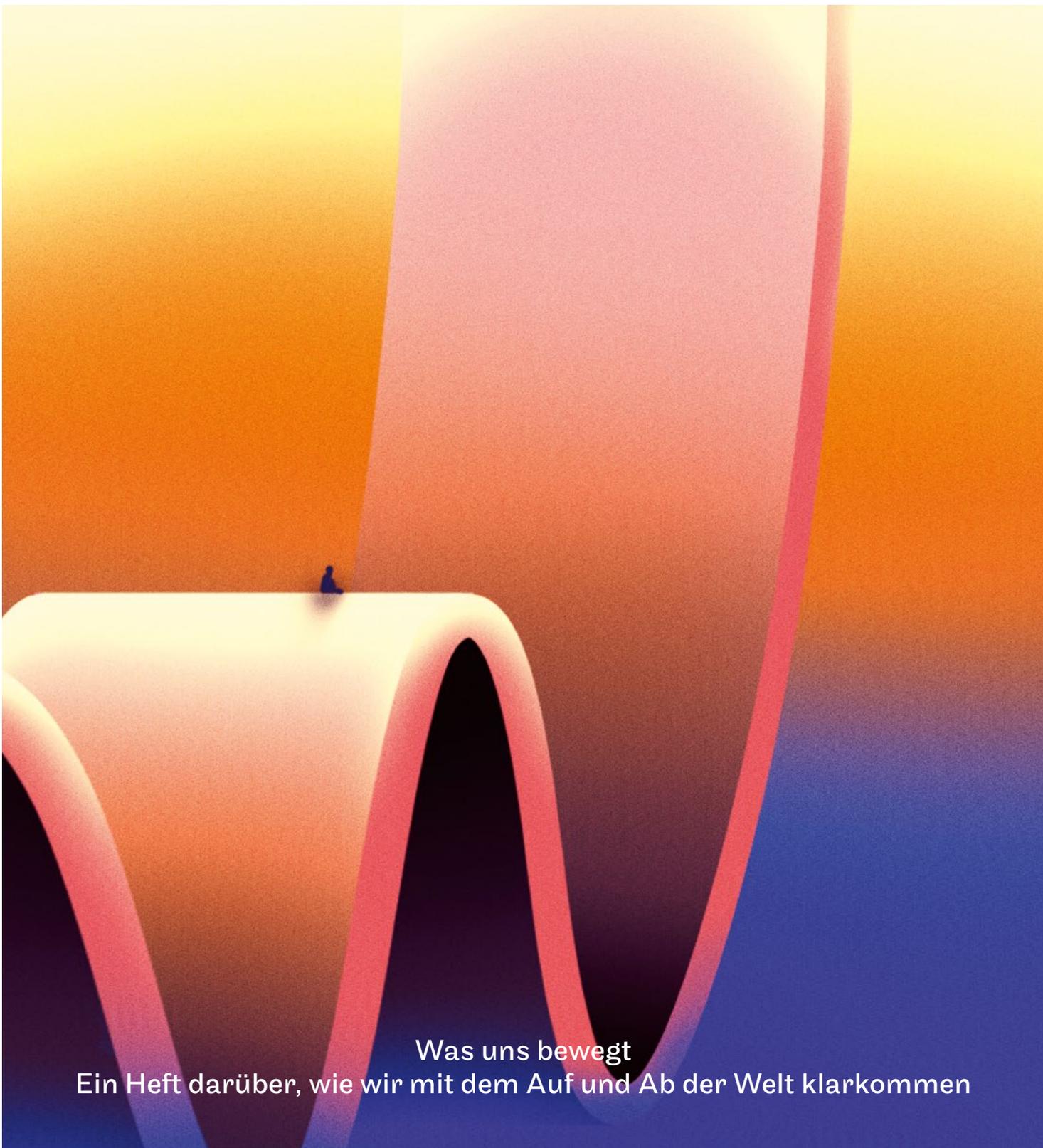


# Reihe 5



Was uns bewegt  
Ein Heft darüber, wie wir mit dem Auf und Ab der Welt klarkommen

# NOT

# MY

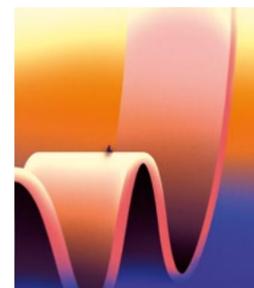
bis 01.09.2024

# HERO

Di–So 11–18 Uhr: 7 Euro  
Fr 18–21 Uhr: Eintritt frei

STUTTGART

StadtPalais  
Museum für Stuttgart



**Reihe 5**  
Das Magazin der  
Staatstheater Stuttgart  
Spielzeit 2023/24  
Nr. 4: Was uns bewegt  
Juni bis Juli  
Cover: Marcos Abdallah

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

*To whom it may concern*

Bei dieser Ausgabe von *Reihe 5* haben wir uns schwerer als sonst getan, das Titelthema in nur ein Wort zu fassen. Manche Dinge sind einfach komplex.

Geht es in diesem Heft um eine Welt, die immer schwerer zu verstehen ist? Geht es um die Menschen darin und ihr Menschsein und wie sehr sie davon zunehmend überfordert sind? Geht es um die Entscheidungen, die wir tagtäglich treffen, oder eher um die, die wir *nicht* treffen? Geht es um die Chancen und Möglichkeiten und darum, sie zu ergreifen und wahrzunehmen? Oder darum, es auszuhalten, wenn sie verstreichen? Sie sehen ...

Es sind genau solche Fragen, die sich die beiden Choreographen Roman Novitzky und David Dawson stellen und die sie zu ihren Kreationen für ihren gemeinsamen Ballettabend bewegen.

Ob Sie das etwas angeht? Entscheiden Sie selbst.

Ihre Staatstheater Stuttgart

Der Unbill des Lebens  
kann man nur  
tanzend begegnen.



ACH! Wie gern  
wäre ich  
BALLETTÄNZER  
geworden.



Aber?

Ich habe  
SCHUHGRÖSSE  
52.



mahler

**Foyer**

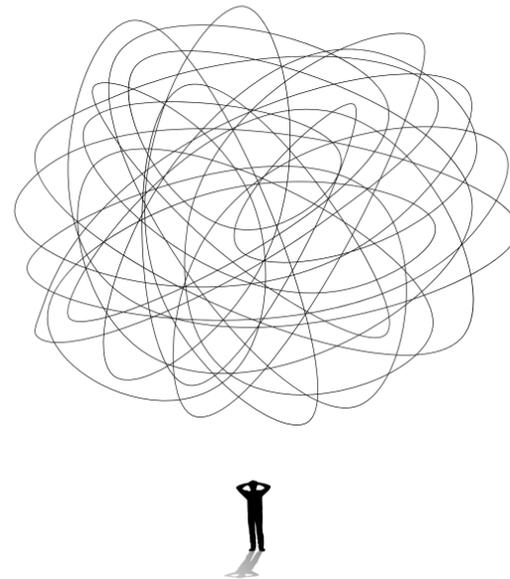
- 3 Editorial
- 6 Contributors / Impressum
- 9 Das Ding
- 10 7...

**Titelthema: Was uns bewegt**

- 12 **Jein**  
In einer Welt, in der alles möglich ist, müssen wir uns jeden Tag aufs Neue entscheiden. Nur, wie?  
von Ariadne von Schirach
- 14 **»Vielleicht kann uns die Schönheit retten«**  
Die Choreographen Roman Novitzky und David Dawson reagieren auf den verwirrenden Zustand der Welt – mit Tanz  
Interview von Gabriela Herpell
- 19 **Nur wer das Leben verschwendet, wird es behalten**  
18 philosophische Denkanstöße, die beim Menschsein helfen  
von Ariadne von Schirach

**Portfolio**

- 20 **Bitte (nicht) stören**  
Hotels sind Orte des Übergangs, Fluchtpunkte, Zwischenräume. Eine Durchreise anlässlich der Uraufführung von *Hotel Savoy*  
Fotos von Jörg Greuel

**Magazin**

- 28 **»Wir schrauben alles gemeinsam auseinander und dann wieder zusammen«**  
Was, bitte schön, ist eine Hybridoperette? Ein Erklärungsversuch von Andreas Schett, der mit seiner Musicbanda Franui *Hotel Savoy* »zusammenschraubt«  
Interview von Benedikt von Bernstorff
- 32 **Trauma über Trauma über Trauma**  
Schrecklicher geht es nicht – schöner aber auch nicht: über den Genuss des Grausamen in Verdis Oper *Il trovatore*  
von Elisabeth Bronfen
- 36 **»Was heißt es, Künstler zu sein?«**  
Tadeusz Matacz leitet seit 25 Jahren die John Cranko Schule und hat viele Absolvent\*innen in die Compagnie geschickt. Wie werden aus Kindern Superstars?  
Interview von Angela Reinhardt
- 39 **Ope(r)n House**  
Die Nerven bringen bei den *Littmann-Sessions* Pop und Oper zusammen. Wir haben die Rockband um ihre Klassik-Entdeckungen gebeten – zum Aufwärmen
- 40 **Good vibrations**  
Die Profis des Staatsorchesters Stuttgart laden zusammen mit Nachwuchsmusiker\*innen zu einem Open Air der vibrierenden Art

**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 Ariadne von Schirach**

Mit Sachbuchbestsellern wie *Der Tanz um die Lust*, *Du sollst nicht funktionieren* und *Die psychotische Gesellschaft* (Klett-Cotta) legte die Autorin, Journalistin und Kritikerin eine »Trilogie des modernen Lebens« vor. Sie unterrichtet Philosophie sowie chinesisches Denken und hält Vorträge im In- und Ausland.

**S. 14 Sigrid Reinichs**

Die Münchner Fotografin hat ein besonderes Gespür für Menschen und Atmosphäre. Ihre Porträts sind immer mehr als bloße Aufnahmen komplexer Persönlichkeiten oder Szenen. Es sind behutsame, zarte Annäherungen an ihren Kern. Ihr Credo: Zeit braucht Zeit. Ihre Bilder: von zeitloser Schönheit.

**S. 32 Francisco de Goya**

Eigentlich: Francisco José de Goya y Lucientes. Eine Krankheit kostet den spanischen Hofmaler (1746 bis 1828) fast das Leben. Fortan verfinstert sich seine Sicht auf die Welt. In seinen unheimlichen Grafiken prangert er Dummheit und Laster seiner Epoche an – und nimmt die düstere Romantik vorweg.

**S. 32 Elisabeth Bronfen**

Die Kulturwissenschaftlerin lehrt an der Universität Zürich und der New York University Literatur, visuelle Kultur und Gender Studies. Sie hat zahlreiche Publikationen verfasst, unter anderem zu weiblichen Todesdarstellungen, Krieg im Hollywoodkino, zur Kulturgeschichte der Nacht und Shakespeares Dramen.

## Impressum

**Herausgeber**

Die Staatstheater Stuttgart

**Geschäftsführender Intendant**

Marc-Oliver Hendriks

**Intendant Staatsoper Stuttgart**

Viktor Schoner

**Intendant Stuttgarter Ballett**

Tamas Detrich

**Intendant Schauspiel Stuttgart**

Burkhard C. Kosminski

**Beratung der Herausgeber**

Sarah-Maria Deckert, Johannes Erler

**Redaktionsleitung**

Sarah-Maria Deckert

**Redaktion**

Claudia Eich-Parkin, Ingo Gerlach,

Johannes Lachermeier (Oper);

Vivien Arnold, Pia Boekhorst (Ballett);

Ingoh Brux, Gwendolyne Melchinger,

Roman Scheremetiew (Schauspiel);

Christoph Kolossa

**Gestaltung**

Alexandra Knurovski, 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

# Dauer karte Drama

Abonnements für die **Spielzeit 24/25**  
ab 10. Juni buchen

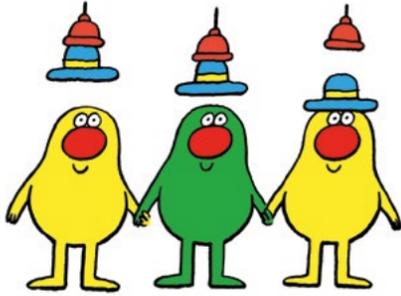
0711.20 32 220

abo@staatstheater-stuttgart.de

www.staatstheater-stuttgart.de/abo

**Der Vorhang muss hoch!**

Wie kostümiert man Hunderte Menschen gleichzeitig für eine Vorstellung?



*Don Carlos, Schwanensee, Cabaret* – wir haben oft groß besetzte Stücke mit Chor, Corps de ballet oder Statisterie auf dem Spielplan. Von 45 Garderobier\*innen brauchen wir dann etwa zwanzig für eine einzige Vorstellung mit bis zu 150 Menschen. Sobald bei neuen Produktionen die Originalkostüme im Einsatz sind, checken wir alle Abläufe und stimmen uns mit der Maske ab. Vor Vorstellungen verteilen wir Wäsche, Handtücher und Accessoires und hängen die frisch gebügelten Kostüme in der korrekten Anziehreihenfolge in den Garderoben und Fluren auf. Sind die Künstler\*innen im Haus, geht es meist erst in die Maske und dann in die Garderobe. Hier muss schnell, hoch konzentriert und feinfühlig gearbeitet werden. Die Videoübertragung und Einrufe von der Bühne halten uns auf dem Laufenden. Während der Vorstellung ist die Zeit oft so kurz, dass wir Kostüme direkt auf der Seitenbühne wechseln. Dafür knöpfen wir vorab Hemden auf, krepeln Strümpfe hoch, schnüren Schuhe auf. Sitzt der Kragen ordentlich, ist der Rock richtig gewickelt, die Schleife schön gebunden? Wir sind für das korrekte Kostümbild verantwortlich und auf alles vorbereitet: Risse werden geflickt, Knöpfe angenäht, Flecken entfernt. Nach der Vorstellung starten wir sofort die Waschmaschinen, Heikleres kommt in die hauseigene Reinigung, da die Kostüme am folgenden Tag wieder im Einsatz sein könnten. Dann geht alles von vorn los.

