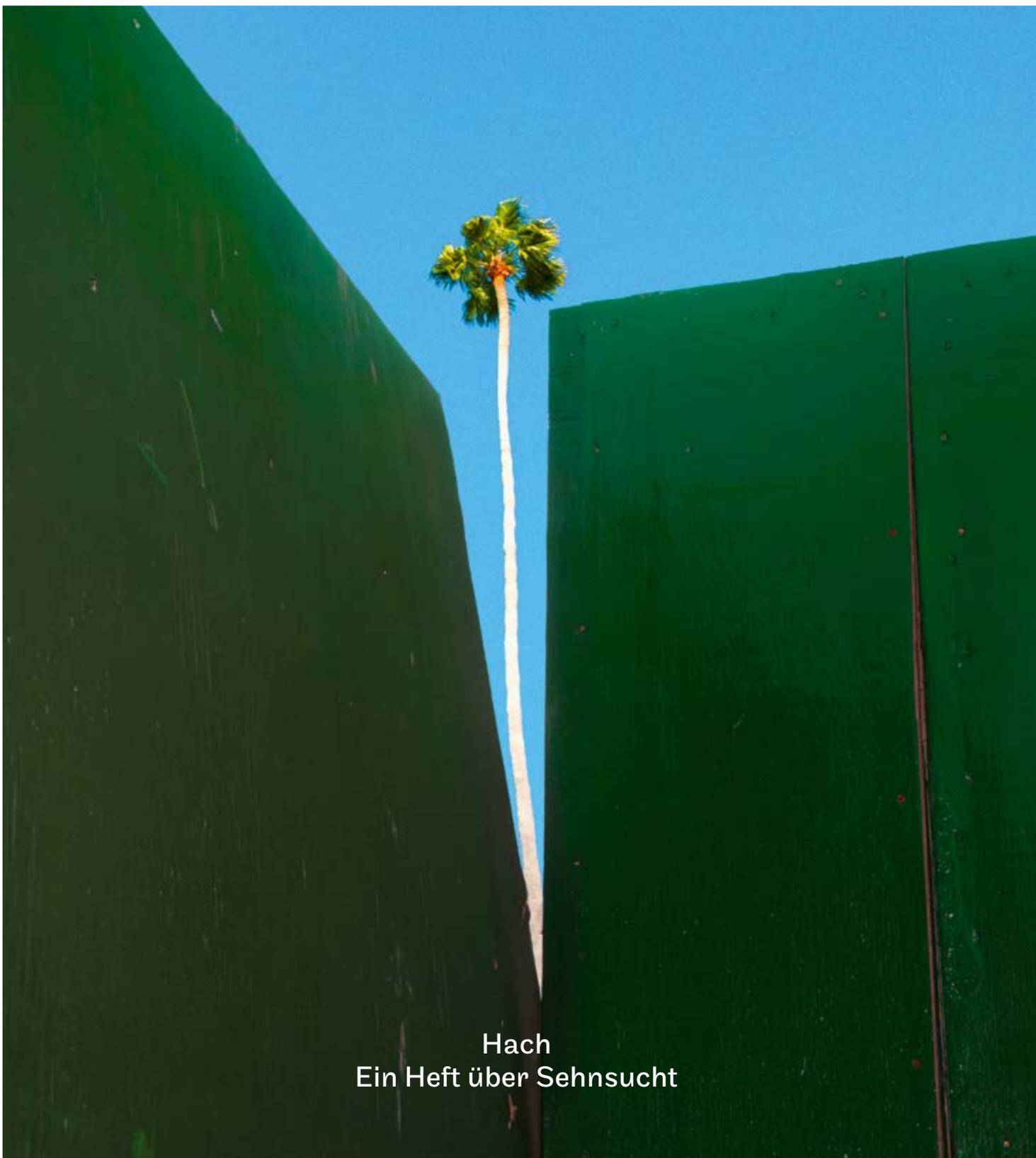


Reihe 5



Hach
Ein Heft über Sehnsucht

100 JAHRE SAMMLUNG
20 JAHRE KUNSTMUSEUM STUTTGART

DOPPEL
KÄSE
PLATTE

08.03. – 12.10.2025

DOPPEL
KÄSE
PLATTE

EINTRITT FREI



Reihe 5
Das Magazin der Staatstheater Stuttgart
Spielzeit 2024/25
Nr. 3: Sehnsucht
März bis Mai
Cover: Kanghee Kim

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

Liebe Sehnsüchtige,

es ist einer der bekanntesten ersten Sätze der Literaturgeschichte, mit dem Tolstoi seine *Anna Karenina* eröffnet, der mit den glücklichen und unglücklichen Familien. Er besagt, dass sich die glücklichen alle gleichen, die unglücklichen aber alle einzigartig unglücklich sind. Woher rührt dieses Unglück?

Der Choreograph John Neumeier, der seine Ballettversion von Tolstois Gesellschaftsroman nun nach Stuttgart bringt, sagt im Interview für diese Ausgabe: »Alle Figuren Tolstois werden von Sehnsucht getrieben, jede von ihrer ganz eigenen.« Und in diesem eigenen, einzigartigen Getriebensein erkennen wir uns wieder. Sonst würde diese grandios tragische Geschichte nicht schon so viele Jahre unser Sehnen befüttern.

Sehnsucht ist komplex. Ein mächtiges Gefühl, zuweilen wunderbar elektrisierend, dann wieder gefährlich destruktiv, mit einer weißen und einer schwarzen Seite. In jedem Fall ist sie: einzigartig überwältigend.

Sehnen Sie sich mit!
Ihre Staatstheater Stuttgart

Ich sehne mich nach einer
ANNA KARENINA
mit **HAPPY END.**

Wie stellst
du dir
das vor?



Der Zug bleibt wegen
einer kaputten Oberleitung
stehen, und Anna bekommt
eine Entschädigung der
Deutschen Bahn.



Foyer

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

**Titelthema: Sehnsucht**

- 12 **Das Streben nach Glück**
Tolstois einzigartig unglückliche Anna Karenina sehnt sich nach einem besseren Leben. Hätte sie heute die Chance dazu?

von Katharina Teutsch

- 16 **»Ich glaube, wir tragen die Sehnsucht mit uns bis ins Grab«**
Ein Gespräch mit dem Choreographen John Neumeier über ein mächtiges Gefühl, das nie wirklich nachlässt

von Dorion Weickmann

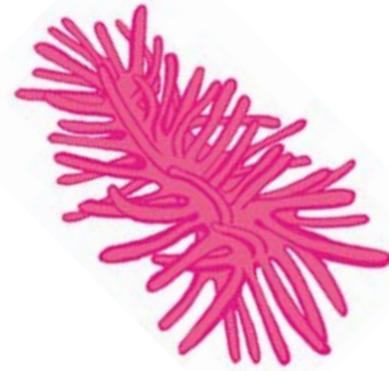
Portfolio

- 20 **Wo ist das Ventil?**
Die Künstlerin Ulrike Theusner bringt in ihren Zeichnungen menschliche Urängste aufs Papier

Magazin

- 28 **Wer hat Angst vorm schwarzen Mann?**
Egal welche Hautfarbe er mittlerweile auf der Bühne hat: Othello bleibt der Archetyp des ewig Fremden. Ein Essay

von Jackie Thomae



- 30 **Mehr Meer**
Warum wir in *Pinocchio* Abenteuer wenig Holz, dafür eine fluide Unterwasserwelt sehen
- 31 **Wenn zwei sich streiten**
Geschwisterbeziehungen sind einzigartig – kompliziert. Eine Analyse im Hause Buddenbrook
- 32 **»Ich schreibe immer Pausen rein«**
Der Schriftsteller Clemens J. Setz erzählt im Interview, wie man eigentlich eine Geschichte erfindet
von Matthias Dell
- 35 **Sardinen in Not**
Ein Notfallmenü für Gastgeber mit leerem Kühlschrank, anlässlich Yasmina Rezas *Drei Mal Leben*
- 36 **Einer von ihnen**
Eine Begegnung mit dem ukrainischen Theaterregisseur Stas Zhyrkov und den Widersprüchen, in denen er lebt
von Gabriela Herpell
- 39 **Überall Kaugummi**
Woran erinnern Sie sich nach dem Aufwachen? Vier erzählte Bilder anlässlich des Ballettabends *NACHT/TRÄUME*
- 40 **Von Körpern und Menschen**
Eine Annäherung an den Choreographen Hans von Manen – in fünf Schritten
von Lucy Van Cleef

Backstage

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



Zum aktuellen
Spielplan gelangen
Sie über diesen
QR-Code

Contributors



S.12 Yushi Arimura

Präzise Perspektiven und natürliches Licht sind die Essenz, mit denen der japanische Fotograf vor allem Landschaften mit seiner Filmkamera in Szene setzt. Unbemerkte Orte, deren Sogkraft, Dissonanzen und Ungewissheiten er instinktiv einfängt, fernab unseres Bewusstseins.



S.12 Katharina Teutsch

Die Kulturwissenschaftlerin ist seit 2007 Mitarbeiterin des FAZ-Feuilletons, schreibt auch für die *Zeit*, den *Freitag* und das *Philosophie-Magazin*. Darüber hinaus produziert sie Radiofeatures in den Bereichen Geisteswissenschaften und Literatur. Katharina Teutsch lebt in Berlin.



S.28 Jackie Thomae

Die Journalistin und Fernsehautorin stand mit ihrem zweiten Roman *Brüder* auf der Shortlist für den Deutschen Buchpreis 2019 und wurde mit dem Düsseldorfer Literaturpreis 2020 ausgezeichnet. Zuletzt legte sie *Glück* vor. Jackie Thomae, geboren in Halle/Saale, lebt in Berlin.



S.35 Konstantin Kuld

Anlässlich der Premiere von Yasmina Rezas Stück *Drei Mal Leben* baten wir den Küchenchef des Stuttgarter Restaurants *Im Künstlerhaus*, ein exklusives Menü anhand der Zutaten zu entwerfen, die im Stück um einen verpatzten Dinnerabend vorkommen: so gut wie keine.

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);
Pia Christine Boekhorst,
Lucy Van Cleef (Ballett);
Gwendolyne Melchinger,
Maura Münter (Schauspiel);
Christoph Kolossa

Gestaltung

Selina Sterzl, Bureau Johannes Erler

Lektorat

Svenja Hauerstein, Sylke Kruse,
Sebastian Schulin

Anzeigen

Amelie Kruse
anzeigen@staatstheater-stuttgart.de

Druck

Westermann Druck | pva, Braunschweig

Erscheinungsweise

viermal pro Spielzeit

Anschrift

Die Staatstheater Stuttgart
Oberer Schlossgarten 6
70173 Stuttgart

reihe5@staatstheater-stuttgart.de

www.staatstheater-stuttgart.de

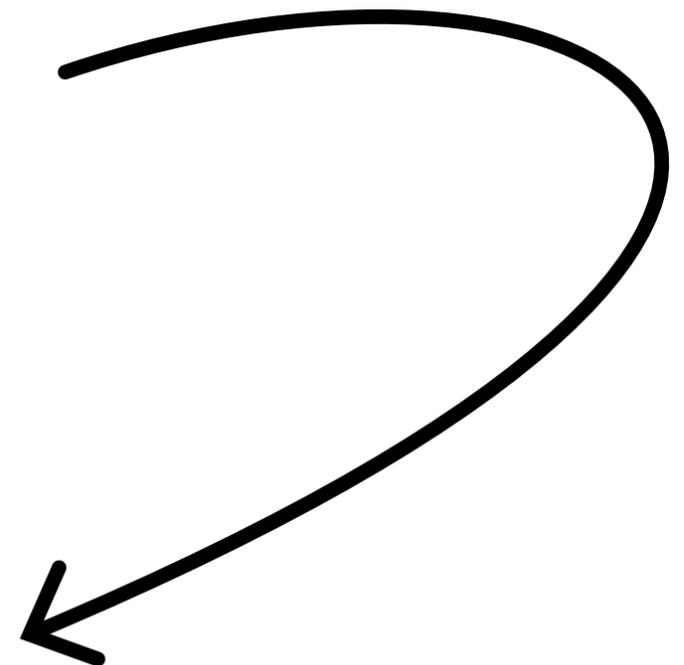
PORSCHE

Hauptsponsor des
Stuttgarter Balletts

LB BW

Partner der
Staatsoper Stuttgart

Nächster Halt:



Opern haus!

Sie lieben Theater und kommen nicht aus Stuttgart?

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

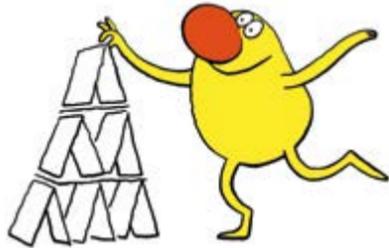
Abo-Außengruppen | Information & Buchung

0711.20 32 220 | abo@staatstheater-stuttgart.de
www.staatstheater-stuttgart.de/abo

Sie möchten auch Partner*in werden und eine Abonnementgruppe gründen? Dann melden Sie sich gerne.

diestaatstheaterstuttgart

Der Vorhang muss hoch! Wie wird ein Bühnenbild pünktlich zur Premiere fertig?



»Bühnenbilder sind Unikate und nie Konfektionsware. Ausgangspunkt unserer Planung sind die Premierentermine, die wir ein bis zwei Jahre vorher erhalten. Damit erstellen wir eine Übersicht über alle 30 bis 35 Stücke einer Spielzeit. Vor der Bauprobe, dem ersten Termin im Haus etwa fünf bis zehn Monate vor der Premiere, benötigen wir die Entwürfe und die Anforderungen an Funktionalität, Material und Farbe. Wir schätzen die Kosten und prüfen, ob das Bühnenbild in der vorgegebenen Zeit auf- und abgebaut werden kann. So stellen wir sicher, dass das Stück ins Repertoire übernommen werden kann. Für die Bauprobe fertigen wir Muster an und nutzen alte Bauteile, um auf der Bühne alle Verwandlungen durchzuspielen. Daraufhin überarbeiten die Bühnenbildner*innen ihre Entwürfe. Diese werden von uns in detaillierte Zeichnungen übersetzt und kommen in die Werkstätten: Schreinerei, Schlosserei, Deko- und Lackierabteilung, Bühnenplastik und Malsaal. Wenn möglich, gibt es eine Vormontage, bei der die Bühnentechnik die neue Kulisse kennenlernt. Das Bühnenbild muss zur technischen Einrichtung auf der Bühne etwa zwei bis vier Wochen vor der Premiere fertig sein. Aber auch während dieser letzten Phase, in der im Bühnenbild geprobt wird, feilen wir noch an Details, bis die künstlerisch Beteiligten zufrieden sind. Dank dieser detaillierten Vorbereitung schaffen wir es immer, alle Kulissen der Saison pünktlich zu produzieren.«

Tobias Laaber, Leiter der technischen Produktionsplanung der Staatstheater

Aufgezeichnet von Christoph Kolossa

Apropos ...

