

# Reihe 5



Hin und weg  
Ein Reise-Heft für alle, die endlich loswollen

# SCHLOSS FEST SPIELE



1. JUNI –  
20. JULI  
2024

Jetzt  
Karten  
sichern!



07141 939 636  
schlossfestspiele.de

Sasha Waltz & Guests  
»Beethoven 7«

SCHLOSS  
FEST  
SPIELE  
LUDWIGS  
BURG  
FESTIVAL



**Reihe 5**  
Das Magazin der  
Staatstheater Stuttgart  
Spielzeit 2023/24  
Nr. 3: Reisen  
März bis Mai  
Cover: Jaromír Švejdlík

**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 Reisegruppe,

schnüren Sie Ihre Schuhe gut zu, wir ziehen los!

Durch das Foyer, vorbei an Packlisten und Rückzugs-orten, erreichen Sie die erste Aussichtsplattform, an der Sie Bahnchef Jaroslav Rudiš empfängt. Steigen Sie mit ihm in den Zug durch die Welt von *Dora* und genießen die Aussicht. Am Rastplatz treffen Sie dann auf drei Heldinnen der Uraufführung und können ihrem Gespräch lauschen, bis es in fünf kurzen Etappen weiter aufwärtsgeht: Mit der Partitur unterm Arm besteigen Sie – in Begleitung des Opernkomponisten – den Bühnengipfel!

Die Reise ist hier aber noch lange nicht zu Ende: Nachdem Sie den *Schwanensee* passiert haben, entdecken Sie nach wenigen Seiten *Amerika!* Biegen Sie nach der Freiheitsstatue rechts ab; mit genügend *Sonne/Luft* schaffen Sie es bis nach *Mahagonny*. Durch den Backstagebereich (Vorsicht: Säbelzahn tiger!) gelangen Sie schließlich wieder nach draußen.

Bon voyage!

Ihre Reiseleiter,  
die Staatstheater Stuttgart

„ERST KOMMT DAS  
FRESSEN, DANN  
KOMMT DIE MORAL“  
ist ein echt guter  
Spruch von  
Bertolt Brecht.



Ich hab  
schon  
verstanden.



Du willst dir vor der  
Aufführung noch  
Schnittchen  
holen.



mahler

diestaats  
theaterstuttgart

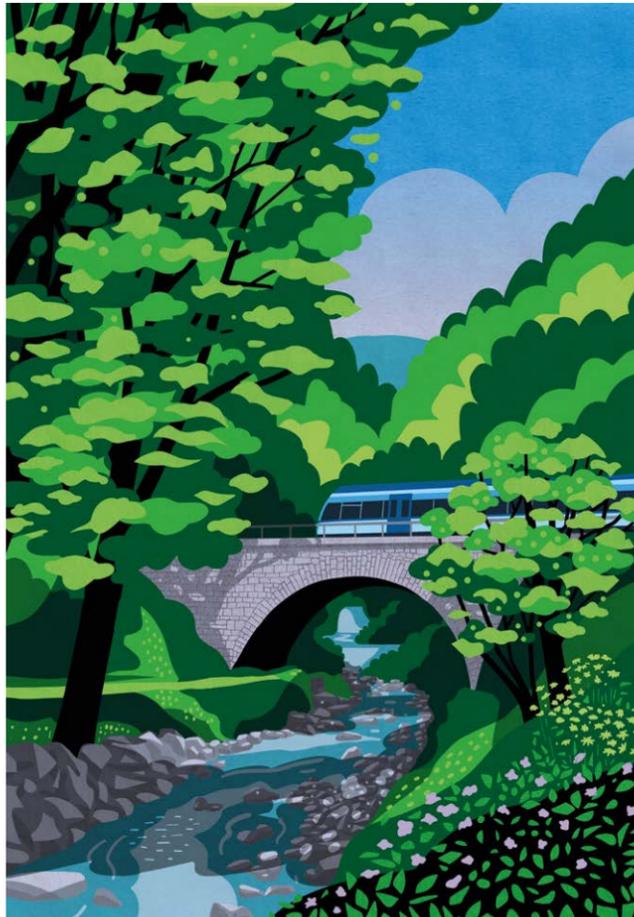
STAATSOBER  
STUTT GART

DAS  
STUTT GARTER  
BALETT

SCHAU  
STUTT GART  
SPIEL

**Foyer**

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

**Titelthema: Reisen**

- 12 **Zug um Zug**  
Wer merkt, dass er nicht weiterkommt, sollte in den Zug steigen. Am besten ohne Ziel und Plan  
von Jaroslav Rudiš
- 16 **»Den optimalen Weg zu leben gibt es nicht«**  
Eine *Dora*-Heldinnenreise mit Dirigentin Elena Schwarz, Regisseurin Elisabeth Stöppler und Sopranistin Josefin Feiler  
Interview von Christine Wahl
- 19 **Im Fluss**  
Es beginnt mit einer Idee, und am Ende feiert eine ganze Oper Premiere: in fünf Schritten zur Uraufführung  
von Arno Lücker

**Portfolio**

- 20 **Der Schwarm**  
Faszination *Schwanensee*: über ein Ballett, das wie kein anderes in seinen Bann zieht, und das Geheimnis, das ihm zugrunde liegt  
Fotos von Roman Novitzky

**Magazin**

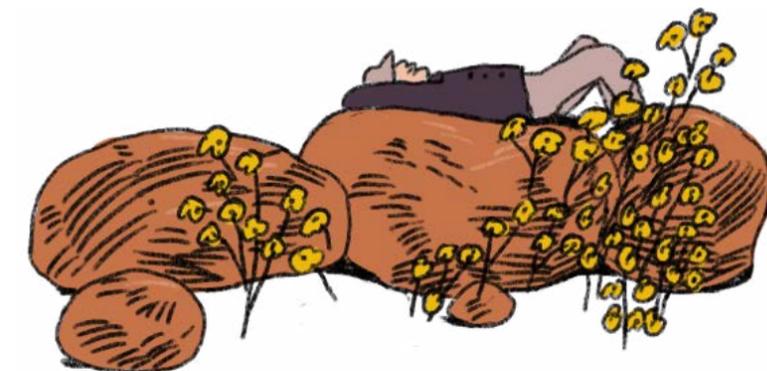
- 28 **Auf Suchfühlung**  
Regisseurin Daniela Löffner will eine Theaterform finden, die das Gegenteil eines Tinderdates ist  
von Gabriela Herpell
- 30 **Ein Liftboy macht Karriere**  
Kafka und seine (gedankliche) Flucht nach Amerika – als Comic  
von Nicolas Mahler
- 32 **Fackel oder Schwert?**  
Lange Zeit galten die USA als Symbol von Freiheit. Was ist aus diesem Mythos geworden?  
von Thomas Macho
- 34 **Alles Gold, was glänzt**  
Ein Blick auf die Bühne zur Inszenierung von Elfriede Jelineks *Sonne/Luft*
- 36 **Aller Anfang**  
Forsythe, Kylián & Co.: Auch die ganz Großen haben irgendwo begonnen – bei *Noverre*. Kritiken zu ihren Debüts
- 37 **Festival vorm Balkon**  
Für alle, die nicht verreisen: das Fast Sommer Festival des JOiN
- 37 **Lust auf eine Runde Mahapolis?**  
Kurt Weills Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* liest sich wie ein Exit Game. Also haben wir daraus ein Brettspiel gemacht  
von Maximilian Kuhn



- 40 **»Es kostet viel Geduld«**  
Weil das Nationaltheater Mannheim saniert wird, fehlt seinem Ballettintendanten die Spielstätte. Eine Compagnie ohne Bühne zu Gast in Stuttgart  
Interview von Björn Springorum

**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 Jaroslav Rudiš**

Der 51-jährige ist Schriftsteller, Dramatiker, Musiker und leidenschaftlicher Bahnfahrer. Zuletzt legte er den Bestseller *Gebrauchsanweisung fürs Zugreisen* (Piper) und *Weihnachten in Prag* (Luchterhand) vor, illustriert von Jaromír 99 (r.). Er lebt in Berlin und im tschechischen Lomnice nad Popelkou.



**S.12 Jaromír Švejdík**

Der tschechische Comiczeichner, Maler und Sänger alias Jaromír 99 spielt mit Jaroslav Rudiš (l.) in der Kafka Band – seine Graphic Novels und Illustrationen könnte man entsprechend kafkaesk nennen: Sie zeigen Momente magischer Stille, draußen, im Wald, in der Stadt und nachts einsam wandernd.



**S.16 Christine Wahl**

Die Theaterkritikerin arbeitet als freie Autorin unter anderem für den *Tagesspiegel*, *Theater heute* und den *Spiegel* sowie als Redakteurin für *nachtkritik.de*. Sie ist außerdem Teil der Auswahlgremien für die Mülheimer Theatertage und das Festival für junge Regie *Radikal jung*.



**S.37 Karlotta Freier**

Die Malerin und Illustratorin, 1991 in Berlin geboren, hat mit einem Master of Fine Arts an der School of Visual Arts in New York abgeschlossen. Dort lebt sie und zeichnet regelmäßig für Publikationen wie *The New Yorker*, *The New York Times*, *Die Zeit* und den *Spiegel*.

**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); Ingo Brux, Gwendolyne Melchinger, Roman Scheremetiew (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

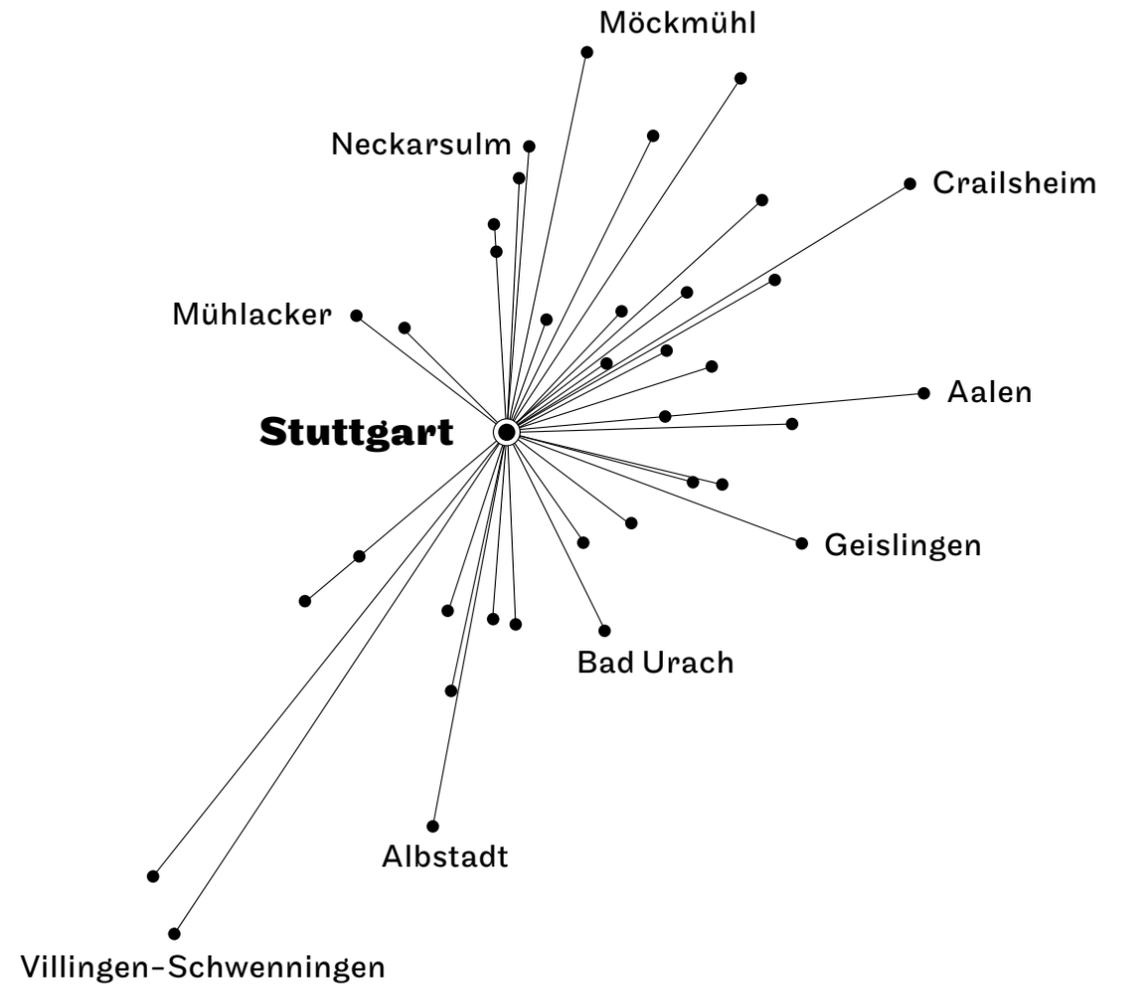
**PORSCHE**

Hauptsponsor des  
Stuttgarter Balletts

**LB BW**

Partner der  
Staatsoper Stuttgart

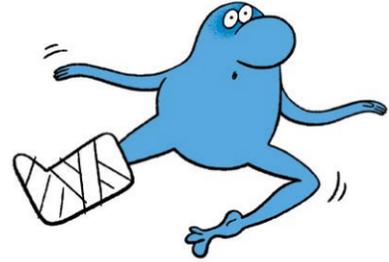
# Nächster Halt: Opernhaus!



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

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

## Der Vorhang muss hoch! Was passiert, wenn sich ein\*e Tänzer\*in während der Vorstellung verletzt?



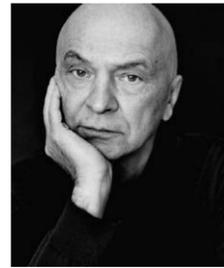
Es gibt kein Protokoll. Improvisation ist gefragt. Wir Ballettmeister rennen aus dem Zuschauerraum hinter die Bühne, um die Lage zu sondieren. Kann unser Physiotherapeut helfen, oder braucht es den Notarzt? Muss man den Vorhang schließen und die Vorstellung unterbrechen? Wer kann die Rolle übernehmen? Bei den Hauptpartien würden wir im Ernstfall die zweite Besetzung anrufen. Wir bereiten ja immer drei oder sogar vier Besetzungen vor. Trotzdem kann es passieren, dass jemand einspringen muss, der die Rolle noch nicht getanzt hat. Die Tänzer\*innen wohnen alle in Theaternähe, sodass sie relativ schnell im Haus sein können. Die Einspringer haben nichts zu verlieren. Sie sind die Superheld\*innen, die die Vorstellung retten. Einmal hat sich die Primaballerina von *Schwanensee* schwer verletzt. Es waren nur noch zwanzig Minuten bis zum Schluss, und es hätte sich nicht mehr gelohnt, einen Ersatz zu holen. Da wurde das Ballett ohne sie zu Ende gebracht. Auch wenn jemand im Corps de ballet ausfällt und wir ad hoc niemanden haben, belassen wir es dabei. Die anderen schließen die Lücke, rücken auf, verändern die Aufstellung leicht, sodass das Publikum nichts merkt. Seitdem ich hier bin – seit mehr als dreißig Jahren –, haben wir noch keine Vorstellung abbrechen müssen. Trotzdem ist solch ein Moment ein Schock für die ganze Compagnie und zuallererst geprägt von der Sorge um die oder den Verletzte\*n.