Anke Krahn, Leitung Garderobe der Staatstheater Stuttgart

Aufgezeichnet von Christoph Kolossa

**Apropos ...**

... Bewegung. Ganz gleich ob die Bahn (so sie denn fährt), die eigenen Füße, ein Gedicht oder die politische Weltlage: Wir haben Künstler\*innen der Staatstheater Stuttgart anlässlich des Titelthemas dieser Ausgabe gefragt, was sie zurzeit bewegt



Das Miteinander. Die Art und Weise der Kommunikation in unserer Gesellschaft und unserem Alltag. Gerade fühlt sich alles danach an, als würden wir immer weiter auseinanderdriften, feindliche Lager bilden. Ich halte an der Hoffnung fest, dass man sich mit Verständnis und Flexibilität immer noch annähern und die Distanz überbrücken kann. Der wachsende Hass aber macht mir große Sorgen.

**Mina Pecik**, Ensemblemitglied am Schauspiel Stuttgart, zu sehen in *Farm der Tiere* und *Liebe/Eine argumentative Übung*



Für mich stand gerade ein großes Debüt an: Prinz Siegfried in *Schwanensee*. Ganz schön viel Druck! Ich versuche aber, das nicht mit nach Hause zu nehmen. Meine Mutter ist jetzt aus Spanien nach Stuttgart gezogen. Ein Stück Familie ist mir nun viel näher. So habe ich noch andere Dinge im Kopf, die nichts mit dem Ballettsaal zu tun haben und die mich ablenken.

**Henrik Erikson**, Solist beim Stuttgarter Ballett, zu sehen als Prinz Siegfried in *Schwanensee*



Diese Tage sind für mich geprägt von konzentrierten Studien: Die Premiere der Wiederaufnahme von Vincenzo Bellinis *La sonnambula* steht bevor. Mein Debüt mit dieser absoluten Traumrolle in der Inszenierung von Jossi Wieler und Sergio Morabito erfüllt mich mit Spannung – und auch ein klein wenig Angst.

**Claudia Muschio**, Sopranistin im Ensemble der Staatsoper Stuttgart, singt die Rolle der Amina in *La sonnambula*

**Das Ding**

# Das Bett

Voyeuse unter sich: Es gibt kaum einen intimen Ort als das Bett. Was passiert, wenn man es als Schauplatz einer konfliktreichen Beziehung auf die Bühne stellt, wie in *Liebe/Eine argumentative Übung*?



Wenn man vom Mädchen zur Frau wird, entwickelt sich der Körper oft schneller als der Geist. Das bringt einen komplett durcheinander, weil man nicht mehr versteht, was da gerade passiert. Erinnere ich mich an meine eigene Teenagerzeit zurück, dann hat sich ein Großteil dieser Entwicklung im Bett abgespielt. Es war eine geschützte Oase im Kinderzimmer. Da hat man seine Hausaufgaben gemacht, mit seinen Freund\*innen telefoniert, *Bravo* gelesen, sich seine Krisen aus der Seele geweint, seinen Körper beobachtet und seine Sexualität entdeckt.

Für die Figur der Olivia Öl in unserem Stück ist das Bett eine Mischung aus ebenjenem ganz persönlichen Zufluchtsort und einem Ort der Bedrohung. Es ist ein Ort des Träumens und der Fantasie sowie ein Ort der Projektion anderer. Zu Beginn des Stücks bestimmt Olivia noch selbst, wen sie dort hineinlässt, nach und nach wird sie jedoch von ihrem Partner Popeye vereinnahmt – und verliert die Kontrolle. Sie entwickelt sich von einer feministischen, selbstständigen Frau zu einer, die mehr und mehr ihre Ideale zurücksteckt, um sich den Vorstellungen eines Manns anzupassen. In diesem Zuge wird das Bett von einem Ort der sexuellen Befreiung zu einem der Unterwerfung.

Für die Inszenierung von *Liebe/Eine argumentative Übung* der israelischen Dramatikerin Sivan Ben Yishai habe ich kein realistisches, sondern ein abstraktes Bett entworfen, ein überdimensionales, asymmetrisches Himmelbett. Es hat Gardinen, mit denen man sich theoretisch abschotten und in eine kuschelige Höhle zurückziehen kann. Zugleich steht dieses Bett exponiert auf einer Bühne, sodass man von allen gesehen und beobachtet wird. Als Schauplatz bekommt dieses Refugium etwas ganz klar Voyeuristisches. Ich finde es spannend, wie man seine Verhaltensweisen ändert, sobald eine andere Person in den privaten Raum eindringt. Das bringt dieses gemischte Gefühl aus Gemütlichkeit und Unsicherheit zum Ausdruck, an das ich mich zurückerinnern kann, als ich Teenager war.

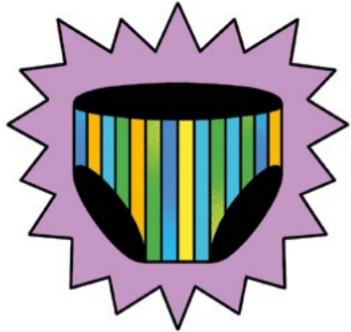
Klara Kollmar, Bühnenbildnerin  
Aufgezeichnet von Florian Heurich

# 7 Begleiter ...

... die Künstler Norbert Bisky zum Wandern mitnimmt, anlässlich seiner szenischen Vision für Franz Schuberts *Die schöne Müllerin*

## 1. Gute Schuhe

Einer der letzten in Deutschland produzierenden Schuhhersteller gehört zu meinen besten Freunden. In liebevoller Handarbeit fabriziert er Schuhe, die ich gern trage. Nicht nur beim Wandern, sondern auch im Atelier, da sie bequem und stabil sind.



## 2. Badehose

Ich wandere am liebsten dort, wo Wasser ist, am Meer oder an einem See. Zum Beispiel am Mittelmeer in Andalusien, wo ich ein Atelier habe und viel Zeit verbringe. An einem Tag kann man vom Skigebiet der Sierra Nevada bis an den Strand wandern. Eine gute Alternative ist auch der Genfer See, den ich sehr liebe. Und da man gerade dort auf gar keinen Fall nackt badet, habe ich immer eine Badehose dabei.

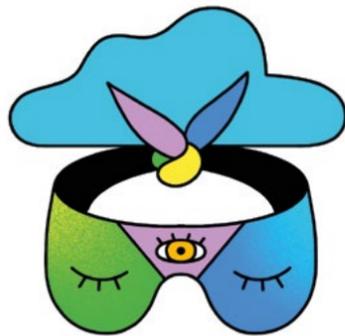
## 3. Aquarellkasten

Aquarellkästen sind klein, handlich, und die Farben trocknen schnell. Man braucht nur ein bisschen Wasser und kann wunderbare Bilder damit malen. Ideal für unterwegs! Ich mag es sehr, draußen alle erdenklichen Eindrücke zu sammeln, und die kann ich gut in flüchtigen Skizzen festhalten. Das romantische Bild des wandernden Künstlers, der in der Natur sitzt und malt, ist eine schöne Vorstellung.



## 4. Handy

Wie alle Menschen schimpfe ich über mein Mobiltelefon, aber mir ist es wichtig, den Kontakt zur Welt zu halten, auch wenn ich fernab der Zivilisation bin. Es ist ein Symbol dafür, wie komplex unsere Welt geworden ist, da viel Leben drinsteckt. Ich habe darauf praktische Dinge, eine Taschenlampe, einen Kompass, aber vor allem solche für Geist und Seele: meine Lieblingsgedichte von Stefan George und Gottfried Benn, einen Sprachkurs und viel Musik – auch *Die schöne Müllerin*.

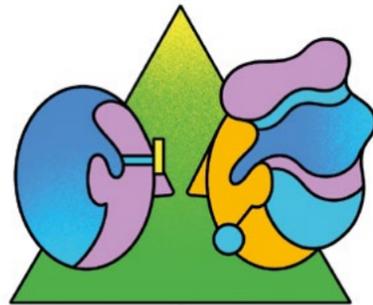


## 5. Schlafbrille

Ich gebe mich gern meinen Tagträumen hin. Dabei will ich nicht schlafen, sondern die Eindrücke, die ich unterwegs gesammelt habe, an meinem inneren Auge nochmals vorbeiziehen lassen. Einfach mal für einen Moment von der Welt drum herum ausklinken und nur träumen.

## 6. Wasser

Und zwar stilles. Durch meine Zeit in Andalusien habe ich ein besonderes Verhältnis zu Wasser entwickelt. Es ist etwas Kostbares. Erst wenn es knapp wird, erkennt man seinen Wert. Auch in meinen Bildern spielt es mit all seinen Eigenschaften eine große Rolle. Es ist nie statisch und immer in Bewegung, es ist flüchtig, unberechenbar und immer wieder anders. Und vor allem: Es hat selbst keine Farbe, es reflektiert die Farbe der Umgebung.



## 7. Begleitung

Am besten ist das eine Person, die ich noch nicht gut kenne und von der ich Neues erfahren kann. Ich bin immer wieder fasziniert, wie viele tolle und interessante Menschen es auf der Welt gibt. Die besten Gespräche führe ich beim Gehen. Durch die vielen verschiedenen und ständig wechselnden Eindrücke ist das eine ganz andere Art, sich zu unterhalten, als wenn man sitzt. Beim gemeinsamen Wandern ist man eine kleine Schicksalsgemeinschaft, es kann nicht einfach einer weggehen. Dadurch bekommt das Gespräch eine andere Intensität. Auch einen Rhythmus, der durch die Bewegung vorgegeben wird.

Aufgezeichnet von Florian Heurich

Illustrationen: Lea Dohle

Nathalie Djurberg und Hans Berg, Damaged Goods, 2019, Nathalie Djurberg & Hans Berg, © VG Bild-Kunst, Bonn 2024, Courtesy the artist and Lisson Gallery



19.7.2024  
bis 31.12.2025

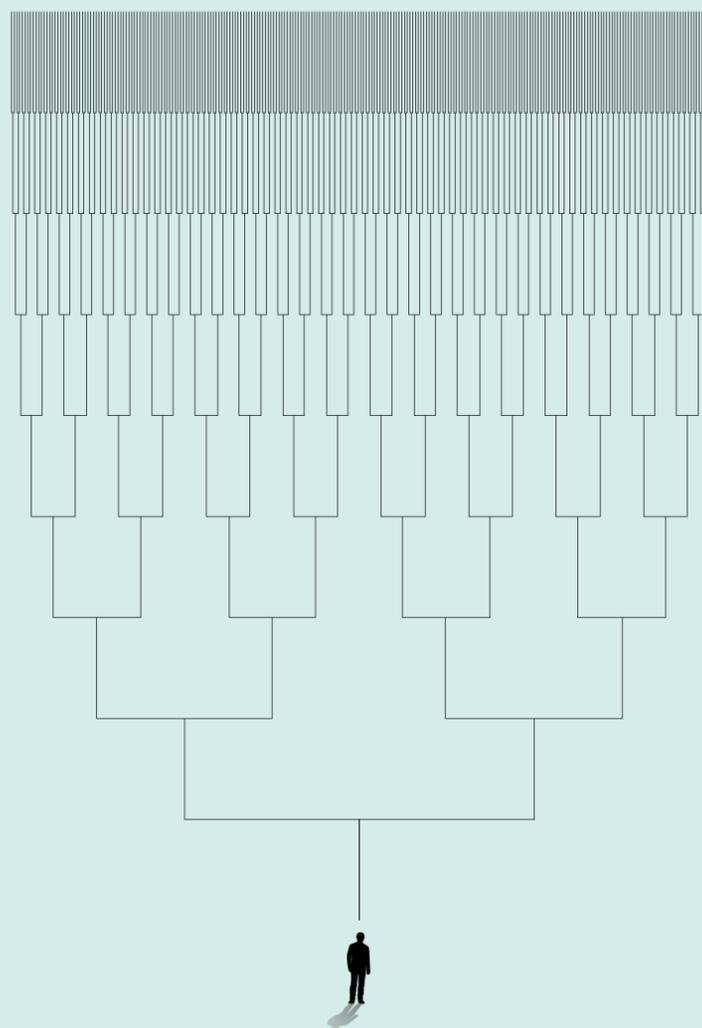
**THIS IS TOMORROW**

Neupräsentation der Sammlung  
des 20. / 21. Jahrhunderts

Staatsgalerie



Baden-Württemberg  
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST



## Jein

In einer Welt, in der vielleicht nicht alles,  
aber vieles möglich ist, müssen wir uns jeden  
Tag aufs Neue entscheiden. Nur, wie?

Text: Ariadne von Schirach  
Illustrationen: Alexandra Knurovski

Klimawandel, Krieg, soziale Ungleichheit. Die Erde brennt, und unser Leben und Zusammenleben sind fragwürdig geworden. Obwohl die aktuellen Konflikte viele Formen und Schauplätze haben, lassen sie sich an zwei Achsen erzählen: Die »horizontale« Achse betrifft den zunehmend lieblosen Umgang unserer Spezies miteinander – ob Frauenfeindlichkeit, Rassismus oder Gewalt gegen queere Menschen. Dazu gehört auch die immer noch ungelöste Gleichzeitigkeit von steigenden Kosten und stagnierenden Löhnen, die vielen jungen Menschen schon früh die Hoffnung auf eine mögliche Zukunft nimmt. Die »vertikale« Achse der Krise hingegen bildet den Umgang unserer Spezies mit den anderen Spezies und dem planetaren Ökosystem ab; ein Umgang, der immer noch von Ausbeutung, Ignoranz und Gier geprägt ist.

Wenn wir nach den Gründen dieser Konflikte fragen, findet sich in beiden Beziehungen eine Institutionalisierung des Eigennutzes, die man als Totalität des ökonomischen Prinzips bezeichnen könnte, was nur ein eleganter Ausdruck dafür ist, dass es gerade nur noch um Geld zu gehen scheint. Wir haben das Lebendige zur Ware gemacht und dabei mehr und mehr den Sinn des Lebens und Zusammenlebens aus den Augen verloren.

Die zwei Achsen der Krise treffen sich deshalb bei der Frage nach dem Menschen. Wer sind wir, wer sollen wir sein, und wie können wir gut miteinander und mit allem, was sonst noch ist, zusammenleben? Die Welt, in der wir leben, ist immer eine mögliche, nie eine notwendige Welt. Wir müssen unsere Praktiken und Gewohnheiten immer wieder ändern. Dass wir das können, hat uns auf gesellschaftlicher Ebene Corona gezeigt, in unserem persönlichen Leben verändern uns Liebe und Kinder ebenso wie Krankheit und Tod.