... Sehnsucht. Wir haben Künstlerinnen und Künstler der Staatstheater Stuttgart anlässlich des Titelthemas dieser Ausgabe gefragt, nach was sie sich sehnen



»Ich sehne mich danach, dass alle Menschen auf der Welt den bleibenden Wert von Kultur für sich erfahren können – insbesondere Menschen, die nicht die Möglichkeit haben, klassische Konzerte zu besuchen.«

Cornelius Meister, GMD der Staatsoper Stuttgart, übernimmt die Musikalische Leitung bei *Parsifal* und dem 6. *Sinfoniekonzert*



»Ich würde mir mehr Zeit wünschen, um meinen Rollen als Mutter und Tänzerin gerecht zu werden, aber auch, um mal Luft für mich zu haben. Doch meine wahre Sehnsucht hat sich mit meinen Kindern erfüllt.«

Miriam Kacerova, Erste Solistin des Stuttgarter Balletts, zu erleben in der Titelrolle von *Anna Karenina*



»Ich habe in unseren dunklen Proberäumen oft Sehnsucht nach der Sonne. Anstatt Rauchpausen würde ich gern Sonnenpausen in die Probenplanung einführen, damit man mit einem kleinen Frischluftkick wieder in die Dunkelkammer geht.«

Mira Stadler führt am Schauspiel Stuttgart Regie bei der Inszenierung von Thomas Köcks Stück *Antigone*

Illustration: Nadine Redlich; Fotos: Ostu Ensport, Carlos Quezada, Marthe Lola Deutschmann

Foto: aiwa

Das Ding

Das Radio

Bis an die Ränder der Zivilisation hat man Radioempfang. Was das für das Miteinander der Menschen in Maryna Smilianets' Stück *Willkommen am Ende der Welt* bedeutet



»Das Radio ist Informationsquelle und Unterhaltungsmedium in einem. Aus ihm kommen brisante Nachrichten, die uns an einem Geschehen teilhaben lassen, gefolgt von berieselter Musik, die uns wegbeamt. Katastrophe und heile Welt, harte Fakten und Eskapismus liegen eine Umdrehung des Sendersuchknopfs voneinander entfernt, getrennt lediglich durch ein kurzes Rauschen aus dem Äther.

Das Radio in Maryna Smilianets' Stück *Willkommen am Ende der Welt* steht in einem kleinen Café im Nirgendwo. Ein hermetischer Raum, weit weg von allem. Dort begegnen sich die unterschiedlichsten Menschen, denen die Konfrontation mit den Ereignissen auf der Welt aufgezwungen wird. Die Stimme des Radiosprechers ist als Erstes zu hören. Sie berichtet von Massenhysterie, Fluchtwellen und Unruheherden überall. Aber möchten wir uns diesem Übel aussetzen? Inwieweit bestimmt es unsere persönliche Welt? Wie können wir all diese Informationen selektieren? Und was passiert, wenn wir sie plötzlich nicht mehr bekommen und auf unser eigenes Denken, unsere eigene Meinung zurückgeworfen werden? Oder möchten wir alles um uns herum vergessen und durch Musik ein schöneres Leben heraufbeschwören?

Diese Fragen stellen sich den Menschen in ihrem Refugium, in dem sie sich sicher fühlen. Dabei ist das Radio Fluch und Segen zugleich. Einmal ist es ein Ersatz für Kommunikation, wenn man sich sonst nichts zu sagen hat, ein anderes Mal liefert es Input für neue Gespräche. Ein überkommenes Medium, das gerade in Krisensituationen seinen Dienst tut. Die einzige Verbindung zur Außenwelt, wenn alle anderen Kommunikationsmittel versagen, wenn Internet und Handynetz zusammenbrechen. Die Funkwellen bahnen sich trotz Krieg und Zerstörung ihren Weg bis in die entlegensten Winkel der Erde. Doch auch das zuverlässigste Gerät hat seinen Schwachpunkt – wenn die Batterien leer sind.«

Philipp Schulze, Dramaturg am Schauspiel Stuttgart

Aufgezeichnet von Florian Heurich

7 Wohltaten ...

... in denen die Mezzosopranistin Rosie Aldridge, die Kundry in Calixto Bieitos Inszenierung von *Parsifal*, Erlösung findet



1. Familie

Zu Hause bei meiner Tochter und meinem Mann geht es mir automatisch besser. Leider halten es manche Leute selbst im Jahr 2025 noch für etwas Schlechtes, wenn eine Mutter nicht daheim bleibt, während das bei einem Vater als selbstverständlich gilt. Ich möchte meiner Tochter aber zeigen, dass man eine gute Mutter sein und trotzdem seinen Beruf ausüben und seine Träume erfüllen kann.



2. Streaming

Das ist zwar nicht besonders intellektuell, aber für mich ist Netflix die Rettung, wenn man alleine und weit weg von zu Hause ist. Dann möchte ich nichts sehen, was allzu realistisch und aus dem wahren Leben ist. Ich möchte in irgendeine Fiktion entfliehen, egal ob das nun ein Thriller oder ein Kostümfilm ist.

3. Bücher

Ich mag historische Romane, da mich Geschichte sehr interessiert. Den Blick des 21. Jahrhunderts auf die Vergangenheit finde ich spannend. Leider muss man feststellen, dass sich die gleichen Fehler immer wiederholen. Wir neigen dazu, nach vorn zu schauen, aber um die Zukunft gut und richtig zu gestalten, müssen wir auch die Vergangenheit analysieren. Ein bisschen mehr lesen tut gut, und kritisch zurückzublicken ist wichtig, wenn wir eine Art von Erlösung finden möchten.

4. Musik

Aber keine Oper! Ich bin ein großer Fan von Tina Turner und Dolly Parton, von Jazz und allen möglichen anderen Musikrichtungen. Ich habe Spaß daran, Künstler*innen zuzuhören, die in ihrem Genre die Besten sind. Ohne sie zu analysieren, da es eben nicht mein eigenes Genre ist. Das ist komplett befreiend, das pure Vergnügen! Wenn ich in der Oper sitze, bewerte und untersuche ich zwangsläufig.

5. Gartenarbeit

Im Garten trägt alle Mühe, die man hineinsteckt, nach und nach Blüten und Früchte. Diese direkte Verbindung mit der Natur, wenn ich mit meinen Händen in der Erde grabe, gibt mir viel Kraft. Das ist wichtig für mein geistiges Wohlbefinden, da ich einen klaren Kopf bekomme. Es hat etwas Meditatives, es gibt nur mich, meine Tätigkeit und den Moment.



6. Gutes Essen

Ich finde es wunderbar, mit Freund*innen oder der Familie zusammen zu essen. Natürlich genieße ich die leckeren Speisen, es gehört aber noch mehr dazu. Das gemeinsame Essen ist ein soziales Ereignis. Dabei denke ich an meine Kindheit: Meine große Familie hat immer um einen Tisch herum gesessen, gegessen, geredet, gesungen, musiziert. Alles spielte sich bei den Mahlzeiten ab. Das holt uns auf den Boden zurück. Es geht darum, gemeinsam das Brot zu brechen.



7. Meer

Am Meer fühle ich mich ruhig und in Frieden, dort bin ich im Gleichgewicht. Wegen der Stetigkeit der Gezeiten, den immer gleichen Wellen, die sich regelmäßig wiederholen. Durch den Klang des Wassers komme ich auch einfach mal weg von meiner eigenen Stimme. Mein Lieblingsplatz ist der kleine Ort Southwold in Suffolk.

Aufgezeichnet von Florian Heurich

Christo und Jeanne-Claude
Wrapped Floors and Stairways
 Museum Würth, 1994-95 (Detail)
 Foto: Wolfgang Volz, © Christo and Jeanne-Claude Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Illustrationen: Lea Dohle

VERHÜLLT
 VERSCHNÜRT
 GESTAPELT
 SAMMLUNG
 WÜRTH

Museum Würth
 Künzelsau
 bis 25. Januar 2026
 Täglich 11-18 Uhr
 Eintritt frei

 WÜRTH

www.kunst.wuerth.com

Das Streben nach Glück

Tolstois einzigartig unglückliche Anna Karenina sehnt sich nach einem anderen, einem besseren Leben. Hätte sie heute die Chance dazu?

Essay: Katharina Teutsch

Fotos: Yushi Arimura

Er ist oft zitiert worden, der erste Satz aus Tolstois *Anna Karenina* – aber so ist es nun mal mit den Klassikern: Sie sind unsterblich und unerschöpflich. »Alle glücklichen Familien sind einander ähnlich, jede unglückliche Familie ist unglücklich auf ihre Weise«, so heißt es bei Rosemarie Tietze, die Tolstois großen Gesellschaftsroman vor fünfzehn Jahren neu übersetzt hat. Tolstois Anna kommt darin in einem neuen, eleganten Sprachgewand daher, so wie der Choreograph John Neumeier seine Anna dem Ballettpublikum in eleganten Designerroben zu Füßen legt. Eine der berühmtesten Romanfiguren der Weltliteratur hat es bei ihm nicht nötig, Beine zu zeigen. Dafür zeigt sie dem Publikum ihr Unglück in einer modernen Bewegungssprache.

Sie schwebt oder stolpert in flatteriges Tuch gehüllt durch ihre hügelige Seelenlandschaft. Der Stoff strömt durch die dreistündige Choreographie wie ein Fluss, der Anna trägt oder mitreißt. Darin erweist sich Neumeiers Choreographie im neusachlichen Bühnenbild und musikalischen Dreischritt aus Tschaikowsky-Klassik, atonalen Klängen Alfred Schnittkes und süffigen Cat-Stevens-Songs als psychologisch zeitlos. Denn ein wellenförmiges Gefühlslieben ist eben nicht nur eine Frage der gesellschaftlichen Konventionen – in Tolstois Fall die zaristische Aristokratie –, sondern immer zuerst eine Frage der Resonanz in Körper und Kopf der Hauptperson.

Das 19. Jahrhundert gab dieser Resonanz den geistigen Grund. Einer war die Lektüre von Büchern, die das Programm einer romantischen Liebe diskutieren und zumindest in der Fantasie in den Bereich des Möglichen und damit eben Wünschbaren rückten. Eines der großen Probleme Emma Bovarys war ihre Lesesucht, wie bei Gustave Flaubert betont und bedauert wird. Denn Ritter- und Heldenromane setzten adligen wie bürgerlichen Frauen Flausen in den Kopf. Auch Anna will selbst erleben, was sie liest.



Alexander Puschkin, Tolstois literarische Referenz, hatte mit *Eugen Onegin* fünfzig Jahre vor *Anna Karenina* ein ikonisches Liebesdrama geschaffen, in dem die Gefahr für die Heldin ebenfalls von gefährlichen Lese Früchten ausgeht.

Interessant an Puschkins Epos ist, dass er für die verliebte Tatjana ein weniger selbsterstörerisches Ende vorsieht als Tolstoi für seine Anna. Denn Tatjana erkennt, dass der Filou Eugen sie zwar Leidenschaft und dunkle Gefühlswelten lehrt, nicht aber das Glück. »Ein melancholischer und gefährlicher Exzentriker, ein Geschöpf der Hölle oder des Himmels, dieser Engel, dieser hochmütige Teufel, was ist er?«, so fragt der Erzähler in dem 1833 erschienenen Versroman. John Cranko interpretierte *Eugen Onegin* in den 1960er-Jahren kongenial fürs Stuttgarter Ballett. In einem ikonischen Pas de deux zerreißt Tatjana Eugens briefliche Aufforderung zum Ehebruch und hält seinem Werben souverän stand, denn inzwischen ist sie mit einem Offizier verheiratet. Sie entscheidet sich gegen die Leidenschaft, weil sie versteht, dass diese »Leiden schafft«. Als Ehefrau und Mutter wird sie von Puschkin nicht zur unglücklichen Zweckehefrau vereindeutigt, sondern in ihrer emotionalen Vielschichtigkeit geschildert. Und in ihrem Pragmatismus, der die Grenzen des Sozialen respektiert, ohne die Leidenschaften des Herzens dabei zu unterdrücken. Vielmehr werden sie von Tatjana glücklich »überstanden«.

So geht es aber weder Emma Bovary noch Effi Briest und schon gar nicht Anna Karenina. Die drei weltliterarischen Ehebrecherinnen müssen den vollen Preis ihrer Befreiung aus den Zwängen ihrer Lebensumstände zahlen. Erst mit sozialer Isolation, dann mit Wahnsinn und zum Schluss mit dem Tod.

Man könnte meinen, das alles gehe uns heute nichts mehr an. Wo doch ein jeder mit einer jeden oder alle mit allen können. Doch in Wahrheit sind die Dinge eben komplizierter und die modernen Liebesverhältnisse oft selbst gewählte Liebesgefängnisse. Damit sind sie nicht minder tragisch als zu Tolstois Zeiten. Neumeiers *Anna* ist deswegen kein gesellschaftliches, sondern in erster Linie ein psychologisches Drama. Er zeigt das innere Drama einer Politikergattin, die zwischen ihren Lebensrollen zerrieben wird. Sie ist ehrgeizige Machtfrau wie liebende Mutter, kokette Geliebte, dramatisch Enthemmte, kühl Berechnende. Psychisch ist sie ohnehin labil.

In der Inszenierung John Neumeiers erleben wir Anna als eine Frau, deren Verhängnis universell zu sein scheint: Wie soll sie sich zwischen alldem entscheiden, was sie sein soll, sein kann und sein will – gesellschaftlich arriviert, sexuell erfüllt, familiär umsorgt, beruflich gefordert und finanziell abgesichert? Auch heute sind weibliche Biografien oft von einem Entweder-oder geprägt, und der Verlust der Kinder ist heute wie damals der Preis einer Hingabe an andere als mütterliche Instinkte. Nicht nur darin operiert Neumeiers Ballett auf der Höhe des Zeitgeists.

Das Entstehungsjahr 2017 fällt übrigens mit dem Beginn der ersten Präsidentschaft Donald Trumps zusammen. Man könnte sich Anna also als Politikergattin auf der ganz großen öffentlichen Bühne vorstellen. Ihre Ehe wird durch Image zusammengehalten. Ob Melania Trump von anderen

Dimensionen der Liebe träumt, sei seit ihrer selbstüberzeugten Autobiografie dahingestellt. Dennoch erlaubt die Assoziation es uns, Annas Tragik auf die neoliberale Liebeswelt zu beziehen. Denn Neumeiers Anna, das ist die Frau, die zu viel wollte oder vielleicht zu viel sollte.

Tolstois Ehefrau Sofja Andrejewna notierte über ihren Ehemann: »Gestern Abend sagte er zu mir, er sehe den Typus einer Frau vor sich, verheiratet, aus der höchsten Gesellschaft, die aber sich selbst verloren habe.« Und weiter: »Er sagte, es sei seine Aufgabe, diese Frau nur erbarmsenswert und nicht schuldig darzustellen, und sobald er diesen Typus vor sich gesehen habe, hätten alle Personen und männlichen Typen, die er schon vorher gesehen hatte, ihren Platz gefunden und sich um diese Frau gruppiert.« So hat Tolstoi eine Figur geschaffen, die es uns immer erlaubt, mitzufühlen, wie sie sich befreit und damit in neue, unüberwindbare Abhängigkeiten begibt.

Die Vorlage für die Figur der Anna soll im Übrigen, auch das lässt sich den Aufzeichnungen Sofja Andrejewnas entnehmen, die älteste Puschkin-Tochter Marija Hartung gewesen sein. Puschkin war also in jeder Hinsicht eine Referenz für Tolstoi, als er sein Porträt der höfischen Gesellschaft mit unvergesslichen Charakteren ausstattete.

Puschkin ist auch in Neumeiers Schöpfung präsent. Ein Verweis auf Crankos *Onegin* findet sich in einer Traumscene, in der eine Tür ins Reich der Wünsche aufgeht. Hinter dieser schlichten Bühnentür wartet schon Wronski auf seinen Auftritt in Annas Leben. Der hier angelegte Pas de deux ist eine Reverenz vor Crankos Choreographie, in der Tatjana Eugen in einer berühmten Spiegelszene entgegentritt. Wronski kommt aus dem Nichts aus der Tür, wie einst Eugen aus den Gründen des Spiegels kam. So spiegelt sich das Ballett selbst in dieser klugen Formsprache der modernen Anna.

John Neumeier greift die Komplexität der tolstoischen Gefühlswelten, aber auch das Flechtwerk der sozialen Beziehungen in einer vielköpfigen Choreographie auf. Auf der Bühne ist sehr viel los, doch Anna, in wechselnden Roben und in existenziellen Posen, bleibt das unübersehbare seelische Zentrum dieses Treibens.