Rolando D'Alesio, Erster Ballettmeister des Stuttgarter Balletts

Aufgezeichnet von Pia Boekhorst

## Apropos ...

... Reisen. Bevor es losgeht, muss gepackt werden. Nur, was kommt alles mit? Wir haben Künstlerinnen und Künstler der Staatstheater Stuttgart anlässlich des Titelthemas dieser Ausgabe gefragt, was auf keinen Fall fehlen darf, wenn sie verreisen



Mein Auto ist es nicht, das habe ich schon 1986 im naiven Glauben verkauft, dass es für Teleportation und Beamen bald eine technische Lösung geben werde. Ich vermeide es auch seit einigen Jahren zu fliegen. Ein schallreduzierender Kopfhörer also, der mich von meinen Mitreisenden zumindest akustisch isoliert: Wenn ich die Augen schließe und Musik höre, könnte ich meinen, zu Hause zu sein.

**Bernhard Lang**, Komponist von *Dora*, einem Auftragswerk der Staatsoper Stuttgart (und Anlass für dieses Titelthema)



Ein kleiner Stoffpinguin mit Namen Pengy. Den hat mir vor vielen Jahren mein damaliger Tanzpartner für meine erste professionelle Gala geschenkt. Seitdem begleitet er mich. Inzwischen sieht man ihm an, dass er schon einiges durchgemacht hat. Bei Reisen kommt er ins Handgepäck; während des Flugs halte ich ihn fest. Glücksbringer wie er geben mir Sicherheit. Auf Tourneen habe ich zudem immer Spitzenschuhe, Trikot und Strumpfhose im Handgepäck – für den Fall der Fälle. Das ist Standard bei uns Tänzerinnen.

**Veronika Verterich**, Solistin beim Stuttgarter Ballett, zu sehen in *Schwanensee*



Die Kofferwaage – sie gibt mir die Möglichkeit, mein Leben in einen 23-Kilo-Koffer zu packen, wie ich es häufig tun muss. Überflüssiges fällt ihr zum Opfer, und sie zeigt mir immer wieder, wie wenig man wirklich braucht. Wie ein stummer Zenmeister, der sich nur durch eine Zahl ausdrückt. Von all meinen Reisebegleitern ist er der treueste, egal wohin es geht.

**Oliver Frlić**, Regisseur, inszeniert am Schauspiel Stuttgart *Farm der Tiere* nach George Orwell

## Das Ding

# Der Kopfputz

Ein Hauch von Flügelschlag:  
Der Kostümbildner Jürgen Rose hat für  
die Tänzerinnen in *Schwanensee*  
einen Schmuck aus Hunderten von Federn  
entworfen, der zarter nicht sein könnte



Was wie weiße Schwanenfedern aussehen soll, sind in Wirklichkeit Hahnenhalsfedern. Sie sind viel weicher als andere Federn. Zwischen 500 und 600 Stück braucht man für eine einzige Kopfbedeckung in unserem Ballett; insgesamt dreißig haben wir angefertigt. Man kann sich ausrechnen, was für eine Menge wir in den Kostümen zu *Schwanensee* verarbeitet haben.

Die Kopfputze sind Flügeln nachempfunden. Und wie in der Natur schwingen sie sowohl rechts- als auch linkerherum. Das bedeutet, dass wir die einzelnen Federn aus den riesigen Lieferungen erst einmal in rechts und links sortieren müssen. Danach werden sie Stück für Stück mit Klebstoff auf kleinen Unterförmchen angebracht, sogenannten Minoches. Die Kunst dabei ist es, möglichst wenig Kleber zu verwenden, damit die Teile nicht zu hart werden und sich elegant an den Kopf der Tänzerinnen schmiegen. Jede Feder muss mehrfach in die Hand genommen werden; nach rund sechs Stunden aufwendiger Handarbeit ist ein Kopfputz schließlich fertig.

Dafür hält er. In siebzehn Jahren haben wir die Kopfputze erst zweimal neu gemacht, und zwar als die Tutus erneuert werden mussten. Andernfalls hätten die Röcke schneeweiß gestrahlt, was farblich nicht zu den Kopfputzen gepasst hätte. Sie vergilben mit der Zeit. Auch das Make-up der Tänzerinnen macht sie schmutzig, obwohl wir sie nach jeder Vorstellung vorsichtig mit fettlösendem Fleckenwasser reinigen.

In unseren Theaterkostümen sind Federn die Ausnahme, *Schwanensee* mit seinem Corps de ballet mit 24 Tänzerinnen schluckt in unserem Repertoire sicher die größte Menge. Wenn wir heute neue Federn geliefert bekommen, merkt man, dass sie längst nicht mehr die Qualität von vor zehn Jahren haben, da sich die Haltungsbedingungen der Tiere und ihr Futter verschlechtert haben. Man braucht nun wesentlich mehr Federn für ein Teil. Wie in all unseren Werkstätten achten wir auf Nachhaltigkeit. Im Handwerk war Recyceln im Grunde schon immer gang und gäbe. Besonders gut geht das, wenn die Materialien hochwertig sind. Und das ist uns wichtig, vor allem wenn Ballette wie *Schwanensee* jahrzehntelang getanzt werden sollen.

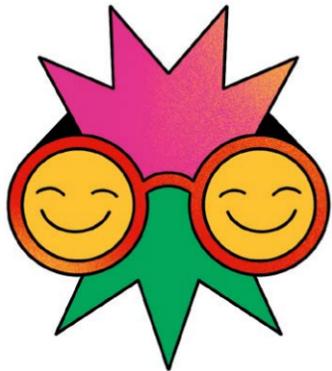
Elke Schnatmann, Leiterin der Modisterei  
Aufgezeichnet von Florian Heurich

# 7 Refugien des Menschseins ...

... die bedroht sind – ausgesucht von FX Mayr, der Elfriede Jelineks *Sonne/Luft* inszeniert, ein Stück über unsere schätzenswerte Welt

## 1. Das Gespräch

Wir haben das Recht auf Ansprache und darauf, gehört zu werden. Meistens ist es aber so, dass Sprache etwas verkaufen, erklären oder maßregeln will. Das Gespräch sollte sich mehr über das Zuhören definieren als über das Sprechen. Man muss vor allem darauf hören, was das Gegenüber über sich selbst sagt, nicht, was es über die Welt sagt. Dann trifft man auf ein Individuum, nicht auf eine Meinung – und das Gespräch wird ein Ort der Begegnung, an dem man sich gerne aufhält.



## 2. Die Zuversicht

Wir dürfen zuversichtlich sein und sind sogar dazu verpflichtet, alles andere verdirbt uns die Laune. Ich habe keine Lust auf Depression, Trübsal und Dunkelheit. Die Dinge werden sich schon irgendwie regeln. Im Hinblick auf die vielen schrecklichen Ereignisse, die gerade passieren, mag das naiv klingen. Aber was hilft es uns und der Welt, wenn wir nur Apokalypse sehen? Das laugt uns aus. Zuversicht ist ein Werkzeug, um Prozesse in Gang zu bringen, um etwas zum Positiven zu verändern. Man muss sie über die eigene Angst stellen. Das geht nicht rein emotional, das ist intellektuelle Schwerstarbeit!



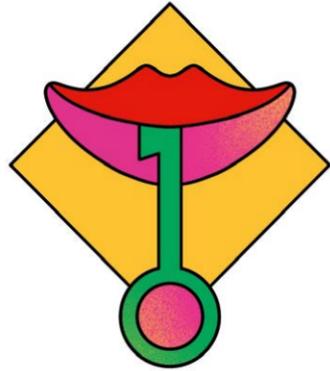
## 5. Das Analoge

Ich kann mich an die berauschte Langeweile aus meiner Kindheit auf dem Land erinnern, wenn man einfach niemanden erreichen konnte. An diese Art von Einsamkeit – betörend ruhig, aber auch irgendwie gruselig. Manchmal wünsche ich mir in unserer mittlerweile komplett vernetzten Welt ein Stück davon zurück.



## 3. Das Unproduktive

In unserer Gesellschaft steht der Begriff Arbeit an oberster Stelle. Der schludrige Vormittag ist verpönt, Rumgammeln nicht mondän. Aber damit etwas entstehen kann, brauchen wir Langeweile, Müßiggang, Nichtstun, Faulheit. Das müssen wir bewahren! Erst wenn das Gehirn entspannt, bringt es Neues hervor.



## 4. Der Entwurf

Wir müssen Räume öffnen, die schwingen können. Dazu bedarf es eines gewissen Maßes an Freiheit, Unvorhersehbarkeit und Fehlerhaftigkeit. Ich werfe da mal was hin und schaue, wie und wo es landet. Ich muss den nächsten Schritt noch nicht wissen. Es ist gestattet, sich zu verwerfen und die Landung zu vermässeln. Wir sollten den Mut haben, den Weg oder allein schon den Versuch als Ziel zu sehen.

## 6. Die Stille

Wir sollten mit unseren Worten haushalten. Oft verletzen und verärgern wir durch Worte. Wir schmeicheln, analysieren, machen Witze. Dabei sollten wir die Stille üben, ohne passiv und abwesend zu sein. Einfach mal ganz bewusst die Klappe halten.

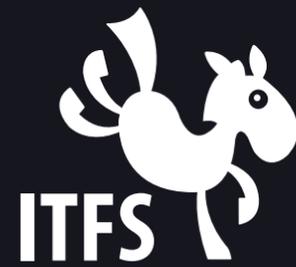


## 7. Der Körper

Unser Körper hat es schwer in der Welt und sollte doch ein behaglicher Rückzugsort sein, an dem wir uns wohl- und sicher fühlen. Egal wie er aussieht. Es zählt die schöne Oberfläche, die sich verkaufen lässt, und alles, was nicht gewissen Kriterien entspricht, wird nicht akzeptiert. Unser Körper ist ein Sportgerät, ein Vehikel, das uns durch die Gegend trägt, ein Problem, das gelöst werden muss. Deprimierend.

Aufgezeichnet von Florian Heurich

Illustrationen: Lea Dohle



ITFS

INTERNATIONALES TRICKFILM FESTIVAL  
OF ANIMATED FILM — STUTTGART

**IT'S NOT A TRICK. IT'S ANIMATION!**

Starke Filme im Wettbewerb, buntes Open Air, experimentelle GameZone, magisches Programm für Kids und Familien sowie inspirierende Talks und Panels.

Erlebe eine animierende Woche vom 23. bis 28. April 2024.

#itfs  
ITFS.de

in cooperation with



animation  
production days  
april 23-25/2024

FMX2024

APRIL 23-26, WWW.FMX.DE



ITFS-Tracker

## Zug um Zug

Wer merkt, dass er nicht weiterkommt,  
sollte in den Zug steigen. Am besten ohne  
Ziel und Plan. Über Eisenbahnen und Opern

Essay: Jaroslav Rudiš

Illustrationen: Jaromír Švejdík

Meine Reisen beginnen oft in Lomnice nad Popelkou. So heißt die Kleinstadt im Böhmischem Paradies, in der ich aufgewachsen bin. Wenn man sich die Eisenbahnkarte Mitteleuropas anschaut, liegt der kleine Bahnhof genau in ihrem Herzen. Innerhalb nur eines Tages kann man mit dem Zug viele Orte in Europa erreichen. Kopenhagen im Norden. Lwiw, das alte Lemberg, im Osten, Brüssel oder Paris im Westen, Triest oder Venedig im Süden. Und Stuttgart sowieso.

Wenn ich es jemandem im Wirtshaus erzähle, möchte es mir niemand glauben. Egal ob ich mein Bier in Lomnice in der Kneipe *Zum Stadion* trinke oder in der *Alten Schule* in Stuttgart sitze, in meinem Lieblingslokal in Gablenberg. Doch so ist es. Man muss nur das ein oder andere historische Kursbuch aufschlagen. Oder die aktuelle Verbindung in einer der vielen Bahn-Apps prüfen. Dann sieht man sofort, wie klein unser Europa dank der Eisenbahn ist. Viel übersichtlicher, als man denken würde. Und das Mitteleuropa, in dem wir leben, ganz besonders. Das Kursbuch, die Bibel der Eisenbahnmenschen, lügt nicht.

Ich besitze viele Kursbücher. Für mich sind sie, so wie die alten Baedeker, historische Literatur. Sie ermöglichen eine Reise in die Vergangenheit und viele Reisen im Kopf. Doch liebend gern sitze ich mit so einem Kursbuch im Zug und fahre los. Oft fahre ich einfach so, ohne Ziel und ohne Plan. Wenn ich nicht mit dem Schreiben weiterkomme. Wenn mich etwas bedrückt. Wenn ich erschöpft bin. Eine Reise mit dem Zug tut immer gut. . . . . .



Da muss ich jetzt an Dora denken, an diese erschöpfte Dora aus dem Opernlibretto von Frank Witzel. Ich sehe Dora vor mir am Bahnhof stehen, unter der Tafel mit den Zugabfahrten. Aufgebracht, aber entschlossen: »Ich will weg!« Nimmt sie den Zug nach München? Oder Berlin? Oder Karlsruhe? Oder Zürich? Oder läuft sie einfach zum Bahnsteig und steigt in den ersten Zug, den sie sieht? Wahrscheinlich. Die Tür schließt, und der Zug fährt los. Dora sitzt da. Im Abteil oder im Speisewagen. Sie sitzt am Fenster und fährt los. Eine Reise muss kein Ziel haben. Eine Reise ohne Ziel ist sogar die schönste Reise. Man lässt sich treiben und überraschen. Das kann zu einer unglaublichen inneren Ruhe beitragen. Wir Eisenbahnmenschen nennen es Meditation. Eisenbahn-yoga.

Amerika kann man aus dem Böhmisches Paradies nur schwer erreichen. Und doch haben es einige geschafft, auch aus meiner Familie. Mit dem Zug nach Bremerhaven und von dort mit dem Schiff nach New York. Und dann weiter mit der Eisenbahn nach Chicago. Welche Vorstellungen hatten sie von diesem Land? Hätten sie auch geglaubt, dass es in Amerika eine Stadt namens Mahagonny gibt, so wie ich, als ich vor Jahren in Bremen am Stadttheater zum ersten Mal eine Aufführung von Kurt Weills Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* gesehen habe?

Ich versuche mir den Bahnhof von Mahagonny vorzustellen. Ein großer Hauptbahnhof muss es sein, eine wahre Kathedrale des Verkehrs. Ja, so wie der Hauptbahnhof in Leipzig, wo die Oper 1930 zum ersten Mal aufgeführt wurde. Natürlich nicht direkt im Bahnhof. Obwohl das eigentlich schade ist, denn unter der hohen Halle aus Stahl und Glas scheint die Akustik perfekt zu sein.

Ich liebe diesen Bahnhof, den größten Kopfbahnhof Europas. Wenn man hier spät am Abend am Bahnsteig steht und das Glück hat, dass gerade nichts fährt, hört man alles. Das Bellen eines Hundes. Das Klingeln eines Handys. Das Rollen einer leeren Bierflasche. Das Gespräch zwischen drei Männern, die den letzten Zug verpasst haben. Diese Nachtgestalten könnten doch die drei Freunde aus der Oper sein: Leokadja Begbick, Fatty und der Dreieinigkeitsmoses. Und die junge einsame Frau da am geschlossenen Kiosk ... ist es nicht unsere Dora? Ein Bahnhof ist ein magischer Ort. Hier geht man in der Zeit verloren. Hier vermischt sich alles. Hier scheint alles möglich zu sein. Wie in einer Inszenierung.

Am Hauptbahnhof Leipzig wäre es tatsächlich möglich, eine Oper aufzuführen, so auch in Prag, Budapest oder in Antwerpen. Alles wunderschöne sakrale Eisenbahntempel mit guter Akustik. Man hätte genügend Platz für das Orchester, für den Chor, für die Sängerinnen und Sänger und auch für das Publikum. Und das Szenenbild liegt schon zu Füßen.