Auch in der krisenhaften Auflösung existenzieller Verbindlichkeiten zwischen uns, den Tieren und der Natur steckt eine Einladung, uns selbst und unsere Rolle hier auf Erden neu zu denken. Menschsein ist eine Schule der Freiheit, und wir alle haben die Wahl. Wir alle antworten auf das, was ist, und verantworten

damit das, was kommt. Die Zukunft ist in unsere Hände gegeben, auch wenn wir sie weder ganz alleine gestalten noch bewohnen. Doch wir tragen Verantwortung, denn das, was wir tun und lassen, verändert nicht nur unsere Welt. Es ist von Bedeutung, wie wir die Dinge beurteilen – ob die Natur unsere Lehrmeisterin ist oder eine Ressource, ob die Tiere unsere Freunde sind oder eine Ware, und ob wir Menschen eine Familie sind oder Gegner im ewigen Versorgungskampf.

Die Krise lädt uns ein, unsere Überzeugungen zu überprüfen. Manche Entscheidungen scheinen einfach – fliegen oder Bahn fahren, Wurst oder Veggie. Anderes erscheint schon schwieriger: kämpfen oder gehen, Zeit für mich oder Zeit für die Familie, Kuchen oder Kinnpartie. Und manche Entscheidungen sind weder richtig noch falsch, sondern einfach ein möglicher Weg, der dadurch zu einem tatsächlichen wird. Letztlich kommt es auch hier mehr auf das Wie an als auf das Was. Ob wir die Dunkelheit verstärken, indem wir jammern, hetzen und lästern, oder ob wir am Licht arbeiten und mehr in die Welt hineingeben, als wir herausnehmen, indem wir uns selbst und anderen gegenüber freundlich sind und großzügig, indem wir Geduld haben, Humor und Mitgefühl.

Hinter den vielen, oft auch widersprüchlichen Entscheidungen, die wir treffen, steht eine grundsätzliche Haltung, die wir dem Leben gegenüber einnehmen. Ob wir Ja zu allem sagen und so diese herzerreißend schöne und atemberaubend schreckliche Unordnung bejahen, und ob wir uns selbst bejahen, uns Menschen glauben und glauben wollen, wieder und wieder und noch einmal von vorne.

Die Krise erinnert uns daran, dass alles ganz anders sein müsste. Die Kunst erinnert uns daran, dass alles ganz anders sein könnte. Und der Frühling macht, wie jedes Jahr, einen zärtlichen Vorschlag und erzählt von Erneuerung, Blüte, Lebenslust. Auch davon könnten wir uns inspirieren lassen. Denn wenn wir es schon machen müssen, warum machen wir es nicht schön?

Mehr über die Autorin auf Seite 6

## »Vielleicht kann uns die Schönheit retten«

# Zwei Choreographen reagieren auf den verwirrenden Zustand der Welt – mit Tanz. Ein Gespräch darüber, was unsere Köpfe und Körper bewegt

Interview: Gabriela Herpell  
Fotos: Sigrid Reinichs

**Ballettabend NOVITZKY/DAWSON**  
Roman Novitzky und David Dawson präsentieren ihre beiden Uraufführungen *The Place of Choice* und *Symphony No. 2 »Under the Trees' Voices«*. Damit haben die zwei Gegenwarts-künstler neue Werke kreiert, die aufmerksam die Welt um sich herum wahrnehmen.

**Herr Novitzky, Herr Dawson, bei den Proben war ich überrascht darüber, wie unterschiedlich Ballett sein kann. Können Sie beschreiben, woran Sie gerade arbeiten?**

**Novitzky:** Mein Stück ist von Dantes *Göttlicher Komödie* inspiriert. Die dahinterliegenden Ideen und die Bilder, die Dante geschaffen hat. Im Allgemeinen habe ich versucht, die Geschichte nicht eins zu eins in Tanz zu übersetzen. Es ist für mich das erste Mal, dass ich mit einer so großen Gruppe von Tänzern arbeite, das ist sehr dynamisch, aber auch eine Herausforderung. Ich lerne viel dabei.

**In der Probe sagten Sie: »Ich möchte mehr Schmerz sehen.«**

**Novitzky:** Das heißt eigentlich, ich möchte mehr Energie sehen. Bei Dante gibt es drei Teile: Hölle, Fegefeuer, Paradies. Ich habe die Reihenfolge umgedreht, weil es so meines Erachtens besser zur heutigen Zeit passt: Paradies, Fegefeuer, Hölle. Ich bleibe eher abstrakt, nicht erzählend, nicht in der Renaissance, und biete nur gewisse Hinweise auf das Thema. In der Probe eben waren wir im Inferno, da geht es um Kampf, um physischen und psychischen Schmerz. Die Welt ist schwierig gerade, aber es gibt auch wunderbare Momente, mein zweiter Sohn ist gerade zur Welt gekommen.

**Und wo waren wir heute in Ihrem Stück, Herr Dawson?**

**Dawson:** Ich bin auch ziemlich verstört von der Welt, dem Verlust von Moral, von Freundlichkeit, von Liebe, auch wenn das nicht jeder so fühlt. Aber so hört es sich in den Nachrichten an. Im Ballettstudio ist es natürlich anders. Ich wollte etwas von unglaublicher Schönheit schöpfen und der Düsternis etwas entgegensetzen. Ich möchte, dass die Zuschauer sich darin verlieren können, in unserer Theaterwelt, die natürlich eine Illusion ist, aber auch wahr, denn das, was man sieht, ist echt. Es ist kein Film, es sind echte Menschen, die sich bewegen, die fühlen und die das zeigen. Emotionale Körperlichkeit ist das, worauf es mir ankommt.

**Empfindet man es als Künstler als eine Pflicht, sich mit der Gegenwart auseinanderzusetzen? Also als einen politischen Auftrag?**

**Dawson:** Nein. Wir leben natürlich in dieser Welt, aber ich empfinde keine Verpflichtung, diese Themen in unserer Kunst anzusprechen. Wir haben unsere Meinungen, aber auch keine Antworten.

**Novitzky:** Ich empfinde auch keine Verpflichtung dazu, diese Kämpfe darzustellen, wir kennen sie alle.

**Dawson:** Es ist höchstens eine Pflicht, sich auszudrücken, wenn man die Möglichkeit dazu hat.

**Novitzky:** Ich glaube, ich reagiere schon auf die Stimmung, die ich empfinde. Aber ich finde nicht alles dunkel und negativ. Zum Beispiel, als ich über das Stück nachdachte und durch den Wald lief, schlief mein kleiner Sohn an meiner Brust, das war natürlich wunderschön. Doch der Zustand der Welt gerade ist sehr verwirrend. Es ist schwer, die richtigen Entscheidungen zu treffen, im Kleinen und im Großen. Wir sind so informiert, aber wir sind auch desinformiert. Das ist ein Dilemma. Darum geht es für mich in der *Göttlichen Komödie*: um die Entscheidungen, die wir treffen und wie wir mit ihnen umgehen. Wie würden wir entscheiden, wenn wir wüssten, welche Folgen unsere Entscheidungen hätten?

**Dawson:** Vielleicht kann uns die Schönheit retten. Ich denke, die Menschen simplifizieren so sehr, weil sie machtlos sind. Wenn ich Roman so zuhöre, sehe ich eine starke Verbindung zwischen uns, von der ich vorher nichts wusste. Mein Stück folgt in gewissem Sinne auf sein Stück. Es ist eine Utopie. Der Himmel. Hoffnung. Schönheit. Ich denke, dass Roman recht hat und die Welt verwirrend ist, weil wir nicht wissen, was wahr ist und was unwahr.



Roman Novitzky, Artist in Residence des Stuttgarter Balletts, kreiert sein erstes großes Werk für die Bühne des Opernhauses



»Wie würden wir entscheiden, wenn wir wüssten, welche Folgen das hätte?«

Roman Novitzky

**Für Sie ist es die erste Arbeit für das Stuttgarter Ballett.**

Dawson: Ja genau, ich lerne die Tänzer kennen. Manche sind schüchtern, manche smart, andere kühn, wieder andere gedämpft. Ich versuche, ihre Stärken zu unterstreichen. Mein Stück basiert auf der Musik, einer Symphonie von Ezio Bosso in fünf Sätzen; heute haben wir am zweiten Satz gearbeitet. Es sind auf eine Art fünf verschiedene Stücke in einem geworden. Ich stelle mich den Tänzern und Zuschauern auf gewisse Weise ja auch vor und bringe meine ganze Philosophie mit. Das Stück ist abstrakt, hat keine Handlung, es ist ein Porträt des

Stuttgarter Balletts heute und auch in Zukunft.

**Schauen Sie sich die Arbeit des jeweils anderen an?**

Novitzky: David ist ein weltberühmter Choreograph, ich kenne seine Arbeit natürlich, man kann sie auf YouTube anschauen. Ich fühle mich sehr geehrt, den Abend mit ihm zu teilen. Wir sehen uns jetzt ständig und reden kurz, und mich interessiert brennend, wie er arbeitet.

Dawson: Beim Kreieren ist man nie sicher. Man ist immer dabei, etwas zu werden, man entwickelt Ideen. So ist es ja auch für die Tänzer, die Mitarbeiter, die Zuschauer. Die Menschen kommen in dieses

Haus mit ihren eigenen Geschichten, sie stehen da, wo sie gerade stehen, jeder auf seine Art, und das Wichtigste für mich ist, in der Lage zu sein, diese Energie aufzunehmen.

Novitzky: Wenn ich einen schlechten Tag habe, frage ich mich, ob David so etwas auch hat. Ob er auch hadert.

Dawson: Natürlich. Du musst immer weitermachen, immer weitermachen, egal wie blutig deine Hände dabei werden. Es ist ein bisschen wie bei einem Hausbau: Bevor man anfängt, muss man an ein paar Dingen arbeiten, sodass man hinterher nicht das ganze Haus wieder abreißen muss, weil der Aufbau nicht stimmt. Du musst vor und zurück können, du musst dich dem Moment hingeben können. Das ist jedes Mal eine Entdeckungsreise, als wäre man ein Archäologe. Du gräbst im Sand und findest einen Schatz.

Novitzky: Als ich anfing zu choreographieren, dachte ich, dass ich sehr gut vorbereitet sein muss, und vielleicht habe ich dabei manchen guten Moment übersehen. Jetzt merke ich, dass ich offener bin, flexibler, nun kann ich sehen, was sich im Moment ereignet und was die Tänzer mir anbieten. Und daraus kann sich etwas ganz Neues entwickeln. Allerdings muss ich auch aufpassen, dass es sich nicht zu weit von dem entwickelt, was ich mir vorgestellt habe.

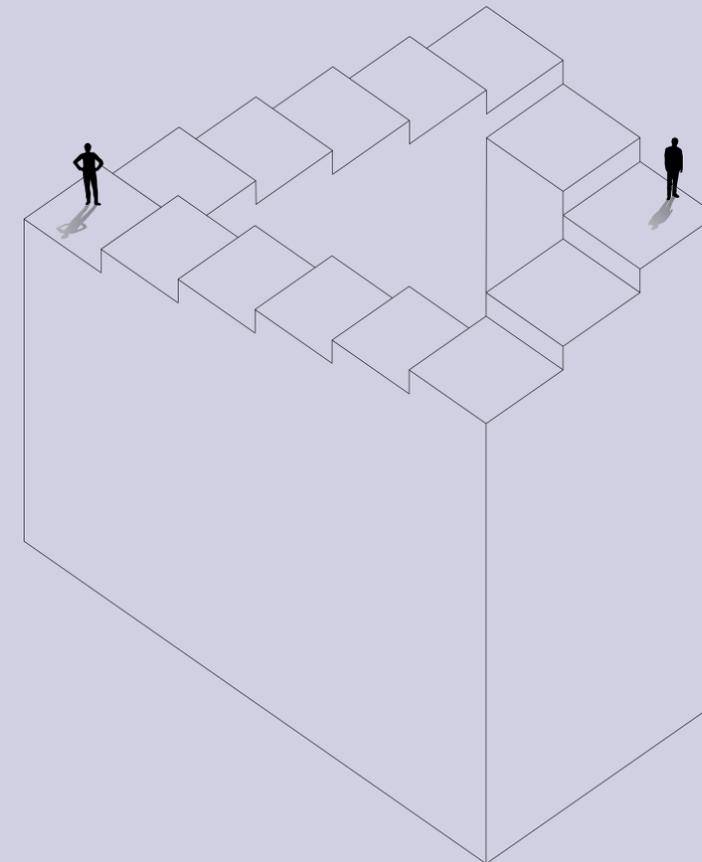
**Wie erinnern sich die Tänzer an jeden dieser hunderttausend Schritte?**

Novitzky: Es ist das Körpergedächtnis.

Dawson: Die Choreographie ist nur ein Plan, von da aus entwickeln die Tänzer ihre Kunst. Sie sind nicht nur gefordert, einstudierte Schritte zu machen, sondern vielmehr die Choreographie zu verinnerlichen, sodass die Schritte ganz natürlich aus ihnen herauskommen.

Novitzky: Man hat jeden Tag eine andere Situation, Tänzer fallen aus, dann musst du mit fünf statt sechs proben, dich anpassen und gleichzeitig weiterhin aus dir ausschöpfen.

Dawson: Schöpfung ist lebendig. Was man am Ende sieht, ist ein Ergebnis dessen, dass man eine Weile einen gemeinsamen Weg geht. Und auch das ist nicht statisch, ist nicht fertig, wir



David Dawson zählt zu den renommiertesten Choreographen Europas und kreiert zum ersten Mal für das Stuttgarter Ballett ein Stück



## »Als Choreograph tanzt du durch die Körper der anderen«

David Dawson

arbeiten nicht mit Farbe oder Worten oder einem Musikinstrument, sondern mit Menschen.

**Novitzky:** Aber so wie die unterschiedlichen Entstehungsbedingungen ein Stück prägen, prägen die wechselnden Gemütszustände des Choreographen es auch.

**Dawson:** Wir sind keine Maschinen. Es ist unfassbar anstrengend, denn man muss auf zwei unterschiedliche Arten sehen: sehen, was passiert, und sehen, was man daraus machen kann.

**Sie beide waren selbst Tänzer.**

**Was ist die wichtigste Eigenschaft eines Tänzers?**

**Novitzky:** Technik, mentale Stärke. Aber das Wichtigste für mich ist die

Fähigkeit, über das hinauszugehen, was vorgegeben ist. Also ich als Choreograph zeige ihnen was, und sie übersetzen das, sie formen es um und überraschen mich damit.