Mehr über die Autorin auf Seite 6

Anna Karenina Lew Tolstois Gesellschaftsroman zählt zur Weltliteratur. Handlungsballette nach literarischer Vorlage gehören zu den Spezialitäten John Neumeiers. Doch wie lassen sich 800 Seiten auf die Bühne bringen? Neumeier bricht in seiner Interpretation von 2017 die Handlung auf das Wesentliche herunter und holt Tolstois Stoff von 1878 in die Gegenwart. **Premiere am 14. März** im Opernhaus

»Ich glaube, wir tragen die Sehnsucht mit uns bis ins Grab«

Ein Gespräch mit dem Choreographen John Neumeier über das Sehnen und das Suchen anlässlich der Premiere des Balletts *Anna Karenina*

Interview: Dorion Weickmann

Herr Neumeier, Sie kommen geradewegs aus der ikonischen Stadt der Sehnsucht ...

... Venedig. Immer noch ein Traum. Das Hamburg Ballett hat im Teatro La Fenice gastiert, mit meiner Choreographie *Romeo und Julia*. Das ist der goldrichtige Ort für diese Geschichte. Und mitten im Winter ist die Stadt nicht übertoll, man kann auf der Piazza San Marco ein paar Minuten in der Sonne sitzen. Trotz Kälte glänzt der Himmel azurblau, ein unglaubliches Licht. Man denkt an die Renaissancemaler der venezianischen Schule – ihre unfassbare Farbkunst! Wirklich wunderschön. Venedig ist immer noch und immer wieder die Stadt der Sehnsucht.

Deshalb war es wohl auch mehrfach Drehort für Verfilmungen von *Anna Karenina*, Tolstois Roman, den jetzt das Stuttgarter Ballett in Ihrer Choreographie herausbringt: 2017 in Hamburg uraufgeführt, nur Monate nach dem Beginn der ersten Präsidentschaft Donald Trumps. Sie erzählen Tolstois Geschichte aus dem Geist der Gegenwart, zeichnen *Anna Karenina* als Gattin eines prominenten Politikers unserer Tage. Warum dieser Zuschnitt?

Ich denke, als Künstler nehme ich wahr und nehme ich auf, was in der Welt geschieht, ich arbeite im Wissen um Ereignisse und Erfahrungen im Hier und Jetzt. Nach der Lektüre des Romans habe ich überlegt: Wie kann ich eine Situation schaffen, in der sichtbar wird, dass diese Frau sozusagen ein begehrtes Objekt, ein Luxusjuwel, ist? Was unter Lifestyle-Aspekten durchaus komfortabel wirkt. Aber emotional ist die Welt, in der sie lebt, vollkommen erkaltet. So entstand die Idee, die Karenins als Politpaar zu zeigen: er ambitioniert, sie sein Schmuckstück.

Was hat Sie an *Anna Karenina* fasziniert?

Ehrlicherweise muss ich sagen, dass ich *Anna Karenina* nie machen wollte. Ich hatte es in sehr jungen Jahren gelesen, vermutlich in einer gekürzten Fassung, und gewann den Eindruck: Das ist doch eigentlich fast eine Soap Opera. Filme, die ich später gesehen habe, bestätigten diesen Eindruck. Als ich *Die Kameliendame* in Moskau einstudiert habe, wollte die Bolschoiballerina Svetlana Zakharova ein neues Ballett mit mir erarbeiten, fast gleichzeitig schlug Karen Kain vom Kanadischen Nationalballett *Anna Karenina* als mögliche Kreation für ihre Compagnie vor. Also dachte ich, dann muss ich mich wohl mit dem Roman noch mal befassen. Und auf den zweiten Blick fand ich ihn schlicht genial. Weil er eben nicht nur von Anna handelt, von ihrem Gatten Karenin und ihrem Liebhaber Wronski, sondern auch von Kitty und Lewin, Stiwa und Dolly. Ein komplexes Geflecht, das Tolstoi beschreibt. Ohne eine Figur und ihre Sehnsucht zu verurteilen, zu verraten.

In der ältesten deutschen Übersetzung kommt das Wort Sehnsucht kaum vor und fällt auch nur ein einziges Mal aus Annas Mund, als sie in den Wehen liegt. Und zwar nicht etwa bezogen auf den Kindsvater Wronski, sondern auf Karenin, den sie mitsamt ihrem Söhnchen verlassen hat.

Weil bei Tolstoi nichts schwarz-weiß ist: Anna besteht darauf, dass die beiden Männer zusammenkommen. Das ist schon fast ein Fingerzeig Richtung Moderne. Wie können wir einander verzeihen? Wie können wir miteinander das Leben teilen? Und wie können wir unsere eigene Sehnsucht durchschauen, die der anderen verstehen? Alle Figuren Tolstois werden von Sehnsucht getrieben, jede von ihrer ganz eigenen. Nehmen wir Lewin, der überlegt, wie



er als Aristokrat das wahre Leben findet, der in die Natur eintaucht, Bäume pflegt für die nächste Generation. Oder Kitty, eine für mich ungemein wichtige Figur, weil sie sich nach vorn entwickelt. Anfangs könnte aus ihr eine zweite Anna werden, noch eine Ehefrau mit Nobelprädiat und inhaltsleerem Dasein. Aber nein, sie ergreift das Leben, sie entscheidet, sie gestaltet, wird aktiv. Als Wronski sie links liegen lässt, leidet sie und geht dann, zuerst zögernd, auf Lewin zu. Daraus wird kein Happy-ever-after, sie haben ständig Auseinandersetzungen. Aber sie sind authentisch.

Was ist mit Dolly und dem unablässig untreuen Stiwa?

Dolly ist die Idealvorstellung einer russischen Frau. Keine, die ihr Kind je zurücklassen würde. Aber sie ist im ganzen Umfeld die Einzige, die aufrichtiges Verständnis für Anna hat, weil sie angesichts ihres Ehedesasters für sich selbst nicht die Hand ins Feuer legen würde: Was wäre geschehen, wenn sie ihren Wronski getroffen hätte?

»Sehnsucht« ist ein paradoxes Wort, weil es Positives und Negatives, Sehnen und Sucht, zusammenzieht.

Und das ist nicht verkehrt. Denn manchmal haben wir Sehnsucht nach Dingen, die uns nicht guttun, die vielleicht sogar gefährlich sind. Und trotzdem kommen wir nicht davon los. Auch unter diesem Aspekt ist das biblische Zitat, das Tolstoi dem Roman voranstellt, großartig: »Die Rache ist mein. Ich will vergelten.« Das sagt Gott. Weil niemand in uns oder in Anna Karenina hineinschauen und sehen kann, wie überwältigend diese Sehnsucht ist. Anna verdeckt sie mit Kleidern, mit Konsum, der ihr eine Zeit lang noch wichtig ist. Bis der Muschik auftaucht, der Bahnarbeiter, eine fantastische Figur, die durch ihre Träume geistert, sie heimsucht, einmal sogar Wronskis Träume! Für mich ist das die schwarze Seite der Sehnsucht. Vielleicht sogar die Inkarnation der Schuldgefühle, die ein Mensch auf sich lädt, um seine Sehnsucht zu stillen.

Lässt sich Sehnsucht überhaupt stillen?

Ich weiß es nicht. Aber ich glaube, wir tragen sie mit uns bis ins Grab.

Welche Rolle hat Sehnsucht gespielt, als Sie beschlossen, Künstler zu werden?

Eine entscheidende. Ich komme nicht aus einer Künstlerfamilie. Meine Mutter hat großes Verständnis für meinen Entschluss gehabt, sie hat mich unterstützt. Und sie hatte durchaus eine kreative Ader: Was sie mit Nadel und Faden zustande brachte, das waren wirklich kleine Kunstwerke. Ich erinnere mich auch an den Moment, als ich mit vielleicht zehn Jahren eine Ballettvorstellung sah und überlegte: Wie ist das wohl, dort oben zu stehen? Wie fühlt sich das an? Ungefähr zwei Jahre später habe ich meinen Eltern gesagt, dass ich Tänzer werden will. Die Sehnsucht war eine entscheidende Triebfeder.

Hat sie sich erfüllt?

Für Momente. Wenn ich *Romeo und Julia* in Venedig auf der Bühne sehe und denke: Ja, das ist sehr schön. Oder wenn das Finnische Nationalballett sich für *Tod in Venedig* wirklich völlig verausgabte und eine großartige Aufführung dabei herauskommt.

Viele Ihrer inzwischen gut 170 Werke werden von Sehnsucht bewegt. Hat sich Ihr Verständnis davon im Lauf der Jahre verändert?

Aber ja! Im Laufe eines langen Lebens macht man so viele Beobachtungen, es kommt immer Neues hinzu. Bei *Peer Gynt* habe ich beispielsweise lange nach der Uraufführung die Musik von Alfred Schnittke wieder gehört. Sie war schwierig, das ganze Thema war schwierig. Als die Musik mit dem Abstand vieler Jahre mir neuerlich ins Ohr kam, dachte ich, ich kann das Ballett besser machen als beim ersten Mal. Es ist doch so: Der Gedanke ist der gleiche, die Musik ist die gleiche, aber man hat mehr Erfahrung, mehr Können. Und vielleicht auch mehr Geduld. Ich denke, meine letzte Kreation für das Hamburg Ballett, *Epilog*, könnte eine Studie der Sehnsucht sein. Es könnte sogar *Aspekte der Sehnsucht* als Titel tragen.

Wenn Sie einstudieren, dann verändern Sie Abläufe, Bewegungen, Szenen, wenn Ihnen etwas nicht oder nicht mehr stimmig erscheint.

Ja, aber zugleich gibt es in meinen Choreographien eine Geste, ein physisches Symbol, das sich nie verändert hat: Wenn jemand seine Hand auf die Stirn des anderen legt, ist das der Ausdruck tiefster Liebe. Dieses Bild, diese Gebärde, zieht sich durch mein Werk. Obwohl ich es gar nicht als eine bewusste Setzung vornehme, wie man ohnehin nicht bewusst choreographieren sollte. Jedenfalls ich nicht. Die Dinge tauchen eher aus dem Strom des Nicht- und Unterbewussten auf. Schon deshalb erlebe ich jede Kreation anders. Und manchmal verändere ich sie im Nachhinein entlang neuer Einsichten oder Auffassungen.

Spiegeln sich Ihre eigenen Sehnsüchte in den Figuren?

Unbedingt, uneingeschränktes Ja! Manchmal geht das ganz geheimnisvoll vor sich, auch für mich. Und bleibt ebenso geheimnisvoll auf der Bühne. Aber ich erkenne das in allen meinen Balletten bis zurück in frühe Werke.

Wenn Sie mit Ihren Figuren atmen, gibt es überhaupt eine, die Ihnen auf die ein oder andere Weise fremd ist?

Ich glaube, Nijinsky ist mir ein bisschen fremd...

... ausgerechnet der Jahrhunderttänzer Nijinsky, dem Sie nicht nur ein Ballett, sondern große Teile Ihrer Kunstsammlung gewidmet haben?

Er ist mir ein bisschen fremd, weil ich ihn so gut kenne, so viel über ihn und von ihm zusammengetragen habe. Es ist doch so: Je besser man jemanden kennt, je mehr man über sein Wesen, seine Wünsche und Sehnsüchte weiß, desto mehr begreift man, was man nicht begreift. Was rätselhaft bleibt. Und damit sind wir wieder bei Tolstoi: Wir können nicht in den Nächsten hineinschauen. Allenfalls in uns selbst.

Die Tanzkritikerin Dorion Weickmann ist für die *Süddeutsche Zeitung* tätig und leitet die Redaktion der Zeitschrift *tanz*. 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.

Wo ist das Ventil?

Die Künstlerin Ulrike Theusner begleitet die aktuelle Saison der Staatsoper Stuttgart. Mit ihrem expressionistischen Strich bringt sie menschliche Urängste aufs Papier. Ihre Motive erhascht sie aus der Welt um uns alle herum – und immer wieder aus den Geschichten der Oper. Ein assoziatives Portfolio über die brodelnden Gefühle in Verdis *Otello*



Ein Tanz auf dem Vulkan ist Otellos Auftritt schon bei der Ankunft in der damaligen Multikulti-Metropole Venedig. Die Luft liegt schwer über dem Gipfel – fast kann man die Bluttaten der Tragödie schon erahnen



Mit hinter Fratzen versteckten Gesichtern zeigt sich das venezianische Volk bei der Ankunft des Siegers. Das Land verteidigen, gerne, aber die Hand der edlen Desdemona sollte doch lieber an jemanden aus den eigenen Reihen gehen



Wirkt das fremde Gegenüber anziehend oder beängstigend? Scham scheint aus dem Gesicht zu steigen, die Körperhaltung wirkt gelassen, doch klebt an den Händen schon die blutige Intrige?



Blind vor Eifersucht und innerer Demütigung werden die Regeln des humanen Umgangs über den Haufen geworfen.
Was zählt, ist für sich zu überleben: Survival of the fittest?

Wer hat Angst vorm schwarzen Mann?

Egal welche Hautfarbe er mittlerweile auf der Bühne hat: Shakespeares Othello bleibt der Archetyp des ewig Fremden und eine permanente Projektionsfläche. Nur, wofür?

Text: Jackie Thomae



Otello
Wer definiert von wo aus und mit welcher Sprache, was fremd und was eigen, wer würdig ist und wer verworfen wird? Silvia Costas Inszenierung von Shakespeares Theater- und Verdis Opernstoff ist eine aufregende Reise durch die verschiedenen Seelenräume einer der zwiespältigsten Figuren der Theatergeschichte. **Premiere am 18. Mai im Opernhaus**

Wer ist Othello?

Ein erfolgreicher Mann, ein Aufsteiger. Ein Außenseiter, der nicht nur Karriere macht, sondern auch nach oben heiratet, was ihm zum Verhängnis werden soll. Ein Held, der fällt. Er ist der Mohr von Venedig, nicht der Mohr aus Venedig. Er bleibt der Fremde, auch wenn er es weit gebracht hat. Und er bleibt unter uns.

Othello ist der Fußballprofi, der umjubelt wird, wenn er Tore macht, der aber sofort wieder zum Ausländer wird, wenn er einen Elfmeter verweigert. Othello ist ein ehemaliger US-Präsident, dem man bis heute unterstellt, er sei in Kenia geboren, nicht in den USA, hätte somit nie

ins Amt kommen dürfen, gehöre nicht dazu. Othello steckt in der Geschichte vom prominenten Politiker, der den Begriff »biodeutsch« populär gemacht hat, um selbstironisch und in feinstem Schwäbisch darauf hinzuweisen, dass er selbst kein indigener Deutscher sei. Schmerzlich deutlich ist die Othello-Parallele in der Geschichte des US-Footballstars zu erkennen, der für den Mord an seiner (blonden) Frau vor Gericht stand. Der trotz erdrückender Beweislage freigesprochen wurde – wegen eines Verfahrensfehlers, der mit Rassismus zu tun hatte. Trotzdem war aus dem Leben des vorher gefeierten Helden eine Tragödie geworden.

Othello taucht auch im britischen Königshaus auf. Spielte die Herkunft der Herzogin von Sussex eine Rolle? Beim Boulevard auf jeden Fall. Ob die Rassismuskritik berechtigt waren oder nicht, wurde nie eindeutig geklärt, fest steht jedoch, dass eine Amerikanerin mit einer schwarzen Mutter in eine bis dahin blütenweiße Dynastie einheiratete, sich dort nicht wohlfühlte und samt Prinz und Baby zurück in die USA ging. Othello steckt auch in all den Biografien von Einwandererkindern, in denen man die immer gleichen Sätze liest: Ich sollte nicht aufs Gymnasium. Oder: Meine Eltern haben mir eingetrichtert, dass ich härter arbeiten muss als die anderen Kinder.

