muss, um sich tatsächlich zu zeigen, genauso langweilig, verletzlich oder eben unheiter, betrübt. Mit dem Alter schaffen wir immer mehr solcher Mechanismen an, weil wir durch mehr Momente der Enttäuschung gegangen sind.

Wie ein Archäologe, der sein Gefühlsskelett vorsichtig mit dem Pinsel freilegt?

Oder wie ein Handwerker, der die Schichten mit grobem Gerät zerschlagen muss.

Ist Liebe ein Handwerk?

Nein. Handwerk hat was mit Ordnung zu tun, damit, Dinge zu richten. Liebe ist im schönsten Fall das Akzeptieren völliger Unordnung.

Also kann man Liebe nicht lernen?

Dann müsste man sich vergegenwärtigen, dass man sie verlernt hat. Wir werden damit geboren, lieben zu können. Mit einem Grundvertrauen. Und dann werden wir darauf trainiert, diesem Grundvertrauen zu misstrauen. Wir müssen wieder dahin, dass wir die Welt, die nächsten Tage und Wochen nicht unter Kontrolle halten wollen. In der Liebe lässt man zu, dass der emotionale und organisatorische Haushalt durcheinandergerät. Dass es wichtiger ist, sie oder ihn zu treffen und nicht zur Arbeit zu gehen, obwohl das völlig idiotisch ist. Dieses Vertrauen in die eigene Kraft, Unordnung und Unvernunft zu genießen, müssen wir zurückerobern. Liebe ist unordentlich. Liebe bringt durcheinander.

Macht uns die Liebe zu Idiot*innen?

Sich idiotisch zu erleben kann ein sehr lustvoller Vorgang sein. Große Verliebtheit macht unvernünftig, aber nicht dumm.

Verliebtheit geht mit Romantik einher, auch mit einer gewissen Naivität. Gibt es die

romantische Liebe überhaupt? Liest man bei der Soziologin Eva Illouz nach, ist sie nur ein bürgerliches Konstrukt ...

Romantik als Begriff ist ein Vehikel für den emotionalen Ausnahmezustand, der uns für einen Moment heiter in die Zukunft blicken lässt. Sie macht uns unangreifbar. Für jetzt und immerdar.

Da tarnen Sie sich als Melancholiker und sind eigentlich ein hoffnungsloser Romantiker?

Das heißt nicht, dass ich nicht auch permanent das Echo der Vernunft höre. Ich bin nicht frei davon, dass ich im Moment der Liebe die Schmerzen der nächsten Trennung vorahne und überlege, wie ich das umgehen oder vorbereiten oder aufhalten kann. Das macht es so schwer, Romantik unironisch und frei von Zynismus zu erleben.

»Im Moment der Liebe ahnt man die Schmerzen der nächsten Trennung vor. Das macht es so schwer, Romantik frei von Zynismus zu erleben.«

Offene Zweierbeziehung wurde 1983 in Italien uraufgeführt. Das Kammerstück einer kaputten Ehe. Meint das »Offene« von damals schon das Polyamouröse von heute?

Gesellschaftliche Entwicklungen verlaufen zyklisch. Die Zeit der 68er war viel progressiver als die heutige. Gleichzeitig waren die katholische Kirche und ihre rigiden Moralforderungen präsenter. Ich erlebe heute einen ähnlichen Konflikt in der Anforderung gerade an junge Menschen. Auf der einen Seite bin ich aufgeklärt und nehme Unterdrückungsmechanismen wahr, will aber auf der anderen das Erlebnis einer Partnerschaft, weil ich soundso geprägt bin. Den Wunsch vom Verschmelzen zweier

Biografien gibt es immer noch. Was heute anders ist: Die Position des Mannes ist nicht mehr so unangegriffen. Das Kräfteverhältnis hat sich verschoben. Männerfiguren werden demontiert, Frauenpositionen gestärkt, damit sie nicht mehr bloß als Opfer einer Beziehung gezeigt werden. Heute muss man darauf achten, dass der Schauspieler den Mann nicht schon vorauseilend der Lächerlichkeit preisgibt. Weil sonst kein Gegengewicht mehr entsteht zwischen zwei Figuren auf Augenhöhe, die umeinander ringen.

Und der Frau bleibt das hysterische Klischee, indem sie droht, sich umzubringen, weil ihr Mann fremdgeht?

Im Gegenteil. Die Frau im Stück hat einen großen Wandlungsprozess durchgemacht. Sie hat ihr Leben in die eigene Verantwortung genommen und eine fast spöttelnde Distanz auf die Kläglichkeit ihres früheren Lebens bekommen. Wir sehen eine kompetente, befreite Frau, die mit Klarsicht ihr Gefangensein in der Beziehung beschreibt und welche Wege und Umwege es gebraucht hat, um da rauszukommen.

Was halten Sie selbst von den neuen Liebesmöglichkeiten?

Wer's kann ... Mir ist das tatsächlich fremd. Ich meine das nicht wertend, ich kann mir das in diesem Reichtum sehr schön vorstellen. Das hat auch nichts mit Eifersucht zu tun, eher mit der Furcht vor emotionaler Überforderung. Ich stecke in einem bestimmten Traditionsmuster von Männlichkeit. Mit fast sechzig akzeptiere ich jetzt auch, dass das halt so ist.

Sie sind in sehr strikten Verhältnissen mit drei Brüdern aufgewachsen. Ihre Eltern haben sich scheiden lassen, als Sie zwölf waren. Wie hat Sie die Ehe Ihrer Eltern geprägt?

Die hat sich ganz weit hineingewuchert in meine Biografie. Ich hatte zu Hause kein Modell von Liebe. Meine Eltern haben nicht zusammengepasst. Es war völliger Unsinn, dass sie ihre Leben wegen uns Kindern verbunden haben. Vielleicht ist das ein Ursprung meiner idealisierten Wahrnehmung von Liebe, weil es

ein Beispiel dafür war, wie zwei Menschen einander unfrei machen.

Im Stück wird Treue als »menschenunwürdiges Postulat« bezeichnet.

Funktionieren Monogamie oder Treue als Konzept?

Für mich ist es schwer, über Treue zu reden. Nicht weil ich sie ablehne. Das ist wie mit der offenen Beziehung: Wer's kann ... Ich muss mir im Rückblick einfach zugestehen, nicht treu zu sein. Treue ist ein schwieriges Konzept, weil es vom Wunsch dominiert wird, zu kontrollieren. Und die damit sich verknüpfende Hoffnung – du bleibst mir erhalten in der Ausschließlichkeit – trägt unterschwellig das Gefühl in sich, nicht zu genügen. Wenn du mich betrügst, spiegelst du mir, dass ich inkomplett bin. Das impliziert, dass dem Partner, der Partnerin unterstellt wird, er oder sie will mich perfekt. Und weil ich nicht perfekt bin, sucht er oder sie sich das Perfekte woanders.

Wenn nicht Treue das Fundament ist, was dann?

Freude. Man muss aneinander, miteinander, füreinander Freude erleben. Sodass man immer mal wieder auch überrascht feststellt: Mir geht's gut! Freude als Konzept ist auch nicht so belastend, wie wenn man einen permanent mit Liebe überschütten will. Wir sind umgeben von Maßregelungen und Verpflichtungen, dass Freude in seiner größeren Bedeutung fast nicht überschätzt werden kann. So simpel das klingt.

Sie sind gefährdet, wenn es um Verführung geht?

Mit dem Alter wohl weniger.

Warum?