**Dawson:** Tänzer müssen kreativ sein und sich etwas zutrauen. Dann ist man nicht abhängig davon zu gefallen. Das ist etwas, das den Menschen ausmacht, nicht nur den Tänzer.

**Wie suchen Sie die Tänzer aus?**

**Dawson:** Ich bin einmal gekommen und habe gecastet, aber ich muss Tänzer öfter sehen, darum ändert sich auch nach und nach etwas. Roman kennt die Tänzer alle...

**Novitzky:** Ich kenne sie auch jenseits des Tanzens, ihre Stärken und

Schwächen. Es ist ein Vorteil, sie zu kennen, und es ist gleichzeitig ein Nachteil. Es sind meine Freunde.

**Dawson:** Ich weiß genau, wovon Roman spricht. Beim Dutch National Ballet bin ich vom Tänzer zum Choreographen geworden. Ich habe meine erste Arbeit für die große Bühne gemacht, und im nächsten Stück war ich wieder Tänzer. Du gehörst dazu und entwickelst dich heraus, eine Welt entfernt sich, während du dich der anderen annäherst.

**Die Entscheidung, mit dem Tanzen aufzuhören, wie schwer ist die?**

**Novitzky:** Die Entscheidung als solche war nicht so hart, weil ich schon länger drüber nachgedacht hatte. Ich hatte das Gefühl, dass Zeit für eine Veränderung war. Aber der Prozess, etwas anderes zu werden als Tänzer, nachdem ich 28 Jahre getanzt habe, ist nicht leicht. Man muss eine neue Identität finden. Es braucht Zeit. Ich gehöre nicht mehr zur Gruppe, das ist schade. Aber mit dem Älterwerden habe ich meine eigenen Erwartungen nicht mehr erfüllt, ich sah das im Spiegel, ich sah das in den Aufführungen. Es hat mich frustriert, aber ich musste immer noch sehr viel Energie und Zeit investieren. Dann hat Ballettintendant Tamas Detrich eine komplett neue Stelle für mich geschaffen. So gehöre ich jetzt nicht mehr zu den Tänzern, aber immer noch zum Stuttgarter Ballett. Und ich entwickle mich natürlich weiter, sonst könnte ich nicht choreographieren.

**Dawson:** Eines Tages ist es keine Entscheidung mehr, sondern eine Tatsache. Du hörst auf. Du bist plötzlich selbstbestimmt. Aber ich finde den Prozess, ein Ballett zu entwickeln, so einzigartig, und ich tanze nach wie vor, nur in einer anderen Rolle. Man hört nicht auf zu tanzen, wenn man ein Ballett choreographiert, man tanzt es auch. Du tanzt durch die Körper der anderen.

Gabriela Herpell ist Redakteurin beim Magazin der *Süddeutschen Zeitung*. Es beeindruckt sie, wie schnell die Tänzer\*innen neue Ideen umsetzen und jeden Muskel ihres Körpers kontrollieren.

Mehr über die Fotografin auf Seite 6

Wer möchte, kann diese Seite hier ausschneiden und aufbewahren



»Die Aufgabe des Menschen ist es, zu sich zu kommen.  
Die der Philosophie, ihn daran zu erinnern.«  
Aphorismen sind die schönsten Blüten der Philosophie.  
18 philosophische Denkanstöße, die beim Menschsein helfen,  
aufgeschrieben von Ariadne von Schirach

\*  
Glück beginnt damit,  
sich selbst ein Freund  
zu sein.

Der edelste Kampf  
ist der Kampf des Men-  
schen gegen sich selbst.

Ein Mensch zu sein  
bedeutet, darüber  
nachzudenken,  
was es heißen kann,  
ein Mensch zu sein.

Der Mensch ist innen  
größer als außen.

Menschsein ist eine  
Schule der Freiheit.

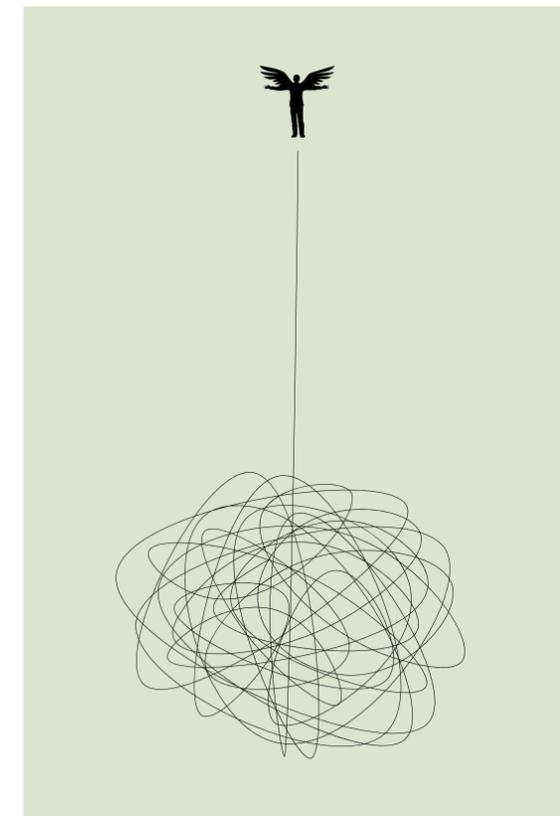
\*  
Das Leben  
ist eine persönliche  
Angelegenheit.

Wer Freude am Leben  
hat, an dem hat auch  
das Leben Freude.

Das Leben ist eine  
geheimnisvolle  
Ganzheit, deren Dauer  
der Wandel ist.

Nur wer das Leben  
verschwendet,  
wird es behalten.

\*



\*  
Sinn entsteht, wenn  
man seiner eigenen  
Position im Ganzen  
gerecht wird.

Humor ist die  
Versöhnung des Teils  
mit dem Ganzen.

Heilung ist das Finden  
eines neuen Sinns.

\*

\*  
Je stärker der Wind,  
desto größer die Flügel.

Wir sollten uns nicht  
vor künstlicher  
Intelligenz fürchten,  
sondern vor  
menschlicher  
Dummheit.

Jede Wahrheit enthält  
auch ihr Gegenteil.

\*  
Wir brauchen keine  
neue Welt,  
sondern ein neues  
Bewusstsein von dem,  
was ist.

Wir Menschen  
sind nicht hier, um  
uns an der  
Welt zu bereichern,  
sondern um  
die Welt mit uns  
zu bereichern.

Es ist an der Zeit,  
endlich mehr  
in die Welt  
hineinzutun, als  
wir herausnehmen.  
Ein anderer Ausdruck  
für diese Haltung  
ist Liebe.

\*

# Bitte (nicht) stören

Hotels sind Orte des Übergangs. Fluchtpunkte und Zwischenräume, Wartehallen auf der Durchreise – vage, flüchtig und schnell wieder vergessen. Man geht in diesen Hotels, ob luxuriös, funktional oder heruntergekommen, lange Flure entlang, die alle gleich aussehen. Man öffnet die Tür in ein Zimmer, das gerade ein anderer verlassen hat. Wie am Tag davor. Und am Tag davor...

Ein Fotograf hat auf Reisen durch die USA viele solcher Hotels bewohnt. Ein Objekt, das er in jedem seiner Zimmer vorfand: den Fernseher, mit dem man sich das Warten auf was auch immer verkürzen kann. Seine Bilder erzählen vom Aufbruch zu Orten, die man verlassen möchte. Anlässlich der Uraufführung von *Hotel Savoy oder Ich hol' dir vom Himmel das Blau* haben wir sie mit Texten aus dem Roman von Joseph Roth kombiniert, der dem Stück zugrunde liegt.

Fotos: Jörg Greuel





»Das Hotel Savoy«, sagt Zwonimir zu den Heimkehrern, »ist ein reicher Palast und ein Gefängnis. Unten wohnen in schönen, weiten Zimmern die Reichen, die Freunde Neuners, des Fabrikanten, und oben die armen Hunde...«



»Alle Menschen schienen hier von Geheimnissen umgeben. Träumte ich das? Was wohnte hinter der, hinter jener Tür?«



»Zum ersten Mal nach fünf Jahren stehe ich wieder an den Toren Europas. Europäischer als alle anderen Gasthöfe des Ostens scheint mir das Hotel Savoy mit seinen sieben Etagen, seinem goldenen Wappen und einem livrierten Portier.«



»Ich wollte bis zum Abend allein sein.  
Ich dachte an viele Dinge, alles, Wichtiges  
und Nebensachen, ging mir durch den  
Kopf, die Gedanken kamen wie fremde Vögel  
und flogen wieder davon. (...)  
Man muss zum Herbst woanders sein.«

Alle Auszüge aus Joseph Roths Roman *Hotel Savoy* (1924)



# »Wir schrauben alles gemeinsam auseinander und dann wieder zusammen«

An der Musicbanda Franui ist nichts gewöhnlich. Perfekte Voraussetzungen, sie eine Operette machen zu lassen. Ein Gespräch mit dem künstlerischen Leiter Andreas Schett über das Prinzip »Hybrid« anlässlich der Uraufführung *Hotel Savoy* oder *Ich hol' dir vom Himmel das Blau*

Interview: Benedikt von Bernstorff  
Fotos: Lukas Gansterer

**Herr Schett, Ihr Projekt heißt im Untertitel: »Hybridoperette«, eine Gattung, die Sie zu diesem Anlass erfunden haben. Das Hybride als Mischung von Elementen, die normalerweise nicht gemeinsam vorkommen, spielt für Ihre Arbeit grundsätzlich eine große Rolle. Zum Beispiel als Gleichzeitigkeit von Lustigem und Traurigem. Mir fällt dazu ein besonders schönes Bonmot von Ihnen ein: »Wenn du einen Trauermarsch viermal so schnell spielst, ist es eine Polka.« Gilt das auch umgekehrt? Kann man die meistens lustigen Operettenmelodien in einen Trauermarsch verwandeln?**

Ja. Es gibt in Joseph Roths Roman *Hotel Savoy*, auf dem das Stück basiert, eine Szene mit dem Clown und Pantomimen Santchin, der besonders an seinem Esel hängt. Er stirbt als Ärmster der Armen in einem der höchsten Stockwerke des Hotels

neben der Waschküche, wo es nach feuchter Wäsche riecht. Dort verendet dieser Pantomime. Wir haben jetzt erfunden, dass der Esel vorher im Varieté das Lied *Mehlspeis* singt, eine tolle Operettennummer von Ralph Benatzky. Später entbrennt ein Streit darüber, ob der Esel auf den Friedhof darf. Dort erklingt dann beim Begräbnis tatsächlich das Lied als Trauermarsch.

**Wie ist die Idee zu diesem Projekt entstanden? Dass die Musicbanda sich auf Operetten als Vorlage bezieht, ist neu, oder?**  
Komplett neu. Wir wollten seit Längerem wieder etwas mit Corinna von Rad machen, die wir auch wegen ihrer großen Musikalität sehr schätzen. Ausgangspunkt war die Beschäftigung mit der »Silbernen Operettenära«. Den Begriff haben die Nazis erfunden als Negativwort, sozusagen als Abwertung im Verhältnis zur »Goldenen Ära« der Wiener Operetten von Johann Strauss (Sohn), um die zumeist jüdischen Urheber zu

Die **Musicbanda Franui**, die ihren Namen einer Wiese in Osttirol verdankt, wurde 1993 gegründet und sorgt mit ihren wilden Stilmischungen, interdisziplinären Projekten, so eigensinnigen Anverwandlungen klassischer und anderer Musik und mit ihrem unverwechselbaren Instrumentalklang in der Theater-, Opern- und Festivalwelt für Furore. Mit *Hotel Savoy* oder *Ich hol' dir vom Himmel das Blau* debütiert sie am Schauspiel Stuttgart.

desavouieren. Sie sind fast alle entweder im KZ umgebracht worden oder mussten fliehen. Nur Franz Lehár durfte bleiben.

**Lehár war selbst kein Jude, aber mit einer Jüdin verheiratet.**

Er genoss den besonderen Schutz des Naziregimes, weil *Die lustige Witwe* Hitlers Lieblingsoperette war. Wir haben dann viele dieser Werke durchgehört und beschlossen: Wir möchten keine Operette im klassischen Sinn machen.

**Haben die Stücke Sie musikalisch nicht angesprochen?**

Doch! Es gab immer großartige Nummern, aber die Stoffe fanden wir schwach. Deshalb haben wir eine Playlist zusammengestellt und aus jeder Operette Stücke ausgewählt, die uns interessiert haben. Am Schluss hatten wir eine unglaubliche Sammlung. Wir dachten: Wenn das an einem Abend erklingen würde, das wäre ein Wahnsinn! So kam es zur Idee einer Hybridoperette. Dann haben wir angefangen, die Lebensläufe dieser Komponisten und Textdichter zu recherchieren. Das ist einfach ein unfassbarer Kosmos: wie kurz die Wege sind zum aufkommenden Tonfilm, zum Varieté, zum Kabarett und später zum Hollywoodfilm, wie schnell man bei Marlene Dietrich ist und bei Friedrich Hollaender, und dass die sich alle gekannt haben. Es ist musikalisch sehr interessant, wie extrem sich die Genres mixen. Man hat zum Beispiel nie so richtig auf dem Schirm, dass Emmerich Kálmán ja als einer der ersten Komponisten Jazzelemente integriert hat. Paul Abraham schreibt im Grunde wie ein früher Kurt Weill. Und Leo Fall, der sehr jung gestorben ist, hat eine unvollendete Operette hinterlassen, die Erich Wolfgang Korngold zu Ende komponiert hat.

**Korngold, der ebenfalls ins Exil gehen musste, war später einer der wichtigsten Komponisten von Filmmusik.**

Man hat ja damals die Unterhaltungsmusik im deutschsprachigen Raum ausgeradiert. Und davon hat sie sich bis heute nicht erholt. Sie kam schließlich über die Filmmusik aus Hollywood wieder zurück nach Europa. Diese Schicksale sind einfach unfassbar. Abraham hat im



Die Musicbanda Franui bei Proben für das Festival der Europäischen Kulturhauptstadt in Bad Ischl im vergangenen April



Andreas Schett ist der künstlerische Leiter der Musicbanda Franui, außerdem Komponist, Sänger und im Herzen Trompeter

Exil den Verstand verloren. Ich habe ein Bild von ihm gesehen, wie er am Times Square den Verkehr »dirigiert«. Uns ist klar geworden, dass wir diese Geschichten erzählen müssen. Wir haben die Playlist im Sinne von Alexander Kluge umgetauft, von Hybridoperette in »Operette und Tragödie«.

