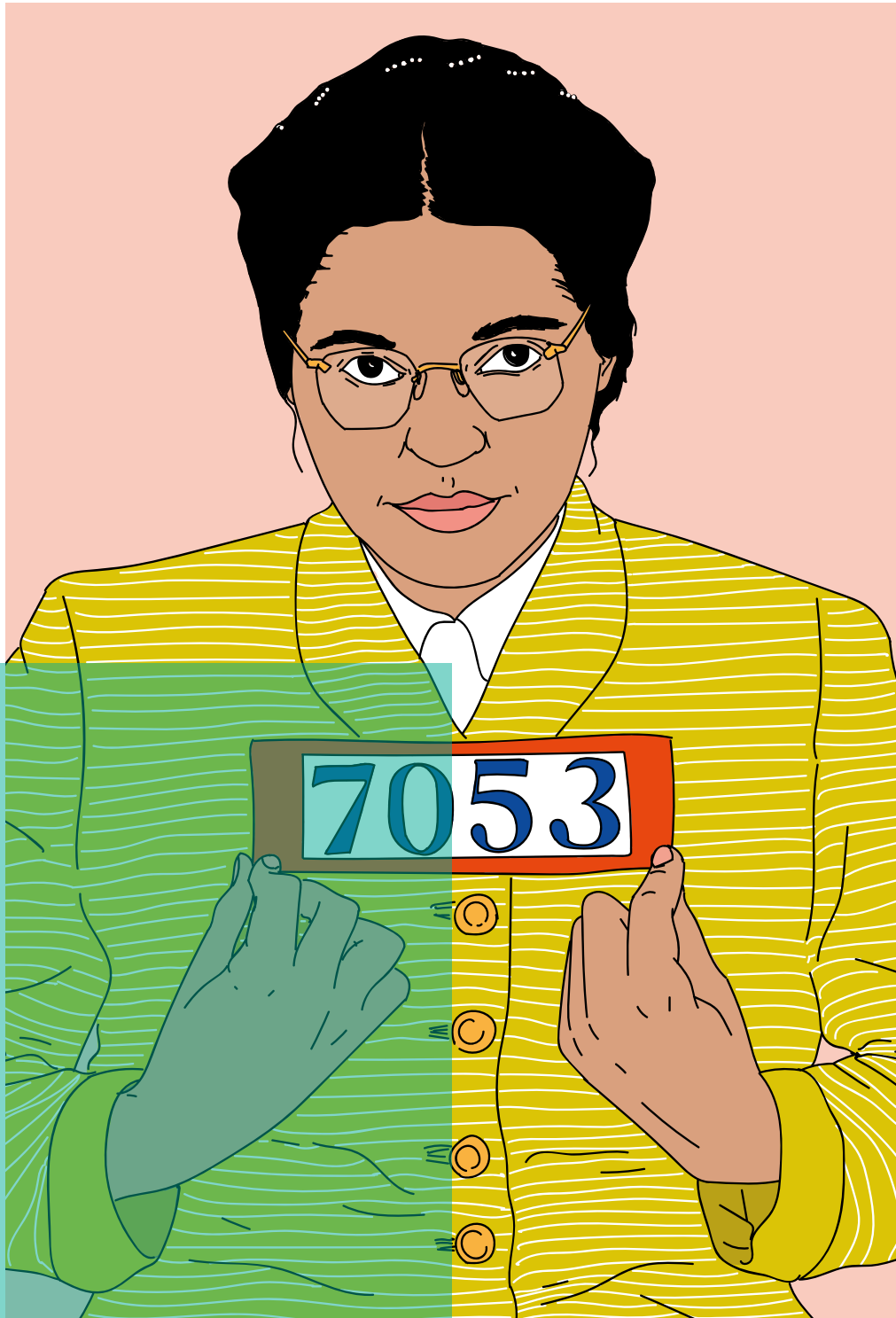


Andererseits

MAGAZIN DES HESSISCHEN STAATSTHEATERS WIESBADEN

Nº 09



HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN

Macht



ERWIN SATTLER
MÜNCHEN



CLASSICA KS 130

KOSTBARE
MOMENTE

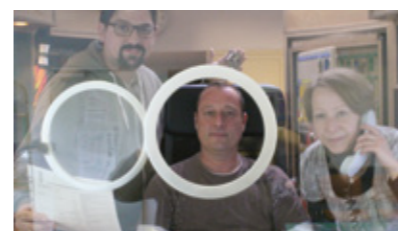
Oberleitner

JUWELIER & GOLDSCHMIEDE

Juwelier Oberleitner
Wilhelmstraße 56 | 65183 Wiesbaden
Telefon: 0611 598551 | info@juwelier-oberleitner.de
www.juwelier-oberleitner.de

→ Einerseits

»Hausmacht« hat laut Duden keinen Plural. Leute, die sie am Hessischen Staatstheater Wiesbaden ausüben (dürfen), gibt es aber trotzdem mehr als einen: Drei Pförtner in Voll- und vier in Teilzeit wachen wechselweise über den Bühneneingang. Drei von ihnen nehmen in diesem Heft jetzt mal die Position ein, an der sie ja sonst auch zu finden sind: ganz vorne.



Falk Dankoff, Thomas Felgenhauer,
Elka Andresen (von links)

**MACHT
HOCH DIE TÜR?**

PROTOKOLL & FOTO
KATHARINA GERSCHLER

Konzertflügel, russische LKW-Fahrer ohne Deutschkenntnisse, Premierensträuße: Alles muss hier vorbei. Die Bühnenpforte ist Kontrollzentrum, Herzstück, Auskunftsei des Theaters. Hier werden Schlüssel ausgegeben, Anrufe empfangen, wird freundlich begrüßt oder auch mit einer gewissen Deutlichkeit der Zutritt verweigert. Und die Pförtner lieben das Gewimmel, die Unterschiedlichkeit der Menschen, Unberechenbarkeit des Jobs, für den man auch mal mit Fremdsprachen oder Hausregeln improvisieren muss. »Ich habe als Aushilfe angefangen, will das Theater aber nicht mehr missen«, sagt Falk Dankoff. Auch Thomas Felgenhauer fand sofort: »In den lustigen Haufen passe ich voll korrekt rein«. Opern gucken beide trotzdem lieber auf dem Monitor in der Pförtnerloge. Elka Andresen fühlt sich hinter dem Glasfenster zwischen Urlaubs- und Kartenantragsformularen, Umschlägen, Spielplänen und einem Defibrillator (»wir sind für alles gerüstet...«) ebenfalls wohl. Klar – das hat Macht so an sich, selbst wenn es »nur« Hausmacht ist – gibt es auch Konflikte: da will jemand bei Pfortenschluss partout nicht gehen, wird einer ausfallend, wenn man ihn nicht sofort erkennt und durchwinkt. »Ich sitz' hier ganz richtig«, meint die gelernte Pädagogin dann, »manchmal fragt man sich schon, wo in der Erziehung was schiefgelaufen ist.« Einen kühlen Kopf bewahren, sich für Menschen und ihre Anliegen interessieren, Überblick über Zuständigkeiten der Abteilungen haben, das sind Qualifikationen, die man an der Pforte braucht. Fremdsprachenkenntnisse trotz der Internationalität der Belegschaft nicht. »Aber wir haben noch alle da hingekriegt, wo sie hinwollten«, sagen die drei. Den russischen LKW-Fahrer unter die Dusche (wobei seine Ladung, wie sich dann rausstellte, eigentlich ins Kurhaus sollte), den Freund eines französischen Tänzers in die Garderobe, »la clamotte«. »Und den beim nächtlichen Rundgang auf einer Probebühne gefundenen splinternackten Schläfer haben wir sicherheitshalber einfach nicht geweckt...«

Inhalt

01 MACHT HOCH DIE TÜR?

→ Aus der Pfortnerloge

06 ZUWIDERHANDLUNG ERLAUBT

→ Wolfgang Behrens über »Antigone« und ihre heutigen Nachfolgerinnen



16 ARCHAİK UND ZUKUNFT

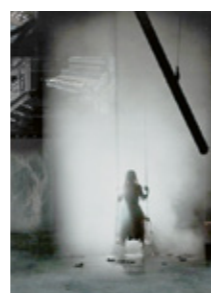
→ Achim Freyer im Interview über Händels »Jephtha«, Wagner und Brecht

20 TANZMACHT

→ Der neue Ballettabend »Kreationen«

24 ZWISCHEN MACHT UND VERANTWORTUNG

→ John von Düffel über »Römische Trilogie«



34 DIE MACHT IN EINEM STÄBCHEN

→ Die Dirigentin Oksana Lyniv im Porträt



IMPRESSUM
HERAUSGEBER
Hessisches Staatstheater
Wiesbaden

INTENDANT
Uwe Eric Laufenberg

GESCHÄFTSFÜHRENDER
DIREKTOR
Bernd Fülle

SPIELZEIT 2017/2018
Magazin 09

TITELTHEMA
Macht

REDAKTION
Caroline Lazarou
Till Schröder
Dramaturgie

ART DIREKTION
formdusche, Berlin

DRUCK
Köllen Druck + Verlag GmbH

ANZEIGEN
Ursula Maria Schneider
ursula.maria.schneider@t-online.de
Tel. 0160.93 71 86 14

COVERBILD
Paul Leclaire

No

52
Ballett
Gastspiele

53
Quergeschaut
Lesefutter

54
**#TheaterTheater
mit Laufenberg**
Bühnenreife Geschichten

55
Andererseits
Die Wolfgang Behrens-Kolumne

56
En Detail
Quiz: Wo befindet sich
dieses Detail im Theaterhaus?

28
Widerstand der Liebe
Sabina Cvilak über starke Frauen

32
Die Welt in Zahlen
Robinson Crusoe

38
Lampenfieber
Der Stadtchor Wiesbaden

42
Schulterblick
Esther Sangermann
verdolmetscht Theater in Gebärdensprache

47
JUST
Theaterclub

48
Wiederaufnahmen
Von »Cosi fan tutte«
bis »Die Zauberflöte«



**Die Welt ver-
göttert die
Jugend, aber
regieren lässt
sie sich von
den Alten.**

— *Henry de Montherlant*

→ Thema: Macht

Zu widerhandlung erlaubt

**2460 Jahre alt ist die Geschichte Antigones.
Ihr humanistischer Widerstand strahlt nach wie vor ins
Jetzt. Anlässlich der Wiesbadener Neuinszenierung
fragt sich Wolfgang Behrens, was das antike Vorbild so
faszinierend macht und wie weiblicher Widerstand
heute aussieht.**

TEXT WOLFGANG BEHRENS
ILLUSTRATION ANNA RUPPRECHT,
FORMDUSCHE

Es gibt einige Schauspiele von Rang, in denen Widerstandskämpfer gegen die staatlichen Mächte auf den Plan treten: von den Verschwörern um Brutus in Shakespeares »Julius Cäsar« über die kriegerischen Bauern in Goethes »Götz von Berlichingen« bis hin zu Schillers »Wilhelm Tell«. Doch keines dürfte so ikonisch geworden sein wie das älteste aller dieser Stücke – die »Antigone« des Sophokles. Für Bertolt Brecht war die Antigone schlicht »die große Figur des Widerstands im antiken Drama«. Dabei ist die Tat der Antigone gar nicht so spektakulär: Sie beerdigt nur – gegen das ausdrückliche Verbot des Herrschers Kreon – ihren Bruder Polyneikes, der auf der Seite des Feindes gegen ihre gemeinsame Vaterstadt Theben marschiert war. Die Gründe der Staatsräson, die Kreon für seine strenge Verfügung ins Feld führt, lässt Antigone nicht gelten: Für sie zählt einzig die Verpflichtung auf die Menschlichkeit, in deren Lichte die Bestattung des Bruders als Selbstverständlichkeit erscheinen muss.

Die Konstellation staatliche Gewalt versus Widerstand im Namen von Freiheit und Menschlichkeit hat die Zeiten überdauert und wird sich wohl – leider – niemals erledigt haben. →

Bertolt Brecht

**Ich weiß, wie du den Tod gefürchtet hast,
aber mehr noch fürchtest du das Leben.**

MALALA YOUSAFZAI

→ Bloggerin und Nobelpreisträgerin

Mit nur elf Jahren schrieb sie einen Blog für die BBC über ihr Leben in Pakistan unter der Herrschaft der Taliban. Sie warb um das Recht von Frauen und Kindern auf ungehinderten Zugang zu Bildung. Ein Attentat auf sie und ihre Mitschülerinnen überlebte sie nur knapp. Im Alter von 14 Jahren verlieh man Malala im Jahr 2014 zusammen mit dem indischen Kinderrechtsaktivisten Kailash Satyarth den Friedensnobelpreis – die jüngste Nobelpreisträgerin aller Zeiten. Sie engagiert sich weiterhin weltweit für Kinder- und Frauenrechte und studiert derzeit in Oxford.



ROSA PARKS

→ Bürgerrechtlerin

Die Weigerung der Schneiderin, am 1. Dezember 1955 im Bus von Montgomery, Alabama, für einen Weißen ihren Sitzplatz zu räumen, gilt als Startpunkt der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung in den USA. Die wenige Tage später von Martin Luther King angeführten gewaltlosen Proteste gegen ihre Verhaftung und der fast ein Jahr anhaltende Busboykott führten zum Ende der offiziellen Rassentrennung. Bis zu ihrem Tod 2002 engagierte sie sich gegen Diskriminierung.



Von daher läßt der »Antigone«-Stoff auch immer wieder zu Aktualisierungen ein. Als Bertolt Brecht 1948 aus dem amerikanischen Exil nach Europa zurückkehrte, wählte er für seine erste Theaterinszenierung seit langer Zeit nicht von ungefähr das antike Drama des Sophokles. Brecht verwendete die Übertragung Friedrich Hölderlins, spitzte sie jedoch in seinem Sinne zu, indem er etwa den Polyneikes nicht zu einem Überläufer ins feindliche Lager machte, sondern zu einem innerstaatlichen Widerstandskämpfer – und Kreon führt bei Brecht einen in keiner Weise zu rechtfertigenden Raub- und Eroberungskrieg: Die deutsche Vergangenheit ließ grüßen. Trotz alledem legte Brecht Wert auf die Feststellung, dass in seiner »Antigone«-Version »nicht die Kämpfer des deutschen Widerstands, die uns am bedeutendsten erscheinen müssen«, repräsentiert würden: »Ihr Gedicht konnte hier nicht geschrieben werden.« Dass beim Publikum von 1948 Assoziationen an die jüngste Geschichte aufkommen mussten, hat Brecht indes selbst provoziert, indem er dem Stück ein Vorspiel beigab, das in den Trümmern von Berlin spielte.

Später haben andere Inszenierungen der »Antigone« weitere zeitgenössische Parallelen nahelegen versucht: Nicht zuletzt gab es einige Versuche, die Antigone als RAF-Terroristin à la Ulrike Meinhof oder Gudrun Ensslin zu zeichnen. Im Episodenfilm »Deutschland im Herbst« von 1978 haben der Regisseur Volker Schlöndorff und der Autor Heinrich Böll diese Gleichsetzung sogar ironisch kommentiert: In der Fiktion wird dort eine »Antigone«-Verfilmung aus dem abendlichen Fernsehprogramm genommen, weil ein Rundfunkrat in ihr einen künstlerisch verbrämten Aufruf zum Terrorismus wittert. Diese Parallelisierungen hinken aber auch ein wenig, denn selbst wenn man so weit ginge und den RAF-Terror als eine Form von Widerstand gegen den Staat deutete, so bliebe doch ein Kernsatz der Antigone mit der Ideologie der RAF gänzlich unvereinbar: »Zum Hasse nicht, zur Liebe leb ich«, sagt sie bei Brecht. Ihr Leben aufs Spiel zu setzen, um das menschlich Richtige zu tun – das vermag Antigone; eigenmächtig über Leben und Sterben anderer zu entscheiden, ist ihr dagegen völlig fremd. →

Antigone

Nicht, ich bitt euch, sprecht vom Geschick.
Von dem sprecht, der mich hinmacht, schuldlos:
dem knüpft ein Geschick!