Weil ich ängstlicher geworden bin. **Und wovor hat man da Angst?** Davor, ebenbürtig verletzt zu werden oder zu verletzen. Wenn man an den Punkt kommt, wo man wieder empfänglich wird für Einladungen, merken wir nicht, dass unser Leben zu geordnet geworden ist. Man ist sich zu vertraut. Man weiß zu genau, wo das Salz steht. Was ihn aufregt, was sie aufregt. Man umgeht diese Störungen und gerät in einen Lebensfluss, der keine Wellen mehr schlägt. Weil man sich zur Unsichtbarkeit

hinoptimiert hat. Dann werden wir empfänglich für Streit, fürs Flirten. Für die Sehnsucht nach Ausgelassenheit, um sich damit in Gefahr zu bringen. Man sollte sich Unordnung als Beziehungspflänzchen erhalten.

Man soll sich freuen über die Socken auf dem Boden?

Ja! Man soll merken, dass man sich ärgert und dass das mal wieder ganz gut ist. Ein Leben ohne Reibung – wer will das schon?

Glauben Sie an Paartherapie? Grundsätzlich ja.

Hätte das Ihrem Paar aus dem Stück geholfen?

Nein. Weil sie zu viel Vorsprung hat. Er würde das nicht mehr aufholen. Er ist als Mann viel gefangener in seinen anerzogenen Stereotypen.

Glauben Sie, dass Männer da unbeweglicher sind?

Ich glaube, dass Männer in ihrer frühkindlichen Phase konsequenter geprägt werden als Frauen. Sich darzustellen, Stärke zu zeigen, sich unangreifbar zu machen, sich emotional zu kontrollieren. Das Verbiegen beginnt früher und dauert länger.

Mit Verlaub: Die Dressur der Frau, die im Kleinstmädchenalter beginnt, ist doch sehr viel tiefgreifender, rigoroser. Und ihre Emanzipationswut nicht umsonst so groß!

Vielleicht ähnelt es sich. Aber Jungs wird, bevor sie es verstehen, gesagt, dass sie etwas Besonderes sind. Dass sie in Verpflichtungen der Repräsentanz hineinwachsen müssen. Dagegen sind die Aufgaben und Einschränkungen junger Mädchen leichter. Es wird auch eher hingegenommen, wenn sie diese Rolle durchbrechen.

Sie stützen ernsthaft die Position des »gekränkten Mannes«?

Dass Rollenklischees fragiler werden und verschleißen, ist total richtig. Aber wir müssen als Gesellschaft spielerisch bleiben, dürfen nicht zu ideologisch werden und müssen Prägungen, die beide Seiten der Geschlechtergrenzen erleben, akzeptieren. Neulich sah ich eine junge Frau mit einem T-Shirt, auf dem stand: »Men don't protect us anymore«. Für mich als Mann war das schwer zu ertragen, weil wir die Realität des Ukrainekriegs erleben, in

dem die Verwurzelung bestimmter Rollenbilder reinkarniert wird.

Ein extrem hinkender Vergleich, meinen Sie nicht?

Natürlich! Aber der sei mir zugestanden. Ich verstehe den Impuls, provokant mit so einer Message umzugehen. Ich nehme dann aber auch für mich in Anspruch, mich provoziert zu fühlen. Weil ich Teil der anderen Tradition bin, nämlich: Frauen und Kinder zuerst! Wir müssen aufpassen, dass wir uns nicht in Schützengräben zurückziehen. Männerhass als Ansteckblume ist populär und wird zu wenig hinterfragt. Das ist jetzt natürlich sehr polemisch, da bin ich wieder ein alter weißer Mann...

Ich wollte schon laut »Boomer« rufen ... Wie vermitteln Sie das eigentlich Ihren Kindern? Sie haben immerhin sechs davon.

Es ist faszinierend, an ihnen die eigene Inkompetenz gespiegelt zu sehen. Mein Vater hat mir nicht vorgelebt, was ein guter Vater macht. Von Kind zu Kind bin ich sicher besser geworden, aber nie gut. Ich lerne mehr von meinen Kindern als sie von mir.

Wie zum Beispiel?

Die Hälfte meiner Kinder ist genderfluid. Als ich meinen jüngsten Sohn bei der Jugendweihe im Kleid gesehen habe, hat mich das erfreut, aber ich war auch irritiert. Nicht davon, dass er ein Kleid tragen wollte. Sondern davon, welche Chuzpe er hat.

Gibt es einen weheren Schmerz als ein gebrochenes Herz?

Jeder engültige Verlust eines nahen Menschen, der geht, ist schlimmer. Gesichter, in die sich das Leben eingezeichnet hat, sind unglaublich schön. Und so ist es auch mit Herzen: Das gebrochene, vernarbte Herz ist schöner – wenn man es überlebt.

Kann man eine Geschichte über die Liebe ohne Kitsch erzählen?

Natürlich! Aber warum sollte man!? Man sollte frei entscheiden können, wie kitschig man ist. Ich genieße es, bei Proben zu sagen: »Und jetzt so kitschig, wie du nur irgend kannst!« Vielleicht hat man Glück und trifft in dem Gefühligem auch das Gefühl.

Sarah-Maria Deckert ist Chefredakteurin von *Reihe 5*

Hüllen, los!

Crossdressing à la Shakespeare: ein Part, drei Kostüme



Wer bin ich? Und warum? Und wer bin ich, wenn ich zwei oder drei bin? Und wenn ich mich dann noch verliebe!? In Shakespeares *Was ihr wollt* sucht Viola, verkleidet als Cesario, nach ihrem Zwillingsbruder Sebastian, verliebt sich in Herzog Orsino, während Gräfin Olivia für sie oder Cesario entflammt, die wiederum Orsino begehrt... Verwirrung, Durcheinander! Ein Spiel der Identitäten. Ute Lindenberg hat Kostüme entworfen, die Shakespeares Crossdressing-Idee unterstreichen: drei Kostüme für drei Figuren, verkörpert von nur einer Schauspielerin. Im An- und Ablegen der Kleidungsstücke liegt das An- und Ablegen der Identitäten. Hüllen aus Stoff, die so viel mehr sind als das.

Der weibliche Makel

Wann ist eine Frau eine Frau? Diese Frage verhandelt Richard Strauss' Oper *Die Frau ohne Schatten*. Was wir gewinnen würden, wenn Kinderlosigkeit endlich kein Stigma mehr wäre – und Mütter die Welt wirklich mitgestalten dürften

Text: Teresa Bucker

Illustrationen: Pia Fleckenstein

Mutterschaft ist Macht. Mutterschaft unterwirft uns. Mutterschaft ist ein politischer Schlüssel, weil sie sich an der Zukunft orientiert, doch ihre stärkste Eigenschaft ist im Dickicht ihrer Ambivalenzen zunächst unsichtbar. Die Möglichkeit, Mutter zu werden oder nicht, könnte Frauen näher zusammenbringen, statt sie voneinander zu trennen. Dafür muss sich der Blick auf das, was uns trennt, verändern.