Das hat auch Othello getan, er hat sich angepasst und hervorgetan, um dann festzustellen, dass das niemals reichen wird.

Die Geschichte ist über 500 Jahre alt. William Shakespeare adaptierte sie aus einer Novellensammlung des italienischen Dichters Giambattista Giralardi. Arrigo Boito hat aus Shakespeares Vorlage das Libretto zu Giuseppe Verdis Oper geschrieben. Die Geschichte kam zurück nach Italien. Aus Othello wurde Otello. Verdi, zu diesem Zeitpunkt schon über siebzig, war begeistert. Der Komponist, der sich schon als Ruheständler gesehen hatte, fand darin den Stoff für eine seiner größten Opern, die bei ihrer Uraufführung 1887 in Mailand frenetisch gefeiert wurde.

»Der Otello ist der Mount Everest unter den Tenor-Rollen«, sagt Jon Vickers, der 1973 in der Verfilmung unter Herbert von Karajan die Hauptrolle sang. Ein Achttausender von Rolle, ein Kraftakt. »Otello steht fortwährend unter Strom«, beschreibt es Tenor Jonas Kaufmann. Das Libretto für das Drame lirico bleibt nah an Shakespeares Version. Dessen Plot und Figurenensemble haben alles, was eine Tragödie braucht: Liebe, Eifersucht, Neid, Intrigen. Eine schöne Frau, einen starken Mann, einen legendär bösen Bösewicht. Und Exotik.

Auch kann man diese universellen Zutaten mit nur ein paar Worten ins aktuelle Zeitgeschehen holen: Es geht um Diversität, Integration, soziale

Mobilität. Um toxische Männlichkeit, Alkoholmissbrauch, Karriere; um Lügen, die bereitwillig geglaubt werden. Othello könnte man eine posttraumatische Belastungsstörung diagnostizieren, er kommt aus einer Schlacht um Zypern, um Europas Außengrenzen. Und schließlich findet tragischerweise ein Femizid statt. Doch eine Intrige bleibt eine Intrige, bleibt eine Intrige. Dasselbe gilt für Hass und natürlich für Liebe. Man versteht diese Geschichte auch ohne modernes Wording, weshalb sie uns meist in ihrer Urform erzählt wird. Komplizierter ist es, die Titelfigur zu modernisieren.

»Shakespeares Othello ist eine permanente Provokation, für vier Jahrhunderte war er das sichtbarste Porträt eines schwarzen Mannes in der westlichen Kunst«, schreibt der Theaterregisseur Peter Sellars im Vorwort zu Toni Morrisons Stück *Desdemona*. Ein fiktionaler Charakter aus der Renaissance wird zur gigantischen Projektionsfläche für alles, was man unter dem Begriff »fremd« zusammenfassen könnte. Und natürlich ändert sich die Definition dessen, was man als fremd sieht, im Lauf der Jahre und der Inszenierungen. Immer wieder wird deshalb betont, dass es nicht um Othellos Aussehen gehe, sondern um dessen Symbolcharakter. Trotzdem sorgt gerade diese Figur immer wieder für Kontroversen. Wie sah er aus? Wer darf ihn spielen und wie? Er ist ein Phantom, ähnlich der schwammig-xenophoben Umschreibung vom »südländischen Typen«, die man früher im Zusammenhang mit Straftaten benutzte.

Den letzten großen Eklat löste 2022 die Inszenierung von John Neumeier aus, über die er sich mit dem Königlich Dänischen Ballett überwarf. »Blackbodying« und die Imitation afrikanischer Stammestänze waren den jungen Tänzer*innen zu klischeebeladen, der Starchoreograph war zu einer Änderung seines Stücks von 1985 nicht bereit. Der erste nicht dunkel geschminkte Othello im Kino war 1995 Laurence Fishburne. Vorher spielten ihn Orson Welles (1951) und Laurence Olivier

(1965). Im *New Yorker* befürchtete der Autor Hilton Als, dass Oliviers beängstigend plumper Othello schwarzen Zuschauern den Stoff für immer vermiesen könnte. Auch Ulrich Wildgruber in Peter Zadeks Theaterinszenierung von 1976 gab den Othello so wild, dass er nicht nur Desdemona mit seiner schwarzen Schminke verschmierte, sondern auch das Publikum verstörte. »Die Zuschauer wollten aber einen schönen, edlen Othello«, sagte Eva Mattes, die Desdemona, viele Jahre später in einem *Zeit*-Interview.

Der edle Wilde ist allerdings auch ein Stereotyp. Othello, könnte man sagen, bringt nicht nur sich selbst, sondern auch seine Interpreten und Zuschauer regelmäßig in Rage. Und das nicht erst, seitdem an den meisten Spielorten konsequent auf das Blackfacing verzichtet wird, während andere finden, dass es in den darstellenden Künsten in der Natur der Sache liege, dass man sich verkleidet und maskiert, eben weil man einen anderen spielt. Doch die Debatte um den richtigen Othello bleibt

Othello bringt seine Interpreten und Zuschauer regelmäßig in Rage. Und das nicht erst, seit an den meisten Spielorten auf Blackfacing verzichtet wird

auch eine Quelle der Kreativität. Es gab eine Inszenierung, in der alle Darsteller schwarz waren, und eine, in der Othello der einzige Weiße war. Am Deutschen Theater gab es Othello als Frau. Am Berliner Ensemble Othello in Rot. In Tokio gab es ihn in der Version des Noh-Theaters, in dem traditionell alle Schauspieler Masken tragen, und auch Bollywood hatte seinen Othello, der in der indischen Version Omkara hieß.

In Silvia Costas Inszenierung für die Stuttgarter Staatsoper wird die Frage nach seinem Aussehen geschickt überblendet. Der Tenor Matthew Polenzani wird als Otello durch eine ausgeklügelte Licht-Schatten-Regie nicht nur sinngemäß, sondern tatsächlich zur Projektionsfläche. Für alle Figuren, für die Intrigen Jagos, für das Publikum.

Es gab eine Zeit, in der es unter schwarzen Schauspielern verpönt war, den Othello zu spielen. Paul Robeson musste sich anhören, er hätte ihn nicht spielen, sondern einfach das sein müssen, was er schon war, nämlich ein schwarzer Mann. Andererseits war der Othello auch eine, wenn nicht die einzige Karrierechance für schwarze Schauspieler. Ira Aldridge debütierte 1826 als erster schwarzer Othello in London und wurde zum gefeierten Shakespeare-Darsteller. Seit diesem Februar gibt Denzel Washington den Othello am Broadway. In Joel Coens Film von 2021 spielte er den Macbeth. Ist ein schwarzer Macbeth gleichzusetzen mit einem weißen Othello? Ein Deal, sozusagen? Das wäre zu einfach. Die Figur bewegt sich nach wie vor auf einem Minenfeld, zwischen zu wenigen schwarzen Hauptrollen und zu vielen möglichen Klischees.

Eine Herausforderung, die jedoch immer wieder angenommen wird. Kein Ruhestand für Othello, den Archetyp des Fremden. Denn es ist eine Geschichte, die erzählt wird, um dem Publikum das Herz zu zerreißen. Die aufgebaut ist wie ein Krimi, bei dem die Zuschauer den perfiden Plan von Anfang an kennen, während die Handelnden ahnungslos in ihr Verderben tappen. »Wach auf! Tu es nicht!«, möchte das Publikum ihnen seit Jahrhunderten zurufen. Während es unterhalten wird, von Schauspieler*innen, Tänzer*innen, Sänger*innen und Musiker*innen in diese Tragödie hineingerissen wird, mit ihnen auf den Mount Everest steigt und ihnen beim Fallen zusieht. Sie alle erzählen uns die Geschichte vom Fremden, von der Macht der Liebe, der Macht der Lüge immer wieder aufs Neue. Weil wir sie immer wieder hören wollen.

Mehr über die Autorin auf Seite 6

Mehr Meer

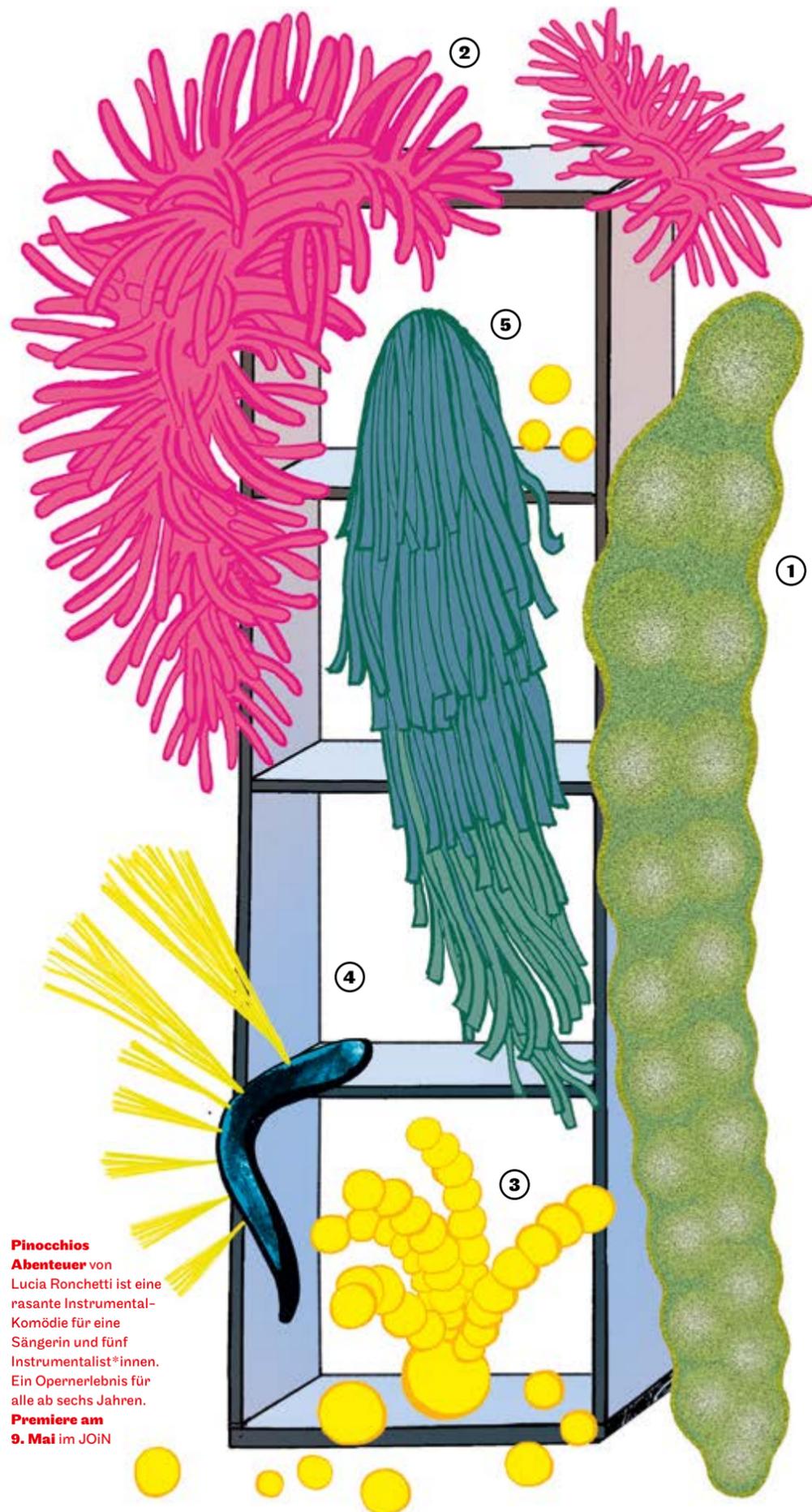
Warum wir in *Pinocchio's Abenteuer* wenig Holz, dafür eine fluide Unterwasserwelt sehen

»In *Pinocchio's Abenteuer* geht es um Verwandlung. Die Figur ist nicht klar definiert, sie ist ein fluider Charakter im Dazwischen; kein Stück Holz mehr und noch kein Mensch. Unter Wasser ist eine Bestimmung oft ebenso ungewiss: Die Koralle wirkt wie eine Pflanze, ist ein Tier und wird zu Stein.

Aus dieser Welt treten in der Inszenierung die Sängerin und die Instrumentalist*innen hervor, spielen und singen und ziehen sich danach dorthin zurück. Die Kostüme sind Teil der Bühne, und die Bühne ist Teil der Kostüme. Sie spiegeln Pinocchio's Innenleben wider, das, was ihn bewegt und umtreibt.

Entsprechend unbestimmt sind die Objekte, die man auf der Bühne sieht. Sie erinnern an Spielzeuge, die zu etwas Fantastischem werden. Da gibt es die Ballschlange (1) aus aufblasbaren Bällen, den Korallenwurm (2) mit seinen Schaumstoffarmen, die Ballkoralle (3), deren fünf Arme wiederum aus Bällen bestehen, die Punkschlange (4), ihre Haare sind aus gelben Kabelbindern gefertigt, oder auch den Lappenwurm (5) mit seiner rauen Stoffoberfläche – sind das nun alles Stimmungen, komplexe Gefühle oder gar sprießende Pickel? Das sollen die Zuschauer*innen am Ende selbst entscheiden.«

Hanna Roxane Scherwinski und Simone Karl haben das Bühnen- und Kostümbild für *Pinocchio's Abenteuer* gestaltet



Pinocchio's Abenteuer von Lucia Ronchetti ist eine rasante Instrumental-Komödie für eine Sängerin und fünf Instrumentalist*innen. Ein Opernerlebnis für alle ab sechs Jahren. **Premiere am 9. Mai** im JOiN

Illustration: Katharina Gschwendtner

Wenn drei sich streiten

Geschwisterbeziehungen sind einzigartig – kompliziert. Eine Analyse im Hause Buddenbrook

Illustrationen: Benedikt Rugar



Buddenbrooks
Eine traditionsreiche Firma, eine großbürgerliche Familie, ein Name: Buddenbrook. Mit den drei ungleichen Geschwistern Thomas, Antonie und Christian reift eine neue Generation heran, die abseits von Tradition und Disziplin ihr persönliches Glück finden will. Das Porträt einer im Untergang begriffenen Gesellschaft und Epoche. **Premiere am 10. Mai** im Schauspielhaus

Der Unbeugsame: Thomas

Dominant, gefällig und unbeugsam: Thomas ist ein idealtypischer Vertreter der Spezies »Erstgeborener«. Im familienpsychologischen Lehrbuch treten Erstgeborene meist das Erbe der Väter an, übernehmen Verantwortung für Familie und Besitz. So verkörpert auch Tom, ernsthaft und verlässlich bis auf die Knochen, die protestantische Ethik, die die Familie und ihre Epoche prägt. Zum Abziehbild des Ältesten unter den Geschwistern gehört der Hang zu übertriebener Perfektion. Die lässt sich an Toms zwanghafter Bekleidungsakkuratesse ablesen; die ebenfalls als typisch geltende Neigung zu kritischem Denken an der extravaganten Lektüre (Schopenhauer).

Das »Entthronungs-drama«, das die Geburt des Zweiten auslöst, führt bei Tom zu übermächtiger Rivalität gegenüber dem Bruder. Wenn er für den jüngeren Christian nur noch Verachtung verspürt, liegt dies auch an einer Ähnlichkeit: Mit seinem Reinlichkeitsfetischismus ist Tom von der Hypochondrie Christians nicht weit entfernt. Tom hasst den Bruder, weil er in ihm die eigene Schwäche erkennt.