Antigone

Besser zwischen den Trümmern
der eigenen Stadt säßen wir doch,
und sicherer auch, als mit dir in
den Häusern des Feindes.

Eine Besonderheit ist tatsächlich, dass diese erste große Widerstandsfigur der Schauspielgeschichte weiblich ist. Wobei einem das nur dann außergewöhnlich erscheinen wird, wenn man mit Widerstand vor allem Aktionen des bewaffneten Kampfes verbindet. Die Form des Widerstands, die Antigone wählt, ist jedoch eine andere: Es ist zwar kein passiver Widerstand, aber auch kein kriegerischer. Man könnte ihn einen Widerstand des Handelns (oder auch Zuwiderhandelns) nennen. Und dieser ist alles andere als eine Männerdomäne – wenn man in die Geschichte oder auch in die Gegenwart des handelnden Widerstands schaut, stößt man auffällig oft auf Frauen. Aus dem 20. Jahrhundert sei als ein Beispiel unter vielen die amerikanische Bürgerrechtlerin Rosa Parks herausgegriffen: Auch ihre prominente Tat war eine Zuwiderhandlung und bestand darin, dass sie 1955 in einem Bus nicht aufstand, um einem weißen Fahrgast ihren Sitzplatz zu überlassen. Wie bei Antigone wirkt der Anlass klein, doch die Folgen waren gewaltig: Die Verhaftung Rosa Parks' löste eine Welle zivilen Ungehorsams in der schwarzen Bevölkerung ihrer Heimatstadt aus, der bald aufs ganze Land übergriff. Der Busboykott von Montgomery gilt manchen gar als der Startschuss für die amerikanische schwarze Bürgerrechtsbewegung.

In der heutigen Welt, in der es von Tyrannen nach Art von Kreon nur so wimmelt, muss man nach Antigone-Figuren nicht lange suchen. Manche Prinzipien der antiken Gestalt müssen dabei freilich umgedeutet werden: »Und doch hab ich nur Heiligs heilig betrieben«, sagt Antigone einmal, darauf hinweisend, dass das Beerdigungsritual, das ihr untersagt wurde, tief im Religiösen verwurzelt ist. In einem Staat wie Russland jedoch, in dem die orthodoxe Kirche längst einen Hauptplayer im zynischen Machtgefüge Putins darstellt, kann es ein Akt der Menschlichkeit sein, gegen das Heilige – oder besser: gegen das scheinbar Heilige – zu opponieren. So geschehen, als 2012 drei Mitglieder der feministischen Punkband Pussy Riot den nur Priestern vorbehaltenen Altarraum der Christ-Erlöser-Kirche in Moskau enterten und ein »Punk-Gebet« aufführten, mit Parolen wie: »Mutter Gottes, Jungfrau, verjage Putin« oder »Der Patriarch sollte an Gott glauben, glaubt aber an Putin.« →

Antigone

Mir rate nicht! Komm aus mit deinem Leben!
Lass aber mich das Mind'ste tun und Meines ehren,
wo's mir geschändet.

Pussy Riot

Mutter Gottes, Jungfrau,
verjage Putin.



PUSSY RIOT

→ Punkrockerinnen

Das 10-köpfige feministische Musikerinnenkollektiv aus Russland wurde zum Symbol der Meinungsfreiheit weltweit. Ihr »Punk-Gebet« am 21. Februar 2012 in der Christ-Erlöser-Kirche in Moskau, ein Protest gegen Putin und den Einfluss der russisch-orthodoxen Kirche in Russland, brachte drei von ihnen für zwei Jahre hinter Gitter. Ihre Verurteilung zog weltweit Kritik auf sich – von Merkel bis Madonna. Nach ihrer Freilassung engagieren sie sich weiterhin in Russland – und anderswo: Zwei Mitglieder hatten einen Kurzauftritt in der amerikanischen TV-Serie »House of Cards«.

YPJ

→ kurdische Frauenverteidigungseinheiten

Die Kurden in Syrien stehen im Kampf gegen den IS und die Regierungstruppen Assads in vorderster Front – von Anfang an gleichberechtigt mit weiblichen Kampfverbänden (YPJ). Die Kämpferinnen sind beim IS gefürchtet – wegen ihrer Kampfkraft und ihrer Weiblichkeit. Denn viele IS-Terroristen glauben, von weiblicher Hand getötet zu werden, versperre ihnen den Weg ins Paradies. Schätzungen gehen von bis zu 20.000 Kämpferinnen aus.



Auch diese drei jungen Frauen wurden bekanntlich verhaftet und schließlich wegen »Rowdytums aus religiösem Hass« verurteilt. Antigones Grundsatz, zur Liebe zu leben, fand übrigens später in Maria Aljochina – einer der drei Pussy Riot-Punkerinnen – eine überraschende Pointe: Sie lebt heute mit einem ehemals ultrafrommen Hetzer der orthodoxen Kirche zusammen, den sie, so heißt es, durch ihre Liebe »umgeschmiedet« habe.

Religion fordert heute überhaupt allzu häufig zu Widerstand heraus, nämlich überall dort, wo sie unheilig mit dem Staat paktiert oder aber den Zugang zur Bildung und die freie Entfaltung der Persönlichkeit verhindert. Meist sind Mädchen und Frauen die Opfer solcher Unterdrückung – weswegen es nur natürlich ist, dass auch die Gegenkräfte oft von der weiblichen Seite kommen. Ein Paradebeispiel hierfür ist Seyran Ateş, eine in Istanbul geborene und seit ihrem sechsten Lebensjahr in Deutschland lebende Anwältin und Frauenrechtlerin. Wobei es Seyran Ateş – sicherlich im Sinne Antigones – zu betonen wichtig wäre, dass sie sich nicht gegen die Religion an sich wendet, sondern gegen das, was die Menschen aus ihr gemacht haben. Deswegen hat sie die Gründung einer Moschee vorangetrieben, die für einen »säkularen liberalen Islam [steht], der weltliche und religiöse Macht voneinander trennt und sich um eine zeitgemäße und geschlechtergerechte Auslegung des Koran und der Hadithen bemüht«. Seit Mitte 2017 gibt es nun in Berlin-Moabit die Ibn-Rushd-Goethe-Moschee, ein aufgeklärtes islamisches Gotteshaus. Mit Widerstand scheint das auf den ersten Blick nicht viel zu tun zu haben, doch die Reaktionen belehren einen eines Besseren: Wegen offener Anfeindungen auf der Straße, bei denen man sie massiv bedrohte (»Du stirbst!«) steht Seyran Ateş rund um die Uhr unter Polizeischutz.

Eine der wohl jüngsten Antigone-Figuren der Gegenwart stammt aus einer Region, in welcher die Religion die Gleichberechtigung der Frau um jeden Preis zu verhindern sucht: In den Teilen Pakistans, die unter dem Einfluss der islamistischen Taliban stehen, ist es Mädchen verboten, Schulen zu besuchen, zu tanzen und sogar Musik zu hören. Umso höher einzustufen ist daher →

Bertolt Brecht

Ich vermochte nur wenig, aber die Herrschenden saßen ohne mich sicherer. Das hoffte ich.

Antigone

Und doch hab ich nur Heiligs heilig betrieben.

der Mut von Malala Yousafzai, die bereits als Kind in einem Blog über ihren Lebensalltag unter den Taliban berichtete und seitdem immer wieder vehement das Recht auf Bildung einklagt. Dieser Mut forderte jedoch seinen Preis: Die Taliban hielten es für angezeigt, auf die gerade einmal 15-jährige Malala ein Attentat zu verüben, bei dem sie nur knapp mit dem Leben davonkam – es ist zugleich ein unverkennbares Eingeständnis, wie sehr das Mädchen am Selbstverständnis der Islamisten kratzte. Zwei Jahre später bekam Malala den Friedensnobelpreis verliehen. Wenn die Taliban ihre Greuel-taten rechtfertigen, verweisen sie immer und immer wieder auf eine vermeintlich göttliche Ordnung. Malala könnte ihnen mit Antigone antworten: »Göttlich mag sie wohl sein, aber ich wollte doch lieber sie menschlich.«

DIE ANTIGONE DES SOPHOKLES

Nach der Hölderlinschen Übertragung für die Bühne bearbeitet von Bertolt Brecht

Inszenierung [Manfred Karge](#) Bühne [Gisbert Jäkel](#)

Kostüme [Jessica Karge](#) Musik [Tobias Schwencke](#)

Dramaturgie [Wolfgang Behrens](#)

Premiere 20. Jan. 2018, 19.30 Uhr, Kleines Haus

Chor der Alten

Ungeheuer ist viel. Doch nichts
Ungeheurer als der Mensch.

Antigone

Zum Hasse nicht,
zur Liebe leb ich.

SEYRAN ATEŞ

→ Rechtsanwältin

Die muslimische Anwältin Seyran Ateş wäre für ihr Engagement fast gestorben. Seit den 1980er Jahren setzt sie sich für bedrohte Frauen und bedrängte Muslime ein. Sie wurde angeschossen und mit Mord bedroht. In Berlin eröffnete sie vor kurzem die Ibn-Rusht-Goethe-Moschee. Ein Raum, in dem Frauen neben Männern beten, Imame und Imaminnen predigen, alle islamischen Konfessionen und Homosexuelle willkommen sind.





Der malende Regisseur: Achim Freyer in seinem Atelier

FOTO: HELGE MUNDT

→ Thema: Macht

Archaik und Zukunft

Das eigene Kind opfern, um die Herrschaft nicht zu verlieren? In seinem letzten Oratorium »Jephtha« verhandelte Händel noch einmal große Fragen – und erblindete darüber. Nun inszeniert einer der großen Gesamtkünstler Deutschlands, der Maler, Bühnenbildner und Regisseur Achim Freyer, in Wiesbaden dieses Ringen um Macht zwischen Pflicht und Liebe.

INTERVIEW TILL SCHRÖDER
& KATJA LECLERC

Sie sind Maler, Bühnenbildner, Grafiker, Regisseur. Genregrenzen scheinen Sie wenig Gewicht beizumessen. Wie entsteht Ihr Bühnenbild?

Oft entspringt eine Bühnenidee einem assoziativen Geschehen. Bei der Vorarbeit zur Wiesbadener Premiere von »Jephtha« war es ein längerer Prozess, der in Italien begann. Dort lebe ich einen Teil meiner Zeit und habe vor Ort ringsum von den Kastanienbäumen kranke Äste abgeschnitten. Statt sie aber zu entsorgen, habe ich sie angebrannt, schwarz verrußt. Dadurch bekamen sie eine skulpturale Kraft. Mit diesen Stämmen habe ich den Boden einer Kirche als Mahnmal für die Zerstörung unserer Welt gestaltet. Für meine Ausstellung im Frauengefängnis Berlin-Lichterfelde entstand ein Plakat, auf dem ich fast tachistisch [durch intuitiv gesetzte Farbflecken, Anm. d. Red.] mit Pinselstrichen eine ähnliche Struktur erzeugte wie sie die schwarzen Baumstümpfe auf dem weiß ausgeschlagenen Boden in der Kirche formten. Aus dem mit Flecken übersäten Plakat begann ich dann, das Bühnenbildmodell für »Jephtha« auszuschneiden.

»Die Charaktere in »Jephtha« können aus der Kriegssituation nicht fliehen; die Bühne verdeutlicht unmittelbar ihre ausweglose Situation.«

Achim Freyer

Die entstandenen Plakatbahnen wirkten plötzlich sehr körperlich. Das ausgeschnittene Muster erhielt eine Bedrohlichkeit und eine Gewalt, wie man sie im Krieg vorfindet. Stellt man Figuren in diesen Bühnenraum, so werden sie durch ihn »gezeichnet« in dem Sinne, wie ein verletzter und erschöpfter Mensch vom Krieg gezeichnet ist. Die Charaktere in »Jephtha« können aus der Kriegssituation nicht fliehen; die Bühne verdeutlicht unmittelbar ihre ausweglose Situation.

Wenn aus verkohlten Baumstämmen ein Bühnenbild wird: In welchem Verhältnis stehen Natur und Kunst für Sie?

Ich bin gerade in der Malerei an einem Punkt der vollkommenen Gegenstandslosigkeit. Die Farbe, die Leinwand an sich sind schon Gegenstand genug. Natürlich ist ein wunderschön gezeichneter Schmetterling ein großer visueller Genuss: Die Erfindung, wie sie die Natur geschaffen hat, der Formenreichtum. Diese Wunder zu malen, ohne sie nachzuahmen, sondern sie parallel zu erfinden, ist die Kunst. Rechte Winkel, Wände, das sind alles Eingriffe des Menschen in die Natur, um sich zu schützen oder sie zu beherrschen. Die Suche nach der Entsprechung von Natur und Kunst ist nicht mein Ziel. Das beeinflusst auch meine Theaterarbeit. Die von den verkohlten Baumstämmen inspirierten Flecken im Bühnenentwurf für »Jephtha« werden gegenständlich, insofern sie assoziativ und figürlich wirken. Aber in erster Linie sind sie reiner Fleck, reine Aggression und Zärtlichkeit.

Szenografie ist eine flüchtige Kunst. Bühnenbilder werden an Theatern nicht ewig aufgehoben. Eine Ausnahme scheint Ihr Raum für den »Barbier von Sevilla« in der Staatsoper in Berlin zu sein, der 2018 im 50. Jahr besteht. Ist Ihnen das ewig-gültige Bühnenbild gelungen?

Meine verstorbene Frau, Ilona Freyer, die Bühnenbildnerin war, hat sich vor Jahrzehnten einmal nach einer naturalistischen Inszenierung, in der Alltag imitiert wurde, gewundert: Warum sollte man das Elend der Welt auf der Bühne wiederholen? Man sollte besser Utopien schaffen, Wege zeigen! Das fand ich angesichts der Aktualisierungswut im Theater sehr befreiend. Das Aktuelle ist das Vergänglichste, was man sich denken kann. Das Archetypische ist das Einzige, das Aktualität zeigt. An dem wir Zukunft ablesen können und erahnen, welchen Gefahren wir entgegengehen. Aus diesem Grund aktualisiere ich Opernstoffe nicht. Opern werden ja auch nicht alt. Die Musik bleibt. Sie wird zwar 50 Jahre später anders wahrgenommen, ist aber in ihrer Substanz immer die gleiche, verliert nicht an Substanz. Es geht darum, etwas Gültiges zu entdecken – etwas, das jede Generation erfährt, das wir in uns tragen – und es sichtbar zu machen, so ist auch Theater bleibende Kunst.

»Es geht darum, etwas Gültiges zu entdecken – etwas, das jede Generation erfährt, das wir in uns tragen.«

Achim Freyer

»Jephtha« behandelt einen alttestamentarischen Stoff. Inszenieren Sie Händels Oratorium, weil es eine archaische und daher allgemeingültige Geschichte erzählt?

Das war, muss ich gestehen, ein Angebot des Intendanten Uwe Eric Laufenberg. Ich habe es mir nicht ausgesucht, was ich sonst sehr oft mache. Ich bin aber von Händel so fasziniert, gerade von den Chören, dass ich mich sofort davon überzeugen lasse, auch wenn ich noch so viele Termine habe. Die Art, wie dort das Thema Krieg verhandelt wird, erinnert mich an Wolfgang Borcherts Kriegsheimkehrer-Drama »Draußen vor der Tür«. Ein Soldat kommt nach Kriegsende nach Hause. Plötzlich ist Frieden und er leidet unter der Erinnerung an die Kriegstoten, für die er als Soldat verantwortlich ist. Die Frage des Dramas ist: Wo verläuft die Grenze, an der aus Pflicht Verbrechen wird? Zwischen diesen zwei Polen steht auch der Feldherr Jephtha: Für einen Sieg, der ihn zum Herrscher macht, verspricht er Gott, den Ersten, dem er bei der Rückkehr aus der Schlacht begegnet, als Opfer darzubringen. Es trifft jedoch seine Tochter, die ihm voller Freude, den Vater lebend zu sehen, entgegenläuft. Jephthas Dilemma ist, zwischen der Liebe zu seiner Tochter und der Pflicht gegenüber seinem Gott wählen zu müssen. Gehorsam gegenüber Gott bedeutete, ein Verbrechen an seiner Tochter zu begehen. Das ist schicksalsartig. Ich finde die Mythen zunehmend wichtiger, damit wir sie hinterfragen, damit wir die Rolle des Menschen in ihnen ergründen. Wir kommen sonst immer wieder im Alltag in die Versuchung, die gleichen Fehler zu reproduzieren.