Es ist wissenschaftlich belegt, dass der Mutterinstinkt eine kulturelle Erfindung ist. Jeder Mensch kann sich gleich gut um Kinder kümmern, sofern wir das Korsett traditioneller Geschlechterrollen ablegen. Zum einen gibt die Verknüpfung von Weiblichkeit und Mutterschaft Frauen ein Gefühl der Minderwertigkeit, solange sie ohne Kinder leben. Die patriarchale Kultur konstruiert, dass einer Frau ohne Kind etwas zu ihrer Vollständigkeit fehle. Zum anderen soll ihre vermeintliche Natur Mütter in die Selbstaufgabe stürzen, sodass sie alle Aufgaben rund um den Nachwuchs allein übernehmen, leise statt unbequem sind und daneben kaum noch Zeit und Energie haben, andere Interessen zu verwirklichen. Die falsche Behauptung, Frauen seien unweigerlich fürsorglicher als Männer, schließt sie vorsätzlich



von gesellschaftlicher Teilhabe aus. Das herrschende Mutterbild ist hochgradig paradox und löst nicht ein, dass erst ein Leben mit Kindern für Frauen ein komplettes und besseres Leben sei. Denn würde Frauen ohne Kind etwas fehlen, um ihr Menschsein voll auszukosten, müsste Elternschaft mit einem höheren Grad an Freiheit verbunden sein. Würde die Entscheidung für Kinder ermächtigen, dann wären der gesellschaftliche und politische Diskurs

Die Frau ohne Schatten Kinder werden hier keine geboren. Irgendwas stimmt nicht in den Welten des Färbers und seiner Frau, des Kaisers und seiner Kaiserin. Ein rahmensprengendes, vieldeutiges Märchen von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal. **Premiere am 29. Oktober** im Opernhaus

voller Mütter, die mit ihren Ideen die Zukunft gestalten. Sie wären sichtbar, einflussreich, respektiert. Care-Verantwortliche wären nicht erschöpft, isoliert, häufig von Armut betroffen. Alle Menschen sind dazu bestimmt, frei zu sein. Wie kann es sein, dass sich eine sexistische Idealisierung von Mutterschaft hält, die das Leben von Frauen beengt und diejenigen, die sich nicht für Elternschaft interessieren oder nicht schwanger werden können, stigmatisiert?

Gesellschaften können nur überleben, die kapitalistische Wirtschaft kann nur wachsen, wenn Kinder geboren werden. Frauen ermöglichen den »Fortbestand der Zukunft«, schreibt die Matriarchatsforscherin Heide Göttner-Abendroth. Die reproduktive Selbstbestimmung gebärfähiger Menschen ist mächtiger als Politik und Geld. Diejenigen ohne Uterus hätten die Wahl, diese Macht zu würdigen, indem sie ein gleiches Mitbestimmungsverhältnis darüber, wie das Zusammenleben organisiert ist, schaffen würden. Indem ein Gesellschaftsentwurf berücksichtigt würde, unter dessen Bedingungen sich Menschen frei und ohne Reue für Kinder entscheiden können. Stattdessen ist Mutterschaft nahezu überall in der Welt verbunden mit Zwang und Marginalisierung. Die kulturelle Codierung von Weiblichkeit übt Druck aus, Mutter zu werden. Sexualisierte Gewalt, der fehlende Zugang zu Verhütungsmitteln und strenge Abtreibungsregeln oder -verbote nehmen vielen Menschen die Möglichkeit, sich selbstbestimmt für oder gegen eine Schwangerschaft zu entscheiden. Mütterfeindliche Gesellschaftsentwürfe müssen die Entscheidung für Kinder ideell überhöhen, um nicht auszusterben. Daher müssen Frauen diese Absurdität decodieren, um nicht von einem falschen Versprechen betrogen zu werden.

Die Herrschaft des Patriarchats können Frauen und Queers durchbrechen, indem sie sich stärker aufeinander beziehen und dem Urteil von (Cis-) Männern die Bedeutung verweigern. Denn die Idee, dass erst ein eigenes Kind dazu führe, eine »echte Frau« zu sein, stammt nicht von Frauen. Diese kulturellen Normen sind notwendig, um Männlichkeit als etwas Überlegenem zu konstruieren. Patriarchale



Gesellschaften kennen bisher keine Formen von Männlichkeit, die ohne die Herabsetzung von Weiblichkeit auskämen. Erst das Konkurrieren um die Gunst der Männer führt dazu, dass Frauen einander abwerten, um als »gute Frau« auserwählt zu werden. Auch die unkritische Akzeptanz von Strukturen, die auf männliche Lebensmodelle ausgerichtet sind, wie Vollzeitjobs und unterbrechungsfreie Erwerbsbiografien, bringt Frauen dazu, die Mutterschaft als störend oder defizitär wahrzunehmen. Doch jede*r,

der*die Mütter belächelt und sie an den Rand der Gesellschaft verweist, verleugnet die eigenen Wurzeln. Frauen werden erst zu Empathie finden, wenn sie aufhören, Mütter dafür zu hassen, dass sie letztlich etwas Irrationales tun: Kinder bekommen, auch ungewollt, um der Rolle der perfekten Frau gerecht zu werden.

Das italienische Philosophinnenkollektiv Diotima ist der Auffassung, dass eine neue symbolische Ordnung entstünde, wenn Frauen einander Autorität zuwiesen und sich stärker

mit der Unterschiedlichkeit von Frauen beschäftigten, um als Individuen sichtbar zu werden. Sie könnten sich dann interessiert und kritisch mit den vielfältigen Wünschen und Lebensmodellen anderer Frauen beschäftigen, ohne diese abwerten zu müssen, um sich mächtig zu fühlen. Gegenwärtig haben Frauen nur wenig Spielraum, in dem sie sich aufrichtig für ihre Differenzen interessieren und sie als Basis einer Gemeinschaft verstehen können. Mütter ertrinken in Care-Aufgaben, während Frauen ohne Kinder sich mittlerweile zwar (vermeintlich) weniger erklären müssen, dafür aber etwas anderes aufopferungsvoll verfolgen. Im Heranwachsen verinnerlichen als Mädchen erzogene Kinder Selbstausbeutung und Zeitstress als »Pflichtnorm«, so die Soziologin Jenny Shaw, was heißt, dass auch Frauen ohne Kinder sich immer wieder verausgaben müssen, um die weibliche Norm zu erfüllen. Nicht die Möglichkeit, ein Kind zu gebären, ist das, was Frauen gemeinsam haben oder was sie von Männern unterscheidet. Frauen sind Menschen, die keine Pausen machen dürfen, die niemals gut genug sind, die jeden Tag etwas an sich finden, an dem sie arbeiten müssen. Wenn du nicht schwanger werden kannst, hast du versagt. Du hast es zu spät versucht. Du bist zu gestresst. Wenn du schwanger geworden bist, handelst du unvernünftig. Du weißt es doch besser. Diese brutalen Normen lassen sich zurückweisen und durchbrechen.

Wenn Frauen erkennen, dass nicht Mutterschaft sie trennt, sondern die unerreichbaren Standards in allen Lebensbereichen, können sie Empathie füreinander entwickeln und gemeinsam eine Welt bauen, in der Kinder zu haben oder nicht nur noch ein Unterschied von vielen ist. Frauen können sich gegenseitig inspirieren, eigene Wege zu gehen. Wenn sich im Sinne der Community-Care alle für die Zukunft verantwortlich fühlen, wird jedes Kind viele Mütter haben. Die ungewollte Kinderlosigkeit können wir mit neuen sozialen Praktiken überwinden. Was sonst ist Frausein, wenn nicht ihre Welt immer wieder neu zu erfinden?