Bei aller Liebe zu Stuttgart, wo ich so gern und so oft bin: Am Stuttgarter Hauptbahnhof kann ich es mir nicht vorstellen. Diese riesige Baustelle wirkt sehr ungemütlich. Der alte, eigentlich schöne historische Bahnhof wird gerade in die Tiefe verlegt, in ein enges Grab. Der unterirdische Raum scheint nicht mal für alle Züge auszureichen, die dort halten sollen. Gut also, dass in Stuttgart ein wunderschönes Opernhaus steht, in dem die Premiere von *Mahagonny* stattfinden kann. In dem Theatergebäude findet man auch einen sicheren Schutz vor dem aufziehenden Hurrikan, der die Stadt Mahagonny von der Oberfläche zu fegen droht. Obwohl, einen guten Schutz findet man auch im Zug.

Als Eisenbahnmann habe ich auf den Schienen schon so gut wie alles erlebt. Freitod und Unglück, aber auch sehr viel Eisenbahnglück und eine bulgarische Hochzeit. Und in einer Lokalbahn

irgendwo in der Oberlausitz sogar einen heftigen Sturm, einen kleinen Hurrikan. Danach mussten wir mit dem Lokführer die Strecke von umgefallenen Bäumen befreien. Auf die Feuerwehr wollte der Lokführer nicht warten. Der Fahrplan ist die heilige Schrift. Der Fahrplan muss eingehalten werden. So wie eine Partitur. Wie die von Bernhard Lang zu *Dora*, deren Musik zum ersten Mal aufgeführt wird. Uraufgeführt. Eine Jungfernfahrt also.

Wenn ich an eine Oper denke, denke ich an wunderbare Musik, tiefe Gefühle und große Bilder. Und an die Eisenbahn und an eine Eisenbahnreise. Bilder sieht man, wenn man aus dem Fenster schaut. Gefühle bringt man mit, und während der Fahrt kommen viele neue dazu, denn das Reisen ist mit einer der stärksten Emotionen überhaupt verbunden: der Sehnsucht. Und die Musik? Ja, die Musik der Eisenbahn ist die schönste Musik, die ich kenne.

Zugeräusche, Bahnansagen, die man singen kann, das Rattern des Zuges über die Weichen, die manchmal wie vor hundert Jahren mit der Hand, öfter aber automatisch gestellt werden. Das schönste Weichenkonzert kann man auf dem sogenannten Negrellisteg in Zürich erleben, benannt nach dem Eisenbahningenieur Alois Negrelli. Unter dem Zuschauer glänzen in der Abendsonne zwanzig, dreißig, wenn nicht sogar vierzig Gleise und Dutzende Weichen. Klack. Klick. Klack-klack-klack. Klick-klack. Klack-klick-klick-klack. So singen die Weichen des Hauptbahnhofs in Zürich, dessen monumentale Empfangshalle sich immer wieder in einen Konzertsaal verwandelt. Statt Klassik wird hier Techno aufgelegt.

Es gibt aber nicht nur Weichen, die singen können, sondern auch Lokomotiven. Nicht nur die eleganten alten Dampflok mit ihren Zylindern, Kolben, Pumpen und Pfeifen, dessen Zusammenklang der tschechische Komponist Antonín Dvořák in Prag bewunderte, sondern auch die ganz neuen, elektrischen Lokomotiven. Zum Beispiel eine Siemenslok der Baureihe ES64U2, die man in Österreich »Taurus« nennt. Das Abspielen der Tonleiter kann man sich bei der Ankunft oder Abfahrt eines Zuges immer wieder am Wiener Hauptbahnhof anhören, direkt am Bahnsteig. Viele machen es wirklich, denn die Lok spielt die Tonleiter ganz sauber. Diese kleine Eisenbahnmusik ist so schön, dass sich hier die Eisenbahnmenschen mit den Musikern treffen, um das Konzert gemeinsam zu genießen. Musikern erklären Eisenbahnmenschen, dass der Sound einer Taurus-Lok an ein Tenorsaxofon erinnert. Eisenbahnmenschen erklären Musikern, dass der Sound mit der Hilfe der sogenannten Stromrichter entsteht.

Meine Reisen beginne ich oft in Lomnice nad Popelkou. Von hier erreicht man schnell das ganze Europa. Im Abteil kann man dann von Mahagonny träumen und im Speisewagen Dora treffen, wie sie Wein trinkt und kurz ganz glücklich ist. Man kann natürlich auch von Stuttgart mit nur ein paar Umstiegen nach Lomnice nad Popelkou im Böhmisches Paradies reisen. Ein Opernhaus haben wir zwar nicht. Aber eine Musiktradition schon. Der bekannteste Musiker ist der barocke Komponist František Jiránek, ein Schüler von Antonio Vivaldi. Nach Venedig musste der arme Jiránek allerdings per rumpeliger Kutsche oder zu Fuß. Damals sind noch keine Züge gefahren. Was für eine traurige Zeit muss es gewesen sein. ♡

Mehr über den Autor und den Illustrator auf Seite 6



**Dora** ist Mitte zwanzig und sitzt im Schoß der Familie fest. Sie hat das Leben vor sich, ahnt jedoch, dass die Zukunft nur Altbekanntes zu bieten hat. Die Opernheldin des 21. Jahrhunderts begegnet den Lebensentwürfen ihrer Gegenwart mit kompromissloser Totalablehnung und sucht rast- wie ziellos nach etwas anderem. **Uraufführung am 3. März** im Opernhaus

**Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny** Mit dem Witz des epischen Theaters, dem musikalischen Esprit von schrammeligen Kneipensongs und Musik der Avantgarde bauten Kurt Weill und Bertolt Brecht die Fabel einer an den eigenen Utopien zugrunde gehenden Paradiesstadt, in der es nur noch eine Todsünde gibt – die Zahlungsunfähigkeit. **Premiere am 11. Mai** im Opernhaus

»Den optimalen Weg zu leben gibt es nicht«

Drei Doras auf Heldinnenreise:  
Dirigentin Elena Schwarz,  
Regisseurin Elisabeth Stöppler und  
Sopranistin Josefin Feiler im Gespräch



Interview: Christine Wahl

**Frau Feiler, die Opernheldin Dora, die Sie verkörpern, ist eine ziemlich ungewöhnliche Erscheinung. Oder haben Sie auf der Bühne schon einmal Parts gesungen à la: »Wie ich mich langweile Tag für Tag / und gelangweilt über die gelangweilte Landschaft schreite / nachdem ich gelangweilt erwachte und gelangweilt aß«?**

Josefin Feiler (*lacht*): Als Opernfigur ist Dora wirklich außergewöhnlich, das stimmt. Als Mensch ist sie mir allerdings sehr vertraut, ich empfinde sie geradezu als archetypisches Kind unserer Zeit.

**Inwiefern?**

Feiler: Sie transportiert für mich perfekt die gegenwärtige Hoffnungs- und Perspektivlosigkeit junger Menschen. Kriege, Krisen, Klimawandel – die Welt fühlt sich ja momentan wirklich so an, als ob es überall brennen würde.

**Diese Dora – eine junge Frau Mitte zwanzig – sitzt in einer abgewirtschafteten Industrieregion fest, hat Stress mit ihren Eltern und pflegt einen ausgeprägten Widerwillen gegen alles, was auch nur im Mindesten den Anschein altbekannter Lebensentwürfe erweckt. Was verbinden Sie als Regisseurin mit dieser Figur, Frau Stöppler?**

Elisabeth Stöppler: Die Behauptung, dass eine Bühnenfigur viel mit uns zu tun habe, wird ja häufig aufgestellt in der darstellenden Kunst. Dass das aber tatsächlich so konsequent zutrifft wie hier, erlebe ich selten. Dora ist keine Göttin, sie ist überhaupt keine jener metaphorischen Figuren, wie sie uns in der Oper so häufig begegnen, sondern sie ist komplett real. Man kann sie täglich auf der Straße treffen, im Prinzip könnte jede von uns eine Dora sein. Sie spricht unsere Sprache – wenn auch in einer künstlerisch zugespitzten Form.

**Erdacht hat diese Figur der vielfach preisgekrönte Schriftsteller Frank Witzel, der dafür bekannt ist, in seinen Romanen gern Fiktion mit Theorie zu verbinden.**

Stöppler: Auch im *Dora*-Libretto steckt eine Menge Philosophisches. Wir sprechen bei den Proben immer von den »Witzel-Wisdoms«. (*alle lachen*)

**Welche dieser Witzel-Weisheiten ist für Sie die wichtigste?**

Stöppler: Aus philosophischer Sicht finde ich es großartig – und das ist auch das radikal Zeitgenössische an dem Stück –, dass Dora total nihilistisch ist. Diese Figur glaubt wirklich an gar nichts mehr.

**Man könnte sagen, Frank Witzel hat ein heutiges Faust-Äquivalent geschrieben: Doras Heldinnenreise rekurriert auf die klassische Form des Bildungs-dramas. Das sein Finale nur eben nicht mehr in tiefen philosophischen Einsichten findet, geschweige denn in hoffnungsfrohen Zukunftsvisionen. Die Conclusio besteht vielmehr darin, dass die Heldin mit einer fundamentalen Sinnlosigkeitserfahrung zurechtkommen muss.**

Feiler: Mich erinnert Dora tatsächlich an einen Hamster im Laufrad: Sie fühlt sich gefangen in einem ewigen Loop, sucht nach einer Alternative, empfindet diese Suche aber gleichzeitig als ausweglos und kommt deshalb überhaupt nicht vom Fleck.

**Nicht einmal der Teufel, der in der Kulturgeschichte ja als verlässliche Adresse für den Ausstieg aus Hamsterrädern und unbefriedigenden Lebensroutinen gilt, kann Dora aus diesem Loop befreien. Das Dilemma beginnt schon damit, dass sie den Teufel in seiner biedereren Angestelltengestalt überhaupt nicht erkennt, als er ihr über den Weg läuft.**

Stöppler: Das finde ich das Konsequente an Witzels Text: Selbst der Teufel steckt in der Krise! Er ist ein mittelmäßiger, ziemlich ausgelagerter Handlungsreisender, der mal wieder seinen Koffer öffnet, um jemandem die Seele abzukaufen, seine Ware aber gar nicht mehr loswird, weil niemand mehr an irgendetwas glaubt. Das personifizierte Böse ist genauso aus der Zeit gefallen wie alle anderen Instanzen, die bis vor Kurzem als verbindlich galten. Die alten Regeln und Muster funktionieren nicht mehr, und Dora selbst ist als Suchende auch nicht mehr freundlich und nett, sondern wirklich wütend und selbst mit dieser Wut buchstäblich am Ende. Logisch, dass in dem Libretto auch sämtliche Motive der Theatergeschichte ausgedient haben.

**Letztere wird reichlich zitiert in Dora: Es gibt, neben der Faust-Paraphrase, zum Beispiel auch einen antiken Chor, und der Ton erinnert genau wie das Industriegebietssetting bisweilen an die britische In-your-Face-Dramatik der Neunzigerjahre.**

**Frau Schwarz, wie spiegelt sich diese Ebenenvielfalt aus Ihrer Sicht als musikalische Leiterin des Abends in der Komposition von Bernhard Lang wider?**

Elena Schwarz: Genau wie das Libretto enthält auch die Komposition unglaublich viele Schichten. Sie ist, im besten Sinne, so überladen, dass sie geradezu explodiert. Theoretisch besteht Dora zwar lediglich aus anderthalb Stunden Musik, aber praktisch habe ich das Gefühl, ich dirigiere einen kompletten *Ring*! Im Grunde handelt es sich um eine Meta-Oper, weil Bernhard Lang hier riesige Resonanzräume in die Musikgeschichte öffnet, von Richard Wagner über Richard Strauss bis zu Pink Floyd.

Stöppler: *Dora* ist eine Literaturoper. Bernhard Lang hat die Musik eng am Libretto entlang komponiert und dadurch ein extrem zu uns sprechendes Musiktheater geschrieben.

Schwarz: Ich hatte des Öfteren die Gelegenheit, mit ihm zu sprechen, und er hat immer wieder betont, dass der Text für ihn an erster Stelle stehe. Es ist ihm sehr wichtig, dass das Publikum ihn direkt verstehen kann, ohne ihn lesen zu müssen. Dieser Gedanke ist der Komposition deutlich eingeschrieben. Irgendwann kamen wir in unseren Unterhaltungen auf das berühmte Nietzsche-Zitat zu sprechen: »Frei ist, wer in Ketten tanzen kann.« Weil das Libretto wirklich ungeheuer vielschichtig ist, existieren, um im Bild zu bleiben, also durchaus starke Ketten. Aber die Komposition, die Bernhard auf dieser Basis geschaffen hat, geht definitiv in Richtung eines exzessiven Tanzes.

**Bernhard Lang, eine Ikone der Neuen Musik, ist Ende der 1990er-Jahre mit Wiederholung und Differenz berühmt geworden, einer von den postmodernen Theoretikern Gilles Deleuze und Félix Guattari inspirierten Loop-Technik, die mit Repetition und Variation arbeitet. Stellt diese Loop-Technik für Sie als Sängerin eine besondere Herausforderung dar, Frau Feiler? . . . . .**

**Feiler:** Absolut! Konsequente Redundanz gehört tatsächlich zum Schwierigsten, was einem auf der Bühne abverlangt werden kann. Normalerweise ist man darauf geeicht, bei musikalischen Wiederholungen den Ausdruck zu variieren,

kalischen Tradition verwurzelt ist. Er erzählte mir zum Beispiel, dass er zwei Straßen entfernt von dem Haus wohnt, in dem Franz Schubert gelebt hat, und Schubert spielt im dritten Akt seiner Oper tatsächlich eine ganz zentrale Rolle. Man kann also einerseits diese Tradition wahrnehmen, den Komponisten aber gleichzeitig auch als echten Zeitgenossen erleben. Dieses Spannungsverhältnis finde ich ziemlich einzigartig.

**Dora kommt zwar zu keiner weltbewegenden Einsicht am Ende des Abends. Sie lernt aber vom Teufel durchaus eine Lektion. Ohne zu spoilern: Was lässt sich vom Teufel lernen?**

**Feiler:** Oh, das ist schwierig! Spontan würde ich antworten: dass es nicht nur gut und böse, nicht nur richtig und falsch gibt, sondern eine ziemlich große Grauzone dazwischen.

**Stöppler:** Ja, das ist wirklich schwer zu sagen. Auf jeden Fall fand ich den Teufel, also zum Beispiel den Goethe-Mephisto, immer die wesentlich interessantere Figur als Faust.

**Woran liegt das?**

**Stöppler:** Daran, dass er so unmoralisch ist und sehr, sehr clever und schnell getaktet. Im Grunde verstärkt er nur das, was ohnehin angelegt ist in der Person, mit der er es zu tun hat: Er nimmt das, was sein Gegenüber äußert, ernst und versucht, es in seine eigene Ecke zu drängen. Das ist sehr dialektisch. Insofern habe ich durchaus Sympathie für den Teufel.

**Schwarz:** Und apropos Rolling Stones: »You can't always get what you want!« Auch eine wichtige Lehre und in gewisser Weise sogar eine tröstliche.

**Warum ist es tröstlich, nicht alles bekommen zu können, was man möchte?**

**Schwarz:** Weil es ganz wunderbar zeigt: Den optimalen Weg zu leben gibt es ohnehin nicht.

**Aber fällt Ihnen eine bestimmte Reiseroute ein, die man auf diesem Weg unbedingt ausprobiert haben sollte?**

**Stöppler:** Was meinen Beruf betrifft, so bin ich manchmal des Reisens von Theater zu Theater ziemlich müde. Und dann fehlt mir fast die Zeit, um aufzubrechen in die echte Ferne, einfach um des Erlebens willen. Andererseits mache ich mich mit jeder Produktion ja stets erneut auf die Reise, nehme neue Mitreisende mit in vergangene, zukünftige Welten, entdecke mit ihnen nie gekannte Wege und Umwege. Ich genieße dieses innere Reisen wie beim ersten Mal, dieses Reisefieber, dieses Fernweh werden wohl nie gestillt sein. 📍

Mehr über die Interviewerin auf Seite 6



»Who the hell is Dora?« – Wenn Sie sich das auch fragen: Eine allerallererste Antwort finden Sie hier!



um eine neue Bedeutungsdimension anzureißen, das gehörte schon früher im Gesangsunterricht zum A und O. Wirkliche, reine Wiederholung widerstrebt geradezu dem künstlerischen Instinkt. Aber ich liebe solche Herausforderungen! Sie machen die Arbeit umso interessanter.