**Wie ist es dann weitergegangen?** Daraufhin haben wir gemeinsam mit Corinna von Rad und der Dramaturgin Gwendolyne Melchinger einen passenden Stoff gesucht. Wegen Paul Abrahams Operette *Ball im Savoy* ist jemandem der Roman *Hotel Savoy* von Joseph Roth eingefallen. Ich habe das Buch gelesen und sofort gewusst: Das ist der Stoff. Zum einen, weil im Salon des Hotels ständig Operette ge-

spielt wird. Und dann geht es in dem Buch eben um lauter gestrandete Existenzen, die vor sich hin leben und mehr oder weniger verhungern. Es ist der Schauplatz, an dem wir unsere Geschichte erzählen können.

**Könnte man sagen, dass die späteren Biografien der Operetten-schöpfer in Roths Roman vorweggenommen werden?**

Das schwingt natürlich mit, aber eigentlich erzählen wir allgemein von einer Welt, in der immerzu gesungen wird: »Was kümmert mich die ganze Welt, wenn mir das Leben gefällt?« Und dahinter ist einfach der Abgrund. Uns schwebt eine Art von Epochenporträt vor.

**Auf den ersten Blick würde man ja einen Gegensatz**

**zwischen der Musik und dem Stoff vermuten. Zwischen der manchmal angestregten Heiterkeit der Operette und Roth. Die Schriftstellerin Irmgard Keun hat sinngemäß über ihn gesagt: Er wirkte, als ob er jeden Moment einfach aus purer Verzweiflung sterben könnte.**

Da sind wir wieder beim viertel so schnell gespielten Trauermarsch. Joseph Roth ist ja nicht nur der verzweifeltste, sondern zugleich auch der komischste Autor. *Hotel Savoy* ist ein wahnsinnig berührendes und kluges Buch. Es kommen so viele Momente vor und Sätze, die eine Ironie haben und fliegen können. Es sind Sätze – und das ist für uns das Wichtigste überhaupt –, die man in viele Richtungen lesen kann. Das ist es auch, worum es uns musikalisch geht: in vielerlei Richtungen lesbar zu sein. Wir wollen Musik spielen, die in jedem Moment verschiedene Gedanken und Emotionen zulässt und aufruft. Unsere Musik soll nicht zum Publikum sagen: Jetzt wird es lyrisch, oder: Jetzt sollt ihr lachen.

**Hat die von Ihnen ausgesuchte Operetten-Playlist diesen traurigen Subtext auch schon selbst, oder mussten Sie den dazukomponieren?**

Mal ist er drinnen versteckt, mal muss man ihn komponieren. Aber oft ist der Subtext auch deutlicher angelegt, zum Beispiel in Paul Abrahams Duett *Reich mir zum Abschied noch einmal die Hände*, das in der Aufführungsgeschichte oft verhunzt worden ist und in manchen Aufnahmen unerträglich klingt. Eigentlich ist das eine großartige Melodie, in der auch die wunderschöne Zeile vorkommt: »Es war ein Märchen und nun ist's zu Ende.« Das ist total ergreifend, wenn man es pur als das liest, was es ist. In unserem Projekt wollen wir, dass durch die neue Konnotation, die Kontextverschiebung, etwas völlig anderes mit der Musik passiert.

**Man könnte ja auch den spezifischen Sound der Musicbanda als hybrid beschreiben, oder?**

Wir haben tatsächlich einen Klangkörper, den man sonst nie so hört und

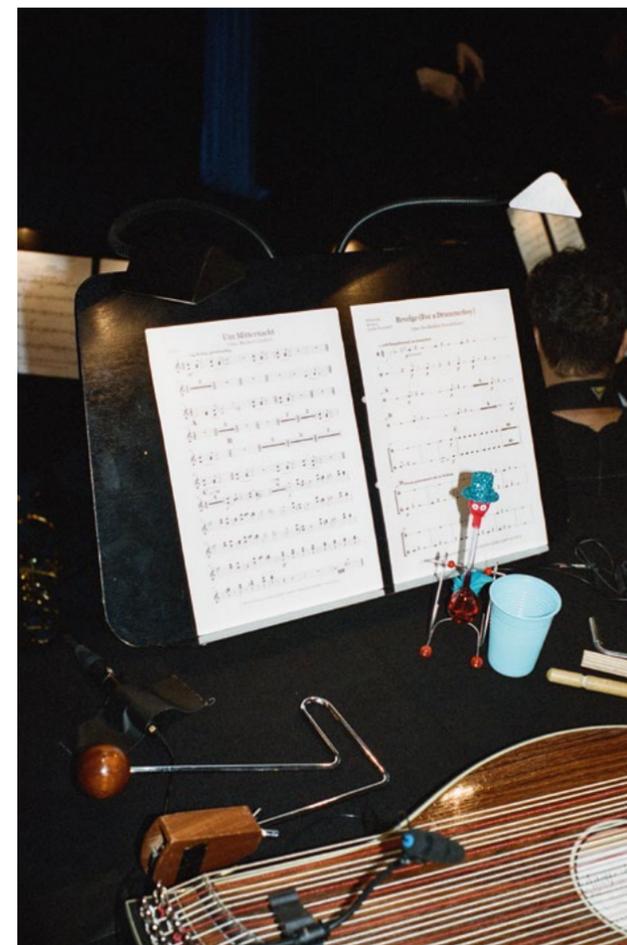
in dem sich Zither, Harfe und Hackbrett mit Blech- und Holzbläsern, Streichern und Akkordeon mischen. Das ist unsere Handschrift. Hybrid ist auch die Besetzung dieser Arbeit. Für uns ist es die erste Produktion, bei der Schauspieler\*innen und Opernsänger\*innen gemeinsam auf der Bühne stehen. Es gibt in diesem Repertoire Nummern, die muss einfach ein hoher Sopran singen. Andere Nummern klingen viel besser, wenn sie von einer normalen oder, sagen wir, popartigen Stimme gesungen werden. Es gibt in unserem Projekt also mehrere Parameter, die nebeneinanderliegen und in einen Dialog treten sollen.

**Wenn wir jetzt vom aktuellen Projekt zu grundsätzlichen**

**Aspekten Ihrer musikalischen Arbeit kommen: Mit Ihrem Kollegen Markus Kraller haben Sie die Methode des »Zweit-Komponierens« entwickelt, über die Sie gesagt haben: Einer malt die Kugeln, der andere die Striche. Aber bestimmt spielt auch die Improvisation in der Gruppe eine Rolle?**

Wir glauben, dass Interpretation die erste und vielleicht wichtigste Form der Improvisation ist. Wenn man zum Beispiel die Aufnahme eines Gustav-Mahler-Lieds hört und mit dem Geschriebenen vergleicht, verliert man manchmal ja fast den Glauben. Es ist in den Noten so überhaupt nicht intendiert, was in der In-

Ein Klangkörper, den man sonst nie so hört: Zum Klavier mischen sich Zither, Harfe, Hackbrett, Blech- und Holzbläser, Streicher und Akkordeon



terpretation geschieht – oder anders gesagt: Man kann es zumindest auch ganz anders lesen. Man erkennt eine tradierte Linie, wie es gemacht wird, alle machen es so, und dann ist es so. Wenn man dagegen die Musik frei vom Interpretationsballast anschaut, mit dem Material umgeht und es in einen anderen Kontext versetzt, verwandelt es sich automatisch. Zum Beispiel durch die Besetzung und die Klangfarben, die uns in der Musicbanda zur Verfügung stehen. Der Kompositionsprozess vollzieht sich dann in der Zusammenarbeit. Markus Kraller und ich schrauben alles gemeinsam auseinander und dann wieder zusammen. Da findet ein Dialog statt, der in jedem Akt der Kreativität entscheidend ist. Wenn wir die Stücke gemeinsam fertig geschrieben haben, gibt es Proben, und bei den Proben geschieht sofort wieder etwas Neues, weil wir schon so lange zusammenspielen. Die Musik wird lebendig, weil wir genau voneinander wissen, was wir möchten. Viele Sachen kann man ja nicht aufschreiben. Immer noch ist die Notenschrift eine sehr behelfsmäßige Angelegenheit.

**Sie beziehen sich in Ihrer Arbeit ja meistens auf bestehende Musik, zum Beispiel auf Lieder von Schubert, Schumann oder Mahler.**

Unsere Passion ist im Grunde die Frage, wie man Dinge, die es gibt, weitertragen kann. Zu Gustav Mahlers Lebzeiten ist über ihn gesagt worden, dass er alles »zusammengestohlen« habe. Das war die Hauptkritik an seinem Werk. Wenn man es weniger negativ oder hasserfüllt formulierte, sagte man: Er »zitiert« zu viel. Das ist ja immer noch nicht sehr schmeichelhaft. Es gibt einen Aufsatz, in dem der Komponist Hans Dieter Schnebel schreibt, dass Mahler weder gestohlen noch zitiert, sondern dass er sich »erinnert« habe. Der Begriff der Erinnerung ist fantastisch für die Musik. Man hat etwas in der Kindheit oder Vergangenheit gehört, und jetzt erinnert man sich daran.

Benedikt von Bernstorff, studierender Musik- und Literaturwissenschaftler, lebt als freier Autor und Dramaturg in Berlin.

**Hotel Savoy oder Ich hol' dir vom Himmel das Blau**  
Im Savoy versammeln sich ruheloze Existenzen. Sie alle warten auf die Ankunft (und das Geld) des Millionärs Bloomfield. Dieses Personal aus den 1920ern, der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen, trifft auf die Musik von Paul Abraham, Emmerich Kálmán, Franz Lehár und Oscar Straus – den Protagonisten der Operette des frühen 20. Jahrhunderts. Eine Kooperation mit der Staatsoper Stuttgart.  
**Uraufführung am 22. Juni** im Schauspielhaus

# Trauma über Trauma über Trauma

In Giuseppe Verdis *Il trovatore* hat man das Gefühl: Schrecklicher kann eine Geschichte nicht mehr werden. Zugleich ist die Musik so schön, dass es kaum auszuhalten ist. Über den Genuss des Grausamen

Text: Elisabeth Bronfen

Wir sind in der Welt des Unheimlichen. Es herrscht ein magisches Denken, das auf die Heimsuchung durch Geister und die prophetische Kraft von Wahnvorstellungen setzt. Alle Figuren in *Il trovatore* ahnen, dass sie den schicksalhaften Ereignissen, die längst ihren Lauf genommen haben, nicht entkommen werden. Nicht nur steht der Krieg, der im Hintergrund wütet, im Zeichen eines Todestriebes. Vielmehr dient der Krieg als Kulisse für eine Verkettung an fatalen Vergeltungsfantasien. Gefördert von Verblendungen, entladen sich exzessive Leidenschaften in einer kollektiven Zerstörungslust.

Was die Figuren in diesem Nachtstück miteinander verbindet, sind drei geheimnisvolle Geschichten, die alle um traumatische Erfahrungen kreisen.

## Drei Geschichten, drei Traumata

Die erste lässt sich als Urszene verstehen. Als der jüngere Bruder des Grafen von Luna in der Wiege liegt, entdeckt dessen Amme, dass eine »Zigeunerin«\* in das Kinderzimmer eingedrungen war, eine schändliche Hexe mit finsterner Miene und grauisigen, blutigen Augen – ein schauerliches Bild. Der Junge erkrankt daraufhin, und man unterstellt der »Zigeunerin«, sie habe ihn verhext.

Diese behauptet zwar, sie hätte nur dessen Zukunft deuten wollen, doch die Neugierde wird ihr zum Verhängnis. Man lässt sie auf dem Scheiterhaufen verbrennen.

Es ist eine klassische Sündenbock-Geschichte. Für die plötzliche Erkrankung des Kindes muss jemand verantwortlich gemacht werden. Und indem man die »Zigeunerin« dem Feuer übergibt, hofft man, auch die Bedrohung der Infektion auslöschen zu können.

Stattdessen löst die Hinrichtung ein weiteres schreckliches Ereignis aus. Denn die Tochter der »Zigeunerin«, Azucena, wird von ihrer Mutter

mit einer Rachefantasie angesteckt. Azucena entführt den Buben, und an der Stelle, wo die »Zigeunerin« zu Tode kam, findet man das Gerippe eines halb verbrannten Kindes. Die Hinterbliebenen werden nicht nur von der Ungewissheit gequält, ob Azucena den jungen Grafen getötet hat. Sie werden von nebulösen Schuldgefühlen heimgesucht und glauben, die »verlassene Seele der Hexe« weile weiter unter ihnen.

Azucena wiederum hat ebenfalls einen Sohn. Ihm erzählt sie eine andere Geschichte dieses Traumas. Sie beschreibt die Flammen, die sich verhängnisvoll in den

\*Wir möchten darauf hinweisen, dass dieser Begriff, der im Libretto von Salvatore Cammarano als Rollenbezeichnung verwendet wird, von den meisten Angehörigen der Sinti und Roma als diskriminierend abgelehnt wird. Wir setzen ihn daher in diesem Text in Anführungszeichen. (Anm. d. Red.)

Zwischen 1815 und 1823 entsteht die Serie *Los Disparates* des spanischen Künstlers Francisco de Goya. Die Radierungen zeigen düstere und unheimliche Szenen – eine finstere Sicht auf die Welt, mit der er die Dummheit und Laster seiner Epoche anprangert und die dunkle Romantik vorwegnimmt

*Los Disparates n.º 11*  
*Disparate pobre*



*Los Disparates n.º 4*  
*Bobalicón*



**Il trovatore**  
Wirklichkeit nach-  
bilden sei schön  
und gut, so Verdi,  
»aber Wirklichkeit  
erfinden ist weit  
besser«. Und was  
für eine Wirklichkeit!  
Vertauschte Kinder,  
gerächte Mütter,  
geopferte Geliebte.  
Eine mythische  
Erzählung voll  
unglaublicher Wen-  
dungen, die  
die Figuren immer  
wieder in Aus-  
nahmestände  
versetzen.  
**Premiere am  
9. Juni**  
im Opernhaus

verzerrten Gesichtern der Schaulustigen spiegeln, dann den grausigen Todesschrei ihrer Mutter. Schließlich murmelt sie geheimnisvoll deren letzte Worte: »Räche mich!«

Durch Azucena spricht die Stimme der Verstorbenen, und zugleich bringt sie ihre eigene Traumatisierung zum Ausdruck: Mit ihrem Sohn im Arm hat sie vergebens versucht, zur Mutter vorzudringen, stattdessen aber musste sie miterleben, wie diese ins Feuer getrieben wurde. Sie streckt ihre Hände aus, nicht aber um die Mutter zu berühren, sondern um den Buben ins Feuer zu werfen.