Mehr über die Autorin auf Seite 6

Tour de Force

Mörderische Partien mit übermenschlichen Anforderungen: *Die Frau ohne Schatten* gilt als der Mount Everest unter den Opern. Wie besetzt man so was? Casting-Direktor Boris Ignatov sucht nach Spitzenkräften mit unkaputtbaren Stimmbändern

Der Kaiser

Tenor

Rolle

Liebt die Jagd. Seine neueste Beute: die Kaiserin. Wird sie nicht schwanger, wird er zu Stein

Besonderheiten

- seltene Kombination aus Anforderungen: heldisch-romantisch und laut und hoch
- potente Stimme mit glorioser Durchschlagskraft, um Leidenschaft auszudrücken
- überexponierte, sehr kurze Partie – da bleibt keine Zeit für Fehler

Falke, Falke, du wiedergefundener, 2. Akt
Elegische, tadellose Stimmführung, bis ein hoher Ton nach dem anderen geschmettert wird – absolutes Zwerchfell-Muskelspiel

Barak, der Färber

Bassbariton

Rolle

Verliert durch seine enervierende Gutmütigkeit die Achtung seiner Frau – und gewinnt sie durch einen Eifersuchtsausbruch zurück

Besonderheiten

- Stimme voll menschlicher Wärme, bodenständig, sinnlich
- Natürlichkeit in der Aussprache
- Ein gewisses Alter und Robustheit (ohne Wackler) sind erforderlich, um durch die Partie zu kommen
- Tessitura vergleichbar mit der eines *Walküren*-Wotan

Mir anvertraut, 3. Akt
Lange Partie, in der man sich mit Zartheit durch das Orchester behaupten muss

Die Kaiserin

dramatischer Sopran

Rolle

Tochter des Geisterkönigs und Titelheldin. Sie weigert sich, für ihr Glück das anderer aufs Spiel zu setzen, und rettet dadurch alle

Besonderheiten

- Stimme mit metallischer Färbung, die sich gegen viel Blech und Bläser behauptet
- Als Wesen aus einer anderen Welt braucht sie einen zarten, silbrig sphärischen Klang
- Unmenschlich hohe Stellen müssen mühelos wirken
- Stimme soll an Wärme gewinnen, um den Tumult an Gefühlen zu spiegeln

Ist mein Liebster dahin? 1. Akt
Für Gesangsfetischist*innen; beim Auftritt kommen alle Spitzentöne, inklusive des hohen D

Die Färberin

dramatischer Sopran

Rolle

Gibt sich nicht mit dem zufrieden, was sie hat. Würde ihre Gebärfähigkeit gegen Reichtum und einen Liebhaber eintauschen. Schillernd kapriziös

Besonderheiten

- vor allem belastet in der Tief- und Mittellage, dazu aber Ausflüge in sehr hohe Bereiche
- erfordert viel Erfahrung, sollte bereits Isolde, Brünnhilde und Kundry gesungen haben

Es gibt derer, die bleiben immer gelassen, 2. Akt
Lautstärke und übermenschliche Ausdauer für zehn Minuten athletischen Gesang

Die Amme

dramatischer Mezzosopran

Rolle

Mephistophelische Figur, die durch die Idee des Schattenkaufs alles ins Rollen bringt

Besonderheiten

- spannend changierende Partie zwischen den Extremen, vergleichbar mit Loge im *Rheingold*
- tief angelegt, viel Parlando, aggressive Sprünge: verlangt Textdeutlichkeit und Farbe
- unruhig, abstoßend, bedrohlich, dann verführerisch und zart, mit generösem Legato
- Bei *Übermächte sind im Spiel* muss man nach drei Stunden Geschrei im Keller bis zum hohen B, lang gehalten und durch das ganze Orchester. Wahres Meisterinnenkönnen

Wehe, mein Kind ausgeliefert, 3. Akt
Der Abschied von der Kaiserin ist herzerreißend

Und der Dirigent?

Dem mächtigen Orchester (hundert Menschen im Graben) stehen einzelne Sänger*innen auf der Bühne gegenüber, mit je nur zwei kleinen Stimmbändern! Wann und wie atmen sie? Wo liegen ihre Grenzen? Sie sind dem Dirigenten völlig ausgeliefert. Einmal das falsche Tempo genommen, lässt sich das nicht mehr korrigieren.

Romeo und Julia
John Cranko
nahm sich 1962 des
zeitlosen Stoffes
an. In seiner Cho-
reographie wird die
Wucht der großen
Liebe spürbar: von
der ersten zarten
Begegnung bis
zur dramatischen
Trennung.
Wiederaufnahme
am 7. Oktober
im Opernhaus

Vom ersten Blick aufeinander bis zum Doppel-Selbstmord der jungen Liebenden vergehen in Shakespeares *Romeo und Julia* weniger als fünf Tage. Nur eine einzige gemeinsame Nacht ist ihnen vergönnt. Die wohl bekannteste Lovestory der Weltliteratur ist zugleich eine der kürzesten. Sie endet, lange bevor sich die abstumpfende Macht der Gewohnheit oder der Streit über den Abwasch einstellen könnten, ganz zu schweigen von der Frage, wie sich die beiden als Eltern oder Großeltern schlagen würden. Sie wird eingefroren als das, was sie auf ihrem Höhepunkt war: eine die Grenzen der Vernunft wie der Selbsterhaltung sprengende und (aus Mangel an Gegenbeweisen) den Tod weit überdauernde Liebe.

Wenn man sich die Tragödie genauer ansieht, verlieren hier vielleicht auch nur zwei Teenager vor Lust den Kopf. Und vor Freude darüber, dass ihr Gegenüber genauso empfindet wie sie selbst. Denn im Gegensatz zu Rosalind, für die der siebzehnjährige Romeo gerade noch ebenso hell entflammt war, erwidert die vierzehnjährige Julia seine Gefühle.

Zum Inbegriff der so romantischen wie tragischen Liebe wurde das Paar erst, weil es die Welt verlassen muss, bevor seine Geschichte richtig beginnt. Der Tod beendet sie vor der Zeit – und die Fantasie darüber, was hätte werden können, macht alle Erfahrungswerte mundtot. Also träumen wir hemmungslos von potenziell endlos rosigen

Tagen und Gefühlen, für die die Realität viel zu eng ist. Denn die Sehnsucht nach der großen Liebe, nach Leidenschaft und Hingabe ist auch mehr als 500 Jahre nach Shakespeare am Leben.

Wenn es allerdings nur das wäre, könnte man ebenso zu einem kitschigen Groschenroman greifen oder ChatGPT eine Geschichte schreiben lassen. Dazu aufgefordert, erfindet die künstliche Intelligenz das Paar Aria und Emilio: »Es war einmal in einer Zeit, in der die Liebe keine Grenzen kannte, da gab es zwei Seelen, die dazu bestimmt waren, sich gegen alle Widerstände zu vereinen.« Die epische Aneinanderreihung von Klischees, die folgt, tut weh, mit seinem Brüder-Grimm-Ton trifft ChatGPT jedoch ins Schwarze. Denn eine Verbindung, die sich über herrschende Konventionen, familiäre, ethnische, ideologische, religiöse oder politische Unterschiede und Konflikte hinwegsetzt – und das überlebt! –, hat bis heute etwas Märchenhaftes.

Welche Unterschiede und Konflikte das im Einzelnen sind, unterliegt historischen Schwankungen. Entsprechend wurde der Plot, den vor Shakespeare schon einige vornehmlich italienische Dichter variierten, auch immer weiter modifiziert. Jerome Robbins ersetzt in seinem 1957 uraufgeführten Musical *West Side Story* die verfeindeten Veroneser Familien Capulet und Montague durch rivalisierende Jugendbanden aus den Einwanderervierteln New Yorks. Hundert Jahre zuvor verlegt der Schweizer Schriftsteller Gottfried Keller in seiner Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* den Stoff in die bürgerliche und bäuerliche Welt des neunzehnten Jahrhunderts. Rund dreißig Filme und unzählige Theaterinszenierungen lassen den Stoff vor den unterschiedlichsten historischen Folien spielen. Bürgerkrieg ist immer irgendwo und die Rebellion gegen die Elterngeneration praktisch ein Naturgesetz.