**Wie geht es Ihnen in dieser Hinsicht als Dirigentin, Frau Schwarz?**

**Schwarz:** Es stimmt, dass diese Technik für Bernhard Lang charakteristisch ist und er in seinen früheren Arbeiten viel mit ihr experimentiert hat. Jetzt steht für mich darüber hinaus noch ein anderer Aspekt im Vordergrund, der mich sehr fasziniert und mit diesem Rückgriff auf tradiertes musikalisches Material zusammenhängt. Die Komplexität, die auf diese Art entsteht, bildet nämlich einen bemerkenswerten Kontrast zur Größe des Orchesters: Obwohl bei uns nur vergleichsweise wenige Musikerinnen und Musiker im Orchestergraben sitzen, entstehen ungeheuer viele künstlerische Möglichkeiten, weil es zwei Synthesizer gibt, die ein völlig neues Fenster zu dem Material öffnen, das wir eigentlich sehr gut kennen.

**Können Sie das konkretisieren?**

**Schwarz:** Wir hören Reverenzen an *Elektra* oder den *Ring*, die aber nicht einfach reproduziert, sondern in einer komplett neuen Weise zitiert werden. Das finde ich an *Dora* sehr besonders: Es ist ein Werk, das zeigt, wie tief Bernhard Lang in dieser musi-

Im Fluss\*

## Bernhard Lang erhielt von der Staatsoper Stuttgart den Auftrag, ein neues Werk zu komponieren. Und dann? Der Weg der Partitur von der ersten Idee bis zur Uraufführung

Text: Arno Lücker

**1. Die Idee . . . . .** Die wenigsten Komponisten schreiben gern einfach drauflos und damit möglicherweise für die Schublade (die vielleicht sogar erst post mortem geöffnet wird) beziehungsweise für den Unterordner auf ihrem Notebook. (Obwohl es natürlich sein kann, dass ein Komponist eh eine massive musiktheatrale Schaffensbereitschaft in sich trägt und den Anruf eines Auftraggebers dann laut willkommen heißt!)

Jedenfalls: Kein Komponist fängt bei null an, kein Komponist ändert seinen Stil mit dem erhaltenen Auftrag. Meistens gären diverse Prozesse bewusst oder unterbewusst schon länger im künstlerischen Subjekt. Das können Verlaufsgedanken sein, Rhythmusideen, Gedanken zu Instrumentationsverschränkungen oder Höhepunkten, an denen alles herrlich zusammencrasht.

Gute Auftraggeber gehen außerdem sensibel vor und vertrauen darauf, dass Komponisten letztlich ihren eigenen Weg finden. Die Form, die Gattung – etwa: Oper! –, ist dabei freilich gleichsam gesetzt. Kein Konzert- oder Opernhaus rechnet damit (oder vielleicht hoffen sie es einfach nur), dass am Ende ein Klarinetten trio, eine Performanceanweisung für Schulklassen oder ein mehrtägiges Musiktheatermonstrum hinten rauskommt.

**2. Die Annäherung . . . . .** Im Falle von *Dora* folgen ein Gespräch zwischen Bernhard Lang und einer Dramaturgin (übrigens in Wien) sowie die Lektüre der Werke des Schriftstellers Frank Witzel, die dem Komponisten ans Herz gelegt wird. Witzel nämlich wird als Librettist gewonnen. Ein schöne Fügung, denn am besten reist man nie allein. (Was natürlich nicht stimmt. Aber wenn man eine Uraufführung auf die Beine stellen will, ist gute Gesellschaft, sind Reisebegleiter und Wegweiser nicht nur willkommen, sondern dringend nötig!)

**3. Das Konzept . . . . .** Dem Mythos, jedes musikalische Meisterwerk müsse erst einmal und vor allem eine immerwährende geistige Anstrengung und damit mühsam sein, steht Bernhard Lang kritisch gegenüber. Wer bewegt sich schon gern durch unattraktive Gegenden voller Bausünden und Dickicht? Nein, die Zusammenarbeit von Witzel und Lang ist Fluss und Harmonie,

wie der Komponist erklärt: »Schwere Geburten sind mir verdächtig. Vom Moment der Lektüre an wurde es einfacher und einfacher. Lesen, lesen, lesen, bis der Text zu klingen begann.« *Dora* strömt also aus dem Text selbst hervor, der schon ein inhärentes musikalisches Konzept hat – der schon Musik ist. Es ist wie beim echten Reisen: Eine wahre Idee von einem (noch) fremden Land, einer unbekanntem Region oder Landschaft entsteht nicht durch das Anschauen einer dreisekündigen Instagram-Story. Authentizität braucht Zeit und Hingabe.

**4. Die Feinarbeit . . . . .** Nach dem Aufschreiben (neben der Uraufführung oftmals der lustvollste, weil unmittelbarste Moment) per Hand oder gleich am Computer folgt die Stimmenskopplung. Eine Partitur muss praxisnah gemacht werden. Nicht alle Beteiligten brauchen alle Stimmen. Zuletzt werden Fehler beseitigt, der Komponist klärt Fragen mit dem Dirigenten der Uraufführung per Telefon oder E-Mail. Bald werden bei den Proben Klanggewichtungen sortiert, häufig in Anwesenheit des Komponisten. (Über Tempi ist man sich meistens schon früh handelseinig. Denn auch die Studienleiter und Korrepetitoren müssen über gewisse Geschwindigkeiten informiert werden. Sonst ist der Probenprozess voller Fragezeichen, Unwägbarkeiten und Unzufriedenheiten.)

**5. Das Hören . . . . .** Das wirklich Geheimnisvolle entsteht (oder lüftet sich), wenn sich die Reise ihrem Ende zuneigt, bei der Klavierhauptprobe, der Generalprobe, natürlich der Premiere! Wenn der Klang (und alles, was drum herum passiert) endlich zu einem Ganzen wächst. Wenn die jeweilige Musik der Partitur im jeweiligen Individuum hörbar wird. Erinnerungen, Assoziationen, größte Ohrdramen: Alles ist möglich. Und doch: nie fertig. Bernhard Langs Musik versteht sich immer auch als work in progress, wie einst bei Anton Bruckner oder Pierre Boulez, die so manche ihrer Werke wieder und wieder bearbeiteten. »Fertig« will ja sowieso niemand sein! 📍

Arno Lücker ist Redakteur der Zeitschrift *Opernwelt* und musikdramaturgischer Berater des Staatsballetts Hannover.



Links: Die ikonische Krone und das weiße Tutu von Odette, der Protagonistin; rechts: Als Schwanenfrauen in Weiß muss bei den Tänzerinnen jeder Fuß, jeder Finger sitzen, vorne: Veronika Vertenich

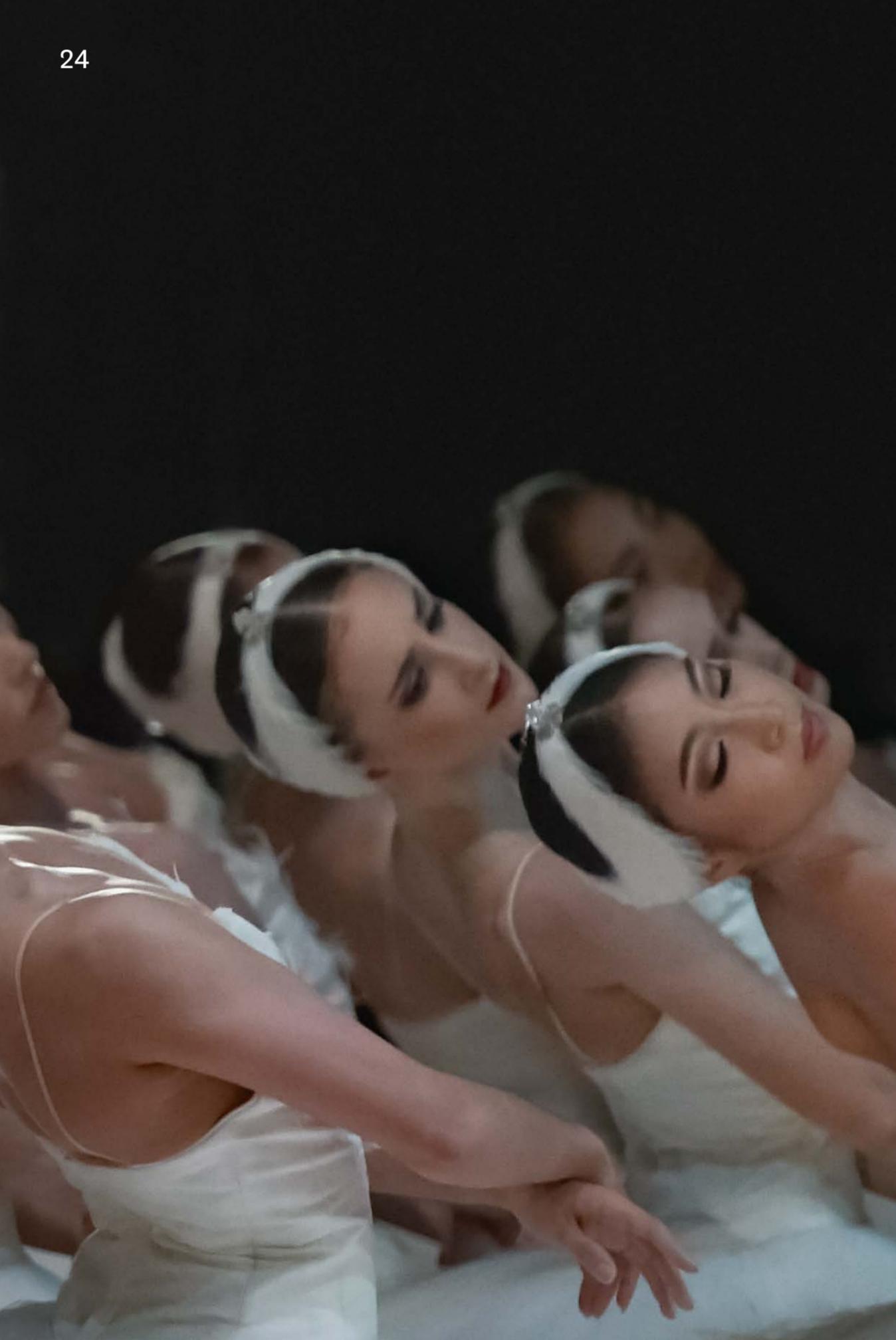


## Der Schwarm

Faszination *Schwanensee*: Über ein Ballett, das wie kein anderes in seinen Bann zieht. Und das Geheimnis, das ihm zugrunde liegt

Fotos: Roman Novitzky





Wie ein Schwarm von Schwänen bewegen sich die Tänzerinnen im Gleichklang. Lange wird geprobt, bis jeder Kopf gleich geneigt ist, jede Hand gleich gehalten wird





Seit mehr als hundert Jahren übt *Schwanensee* eine unvergleichliche Faszination auf Zuschauerinnen und Zuschauer aus. Mit seiner traurig-romantischen Handlung, Peter Tschaikowskys grandios wehmütiger Musik und nicht zuletzt durch die atemberaubende Synchronizität, mit der das Corps de ballet in absoluter Harmonie tanzt.

Hinzu kommt das Geheimnisvolle, das sich durch dieses ikonische Ballett zieht und vor allem in dem Tier begründet liegt, das die Tänzerinnen verkörpern: den Schwan – majestätisch, erhaben, elegant und zugleich mysteriös, unheimlich und Furcht einflößend. Sich in dieser feinen Spannung zu bewegen ist nicht einfach. Dazu müssen sich die Tänzerinnen innerlich wie äußerlich verwandeln, in eine Schwesternschaft verwunschener Frauen, die – jede in der Gestalt eines Schwans gefangen – gemeinsam und wie eins zusammentanzen. Wie im Schwarm. Körperhaltung, Kopfneigung, Armrundung: Alles erinnert an diesen stolzen, prächtigen Vogel. Die Präzision, die dabei verlangt wird, erfordert äußerste Konzentration; im besten Fall sind sogar die Fingerspitzen gleich geneigt.

In diesem Kollektiv zu tanzen hat etwas Zauberhaftes: Die Ballerinen schlagen ihre Flügel zusammen auf und zu, leiden zusammen, ja, sie atmen sogar zusammen. Und dieser Zauber überträgt sich auf das Publikum. Vor allem im vierten Akt herrscht meist absolute Stille im Saal: Keiner hustet mehr, keiner räuspert sich. Es ist, als würden die Zuschauerinnen und Zuschauer die Luft anhalten ob der vornehmen Schönheit dieses Corps de ballet.

Vivien Arnold ist Direktorin für Kommunikation und Dramaturgie beim Stuttgarter Ballett.

**Schwanensee** John Cranko kreierte seine wegweisende Version des Klassikers 1963 für das Stuttgarter Ballett. Bühne und Kostüme steuerte Jürgen Rose bei.  
**Wiederaufnahme am 6. April** im Opernhaus

# Auf Suchfühlung

Daniela Löffner gibt ihr Regiedebüt am Schauspiel Stuttgart und will mit ihrer Ibsen-Inszenierung eine Theaterform finden, die das Gegenteil eines Tinderdates ist. Eine Videobegegnung

Interview: Gabriela Herpell  
Foto: Thomas Victor

Sie möchte raus aus dem Kopf und rein ins Gefühl, erklärt Daniela Löffner ihre Art zu arbeiten. »Ich interessiere mich nicht für Distanz, die mir im brechtschen Sinn einen Blick auf die Wahrheit ermöglicht«, sagt sie. »Meine Idealvorstellung ist es, als Zuschauer durch das reine Erleben in eine neue Situation zu schlittern und gar nicht zu merken, dass ich im Kosmos des Stücks gefangen bin. Ich bin Teil der Handlung und der Konflikte.«

Das Jahr hat gerade erst angefangen, und wir telefonieren über Video. Daniela Löffner sitzt in ihrer Wohnung in Dresden. Dort lebt sie mit Mann und Kind und ist Hausregisseurin am Staatsschauspiel. Sie ist dunkelblond, trägt eine Brille und große Ohrringe und überlegt genau, bevor sie etwas sagt. Zum Beispiel ob sie in Dresden bleiben möchte oder nicht. Ein bisschen hänge das von den Landtagswahlen in diesem Jahr ab. Sie möge die Stadt, erlebe aber auch Dinge, mit denen sie nicht gut klarkomme, wie die Aggression gegen Geflüchtete.