Die Resiliente: Tony

Sie ist älter als Christian und nur ein Jahr nach Thomas geboren, und doch wirkt Antonie viel jünger als ihre Brüder (das eigentliche Nesthäkchen, Nachzüglerin Klara, wird in der Inszenierung von Amélie Niermeyer ausgeblendet). Tony, gesellig und unkompliziert, erscheint ihrer auf Ordnung bedachten Familie als vorwitziges Ding. Solange dieser »Vorwitz« zur Geschlechterrolle als Mädchen passt, wird er ihr zugestanden, aber die Grenzen zu einer wirklichen Selbstständigkeit sind eng gesetzt. Die damalige Abhängigkeit der Frauen, besonders der Töchter, holt sie ein, als ihr Vater die Verbindung mit einem grässlichen Geschäftsmann arrangiert. Tom straft seine Schwester mit Herablassung, für ihn ist sie nichts als »ein dummes Kind«. Umgekehrt verehrt Tony ihren ältesten Bruder blind, wie jüngere Schwestern dies oft tun.

Obschon Tony in dem Familiendrama zum Opfer männlicher Schachzüge wird, verschafft die bedingungslose, fast engelhafte Geduld ihr eine Stärke, die den Brüdern nicht gegeben ist. Mit ihrem Kindergemüt bewahrt sie sich im Untergangsszenario einen unzerstörbaren vitalen Kern.

Der ewig Zweite: Christian

Christian wird ganz durch Tom definiert: Alles, was der Erste ist, kann der kleine Bruder nicht werden. Weil der Älteste meist einen konventionellen Beruf wählt, weichen jüngere Brüder oft auf künstlerische Bereiche aus. Christian unterhält seine Familie gern mit der Imitation anderer Leute, der Ehrgeiz (vielleicht auch das Talent) reicht aber nicht für die Bühne.

Man sagt jüngeren Brüdern, die in der Familie leicht übersehen werden, ein schwaches Selbstbewusstsein zu – aber starken Freiheitsdrang. Früher als ihre älteren Geschwister entfliehen sie dem Elternhaus, wie Christian, der nach London und Valparaiso aufbricht. Ob er es im »Herrenclub« zu eigenem Glanz bringen möchte oder sich als Parodie seines Bruders gefällt, bleibt ungewiss. Der ewige Zweite, bei dem die buddenbrookschen Degenerationerscheinungen die Form einer nervösen Hypochondrie angenommen haben, verhöhnt den »Bürgerstolz«, verschleudert das Erbe und macht so sichtbar, was im Innern der Dynastie rumort.

Text: Leah Koreander

Herr Setz, Kunst auf Knopfdruck oder wie ist das, wenn Sie vom Schauspiel Stuttgart den Auftrag kriegen, ein Stück zu schreiben?

Es war nicht das erste Mal, Stuttgart hat schon zwei Stücke von mir gespielt. Insofern hatte ich jetzt stärker das Gefühl, ich darf das und das machen, das ist okay. Und ich war auch freier, weil dieses Mal keine thematische Vorgabe mit dem Auftrag verbunden war.

Was ist schwieriger: die thematische Vorgabe als Ausgangspunkt für die Inspiration oder die totale Freiheit, die als leeres Blatt alle Möglichkeiten zulässt?

Das frage ich mich nie. Ich habe kein Problem damit, mir was auszudenken und mich anzustrengen, das ist die Arbeit eines Schriftstellers. Ich habe mehr Ideen, mehr Stoffe, als ich umsetzen kann. Da herrscht kein Mangel. Wenn man mir etwas vorgibt, ist das in Ord-

nung. Da kann es nur passieren, dass ich die ersten Wochen brauche, um mir etwas zu überlegen. Aber Stückaufträge sind in der Regel so wahnsinnig gut bezahlt, dass das keine Hürde ist.

Das heißt, Sie haben für *Die Erfindung* einfach in den Ordner mit den angedachten Stoffen geklickt?

Ich habe diese Idee schon länger in mir gehabt. Jetzt bot sich die Chance, diesen Stoff mal wirklich durchzuträumen.

Durchzuträumen?

Meistens erlebe ich den Stoff erst, wenn ich ihn schreibe. Es gibt Leute, die schon vorher alles wissen, ihn schon durchgeträumt haben. Ich sehe das aber erst live und in Farbe vor mir, wenn ich es aufschreibe. Ich will dann einfach wissen, was passiert. Das ist, wie wenn Ihnen jemand den Anfang eines Witzes oder einer Geschichte erzählt, da wollen Sie auch wissen, wie das ausgeht. Ich habe nur den Anfang.

Was war denn der Anfang für *Die Erfindung*?

Ein Mann liest einen Roman, in dem es eine grauenerregende Fantasie gibt über einen Serientäter, der Frauen an Armen und Beinen verstümmelt und sie als Torsi weiter hält, total unrealistisch. Davon erzählt der Mann seiner Frau, und dann wird es interessant. Weil das kein normales Gespräch ist: Was liest du gerade? Sondern eher ein Erschrecken: Dafür interessierst du dich?! Und daraus folgt dann Beunruhigung: Hast du vielleicht etwas in dir, das ich nicht kenne? Es geht um ein gegenseitiges Scannen auf Tugendhaftigkeit hin, Reinheit. Ist der andere der gleiche gute Mensch wie man selbst, oder welche Abgründe trägt der in sich? Das begegnet uns ja in allen Bereichen des Alltags, viele Gespräche, Interviews über politische Sachen sind gefärbt von dieser Sorge, der andere könnte nicht dem eigenen Koordinatensystem entsprechen.

Warum braucht es die Gewalt in Ihrem Stück, um die Ähnlichkeit mit dem anderen, die Nähe zu ihm, in Zweifel zu ziehen?

Man könnte das auch mit politischen Konflikten erzählen, aber das wäre sehr nahe am Alltag. Ich will den Grund für den Konflikt wegrücken von den Diskursen, die uns aktuell beherrschen. Diese Gewaltfantasie ist schrill, fast parodistisch. So kann ich mich auf die beiden Figuren konzentrieren, deren Geschichte und die Dinge deutlicher sehen, die ungeheuren Kontinente an Misstrauen, die beide in sich tragen. Sie sind entflammbar, reizbar, und dann kann sich alles hochschaukeln zu bösen Fantasien. Man versichert einander, es gebe keine Abgründe, und zugleich tun sich dauernd neue auf. Das spielt sich alles nur in den Köpfen ab, was aber nicht heißt, dass es irrelevant wäre oder falsch.

Sie haben gesagt, dass Sie den Stoff selbst erleben beim Schreiben. Wie kann man sich das vorstellen? Was in Ihnen schreibt da, wenn das vor Ihnen abläuft wie ein Spiel oder ein Film?

Clemens J. Setz wurde 1982 in Graz geboren, wo er Mathematik und Germanistik studierte. Heute lebt er mit seiner Frau und seiner Tochter als Übersetzer und freier Schriftsteller in Wien. Setz wurde mit dem Georg-Büchner-Preis 2021 und dem Österreichischen Buchpreis 2023 geehrt.



Foto: Max Zerrahn

»Ich schreibe immer Pausen rein«

Wie erfindet man eine Geschichte?
Ein Gespräch mit dem Schriftsteller
Clemens J. Setz, Autor von *Die Erfindung*,
über das Schreiben von Anfang bis Ende

Interview: Matthias Dell

Das geht vollkommen von selbst, ich muss da keinen inneren Motor anwerfen. Das sind zwanzig Jahre Erfahrung, inneres Training. Wie jemand, der lange Schlagzeug spielt beim Jazz, der kann auch drauflos-improvisieren in einem Raum von Empfindungen, Feinheiten, Imaginationen. Es ist wirklich schwer, anderen näherzubringen, was dann in mir abläuft. Ich empfinde die Anwesenheit von ausgedachten Figuren als vollkommen real.

Das heißt, Sie sehen die Figuren konkret vor sich?

Ja, ich kann mir die vollkommen vorstellen. Aber das ist keine großartige, besondere Fähigkeit, das geht schnell, automatisch, ich genieße das. Die Schwierigkeiten kommen eher danach. Die erste Fassung fällt mir leicht, die kann auch schlecht sein. Joyce Carol Oates meint sogar, das müsse sie sein, die sagt ihren Studenten immer: »Make sure your first draft is bad.« Dann beginnt die Arbeit.

Worin besteht die?

Manchmal braucht es noch mehr Dialog, damit die Szenenwechsel funktionieren. Außerdem kommen dann erst die Dinge rein, die einem was bedeuten. Zum Beispiel Poesie. Dass etwas gerade nicht artikuliert wird. Wenn man wie Marcel Proust immer präzise sagen könnte, was in einem vorgeht, würde das was kaputt machen. Es geht darum, Sachen zu sagen, die zu wenig sind, wo die Figur selber denkt, das habe ich gerade nicht gut gesagt, aber eben nicht anders ausdrücken können. Dadurch zeigt sich viel mehr. Und Situationskomik, Überraschungen, die muss man bauen, das ist Handwerk. Es gibt auch verspielte Pointen im Theater, da ist der Einsatz von Pausen wichtig. Ich schreibe immer Pausen rein. Niemand liest das, niemand beherrzt das. Trotzdem sind die Pausen super präzise gesetzt. Nicht dass die eine Riesenbedeutung hätten wie bei Harold Pinter. Aber die Pausen rhythmisieren den Text für mich.

Und wie ist es dann zu sehen, was das Theater draus macht?

Das ist immer eine Verwandlung, das ist völlig okay. Für mich ist das Stück nur eine Empfehlung für die Regie,

die macht dann draus, was sie will. Das ist der Pakt, die Abmachung. Insofern erwarte ich auch, dass es sich stark verwandelt.

Sie schreiben in fast allen literarischen Gattungen. Was ist am Theatertext besonders?

Ich bin bei Details behutsam und genau. Das Detail hat etwas Magisches,

»Es ist wirklich schwer, anderen näherzubringen, was in mir abläuft. Ich empfinde die Anwesenheit von ausgedachten Figuren als vollkommen real«

und damit das hervortreten kann, braucht es Zeit. Stimmen haben im Alltag nie so viel Rederecht, dass sie etwas lang und präzise beschreiben können, sind nicht so geistesgegenwärtig. Im Theater gibt es die Zeit, den genau gebauten Monolog.

Das Buch, in dem der Mann von der Gewalt liest, ist im Stück ein Roman von Ihnen. Mehr als ein Gag?

Das fiktive Buch im Stück ist vielleicht das Klischee, das ich von mir selber habe. Wenn ich nicht aufpasse, würde ich so schreiben. Es gibt beim Schreiben zwei Typen: solche, die sich stark ähneln, und die, die hin und her wechseln. Die Leute, die sich immer ähneln, die zu sich gefunden haben, die haben für mich etwas Magisch-Verwünschenes, Thomas Bernhard oder Elfriede Jelinek. Ich lese das gern, aber es vermittelt mir das Gefühl, dass sie in diesem Schreiben eingesperrt sind. Die empfinden das vielleicht anders, für sie ist das Freiheit.

Die Erfindung hat einerseits diese grauenvolle Idee, von der Sie selbst sagen, dass sie fast die Parodie einer Gewaltfantasie ist. Und

andererseits ist das Stück auch komisch. Ein Widerspruch?

Mir geht es nicht darum, das Publikum zu ekeln oder so drastisch zu sein, dass jemandem schlecht wird. Das Ganze ist ein Spiel mit den Unzulänglichkeiten oder der Weltfremdheit von Fantasie. Der Horror, das Grauensvolle, das ist alles unglaubwürdig, komplett. Das Faszinierende ist aber, dass es funktioniert. Wenn man bei Filmen sagt, das ist unglaubwürdig, heißt das, ich bin raus, ich glaube dieser Figur, dieser Handlung nicht. Die Unglaubwürdigkeit im Stück dient witzigerweise nicht der Beruhigung, sondern ist Treibstoff für das Misstrauen und für das Erschrecken über sich selbst. Für die Stellvertreterkämpfe, sich gegenseitig zu sabotieren in einem Wasteland der Unmöglichkeit, Vertrauen zu schenken, zu kooperieren. Das ist viel besser, anregender, als die Geschichte eines Menschen zu erzählen, der die ganze Zeit wirklich Gewaltvideos schaut.

Anfang und Pausen hatten wir schon – woher weiß man, wann das Stück zu Ende ist? Auch erst bei der Überarbeitung?

Ich bin nicht der beste Schlussfinder. Meistens ist das Ende klar: Es gibt dann nichts mehr zu sagen, keine Energie mehr, es bräuchte ungewöhnlich viel Mühe, um noch einmal zu sprechen. Wie bei einer musikalischen Phrase, die zu Ende ist.

Matthias Dell studierte Theater- und Literaturwissenschaft in Berlin und Paris und arbeitet als freier Kritiker und Redakteur fürs Deutschlandradio. Bei Zeit Online veröffentlicht er den *Obduktionsbericht*, eine wöchentliche Besprechung der aktuellen *Tatort-* und *Polizeiruf-*Folgen. Zuletzt erschien von ihm *Peter Hacks auf der Fenne in Groß Machnow (1974–2003)*, Frankfurter Buntbücher 72.

Die Erfindung
Was ist hinter der bürgerlichen Fassade Realität, was Fake im Zeitalter des digitalen Daseins? Die möglichen Gräueltaten spiegeln sich im scheinbar harmlosen Verhalten eines Paares wider. In dem Auftragswerk für das Schauspiel Stuttgart gerät die Wirklichkeit aus den Fugen.
Premiere am 3. Mai im Schauspielhaus

Sardinen in Not

In Yasmina Rezas *Drei Mal Leben* lädt ein Paar Gäste zum Dinner ein. Nur kommen die einen Abend zu früh! Ein Notfallmenü von Konstantin Kuld, Küchenchef im Stuttgarter Künstlerhaus, wenn im Kühlschrank so gut wie gar nichts ist

Drei Mal Leben
Ein urkomischer Kampf zweier ungleicher Paare, verortet zwischen Hybris und Irrsinn. Yasmina Reza erzählt gnadenlos wortwitzig über Eheprobleme, Karriereplanungen, Erwartungen und Frustrationen in der Mitte des Lebens.
Premiere am 8. März im Schauspielhaus



Aufgezeichnet von Anja Wassenbäch, Illustration: Matthias Seifarth

Im Stück tauchen folgende Lebensmittel auf: Äpfel, Käse, Chips, Sancerre, Sardinen und Kekse – die Grundlage für dieses Menü, das ohne Mengenangaben auskommen muss, dafür mit Herz und Gaumen zubereitet wird.

Vorspeise: Käse

Äpfel würfeln. Zucker mit etwas Wasser in einem Topf karamellisieren, Apfelstücke hinzufügen, mit einem Schuss Sancerre ablöschen. (Die Hälfte für das Dessert beiseitestellen.) Übrige Äpfel mit einem Schuss (Balsamico-)Essig verfeinern. Mit Salz und Pfeffer abschmecken. Chips leicht zerstoßen, über den Käse streuen, alles kurz im Backofen erwärmen, bis der Käse leicht schmilzt. Chutney auf den Teller geben, warmen Käse draufsetzen, servieren.

Hauptgang: Sardinen

Sahne, Milch und Butter in einem Topf mit Salz, Pfeffer und Muskatnuss erwärmen. Chips im Mixer zerkleinern und in das warme Gemisch rühren, bis eine cremige Konsistenz entsteht. Sardinen auf einem Backblech mit etwas Olivenöl im Ofen erwärmen. Püree auf Teller verteilen, warme Sardinen darauflegen, mit Olivenöl beträufeln.

Dessert: Apfel

Zucker in einer Pfanne karamellisieren, etwas Butter hinzufügen, leicht verrühren. Kekse grob zerstoßen, in den Karamell geben, durchmischen. Auf Backpapier geben, abkühlen lassen. Schlagsahne mit etwas Vanillezucker und Zimt aufschlagen. Die beiseitegestellten Apfelstücke unterheben. Creme auf die karamellisierten Kekse löffeln.