Für das Ballett bringt Sergej Prokofjews Komposition von 1935 den Durchbruch, die in John Crankos Fassung 1962 das Stuttgarter Ballettwunder mitbegründet. Wenn die künstlerischen Nachfahren Marcia

Für sein Projekt *Wedding Stories* hat der Fotograf Julius Matuschik Paare getroffen, die aus interreligiösen oder kulturellen Gründen auf Zypern heiraten, weil es in ihrer Heimat damit nicht so einfach geworden wäre. So wie Eugenia aus Spanien und Nadav aus Israel. Als Christin hätte Eugenia in Israel, das keine Zivilehe kennt, keinen Juden wie Nadav heiraten können. Und in Spanien hätte die Wartezeit ein Jahr betragen



Systemsprenger

Stellen Sie sich vor, die Liebe der Jungen könnte den Irrsinn der Alten beugen: auf den Spuren der größten Liebesgeschichte aller Zeiten über die politischen und religiösen Konfliktzonen dieser Welt hinweg

Text: Sabine Leucht

Fotos: Julius Matuschik



Eine Scheidung ist im Libanon langwierig; eine erneute Trauung nach christlicher Auffassung nicht möglich. Deshalb gingen die Libanes*innen Axel und Rita nach Zypern. Sie wollten ein gemeinsames Leben zu zweit beginnen – ohne Einmischung der Familie oder der Kirche. Heute leben sie in Frankreich

Haydées und Ray Barras sie heute wieder auf die Bühne bringen, tanzen sie in einer Welt, in der man zum Glück nicht mehr von »gemischtrassigen« Ehen spricht. Trotzdem ruft man in den USA einen »loving day« aus, um Paare biethnischer Herkunft zu feiern, die in einigen Staaten bis in die 1960er-Jahre hinein verboten waren. Noch in den Siebzigern wurden im Rheinland katholische vor evangelischen Kindern gewarnt: »Die schubsen euch vor den Bus!« (Dem Vernehmen nach erzählte man das übrigens auch den Evangel*innen.)

Dass man heute darüber lacht, zeigt, dass Dinge sich ändern können. Auch die Wendung »unter dem Stand heiraten« ist zumindest ideell auf dem Rückzug. Aber wer deutsch-jüdische oder christlich-muslimische Paare in seinem Bekanntenkreis hat, wird ihre Kämpfe gegen die Verwundungen der Geschichte und langlebige Vorurteile kennen. Sie werden schlimmer, wo die Konflikte noch schwelen. Bei Paaren etwa, bei denen ein*e Partner*in ukrainische, der*die andere russische Wurzeln hat.

Im März 2022, drei Wochen nach Beginn des Angriffskriegs auf die Ukraine, trifft die *Süddeutsche Zeitung* Sergei und Julia, die damals bereits vier Jahre lang als Paar in München leben. Dann kommt die Weltgeschichte dazwischen. Sergeis russischer Familie ist es schon zuvor wichtig, ob seine Freundin aus dem Osten oder dem proeuropäischen Westen der Ukraine kommt. Nach Kriegsbeginn hat das Paar Julias geflohene Verwandte in ihrer Wohnung aufgenommen, und Sergei wird von seiner propagandahörigen Mutter als Nazi beschimpft. Der Artikel endet mit den Sätzen: »Es ist keine gute Zeit für sie. Aber immerhin sind sie zusammen.«

An die Kraft des Zusammenseins glaubt auch Pater Lorenzo, der Romeo und Julia im Stück heimlich und ohne Erlaubnis ihrer Eltern traut. Die Hoffnung: Die Liebe der Jungen wird den Irrsinn der Alten beugen; sie wird die Luft wie ein Gewitter klären. Der Unbedingtheit der Liebe wird ein kathartischer Effekt zugeschrieben – schon der antike griechische Philosoph Empedokles nannte sie



Stephanie stammt aus Armenien, lebt aber in Großbritannien. Nerson ist Libanese. Da das Paar in Großbritannien leben wollte, sollte er für die Hochzeit als Tourist anreisen – doch er bekam kein Visum. Also flogen sie nach Zypern. Nach der Hochzeit blieben die beiden getrennt, bis die Urkunde in England anerkannt wurde und Nerson nach ein paar Monaten endlich einreisen durfte

die »vereinigende Kraft«. Doch wie wir wissen, reichen sich die Väter Capulet und Montague erst über den Leichen ihrer Kinder die Hände.

Zum Systemsprenger zu Lebzeiten wird die Liebe auch in Dorit Rabinjans Roman *Wir sehen uns am Meer* nicht. Die Liebesgeschichte der Israelin Liat und des Palästinensers Chilmi ist so komplex, dass ihr die Ich-Erzählerin über das Erotische hinaus eigentlich keine Chance geben will, aber als Leser*in hört man nicht auf, eine zu erhoffen. Das israelische Bildungsministerium hat es 2015 abgelehnt, den Roman zum Gebrauch in Oberschulen zu empfehlen. Autoritäre Geisteshaltungen fürchten die Macht der Liebe also durchaus.

In dem Deutschlandfunk-Feature *Wo die Liebe nicht sein soll – Gemischte Paare im Nahostkonflikt* bezeichnet Mya Guarnieri das Haus, in dem ihre jüdisch-palästinensische Familie lebt, als »Mini-Einstaatenslösung«, als eine Art Labor für den Frieden in Nahost. Dieses Haus steht in den USA, wäh-

rend das Paar Michal und Adam in sein Haus in Tel Aviv bisher nicht einziehen konnte. Michal kann als jüdische Israelin die Checkpoints der israelischen Armee passieren, die Tel Aviv vom besetzten Westjordanland trennen, ihr palästinensischer Ehemann umgekehrt nicht.

Das wirkt wie das Gegenteil der fünftägigen Lovestory von Romeo und Julia. Es klingt nach einer ungeheuer aufreibenden Kleinarbeit gegen historisch gewachsene Feindschaft. Nach einem beständigen Anrennen gegen Verratsvorwürfe und eine Geschichte der Gewalt von beiden Seiten, nach sich zurückziehenden Freunden und Verwandten. Aber auch nach Liebe – und Zukunft.

Sabine Leucht schreibt als freie Autorin über Tanz, Theater und Kulturpolitik und sitzt in diversen Jurys. Ihr besonderes Interesse gilt genre- und spartenübergreifenden Arbeiten und den Menschen hinter der Kunst. Aktuell hat sie den Interview- und Porträtband *Status Quote: Theater im Umbruch – Regisseurinnen im Gespräch* (Henschel) mit herausgegeben.