Löffner, Jahrgang 1980, wächst in Freiburg auf und will als junges Mädchen Schauspielerin werden. Ihr Vater schaut mit ihr Chaplin-Filme, ihre Großmutter spielt selbst am Theater. Vom Beruf der Regisseurin weiß sie nichts, zumindest nicht als Kind. 2002 macht sie eine Hospitantz

am Theater: »Da habe ich erlebt, dass da jemand etwas auf der Bühne sieht, das beschreibt, und daraufhin verändert sich das, was auf der Bühne geschieht«, sagt sie. »Ich habe sofort begriffen, dass ich lieber auf dieser Seite sein möchte und nicht oben auf der Bühne.«

Fünf Jahre lang assistiert sie bei Amelie Niermeyer, die sie anschließend von Freiburg mit ans Schauspiel nach Düsseldorf nimmt. Jeden Abend setzt Löffner sich zu Hause an ihren Tisch und schreibt in ein Büchlein, was gut und was schief läuft auf den Proben, um es für sich zu analysieren. Denn mit Düsseldorf hat sie sich für Learning by Doing und gegen ein Regiestudium entschieden. »Das war vielleicht die härtere Schule«, sagt sie. Beim Studium hat man vier Jahre, in denen man experimentieren kann, um einen herum andere Studierende und Professor\*innen, die gewillt, hoch motiviert und großzügig in ihren Urteilen sind. Im echten Theaterbetrieb hingegen steht man schon mal einem sechzigjährigen Schauspielstar gegenüber, der sagt, Mädchen, was willst du mir denn erzählen?

Dann müsse man: zuhören. Gut gucken. Gut beschreiben. Sagt Löffner. »Schauspielern und Schauspielerinnen geht es darum, gesehen zu werden.« Das könne sie verstehen,

**John Gabriel Borkman** ist der Prototyp des skrupellosen Bankers. Sein Unvermögen, Verantwortung für sein Handeln zu übernehmen, ist seinem überhöhten Selbstbild geschuldet. Während seine Frau Gunhild an der Ehrverletzung der Familie zu zerbrechen droht, driftet Borkman in seine eigene Wirklichkeit ab, bis er schließlich dem Wahn verfällt. **Premiere am 23. März** im Schauspielhaus

das sei auch der Auftrag einer Regisseurin: die Menschen wirklich zu sehen. Irgendwann kommt eine erste eigene Inszenierung, dann eine zweite, und spätestens dann müsse klar sein, ob das den Markt interessiert. »Den Druck muss man aushalten.«

Nach ihrer Zusammenarbeit mit Amelie Niermeyer will Daniela Löffner bei Jürgen Gosch assistieren. Und es werde, sagt sie und lacht, ein Erweckungserlebnis: »Ich dachte, ich weiß ein bisschen, wie es geht. Doch dann sah ich, ich muss alles wegschmeißen und komplett von vorn anfangen. Es war nur eine Produktion, aber die hat gereicht.«

Gosch gibt den Anspruch an sie weiter, dass in jede Probe wirklich investiert werden muss. Dass sich der Raum verwandeln muss. Wie Gosch sucht Löffner nun nach der realen, im Moment existierenden Verwandlung: »Nicht das Vorzeigen einer Verwandlung, sondern die tatsächliche Transformation. Wenn Gosch den Spielern und Spielerinnen in *Macbeth* Eimer voller Blut gibt und sie nackt den Krieg spielen, aber für den Zuschauer alles transparent machen, indem sie sich das Blut über den Kopf schütten, findet genau da die Transformation statt. Und ich bin dabei, ich kann das Spielerische und die Verwandlung sehen – das kann ich mir seitdem nicht mehr anders vorstellen.« Wie Gosch legt sie ihre Mittel offen. Es gibt keinen Verzauberungskasten. Alles ist gespielt, aber in gewisser Weise echt.

Matthias Leja, der in Stuttgart nun ihren John Gabriel Borkman verkörpert, sieht sie zum ersten Mal als Sir Andrew in Goschs Inszenierung von Shakespeares *Was ihr wollt*. »Die gemeinsame Gosch-Erfahrung ist eine schöne Basis und für uns beide wichtig.« An Ibsens *Borkman* will sie schon lange ran. Borkman, der sich aus Gier illegal bereichert und kläglich scheitert. Der im Gefängnis landet, einen Verlust von Vermögen, Ansehen und Wertschätzung erleidet. Sie interessiere dieser Fall von ganz weit oben nach ganz weit unten. Noch mehr aber die Beziehungsgeschichte. »Das Paar Borkman lebt nach der Trennung schon seit acht Jahren wieder zusammen. Beide

gehen sich aber aus dem Weg. Das ist für mich der Wahnsinn! Dass sie es nicht schaffen zu kommunizieren, was passiert ist. Aus Scham darüber, dass man gescheitert ist, dass die eigenen Lebensziele zu kurz gedacht waren, dass die Liebe auf der Strecke geblieben ist – auf beiden Seiten.«

Die Themen, die Daniela Löffner wählt, sind in gewisser Weise immer

zeitgenössisch, es sind Themen, über die viel debattiert wird: genderfluide Identitätsfragen, Tod, Trauer, Familienkonflikte. Doch es sind nicht die Debatten, auf die sie den Fokus legt. Natürlich nicht, denn die bringen einen weit weg vom Fühlen. Sie sucht das Intime. Wie zwei Menschen auf der Bühne der Sinnlichkeit vertrauen. Sie lacht wieder und sagt: »Das

Gegenteil von Tinderdates, wo vorher jeder Schritt abgesprochen wird.« Einsamkeit, Sexualität, Sehnsucht nach Berührung, das alles möchte Daniela Löffner so spürbar machen, dass es einen auch noch in der letzten Reihe im Theater ergreift.

Gabriela Herpell, Redakteurin des *SZ-Magazins*, schreibt mit Vorliebe über Menschen.



Daniela Löffner arbeitet als Regisseurin unter anderem am Deutschen Theater Berlin und am Staatsschauspiel Dresden. Ihre Inszenierungen wurden zum Festival *Radikal jung*, dem Berliner Theater-treffen und den Autorentheatertagen Berlin eingeladen.

# Franz Kafka

# Amerika

nacherzählt von  
mahler



Franz Kafka war nie in Amerika.

In seinem unvollendeten Roman DER VERSCHOLLENE (auch bekannt unter dem Titel AMERIKA) schickt er aber seinen 16-jährigen Protagonisten Karl Roßmann dorthin.

In Prag war Karl vom Dienstmädchen Fräulein Brummer verführt worden und hat mit ihr ein Kind gezeugt.



Deshalb: Flucht nach Amerika!

Doch auch in Amerika macht Karl Bekanntschaft mit zudringlichen Damen.



Die junge Klara möchte Karl gleich unmotiviert ohrfeigen und aus dem Fenster schmeißen.

Im Hotel Occidental nimmt ihn die Oberköchin Grete Mitzelbach aus Wien unter ihre Fittiche.

Hätten Sie zum Beispiel Lust, Liftjunge zu werden? Sagen Sie nur Ja und Sie sind es.



Karl sagt zu und bekommt eine schöne Liftjungenuniform mit Goldknöpfen und Goldschnüren.



Aber: Besonders unter den Achseln ist die Uniform noch nass vom Schweiß der Liftjungen, die sie vor ihm trugen.

Lange behält Karl die Uniform nicht an, bald finden wir ihn nackt im Bett, bedrängt von der einsamen Schreibmaschinistin Therese aus Pommern.



Auch seine Männerbekanntschaften sind wenig erquicklich. Einer kotzt ihm im Hotel gleich vor die Füße.



Das war's dann mit der Karriere als Liftboy.

Danach wird es nicht besser, Karl wird begrabscht, geschlagen, beschimpft und gegen einen Kasten geworfen.



Da bleibt nur eines: Karl will zum Theater, zum NATURTHEATER VON OKLAHOMA.



Die Aufnahmeprüfung ist einfach: Sie nehmen jeden.

Aber was ist das NATURTHEATER eigentlich? Das wird nicht ganz klar. Jedenfalls ist es in OKLAHOMA.



Und was dort passiert, erfahren Sie im SCHAUSPIEL STUTT GART.

Zum Weltkriegsende 1945, im Jahr der ersten Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki, veröffentlicht George Orwell seinen Roman *Animal Farm*, eine Fabel vom Aufstand der Tiere auf einem Hof, die den stets betrunkenen Bauern Jones vertreiben und die Macht ergreifen. Die Tiere erlassen sieben »Gebote des Animalismus«; sie lauten: »1. Alles, was auf zwei Beinen geht, ist ein Feind. 2. Alles, was auf vier Beinen geht oder Flügel hat, ist ein Freund. 3. Kein Tier soll Kleider tragen. 4. Kein Tier soll in einem Bett schlafen. 5. Kein Tier soll Alkohol trinken. 6. Kein Tier soll ein anderes Tier töten. 7. Alle Tiere sind gleich.« Doch dabei bleibt es nicht: In Orwells Erzählung übernehmen schließlich die Schweine die Macht. Und von da an herrscht nur noch ein einziges Gebot: »Alle Tiere sind gleich, aber manche sind gleicher.«

Orwells Roman wurde zumeist als Parabel auf die Geschichte der Sowjetunion gelesen. Nach seinem Tod 1950 kaufte die CIA die Filmrechte, um den Stoff für antikommunistische Propaganda nutzen zu können. 1954 kam *Animal Farm* als Zeichentrickfilm in die Kinos. Der Schluss wurde geändert: Im Film propagieren die Schweine eine »animalische Weltrevolution«, die auf jedem Bauernhof die Schweine an die Macht bringen soll, während die anderen Tiere immer mehr hungern und arbeiten müssen. Daher beginnen die unterdrückten Tiere eine neue Revolution gegen die

Herrschaft der Schweine. So kommt in Orwells Fabel zuletzt nicht nur der Stalinismus, Verrat aller Ideale der Oktoberrevolution, sondern auch die 1950 beginnende Kampagne Joseph McCartys gegen eine vorgeblich kommunistische Unterwanderung des US-Regierungsapparats und der Kalte Krieg ins Spiel. Die Statements Donald Trumps im Vorfeld der heuer stattfindenden US-Wahlen erinnern mit erschreckender Aktualität daran: Auf einer Wahlkampfveranstaltung in New Hampshire sagte Trump im vergangenen Herbst: »Wir werden die Kommunisten, Marxisten, Faschisten und linksradikalen Gangster ausrotten, die wie Ungeziefer in den Grenzen unseres Landes leben.«

Rund zwölf Jahre nach dem Ende des Kalten Kriegs erschütterte der Anschlag auf das World Trade Center in New York die Welt. Und wiederum zwölf Jahre später wurde die Wunde am Ground Zero geschlossen, zumindest äußerlich. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* publizierte damals ein Panoramafoto der Südspitze Manhattans, an der sich nun der Freedom Tower erhebt: »541 Meter hoch in den Himmel, das höchste Gebäude im Land. Lady Liberty, die Freiheitsstatue auf der Insel in der Bildmitte, verschwindet da fast aus dem Blick. Dabei symbolisierte doch gerade die Dame Liberty für viele Einwanderer die Werte, für die Amerika steht.« Die Unabhängigkeitserklärung vom 4. Juli 1776 hatte betont, dass alle

Menschen gleich seien und ein unveräußerliches Recht auf Leben, Freiheit und das Streben nach Glück besäßen. Der Freedom Tower wirkt dagegen fast wie ein Wachturm. (Und Trump betont nachdrücklich, dass er schon am ersten Tag seiner möglichen zweiten Präsidentschaft als »Diktator« gegen die Einwanderung auftreten werde.)

Dabei war auch Lady Liberty eine Einwanderin. Am 17. Juni 1885 war sie, in 350 Einzelteilen und in 214 Kisten verpackt, im Hafen New Yorks angekommen, als Geschenk Frankreichs zum hundertsten Jahrestag der Unabhängigkeitserklärung. Gebaut wurde sie nach einem Entwurf des elsässischen Bildhauers Frédéric Auguste Bartholdi, den bei einer Reise nach Theben die gewaltigen Statuen in der Wüste tief beeindruckt hatten.



1867 wollte Bartholdi einen gigantischen Leuchtturm am Suezkanal errichten, in Gestalt einer 28 Meter großen Ägypterin mit einer Fackel in der Hand, unter dem Titel: *Fortschritt oder Ägypten, das Licht nach Asien tragend*. Muss inzwischen das Licht in den Westen getragen werden?

Das Pathos der Freiheitsstatue mit ihrer Kupferhaut über einem Eisengerüst aus den Werkstätten Gustave Eiffels erfasst seit ihrer Einweihung ungezählte Immigrantinnen und Immigranten. Wie Hertha Pauli, eine in Wien geborene Tochter einer für die Frauenrechte engagierten Journalistin und eines Arztes aus Prag. Sie war Schauspielerin bei Max Reinhardt in Berlin, eng befreundet mit Ödön von Horvath und Walter Mehring. Kurz nach dem Einmarsch Hitlers in Österreich floh sie auf abenteuerlichen Wegen in die Vereinigten Staaten. Pauli starb 1973 auf Long Island. Wenige Jahre zuvor war ihre Schilderung der Emigrationsjahre *Der Riss der Zeit geht durch mein Herz* erschienen, in der sie auch ihre Ankunft in New York beschreibt: »Wir landeten am 12. September 1940 in Hoboken, New Jersey. Als im Morgengrauen die Freiheitsstatue vor uns auftauchte, standen wir an Deck und staunten sie an. Ich wunderte mich, dass sie kein Schwert, sondern eine Fackel in

der Hand hielt, denn ich kannte sie aus der Literatur – Franz Kafka hatte sie mit einem Schwert beschrieben.«

Tatsächlich hat Kafka diesen seltsamen Fehler, der schon im ersten Satz seines *Amerika*-Romans, im Fragment *Der Heizer*, auftaucht, seit 1913 niemals korrigiert: »Als der sechzehnjährige Karl Roßmann, der von seinen armen Eltern nach Amerika geschickt worden war, weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte, in dem schon langsam gewordenen Schiff in den Hafen von New York einfuhr, erblickte er die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht. Ihr Arm mit dem Schwert ragte wie neuerdings empor, und um ihre Gestalt wehten die freien Lüfte.« Für Kafka blieb Amerika ein Sehnsuchtsort, den er selbst nie bereiste; er hat also auch die Freiheitsstatue niemals gesehen. Doch er wurde früh auf seinen Fehler hingewiesen, woraus manche Kritiker den Schluss zogen, das Schwert sei mit Absicht gesetzt worden.

Wie verträgt sich die Freiheit mit dem Schwert anstelle einer Fackel der Aufklärung und Kritik? Drei Jahre nach *Animal Farm* publizierte Hertha Pauli 1948 eine kenntnisreiche, lebendig geschriebene Geschichte der Freiheitsstatue: *I Lift My Lamp: The Way of a Symbol*. Im letzten Kapitel werden skeptische Töne angeschlagen. So fragt Pauli, wofür die Freiheitsstatue, »proud and unafraid«, stolz und furchtlos, inzwischen stehe. Freiheit dürfe nicht begrenzt, sondern nur geteilt werden, denn »freedom here is freedom everywhere«, Freiheit hier sei Freiheit überall. Darum ist es bis heute ein Unterschied, ob Lady Liberty ein Schwert oder eine Fackel in den Himmel reckt, ob sich die Parole des Nationalismus »America First«, aus der sich Orwells Schreckensszenarien entwickeln könnten, in den USA oder sogar in den bevorstehenden europäischen Wahlen durchzusetzen beginnt.

Der österreichische Kulturwissenschaftler und Philosoph Thomas Macho leitet das Internationale Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien.

**Farm der Tiere**  
George Orwells Meisterwerk aus dem Jahr 1945 verdeutlicht, wie Gesellschaftsentwürfe zu Dystopien verkommen, wenn die ursprünglichen Ideale von einigen wenigen aus Egoismus verraten und ins Gegenteil verkehrt werden.  
**Premiere am 27. April** im Schauspielhaus

**Amerika** In aberwitzigen Abenteuern schildert Franz Kafka den sozialen Abstieg seines Helden und seziert humorvoll und sarkastisch den amerikanischen Traum. Eine Erzählung von Fremdsein und Weltverlust sowie der existenziellen Suche eines Heimatlosen in der modernen Welt  
**Premiere am 18. Mai** im Schauspielhaus

## Fackel oder Schwert?

Lange Zeit galten die USA als ultimatives Symbol der Freiheit. Was ist aus diesem Mythos geworden?