Entscheidend ist nicht, wie glaubwürdig sie diese Szene wiedergibt, sondern der emotionale Effekt. In ihrer Arie durchlebt Azucena das Trauma ein zweites Mal. Sie genießt wiederholt den Furor der Vergeltung, jedoch um ebenfalls noch einmal ihr schreckliches Erwachen nachzuvollziehen: Sie hat ihren eigenen Sohn ins Feuer geworfen. Der musikalische Pathos deutet an, dass der Geist der Mutter noch nicht befriedet ist. Der Sog der Gewalt, der von ihr ausgeht, hält an – und ruft nach Fortsetzung.

Nur scheinbar ist die dritte Geschichte, die die Figuren miteinander verschränkt, eine erhabene, denn was die Hofdame Leonora erzählt, kreist um das Trauma der Liebe: Sie empfindet eine überwältigende Leidenschaft für den Troubadour Manrico. Auch diese Darbietung enthält zwei Szenen.

Die erste beschreibt ein Duell, bei dem ein geheimnisvoller Ritter gegen Graf Luna gewinnt. Leonora erkennt den Ritter nicht und begreift ihn zuerst nur als »das flüchtige Bild eines goldenen Traumes«. Bei ihrem Treffen mit dem Troubadour, der in seinen schwermütigen Liedern immer wieder ihren Namen singt, wiederholt sich ihr Liebesblick. Das Traumbild wird real. Und das Gefühl des Glücks, das Manrico für sie verkörpert, nennt sie »mein Schicksal«, um festzuhalten, dass sie sich ihrer Leidenschaft fügen muss.

#### **Gewalt und Selbstopfer**

Auch hier haben wir es mit einer Verzauberung zu tun. Hat der junge Graf

als Knabe den Blick der »Zigeunerin« auf sich gezogen, haftet nun der der Hofdame auf ihm. Als sein »Engel« ergibt Leonora das Gegenstück zur verleumdeten »Hexe«. Was sich in dem fatalen Liebesblick wiederholt, ist die Gefahr, die bereits der Urszene innewohnt. Muss die »Zigeunerin« für ihre Neugierde mit dem Tod auf dem Scheiterhaufen bezahlen, wünscht Leonora für sich den Opfertod, weil sie begriffen hat, dass Graf Luna seinen Rivalen, Manrico, zerstören will. Nicht Rache ergreift ihre Fantasie, vielmehr redet sie sich ein, wenn sie nicht mit Manrico leben könne, wolle sie sterben. In einem Duett spitzt sich ihr Begehren zu: »Ja, ich werde für ihn sterben.«

Während Azucena den Geist der Gewalt, der sie antreibt, als Gebot ihrer verstorbenen Mutter versteht, nennt Leonora das Verlangen nach Selbstopferung, das sie anhält, die verbotene Liebe auszuleben, eine schicksalhafte Fügung.

#### **Das Schöne und das Schreckliche**

An den Protagonist\*innen dieser Oper zeichnen sich die Folgen der traumatischen Geschichte ab, in die sie eingebunden sind. Und sie müssen ihre Konsequenzen ertragen: sei es die Hinrichtung einer Schutzlosen als Vergeltung für die Erkrankung eines Buben, sei es der Kindsmord als Vergeltung für den Tod der Mutter, sei es eine dem Tod geweihte Liebe.

Dabei erweisen sich in diesem Schauermärchen das Schöne und das Schreckliche als Kipffigur. Bedingungslose Leidenschaft und Zerstörungslust sind zwei Seiten einer Medaille. So erklärt sich, warum Manrico Leonora mehrfach Treulosigkeit vorwirft, um dann wieder von ihr verzückt zu sein. So erklärt sich, warum der Graf sowohl von seiner verzehrenden Eifersucht getrieben ist wie von der Wut darüber, dass Leonora ihn zu verschmähen wagt. Trotz dieser Kränkung kann er ebenso wenig von ihr lassen wie sein Rivale Manrico. Und so erklärt sich auch, warum Leonora hofft, der Zorn des Grafen möge über sie hereinbrechen. Sie bittet ihn, ihren Leichnam zu zertreten, und genießt bereits in ihrer Vorstellung den Schmerz.

Dabei ergibt sich kein vielschichtiges Psychogramm. Vielmehr durchläuft jede einzelne Figur immer wieder die vorgegebene Konstellation ihrer stürmischen Leidenschaften. Diese erotisch aufgeladene Todessucht lässt sich rückbinden an die Logik des Verhängnisses – charakteristisch für die Gattung des Nachtstückes. Erst in der Wiederholung werden die Auswirkungen einer vorhergehenden Verletzung greifbar und begreifbar, die die Möglichkeit einer Veränderung in der Zukunft auslöscht. Es gibt nur einen endgültigen Vollzug dessen, was immer schon vorbestimmt war.

Entscheidend für die Ausweglosigkeit der Lage, in der sich die Protagonist\*innen befinden: Wenn sie aufeinandertreffen, sind sie in ihr jeweiliges Trauma-Narrativ eingebunden, als würden sie nur ihre innere Stimme vernehmen und den anderen kaum zuhören.

Am Ende des zweiten Teils singen der Graf, Manrico und Leonora miteinander und zugleich aneinander vorbei. Graf Luna, der immerfort seinem Nebenbuhler droht, bleibt ganz auf sich bezogen und verkündet inbrünstig, die »Furien rasen in meinem Innern«. Leonora steigert sich in ihre verzückte Verwirrung und fragt wiederholt den Geliebten: »Bist du vom Himmel herabgestiegen, oder bin ich im Himmel mit dir?« Manrico will darin, dass er dem Tod einmal mehr entkommen konnte, eine glückliche Fügung sehen und behauptet stolz: »Ein Gott verwirrte die Schändlichen, und dieser Gott war es, der mir beistand.«

Das letzte Aufeinandertreffen der so fatal miteinander verschränkten Figuren lässt die Hinrichtung der »Zigeunerin« nochmals aufflackern. Von dem Fenster im Gefängnis, in das man Azucena und ihren Sohn gebracht hat, sieht sie den Scheiterhaufen, der für sie vorbereitet wird. Im Geist wiederholt sich das Trauma, das sie nicht loslässt. Sie sieht die brennenden Haare der Mutter und deren verzerrte Augen vor sich. Sie spricht verzweifelt als eine, die verzaubert wurde: »Wer befreit mich von diesen grässlichen Bildern?«

Die Leiche der Mutter, die durch Azucenas Gesang durch die Oper

spukt, findet in der sterbenden Hofdame eine Entsprechung. Leonora hat dem Grafen vorgetäuscht, sie werde Manrico entsagen, in der Hoffnung, er würde seinen Gefangenen befreien; vorher hat sie aber bereits Gift zu sich genommen.

Im letzten Treffen der drei Liebenden wird einmal mehr augenfällig, wie sehr sie sich in ihrer Leidenschaft verfehlen. Wieder verfällt der Graf seinem eifersüchtigen Vergeltungswunsch und behauptet verächtlich, »täuschen wollte sie mich, für ihn wollte sie sterben«. Leonora stimmt als Verteidigung ein letztes Mal ihr Retterinnenmotiv an: »Eher als mit dem anderen leben, wollte

ich als die Deine sterben.« Manrico antwortet auf die Opferbereitschaft seiner Angebeteten mit dem Genuss seiner Reue: »Ich wagte es, diesen Engel zu verfluchen.«

#### **Überleben ohne Leidenschaft**

Hat alles beim Schimmer der Morgenröte seinen Anfang genommen, gibt es in diesem Nachtstück einen zweiten Morgen. Dieser bringt eine unnachgiebige Ernüchterung mit sich. Manrico stirbt auf dem Schafott. Auch die Hofdame liegt als Leiche auf der Bühne. Zurück bleiben zwei re-traumatisierte Menschen. Azucena fällt leblos zu Boden als Zeichen dafür, dass der mütterliche Geist der

Rache sich in ihr endlich verzehrt hat. Angesichts der Hinrichtung des eigenen Bruders, die er selbst befohlen hat, muss Graf Luna eingestehen: »Und ich lebe noch!« Auch seine Rachelust ist ausgelöscht.

Was der Morgen ankündigt, ist ein Überleben ohne Leidenschaft. Waren die lodernden Flammen der stürmischen Gefühle in ihrer Gewalt ergreifend, sind sie nun erloschen. Was bleibt, ist die Erkenntnis einer Schuld, die nie wiedergutzumachen ist. Deshalb ist das Schweigen der Überlebenden, wenn der Vorhang fällt, so schrecklich.

Mehr über die Autorin und den Künstler auf Seite 6

Los Disparates n.º7  
Disparate desordenado





# »Was heißt es, Künstler zu sein?«

Seit 25 Jahren leitet Tadeusz Matacz die John Cranko Schule und hat viele, viele Absolventinnen und Absolventen in die Compagnie geschickt. Wie werden Kinder zu Ballettsuperstars, und was hat sich in einem Vierteljahrhundert verändert?

Interview: Angela Reinhardt  
Fotos: David Spaeth

Am 1. Dezember 1998 war sein erster Arbeitstag: Tadeusz Matacz, Leiter der John Cranko Schule

## **Herr Matacz, wie haben sich die Kinder in den vergangenen 25 Jahren verändert?**

Kinder sind immer Kinder. Auch wenn sich heute durchs Internet vieles gewandelt hat und durch die Bequemlichkeit der Menschen. Heute haben schon Kleinkinder ein Telefon und sind intuitiv unglaublich fit damit. Nichtsdestotrotz sind Kinder immer neugierig! Wenn man ihnen genügend Interesse, Wärme und Begeisterung entgegenbringt, dann gehen sie mit. Alle Kinder, vor allem die Kinder, die zu uns kommen. Es gibt natürlich Veränderungen in der Art, wie sie heute auftreten, auch bei den Eltern: Jedes Kind muss ein Superstar sein. Normal zu sein ist fast eine Schande. Man will sich sichtbar machen, man ist laut und nicht mehr bereit, in einen Dialog zu treten oder Argumente auszutauschen.

**Das Ballett ist stark unter Druck geraten und wird manchmal schon infrage gestellt. Bestimmte Werke sollen nicht mehr aufgeführt werden, einige Schulen haben große Probleme wegen Machtmissbrauchs der Lehrer. Ist Stuttgart eine Insel der Seligen?**

Wenn der Vorwurf kommt, dass Kinder im Ballett leiden: Dann sollen sie so schnell wie möglich damit aufhören! Oder sich sofort bei den ersten Leidenzeichen melden, damit wir mit Eltern und Lehrern darüber sprechen. Wenn man diese Herausforderung sucht, den Beruf Tänzer, dann muss man wissen, was auf einen zukommt. Wer auf den Mount Everest will und sich mit dem Hubschrauber auf 7000 Meter fliegen lässt, um später von fünf Sherpas hochgeschoben zu werden: Da braucht man nicht auf den Everest zu gehen. Bei uns sind Menschen, die etwas erreichen wollen. Und irgendwann zeichnet sich vielleicht ab, dass wir mit ihnen nicht da sind, wohin wir gehen wollten. Dann müssen wir die Frage stellen: Kannst du es nicht, oder willst du es nicht? Ich kann dich führen, ich möchte dich führen, aber wir müssen Klarheit schaffen. Manchmal hapert es am Körper, am Instrument des Tänzers. Dieser Beruf ist so gnadenlos. Wir sind Menschen, die über Grenzen gehen – und es ist frustrierend, wenn man seine Grenzen erkennt. Die alten Lehrmeister wussten genau, was sie machen, sie wussten: Jetzt ist die Zeit gekommen, über deinen Schatten zu springen. Sie

konnten eine Ballettausbildung von Grund auf bauen, konnten sich stützen auf die Waganowa-Schule, das Abc der klassischen russischen Technik.

## **Hat sich der Unterricht durch dieses Thema konkret verändert?**

Ich erlebe viele Kollegen, die verzweifelt sind. Wir hatten am Staatstheater ein Qualitätsmanagement für alle Abteilungen, initiiert von unserem Geschäftsführenden Intendanten Marc-Oliver Hendriks, wir hatten mehrere Monate lang Workshops mit Psychologen und Fachleuten über Prävention und Analyse. Ich rede mit den Lehrern, ich kommentiere alle diese Vorgänge. Was ist eigentlich unser Beruf, und warum ist das ein spezieller Mensch, der nach den Sternen greift? Wir sprechen hier von zukünftigen Berufstänzern, die müssen ihr Handwerk verstehen. Um wirklich ins Detail zu gehen, braucht man Zeit und Geduld. Das müssen die Kinder lernen und diese verrückte Welt verlassen, wo alles ständig ein Wow sein muss. Sie müssen sich auf die Qualität konzentrieren: Was heißt es, Künstler zu sein? Wie erreiche ich die Menschen, was will ich ihnen sagen? Das ist das Schwierigste.

## **Seit 2020 arbeiten Sie im Neubau der John Cranko Schule. Wie viele Jahre haben Sie die Planung und den Bau begleitet?**

Meine Notizen fangen 2002 an, aber schon vorher war der Ausbau der alten Schule ein Thema. Ob ich zufrieden bin? Sie müssten meine innere Freude sehen, wenn ich in unser neues Haus komme, vor allem mit Kollegen. Wir machen so eine Runde, von oben im Internat in die Säle und dann unten auf unsere schöne große Probestühne, dort fällt ihnen endgültig das Kinn runter. Und ich weiß, dass es ehrlich gemeint ist, denn ich kenne alle großen Ballettschulen, selbst diese fünf Hektar in Peking. In Paris fühlen sie sich verbannt, so weit draußen, auch die Moskauer Schule ist fünfzig Minuten vom Bolschoitheater entfernt. In Canada's National Ballet School ist das Internat nicht direkt angeschlossen, man muss das Gebäude verlassen. Hier ist eigentlich alles optimal.