Grüne Erste Hilfe

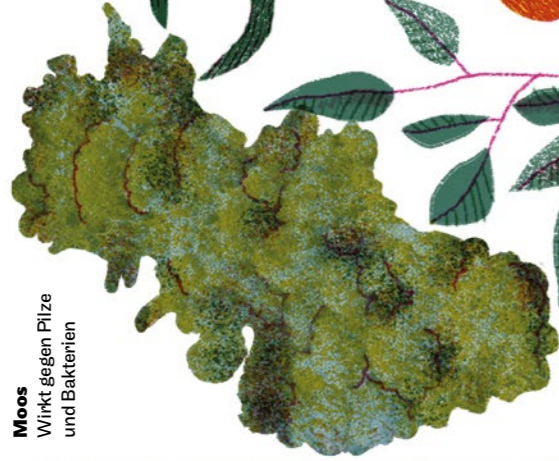
Wer wie Ronja Räubertochter auch mal im Wald unterwegs ist, sollte wissen, was bei Stichen, Schnitten oder Wunden hilft. Diese fünf Pflanzen findet ihr überall – und sie können ganz schön viel



Rezept für Heilsalbe

Als sich Ronjas Räuberbruder Birk im Wald verletzt, versorgt sie seine Schnittwunde mit getrocknetem Weißmoos. Das saugt Blut und Eiter von der Wunde, und Bakterien wehrt es auch ab. Später hilft eine Salbe beim Heilen. Sie tut auch unverletzter Haut gut. So stellst du sie selbst her:

Ein Körbchen Hagebutter (etwa 100 g) sammeln. Die Früchte halbieren und in **100 ml Öl** (Mandel- oder Aprikosenöl) einlegen. Am nächsten Tag **eine Handvoll Blütenblätter** (Rose oder was sonst gut riecht) hinzugeben, im Topf langsam erwärmen (höchstens 80°, am besten im Wasserbad), 30 Min. lang immer wieder rühren. Durch ein feines Sieb ziehen. Mit wenig **Bienenwachs** (10 g) erneut zu einer gleichmäßigen Masse erwärmen. Fertig!



Moos
Wirkt gegen Pilze und Bakterien

Brennnessel
Regt als Tee den Stoffwechsel an, entwässert und fördert die Durchblutung



Spitzwegerich
Bei (Insekten)stichen hilft der Saft der Blätter: kühlend und schmerzlindernd

Springkraut
Im Volksmund Rührmichnichtan – die nussigen Samen kann man essen

Hagebutte
Liefert viel Vitamin C und stärkt das Immunsystem

Ronja Räubertochter
Astrid Lindgrens Abenteuerklassiker ist nicht nur eine packende Geschichte über Freundschaft und Mut, sondern auch ein deutlicher Aufruf gegen Intoleranz und für einen respektvollen Umgang mit der Natur und ihren Geschöpfen.
Am 12. November im Schauspielhaus

TikTokTheater
Nur echt mit Cow-boyhut: Texaner und Bariton Michael Mayes nennt sich einen Opern singenden, progressiven Redneck. Yee-haw!
@mazerthehazer



Illustration: Barbara Dziadosz; Foto: privat

Endlich verständlich
Darum geht's in Giuseppe Verdis wilder »commedia lirica« *Falstaff* (nach Shakespeare)

Pranks: 🍷🍷🍷
Drinks: 🍷🍷🍷
Love: 🍷🍷🍷

Falstaff ist ein dicker Boomer, der zu viel säuft, verheiratete Frauen anbaggert und ständig Cash braucht. Schwierig, weil: alt, notgeil und broke – da geht nix bei den Girls. Also muss ein Plan her. Falstaff denkt sich mit seinen Bros beim Bechern in der Bar was aus: Er will zwei reiche verheiratete Ladies smashen, um an ihre Scheine zu kommen. Blöd nur, dass er beiden den gleichen Brief schreibt. Alice und Meg durchschauen den Move und rächen sich. Sie pullen verschiedene Pranks, wobei Falstaff sich voll blamiert. Dabei kriegt er auch Beef mit Alices Mann Ford. Damit der ihn nicht findet, versteckt sich Falstaff im Wäschekorb, wird aber samt Korb aus dem Fenster geschmissen. Nachts im Park kann er immer noch nicht chillen: Falstaff wird von weid angezogenen Leuten erschreckt, wodurch er dann endlich checkt, wie stupid er war und dass er mal besser keine fremden Chays mehr anbaggern sollte.

Nebenbei läuft eine Lovestory zwischen Fords Tochter Nannetta und dem sweeten Fenton. Die wehren sich gegen Nannettas Vater, der sie mit dem alten Dr. Cajus verkuppeln will. In dem ganzen Stress im Park gibt es aber ein Happy End. Die Oper endet mit der Message: »Alles nur Spaß.«

Bühnendeutsch

#Sitz

Klar, Sitze gibt es einige bei uns, allein mehr als 1400 im Opernhaus. Wir meinen aber nicht den, sondern *die* Sitz – kurz für Sitzprobe. Die heißt so, weil dabei (sitzend) die Musik geprobt wird und die Sänger*innen nicht auf der Bühne spielen. Sie wird auch nicht vom Regisseur geleitet, sondern vom Dirigenten. Wichtig ist sie deshalb, weil die Sänger*innen erstmals aufs Orchester treffen. Je länger die Oper, desto mehr Sitzproben. Und dafür braucht man dann natürlich auch Sitzfleisch.

Zum ersten Mal: im Ballett

Rojbin Acar (16) aus Stuttgart hat sich *Onegin* angeschaut. Wie war's?

Es war wunderschön. Ich habe jede Sekunde mitgeföhlt. Eine Freundin hat mich überredet, den Bildungsspass Kultur für dieses Stück zu nutzen. Ich dachte, ich würde es hassen. Ich hatte diese Stereotypen erwartet: dass die Tänzerinnen in Tutus ausdruckslos ihre auswendig gelernten Bewegungen auf einer leeren Bühne herunterspielen. Doch dann sind mir sogar die Tränen gekommen. Besonders beeindruckt hat mich die Entwicklung des Charakters von Tatjana, der Hauptfigur. Auch wenn ich selber noch nie in so einer Situation war, hat es mich sehr berührt. Dabei bin ich völlig ahnungslos in die Vorstellung gegangen. Ich hätte es vorher niemals erwartet, aber jetzt bin ich Ballettfan.





Auf eine Maultasche mit Björn SC Deigner, Autor von Zeit wie im Fieber (Büchner-Schrapnell)

Geschmelzt oder in der Brühe?

Viel schlimmer: aufgeschnitten und angebraten.

Björn, SC oder Herr Deigner?

Wie die Oma sagte: »s Björndal!«

Björn SC oder Heidelberger SC?

Mittlerweile: Hertha BSC.

Kessel oder Hang?

Im Herzen Kessel, im Hirn auch Hang.

Mitte oder Rand?

Links dazwischen.

Stille oder Lärm?

Stille, bitte.

Friede den Hütten oder Krieg den Palästen?

Weniger Wellblech und mehr Superreichensteuer würden schon reichen.

Krieg oder Revolution?

Reform, Reform, Reform!

Flugblatt oder Twitter?

Mundpropaganda!

Danton oder Robespierre?

Nein, keine Guillotinen.

Radikal oder moderat?

Überzeugt.

Demokratie oder, ja, was denn eigentlich?

Was ist denn aus der Idee einer Räte-demokratie geworden?

Wirklichkeit oder Utopie?

Wer nicht für ein besseres Morgen lebt, darf sich eh nicht beschweren.

Geist oder Seele?

Wenn man das wüsste...

Beten oder fluchen?

Ist da ein Unterschied?

Arzt oder Autor?

Kommt auf die Beschwerden an.

Was man von hier aus sehen kann



Von oben ist die Welt eine andere. Was sehen Vögel, wenn sie lautlos über unsere Köpfe hinwegsegeln? Sie überschauen alles. Ein erhabenes Gefühl. Aus der Vogelperspektive sieht auch ein Ballett anders aus. Die Beleuchtungsbrücken, an denen die Scheinwerfer angebracht sind, schweben über dem Bühnenboden im Opernhaus. Blickt man aus gut zehn Meter Höhe auf Kenneth MacMillans *Requiem*, Teil des Ballettabends *REMEMBER ME*, sieht man die Körper der Tänzer*innen neu, fallen die Schatten anders. Schön anders.