Text: Thomas Macho

Illustration: Nicolas Mahler

# Alles Gold, was glänzt

Korbinian Schmidt gestaltet die Kostüme sowie das Bühnenbild für die Inszenierung von Elfriede Jelineks *Sonne/Luft*. Hier erzählt er, was das Publikum sehen wird – und warum

**Sonne/Luft**  
Aus der Sicht von Sonne und Luft untersucht Elfriede Jelinek die (Ver-)Irrungen und (Ver-)Wirrungen des Menschen im Umgang mit seiner Umwelt, ohne dass das Wort Klimawandel auch nur ein einziges Mal im Text vorkommt. Gnadenlos gelassen und herzlich hart erzählt  
**Premiere am 11. Mai**  
im Schauspielhaus

Entwurf eines Szenenbilds für die Inszenierung von *Sonne/Luft*



Ganz vorn sehen wir einen schwarzen Querbalken, der markiert die erste Publikumsreihe. Durch einen geöffneten weißen Portalvorhang blickt man auf eine orangefarbene Bühne aus hängenden Tüchern, sogenannten Gassen. Diese überlangen Gassen verdecken zu großen Teilen den neongelben Bühnenboden und darauf verteilte Buchstaben. Nach hinten wird der Raum durch eine verschiedenfarbig beleuchtete Lichtfläche (hier pink)

begrenzt. Bei Entwürfen wie diesem zu Elfriede Jelineks *Sonne/Luft* arbeite ich sehr assoziativ. Ich lese den Text und versuche dann, die Bilder, die vor meinem inneren Auge entstehen, umzusetzen. Später sortieren sich die einzelnen Elemente und finden schließlich im Raum ihren (passenden) Platz.

In Jelineks Stück geht es um die sinnliche Wahrnehmung von Kraft – so auch auf der Bühne. Jelinek kümmert sich um diese elementaren

Kräfte, um Sonne und Luft, mit Worten – ich mit Farben, Formen und Raum. Dabei soll meine künstlerische Arbeit den Text nie erklären, sondern in Spannung zu ihm stehen.

Natürlich war die Frage, wie die beiden Elemente für die Bühne umgesetzt werden, eine ganz grundlegende. In der Inszenierung von FX Mayr wird die Sonne als Einheit dargestellt, die Luft hingegen wird von mehreren Spielenden verkörpert, was sich letzt-

lich aus dem Text ergibt: Die Luft ist viel wirrer, ambivalenter, simultaner, vielschichtiger, die Texte der Sonne dagegen wirken geschlossener. Sicher ist das in der Natur des jeweiligen Elements begründet. Es liegt aber auch daran, dass in *Sonne* die Sonne selbst spricht, während in *Luft* jemand über die Luft spricht.

In unserer Inszenierung wird die Sonne Teil der Luft sein. Die Bühne wird sich außerdem im Laufe des

Abends verändern, sie »zerfällt«. Das ist aber für mich nicht inhaltlich begründet, sondern hat vielmehr mit dem Rhythmus des Abends zu tun. Und natürlich wieder mit Jelineks Sprache, die einen sehr lebendigen Rhythmus hat.

Eines meiner Lieblingselemente wird eine große vergoldete Scheibe auf einem rollbaren Wagen sein, der von den Spielenden auf die Bühne gezogen wird (hier im Szenenbild

nicht zu sehen). Ich mag diesen Wagen mit der Scheibe sehr, weil er so simpel und naiv daherkommt. Fast wie ein übergroßes Kinderspielzeug. Und er ist so, wie die Sonne für mich ist: nicht gelb, sondern golden. Denn natürlich muss eine Sonne nicht immer gelb sein – im Gegenteil, es gibt Aufnahmen in den verschiedensten strahlenden Tönen, nur ist sie dann auch mal schwer zu erkennen.

Aufgezeichnet von Sarah-Maria Deckert

# Aller Anfang

Auch Berühmtheiten wie Forsythe, Kylián & Co. haben irgendwo ihre Karriere begonnen – auf der Noverre-Bühne. Auszüge aus den Kritiken zu fünf legendären Debüts

## CHRISTIAN SPUCK: TOWARDS THE NIGHT

Stuttgarter Zeitung, 16. Juli 1996  
Christian Spuck verblüffte mit seinem wie eine Stahlsaiten gespannten *Towards the Night*, das Tamako Akiyama und Ivan Gil Ortega zum Cello-Prelude von Bach in immer neuen Energieausbrüchen emporschleudert. (...) zweifellos die interessante Entdeckung des Abends.

## UWE SCHOLZ: SERENADE 5 + 1

Stuttgarter Zeitung, 2. November 1977  
Vor allem Uwe Scholz lässt aufmerken. Erst ganze siebzehn Jahre alt und noch Mitglied der John-Cranko-Schule, überrascht er mit einem Ballett, das sich weit über die Machwerke erhebt, mit denen professionelle Choreographen in der Regel Mozart in die Knie zwingen. Scholz kennt keine Bangigkeit angesichts der *Serenade* Nr. 4. Leicht, als hätte er sein Lebtage nichts anderes getan, lässt er aus einer Bewegung bereits die nächste erwachsen; ohne jede Verkrampfung gliedert er den Raum und die tänzerischen Übergänge; mit musikalischem Fingerspitzengefühl kontrapunktiert er, seinem Titel *Serenade für 5 + 1* folgend, Gruppenaktion und Solo-Rolle – und öffnet seinen Interpreten, insbesondere Eileen Brady, aller neoklassizistischer Abstraktion zum Trotz genügend Spielraum individueller Empfindung.



Bild oben: Leigh-Ann Griffith in Kyliáns *Paradox*

Bild unten: Hedda Twiehaus (links), Pierre Wyss und Sabine Bartels in *Serenade für 5 + 1* von Uwe Scholz



## JIŘÍ KYLIÁN: PARADOX

Unbekannt, 12. Mai 1970  
Jiří Kyliáns erregender Toncollage war eine spannungsgeladene, überaus einfallsreiche Choreographie für zwei Tänzer unterlegt, deren Bewegungsform, aus dem Geiste des klassischen Ballettes geboren, dennoch im wahren Sinne des Wortes außerordentlich modern war und von Leigh-Ann Griffiths und Jiří Kylián hervorragend getanzt wurde.

## BRIDGET BREINER: IN THE KITCHEN

Reutlinger General-Anzeiger, 26. Mai 2005  
Bleibt Bridget Breiner, die kluge, schöne Erste Solistin des Stuttgarter Balletts, deren choreographischer Stil wie zu erwarten eher intellektuell ist, neoklassisch. (...) Und doch erstaunt das große Bewegungsrepertoire ihres zarten, psychologischen Pas de deux, der genau auf die Stimmungen bei Benjamin Britten lauscht. Hoffentlich ist sie beim nächsten Noverre-Jahrgang wieder dabei.

# WILLIAM FORSYTHE: URLICHT

Stuttgarter Nachrichten, 20. November 1976  
Wenn William Forsythe die Hoffnungen einlöst, die er mit seiner ersten Choreographie geweckt hat, wird er eines Tages zu dem Kreis der Ballettmacher zählen, die den Ruhm des Stuttgarter Balletts als Choreographenschmiede begründet haben, wie unter anderen John Neumeier und Jiří Kylián. *Urlicht* ist in jeder Beziehung ein Ausnahmestück. Es stimmt alles an ihm: die Choreographie, die Beleuchtung und die Kostüme. Dabei

hat Forsythe, was die außerordentlich originelle Bewegungserfindung angeht, sich nicht verleiten lassen, den Text des Gedichtes aus *Des Knaben Wunderhorn* zu deuten, also literarisch zu interpretieren, sondern er hat sich auf Mahlers musikalische Farben verlassen. (...) *Urlicht* gehört zweifellos unter den vielen Mahler-Balletten, die in den letzten Jahren entstanden sind, zu den besten sechs. Es wäre schade, wenn es nach der Werkstatt-Aufführung in der Versenkung verschwinden würde.

## Festival vorm Balkon

Für alle, die an Pfingsten in der Stadt bleiben: das Fast Sommer Festival des JOiN – der jungen Oper im Nord

**Gnadenlos Atemlos**  
Richtig gehört: eine Hommage an Schlagermusik in all ihren Facetten – als szenisches Konzert. Was sind Schlager überhaupt? Wo kommt das Genre her? Und wo will es hin?  
**Am 30. Mai und 1. Juni** im JOiN

**Predawn in Concert**  
Vor dem Morgengrauen: Das Stuttgarter Musiklabel Predawn Records, gegründet von Laima Adelaide, Marko Mrdja und Nils Edte, ist auf ambient, hypnotic und experimental Techno spezialisiert. Es will elektronische Musik erlebbar machen – mit drei DJ-Livesets, zu denen jeweils ein\*e nicht elektronische\*r Akustikmusiker\*in performt.  
**Am 30. und 31. Mai** im JOiN

**The Donna**  
Clara Pazzini, Sven Janetzko und Leo Schmidhals (Selig) vereinen in ihrer queerfeministischen und politischen Band Pop, Punk, Hip-Hop, Elektronik und programmierte Streichersounds. Fulminante Bühnenshow inklusive!  
**Am 31. Mai** im JOiN

**Night Songs:  
Relaxed Listening Session Vol. III**  
Gemeinsam entspannt neue Lieblingssongs hören und entdecken. (Dabei darf der Schnaps des Tages nicht fehlen – geht aufs Haus!)  
**Am 1. Juni** im JOiN



**Fast Sommer Festival**  
vom 30. Mai bis zum 1. Juni im JOiN. Schaut nach, was dort sonst noch alles los ist. Wir freuen uns auf euch!

## Lust auf eine Runde Mahapolis?

In Kurt Weills Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* gründen ein paar Kriminelle im amerikanischen Nirgendwo eine Paradiesstadt, in der die Sünde tobt. Was bietet sich da besser an als ein Brettspiel ...

**Spiel: Maximilian Kuhn**  
**Illustration: Karlotta Freier**

### Spielanleitung ab zwei Personen

Sie sind eine Gruppe Holzfäller aus Alaska. Nach sieben Jahren harter Arbeit trägt jede\*r von Ihnen den Lohn in Form einer Goldmünze in der Tasche. (Eine Geldmünze und je ein beliebiger kleiner Gegenstand als Spielfigur für jede Spieler\*in genügen.)

Nun wollen Sie sich in der Wüstenstadt Mahapolis etwas vergnügen, denn dort soll man alles dürfen dürfen! Es regiert nur das Geld, und Münzwürfe entscheiden, wie viele Felder Sie auf dem Weg durch Mahapolis zurücklegen.

Werfen Sie die Münze pro Spielzug dreimal, um mithilfe der Preistafel einen Wert von 0 bis 7 zu ermitteln. Eine Münze pro Mitspieler\*in kann zugleich als Spielstein auf den Feldern verwendet werden. Sie kommen im Uhrzeigersinn zum Münzwurf und damit zum Zug. Die jüngste Spieler\*in beginnt. →



Maximilian Kuhn ist freier Dramaturg und Lektor. Für das Frühjahrsfestival 2024 ist er Teil der Dramaturgie der Staatsoper Stuttgart.

Mehr über die Illustratorin auf Seite 6



### Fressen

Sie äßen sich gerne selber, jetzt fressen Sie noch drei Kälber. Sie sind für die nächste Runde so vollgestopft, dass Sie sich nur halb so schnell über das Spielfeld bewegen. Ungerade Schrittzahlen werden abgerundet, bei nur einem Schritt bleiben Sie gleich ganz liegen.



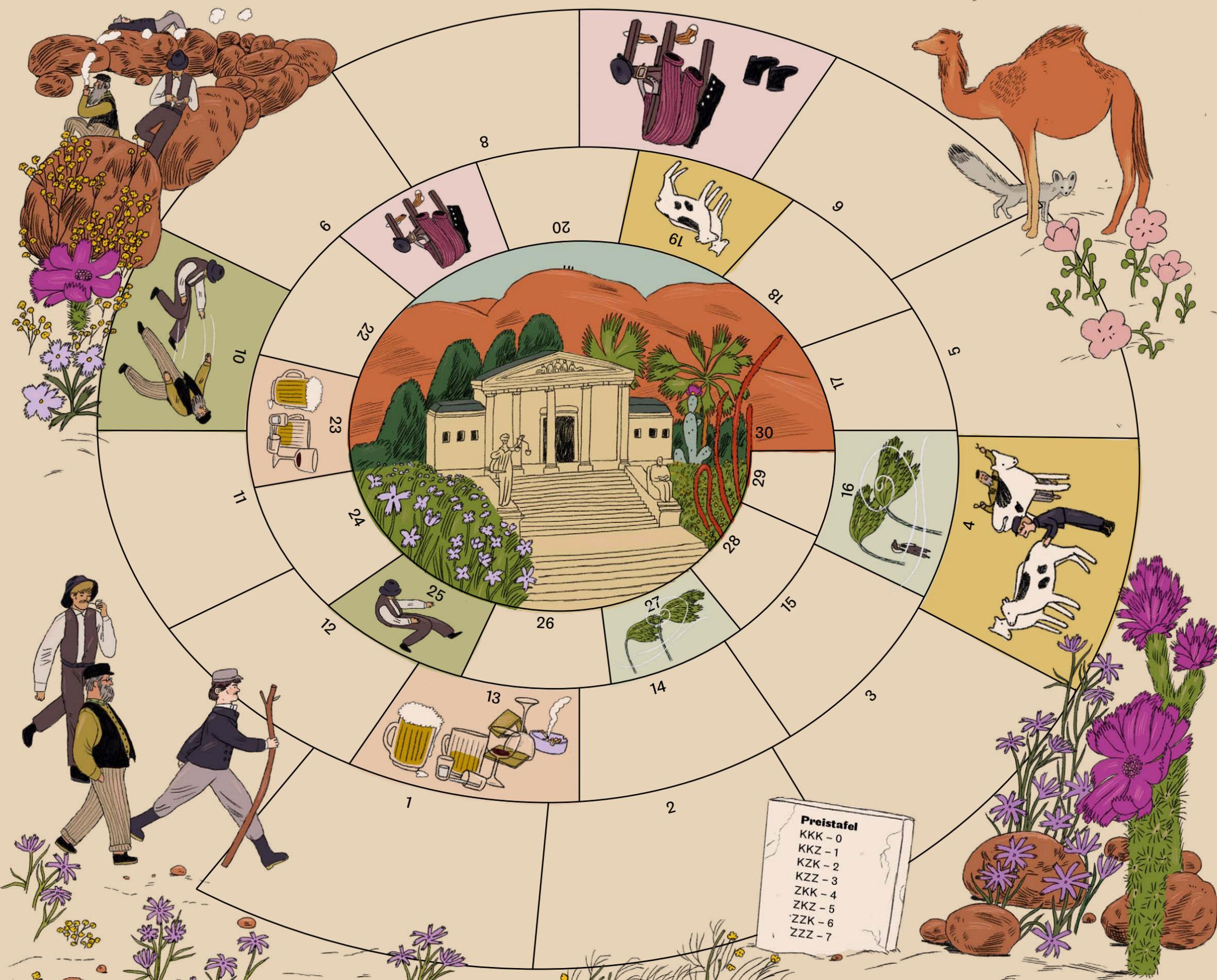
### Lieben

Geld allein macht nicht sinnlich. Sie nutzen die Dienste der Mädchen im Bordell von Mahapolis. Das kostet drei Münzwürfe, die Sie an die Spieler\*in zu Ihrer Linken zu zahlen haben. Sie kommt in der nächsten Runde zweimal dran, dafür setzen Sie aus.