Bei Händel wird Jephtha entlastet. Ein Engel erlöst die Tochter und verkündet, sie dürfe leben, müsse aber lebenslang Gott im Kloster dienen.

Das ist ein merkwürdiger Schluss, zumal er keine wirkliche Erlösung bietet, denn das Kloster ist Gefängnis. Mit diesem Ende bleiben viele Fragen

offen. Natürlich würden wir alle Jephthas Tochter lieber leben lassen als in den Tod schicken. Aber ist das auch eine Option für ein Volk, das gerade gegen eine Unterdrückungsmacht gesiegt hat und mit der Verweigerung des Opfers wieder Krieg riskiert? Das Mädchen soll gerettet sein, in Folge aber Tausende von Menschen sterben? Wir haben einen alternativen Schluss für das Oratorium entwickelt, ohne die Figur des Erlösungsendels. Denn obwohl wir alle nach Wegen suchen, Kriegen zu entgehen und richtig an den Menschen zu handeln, kann uns niemand – kein Engel – einen Lösungsweg aufzeigen. So stelle ich mir unser letztes Bild als ewige Suchbewegung des Menschen vor: Der Nebel wird dichter, das Licht überstrahlt alles bis zur Unkenntlichkeit, die Musik wird immer leiser, bis der Theaterabend schließlich in Lautlosigkeit und Leere verlischt.

Sie sprachen von den Chören, die sie bei Händel faszinieren. Wie inszenieren Sie den Chor in »Jephtha«?

Ich will das konzertante Element dieses Oratoriums besonders betonen, das ja ursprünglich nicht für die szenische Umsetzung auf der Theaterbühne geschrieben wurde, sondern als gesungene Erzählung. Aus der Musik heraus sollen die Bewegungen entstehen, die Fantasie angeregt werden. Wenn auf der Theaterbühne sozusagen ein Minimalzustand herrscht, eine Art »Nichts«, wird man süchtig nach jeder Erzählung, nach jeder Geste.

»Wo verläuft die Grenze, an der aus Pflicht Verbrechen wird?«

Achim Freyer



FOTO: HEIGE MÜNDT

»Wenn auf der Theaterbühne sozusagen ein Minimalzustand herrscht, eine Art »Nichts«, wird man süchtig nach jeder Erzählung, nach jeder Geste.«

Achim Freyer

JEPHTHA

Oper von Georg Friedrich Händel

Musikalische Leitung Konrad Junghänel

Inszenierung Achim Freyer

Bühne, Kostüme Achim Freyer

Mitarbeit Inszenierung Sebastian Sommer

Mitarbeit Bühne, Kostüme Petra Weikert

Chor Albert Home

Licht Andreas Frank

Dramaturgie Klaus-Peter Kehr, Katja Ledlert

Jephtha Mirko Roschkowski

Storgé Anna Alás i Jové

Iphis Gloria Rehm

Hamor Terry Wey

Zebul Wolf Matthias Friedrich

Chor des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden

Hessisches Staatssinfonieorchester Wiesbaden

Premiere 4. Feb., 19:30 Uhr, Großes Haus

Weitere Termine 7., 10., 13., 16., 22. Feb.,

8. Mär., 4., 15. Apr. 2018

Sie bauen Spannung über Statik auf?

Anstatt Statik würde ich eher Minimalismus sagen: Ich richte meine Aufmerksamkeit auf Position, Haltung und Gewicht einer Figur im Raum, in Bezug auf andere Figuren. Die Darsteller müssen manchmal nicht einmal ihren Ort auf der Bühne ändern. Wenn wir einen Reichtum an Blicken, Gesten, Fingerbewegungen, Beinheben und ähnlichem entwickeln und ein Bezugssystem im Bühnenraum aufbauen, dann könnte eine ganz neue Form des Theaterspiels passieren. Vielleicht wird dieses Theater dann noch viel epischer, als es zu Händels Zeiten der repräsentativen Zentralperspektive angestrebt wurde.

Händel verlor in der Zeit, in der er »Jephtha« komponierte, sein Augenlicht. Was bedeutet das für Sie als visueller Künstler?

Ich kann den Verlust schmerzlich nachvollziehen. Bei mir wurde gerade der Graue Star operiert, und etwas lief falsch. Ich sehe alles doppelt.

Das wird noch korrigiert, aber es ist schon bedrückend. Momentan passiert meine Arbeit visuell, so gehe ich meiner Sehnsucht nach künstlerischen Visionen nach, auch den Glückshormonen, die ausgeschüttet werden, wenn man an ihrer Verwirklichung arbeitet. Ich könnte mir vorstellen, dass das Wort einmal ein mächtiges Äquivalent für meine visuellen Ausdrucksformen sein könnte. Dann würde ich eben Dichter werden. Man darf nicht aufgeben.

Sie waren Meisterschüler bei Bertolt Brecht. Was hat er Ihnen mit auf den Weg gegeben?

Ich habe vor Jahren erst Richard Wagner entdeckt, von dem ich lange Zeit nichts inszenieren wollte – wegen seiner faschistischen Vereinnahmung und auch wegen dieser »Überredungsmusik«, die ich fälschlicherweise so interpretiert übernommen habe. Bis ich erkannt habe, dass er einer der ganz wesentlichen Modernen unserer Zeit ist. Er hat die Verfremdung schon vor Brecht erfunden, indem er Zeitlosigkeit herstellt. Der »Ring« zum Beispiel ist einerseits unglaublich politisch, seine Themen treffen die Probleme unserer Zeit: Er handelt wie kaum ein anderes Gegenwartsstück vom Kapitalismus. Auch seine Sprache. Da ist kein Wort zu viel. Es entsteht andererseits jedoch Distanz, weil Wagner keine Sprechsprache schrieb, sondern Gesangssprache. Das ist der V-Effekt. Da bin ich durch Wagner drauf gekommen, und durch Brecht, der Wagner ja gehasst hat. Lustig.

ACHIM FREYER

Achim Freyer ist Gesamtkünstler, Regisseur, Bühnen- und Kostümbildner in Oper und Schauspiel. Seine Inspiration für die Bühne zieht er unter anderem aus seinem Schaffen als Bildender Künstler. 1934 in Berlin geboren, wurde Freyer Meisterschüler von Bertolt Brecht am Berliner Ensemble. Die erste seiner sechs Interpretationen von Mozarts »Die Zauberflöte« schrieb 1982 in Hamburg Theatergeschichte. Seine Philip Glass-Trilogie am Staatstheater Stuttgart aus den 1980er Jahren ist ein Meilenstein der zeitgenössischen Oper. Mit dem 1992 von ihm gegründeten Freyer-Ensemble realisierte er über 20 eigene Stücke. Zweimal inszenierte er seit 2009 Richard Wagners Monumentalwerk »Der Ring des Nibelungen«, mit Plácido Domingo an der Los Angeles Opera und am Nationaltheater Mannheim. Ausstellungen als Bildender Künstler führten ihn u.a. auf die Kasseler Documenta (1977 und 1987). In der Spielzeit 2017/2018 zeigt Achim Freyer neu »Parsifal« in Hamburg und »Hänsel und Gretel« an der Staatsoper Berlin. Erstmals am Hessischen Staatstheater Wiesbaden inszeniert der Altmeister Händels »Jephtha« und kriert dafür auch das Bühnenbild und die Kostüme.

→ Ballett

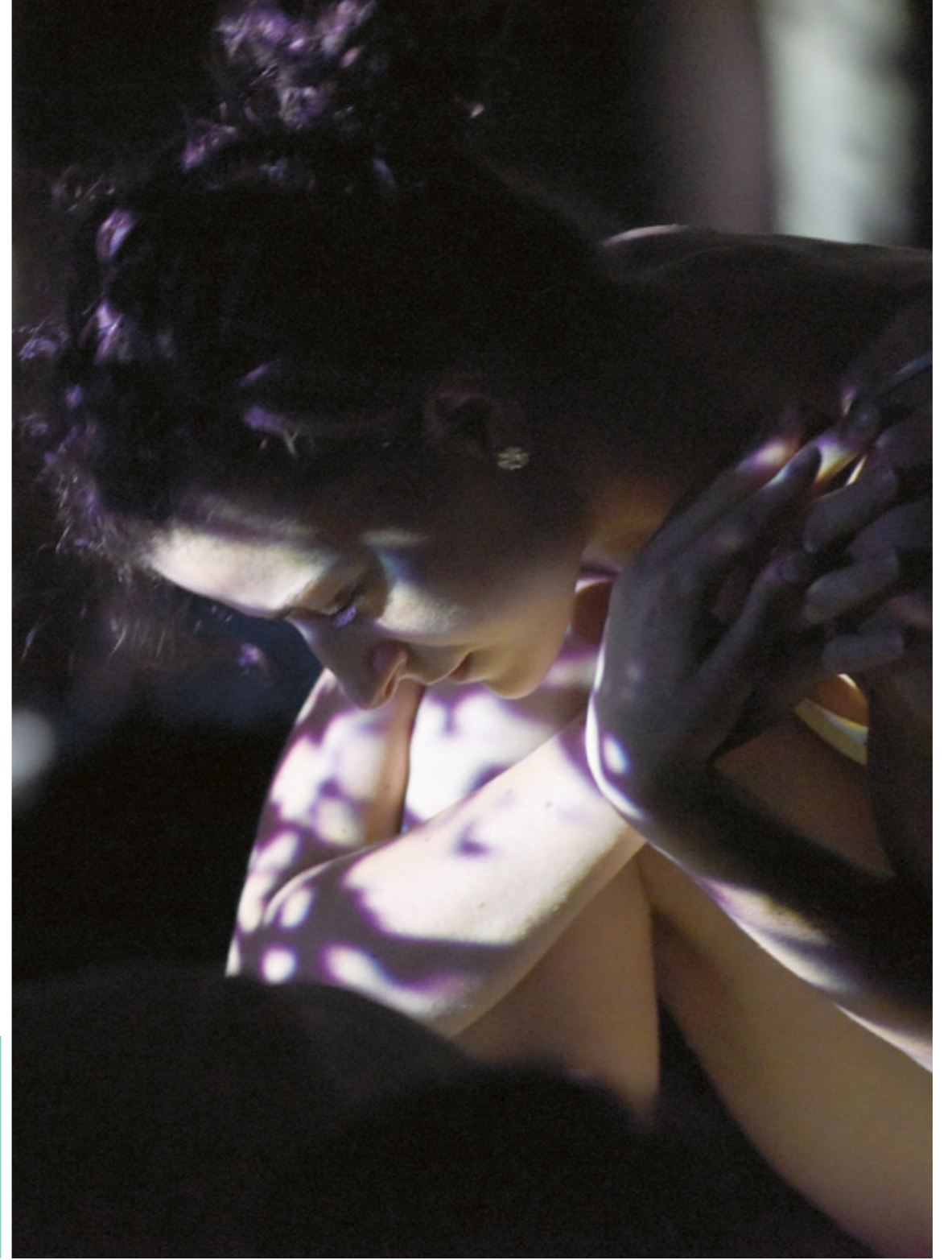
Von Diktatoren, Clowns und der Suche nach dem großen Ganzen

»Kreationen« –
die nächste Premiere
des Hessischen Staatsballetts

TEXT LISANNE WIEGAND
FOTO REGINE BROCKER

Nach dem zweiteiligen – und nur in Darmstadt zu sehenden – Ballettabend »Grenzgänger« in der Spielzeit 2015.16 werden nun erstmals wieder zwei eigens für das Hessische Staatsballett kreierte Choreografien in den beiden Heimattheatern des Ensembles zu sehen sein. Sie stammen von zwei unterschiedlichen Choreografen, deren Schaffen derzeit nicht nur auf zwei unterschiedlichen Kontinenten beheimatet ist, sondern die auch technisch wie ästhetisch ganz unterschiedliche Facetten des Ensembles betonen.

Das Hessische Staatsballett
bei Proben im Ballettsaal



Der Spanier Alejandro Cerrudo, der seit 2009 als Hauschoreograf bei Hubbard Street Dance in Chicago tätig ist, und der Belgier Jeroen Verbruggen, der nach seiner Karriere als Tänzer seit 2014 hauptberuflich als freier Choreograf vorrangig in Genf und Monte-Carlo arbeitet, kreieren jeweils eine Hälfte des Abends und geben damit auch jeweils ihre choreografischen Debüts im Spielplan des Hessischen Staatsballetts. Jedoch kein Unbekannter beim Hessischen Staatsballett, ist Bühnen- und Kostümbildner Thomas Mika:



Tänzer des Hessischen Staatsballetts bei der Probe

Nach seinen Arbeiten für Edward Clugs »sss...« im Rahmen des Abends »Weltenwanderer« sowie für die Uraufführung »Tabula rasa« von Tim Plegge in der vergangenen Spielzeit wird er nun als Ausstatter für beide Teile des Abends verantwortlich zeichnen: Mit jedem der beiden Choreografen hat er ein eigenes Bühnenbildkonzept entwickelt und stellt nun für »Kreationen« gewissermaßen zwei unterschiedliche Bühnenbilder vor, die dennoch in einem starken Bezug zueinander stehen und die beiden Neukreationen als miteinander verbunden erscheinen lassen, ohne jedoch identisch zu sein

Abgesehen vom Bühnenbild aber sind die beiden Kreationen Cerrudos und Verbruggens voneinander unabhängig: Zu Beginn der Arbeit gab es keine gemeinsame Idee, keine sprichwörtliche Medaille mit ihren zwei Seiten, die betrachtet werden wollte und so zwangsläufig die beiden Choreografen verschmelzen lassen würde – die zwei Choreografen standen dem weißen Blatt gegenüber, das nun gefüllt werden will. Und so folgen sie einer Heerschar an Impulsen, Ideen, Bildern und Versatzstücken, die sich schließlich zu einem Gesamtbild zusammenfügen sollen.

Alejandro Cerrudo begibt sich in seiner Kreation auf die Suche nach dem Zwischenmenschlichen, nach Begegnungen, nach dem Dazwischen zwischen Männern und Frauen, Frauen und Frauen sowie Männern und Männern. In verschiedenen Szenen, die traumartig und poetisch ineinander fließen, stehen die großen Momente des gesellschaftlichen Zusammenlebens im Mittelpunkt. Cerrudo spielt mit Rückbezügen auf unser kollektives Kulturgedächtnis als Bewohnerinnen und Bewohner der westlichen Welt: Von Anleihen an Charlie Chaplins »Der große Diktator« bis hin zu Bildern, die an weitere bekannte Filmszenen erinnern, ohne diese aber vollständig und deckungsgleich abzubilden, spannt sich die Bandbreite der Schattierungen in dieser Arbeit, die sich auf die Suche begibt nach Zugehörigkeit, Gemeinschaft und zwischenmenschlichem Zusammenhalt.

Ganz anders nähert sich Jeroen Verbruggen sich einem letztlich ganz ähnlichen Thema. Auch er nimmt menschliche Begegnungen unter die Lupe, die hier als eine Art Brennglas fungieren: Im larger-than-life Setting einer Zirkusmanege, die Thomas Mika für ihn auf die Bühnen der Staatstheater Darmstadt und Wiesbaden stellt, und zu einer Neukomposition des Schweden Stefan Levin, begegnet sich das typische Zirkuspersonal. Vom Zirkusdirektor als Zeremonienmeister über Clowns bis hin zum Starlet als der Hauptattraktion schlechthin konfrontieren sie auch immer wieder die eigenen Ängste, Phobien und Spleens tänzerisch in dem für Verbruggen typischen Stil zwischen Klassik und Avantgarde, zwischen Tradition und Neuanfang mit einem Hang zum Absurden, Humoristischen. Im Mittelpunkt steht dabei immer wieder die Frage, wie viel Macht Ängste und Phobien ausüben – auf die Figuren selbst, aber auch auf uns als Zuschauerinnen und Zuschauer.