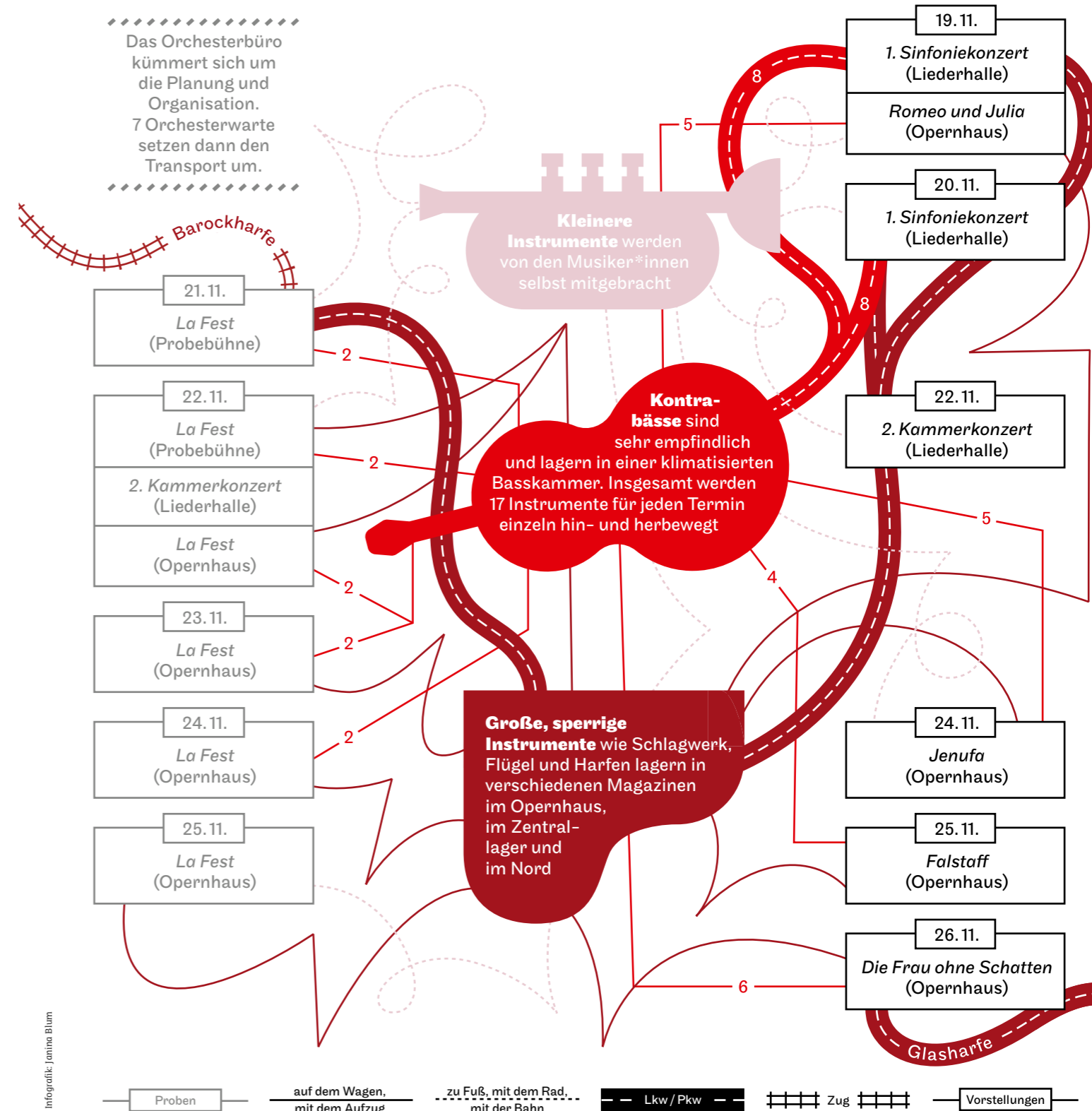
Das Klischee

Folge 5: Alle Sängerinnen sind Diven

1887 steht »Diva« erstmals im Duden, da hat Bizets *Carmen* (»Wenn ich dich liebe, nimm dich in Acht!«; Uraufführung 1875) ihren Siegeszug gerade angetreten, während »der Hölle Rache« schon mehr als hundert Jahre im Herzen von Mozarts *Königin der Nacht* köchelt (UA 1791). Was ist überhaupt – eine Diva? Man stellt sich eine exzentrische Sopranistin vor, aufwendig frisiert, mit stark schwankenden Launen, die auf die Titelpartie besteht und immer ein drohendes »Ich reise ab!« auf den Lippen hat. Nicht auszuschließen, dass ein Glas fliegt, eine Blumenvase, die Partitur... An der Staatsoper Stuttgart fliegen keine Gläser. Überhaupt sind die Sänger*innen des Ensembles herrlich unpräzise. Was nicht bedeutet, dass nicht auch mal die Emotionen überkochen (siehe *Zauberflöte*). Wörtlich bedeutet Diva: die Göttliche. Wenn sie sich also mit ihrer Stimme in göttliche Höhen schwingt und an den Sternen rührt wie Puccinis *Tosca* (»Ich lebte für die Kunst, lebte für die Liebe«; UA 1900), kann man von Glück sprechen, wenn die Diva ihrem Namen alle Ehre macht.

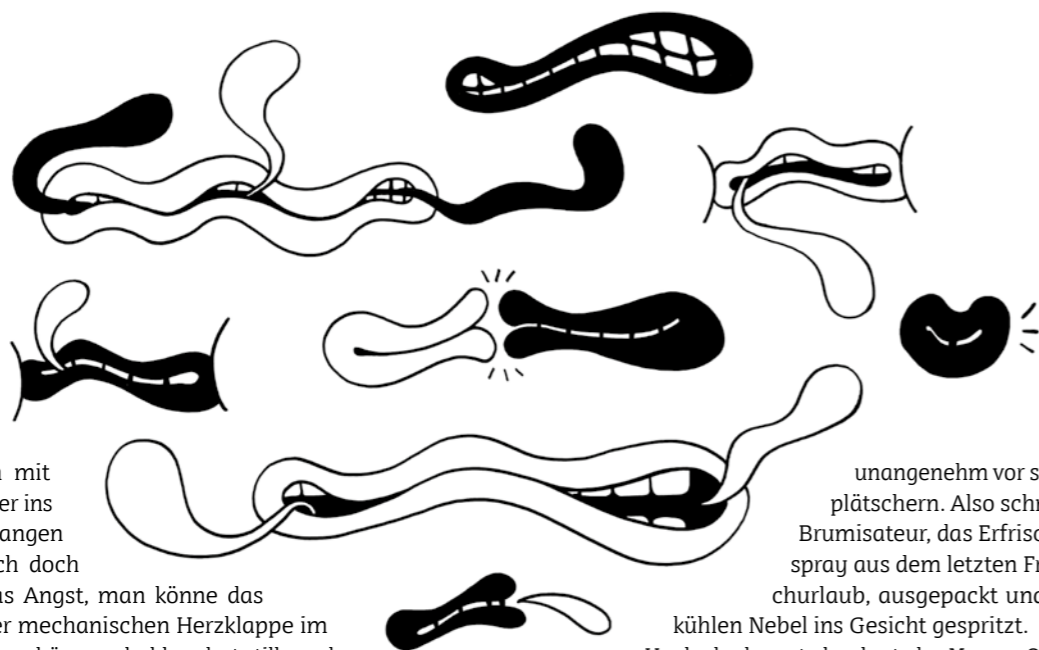
Hin und her und zurück usw.