### Kämpfen

Mach aus ihm Haschéé! Sie treten mit der Spieler\*in zu Ihrer Rechten in den Ring. Es wird über drei Runden gekämpft. Jede Runde wird mittels Münzwurf durch die Herausforderer entschieden: Bei Kopf gewinnt der Herausforderer (dessen Münze auf dem Feld »Kämpfen« liegt), bei Zahl die Herausforderter. Alternativ können Sie auch drei Runden Daumenwrestling spielen. Bevor der Kampf beginnt, können alle Spieler\*innen auf ihre Favorit\*in zwischen 1 und 7 Punkte wetten. Die Kontrahent\*innen müssen auf sich selbst setzen. Wer die Wette oder den Boxkampf gewinnt, rückt seinen oder ihren Einsatz in Feldern vor, wer verliert, zurück.



### Saufen

Im Mahapolis-Poker-Drink-salon: Ihre rechte Sitznachbar\*in wird zu Ihrer Gastwirt\*in. Sie durchzechern die Nacht. Durch drei Münzwürfe entscheidet die Wirt\*in nach der Preistafel, was das kostet. Sie rücken den entsprechenden Betrag zurück, Ihre Gastwirt\*in vor.



### Hurrikan

Wir brauchen keinen Hurrikan, denn alles, was der kann, können wir selber tun! Die Ankündigung eines Hurrikans versetzt Sie in Aufregung. Alle Spieler\*innen haben reihum einen Münzwurf frei: Wer Kopf wirft, darf aussuchen, mit welcher Mitspieler\*in er oder sie die Position auf dem Spielfeld tauscht.



### Gericht

Die Gerichte in Mahapolis sind nicht schlechter als andere Gerichte. Sie werden von der Spieler\*in, die am weitesten zurückliegt, angeklagt. Das Gericht hält Sie für unschuldig, solange Sie mehr Geld bieten können als die Ankläger\*in. Über Ihre Zahlungsfähigkeit entscheiden jeweils drei Münzwürfe und die Preistafel. Sollten Sie freigesprochen werden, haben Sie das Spiel gewonnen. Können Sie nicht genug bezahlen, werden Sie verurteilt und verlieren. Die übrigen Spieler\*innen können ihre Mahapolis-Reise fortsetzen, bis entweder alle verurteilt oder davongekommen sind.

Stephan Thoss,  
Ballettintendant  
am National-  
theater Mannheim



## »Es kostet viel Geduld«

Compagnie ohne Bühne: Weil das Nationaltheater Mannheim saniert wird, fehlt seinem Ballettintendanten Stephan Thoss die Spielstätte. In Stuttgart kein unbekanntes Thema. Nicht nur deshalb hat Tamas Detrich ihn und seine Compagnie für ein Gastspiel eingeladen

Interview: Björn Springorum

**Herr Thoss, Sie pflegen eine besondere Verbindung zum Stuttgarter Ballett. Einst waren Sie hier Gastchoreograph unter Marcia Haydée. Erzählen Sie uns davon!**

Alles fing kurz nach der Wende mit einer Balletttournee an. Die Semperoper Dresden, an der ich damals engagiert war, nahm daran teil und auch das Stuttgarter Ballett unter Marcia Haydée. Auf dieser Tournee durfte ich viele besondere Menschen kennenlernen und Kontakte nach Stuttgart knüpfen. Zu Tamas Detrich etwa, Julia Krämer oder Ivan Cavallari. Ivan muss es auch gewesen sein, der meine Stücke Marcia zeigte. Daraufhin bat sie mich zu einem Gespräch. So entstand meine erste Choreographie für Stuttgart: *Les Noces* zur Musik Strawinskys. Und es sollte nicht die letzte bleiben.

**Sie waren in Ihrer Laufbahn zunächst Tänzer, dann Tänzer und Choreograph und irgendwann nur noch Choreograph. Wie würden Sie Ihren Ansatz, Ihre Philosophie beim Choreographieren beschreiben?**

Musik ist mein Motor. Ohne sie wäre ich kein Choreograph geworden. Ich bin sehr gründlich bei der Auswahl der Musik, weil ich weiß, dass sie mich beflügelt und durch meine Arbeit tragen kann. Sie entscheidet über die Richtung des Stücks, löst eine regelrechte Bilderflut in mir aus. Der Start einer Choreographie muss dabei etwas Poetisches sein, etwas, das ich selbst nicht greifen kann. Ein Stück muss immer ein Geheimnis bleiben, ein Rätsel.

**Ab Ende Mai ist Ihre Compagnie, die Sparte Tanz des Nationaltheaters Mannheim, mit Ihrem Stück *SCHWERE los* in Stuttgart zu Gast. Tanz und Schwerelosigkeit, das hängt eng zusammen. Wünscht sich jede\*r Tänzer\*in, die Erdanziehungskraft zu überwinden?**

So ist es. »Schwerelosigkeit« ist ein typischer Begriff aus der Welt des Tanzes, insbesondere des klassischen. Der Tüll, die leichten Stoffe, all das verstärkt das Bestreben, der Erdanziehungskraft zu entfliehen.

Das Wort an sich hat etwas sehr Körperliches: Wenn wir an Schwerelosigkeit denken, dann denken wir an das frei Schwebende, Gewichtslöse.

**Das Gegenteil von der steten Erdanziehungskraft also.**

Wir sind abhängig von der Erdanziehung. Sie gibt uns Halt, erdet uns im wahrsten Sinne des Wortes. In mei-

»Der Kosmos übt eine dunkle Faszination auf uns aus. Doch weshalb blicken wir nicht mit der gleichen Faszination auf unseren eigenen Planeten?«

nem Stück blicke ich hoch in den Nachthimmel, betrachte die Sterne und Planeten. Dieser Kosmos ist uns ein Rätsel, er übt eine dunkle Faszination auf uns aus. Doch *SCHWERE los* fragt zugleich, weshalb wir nicht mit der gleichen Faszination auf unseren eigenen Planeten blicken. Ist für uns Menschen nicht tausendfach magischer, was hier auf der Erde passiert? Das ist meine Art zu sagen, dass wir uns besser um unseren Planeten kümmern sollten.

**Kombiniert wird *SCHWERE los* mit dem Stück *Kosmos* Ihres Kollegen Andonis Foniadakis, beide sind zum ersten Mal in Stuttgart zu sehen.**

Sein Stück ist sehr erdgebunden, reich an Tempo und Rhythmus, inspiriert von einer Phase des Getriebenseins. So geht es sicherlich vielen Menschen. Ich kenne einige, die sich nie die Zeit geben, das Erlebte zu reflektieren. Das greift dieses Stück hervorragend auf: Die Tänzer\*innen müssen an ihre Grenzen gehen, um diese Getriebenheit auf die Bühne zu bringen. *Kosmos* zeigt, was Tanz alles schaffen kann. Auch das Publikum ist danach überwältigt. Deswegen gibt es von mir

einen Gegenpol: ein surreales Nachtstück, einen schwerelosen Traum.

**Ihre Spielstätte, das Nationaltheater Mannheim, wird gerade saniert. Sie sind, wenn man so will, ein Intendant und Choreograph ohne Ihre gewohnte Bühne, ein Nomade des Tanzes. Was macht das mit Ihnen?**

Am Anfang herrscht natürlich Aufbruchstimmung. Neuland, das bedeutet neue Erfahrungen, eine gewisse positive Grundaufregung. Dennoch kostet eine Sanierungsphase immer viel Geduld. Wir von der Sparte Tanz haben frühzeitig auf die bevorstehende Sanierung reagiert und unsere Probebühne schon vor Jahren mit einer Tribüne versehen, um dort für kleinere Projekte Publikum empfangen zu können, bis zu 170 Gäste. Das ist zwar nicht allzu viel, aus heutiger Sicht aber unsere Rettung. Und solch eine Einladung wie die von Tamas Detrich hilft uns sehr. Nur so haben wir die Möglichkeit aufzutreten.

**Neue Bühnen, neue Spielstätten, neue Welten sind nichts Neues für Sie: Sie hatten Stationen in Dresden, Kiel, Berlin, Hannover, Hamburg, Florenz, Den Haag, Wiesbaden und Mannheim. Welche dieser Häuser sind bei Ihnen auf besondere Weise hängen geblieben?**

Jedes Haus war wichtig für meine Entwicklung als Choreograph. Bei meiner ersten Station in Kiel musste ich mich erst beweisen – auch als Leiter, als jemand, der ein Haus führen kann. Das sind Erfahrungen, die man mit sich trägt und bei der nächsten Station einsetzen kann. Das Besondere in Mannheim ist das Mehrintendantenmodell, wie es auch in Stuttgart vorhanden ist. Das bedeutet mehr Eigenverantwortung, aber auch deutlich mehr Freiheit, als ich jemals hatte. Und diese Freiheit genieße ich sehr.

**Wie haben Sie den Wandel vom Tänzer zum Choreographen erlebt?**

Der begann im Grunde schon während meiner Zeit an der Palucca Hochschule für Tanz in Dresden. Dort durfte ich Patricio Bunster kennenlernen, damals als Dozenten. Er be-

geisterte mich für die Grundtheorien des Tanzes und lehrte mich unheimlich viel über Choreographie. Von ihm kam nach einigen Jahren immer wieder die Frage, wann ich ihm mein erstes eigenes Stück zeigen würde. Das war eine Art liebevoller Druck, der mich irgendwann in Richtung Choreographie stieß.

**Die Palucca-Schule genießt einen legendären Ruf. Haben Sie Gret Palucca selbst kennengelernt?**

Ich hatte noch Unterricht bei ihr, ja. Hauptsächlich Improvisation. Sie hat uns gelehrt, die Unverkrampftheit der Kindheit nicht zu verlieren. Sie hat uns über die Scham herausgetragen, die junge Menschen blockiert. Dadurch konnten wir weiterreifen.

**Welche der vielen ikonischen Figuren, die Ihnen in jungen Jahren begegnet sind, hat Sie am meisten geprägt?**

So etwas bleibt eher diffus. Ich pendelte damals viel zwischen Stuttgart, München und Hamburg, wo ich mit John Neumeier arbeitete. Erst viele Jahre später wurde mir bewusst, was für eine prägende Phase, aber auch wie viel Verantwortung das eigentlich war. Versagen war keine Option. Die Größten dieser Zeit begegneten mir. Doch damals nahm man einfach die Engagements an und stürzte sich in die Arbeit.

Björn Springorum arbeitet als Schriftsteller und freier Kulturjournalist sowie als Autor von Kinder- und Jugendbüchern in Stuttgart.

### KOSMOS – SCHWERELOS

Zwei Stücke des Nationaltheaters Mannheim, die die Grenzen von Raum und Zeit ausloten: Stephan Thoss erforscht in seiner Choreographie *SCHWERE los* Limits im Tanz. Für *Kosmos* ließ sich der griechische Choreograph Andonis Foniadakis vom frenetischen Tempo des urbanen Alltags inspirieren.

Premiere am 28. Mai im Schauspielhaus

Foto: Benjamin Schenk

# Was ich gern früher gewusst hätte

Antworten von sieben Schauspiel- und Regiestudierenden, die am Ende ihrer Ausbildung stehen

Ich glaube, ich habe bis jetzt die meisten Dinge immer zum für mich jeweils richtigen Zeitpunkt gelernt. Irgendwann muss man bestimmte Sachen lernen, dafür bin ich schließlich hier.

Dario Schettler (24), HMDK

Trust the process!

Maria Helena Bretschneider (24), HMDK

Als ich zu studieren anfang, wollte ich für jede Art von Rolle, Stück oder Spielweise ausgerüstet sein. Stück oder vorzubereiten. Ich immer, mich auf alles Werkstätt habe ich letzten szenischen Weder muss ich im Vorfeld alles wissen oder können, noch bin ich mit dieser Herausforderung allein. Ich bin Teil eines Teams und darf darauf vertrauen, dass wir sie zusammen lösen.

Parisa Yaghoobi Pour (24), HMDK

Wie wichtig es ist, wirklich ehrlich zu sich und seinen Mitmenschen zu sein. Sich völlig und seinen Mitmenschen und darauf zu verlassen, dass vieles zu vertragen und, dass vieles zu vertragen ist.

Marie Schröder (25), HMDK

Erst am Ende meines Studiums ist mir so richtig bewusst geworden, wie komplex dieser Beruf eigentlich ist, welche (un)sichtbaren Vorgänge mit ihm verbunden sind. Sowie der Fakt, dass der Kopf gefühlt immer ein Stück weit bei der Arbeit ist. Deswegen tut es gut, Raum zu schaffen, um wenigstens für eine Weile abzuschalten – auch wenn es schwerfällt.

Glen Hawkins (23), ADK

Antworten kommen, wenn die Zeit reif ist.

Lukas Karlsch (28), HMDK

Dass es im Schauspiel vor allem darum geht, intuitiv zu arbeiten. Sich Fragen zu stellen wie: Was funktioniert für mich? Was brauche ich? Da ist jede\*r sehr unterschiedlich. Und das ist toll!

Lou von Gründell (26), HMDK

**Bookpink** von Caren Jeß, inszeniert von Katrin Hammerl mit den Schauspielabsolvent\*innen der Hochschule für Musik und darstellende Kunst (HMDK).  
**Premiere am 16. März** im Nord

**Zertretung** von Lydia Haider, eine Bachelorinszenierung, mit der Glen Hawkins von der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg (ADK) das Regiestudium abschließt. In Kooperation mit dem Schauspiel Stuttgart  
**Premiere am 18. April** im Nord

Foto: privat

## Endlich verständlich

In **Schwanensee** tanzen Schwäne. Aber

worum geht's sonst eigentlich in diesem Ballett aller Ballette?

Täuschung: 🧑🏻‍🦲 🧑🏻‍🦲 🧑🏻‍🦲 🧑🏻‍🦲  
Tragik: 😭 😭 😭 😭 😭 😭  
Schwäne: 🦢 🦢 🦢 🦢 🦢 🦢

Siegfried ist gelangweilt vom Prinzen-dasein, seine Mutter nervt. Er kann nicht mal mit seinen Leuten chillen. Und jetzt will sie ihn auch noch verkuppeln. Zu viel! Siegfried rennt in den Wald, erreicht einen See und sieht... was?! Mädchen, die aussehen wie Schwäne? Schwäne, die Mädchen sind? Weird! Dann sieht er SIE, die Schönste von allen. Er fragt: »Wieso das Doppelleben?« Sie erklärt: Ein fieser Typ habe sie verzaubert und halte sie gefangen. Siegfried will die schöne Odette befreien. Sie so: »Du müsstest mir halt für immer treu sein.« Er: »Geht klar!«

Am nächsten Tag wird Siegfried volljährig. Seine Mutter hat vier Prinzessinnen für ihn im Line-up. Doch er denkt nur an Odette, die – so scheint es – auch zur Party gekommen ist: ganz in Schwarz, irgendwie anders, aber sexy! Also macht er ihr einen Heiratsantrag. Dann: Special Effect – sie ist weg, und vor ihm steht der Fiesling. Siegfried kapiert: Die Lady in Black war nicht Odette, sondern eine andere, Odile. Er hat es verbockt (von wegen ewige Treue), und zwar total. Bleibt ihm nur noch, verzweifelt zum See zu rennen...