Ebenso wie die beiden Choreografen zu Beginn ihrer Arbeit mit den Ensemblemitgliedern des Hessischen Staatsballetts vor einem leeren Blatt standen, den einzelnen Impulsen folgend auf der Suche nach dem Moment, an dem plötzlich alles Sinn ergibt und die Zahnräder des eigenen Denkens ineinandergreifen, so steht auch jeder von uns als Zuschauerin und Zuschauer immer wieder vor der Aufgabe, die – weitestgehend wortlose – Kunstform des Tanzes stets aufs Neue mit unserer eigenen Bedeutung zu füllen.

KREATIONEN

Zweiteiliger Ballettabend von Alejandro Cerrudo und Jeroen Verbruggen

Choreografie Alejandro Cerrudo, Jeroen Verbruggen

Musik Stefan Levin u. a. Bühne & Kostüme Thomas Mika

Dramaturgie Lisanne Wiegand

Uraufführung 17. Feb. 2018, Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Wiesbadener Premiere 28. Mär. 2018, Großes Haus



IHR AUFTRITT!

Wer gut aussieht, hat es leichter auf der Bühne des Lebens. Persönliche Ausstrahlung und Selbstbewusstsein wachsen mit dem Gefühl, gut auszusehen. Als plastische Chirurgen helfen wir, wo aus gesundheitlichen oder ästhetischen Gründen eine Korrektur notwendig ist. Für Ihren sicheren und überzeugenden Auftritt.



Gemeinschaftspraxis für Plastische Chirurgie
Dr. med. Nuri Alamuti und Dr. med. Dietmar Scholz
Schöne Aussicht 39, 65193 Wiesbaden
Tel: 06115657760 | info@alamuti-scholz.de
www.alamuti-scholz.de

→ Thema: Macht

Zwischen Macht und Verantwortung



FOTO: KATJA VON DUFFEL

John von Duffel

INTERVIEW LAURA WEBER
BÜHNENBILDENTWÜRFE SUSANNE FÜLLER

Shakespeares Römerdramen thematisieren die Gefahren von Macht in politischen Systemen und sind damit hochaktuell. Kurz vorm Probenstart der »Römischen Trilogie« erzählt John von Duffel von den Herausforderungen und der großen Verantwortung, die mit einer Shakespeare-Bearbeitung verbunden sind.

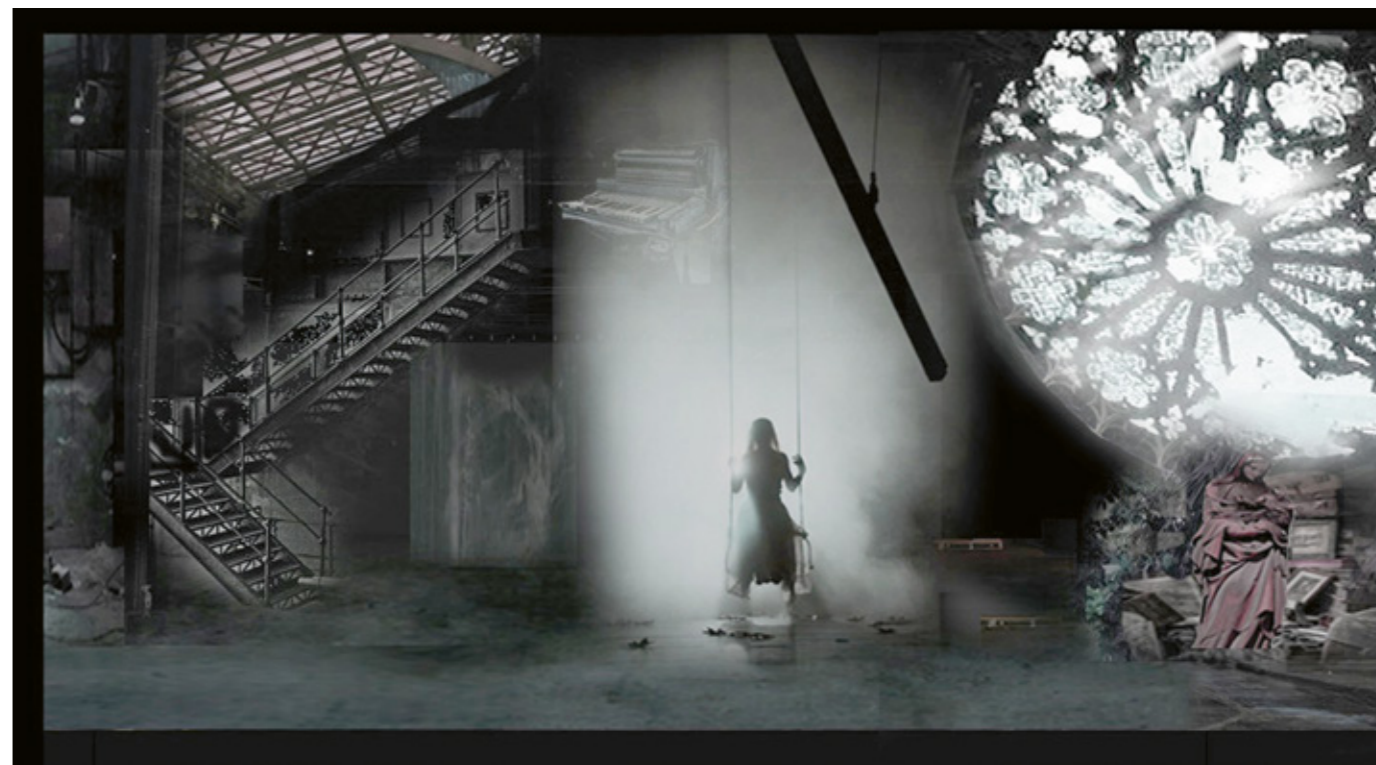
Schon bei »Ödipus Stadt« (Die Theben-Trilogie) nach Sophokles, Euripides und Aischylos (UA: Deutsches Theater Berlin, 2012) fügten Sie mehrere große Dramen zu einem Theaterabend zusammen. Nun sind es Shakespeares Römerdramen. Wie entstand die Idee, die drei römischen Tragödien zu bearbeiten?

Grundsätzlich glaube ich: Jeder Text lebt von seinem Kontext. Und da wir in einer Zeit der Beschleunigung leben, wo wir mit vermeintlich singulären Ereignissen

und Sensationen in hoher Geschwindigkeit befeuert werden, fehlt uns oft der Blick für die Zusammenhänge. In den beiden genannten Großprojekten ging es um das Thema Demokratie, insofern ist die Parallele passend. »Ödipus Stadt« zeigt die politische Dauerkrise einer Herrschaft, die Römer-Dramen Shakespeares gehen noch weiter und beschreiben die Abschaffung der Demokratie. Nirgendwo in der Theaterliteratur wird deutlicher beschrieben, wie labil und anfällig das demokratische System ist – schon in seinem Ursprung.

Als Autor und Übersetzer kann Ihnen im weitesten Sinne eine gewisse Machtposition zugesprochen werden. So durften oder mussten Sie immer wieder sowohl sprachliche als auch inhaltliche Entscheidungen treffen. War dies für Sie eher mit Freude oder mit Schwierigkeiten verbunden?

Wenn man es so formulieren will: Ja, diese Stücke und Stoffe zu bearbeiten, bedeutet eine gewisse Machtposition, aber auch eine große Verantwortung. Und die Entscheidungen, die man als Bearbeiter trifft, sollten keine willkürlichen sein, sondern dem Inhalt und seiner Fokussierung dienen. Es ging mir bei der Bearbeitung nicht darum, Shakespeare etwas unterzuschieben, sondern die zentralen Punkte seiner dramatischen Auseinandersetzung mit den Widersprüchen der Demokratie scharfzustellen. Und jede Entscheidung, die ich diesbezüglich getroffen habe, muss sich daran messen lassen, ob sie den Kern und die Kräfte des Originals freisetzt – nicht alle Kräfte, wohlgemerkt, aber all jene, die für die Fragestellung wichtig sind.



Bühnenbildentwurf zu »Julius Cäsar«

»Nirgendwo in der Theaterliteratur wird deutlicher beschrieben, wie labil und anfällig das demokratische System ist – schon in seinem Ursprung.«

John von Duffel

Mit welchen Herausforderungen sahen Sie sich konfrontiert?

Shakespeare im Original ist natürlich immer reicher und komplexer als jede Interpretation. Da blutet einem beim Bearbeiten manchmal schon das Herz. Auf der anderen Seite habe ich es oft genug am eigenen Theaterleib erlebt, dass man sich, den Zuschauern und dem Stück keinen Gefallen tut, wenn man allen Aspekten gleichermaßen Rechnung zu tragen versucht. Ein Shakespeare ohne Zugriff, ohne eine zuspitzende Zielrichtung wird in der Regel nicht reicher, sondern nur breiter. Insofern war die zentrale Herausforderung, eine inhaltliche Priorität zu setzen, die sich mit der Haupterzählung der Originale verbindet.

Für Shakespeare waren Plutarchs Parallelbiographien eine wichtige Inspirationsquelle. Was inspirierte und bewegte Sie während des Arbeitsprozesses? Wie gestaltete sich ihre Herangehensweise, und wie lange arbeiteten Sie insgesamt an der Fassung?

Was mir den Mut zu dieser Bearbeitung gemacht hat, war kurioserweise Georg Büchners »Dantons Tod«. Die Reden der französischen Revolutionäre im Ringen um eine neue, gerechtere Staatsform sind voller Rückbezüge auf die römische Geschichte. Warum? Weil die politischen Auseinandersetzungen im alten Rom die großen Fragen und Gefahren von politischer Macht und Verantwortung uranfänglich und grundsätzlich verhandeln. Es gab in der europäischen Geschichte kein anderes politisches Leitbild vor der französischen Revolution. Und das Gefühl, dass es in den römischen Stücken um die Wurzeln der Demokratie-Frage geht, hat mir auf dem langen Weg der Bearbeitung immer wieder das Gefühl gegeben, dass es um etwas sehr Wesentliches geht. Insgesamt hat der Bearbeitungsprozess ein gutes Jahr gedauert – meine längste und aufwendigste Bearbeitung bisher.



Bühnenbildentwurf zu »Corolian«

Sie gaben den drei Werken in Ihrer Fassung die neuen Einzeltitel »Verachtung«, »Verschwörung« und »Verführung«. Fast augenblicklich musste ich an den schwedischen Autor Stieg Larsson und die Titel seiner Millennium-Trilogie (»Verblendung«, »Verdammnis«, »Vergebung«) denken. Gibt es da im Hinblick auf die »Römische Trilogie« einen Zusammenhang? Im Sinne von Politik als Macht-Krimi, als ein Ringen um Macht?

Die drei Stücke »Coriolan«, »Julius Cäsar« und »Antonius und Cleopatra« markieren einen Dreischritt: historisch, in der Chronologie der Geschichte, aber auch in der Haltung zur Demokratiefrage. Coriolan ist der starke Mann in einer Zeit der kriegerischen Bedrohung und insofern der prädestinierte Imperator der Krise, aber er verachtet das Volk und macht aus dieser Volksverachtung keinen Hehl. Soll man, weil er zugleich »unverzichtbar« und »unwählbar« ist, die Wahlen abschaffen? – In »Julius Cäsar«, viele Jahre später, hat sich die demokratische Teilhabe des Volkes gefestigt, aber Cäsar ist als Feldherr so erfolgreich, dass seine absolute Machtergreifung kurz bevorsteht. Um die Demokratie zu retten, verschwören sich die Brüder Cassius und Brutus mit anderen Senatoren, um Cäsar vor seiner Krönung umzubringen. Aber sind Verschwörung und Tyrannenmord denkbare Mittel für den Demokratie-Erhalt? – Bei »Antonius und Cleopatra« ist das politische Machtspiel zu einem hässlichen, fast zynischen Geschäft verkommen. Antonius ekelt sich vor den Intrigen Roms und stürzt sich in den Sinnentau und die Liebe zu Cleopatra. Doch verführt ihn die Macht noch einmal wieder, oder verführt ihn Cleopatra und bringt ihn um das letzte bisschen Macht? Um diesen Dreischritt oder dieses

»Ich musste viel an »House of Cards« und Donald Trump denken, aber auch an die autoritären politischen Entwicklungen in Ungarn, Polen, der Türkei.«

John von Düffel

Triptychon zu markieren, habe ich die drei Untertitel gewählt. Die Stieg-Larsson-Parallele war mir gar nicht bewusst, aber Sie haben natürlich Recht. Nur dass es bei Larsson eine fast religiöse Terminologie ist, im Fall der Bearbeitung hingegen politisch.

Streben nach und Missbrauch von Macht, Versprechungen und Manipulation, Anschläge und Protestbewegungen – die Krise der Demokratie und sämtliche Themen, die Shakespeare bereits vor über 400 Jahren in seinen Römerdramen beschrieb, sind zugleich erstaunlich und erschreckend aktuell ...

In der Tat! Ich musste viel an »House of Cards« und Donald Trump denken, aber auch an die autoritären politischen Entwicklungen in Ungarn, Polen, der Türkei. Wie fragil die demokratische Kräfte- und Kontroll-Balance ist, zeigt sich an der Geschwindigkeit, mit der diktatorische Verhältnisse Einzug halten und auch hier halten können.

Was können wir von Shakespeare lernen? Oder anders gefragt: Inwiefern sind seine römischen Dramen für uns heute noch oder wieder relevant?

Meines Erachtens zeigt sich Shakespeare in seinen römischen Stücken eher als Demokratie-Skeptiker denn als Demokratie-Apostel. Was wir von ihm lernen können, ist, dass naive Befürwortung und Emphase manchmal weniger nutzen als ein kritischer Blick auf diese gefährdete Staatsform. Denn wenn Demokratie sich nicht ständig verändert, verbessert und selber korrigiert, wird sie irgendwann hinweggefegt. Laut Shakespeare.

RÖMISCHE TRILOGIE

Nach William Shakespeares »Coriolan«, »Julius Cäsar« und »Antonius und Cleopatra« | Bearbeitung John von Düffel

Inszenierung Beka Savić Bühne & Kostüme Matthias Schaller, Susanne Füller Dramaturgie Laura Weber

Premiere 10. Feb. 2018, 19.30 Uhr, Kleines Haus

DER NEUE ŠKODA KAROQ.

Der SUV mit Charakter.



ŠKODA
SIMPLY CLEVER



Bei uns ab
199,- € monatlich

FINANZIERUNGSBEISPIEL¹:

ŠKODA KAROQ, 1.0 TSI AMBITION, 85 kW (115 PS)

Hauspreis	24.290,00 €	Vertragslaufzeit	48 Monate
Anzahlung	6.180,00 €	Jährliche Fahrleistung	10.000 km
Nettodarlehensbetrag	20.228,47 €	Schlussrate	11.956,99 €
Sollzinssatz (gebunden) p.a.	1,97 %	Gesamtbetrag	21.508,99 €
Effektiver Jahreszins	1,99 %	48 AutoCredit-Raten à	199,00 €

Kraftstoffverbrauch in l/100 km, innerorts: 5,9, außerorts: 4,9, kombiniert: 5,3, CO₂-Emission, kombiniert: 120 g/km (gemäß VO (EG) Nr. 715/2007). Effizienzklasse B

AUSSTATTUNGSHIGHLIGHTS:

- › Frontradarassistent inklusive City-Notbremsfunktion und Personenerkennung
- › Nebelscheinwerfer (Halogen)
- › Halogen-Reflektorscheinwerfer mit LED-Tagfahrlicht
- › LED-Rückleuchten in Kristallglasoptik sowie LED-Kennzeichenbeleuchtung
- › Beheizbare Scheibenwaschdüse vorn
- › Reifendrucküberwachung
- › Berganfahrassistent
- › Warndreieck im Kofferraum
- › Emergency Call (automatische Notrufunktion bei einem Unfall mit Airbagauslösung)
- › Höhen- und längeneinstellbares 3-Speichen-Lederlenkrad mit Multifunktionstasten, Schalt- und Handbremshebel mit Lederelementen
- › Zentralverriegelung mit Funkfernbedienung
- › Klimaanlage
- › Fahrlichtassistent (Tunnellicht, Coming-Leaving-Home-Funktion) und Regensensor
- › Elektrisch anklappbare Außenspiegel mit Boarding-Spots
- › Geschwindigkeitsregelanlage
- › Mittelarmlehne vorn mit Ablagefach
- › Parksensoren hinten
- › Höheneinstellbare Vordersitze inkl. einstellbaren Lendenwirbelstützen
- › 17" Leichtmetallfelgen Ratikon, Bereifung 215/55 R17 bzw. 225/55 R17
- › Komfort-Telefonfreisprecheinrichtung (ohne Anbindung an die Außenantenne)

¹Ein Angebot der ŠKODA Bank, Zweigniederlassung der Volkswagen Bank GmbH, Gifhorn Straße 57, 38112 Braunschweig, für die wir als ungebundener Vermittler gemeinsam mit dem Kunden die für die Finanzierung nötigen Vertragsunterlagen zusammenstellen. Bonität vorausgesetzt. Angebot gültig bis 31.03.2018.