Eine Woche mit dem Staatsorchester bedeutet eine logistische Meisterleistung, damit alle Instrumente am richtigen Ort landen



hust *schmatz* *keuch* *röchel*

Sich im Theater nicht ablenken zu lassen ist für unseren Kolumnisten Ingmar Volkmann zur eigenen Disziplin geworden



So gern ich mit meinem Vater ins Theater gegangen bin, hatte ich doch immer etwas Angst, man könne das Ticken seiner mechanischen Herzklappe im Zuschauerraum hören, sobald es dort still wurde. Der Wunderapparat des medizinischen Präzisionshandwerks klackte leise vor sich hin. Nicht wie eine drohende Zeitbombe, eher wie ein sanftes Metronom, das den Takt des Lebens vorgibt.

Die Momente vor einer Vorstellung sind ein einziges Hörspiel der Geräusche, eine Kakophonie menschlicher Unzulänglichkeiten: Husten, räuspern, schmatzen – alles muss noch mal raus, was keine Miete zahlt, ehe die Harmonien übernehmen.

Ist das kollektive Röcheln, bevor sich der Vorhang hebt, eigentlich zwanghaft? Weil man ahnt, dass sich das eigene Keuchen eher nicht so super zum Klangteppich für die mühsam kolorierte Arie auf der Bühne eignet? Und wieso müssen alle murmeln, was das Zeug hält, bevor es losgeht? Um schnell noch wichtige Infos zu teilen wie: »Hupsi, Schatz, diese *Franziskus*-Aufführung hier dauert volle acht Stunden – wir haben den Babysitter aber nur für drei gebucht. Moment, ich rufe da eben mal an... jaja, klingelt schon...«

Und dann wären da die Gerüche. Schwieriges Thema. Wer wie ich mit dem Alter zum Schwitzen tendiert, wenn er sich konzentrieren muss, lässt sich noch leichter ablenken, wenn die ersten Tropfen kullern und der Eigengeruch wahrnehmbar zu werden droht. Zwischen all den schönen Bildungsbürger*innen will man ja nicht als Heslacher Wasserfall

unangenehm vor sich hinplätschern. Also schnell den Brumisateur, das Erfrischungsspray aus dem letzten Frankreichurlaub, ausgepackt und etwas kühlen Nebel ins Gesicht gespritzt.

Huch, der knurrt aber laut, der Magen. Oder war das doch ein brummendes Vibrieren in der Hosentasche? Mist, mal wieder das Handy vergessen. Ausmachen oder kurz noch die letzte Nachricht checken? Passiert auf der Bühne gerade doch eh nicht viel... Direkt wieder abgelenkt von den großen Fragen des Lebens, die das Smartphone mit sich bringt: Ist dieses grenzdebil grinsende braune Emoji vielleicht doch einfach ein Schokopudding und kein Kackhaufen, wie Pessimisten meinen? Und darf ich den brutal gut aussehenden Sänger auf der Bühne fotografieren, oder werde ich dann rausgeschmissen?

Schon zischt und flucht es hinter mir. Ein zu Recht ent-rüsteter Abonnent weist mich mit einem »Banause!« zurecht, seine Kontemplation in Gefahr wähnend.

Kürzlich wurden zwei Besucherinnen des Theaters in Stralsund des Saales verwiesen, angeblich weil sie sich geküsst hatten. Dabei ist es wissenschaftlich erwiesen, dass Knutschen gut fürs Immunsystem ist: Durch den Austausch von Viren und Bakterien stärkt man die eigene Gesundheit und braucht dann vielleicht keinen Herzschrittmacher. Also, bitte vor der Vorstellung gern den Nebenmann oder die Nebenfrau oder beide ordentlich busseln. Dabei aber bitte nicht zu laut schmatzen. All diese Geräusche lenken wirklich furchtbar ab.

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

Illustration: Joni Mejer

Foto: Schauspiel Stuttgart

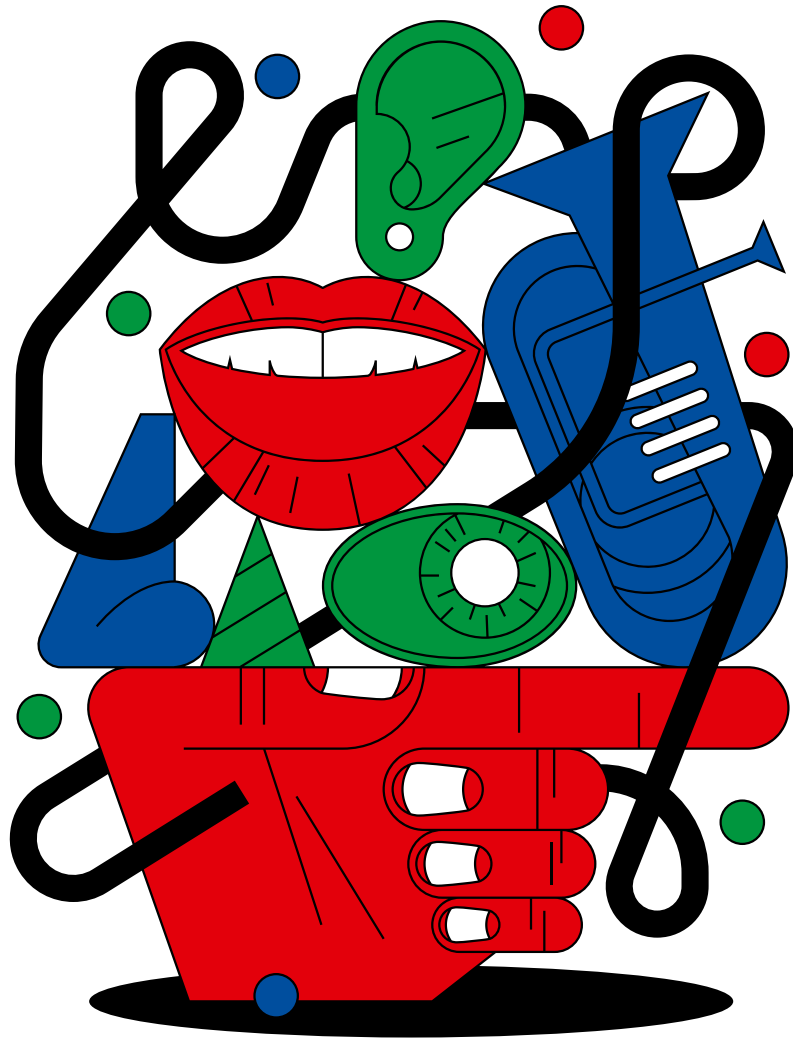
Licht am Ende des Tunnels

Alle warten auf Erlösung.
Und wer kümmert sich um die Revolution?

Die nächste Ausgabe von *Reihe 5* erscheint am 1. Dezember 2023

Karten 0711.20 20 90
Abonnements 0711.20 32 220
www.staatstheater-stuttgart.de

Bühne



frei!

Theaterfest am Eckensee
Sonntag, 17.09. ab 11 Uhr

diestaats
theaterstuttgart

STAATSOPER
STUTTGART

DAS
STUTTGARTER
BALLETT

SCHAU
STUTTGART
SPIEL