## Bühnendeutsch

# #Verwandlung

Am Theater gibt es (normalerweise) keine Zombies. Und obwohl 2024 Kafka-Jahr ist, meinen wir nicht die berühmte Erzählung des Autors. Verwandlungen stehen bei uns mehrmals täglich auf dem Plan. So heißen die Szenenwechsel und alle Veränderungen während einer Führung auf der Bühne. Damit beim Verwandeln alles glatt läuft, koordinieren die Inspezient\*innen von ihrem Pult aus sämtliche Abläufe. Zurückverwandelt wird am Ende auch. Man nennt es: aufräumen :)

## Zum ersten Mal: in der Oper

Maria Greta (16) aus Überlingen hat sich *Jenufa* angeschaut. Wie war's?

Das war eine Überraschung: Im Bus auf dem Weg nach Stuttgart habe ich erfahren, dass die Vorstellung wegen eines Streiks konzertant aufgeführt wird, also ohne Bühnenbild und Kostüme. So war ich natürlich noch gespannter, wie das Ganze ablaufen wird. Da ich die Handlung schon kannte, war ich nicht komplett lost, und tatsächlich konnte ich alles verstehen, immerhin gab es Übertitel, und die Sänger\*innen haben miteinander agiert. Die haben das super gemacht, so ganz ohne Szenerie war das sicher nicht einfach. Und gesungen haben sie sowieso toll, die Musik war packend und eindrucklich. Jetzt will ich auf jeden Fall mal eine Oper mit allem Drum und Dran anschauen!





**Auf eine Maultasche ...**  
 ... mit Patrick Zielke,  
 Bassist und als  
 Hagen/Alberich in  
 der *Götterdäm-  
 merung* zu sehen

**Geschmelzt oder in der Brühe?**

In der Brühe.  
**Stuttgart oder Mannheim?**

Bremen.

**Forte oder piano?**

Forte.

**Kopf oder Brust?**

Kopf.

**Bauch oder Herz?**

Bauch.

**Hoch oder tief?**

Tiefer!

**Einatmen oder ausatmen?**

Einatmen.

**Rheingold oder Walküre?**

Rheingold.

**Siegfried oder**

**Götterdämmerung?**

Götterdämmerung.

**Rheingold oder**

**Götterdämmerung?**

Götterdämmerung!

**Wagner oder was sonst?**

Strauss.

**Opera buffa oder seria?**

Buffa.

😄 oder 😊?

😊

**Premiere oder Premierenparty?**

Premiere.

**Kantine oder Klavierhaupt-  
 probe?**

Kantine.

**Bier oder Kessler?**

Bier.

**Zuhause oder Theater?**

Theater.

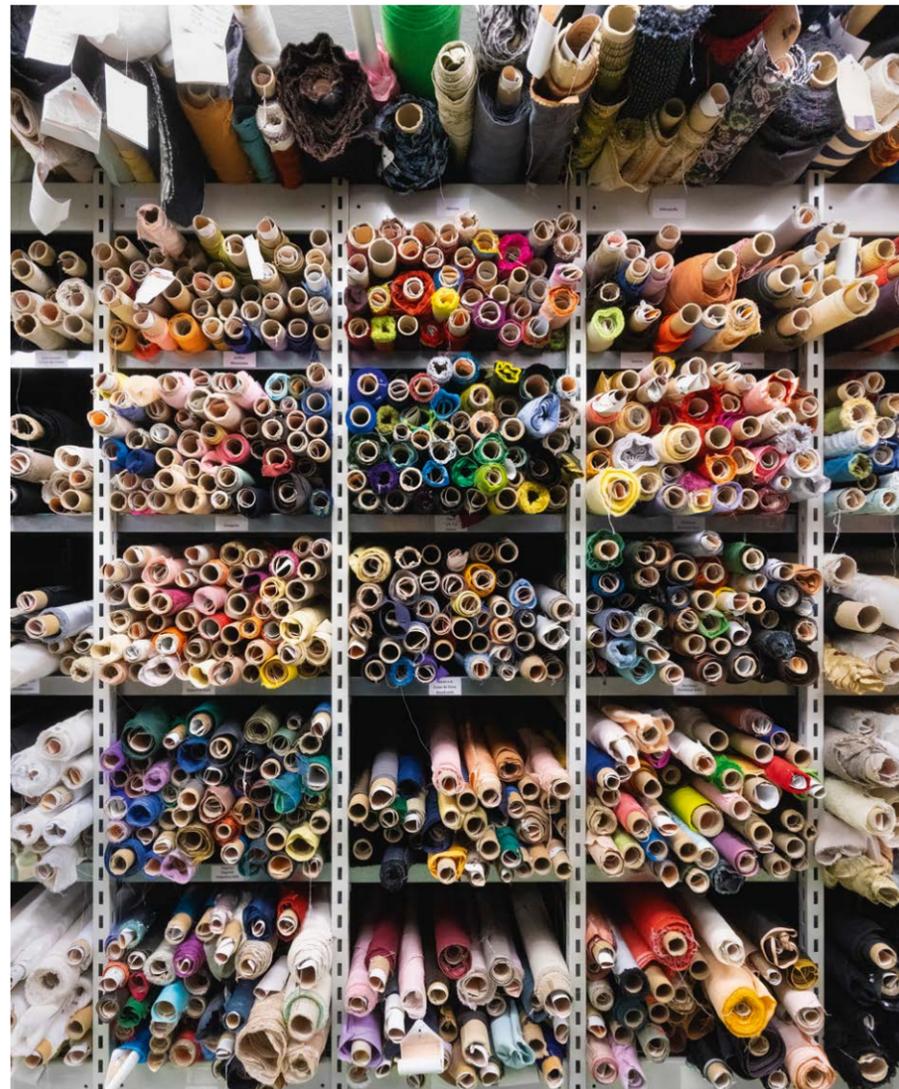
**Jogginganzug oder Frack?**

Jogginganzug.

**Buh oder Bravo?**

Bravo!

**Was man von hier aus sehen kann**



Regale über Regale, Ballen über Ballen, Farben über Farben. Kostüme gestaltet der Geist, zuvor muss man ihre Stoffe sehen, tasten, spüren. Und so besuchen unsere Kostümbildner\*innen regelmäßig das Stofflager der Staatstheater, um hier das Richtige zu finden. Bänder, Knöpfe, Garne gibt es natürlich auch. Den Überblick behalten die Mitarbeiter\*innen – das Schwelgen im Material überlassen sie ihren Gästen.

**Das Klischee**

**Folge 6: Ballett ist nur was für Mädchen**

Gemäß diesem Klischee würden nur kleine Mädchen in rosa Tutus Ballett tanzen. Doch natürlich bewegen sich Jungs genauso gern – dazu müssen sie nicht einmal in Strumpfhosen schlüpfen. Bei ihnen sind es vor allem kurzweilige Stücke wie beispielsweise *Romeo und Julia*, die mit viel Action für Begeisterung sorgen. Die Mischung aus Kraft und Beweglichkeit, die Musik und der künstlerische Ausdruck machen den Tanz zu einem perfekten Hobby für alle; manchmal sogar zum Beruf. In den meisten professionellen Akademien und Compagnien halten sich Frau und Mann die Waage. In der Zeit seiner Entstehung im 16. und 17. Jahrhundert waren es zunächst überwiegend Männer, die das Ballett prägten. Durch den Spitzentanz im 19. Jahrhundert eroberten Ballerinen die Bühnen. Und im Publikum? Tatsächlich sind es tendenziell eher Frauen, die ihre Partner zum ersten Vorstellungsbuch überreden. Doch haben diese einmal ihren Fuß ins Haus gesetzt, sind sie meistens ebenso hingerissen.

# Ein Klang, viele Noten

Wie die Musik einer Oper für die Aufführung verarbeitet werden muss

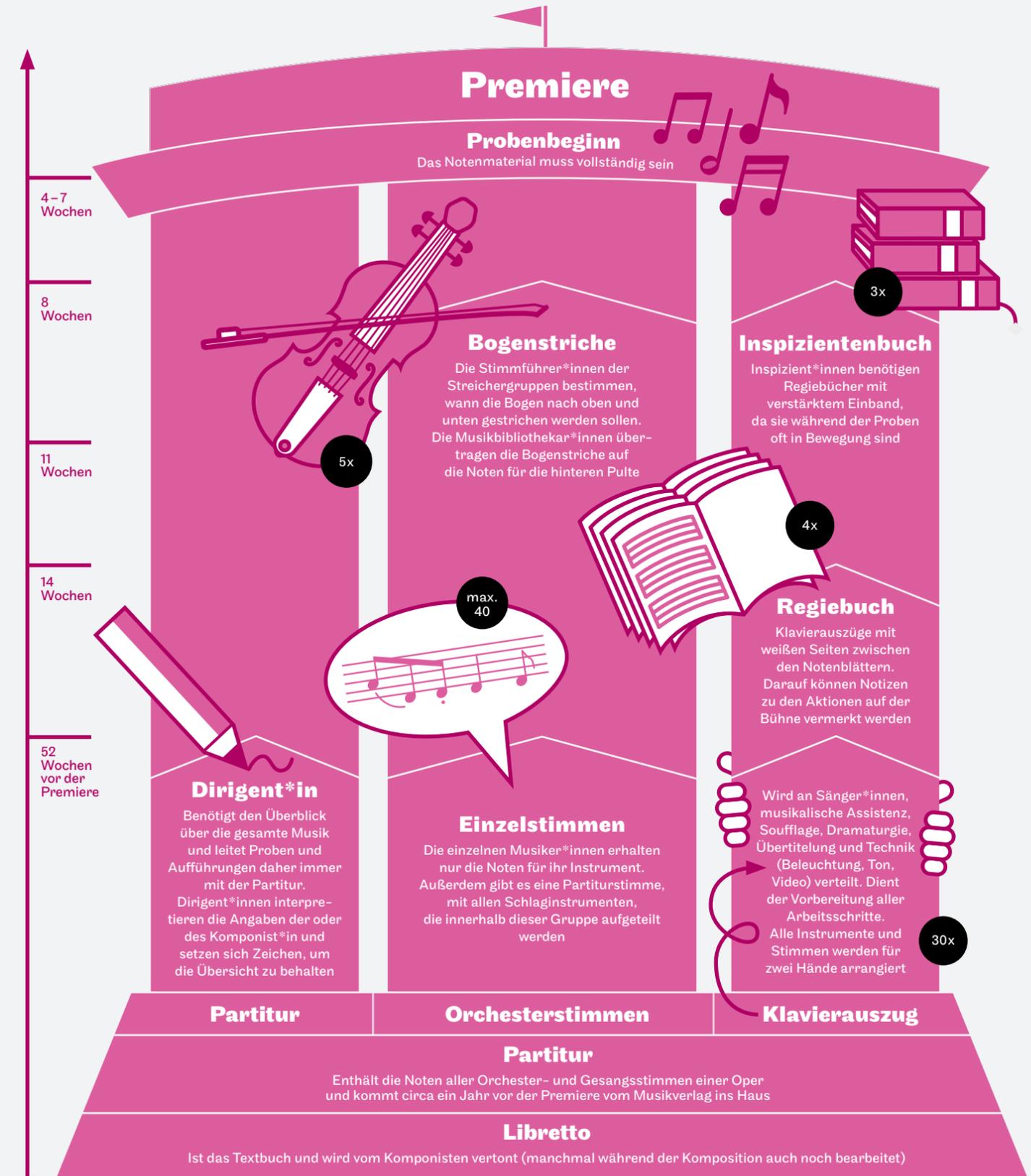


Illustration: Benedikt Rugar; Foto: Manuel Wagner

Recherche: Christoph Kolossa; Illustration: Hannah Bergmann

# Wie damals, beim Matheabi

Ob Lampen-, LED- oder Kerzenfieber: über ein Gefühl, das uns selbst die Begegnung mit einem Säbelzahn tiger überleben lässt



Neben vielen anderen Dingen plagen mich wiederkehrende Alpträume von der Matheprüfung beim Abitur. Kaum vorstellbar, mit Zahlen kann ich noch schlechter als mit Buchstaben, was mich bis ins hohe Alter einholt in Form

eines furchtbaren Traums: mündliche Matheprüfung, sinnloses Gestammel über wahrscheinlich unwahrscheinliche Urnenmodelle, Kurvendiskussionen, Asymptoten, Hoch-, Wende- und Tiefpunkte (Betonung auf Tief), fünf weg, drei gemerkt... Der Prüfer lässt mich schließlich aus Mitleid gerade so bestehen.

Mit dieser Angst bin ich offensichtlich nicht allein. Eine Freundin erzählte mir kürzlich von ihrem wiederkehrenden Nachtschreckgespenst, auf die Bühne zu müssen und den Text des Stücks nicht zu kennen. Oder ein Lied singen zu müssen, von dem sie noch nie gehört hat, während das Lampenfieber sie schwitzen und schlottern und schwanken lässt.

Ein Neurologe hat mir für einen Artikel über Prüfungsangst vor einiger Zeit erklärt, dass Lampenfieber tief in unsere DNA eingegraben ist, als Sicherheitsvorkehrung: Ururururur-Oma und Ururururur-Opa kannten das Lampenfieber bereits, wenn sie auf der Schwäbischen Alb nach der Kehrwoche vor der Höhle mal wieder Säbelzahn tiger jagen mussten. Lampenfieber sorgt dafür, dass das Adrenalin durch den Körper schießt und man hellwach ist in der Stunde der Wahrheit. In diesem Sinne treibt es also auch Tänzerinnen und Tänzer, Sängerinnen und Sänger und Schauspielerinnen und Schauspieler in den Wahnsinn und zu Höchstleistungen an.

Für den Begriff Lampenfieber gibt es unterschiedliche Erklärungen. Nous Hobbyfranzosen wissen selbstverständlich,

dass man früher von »fièvre de rampe« sprach, vom Rampenfieber. Rampe ist

hier nicht im Sinne von Resterampe zu verstehen, sondern als Fachbegriff für die Vorbühne, geht also eher Richtung Rampensau. Die Künstler\*innen warteten auf der Rampe hinter dem Vorhang auf ihren Einsatz und fingen an zu transpirieren im Angesicht von Blamage oder Triumph.

Wer die *Sendung mit der Maus* so intensiv verfolgt wie ich, der weiß, dass die zweite Herleitung für den Begriff Lampenfieber von den heißen Gaslampen im Theater herrührt. Früher, bevor Gott die LED-Beleuchtung erschuf, wurde das Theater von superhottten Gaslampen erleuchtet. Dem Personal wurde es schnell heiß und schummrig – auch so konnte Lampenfieber entstehen.

Ob Lampenfieber vor der Erfindung der Gas- und sonstigen Lampen Kerzenfieber hieß, weiß ich leider nicht, werde ich aber beim nächsten Besuch von Shakespeares Globe in London knallhart recherchieren. Was ich jedoch weiß: Selbst die beiden wichtigsten Protagonisten der Antike – Cicero und Obelix – kannten das Gefühl der Unsicherheit vor dem Auftritt auf großer Bühne. Beim vollschlanken Gallier-Helden Obelix ist das im aktuellen Band *Die weiße Iris* nachzulesen, als sich der Hinkelsteinproduzent coram publico auf einer Theaterbühne mit den ollen Römern prügeln muss.

Und auch die Sirenen im Mittelalter haben das Gefühl der Aufregung besungen: »Lampenfieber weg, der Puls geht ganz normal«, trällerte Marijke Amado im Titelsong der aus heutiger Sicht bizarren *Mini Playback Show* in den 1990ern, als Kinder auf der großen Fernseh Bühne Stars imitierten.

Sie sehen also, wir sind mit unseren Ängsten nicht allein. Bis zum nächsten Alptraum von der mit Ach und Krach bestandenen Matheprüfung!

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

# Spürst du es auch?

Was unsere Körper bewegt – und unsere Köpfe

Die nächste Ausgabe von *Reihe 5* erscheint am 31. Mai

Karten 0711.20 20 90

Abonnements 0711.20 32 220

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

Foto: Albin Käftva

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