Seit 2020 arbeitet Tadeusz Matacz im Neubau der John Cranko Schule. Ob er zufrieden ist? »Sie müssten meine innere Freude sehen«



**John Cranko Schule**  
1971 von John Cranko gegründet, zählt die nach ihm benannte Schule international zu den besten Adressen für eine klassische Tanzausbildung. Die Schüler\*innen streben eine Karriere als professionelle Balletttänzer\*innen an. Zwei Vormittage lang gehört ihnen jetzt schon die Bühne des Opernhauses, wo sie mit ihrem Programm zeigen, dass sie das moderne Fach wie die Danse d'école beherrschen.  
**Ballett-Matinée am 14. und 21. Juli** im Opernhaus

**Könnten Sie beschreiben, wo die Cranko-Schule im internationalen Ranking der Ballettschulen heute etwa steht?**

Ich weiß nicht, ich bin ja mitverantwortlich für das Ganze. Sagen wir so, wenn wir im Internet nach den besten Ballettakademien weltweit suchen, da sind wir ständig oben dabei. Aber in den letzten Jahren habe ich dort keine deutsche Konkurrenz mehr gefunden, leider.

**Ihre Absolventen tanzen überall Hauptrollen, vom American Ballet Theatre zum Mariinski-Ballett, von Amsterdam bis Wien. Fühlen Sie sich nicht ein wenig unterschätzt in Stuttgart, wo man ganz selbstverständlich erwartet, dass die Schule jedes Jahr gute Absolventen in die Compagnie schickt?**

Mein Kollege Luca Masala in Monte Carlo hat nach drei Jahren gleich eine Medaille von der Prinzessin bekommen. Mir reicht es, wenn ich nach wie vor das Vertrauen meiner Vorgesetzten genieße. Ich bin seit vierzig Jahren treuer Diener des Landes Baden-Württemberg, erst beim Badischen Staatstheater und jetzt hier in Stuttgart. Ich

freue mich immer, wenn ich nach vielen Jahren von den Schülern höre, die uns nach ihrem Abschluss verlassen haben. Sie sind jetzt Erste Solisten in Schweden, in Japan oder den USA: Sie haben Karriere gemacht! Das zeigt, es hat Sinn, was wir machen, es ist ein gut gesäter Samen. Vitaliy Petrov war hier, der wird jetzt Ballettdirektor in Gera, Xenia Wiest leitet das Ballett in Schwerin, Demis Volpi wird Ballettintendant in Hamburg! Dieser Stolz verteilt sich auf uns alle hier. Wer das alles eigentlich in die Wege geleitet hat, das war Reid Anderson. Er hat alle diese Jahre meine Entscheidungen unterstützt, und das Gleiche macht Tamas Detrich. Das ist Stuttgart: die Nähe zwischen Compagnie und Schule. Deswegen funktioniert alles so gut.

**Jedes Mal, wenn ich Sie treffe, sprechen Sie eine Sprache mehr. Wie viele sind es inzwischen? Und wie lernen Sie so schnell?**

Sieben. Ich weiß es nicht. Das ist vielleicht eine Kombination aus Neugier und meiner Biografie. Mein Vater war Wirtschaftsattaché in der polnischen Botschaft in São Paulo. Nach kurzer Zeit habe ich im Kindergarten Portu-

giesisch gesprochen, klar. Dann war ich in der französischen Schule, weil alle Kinder von den Botschaften dorthin geschickt wurden. Zurück nach Polen, da war es dann Russisch...

**Das hilft natürlich sehr bei den Kindern aus allen Ländern, die zu Ihnen kommen.**

Ich kann viel schneller Signale auffangen, ich kann Vertrauen aufbauen. Um etwas zwischen den Zeilen zu vermitteln, dafür ist die Muttersprache schon besser. Die Tatsache, dass man nicht miteinander spricht, ist der Grund, warum so viele Konflikte entstehen.

**Noch immer wollen zu wenige deutsche Schüler wirklich Balletttänzer werden. Warum?**

Dieses Sich-Einschließen in das »Kloster« Ballett und da jahrelang zu studieren, das ist schwierig. Gerade die Kinder von heute wollen vom Tennis bis zum Reiten alles mal ausprobieren. Das schließt erst mal aus, dass man sich auf eine Sache konzentriert, aber das brauchen wir. Mit dem Gehalt eines Tänzers kann man nicht reich werden, mit 35, spätestens 40 Jahren müssen sie ihr Leben von vorne beginnen. Nicht einmal hier in Stuttgart, wo die Menschen das Ballett lieben, gilt Tanzen als seriöser Beruf und wird oft von den Eltern nicht richtig unterstützt. Oder es wird verkrampt unterstützt, gegen jede Vernunft.

**Haben Sie eine persönliche Bilanz Ihrer Zeit als Direktor?**

Diese 25 Jahre sind so schnell gegangen und waren so aufregend. Kein Tag ist wie der andere. Eigentlich ist es ein Glücksgefühl, und gleichzeitig ist es erschreckend, wie die Zeit fliegt! Was machen wir nächstes Jahr? In welche Richtung geht die Schule? Im Moment sind wir mit Uwe Scholz beschäftigt, auch er ein ehemaliger Schüler. Er kannte Musik, heutzutage gibt es solche Menschen kaum mehr. Seine Choreographien sind wie reines, klares Wasser. Musikalität ist so wichtig, die Musik ist für mich ein Feld, wo ich wirklich mein Asyl finde. Man vergisst, was da draußen ist, und ist nur glücklich, hier zu sein. Stuttgart ist ein Platz, wo Ballett gebraucht wird.

Angela Reinhardt schreibt über Ballett.

# Ope(r)n House

## Die Rockband Die Nerven lädt für eine einzigartige Session ins Opernhaus. Wie Oper und Pop zusammenpassen? Hervorragend! Bandmitglied Max Rieger empfiehlt seine persönlichen Klassik-Entdeckungen zum Aufwärmen

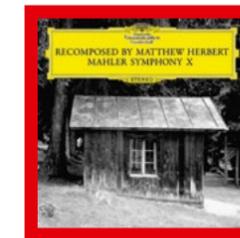


**Requiem**  
Wolfgang Amadeus Mozart  
Mein Musiklehrer aus der Schule hat mir das *Requiem* auf CD gebrannt. Ich durfte es mit nach Hause nehmen und anhören, musste ihm die CD aber zurückbringen. So was kannte ich davor nicht. Ich war total fasziniert davon und hab es rauf und runter gehört. Bei meinen Eltern zu Hause gab es ein Klavier und eine kleine CD-Sammlung. Da war auch Beethoven und so dabei, aber das *Requiem* war das erste klassische Stück, das mich richtig bewegt hat.



**Grande Messe des Morts**  
Hector Berlioz  
Ebenfalls ein Requiem. Das Interessante daran ist, dass Berlioz damals lauter sein wollte als alle anderen. Er hat das Orchester in doppelter oder dreifacher Besetzung spielen

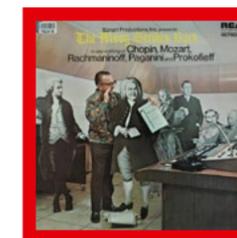
lassen. Diese Intensität hat mich angezogen. Bei Die Nerven wollten wir am Anfang auch vor allem laut sein. Mit den Jahren sind wir dynamischer geworden. Nicht wirklich leiser, aber wir inszenieren das Laute mehr. Ich produziere ja auch. Und wenn man möchte, dass etwas laut wirkt, tut man gut daran, die Sachen diffus zu gestalten.



**Mahler Symphony X, Recomposed by Matthew Herbert**  
Gustav Mahler hat seine 10. Symphonie nie vollendet, es gibt keinen definitiven Schluss, sondern nur Anmerkungen darüber, wie sie hätte aufhören können. Das Recomposing ist total interessant, weil Matthew Herbert kein Komponist im klassischen Sinne ist, sondern ein Recording Artist. Er experimentiert mit Aufnahmetechniken, elektronischen Effekten, Phaser und Raummodulationen, um den Klang zu verseltsamen. Im Stück spielt zum Beispiel das Orchester, das Aufnahmemikrofon steckt aber in einem verschlossenen Sarg. Und den Schluss, den Mahler nie geschrieben hat, bringt Herbert auf krasse Weise zu Ende. Das sucht seinesgleichen.



**Promises**  
*Floating Points*  
Pharoah Sanders & The London Symphony Orchestra  
Vermutlich mein Lieblingsalbum der vergangenen Jahre. Ein sich durchziehendes Klavierthema, Saxofon, Scatgesang und Streicher – on the edge von Jazz, Klassik und experimenteller Musik. Das hat einen totalen Sog.



**The Moog Strikes Bach**  
Hans Wurman  
Diese Vinylplatte habe ich in einem Secondhandladen für fünfzig Cent mitgenommen, weil ich das Cover und den Titel einfach so toll fand. Wurman versucht hier, den Synthesizer als ernst zu nehmendes Instrument zu etablieren und damit Bach neu zu interpretieren. Richtig gut.

Aufgezeichnet von Sarah-Maria Deckert

**The Littmann-Sessions: eine Pop-Gala**  
Eine einzigartige Zusammenarbeit zwischen der Staatsoper Stuttgart, dem JOIN und dem Pop-Büro Region Stuttgart, bei der vier herausragende regionale Acts mit Die Nerven eine Performance präsentieren, die die Grenzen zwischen Oper und Popkultur sprengt.  
**Konzert am 22. Juni** im Opernhaus



## Good vibrations

Profis und Nachwuchsmusiker\*innen laden zu einem Open-Air-Konzert der vibrierenden Art

Was ist denn das?! Ein hupendes Auto?! Doch ganz sicher nicht auf dem Killesberg, diesem idyllischen Fleckchen Erde, von dem man den Blick auf und um ganz Stuttgart schweifen lassen kann. Ein ehemaliger Steinbruch übrigens, der sich über die Jahre in ein Meer aus Blumen, Bäumen und Sträuchern verwandelt hat.

Und in diesem Höhepunktigen Freiluftpanorama erklingt nun als musikalischer Kontrapunkt George Gershwins mitreißende Großstadt-Tondichtung *An American in Paris* (inklusive Autohupen), die das Staatsorchester Stuttgart unter der Leitung von Generalmusikdirektor Cornelius Meister in den (hoffentlich) lauen Sommerabend spielen wird. Flankiert von den fulminanten *Symphonic Dances* aus Leonard Bernsteins Musical *West Side Story*.

Zu Gast: das Sinfonieorchester des Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums, das dieses Jahr seinen zehnten Geburtstag feiert. Gemeinsam mit dem Staatsorchester werden die jungen Musikerinnen und Musiker Edvard Griegs beliebte *Peer-Gynt-Suite* Nr. 1 spielen sowie den populären *Danzón* Nr. 2 des Mexikaners Arturo Márquez.

New Yorker Bandrivalität, nordische Trolle, Rhythmus, Tanz und sinfonische Liebesduette: »Ich freue mich sehr auf diesen Abend«, sagt Cornelius Meister, »bei dem künstlerische Exzellenz in unterschiedlichen Generationen auf einer Bühne vereint sein wird. Die gemeinsame Energie von Jung und Alt wird den Killesberg zum Vibrieren bringen.«

**Sparda Klassik Open Air** des Staatsorchesters Stuttgart. Werke von Edvard Grieg, George Gershwin und Leonard Bernstein. **Konzert am 22. Juni** auf der Freiluftbühne Killesberg

Illustration: Christina Gransow

# »Ich meditiere vor dem Konzert«

Beim Sparda Klassik Open Air spielen Schüler\*innen des Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums zusammen mit den Profis des Staatsorchesters Stuttgart. Auf was freuen sie sich, was macht sie nervös? Ein kurzer Chat mit Helene (16) und Alexander (13)

**H** Helene  
Ich spiele das Eufonium seit acht Jahren. Es ist so vielseitig wie ich. Der warme Klang ist einfach angenehm.

Weiches Instrument spielst du, und warum passt es so gut zu dir?

**A** Alexander  
Ich spiele Geige und Klavier. Klavier spiele ich schon länger und besser. Aber ich bin mit der Geige im Orchester. Sie gefällt mir so für mich, weil ich gerne mit anderen zusammenspiele.

**H** Helene  
Die schöne Gemeinschaft und die Hilfsbereitschaft von allen Mitgliedern

Was ist toll daran, im Ebelu-Sinfonieorchester zu spielen?

**A** Alexander  
Die Leute sind sehr nett, und Frau Niehaves ist eine gute Dirigentin.

**H** Helene  
Die Pausen :-)

Was macht dabei gar keinen Spaß?

**A** Alexander  
Nichts, alles ist super!

**H** Helene  
Der Klang wird vermutlich leichter verfliegen. Wenn die Sonne scheint, könnte sie unangenehm blenden.

Ein Open-Air-Konzert zu spielen – was glaubst du, wie das wird?

**A** Alexander  
Das wird sehr spannend, weil ich noch nie unter freiem Himmel gespielt habe und es ungewöhnlich ist. Und es wird vielleicht frisch.

**H** Helene  
Auf das »Feeling«, es ist schön, mit Profis arbeiten zu dürfen. Ich fühle mich auch sehr geehrt, unter der Leitung von Cornelius Meister zu spielen. Da steigt die Aufregung gleich noch ein wenig.

Auf was freust du dich beim Konzert am meisten?

**A** Alexander  
Auf die Kooperation mit dem Staatsorchester. Ich kenne die Leute nicht, aber ich denke, sie werden nett sein, und sie sind sehr gute Musiker!

**H** Helene  
Ich meditiere vor dem Konzert, das beruhigt mich.

Wie gehst du mit Aufregung um?

**A** Alexander  
Ich konzentriere mich erst auf andere Sachen, um mich abzulenken. Im letzten Moment konzentriere ich mich dann ganz auf das Konzert.

Foto: privat

## Endlich verständlich

### George Orwells Fabel Die Farm der Tiere

ist ein echter Literaturklassiker – und ziemlich krasser Stoff. Darum geht's

Gleichheit:   
Blut:   
Schweine: 

Okay, checkt mal: Auf dieser Farm geht's richtig krass ab, weil die Tiere kopieren, dass ihr Bauernboss, der Mr Jones, total unfair drauf ist. Also reißen sie die Macht an sich und übernehmen die Farm. Das ist wie 'ne megahafte Revolution, voller Action und so. Zuerst läuft alles easy, die Tiere machen ihre eigenen Regeln, arbeiten und chillen. Aber dann, Alter, fangen einige von ihnen an, auf den oberen Trichter zu steigen und selber total korrupt zu werden. Die Schweine, vor allem so 'n Typ namens Napoleon, werden supergierig und nutzen die anderen Tiere aus – so wie der fiese Mr Jones davor.