Kraftstoffverbrauch für alle verfügbaren Motoren in l/100 km, innerorts: 6,8–4,5; außerorts: 5,0–4,2; kombiniert: 5,6–4,3; CO₂-Emission, kombiniert: 138–115 g/km (gemäß VO (EG) Nr. 715/2007). Effizienzklasse B–A
Abbildung zeigt Sonderausstattung.

ŠKODA ZENTRUM WIESBADEN, LÖHR AUTO SZ GmbH
Mainzer Straße 130, 65189 Wiesbaden, T 0611 505074-40, F 0611 505074-470
info.szv@loehrgruppe.de, www.skoda-zentrum-wiesbaden.de

löhr
gruppe 1892

Frau Cvílak, Sie stehen in dieser Spielzeit gleich dreimal auf der Wiesbadener Bühne. Sie singen Arabella in »Arabella«, Elisabeth in »Tannhäuser« und Katja in »Katja Kabanowa«. Aufgeregt?

Freudig gespannt würde ich sagen (*lacht*). Es ist eine Ehre für mich, dass das Hessische Staatstheater mir so viel Vertrauen schenkt. Ich bin sehr froh, dass ich diese anspruchsvollen Rollen hier singen darf.

Sie spielen drei Figuren aus ganz unterschiedlichen sozialen Verhältnissen: Elisabeths Onkel ist der Landgraf von Thüringen, Arabella entstammt verarmtem Adel und Katja ist eine einfache junge Frau. Und dennoch eint sie etwas: Alle drei Figuren müssen gegen Entscheidungen der Männerwelt bestehen.

Ja, stimmt. Alle drei sind schon feministische Heldinnen. Selbst die Welt der privilegierten Elisabeth wird total von Männern beherrscht.

Sie will da raus. Auch wenn es letztlich nur über den Tod geht. Bei Katja wird dieser tragische Aspekt noch viel deutlicher. Und Arabella ist wie die anderen auch auf der Suche nach echter Liebe. Das war damals und ist auch heute immer noch nicht selbstverständlich, obwohl es so notwendig für unser Glück scheint. Ohne diese Liebe will sie nicht leben.

Die beiden anderen Frauen werden von gesellschaftlichen Zwängen in den Tod getrieben. In »Arabella« hingegen endet es positiv.

Das ist eine Eigenart von Richard Strauss, der in seinen Opern fast alles immer positiv betrachtet. Strauss und Wagner sahen einfach das Leben völlig unterschiedlich. Wenn man sich nur vom Inhalt her »Arabella« anschaut, ist das Werk ja fast eine Operette. Im Spiel ist das für eine Sängerin auch eine ganz andere Art, die Figur auf die Bühne zu bringen, als bei Janáček oder Wagner. Strauss verpackte seine Themen gern leichter.

→ Oper

Widerstand der Liebe

Sabina Cvílak hat schon fast überall in der Welt gesungen. Nun steht für die slowenische Sopranistin Wiesbaden ganz im Mittelpunkt: Sie singt in »Arabella«, »Tannhäuser« und »Katja Kabanowa«. Ein Gespräch über Wiesbadens Offenheit und Klaviere im Dschungel.

TANNHÄUSER

Oper von Richard Wagner

Musikalische Leitung GMD Patrick Lange

Inszenierung Uwe Eric Laufenberg

Bühne Rolf Glittenberg

Kostüme Marianne Glittenberg

Video Gérard Naziri, Falko Sternberg

Chor Albert Horne

Licht Andreas Frank

Dramaturgie Regine Palmäi

Elisabeth Sabina Cvílak

Tannhäuser Lance Ryan /

Klaus Florian Vogt

Landgraf Young Doo Park /

Albert Pesendorfer

Venus Jordanka Milkova

Wolfram Benjamin Russell /

Christopher Bolduc / Markus Brück

Seit 24. Nov. 2017

ARABELLA

Oper von Richard Strauss

Musikalische Leitung GMD Patrick Lange

Inszenierung Uwe Eric Laufenberg

Bühne Gisbert Jäkel

Kostüme Antje Sternberg

Chor Albert Horne

Licht Andreas Frank

Dramaturgie Katja Leclerc

Arabella Sabina Cvílak /

Maria Bengtsson

Mandryka Ryan McKinny

Matteo Thomas Blondelle

Zdenka Katharina Konradi

Ab 11. Mär. 2018



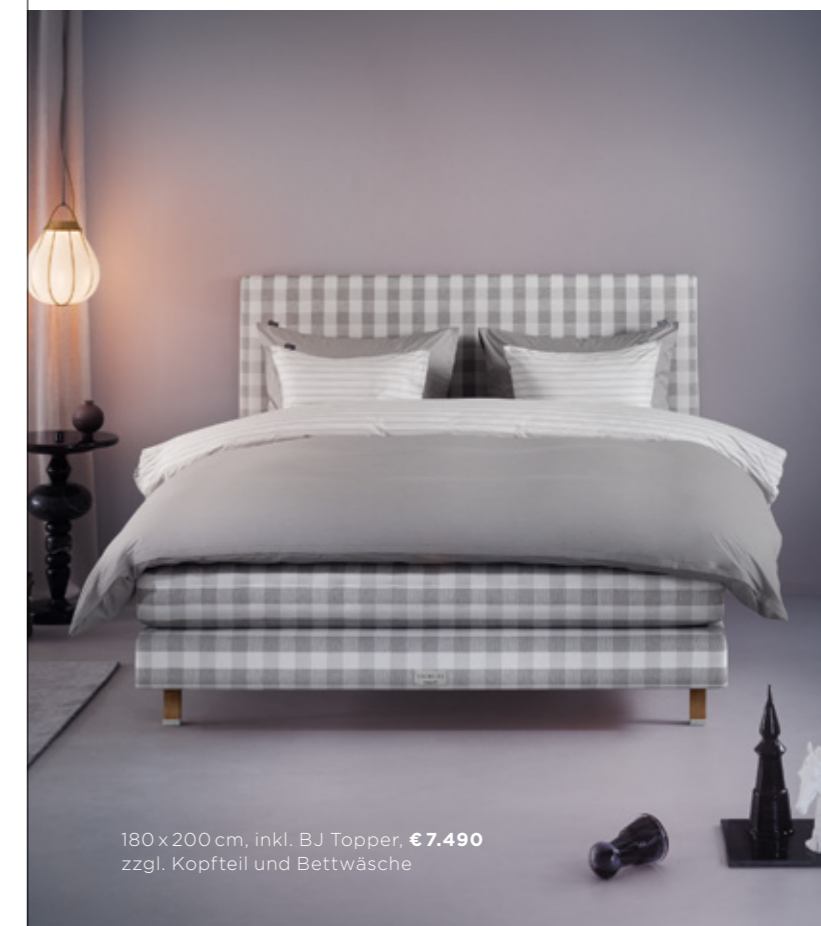
Sabina Cvílak in »Katja Kabanowa«

»Arabella ist wie die anderen auch auf der Suche nach echter Liebe. Das war damals und ist auch heute immer noch nicht selbstverständlich, obwohl es so notwendig für unser Glück scheint.«

Sabina Cvílak

SPECIAL EDITION 2017 HÄSTENS TRIBUTE

Exklusiv bis zum 31. Dezember 2017.



180 x 200 cm, inkl. BJ Topper, € 7.490
zzgl. Kopfteil und Bettwäsche

MIT „HÄSTENS TRIBUTE“ FEIERN WIR UNSERE 165-JÄHRIGE TRADITION IN DER BETTENFERTIGUNG - DIE GELUNGENE KOMBINATION AUS HANDWERKSKUNST, QUALITÄT UND ÄSTHETIK. MIT SEINEM FRISCHEN, MODERNEN TAUPE CHECK VERLEIHT „HÄSTENS TRIBUTE“ JEDEM SCHLAF-ZIMMER ZEITLOSE ELEGANZ.

HÄSTENS STORE WIESBADEN

SCHWEDENBETT WIESBADEN GMBH
TAUNUSSTRASSE 7, 65183 WIESBADEN
TELEFON 0611-20 59 06 30, WIESBADEN@HASTENSSTORES.COM

HÄSTENS STORE FRANKFURT EASTSIDE

SCHWEDENBETT FRANKFURT GMBH
HANAUER LANDSTRASSE 135-137, 60314 FRANKFURT AM MAIN
TELEFON 069-94 41 17 70, FRANKFURT.EASTSIDE@HASTENSSTORES.COM
KUNDENPARKPLÄTZE IM INNENHOF!

HÄSTENS STORE FRANKFURT CITY

SCHWEDENBETT FRANKFURT GMBH
KIRCHNERSTRASSE 3-5, 60311 FRANKFURT AM MAIN
TELEFON 069-21 99 73 76, FRANKFURT@HASTENSSTORES.COM

FULFILLING DREAMS SINCE 1852
HASTENS.COM

Hästens 
Since 1852

aber eben auch doppelte Freude. Ich will aus meiner Tochter keine Opernsängerin machen. Ich wünsche mir nur, dass Musik ein wichtiger Teil ihres Lebens wird, der sie bereichert, wenn sie es möchte.

Ihre Heimat ist Slowenien. Sie treten dort immer wieder auf. Mal mit dem Nationalorchester, mal covern Sie Lieder von Bob Dylan oder tauchen in einem Dokumentarfilm zusammen mit der slowenischen Musikgruppe Laibach auf. Das ist für eine klassische Opernsängerin vollkommen außergewöhnlich. Wie erklären Sie sich die Lust am kulturellen Experiment in Ihrem Land?

Wir sind wirklich ein kleines Volk. Es gibt ja nur zwei Millionen von uns. Dafür aber fünf Orchester. Kultur spielte schon immer ein Rolle hier. Gustav Mahler war Stammgast in Ljubljana, Carlos Kleiber liegt in Slowenien begraben. Wir sind erst seit kurzem selbständig, hatten immer unter verschiedenen Nationen gelebt: Ungarn, Habsburger, Italiener, Deutsche. Diese Mischung regt uns vielleicht dazu an, etwas Neues zu schaffen. Denn was macht uns als Menschen besser? Kultur. Unsere Welt muss kosmopolitisch, muss offen bleiben.

Worauf freuen Sie sich in Wiesbaden?

Zuerst einmal aufs Singen. Uwe Laufenberg hat an mich geglaubt. Ich selbst war skeptisch. Ich dachte nie, dass ich einmal in Deutschland Wagner singen darf. Das war für mich immer ein heiliges Gebiet, das nur die Deutschen gut beherrschen. Man ist in Deutschland ausländischen Sängern gegenüber bei Wagner eher reserviert, hatte ich das Gefühl. Das war in Wiesbaden gar nicht so. Ich bin überglücklich, dass man mir hier ein solches Vertrauen entgegenbringt. Und dann freue ich mich noch auf den Kurpark und das angenehm ruhige Leben in Wiesbaden. Das ist etwas, das ich sehr schätze.

DREI MAL SABINA CVILAK

Nachdem sie mit großem Erfolg Sieglinde in »Die Walküre« und Guttrune in »Götterdämmerung« sang, ist Sabina Cvilak am Hessischen Staatstheater Wiesbaden derzeit als Elisabeth in der Neuproduktion »Tannhäuser« zu erleben. Ab 11. März 2018 verkörpert sie hier die Titelpartie in der neuen Inszenierung von »Arabella«. Ab 7. April 2018 steht sie auch als Katja in der Wiederaufnahme von »Katja Kabanowa« auf der Opernbühne.

KATJA KABANOWA
Oper von Leoš Janáček
Musikalische Leitung Philipp Pointner
Inszenierung Matthew Wild
Bühne Matthias Schaller, Susanne Füller
Kostüme Susanne Füller
Licht Ralf Baars
Chor Albert Horne
Dramaturgie Regine Palmai
Katja Sabina Cvilak
Boris Mirko Roschkowski
Kabanicha Nadine Secunde
Barbara Silvia Hauer
Ab 7. Apr. 2018

Uwe Eric Laufenberg inszeniert »Arabella« im Kontext ihrer Entstehungszeit im Jahr 1933 als letztes Aufbäumen der Opulenz vor dem Krieg, dem berühmt-berüchtigten Tanz auf dem Vulkan. Wie empfinden Sie »Arabella«?

Bei Strauss finde ich oft, dass man seine Werke, auf den ersten Blick betrachtet, als pure Unterhaltung empfindet, aber geht man tiefer, erkennt man die Komplexität der Themen. Das ist dann gar nicht mehr so eindeutig. Und lässt viel Freiraum. Ich bin da ehrlich gesagt auch ganz neuugierig, wie Uwe Laufenberg das darstellt.

Die letzte Oper von Strauss und Hofmannsthal ist leicht, aber in ihr schwingt auch eine dunkle Vorahnung. »Arabella« ist der Schlusspunkt einer Ära.

Ja, nach der Fertigstellung von Arabellas Arie im 1. Akt starb Hofmannsthal ganz plötzlich. Strauss beendete die Oper auf Basis der letzten Fassung von Hofmannsthal. Wenn große Talente sterben, macht das immer wehmütig. Man fragt sich dann oft, was sie noch geschaffen hätten, wäre ihnen noch mehr Zeit geblieben. Was hätte Schubert noch geschrieben? Oder Mozart? Wie würden ihre Opern ausschauen, hätten Hofmannsthal und Strauss noch 50 Jahre weiter arbeiten können? Umso mehr schätze ich mich glücklich, ihr bestehendes Werk genießen zu dürfen. Ich bin einfach nur froh, diese Oper machen zu können.

»Wie würden ihre Opern ausschauen, hätten Hofmannsthal und Strauss noch 50 Jahre weiter arbeiten können?«

Sabina Cvilak



Sie wurden von Plácido Domingo an die Washington National Opera geholt, waren mit Andrea Bocelli auf Tour in Asien, haben in Singapur, Wien, London, Valencia, Köln, Triest, Helsinki, Ljubljana gesungen. Es scheint, als hätten Sie schon die halbe Welt gesehen. Welcher Ort fehlt denn noch in Ihrer Sammlung?

Früher wollte ich unbedingt immer alles machen. Ich war enttäuscht, wenn etwas nicht geklappt hat. Jetzt, mit erwachseneren Augen betrachtet, vielleicht auch wegen meines Kindes, will ich einfach gute Produktionen machen, die mich glücklich stimmen. Da ist der Ort zweitrangig. Seit ich die persönliche Zufriedenheit als Maßstab anlege, habe ich interessanterweise noch mehr Erfolg. Es kommen immer wichtigere Rollen auf mich zu. Ich bin sehr froh darüber.

Und jenseits der traditionellen Opernhäuser?

Da habe ich auch schon experimentiert. In Mumbai habe ich in der nach Jahrzehnten wiedereröffneten indischen Royal Opera »I Pagliacci« gesungen. Und in Kambodscha gab ich mal ein Konzert, bei dem das Klavier per Hubschrauber gebracht werden musste. Diese Orte waren schon sehr besonders. Klassische westliche Musik ist dort nicht Teil der einheimischen Tradition. Und doch berührt die Musik die Menschen überall. Ich würde das gern fortführen.