Mehr über den Koch auf Seite 6

Einer von ihnen

Eine Begegnung mit dem ukrainischen Theaterregisseur Stas Zhyrkov und den Widersprüchen, in denen er lebt

Text: Gabriela Herpell

Er ging ja nicht ins Ungewisse, als er im März 2022 nach Deutschland kam, so sagt es Stas Zhyrkov im Winter 2025, er habe vorher schon in Deutschland gearbeitet, und nun arbeite er hier eben mehr. Das funktioniert ziemlich gut, er hat Angebote bis ins Jahr 2027 hinein, seine Stücke sind in Düsseldorf, Berlin, München, Zürich und bald auch in Stuttgart zu sehen. Es gehe ihm gut, das sagt er mit einem Lächeln, das er später noch kommentieren wird.

Stas Zhyrkov ist Theaterregisseur, 38 Jahre alt, kurze dunkle Haare, die ihm fransig in die Stirn fallen, sehr groß, breit, die Ausstrahlung von einem, der anpacken kann. Er sitzt mittendrin im großen, leeren Proberaum des Berliner Ensembles vor seinem Laptop, den ganzen Tag hat er gearbeitet, aber er sieht nicht müde aus, eher wie ein Sportler, der gerade vom Training kommt, diese Mischung aus Anspannung und Abschaffung,

er könnte auch ein Handtuch um die Schultern haben. Hat er aber nicht. Gleich geht er auf eine Geburtstagsparty, sein Leben ist voll, sein Terminkalender auch, so ist es schon lange, und so war es auch, bevor er die Ukraine verließ. Dort war Stas Zhyrkov der Regisseur der Stunde, wurde Intendant erst an einem freien Theater in Kyjiw, dem Teatr Zoloti Vorota, dann am sehr viel größeren und bedeutenderen Teatr na livomu berezi, auch in Kyjiw.

Zhyrkov lebte mit seiner Frau und seinem Sohn in Butscha, einem hübschen Ort bei Kyjiw, den in Deutschland vor dem Krieg kaum einer kannte. Im Frühling 2022 ist er ein Synonym geworden für die Massaker der Russen an der Zivilbevölkerung. Und auch wenn Zhyrkov betont, der Krieg habe ja nicht erst 2022 begonnen, sondern 2014 mit Putins Annexion der Krim, fühlt er sich jetzt auf eine andere Art bedroht, von den

Willkommen am Ende der Welt
In einer kleinen Karaokebar leben eine Kellnerin und ein Barkeeper mit ihren Stammkunden, hören deren kleine und große Geschichten. In humorvollen und existenziellen Gesprächen eint sie die Hoffnung auf eine bessere Welt. Ein Stück von Maryna Smilianets. **22. März** im Schauspielhaus

Angriffen, den Raketen, aber auch von einer möglichen Okkupation der Russen. »Dann wäre ich im Gefängnis oder tot«, sagt er. »Wegen meiner Arbeit. Wegen meiner Haltung.« Darum durfte er offiziell ausreisen, und darum fühlt er sich auch nicht schuldig, weil er in Sicherheit ist, während andere kämpfen.

Obwohl, so einfach ist die Antwort auch wieder nicht. Er sagt: »Es ist wichtig für die Menschen im Krieg, sich als Opfer zu fühlen, das sage ich ganz unsarkastisch. Und manche von ihnen hassen mich dafür, dass ich das Theater in Kyjiw, dass ich die Ukraine verlassen habe. Für sie bin ich nichts. Für andere bin ich jemand, der versucht, ein anständiger Regisseur zu sein, der in europäischen Ländern arbeitet und mit den Menschen dort über die Ukraine spricht. Für meine Familie und für meine Freunde ist es in Ordnung, dass ich in Sicherheit bin. Sie sind froh darüber, es hilft ja niemandem, wenn ich auch nicht in Sicherheit bin. Aber wenn ich mit diesem Lächeln meine Geschichte erzähle oder von der Reaktion meiner Landsleute auf mich, dann muss man dabei auch wissen, dass alle Ukrainer, die nicht im Land sind, dieses Doppelleben führen.«

Welches Doppelleben? »Außerlich gut drauf sein. Aber ich telefoniere jeden Tag mit meiner Mutter, wie war die Nacht, wie viele Drohnen, gab es Alarm, wie geht es Großmutter? Und wenn Raketen auf Odessa fallen, rufe ich meine Freunde dort an. Das behalte ich für mich. Niemand wird das verstehen. Wenn ich Ihnen jetzt sage, ich bin sehr traurig und weine jeden Tag, sagen Sie, das tut mir leid. Es ändert nichts. Ich kann das aushalten, aber die Frage ist schon, was mit unserer Seele geschieht. Manchmal spreche ich mit Bosniern oder Serben hier in Deutschland darüber, sie haben ähnliche Erfahrungen gemacht, und ich verstehe, ich bin jetzt einer von ihnen.«

Die ersten zwei Jahre nach dem 24. Februar thematisierte Zhyrkov in jeder seiner Arbeiten den Krieg. Die Produktion *Willkommen am Ende der Welt* für Stuttgart nimmt den Krieg nicht mehr direkt in den Blick,

Stanislav »Stas« Zhyrkov ist Regisseur und Theaterleiter. Am 24. Februar 2022 floh der Ukrainer mit seiner Familie aus Kyjiw. Seitdem lebt er im Exil in Leipzig und Berlin und inszeniert erfolgreich in ganz Deutschland.



ähnlich wie seine letzte Arbeit *Future MacBeth* am Berliner Ensemble. Es wurde ihm zu viel. Er erzählt, dass es emotional zu anstrengend war, immerzu halb im Krieg zu sein und halb auch nicht, dass er kapitulierte. Zusammenbruch. Denn Zhyrkovs Theater ist dokumentarisch, er stellt die direkte Verbindung zur Situation her, die er thematisiert. Also braucht er für seine Stücke echte Menschen mit echten Erlebnissen und Geschichten, wie ein Journalist sie braucht. »Da kam dieser Moment, in dem ich wusste, ich brauche eine Pause. Klar kann man sagen, deine Freunde an der Front haben auch keine Pause. Aber ich bin halt nicht an der Front.«

Wenn man seine Stücke anschaut, kann man den Zusammenbruch gut nachvollziehen, so nah sind sie am Krieg. Zum Beispiel *Antigone in Butscha*. Über Video ist man mit ihr verbunden, einer Frau, die in einem Keller in Butscha sitzt und sich weigert, ihren toten Mann herauszuge-

ben, sie sagt, er würde schlafen. Um sie herum Tote, Frauen, Kinder, Alte. Oder *Postkarten aus dem Osten*, ein so grelles wie konfliktreiches Zusammentreffen alter Freunde in Berlin, die sich 2014 in Mariupol am Theater kennenlernten. Es geht um Privata-

»Ich rede mit Russen, ich trinke mit ihnen, ich kann vielleicht mit ihnen befreundet sein, aber ich kann nicht mit ihnen arbeiten«

tes und Politisches, was sich kaum trennen lässt, denn es geht auch um europäische Geschichte, von Stalin und dem großen Hunger in der Ukra-

ine über den Zweiten Weltkrieg, die Rolle der ukrainischen Nationalisten und der deutschen Wehrmacht bis hin zum Schicksal der ukrainischen Juden und dem schlechten Gewissen des ukrainischen Schauspielers, der statt an der echten Front an der Kulturfront in Deutschland kämpft. Oder *Die Orestie – Nach dem Krieg*, das Stück, bei dem es Stas Zhyrkov zerlegte. Das Schiedsgericht mit Athene tagt im Jahr 2029, verhandelt wird wie bei Aischylos Orests Mord an seiner Mutter und deren Liebhaber. Der Chor der Erinnyen besteht aus ukrainischen Laiendarstellerinnen, die gleichzeitig Geschworene sind und vom Schicksal der Frauen im Krieg berichten, von Schändung und Vergewaltigung, von Müttern, die ihre Kinder mit dem eigenen Körper schützen, von erzwungenen Kollaborationen.

Willkommen am Ende der Welt hat Maryna Smilianets geschrieben, sie ist Ukrainerin, die beiden kennen

sich seit zehn Jahren. Der Atomkrieg droht, die Menschen flüchten, sie wissen zwar nicht, wohin, aber sie stehen im Stau. Ein paar Versprengte treffen in einer Karaokebar aufeinander, und sie haben, wie alle, natürlich auch ihre privaten Konflikte.

Die Idee des Theaters als Widerstand, heute ein wichtiger Aspekt seines Schaffens, sei Stas Zhyrkov erst viel später gekommen, sagt er. Anfangs fand er es vor allem herrlich, auszuprobieren, zu spielen, lustig zu sein, und das sieht man immer noch in seinen Inszenierungen, sie sind verspielt, grell, bunt, überdreht, schräg, manchmal grotesk. Aber dann habe er verstanden, dass das Theater etwas zu sagen haben kann. »Klar kann es nicht alles verändern«, sagt er, »vielleicht kann es nur wenig verändern, aber die Schönheit des Berufs ist der Glaube an die Kraft des Theaters. Es ist wie mit dem Pazifismus. Die Idee des Pazifismus ist wichtig. Aber er kann auch falsch sein. Dennoch wäre die Welt eine andere ohne die Idee des Pazifismus, wir brauchen ihn. So wie wir die Idee haben, dass Theater die Welt verändern kann. Auch wenn es nicht stimmt.«

Eines seiner Prinzipien, seit er hier ist: Er arbeitet immer mit Ukrainer*innen und würde, so sagt er es, nie mit russischen Theaterleuten arbeiten. Auch nicht mit Russen, die ihr Land verlassen haben, weil sie den Krieg ablehnen. Zhyrkov: »Ich rede mit ihnen, ich trinke mit ihnen, ich kann vielleicht mit ihnen befreundet sein, aber ich kann nicht mit ihnen arbeiten. Es ist so viel näher, zusammenzuarbeiten, als Spaß miteinander zu haben. Man kann Themen aussparen, das kann man nicht, wenn man zusammenarbeitet. Dann muss man in dieselbe Richtung schauen.«

Sie würden sich, wenn sie über die Geschichte Russlands und der Ukraine sprächen, in vielen Fragen überwerfen. Fragen nach der Besatzung, dem Holodomor, dem roten Terror. Wenn er gefragt würde, was er sich für Russland wünschte, würde er sagen, jede Nationalität sollte frei sein, Tartastan, Baschkortostan: frei. Ein Russe würde sagen, Russland sollte eine starke Demokratie sein.

Bis vor zehn Jahren war Dostojewski sein Lieblingsautor. Er ist es nicht mehr. »Es gibt so viel mehr große Kunst«, sagt er, »es muss auch eine Welt geben können ohne Tolstoi, Dostojewski, Tschechow. Wenigstens für eine Zeit. Für diese Zeit.« Der Krieg, das kann man nach einem längeren Gespräch so sagen, hat tiefe Spuren bei ihm hinterlassen, auch ohne dass Stas Zhyrkov an der Front kämpft.

Stas Zhyrkov war ein wildes und freches Kind. Er bezeichnet sich selbst als typischen, ja eingefleischten Südländer. Er wuchs in einer kleinen Stadt in der Nähe von Odessa auf, eine klassische Kindheit an der Küste, Meer, Sonne, Sommer von Mai bis September, neunzig Tage Sommerferien. »Ich war früh wie ein kleiner Erwachsener, das ist normal im Süden, weil man den ganzen Sommer mit seinen Freunden und nicht mit seinen Eltern verbringt. Man geht in die Disco, hat Spaß, ist frei, und dabei wird man erwachsen.« Er tanzte als Teenager, nicht klassisch oder Ballett, sondern Latin Dance, und irgendwie lag es für ihn nahe, Schauspieler werden zu wollen. »Am ersten Tag an der Schauspielschule wurde mir klar, ich muss keine Mathematik mehr machen oder Chemie und Physik. Ich muss nur noch Bücher lesen und kann Dinge damit tun, die mir Spaß machen. Wow, das war großartig!«

Jetzt lebt er in Leipzig und Berlin, das scheint noch nicht ganz entschieden zu sein. Berlin mochte er von Anfang an, schon als er 2016 zum ersten Mal dort inszenierte. Er sagt, Berlin sei so frei wie seine Heimat. Obwohl der Himmel über Berlin eher grau ist. Es ist das Internationale an Berlin, meint er, so eine Stadt muss sich öffnen. Sein Sohn ist jetzt dreizehn und spricht perfekt Englisch, besser als sein Vater. Stas Zhyrkov war 25, als er Vater wurde, in der Ukraine, sagt er, ist das nicht jung für einen Vater. »Und wenn er zwanzig ist, bin ich 45, ist das nicht super? Dann können wir zusammen Party machen.«

Gabriela Herpell ist Redakteurin beim *SZ-Magazin* und arbeitete davor einige Jahre als freie Journalistin. Ihre liebsten Textformen sind das Interview, das Porträt und die Oral History.

Drei Karaoke-Empfehlungen von Dramatikerin Maryna Smilianets



Hey Jude – The Beatles

Das perfekte Lied für alle, die wie ich nicht singen können. Der Text ist eingängig, besonders das »Na-na-na-na-na-na« am Ende. Der kraftvolle emotionale Inhalt hat mir in schwierigen Momenten mehr als einmal in meinem Leben Mut gemacht. Er gibt mir Hoffnung.



Imagine – John Lennon

Das legendärste Lied aller Zeiten! Ein Klassiker. Leider verliert er auch heute nicht an Aktualität. Wer die starke Botschaft mit dem Herzen fühlt, kann ein wenig besser werden. Es ist eine Hymne des Friedens und der Gerechtigkeit – und genau das brauchen wir jetzt!



Love of My Life – Queen

Wenn dein Herz gebrochen ist und du dich richtig ausweinen musst, presst dieses Lied alle Tränen aus dir raus und bringt Erleichterung. Betrunkene gesungen hat es therapeutische Wirkung.