Dann wird es immer wilder, Mami! Napoleon und seine Crew manipulieren die anderen Tiere mit Lügen und Propaganda, und plötzlich ist die ganze Farm 'ne einzige Chaos-Party. Die armen Tiere merken erst spät, dass sie von ihren eigenen Leuten reingelegt wurden und dass die neue Ordnung genauso beschissen ist wie die alte. Am Ende ist die Message klar: Power corrupts – und wir müssen immer aufpassen, dass wir uns nicht verarschen lassen.

## Bühnendeutsch

### #Fisch

Ballettkostüme haben es in sich: Sie sollen nicht nur sehr eng anliegen, sondern gleichzeitig extrem beweglich sein für all die Spagatte und Pirouetten. Damit nichts reißt, müssen die Schneider\*innen an manchen Stellen tricksen. Für Armhebungen wird beispielsweise ein extra Stück Stoff unter der Achsel eingenäht – in der Form eines Fisches. Voilà.

## Zum ersten Mal: im Ballett

Fynn (11) aus Hochwang hat beim öffentlichen Training zugeschaut. Wie war's?

Letztes Jahr habe ich *Der Nussknacker* gesehen. Auf einer Skala von null bis zehn war das eine Zwölf! Jetzt war es total spannend zu sehen, welche körperliche Arbeit dahintersteckt. Beim Training hat der Ballettmeister mit den Tänzerinnen und Tänzern eine Mischung aus Englisch und Französisch gesprochen. Das war mir neu. Ich wusste auch nicht, dass sie zuerst Übungen an einer Stange machen. Und gegen Ende des Trainings hat mich beeindruckt, wie hoch alle springen. Bei einem Tänzer sah es wirklich so aus, als würde er fliegen. Wow! Selbst würde ich kein Ballett machen wollen. So gelenkig bin ich nicht, aber ich will unbedingt mehr Ballett anschauen.





**Auf eine Maultasche ...**  
 ... mit Corinna von Rad, Regisseurin *Hotel Savoy* oder *Ich hol' dir vom Himmel das Blau*

**Geschmolzt oder in der Brühe?**

Mit viel Sonne, Butter und frischem Ingwer betupft geschmolzen.

**Maultaschen oder Piroggen?**

Maultaschen. Ins Maul. Nicht in die Tasche.

**Süden oder Osten?**

Łódź im Winter und Stuttgart im Sommer.

**Hotel, Airbnb oder Zelt?**

Zelt im Hotel. Mit Traumblick.

**Operette oder Tragödie?**

Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Operette. Abgrund meets fragiles Glück.

**Joseph Roth oder Thomas Mann?**

JOSEPH ROTH!

**Kurt Weill oder Arnold Schönberg?**

Beide. Dazwischen Stille. Übergänge. Parallel. Dann am Ende *Gurre-Lieder*.

**Somewhere Over the Rainbow oder Da unten im Tale?**

*Da unten im Tale* – fünfstimmig gesummt von den Franuis (siehe Seite 28) auf dem Matterhorn.

**Sprechen oder singen?**

Flüstern und summen, sprechen und singen, schreien und lauschen.

**Premierenfieber oder**

**Premierenfeier?**

Premierenfeier mit gutem Champagner.

**In die Kantine oder**

**ab nach Hause?**

Kantinen: »Schmeiß dein Ego weg und feier, was du liebste!« (René Pollesch)

**Was man von hier aus sehen kann**



Noch liegen die Tutus leblos am Boden. Vor der *Schwanensee*-Vorstellung werden sie im Ballettsaal ausgebreitet. Die 24 Tänzerinnen der Schwäne werden dort vor und nach dem 2. sowie 4. Akt, den »weißen« Akten, umgezogen, weil die Tüllröcke nicht wie andere Kostüme auf Bügel gehängt werden können. Im Gang würden sie zu viel Platz einnehmen. Die Tänzerinnen tummeln sich hier, bevor sie als Schwanenfrauen auf der Bühne die Tutus zum Leben erwecken, die an ihren Taillen mitwippen – wie echte Federkleider.

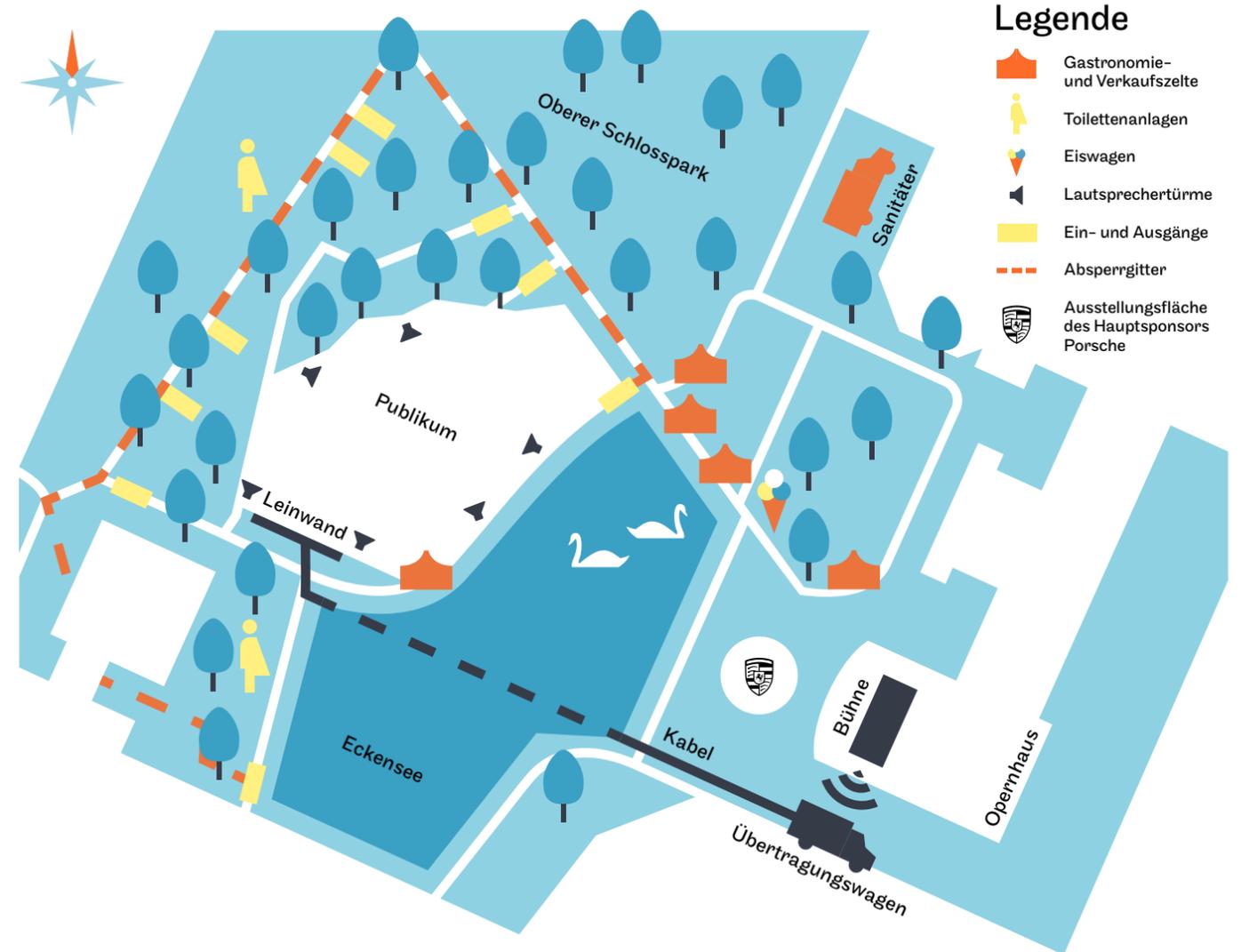
**Das Klischee**

**Folge 8: Opernlibretti sind schlecht geschrieben**

Sich über das »Wagalawea« von Wagners Rheintöchtern lustig zu machen, ist einfach. Und dann noch diese haarsträubenden Handlungen überall: Warum nimmt genau dieser Bösewicht jetzt diesen einen lebensrettenden Brief an sich? Die beiden Rivalen sind Brüder?! Die leidende Königin der Nacht ist böse?!? Bei einer wortgetreuen (musiklosen) Verfilmung des *Trovatore*-Librettos würden wir vermutlich alle mit den Augen rollen. Aber: Würden Sie einem Picasso vorwerfen, dass seine Porträts nicht so realistisch sind wie ein Foto? Dass er mit der Nase da aber schon ein bisschen übertrieben hat? Und welches Gesicht ist denn bitte schön blau?! Eben. Wo gesungen statt gesprochen wird, herrschen andere Gesetze, eine andere Logik des Geschehens und der Emotionen. Das gesungene Wort wirkt auch völlig anders als ein literarischer Text, der ganz allein für sich stehen kann. Haben Sie Woglinde, Floßhilde und Wellgunde schon einmal ihr »Wallala! Lalaleia! Leialalei!« anstimmen hören? Tun Sie's! Wir garantieren: Auf der Opernbühne wird das völlig plausibel.

**Schwanensee am Eckensee**

Ballett im Park ist ein technischer Mammutakt. Damit beim Public Viewing alles klappt, braucht es Planung – und viiiiele Meter Kabel. Ein Lageplan



5240 m <sup>2</sup> Sitzfläche auf der Wiese	4999 Zuschauer*innen max.	90 m <sup>2</sup> , 16:9 Leinwandfläche im Kinoformat
57 Std. Aufbau, 4 Std. Abbau	30 + 1 Bild- & Tontechniker*innen + Regisseur*in	14 x 2,5 m Leinwandtruck
619 m Absperrgitter	11 Kameras im Opernhaus, zur Übertragung	250 m Kabelweg

Illustration: Benedikt Rugar; Foto: Manuel Wagner

Informationen: Markus Bözel; Illustration: Alexandra Knutowski

# Raus? Raus!

Gelegentlich (aber selbstverständlich nie an den Staatstheatern Stuttgart!) zieht sich eine Inszenierung etwas. Wie Sie jede Überlänge verkürzen, indem Sie aus dem Saal geworfen werden



## Tipp 1: Mittippen

Betrachten Sie das Theater als schummrigen Co-Working-Space, an dem Sie Ihrer Strebsamkeit freien Lauf lassen können. Also flugs den Laptop aufgeklappt, am besten in Reihe 5 (!), endlich diese eine Mail beantwortet, die Ihnen schon lange auf Ihrer Mittleres-Management-Seele liegt, und dabei ordentlich in die Tasten hauen. Das bringt garantiert jede Szene in Schiefelage. Fragen Sie nach bei Andrew Scott. Als der Schauspieler, bekannt als Bösewicht Moriarty in der Sherlock-Holmes-Serie mit Benedict Cumberbatch, vor einigen Jahren in London Hamlet spielte, packte ein Zuschauer mitten im »Sein oder Nichtsein«-Monolog seinen Laptop aus, um ordentlich was wegzuschaffen. Erst als Scott staunend pausierte und die Sitznachbarin des Strebers freundlich auf ihn einwirkte, packte dieser seine Reiseschreibmaschine wieder weg.

## Tipp 2: Mitsingen

Die vielen Castingshows, die sozialen Medien: Den Menschen wird seit einiger Zeit suggeriert, dass nicht vorhandenes Talent kein Hindernis für fünfzehn Minuten Fame sein muss. Fragen Sie nach bei diversen TikTok-Phänomenen oder bei jener Besucherin eines Musicals in Manchester, die im vergangenen Jahr von der Polizei aus einem Theatersaal abgeführt werden musste. Grund: Sie hatte in einer *Bodyguard*-Aufführung lauthals mitgesungen und ließ sich davon auch durch gutes Zureden anderer Gäste im Saal nicht abbringen. Wir lernen: Zieht sich die Opernarie in die Länge wie Hubba Bubba Kirsche, hilft nur intensive stimmliche Begleitung, am besten vom Balkon aus. Anschließender Geleitschutz durch einen persönlichen Bodyguard garantiert.

## Tipp 3: Flitzen

Was im Fußballstadion verlässlich für eine Unterbrechung sorgt, dürfte auch in jedem Theaterzuschauerraum funktionieren: der Flitzer. Sprich: lässig die Hüllen fallen lassen und als Ein-Mann- oder Ein-Frauen-Demo-Zug für mehr Freikörperhochkultur (FKHK) demonstrieren. Wenn im Schauspiel (natürlich nicht im Stuttgarter!) mal wieder die Blut-und-Hoden-Ideologie mittels nackter Tatsachen über fehlende Regieideen hinwegtäuschen soll, ist der gespiegelte Saunalook womöglich auch für andere Zuschauerinnen und Zuschauer befreiend. Bis der Flitzer eingefangen ist, pausiert das Geschehen auf der Bühne. Und womöglich lässt sich die Gunst der Stunde nutzen, um im Gefolge der Textilfreiheit den Ausflug in die Kunstfreiheit durch Flucht zu beenden.

## Tipp 4: Pyrotechnik

Wegen der Flitzereinlage sind wir gedanklich noch im Stadion, da läge eine Handlungsanweisung für das korrekte Abbrennen von Pyrotechnik im Unterrang nahe. Bengalos gegen Überlänge und dabei »Pyrotechnik im Regietheater ist kein Verbrechen« skandieren, das kann keiner langatmigen Inszenierung schaden. So schnell hat die Feuerwehr vom Notsitz aus die Vorstellung noch nie beendet.

## Tipp 5: Knoblauch-Tasting

Der letzte Tipp für ein vorzeitiges Vorstellungsende ist geeignet für Gruppenreisende: Es gibt rund achtzig Knoblauchsorten, die für den Verzehr angebaut werden. Warum sich nicht einmal durch diese Vielfalt kosten, bevor es gemeinsam ins Ballett geht? Die kollektive Ausdünstung sorgt garantiert für einen Saalverweis – oder Sie haben nach der ersten Pause das Parkett für sich.

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

Wir sind dann auch mal raus

# Schöne Ferien!

Die Spielzeit 2024/25 beginnt am 15. September 2024

Karten 0711.20 20 90

Abonnements 0711.20 32 220

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

Foto: Emma Egusa

# Beste Aussichten!

**Die Spielzeit 2024/25**

ab 17. Mai online entdecken auf  
[www.staatstheater-stuttgart.de](http://www.staatstheater-stuttgart.de)