Mit Ihrer kleinen Tochter führen Sie noch jemanden an unbekanntes Terrain heran. Haben Sie sie schon mal in die Oper mitgenommen?

Jetzt ist sie in einem Alter, wo sie sich schon dafür interessiert und auch länger zuhören kann. Vor kurzem hat sie zum ersten Mal »La Bohème« gesehen. Vorher war das ja eher eine Mission impossible, sie zu Proben mitzunehmen. Gerade Wiesbaden empfinde ich als ein sehr kinderfreundliches Theater für die Künstler – und hundefreundlich. Denn einen Hund bringe ich auch überall mit hin (*lacht*). Es gibt viele Mütter unter den Sängerinnen. Und auch die Väter bringen zunehmend ihre Kinder mit. Man muss eben gut planen. Da geht man schon mal während der Probe auf den Spielplatz, wenn man gerade kurz Pause hat. Es ist doppelte Arbeit,

→ Welt in Zahlen

Inselbegabung

Robinson Crusoe ist das Sinnbild des Gestrandeten im Survival-Modus. Ein mächtiger Mythos, dessen sich die Popkultur von Parodie bis Porno unwiderruflich bemächtigte. Ein kleiner Rundblick.

600

Einwohner leben auf der erst im Jahr 1966 – auf Tourismus hoffend – umbenannten Insel.
Haupterwerb: Hummerfang.

1842

ist das Jahr, in dem Robinson in Spanien vom Index genommen wurde: Bis dahin galt es als zu protestantisch.

2

Tiere verortete Defoe falsch in der Karibik: Pinguin und Seehund.

1000

Exemplare betrug die Höhe der Erstauflage 1719.

24

Seiten lang ist die kürzeste gekürzte Jugendfassung des Buches in Deutschland. Defoe brauchte 414 Seiten.

1

Vorbild gab es für Robinson Crusoe: Alexander Selkirk, der von 1704 bis 1709 vier Jahre und vier Monate allein im Juan-Fernández-Archipel westlich der chilenischen Küste überlebte. Defoe soll ihn noch in einem Pub getroffen haben.

ISLA

ROBINSON

CRUSOE

864

Robinsonaden gibt es bisher im deutschsprachigen Raum (Film, Buch, Comic, Oper, Theater).

QUELLEN: Walter Wehner / Robinsons.de; National Geographic, Heft 5 2016; de.wikipedia.org; en.wikipedia.org

ROBINSON CRUSOE – ODER AUS DER FERNE ERSCHEINT VIELES EINIGERMASSEN SCHÖN | JUST 11+
Von Bernhard Studlar | Nach Daniel Defoe
Inszenierung Dirk Schirdewahn
Bühne und Kostüme Lorena Díaz Stephens, Jan Hendrik Neidert
Premiere 11. Mär. 2018, 15.00 Uhr Studio

→ Thema: Macht

Die Macht in einem Stäbchen

Mit nicht einmal 40 Jahren ist Oksana Lyniv eine der gefragtesten Dirigentinnen und GMD in Graz. Nach Jahrzehnten mächtiger Männer am Pult kommt mit ihr eine neue Generation. Für sie schließen sich Teamgeist und Durchsetzungskraft nicht aus. Zauberei?

TEXT KATJA LECLERC
FOTO PAUL LECLAIRE

E.T. konnte übernatürliche Magie in seiner leuchtenden Fingerspitze bündeln. Für seine tägliche Arbeit braucht der normalsterbliche Dirigent meist den Taktstock. Wobei hier gleich einzuschränken wäre: Um das Schlagen des Takts geht es im Beruf des Dirigenten schon lange nicht mehr. Das Wort »Dirigierstab« fasst schon eher die Aufgabe des Maestros: eine künstlerische »directio«, also Richtung vorzugeben. Sie zu formulieren und zu erreichen, war in den vergangenen zwei Jahrhunderten oft eine Frage der Machtausübung. Ob durch Stimm-Gewalt, hierarchische Gewalt oder gewaltiges Auftreten – Dirigent zu sein, bedeutete Durchsetzung. Man denke nur an die Schlüsselfigur des cholischen Dirigententypus', »Maestro molto furioso« Arturo Toscanini, der 2017 seinen 150. Geburtstag feiern würde. Oder an den berühmt-berühmten Sergiu Celibidache. »Es gibt keinen anschaulicheren Ausdruck für Macht als die Tätigkeit des Dirigenten«, spitzte Elias Canetti zu. Heute formuliert eine neue Dirigentengeneration ihr Berufsbild oft anders. Vom Diktator entwickelt sich ihr Selbstbild eher zum Katalysator; zum Initiator eines Prozesses, der das Orchester zu einem bestimmten Spiel befähigt. Erst durch gegenseitige Zusammenarbeit transportiert der Dirigent seine künstlerische Vorstellung.

Eine junge Vertreterin dieser neuen Generation wird gerade zum neuen Stern am Dirigentenhimmel erhoben – Oksana Lyniv. »Die Klassikwelt ist bereit für einen weiblichen Star am Pult«, heißt es über die 39-jährige frisch gebackene Chefdirigentin der Oper Graz und des Grazer Philharmonischen Orchesters. Sie selbst äußert sich bescheiden. »Der Dirigent macht selbst keinen Klang«, sagte sie in einem der unzähligen Interviews, die sie zurzeit gibt. Ihre eigene Rolle fasst sie als Inspirationsgeberin auf, als Organisatorin eines Prozesses. Natürlich sei Kontrolle über die Situation nötig, sie übe sie jedoch nicht als Zwang aus, sondern müsse »die Leute dazu bringen, spielen zu wollen«. Der Maestro, oder vielmehr: die Maestra als Psychologin. Fragen, ob sie als Frau besondere Fähigkeiten fürs Leiten habe oder aber besonders hohe Hindernisse in der jahrhundertelangen Männerdomäne überwinden musste, umgeht sie mit einem Hinweis auf den Kern der Sache. Die meisten Dirigentinnen wie Dirigenten seien einfach einzigartige Künstler, die man nicht nach ihrer Geschlechtszugehörigkeit kategorisieren könne.

Als Tochter eines Chordirigenten, der Sohn eines Chordirigenten war, ist Oksana Lyniv einen Familienweg gegangen und weit gekommen. Die in der heutigen Ukraine Geborene studierte in Lemberg und Dresden. Von ihrer Stelle als



»Ich glaube daran, dass man die Welt mit Musik verändern kann.«

Oksana Lyniv

»Der Dirigent macht selbst keinen Klang.«

Oksana Lyniv



stellvertretende Chefdirigentin an der Odessa National Academic Opera and Ballet Theatre bewarb sie sich als Musikalische Assistentin bei Kirill Petrenko in München. Dort dirigierte sie bald mit großem Erfolg dessen Opernvorstellungen von Mozarts »La Clemenza di Tito«, Donizettis »Lucia di Lammermoor« und Verdis »La Traviata« nach. Letztere hat sie schon mehrfach geleitet, zu ihren Herzensstücken aber gehört die Musik der österreichischen Komponisten Mozart und Mahler. In den Sinfonien Gustav Mahlers, die fast alle Gesangsstimme und Orchester vereinen, ist der Brückenschlag zwischen Oper und Konzert enthalten, der auch Oksana Lynivs verständige Herangehensweise an beide Musikgenres prägt. In der Oper finde sie sinfonische Strukturen, in der Sinfonik wiederum dramatische Entwicklung.

Nach Wiesbaden wurde sie vom neuen GMD Patrick Lange eingeladen, ein Programm mit Robert Schumanns 1. Sinfonie, der »Oberon«-Ouvertüre von Carl Maria von Weber und mit »Verklärte Nacht« des Österreicher Arnold Schönberg zu dirigieren. Ein Unterschied der Probenphase für ein Konzert zur Oper ist die Konzentration auf wenige Tage. Dirigent wie Musiker kommen top vorbereitet zusammen, um in der gemeinsamen Zeit am künstlerischen Ausdruck zu feilen. Oksana Lyniv besitzt alle Fähigkeiten, auch ohne viele Worte zu motivieren und ihre Idee von einem Werk unmittelbar verständlich zu machen. Ihr Leitungsstil ist dynamisch und persönlich, ihre Körpersprache expressiv und doch immer auf den Punkt. Das ist mächtig – beeindruckend.

OKSANA LYNIV AM PULT DES HESSISCHEN STAATSORCHESTERS

Oksana Lyniv wurde im September 2017 Chefdirigentin der Grazer Oper und des Grazer Philharmonischen Orchesters. Die Ausnahmemusikerin ist in der heutigen Ukraine geboren, studierte Dirigieren in Lemberg und absolvierte in Dresden ein Aufbaustudium und ein Meisterklasse-Studium. Von 2013 bis 2017 war sie Musikalische Assistentin von GMD Kirill Petrenko und Dirigentin an der Bayerischen Staatsoper. Sie steht im 7. Sinfoniekonzert WIR 7 am Pult des Hessischen Staatsorchesters Wiesbaden.

WIR 7
7. Sinfoniekonzert
Termin 11. Apr. 2018



Begeistern ist einfach.



Wenn man das tun kann,
was einem am Herzen liegt.

Die Naspas fördert die Kunst und Kultur in ganz verschiedenen Bereichen, damit die Kulturszene in unserer Region lebendig und vielfältig bleibt.

Wenn's um Geld geht

 **Naspas**
Nassauische Sparkasse

naspas.de/csr

Dirigent Christoph Stiller in der Probe mit dem Chor der Stadt Wiesbaden.



→ Lampenfieber

Lampenfieber? Rampenfieber!

Die Stadt Wiesbaden hat einen eigenen Chor. Hier singen Zahnärzte, Lehrer, Studenten nicht nur für sich. Sie singen im Staatstheater, im Kurhaus – und bald auch in der Carnegie Hall in New York.

TEXT KATJA LECLERC
FOTO MARTIN LEBER

Schon bald geht es in die Carnegie Hall nach New York! Aber nicht auf Chorfreizeit: Der Chor der Stadt Wiesbaden ist im Februar 2018 eingeladen, mit vier anderen Chören unterschiedlicher Länder gemeinsam ein Konzert zu singen. Auf dem Programm steht Maurice Duruflés Requiem. Was sich nach einem international erfolgreichen Profi-Ensemble anhört, ist fest im Stadtleben Wiesbadens verwurzelt. Die Mitglieder des Chors der Stadt Wiesbaden sind im hauptberuflichen Leben Lehrerin oder pensionierter Politiker, Zahnarzt oder Studentin. Ganz normale Menschen, die sich im Feierabend die große Freude des gemeinsamen Singens bereiten. Die neben ihrem Alltag einmal in der Woche abends proben und in Stimmbildung unterrichtet werden. Und dann, nach mehrmonatiger Probenzeit, in einem renommierten Konzerthaus wie dem Wiesbadener Kurhaus ein Sinfoniekonzert mit einem Profiorchester wie dem Hessischen Staatsorchester bestreiten. Ihr Hobby begehnen sie mit professionellem Engagement und auf künstlerisch höchstem Niveau. Viele Mitglieder musizieren schon seit ihrer Kindheit. Im Chorverband fühlen sie sich wohl, gehen in der Gemeinschaft auf.

»Bei Auftritten ist man sehr konzentriert und schaut, dass alles klappt. Aber nervös bin ich nicht, ich habe schon als Kind im Chor gesungen und hatte früher eine Jazz-Band als Saxophonist!«

Harald Mayer, 73 Jahre
ehemaliger Leiter des Gesundheitsamts

WIR 6
6. Sinfoniekonzert

Johann Sebastian Bach Kantate BWV 82

»Ich habe genug«

Olivier Messiaen »Trois petites liturgies de la présence divine« für Frauenchor und Orchester

Wolfgang Amadeus Mozart Requiem (Fassung: Franz Beyer)

Dirigent GMD Patrick Lange

Benjamin Russell Bariton

Katharina Konradi Sopran

Silvia Hauer Alt

Joel Scott Tenor

Young Doo Park Bass

Chor des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden (Einstudierung Albert Horne), Chor der Stadt Wiesbaden (Einstudierung Christoph Stiller), Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

Termin 12. Mär. 2018

»Mit dem Chor freue ich mich einfach aufs Singen! Das ist ganz anders als bei den Konzertabenden meines Gesangslehrers: Wenn ich dort den Text vergesse, stehe ich alleine auf dem Podium.«

Jens Thomasser, 44 Jahre
Zahnarzt

Der Musikalische Leiter des Stadtchors ist ein Opernprofi: Christoph Stiller erfüllt die Aufgabe sozusagen »im Nebenjob«. Er ist darüber hinaus am Hessischen Staatstheater Wiesbaden Studienleiter, Stellvertretender Chordirektor und Dirigent. In über 500 Opernvorstellungen stand er schon im Graben, seit er 1997 an dem Haus anfang. Es war der ehemalige Generalmusikdirektor, Marc Piollet, der Stiller die Künstlerische Leitung des Chors nahelegte und dadurch die Zusammenarbeit mit dem Staatstheater wieder intensivierte. Diese Bindung war schon in den Anfangszeiten des Chors stark. Als »Cäcilienverein« gegründet, hatte er seit 1847 in den Sinfoniekonzerten des Theater-Orchesters mitgewirkt, jährlich drei Vereinskonzerte mit dem Kurorchester und in den Zyklusconcerten des Kurorchesters gesungen. Häufig war der jeweilige GMD des Staatstheaters auch Künstlerischer Leiter des Chors. Seit mit Christoph Stiller erneut ein Theatermann den Chor leitet, sind die Organisationswege wieder kurz und die Mitwirkung des Chors in Konzerten des Staatsorchesters eine feste Größe des Wiesbadener Musiklebens.

»Ich habe kein Lampenfieber, denn mit dem Chor um sich hat man Rückhalt. Zuvor war ich im Jugendchor und habe dort auch das ein oder andere Solo übernommen.«

Annica Uerschelen, 20 Jahre
Lehramtsstudentin



Christoph Stillers erstes Konzert mit dem Chor der Stadt Wiesbaden war 2011 »Roméo et Juliette« von Hector Berlioz – er sprang damals als Chorleiter ein. »Wir können uns seitdem über mangelnden Zuwachs nicht beklagen«, erzählt er mit breitem Lächeln. Neue Chormitglieder seien aber nach wie vor herzlich willkommen! Zum Chordirigieren kam Stiller schon während des Kapellmeisterstudiums. »Das war im Prinzip learning by doing.« Er hat selbst im Hochschulchor gesungen und begeistert sich noch heute für die besondere Beziehung des Chorleiters zu den Singenden: »Das Tolle am Chor: Man hat keine Instrumente dazwischen.« Beim nächsten großen Sinfoniekonzert mit dem Stadtchor ist Mozarts Requiem auf dem Programm. Auf dem Podium stehen die Sängerinnen und Sänger neben den Kollegen des Opernchors. Zu dessen Leiter Albert Horne hat Christoph Stiller ein gutes Verhältnis. »Wir arbeiten täglich am Theater zusammen, da ist die Verbindung eng und sind die Absprachen zum Glück einfach.« Obwohl Großprojekte wie das Mozart-Requiem mit über 100 Sängern ihren ganz eigenen Reiz haben und bestimmt wieder viele Freunde und Verwandte der Stadtchoristen die Plätze im Kurhaus füllen werden, weiß Christoph Stiller doch um die Wichtigkeit eigener Projekte für seinen Stadtchor. Hier können die Chorsänger ihr »Selbstbewusstsein ausbauen in dem Sinn, dass sie sich ihrer ganz eigenen Qualitäten bewusst werden«. Die Reise nach New York ist dafür der nächste Schritt.