Fotos: Hey Jude (Apple, 1968); Imagine (Warner Bros., 1988); Love of My Life (EMI Elektro, 1975)

Illustrationen: Christina Gransow

Überall Kaugummi

Anlässlich des Ballettabends *NACHT/TRÄUME* haben wir vier Künstler*innen des Stuttgarter Balletts nach dem Aufwachen erzählen lassen

NACHT/TRÄUME

Nachts übernimmt das Unbewusste. Zwischen Schlafen und Wachen, gestern und morgen entstehen im Dunkeln Parallelwelten. Der Ballettabend mit Stücken von Vittoria Girelli, Simone Repele und Sasha Riva, Marco Goecke sowie Fabio Adoriso spürt diesen Geschichten nach. **Premiere am 17. April** im Schauspielhaus



»Auf der Bühne merke ich, dass ich noch meinen Kaugummi im Mund habe. In Panik versuche ich, ihn herauszuziehen, aber er dehnt sich aus und verheddert sich mit meinem Partner. Er wickelt sich um uns in einer neuen, klebrigen Choreographie.«

Daiana Ruiz, Solistin



»Kurz bevor meine Oma gestorben ist, habe ich von ihr geträumt. In einem wunderschönen hellblauen Kleid schreibt sie einen Brief und lächelt mich an. Dann sagt ihre Schwester: »Emma, es wird Zeit.« Sie gibt mir den Brief und geht.«

Fabio Adoriso, Solist und Choreograph



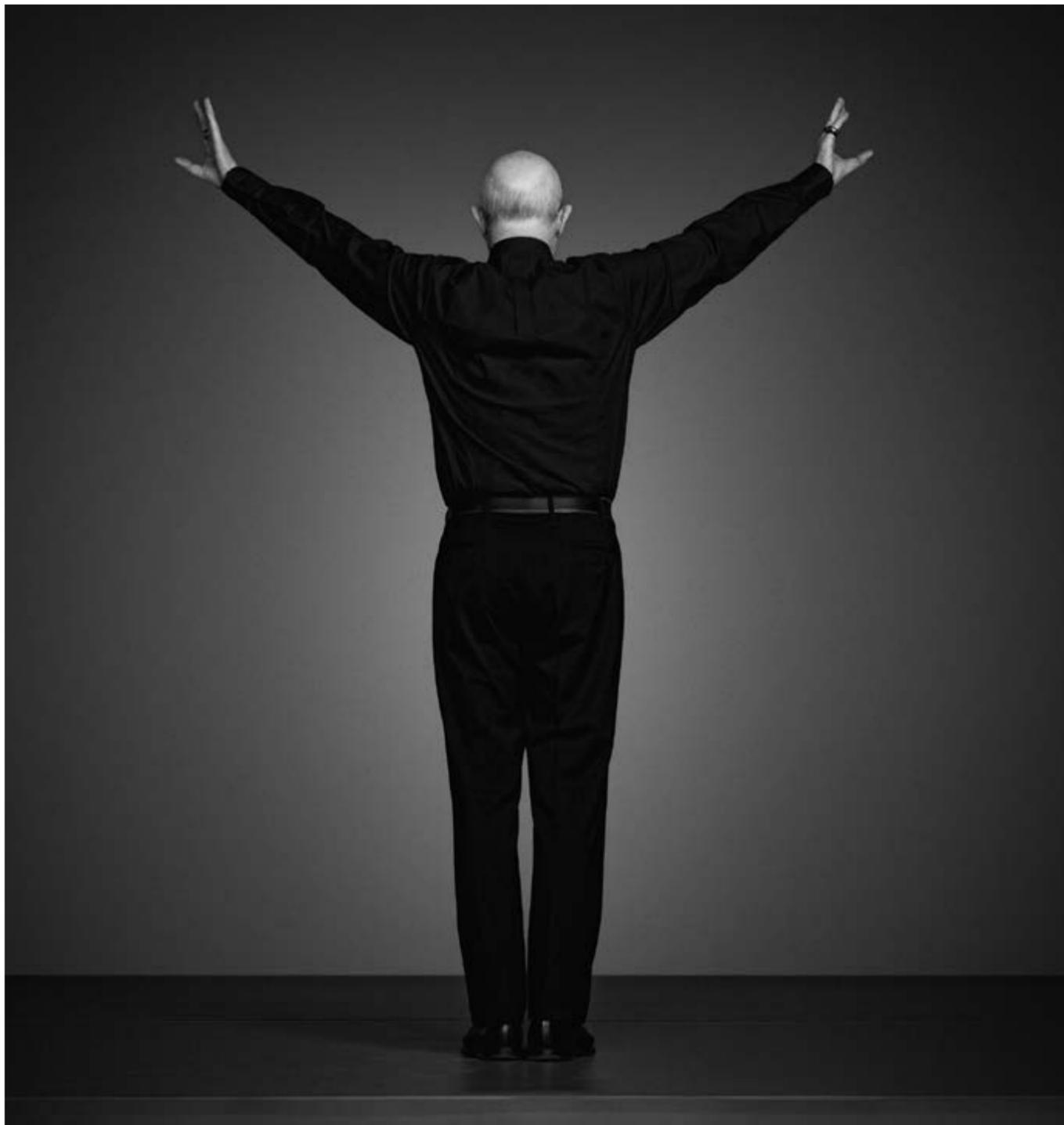
»Fünf Minuten vor der Vorstellung bin ich noch nicht im Frack, stehe weit weg vom Orchestergraben. Alle warten auf mich. Da sehe ich, dass die Noten auf dem Pult völlig durcheinandergeraten sind – ein Albtraum!«

Wolfgang Heinz, Musikalischer Leiter und Dirigent



»Im Traum kann ich fliegen. Ich trage eine spezielle Jacke, in der ich einen Hang hinunterlaufe und abhebe. Ich sehe die Welt von oben und spüre den Wind. Herrlich!«

Sonia Santiago, Projektleiterin *Noverre: Junge Choreographen*
Aufgezeichnet von Pia Christine Boekhorst



FÜNF FÜR HANS

Hans van Manen hat in den über sechzig Jahren seines Schaffens ein beeindruckendes Œuvre aufgebaut, voller Poesie, Humor und Musikalität. Die fünf Stücke des Ballettabends bilden sein Schaffen ab und zeigen, welches musikalische Spektrum der Altmeister umfasst, aber auch, welche unterschiedlichen Charaktere seine Ballette haben. **Premiere am 24. Mai im Opernhaus**

Foto: Erwin Olef

Von Körpern und Menschen

Annäherung an den großen Choreographen Hans van Manen – in fünf Schritten

Text: Lucy Van Cleef

Schritt 1: Das innere Kind

Hans van Manen beginnt seine Tanzausbildung erst mit achtzehn Jahren, sehr spät für eine Karriere auf der Bühne. Diese Leidenschaft zeigt er aber schon als Kind: Sonntagnachmittags tanzt er stundenlang zu Radiokonzerten, etwa zu Sinfonien von Beethoven, und am Ende gibt es (zumindest in seiner Vorstellung) immer tosenden Applaus. Nach seinen imaginären Soli steht er stolz vor seinem unsichtbaren Publikum und genießt den Beifall.

Die Hingabe zur Performance findet später ihren Weg in seine Choreographien. In *Solo* (1997) wechseln sich drei Tänzer auf einer leeren Bühne ab, begleitet von Bach-Partiten, die genauso unermüdlich wie die Energie der Solisten wirken. Ausbrüche von Virtuosität, sogar Jazz Hands sind zu sehen. Hans van Manen zählt heute zu den gefeiertesten Choreographen weltweit – sein inneres Kind tanzt immer noch vom Wohnzimmer aus mit.

Schritt 2: Musik

Ein einziges Mal hat van Manen versucht, ein Ballett zu Stille zu choreographieren. Er belässt es bei diesem, nun ja, Experiment. Die Musik ist und bleibt der Treibstoff seiner Ballette. In seiner langen Laufbahn lässt er sich von ganz unterschiedlichen Genres inspirieren, von Klassik, Jazz, Pop und Rock, die seine Choreographien durch ihren jeweiligen Stil prägen. Die Tänzer*innen behalten ihren Schwung, eine ansprechende Leichtigkeit, was die Bewegungen davor bewahrt, kitschig oder übertrieben zu wirken.

1973 sucht van Manen für eine neue Choreographie ein *Adagio*, hält aber viele, etwa eines von Gustav Mahler, für zu schwer. Ein Freund empfiehlt ihm eine Aufnahme von Christoph Eschenbach mit Beethovens *Großer Sonate für das Hammerklavier*. Van Manen ist fasziniert von dem klaren Verständnis des Pianisten für sein Handwerk und davon, wie Eschenbach Beethovens Komposition auf seine eigene Weise interpretiert, wie er die besondere Langsamkeit des Stückes auskostet.

Diesen Ansatz überträgt van Manen in seinem Ballett *Adagio Hammerklavier* durch eine nach innen gerichtete, sehr intime Atmosphäre, in der sechs Paare abwechselnd im Fokus stehen – der Raum zwischen ihnen voller Spannung.

Schritt 3: Formen

Van Manen ist nicht daran interessiert, modern zu wirken. Er verachtet allein den Begriff. Dennoch ist er maßgeblich von Choreograph*innen des modernen Tanzes beeinflusst, wie Merce Cunningham, Martha Graham, John Butler und Glen Tetley. Anstatt eine eigene Technik zu entwickeln, verwendet van Manen das traditionelle Gerüst des Balletts und findet Wege, ihm eine neue, skulpturale Note zu verleihen.

Die Moderne in seinen Werken nimmt durch die Konzentration auf die Linie des Körpers Gestalt an. In *Frank Bridge Variations* (2005) zur (modernen) Musik von Benjamin Britten schneiden das gestreckte Bein und der spitze Fuß einer Tänzerin wie ein Messer durch die Luft. Die scharfkantigen Formen stehen nie still, aber die Bewegungen lassen sich genug Zeit, um auch im Vorbeigehen wahrgenommen zu werden. Anstatt durch eine Galerie zu wandeln, bleibt der Betrachter an seinem Platz – während sich das Kunstwerk durch den Raum bewegt.

Schritt 4: Körper

Van Manen ist auch Fotograf. Seine Bilder zeigen Menschen, stilvoll in Pose gesetzt, Körperlichkeit und Muskulatur oft bis ins Extrem skulptural überformt. Ein nackter Mann in Stiletto. Ein Tänzer in der Hocke erinnert an Rodins *Denker*. Mit dem Fotografieren friert van Manen Bewegungen ein – in seinen Choreographien erweckt er sie wieder zum Leben. Und hier potenziert sich die stark sexuell aufgeladene Körperlichkeit fast bis ins Übermenschliche.

Immer wenn sich bei van Manen zwei Menschen auf der Bühne gegenüberstehen, ist diese Chemie zwischen ihnen spürbar. So auch in *Two Pieces for Het* (1997). In dieser Kreation tragen ein Mann und eine

Frau schwarzes Netzgewebe, unter dem ihre Muskeln hervorschimmern. Zur Musik von Erkki-Sven Tüür schreiten sie umher, halten Blickkontakt und kommen sich näher. Eine Erzählung von Wettbewerb und Flirt, die in einem Pas de deux zu Musik von Arvo Pärt noch sinnlicher wird, mit langen, gestreckten Gliedmaßen und synchroner Atmung. Van Manen lässt sich von der Anziehungskraft starker Präsenzen leiten und die Spannung bis über den Kippunkt hinauswachsen.

Schritt 5: Menschen

Das Individuum ist in van Manens Choreographie immer präsent. Tänzerinnen und Tänzer in seinen Balletten sind keine Sylphiden, sondern Personen aus Fleisch und Blut. Die Einfachheit dieser Idee ermöglicht es dem Publikum, die Menschen hinter den Bewegungen auf der Bühne wahrzunehmen, wie in *Trois Gnossiennes* (1982), einem Pas de deux zur Klaviermusik von Eric Satie. Die beiden bewegen sich als Paar wie auf Wolken, von dieser Welt und doch schwebend, lehnend. Ihre persönliche Verbundenheit verankert sie im Boden, also in der Realität.

Lucy Van Cleef ist leitende Dramaturgin beim Stuttgarter Ballett

Sharing is caring

Beim 5. Sinfoniekonzert teilt sich das Staatsorchester Stuttgart den Platz auf der Bühne mit seinem »Patenkind«, dem Landesjugendorchester. Ein Sitzplan

Beim 5. Sinfoniekonzert am 27. April gestaltet das Landesjugendorchester Baden-Württemberg (LJO) zusammen mit den »erfahrenen Hasen« des Staatsorchesters Stuttgart Werke von Beethoven und Strawinsky. Bei dieser Gelegenheit teilen die Profis nicht nur ihre Erfahrung mit dem musikalischen Nachwuchs – sondern auch die Notenpulte, Musikalische Carearbeit.

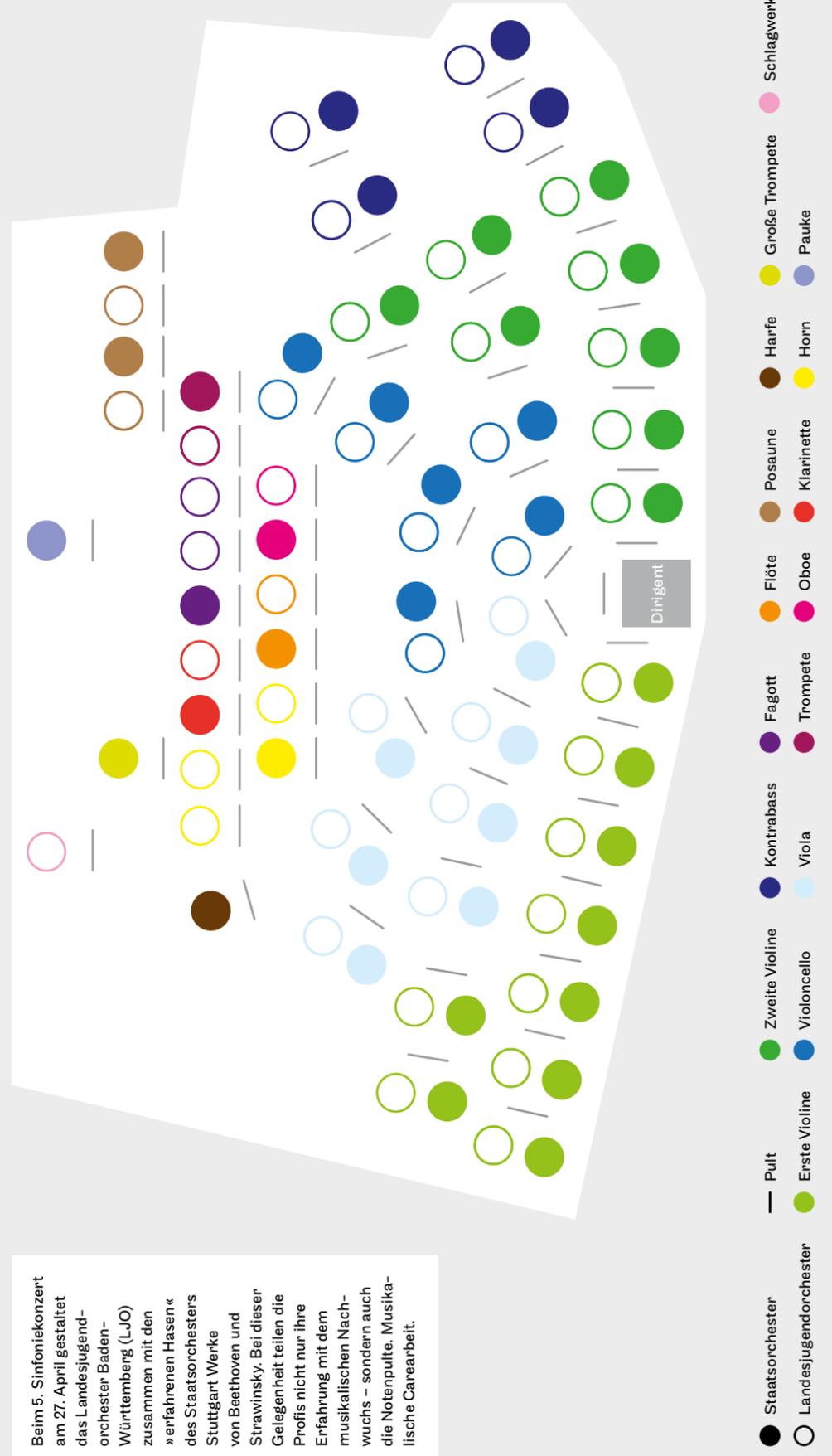


Illustration: Alexandra Knurowski, Foto: Carlos Quezada

Endlich verständlich

Wir erklären einen echten Klassiker aus dem Deutscherhundert: Thomas Manns *Buddenbrooks*

Geld: 🏠🏠🏠🏠
Image: 😏😏😏😏
Liebe: 💕💕💕💕

Keeping up with the Buddenbrooks: Die Lübecker Manager-Family interessiert sich vor allem für ihr Image in der High Society des 19. Jahrhunderts. Problem: Mit dem Geld klappt's im Lauf der Story immer weniger, obwohl sich wirklich alles um die Kohle dreht – hier heiratet keiner aus Liebe, und wer in der Reichen-Soap nicht mitspielt, wird gehostet. Opa Johann hat den ganzen Laden samt Angeber-Prachtvilla noch im Griff – inklusive kaltgestellter Parallelfamilie – und verteilt großzügig Moneys an den »richtigen« Nachwuchs. Papa »Jean« – oh là là! – ist eigentlich nur noch ein guter Blender und verzoockt sich regelmäßig an der Börse. Seine vier rich kids Tony (Achtung: she/her), Thomas, Christian und Klara sorgen für den totalen Fail: zweifache (OMG!) Scheidung, Kohle weg, ab in die Klapse. Die High Society sagt Bye-bye! Trauriges Finale: Hanno, aka Johann junior und Sohn von Thomas, stirbt noch als Teenager, Buddenbrooks are over, finally. Garantiert keine nächste Staffeln!