»Im Chor singe ich seit gut sechs Jahren. Anfangs hatte ich Lampenfieber, jetzt nicht mehr. Es wäre aber etwas ganz anderes, wenn ich alleine auftreten müsste...«

Raphael Walter, 23 Jahre, Student
Bau- und Immobilienmanagement

DER CHOR DER STADT WIESBADEN

2017 feiert der Chor der Stadt Wiesbaden sein 170-jähriges Bestehen. Seine Geschichte ist fest mit dem Hessischen Staatstheater Wiesbaden verknüpft, in dessen Sinfoniekonzerten er regelmäßig mit dem Staatsorchester sinfonische Chorwerke aufführt. Der erste Auftritt der damals noch »Cäcilienchor« benannten Gesangsvereinigung war 1847 eine Erinnerungsfeier an Felix Mendelssohn Bartholdy, der einen Monat zuvor verstorben war. Der Chor kam fortan zu städtischen Ereignissen wie Denkmalenthüllungen, Stiftungsfesten, adeligen Geburtstags- und Totenfeiern, mit dem Theaterorchester und Solisten der Oper gemeinsam zur »Abendunterhaltung« in großen Gasthäusern der Stadt sowie zu wohltätigen Zwecken zusammen. So gab es regelmäßig Benefizkonzerte »zum Besten der hiesigen Kleinkinder-Bewahranstalt«, für Brand- und Überschwemmungsoffer. Die Choristen sangen zur Einweihung des Neroberg-Tempels, sammelten in Konzerten u. a. für den Bau des Schiller-Denkmals und des Limburger Domes. 1938 wurde die Gesangsvereinigung in »Chor der Stadt Wiesbaden« umbenannt und hatte fortan auch Feierlichkeiten der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei zu begleiten. Nach dem Krieg trat der Chor 1949 zur Wiedereröffnung der Marktkirche nach Kriegsschäden auf. Auch als das Hessische Staatstheater Wiesbaden (1978) und später das Kurhaus (1987) nach Renovierungs- und Erneuerungsarbeiten wiedereröffnet wurden, gestaltete der Stadtchor die Feierlichkeiten mit.

Interessierte Sängerinnen und Sänger sind herzlich eingeladen, einmal unverbindlich zu einer Probe zu kommen.

Genauere Infos: www.chor-der-stadt-wiesbaden.de

SPEISEN & SPIELEN



Ein perfekter Abend in Wiesbaden

Starten Sie mit einem exzellenten Dinner bei Käfer'S und probieren Sie anschließend Ihr Glück in einer der schönsten Spielbanken Europas.

Kurhaus-Gastronomie:
+49 (0) 611/53 62 00

Spielbank Wiesbaden:
+49 (0) 611/53 61 00

→ Schulterblick

Gestenreich

Esther Sangermann spürt Theater bis in die Fingerspitzen. Sie verdolmetscht Vorstellungen des Hessischen Staatstheaters in die deutsche Gebärdensprache und unterrichtet derzeit das Ensemble von »Nathan der Weise« in Gebärdensprache – für eine spezielle Lesart des Stücks.

TEXT KATHARINA GERSCHLER
FOTOS DE-DA PRODUCTIONS

»Alle Jahre wieder« kommt am Hessischen Staatstheater nicht nur ein neues Weihnachtsmärchen auf die Bühne, sondern auch eine ganz besondere Vorstellung: Neben den aufgeregt durcheinander wuselnden und rufenden Kindern, die sich sonst in den Foyers drängeln, kommen dann auch Gruppen nicht minder aufgeregter Kinder, die auffallend viel stiller sind als ihre Altersgenoss*innen. Was sie allerdings nicht daran hindert, mindestens genauso viel zu reden. Nur tun sie dies auf andere Art. Sehr bewegt, einander zugewandt, behalten sie sich genau im Blick, wenn sie kommunizieren. Sie sind gehörlos oder im Hören eingeschränkt. Dass hörende und gehörlose Familienmitglieder gemeinsam Theater erleben können, machen das Wiesbadener Amt für Soziale Arbeit – das jedes Jahr die Kosten für eine inklusive Vorstellung trägt – und zwei Gebärdensprachdolmetscherinnen möglich. Eine der beiden ist Esther Sangermann. Sie arbeitet für die Fachdienste für Hörgeschädigte Rheinland-Pfalz und steht an diesem besonderen Tag seit vielen Jahren mit ihrer Kollegin Irm Noack auf der Bühne, um das Gesprochene und Gesungene für die Gehörlosen im Publikum simultan in Gebärdensprache zu übersetzen. Darauf hat sie sich sehr genau vorbereitet, den Stücktext studiert, sich eine passende Verdolmetschung überlegt und den Figurennamen spezifische Gebärden zugeordnet – die meist weniger mit ihren Namen zu tun haben als zum Beispiel mit einer signifikanten optischen Auffälligkeit. Und natürlich ist sie vorher für ein paar Stunden im Theater gewesen, um mit den Darsteller*innen zu üben. Denn das traditionelle Abschlusslied wird mit dem Ensemble auch in Gebärdensprache einstudiert, so dass am Ende alle im Zuschauerraum und auf der Bühne gemeinsam singen können. Lauthals oder still bewegt.

Ursprünglich hat Esther Sangermann Anglistik studiert und verbrachte ein Auslandsjahr an der Universität Glasgow. Am dortigen Theater kam sie dann erstmals in Kontakt mit dem Gebärdensprachdolmetschen. Wie in Großbritannien üblicher als hierzulande, wurde eine komplette Vorstellung von Shakespeares »Sommertraum« (nebenbei auch ihr Lieblingsstück) verdolmetscht. Esther Sangermann war fasziniert von der visuellen Ausdruckskraft dieser Sprache, aber auch von den Möglichkeiten, die sich dadurch für Hörgeschädigte zur Teilhabe am Leben eröffneten. »Das wollte ich auch können«, sagt die gebürtige Wiesbadenerin. Zurück in Deutschland belegte sie gleich einen ersten Gebärdensprachkurs. Schnell war klar: Hier lag ihre berufliche Zukunft. Sie ließ sich von 2002 an zur staatlich geprüften Gebärdensprachdolmetscherin ausbilden, arbeitete aber parallel schon in diesem Beruf, in den sie nach und nach hinein gewachsen ist: »In einem meiner ersten Kurse habe ich zum Beispiel einen Schwerhörigen kennengelernt, der irgendwann mich privat zu bitten, zu bestimmten Terminen doch mitzukommen. Etwa wenn Handwerker ins Haus kamen und er sich nicht sicher war, ob er deren Fragen und Erläuterungen richtig verstehen würde. Von da war der Weg zu offizielleren Terminen wie Behördengängen dann nicht mehr weit.« Ihr kirchliches Engagement führte sie auch bald dazu, im Team komplette Gottesdienste mitsamt Liedern zu verdolmetschen.

Das Jahr 2002 ist übrigens nicht nur für Esther Sangermanns private Lebensentscheidung bedeutsam. In diesem Jahr wurde die DGS, die Deutsche Gebärdensprache, mit dem Behindertengleichstellungsgesetz als eigenständige Sprache anerkannt. Das bedeutete, dass Gehörlose jetzt zum Beispiel ein Recht auf eine*n Gebärdensprachdolmetscher*in bei behördlichen



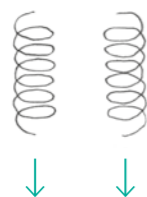
MAXIMILIAN PULST

spielt im »Nathan« den Tempelherrn.

Er gebärdet hier das Wort »Christ« – die Gebärde leitet sich von den durch Nägel bei der Kreuzigung Christi verursachten Stigmata / Wundmalen her.

Angelegenheiten hatten und im Zuge dessen auch entsprechende Ausbildungsgänge neu strukturiert wurden. Inzwischen gibt es neben einem vierjährigen Diplomstudiengang auch einen dreijährigen Bachelor. Esther Sangermann selbst ergänzt ihre Ausbildung regelmäßig um weitere Module – wie zum Beispiel Theaterdolmetschen – um ihre Kenntnisse zu vertiefen. Denn natürlich ragt die Ausbildung in Gebärdensprache von Linguistik über historische Aspekte bis zu Fragen der Sprachentwicklung in viele andere angrenzende Gebiete hinein.

Zur Zeit ist Esther Sangermann wieder einmal – und sogar sehr regelmäßig – am Staatstheater tätig. Diesmal aber noch nicht für das Weihnachtsstück, sondern für die Produktion »Nathan der Weise«, die im März im Kleinen Haus Premiere hat. Schon vor einigen Monaten hat sie auf Bitten des Regisseurs Nicolas Brieger begonnen, mit den Darsteller*innen Dialoge zentraler Szenen in Gebärdensprache zu erarbeiten. Briegers konzeptioneller Gedanke hinter dieser ungewöhnlichen Arbeitsweise ist es, Lessings »dramatischem Gedicht« auf der Bühne widerständig zu begegnen: Dass Toleranz



TOM GERBER

spielt die Titelrolle im »Nathan«.

Er gebärdet das Wort »Jude«, abgeleitet von den Schläfenlocken des orthodoxen Juden. Dies ist jedoch nur eine der möglichen Gebärden.



MATZE VOGEL

spielt im »Nathan« den Derwisch Al-Hafi.

Er gebärdet das Wort »Muslim«, abgeleitet von der typischen Gebetshaltung.

und Frieden aus vernünftigem Reden erwachsen, ist die Utopie des Stücks. Gleichzeitig spielt es aber vor dem historischen Hintergrund der Kreuzzüge. Gewalt, Hinrichtungen, Feuersbrünste scheinen an der Tagesordnung. Alle Figuren sind in permanenter Todesbedrohung. Das tritt auf der Bühne zwischen wohl-abgemessenen Versen und der Toleranz-fordernden, als Text schon nahezu selbständig neben dem Stück stehenden »Ringparabel« aber zuweilen in den Hintergrund. Eben das Explosive einer Welt am Abgrund, in der jedes falsche Wort, jede unüberlegte Handlung alle ins Chaos stürzen kann, aber ist es, die das Stück wieder so aktuell macht. Wenn Brieger seine Gedanken

dazu beschreibt, verweist er auf Nachrichtenbilder aus Krisengebieten, in denen der Schrecken von Infrarotkameras aufgenommen, aber stumm bleibt, Fliehende, Heckenschützen vom Voiceover des Fernsehberichts ihrer individuellen Stimmen beraubt sind. Aus dieser Diskrepanz heraus sucht er eine Form, in der ein »Nathan« heute erzählt werden kann. Der Wert von Sprache soll dabei ganz radikal deutlich werden. Darum der Gedanke, streckenweise die Szenen komplett ihrer lautsprachlichen Ebene zu berauben, das genuin menschliche Bemühen um Verständigung aber trotzdem – eben mit Hilfe der Gebärdensprache – zu zeigen.



Esther Sangermann beim Gebärdensprach-Unterricht für »Nathan der Weise«



Für die Schauspieler*innen ist das ein großes Abenteuer. »In der Schauspielschule wird uns ja richtiggehend abtrainiert, Gesagtes gestisch zu »beglaubigen«, jetzt arbeiten wir geradezu am Gegenteil«, sagt Mira Benser, die im Stück Nathans Ziehtochter Recha spielt. »Man darf keine Angst vor Übertreibung haben, muss im Gegenteil alles so deutlich wie möglich machen. Wenn man spricht, ist es einfach, zu nuancieren. Töne und Lautstärken müssen in der Gebärdensprache aber nur über den Körper und die Mimik transportiert werden.« Gerade das Konkrete, zu dem die Gebärdensprache zwingt, die Unmöglichkeit, etwas zu sehr im Vagen zu lassen, schätzt auch Nicolas Brieger. Wohin genau das am Ende auf der Bühne führen wird, kann man vermutlich erst zur Premiere endgültig sagen. Schon jetzt ist er aber sicher, dass allein das Training Ausdrucksrepertoire, Zusammenspiel und Aufmerksamkeit der Spieler*innen füreinander enorm befördere. Auch Esther Sangermann ist sehr beglückt von der Arbeit mit den Schauspieler*innen, lobt deren schnelle Auffassungsgabe und große Gewandtheit, den Körper als Ausdrucksmittel zu nutzen. Noch haben ja nicht einmal szenische Proben begonnen, sie glaubt aber schon jetzt daran, dass es durchaus gelingen kann, Stückpassagen ohne Sprache zu spielen. »Wenn die Schauspieler wissen, worüber sie sich miteinander verständigen, wird sich das auch einem nicht Gebärdensprach-geschulten Zuschauer vermitteln.« Es bleibt jedenfalls spannend.

NATHAN DER WEISE

Von Gotthold Ephraim Lessing

Inszenierung [Nicolas Brieger](#) Bühne [Hans Dieter Schaal](#)

Kostüme [Andrea Schmidt-Futterer](#) Musik [Nils Strunk](#)

Dramaturgie [Katharina Gerschler](#)

Premiere [17. Mär. 2018, 19.30 Uhr, Kleines Haus](#)

VÄTERCHEN FROST | 6+

In einer Fassung von Carsten Kochan

Inszenierung [Carsten Kochan](#) Bühne & Kostüme [Claudia Weinhart](#)

Musik [Wolfgang Böhmer](#) Liedtexte [Tom van Hasselt](#)

Choreografie [Jessica Krüger](#), [Annabelle Mierzwa](#) Licht [Oliver Porst](#)

Dramaturgie [Carsten Kochan](#)

seit [12. Nov. 2017, Großes Haus](#)

FÜHRUNG FÜR GEHÖRLOSE | 6+

Führung hinter die Kulissen in Gebärdensprache | Mit [Claudia Servi](#)
5 Euro | Karten an der Kasse

am [03. Feb. 2018, 11.00 – 12.00 Uhr](#)

TEXT [LUIA SCHUMACHER](#)
[LAURA ZÜR NIEDEN](#), [DIRK SCHIRDEWAHN](#)



» JUST:
Theaterclub

» M A C H T
T H E A T E R !



Es ist Montagnachmittag kurz vor 17 Uhr. Wir sitzen in der Wartburg und besprechen noch die letzten Einzelheiten des heutigen Probenablaufs. Wir erwarten circa 20 Teilnehmer*innen. Dann strömen die jungen, spielfreudigen Menschen zwischen 15 und 25 Jahren in die Wartburg, um am neuen Theaterclub teilzunehmen. Unsere Anmeldeleiste müssen wir noch um sieben weitere Zeilen erweitern und als sich alle in einem großen Kreis versammeln, zählen wir 27 Teilnehmer*innen und uns 3 Theaterpädagog*innen. Wir sind begeistert von so viel Interesse am Theater! Um die Energie zu wecken, starten wir mit einem Impulskreis. Noch etwas schüchtern und verhalten wird der Impuls weitergegeben, doch langsam lernen wir uns alle spielerisch kennen. Der bunte Mix von Jugendlichen aus allen Stadtteilen Wiesbadens, aber auch weit darüber hinaus, kommt sich näher, und auch wir kommen, noch immer geplättet von solch einem Andrang, in Schwung. Nach einigen Improvisationsübungen begeben sich alle in verschiedene Kleingruppen, von denen jede ein Plakat erhält auf dem »#Offline« zu lesen ist. Unter diesem Titel soll es im Juni 2018 drei Vorstellungen geben.

Gemeinsam soll nun »gebrainstormed« werden: Offline sein – einfach mal abschalten! Was heißt das heutzutage für uns? Was bedeutet das vielmehr für diese jungen Menschen, die sogenannten »Digital Natives«? Welche Macht und Anziehungskraft haben diese Geräte über uns? Nicht mal eben den Facebookstatus ändern, ein neues Foto auf Instagram posten oder die neusten Mails checken. Fällt es uns leicht, einfach mal das Handy wegzulegen und nicht am Computer, Tablet oder Laptop zu sein? Mit diesen Fragen beschäftigen sich die jungen Teilnehmer*innen, aber auch mit dem Wunsch, Kriege einfach offline zu schalten. Auf den Plakaten erscheinen Worte wie: Apokalypse, Flugmodus, Fernbeziehung, Nervenzusammenbruch, Steinzeit, Brieftaube, Stromausfall, kein Handy = ältere Menschen, aber auch Ruhe, Gespräche, Urlaub, »Real-Life-Freunde« und Privatsphäre. Mit diesem gedanklichen Austausch und szenischen Improvisationen zum Thema »#Offline« werden wir noch weiter arbeiten. Aus den Gedanken und Ideen der jungen Menschen entwickeln wir eine eigene Produktion, die in der Wartburg aufgeführt wird. Ein Anfang dazu ist auf jeden Fall gemacht und freudig erfüllt verlassen unsere 27 Teilnehmer*innen nach dem Abschlussritus »Schluss – Aus – Offline« um 19 Uhr die Wartburg. Auch unser Team ist etwas erledigt, aber mit viel Spannung erwarten wir bereits den nächsten Montag!



→ Wiederaufnahmen

Wiedersehen im Spielplan

»Der ideale Ehemann«
ab 30. Dez. 2017



»Katja Kabanowa«
ab 7. Apr. 2018



»Cosi fan tutte«
ab 21. Jan 2018



»Norma«
ab 12. Jan. 2018

»Terror«
seit 2. Dez. 2017



»Die Zauberflöte«
seit 8. Dez. 2017

»Jane Eyre«
seit 3. Nov. 2017



»Otello«
ab 18. Feb. 2018



»Der fliegende Holländer«
ab 18. Mär. 2018



»Hänsel und Gretel«
ab 20. Dez. 2017



»Katers Kuchen«
ab 19. Jan. 2018

©thinkstockphoto_Ornela

ANZEIGE



Morgenstund' hat Vivaldi im Mund

Die anregende Mischung für den Morgen: hr2-Kulturfrühstück – Montag bis Samstag ab 6.05 Uhr, Sonntag ab 9.05 Uhr und in der App

hr2-kultur. Bleiben Sie neugierig!





NDT 2: »mutual comfort«
von Edward Clug

→ Ballett

Zwischen Vergangenheit und Zukunft

**In den ersten drei Monaten des neuen Jahres
stehen gleich drei eingeladene Tanzkompanien
auf den Wiesbadener Bühnen.**

TEXT LISANNE WIEGAND
FOTO JORIS-JAN BOS

Die Schweizer Choreografin Nicole Seiler eröffnet mit ihrem einfühlsamen Tänzerinnenporträt »The Wanderers Peace« das neue Jahr der Tanzgastspiele: Mit der legendären deutschen Tänzerin Beatrice Cordua, die in Arbeiten John Neumeiers und Johann Kresniks deutsche Tanzgeschichte prägte, erschafft sie aus biografisch-dokumentarischem Material auf der Bühne eine eigene Erinnerungschronik zwischen Damals und Heute, zwischen Nostalgie und Fortschritt. Die Verbindung zwischen Vergangenheit und

Zukunft spannen auch die beiden international renommierten Kompanien Nederlands Dans Theater 2 und IT Dansa auf: Beide geben jungen Tänzerinnen und Tänzern die Möglichkeit, eine Bandbreite an Ästhetiken und choreografischen Ansätzen tänzerisch zu erproben. Auch in Wiesbaden eröffnen sie jeweils Einblicke in die Bandbreite ihres Repertoires mit Choreografien unter anderem von Ohad Naharin, Marco Goecke, Jiří Kylián und Sidi Larbi Cherkaoui.

→ Kolumne

#TheaterTheater mit Laufenberg

**Heute:
Mein Abend mit
Anna Netrebko**



FOTO: LENA OBST

Es muss 1995 oder '96 gewesen sein, also im letzten Jahrtausend, da rief Louwrens Langevoort – damals Intendant der Reisopera in Holland – bei mir an, um mir »Tristan« mit Valery Gergiev anzubieten, der damals Chef des Orchesters in Rotterdam war. Allein: Ich konnte nicht. »Tristan«, mein Lieblings- und Sehnsuchtsstück, ich konnte es nicht machen, da ich als Oberspielleiter des Maxim Gorki Theaters verplant war. Ich sagte schweren Herzens ab.

Kurz darauf erreichte mich ein weiterer Anruf von Louwrens, ob ich nicht Lust auf ein Wochenende in Mailand hätte. Er müsse Gergiev einen Regisseur präsentieren, er habe aber keinen, und ich solle daher doch einfach anreisen und so tun, als ob ich es machen würde. Gut. Ein Wochenende in Mailand und an der Scala, bezahlt von der Reisopera Holland, was sollte ich dagegen haben?

Auf dem Flughafen in Mailand wartete ich zwei Stunden auf Louwrens, der Verspätung hatte, und als er dann da war, hatte er kein Geld. So musste ich als erstes Geld ziehen, um uns flüssig zu machen. Karten für die Scala hatte er auch nicht bestellt. Also wurde der Türsteher bestochen, Louwrens kannte ihn noch aus seiner Zeit beim Label Philips.

Wir hörten ein Programm aus Mussorgskis »Kinderstube«-Liedern, Schnittkes Bratschenkonzert und Strawinskis »Feuervogel«. Die »Kinderstube« sang Anna Netrebko. Ich war elektrisiert. In der Pause wurden wir zu Gergiev in die Garderobe vorgelassen. Ich sagte: »Tristan«. Er sagte: »Tristan«, oh »Tristan«, wir sprechen uns später ...«

Nach dem Konzert wusste man erst nicht das Restaurant, in dem das Treffen stattfinden sollte. Um halb eins rief mich Louwrens ins »Giorgio«, erste Etage. Da saß Valery wie ein bleicher Jesus am Tisch inmitten seiner Jünger: Agenten aus Russland, Italien und Amerika, neben ihm die Tochter von Alexander Pereira, die versuchte, ihn für Zürich zu engagieren (»his daughter is the best of him«, stammelte der heilige Valery vor sich hin), und meine Tischnachbarin war Anna. Sie sagte nur: »So it is every night«, und wir charmierten und unterhielten uns über das Leben und die Oper und die Welt, die zwar irgendwie rund, für uns aber damals eher unerfreulich wild und unübersichtlich war.

Yuri Bashmet, der Solist des Schnittke-Konzerts, spielte irgendwann auf dem Tisch russische Schmankerl und nahm den amerikanischen Agenten bündelweise Dollars aus den Brieftaschen. Alles

artete in eine wilde russische Party aus. Ich ging irgendwann, Anna blieb noch.

Am nächsten Morgen traf ich Anna im Hotelaufzug, sie sagte: »Oh, where were you yesterday night?«. Ich hatte ein schlechtes Gewissen; Mensch Anna, Du Schöne und Wunderbare, in welcher Meute habe ich Dich gestern zurückgelassen...? Doch sie lachte nur und entschwand.

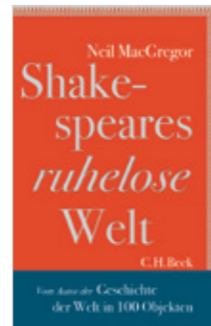
**»Alles artete in
eine wilde russische
Party aus. Ich ging
irgendwann, Anna
blieb noch.«**

Louwrens Langevoort übrigens hatte in einem Kuvert beim Pförtner alle Schulden beglichen, und ich durchstöberte hinfort die Opernspielpläne nach dem Namen Anna Netrebko. Selten wurde ich fündig. Auch Langevoort, der mittlerweile Chef der Hamburgischen Staatsoper war, wollte sie nicht engagieren. Aber 2002 war es soweit: Nikolaus Harnoncourt engagierte Anna Netrebko als Donna Anna im »Don Giovanni«. Der Rest ist Operngeschichte. Aber an unseren gemeinsamen Abend wird sich Anna wohl nicht mehr erinnern.

**»Der Rest ist
Operngeschichte.«**



#01



#02

→ Quergeschaut

Lesefutter

EMPFEBLUNGEN
WOLFGANG BEHRENS & LAURA WEBER

#01 NIX MACHT

Die Mächtigen, jawohl, sie sollen erzittern beim Gedanken, dass das Theater sie ins Visier nimmt! Schön und gut: Aber wie sieht's denn mit den Mächtigen am Theater aus? In dem Buch »Theater_Macht_Politik« liest ein Intendant den Intendanten die Leviten: Christoph Nix, Theaterleiter in Konstanz, stellt seinem Berufsstand ein schlechtes Zeugnis aus. Wobei er die großen Intendanten des 20. Jahrhunderts – Max Reinhardt oder Erwin Piscator – noch gelten lässt, denn sie seien »politische Akteure gegen Staat und Kapital« gewesen. Was Nix jedoch zutiefst beunruhigt, ist, dass der »eigenwillige, unabhängige, der ästhetisch und politisch handelnde Künstlerintendant sukzessive abgeschafft« werde, um dem Typus des Kulturmanagers Platz zu machen, der »mit Kunst, gar rebellischer Art«, nichts zu tun habe. Nix bemängelt die »fehlende Haltung der Theatermacher, die sich längst untergeordnet haben unter das Primat der Realpolitik«. Er sägt auch ein wenig am Stuhl der Intendanten, wenn er kollektiven Leitungsstrukturen das Wort redet, diese sollten doch bitte »erneut die Chance zu scheitern« bekommen. Im Grunde aber bricht Nix eine Lanze für die Künstler in der Theaterleitung: »Der Intendant muss von seiner Ausbildung oder Lebensgeschichte her von der Kunst kommen, anders kann er die Freiheit des künstlerischen Prozesses weder garantieren noch verteidigen.« Na also, da haben wir doch in Wiesbaden alles richtig gemacht!

Christoph Nix: Theater_Macht_Politik. Zur Situation des deutschsprachigen Theaters im 21. Jahrhundert. Verlag Theater der Zeit: Berlin 2016. 234 Seiten.

#02 20 MAL SHAKESPEARE

Eigentlich dürfte Neil MacGregor kein Unbekannter sein. Der britische Kunsthistoriker leitete nicht nur das British Museum in London und ist einer der drei Gründungsintendanten des Humboldt-Forums Berlin, er ist zudem Autor und sorgte bereits mit seinem 2012 als Wissensbuch des Jahres ausgezeichneten Bestseller »Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten« für Aufsehen. 2014, und pünktlich zum (450.) Geburtstag, widmete er sich dem vielleicht aufregendsten Dichter der Weltgeschichte: William Shakespeare. Erneut betrachtete MacGregor verschiedene Gegenstände und entführt uns diesmal anhand von 20 Objekten in die elisabethanische Ära und in die Welt Shakespeares. So erfahren wir unter anderem, welche Verbindung zwischen Nelson Mandela und »Julius Cäsar« besteht oder was englische Wollmützenträger mit »Coriolan« zu tun haben... Dieses wunderbare, gut geschriebene und recherchierte, zudem wirklich schön gestaltete (weswegen ich unbedingt die gebundene Ausgabe empfehle!) und spannende Buch nimmt man immer wieder gerne aus dem Regal. Jede Leserin und jeder Leser wird Shakespeares Leben und seine Zeit besser kennenlernen und erstaunt feststellen, wie ungebrochen aktuell, universell und zeitlos seine Werke sind. Ein Buch mit Staun-Faktor und Aha-Effekten! Und wer bei der Lektüre Lust auf Shakespeare bekommt, kann ab 10. Februar 2018 gleich alle drei Römerdramen Shakespeares (»Coriolan«, »Julius Cäsar« und »Antonius und Cleopatra«) an einem Abend im Kleinen Haus erleben.

Neil MacGregor: Shakespeares ruhelose Welt. München: C. H. Beck 2014. 347 Seiten.

→ Kolumne

... andererseits

Andererseits kann ich es meiner Mutter auch nicht übelnehmen, wenn sie mich zum fünften Mal fragt, was eigentlich ein Dramaturg macht. Denn alle anderen fragen mich das ja auch. Ich antworte dann gerne: »Keine Ahnung!« Aufklärung kam jedoch kürzlich aus unerwarteter Ecke, nämlich aus dem Bestellkatalog des Versandhauses Mey & Edlich. Dort wird allen Ernstes ein – natürlich mausgrauer – Anzug unter der Überschrift »Heute Dramaturg« beworben. Weiter heißt es, der »Dramaturgen-Anzug« verdanke »seinen Namen seiner schlichten Eleganz, dem dezent extrovertierten silbrigen Glanz und dem ungewöhnlichen Material Cord«. Wow! Wurde die Dramaturgenzunft jemals mit solch exquisiten Worten bedacht? Die Texter von Mey & Edlich sind aber noch tiefer in die Recherche eingestiegen und schreiben: »Der Dramaturg spielt nicht, er singt nicht, er ist nicht der Autor.« Das ist erst einmal – das identifiziere ich als Dramaturg sofort – eine Charakterisierung ex negativo. Aber dann kommt's: »Er ist Vermittler des Texts und Anwalt der Inszenierung – er begleitet die Proben aus erster Reihe, kontrolliert, ob die Regie verständlich und konsequent und das Spiel unmissverständlich ist. Und er sorgt dafür, dass das Publikum mit Hintergrundinformationen versorgt wird.« Nochmal wow! Besser könnte ich das auch nicht sagen. Diesen Text werde ich dezent extrovertiert silbrig, wie ich nun einmal bin, demnächst meiner Mutter vorlegen und mich dabei in meiner schlichten Eleganz sonnen. Schade nur, dass ich mir den Anzug trotzdem nicht kaufen kann: Er ist Slim Fit. Irgendwie scheine ich dann doch nicht der typische Dramaturg zu sein. Oder aber die Leute von Mey & Edlich liegen einfach falsch, was ihre optische Einschätzung des Erscheinungsbildes eines Dramaturgen betrifft (als Katalogmodell haben sie auch keinen Dramaturgen, sondern einen silbermähnigen Filmschauspieler gewählt). Die drei Worte jedenfalls, die den Text abschließen, können einen schon stutzig machen: »Einfach gut angezogen.« Ich für meinen Teil glaube ja, dass »Einfach schlampig angezogen« der Wahrheit näher käme. Eine Werbung so zu beenden wäre aber wohl vor allem eines: dramaturgisch unklug!

FOTO THOMAS AURIN



WOLFGANG BEHRENS
Dramaturg Schauspiel

Nachdem Wolfgang Behrens bis zur letzten Spielzeit als Kritiker tätig war, erschließt er sich nun die schöne neue Welt der Dramaturgen.

Exklusiv. Niveauvoll. Einzigartig.

Für Freunde
einmaliger
Momente.
Jeden Tag.



Erleben Sie das
Premiumleistungspaket
des Wohnstifts.

GDA Hildastift am Kurpark
Hildastraße 2
65189 Wiesbaden
Telefon 0611 153-0
www.gda.de

 **GDA**
Raum für Persönlichkeit

→ En Detail

Nachsicht

Wo befindet sich dieses Detail im Theaterhaus?

Wie immer steckt der Teufel im Detail. Also Augen auf und hingeschaut! Wer dieses Kind von Traurigkeit im Theater findet, kann drei Mal zwei Karten für eine Vorstellung seiner Wahl gewinnen. Einsendeschluss ist der 15. März 2018.

Senden Sie die richtige Ortsbeschreibung per E-Mail an gewinnspiel@staatstheater-wiesbaden.de.

QUIZ



FOTO: SVEN-HELGE CZICHY



JRE
JESSIE RESTAURANTS

SELEKTION
DEUTSCHER LUXUSHOTELS

LHW
THE LEADING HOTELS
OF THE WORLD®

IHR KULINARISCHER LOGENPLATZ.

Das Hotel Nassauer Hof ist der perfekte Platz, um den Kulturabend zu beginnen und ihn stilvoll ausklingen zu lassen. In unserer Orangerie servieren wir als Ouvertüre an jedem Spieltag ein leichtes „prima cultura“ Menü. Nach der Aufführung ist es Zeit für ein „Da capo“ und einen Besuch unserer Bar, dem „Wohnzimmer Wiesbadens“. Denn bei einem Glas Champagner oder guten Cocktail diskutiert es sich vortrefflich über die Inszenierung, den Regisseur und die Künstler.

Näher und schöner können Sie Kultur in Wiesbaden nicht genießen. Wertschätzung, Charakterstück, Leidenschaft. Das Hotel Nassauer Hof und das Hessische Staatstheater – vis-à-vis im Herzen der Landeshauptstadt.



HOTEL
NASSAUER HOF
WIESBADEN

Premiere

JEPHTHA

Georg Friedrich Händel
Musikalische Leitung: Konrad Junghänel
Inszenierung und Ausstattung: Achim Freyer

OPER



HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN

ab 04.02.2018