Bühnendeutsch

#Straining

Die Tänzer*innen des Stuttgarter Balletts starten morgens normalerweise mit eineinhalb Stunden Training. Wenn vormittags Bühnenproben sind, beschränkt man sich auf 45 Minuten Kurzprogramm. Anstrengend sind die Übungen an der Stange und durch den Raum trotzdem. Daher würde das englische Verb »to strain« (»belasten«) eigentlich passen. Doch tatsächlich ist es eine Abkürzung für »short training«.

Zum ersten Mal: in der Oper
Die Schwestern Lena (11) und Emma (13) aus Stuttgart haben *Die Zauberflöte* gesehen

Lena: Wir haben eine Klassenarbeit über die Figuren der *Zauberflöte* geschrieben. Darum war ich neugierig, wie das alles auf der Bühne aussieht. Die Projektionen sind so abwechslungsreich, und ich finde es aufregend, dass die Sänger so weit oben auf einem kleinen Podest stehen. Sie dürfen beim Singen keine Angst haben.
Emma: Ich bin eigentlich eher ein Ballett-Fan. Dass die Sänger*innen die ganze Zeit stehen, während der Film auf die Wand projiziert wird, konnte ich mir vorher gar nicht richtig vorstellen. Aber insgesamt war es doch OK – vor allem die Königin der Nacht als Riesenspinne fand ich richtig beeindruckend.





Auf eine Maultasche ...
... mit Lilly Meyer,
Regisseurin
von *Muttertier*

Geschmelzt oder in der Brühe?

Wenn, dann angebraten.

Maultaschen oder Parené buchty?

Auf jeden Fall keine Maultaschen.

Bratislava oder Stuttgart?

Beides eine Reise wert.

Licht oder Dunkelheit?

Am besten Licht in der Dunkelheit.

Paradies oder Hölle?

Sich sein eigenes Paradies auf der Erde basteln.

Verbrennen oder erfrieren?

Erfrieren, auch wenn ich lieber im Sommer schwitze, als im Winter zu frösteln.

Lieber fliegen können oder lieber unsichtbar sein?

Unter Wasser atmen können – Kindheitstraum.

Klassik oder Elektronik?

Der gute Mix macht's!

Digital oder gedruckt?

Digital arbeiten, privat gedruckt lesen.

Vor oder nach der Premiere?

In der Premiere! Versuchen, alles im Jetzt aufzusaugen.

Der Mond ist aufgegangen oder Buvaj, buvaj?

Der Mond ist aufgegangen, auch wenn meine Kindheit eher ein Rolf-Zuckowski-Album war.

Erst die Erde retten oder das Weltall besiedeln?

Die Erde retten und vom Weltall träumen.

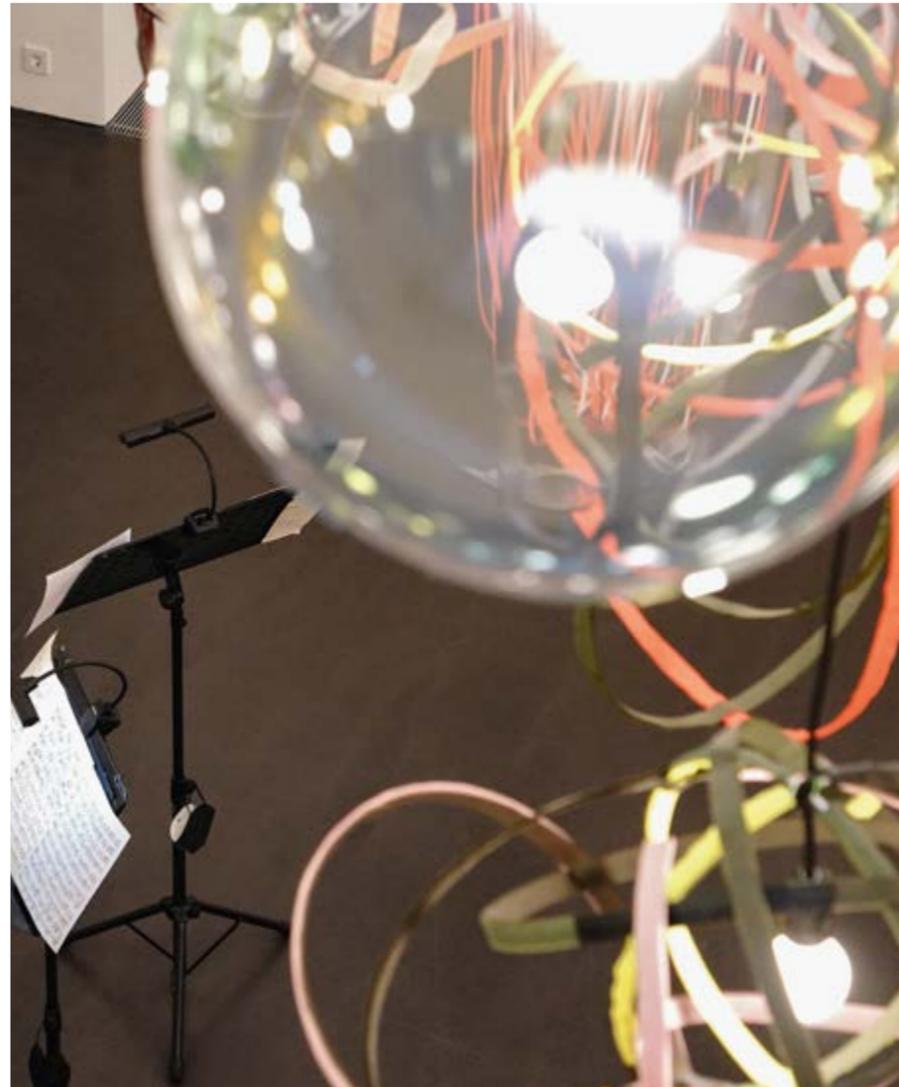
Erinnern oder vergessen können?

Beides unverzichtbar.

Kunst für die Kunst oder Kunst mit einer Botschaft?

Kunst für ein Miteinander.

Was man von hier aus sehen kann



Seifenblasen? Luftschlangen? Notenständer? Die *Lange Nacht* des Staatsorchesters ist mittlerweile ein fest etabliertes Konzertformat in Kooperation mit Museen rund um das Opernhaus. Der Clou: Die Musiker*innen spielen in den Räumen aktueller Ausstellungen, wie hier im Kunstmuseum Stuttgart. Die nächste *Lange Nacht der (guten) Geister* beginnt am 11. April um 17 Uhr in der Stuttgarter Staatsgalerie.

Das Klischee

Folge 11: Tänzer*innen denken nicht

Der berühmte amerikanische Choreograph George Balanchine wird gern mit der Aufforderung an seine Tänzer*innen zitiert: »Don't think, just do!« Nicht denken, einfach machen. Auch weil Tänzer*innen vor allem mit dem Körper arbeiten, wird häufig angenommen, sie würden ihren Kopf nicht benutzen, sondern nur vorgegebene Schritte kopieren. Dabei schätzen es die meisten Choreograph*innen heutzutage, wenn Tänzer*innen mitdenken und sich dadurch einbringen. Ganz abgesehen davon, dass der Prozess, sich lange Bewegungsabfolgen zu merken, bereits eine enorme Hirnaktivität bedeutet. Darüber hinaus machen sich die Tänzer*innen Gedanken über die Interpretation einer Rolle. Sie recherchieren und überlegen, was sie mit ihrem Körper erzählen möchten. Schritte und Ausdruck werden so lange geübt, bis im Idealfall alles verinnerlicht worden ist. Bis dahin heißt es im Probenaal: »Think and do!«

Illustration: Benedikt Rugar; Foto: Staatsoper Stuttgart

Theatergrafik

Tode in Venedig

In der Koproduktion von Oper und Ballett erliegt Gustav von Aschenbach der sinkenden Stadt. Hier wird nicht erst seit Thomas Manns Novelle gestorben



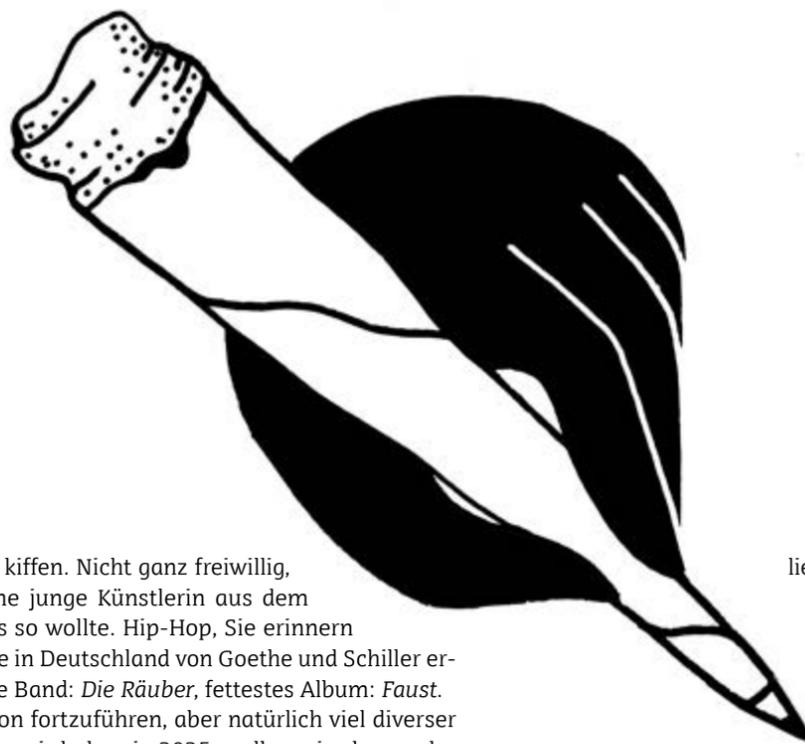
- 1 Richard Wagner starb 1883 im Palazzo Vendramin-Calergi in den Armen seiner Cosima.
- 2 Thomas Mann ließ sich von Wagners Tod für seine Novelle inspirieren. Titelheld Gustav von Aschenbach stirbt am Lido an der Cholera.
- 3 Der Reisende Marco Polo starb 1324 im Palazzo Polo und soll auf dem Sterbebett behauptet haben: »Ich habe nicht einmal die Hälfte dessen erzählt, was ich gesehen habe.«
- 4 Die schweren Seufzer, die Verurteilte beim Übergang vom Dogenpalast zum Gefängnis mit einem letzten Blick in die Lagune ausstießen, gaben der »Seufzerbrücke« ihren Namen.
- 5 1966 forderte eine große Flut mehr als 200 Todesopfer.
- 6 Auf dem Markusplatz fanden Hinrichtungen statt. Verurteilte standen mit dem Gesicht zur Turmuhr San Marcos. Deshalb schimpfen Venezianer*innen noch heute: »Ich zeig dir, wie viel Uhr es ist!«
- 7 Zwischen 1630 und 1631 starb ein Drittel der Venezianer*innen an der Pest, 46 000 von 140 000.
- 8 Die Friedhofsinsel San Michele ist den Toten gewidmet. Komponist Igor Strawinsky wurde auf seinen Wunsch hier beigesetzt, ebenso wie Ballett-Impresario Sergei Diaghilev.
- 9 Auf Sant'Arignano befindet sich das »Beinhaus« Venedigs. Dort stapeln sich die von anderen Friedhöfen auf die kleine Insel geschafften Knochen der Toten meterhoch.

Illustrationen: Golden Cosmos

Nachspielzeit

Zeilen aus Dubai

Als Referent für Öffentlichkeitsarbeit greift unser Kolumnist notfalls auch zum Joint, wenn es der Kunst dienlich ist



Kürzlich musste ich kiffen. Nicht ganz freiwillig, sondern weil es eine junge Künstlerin aus dem Genre des Hip-Hops so wollte. Hip-Hop, Sie erinnern sich vielleicht, wurde in Deutschland von Goethe und Schiller erfunden. Bekannteste Band: *Die Räuber*, fettestes Album: *Faust*.

Um diese Tradition fortzuführen, aber natürlich viel diverser und weiblicher, denn wir haben ja 2025, wollen wir also an der Oper einer jungen Künstlerin aus Frankfurt eine Bühne bieten. Die Lyrik der Rapperin ist von poetischer Schönheit. Aus Gründen der Inspiration greift sie auf Kräuter in Bioqualität zurück, angebaut von einem sympathischen jungen Mann aus Stuttgart, und da ich mir wirklich ein Loch in mein Reclam-Bändchen *Über die neue Sachlichkeit im Deutschrap* freuen würde, wenn es mit dem Auftritt der jungen Künstlerin am größten Dreispartenhaus des Universums klappen würde, habe ich also bei unserem letzten Treffen so getan, als wäre ich der Kifferei nicht abgeneigt.

Um es kurz zu machen: Das führt in meinem Alter zu nichts als 48 Stunden Matschbirne und Schwierigkeiten bei der Abgabe dieses Textes für *Reihe 7* oder wie das hier noch mal heißt. Dabei hatte mich mein Vater schon immer davor gewarnt, Haschisch zu spritzen. Hätte ich auf ihn gehört!

Bin auch unsicher, ob es wirklich am Homegrown lag oder am Biodünger, den der junge Anbauer zu verwenden pflegt, nämlich Fledermauskot, was in der Sprache der Selbstversorger Fledermausguano heißt, also gar nicht mehr so schlimm klingt. Und dennoch habe ich mich im Halbdelirium gefragt, ob ich mit dem mittlerweile legalen Kraut eventuell die nächste Pandemie inha-

liert habe, weshalb wir ganz schnell von der *Fledermaus* zum *Phantom der Oper* überleiten wollen, etwas Besseres fällt mir an dieser Stelle nicht ein.

Als Phantömchen der Opernöffentlichkeitsarbeit

bin ich immer an neuen Formaten interessiert, die einerseits den höchsten künstlerischen Ansprüchen des größten Dreispartenhauses der Galaxie genügen und andererseits vielleicht sogar junge Menschen an unser Haus locken, weshalb wir derzeit an einer neuen Reihe tüfteln mit dem verlockenden Titel *Dubai-Schoklädle*. Der Inhalt ist noch nicht ganz klar. Süß wird es natürlich werden, und die Zutaten werden von erlesener Qualität sein. Offenbar lässt sich mit dem Zusatz »Dubai« mittlerweile alles veredeln, weshalb ich ab jetzt bitte Dubai-Referent für Öffentlichkeitsarbeit genannt werden möchte und diese Kolumne *Zeilen aus Dubai* heißen soll.

Und damit Sie sich an dieser Stelle nicht ratlos am Kopf kratzen und selbst zur Sportzigarette greifen: Wir arbeiten wirklich die ganze Zeit über an neuen Formaten und Ideen, zum Beispiel an einer Kooperation mit dem VfB Stuttgart, bei der es um Feriennprogramme und Bildung für Kinder und andere grundlegende Tugenden geht. Wir tüfteln an Ausstellungen, an Festivals, an der weiteren Öffnung des schönsten Dreispartenhauses westlich von Dubai. Denn die Württembergischen Staatstheater sind für alle da, auch für Rapperinnen mit einem Krautvorliebehintergrund.

Weh mir

Ein Heft über den Schmerz des Verlusts – und was daraus erwächst

Die nächste Ausgabe von *Reihe 5* erscheint am 1. Juni 2025

Karten 0711.20 20 90

Abonnements 0711.20 32 220

www.staatstheater-stuttgart.de

Drama, Baby!

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

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

0711.20 20 90

www.staatstheater-stuttgart.de