

Andererseits

MAGAZIN DES HESSISCHEN STAATSTHEATERS WIESBADEN

Nº 11



HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN

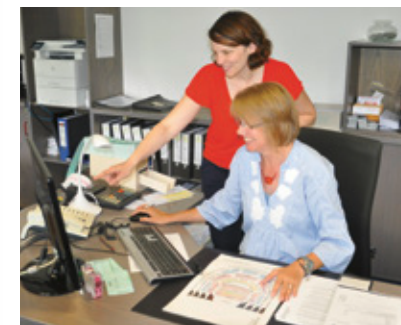
Stimmenfang



Sicherer Schutz per App: daheim – Smart Home von hier

Mit **daheim**, der Smart-Home-Lösung von ESWE Versorgung, sichern Sie Ihren Haushalt und können auch von unterwegs jederzeit nach dem Rechten sehen. So macht die **daheim**-App Ihr Zuhause einfach smart.

shop.eswe.com



Im Abobüro: Anna Hoffmann
und Anneke Ohnhaus

IM WAHLBÜRO

→ Einerseits

Das mit dem Wählen ist so eine Sache. Denkt man an »die Wahl«, fällt einem als Erstes die politische ein, und die lässt die wenigsten von uns ins Schwärmen geraten. Da ist es eher wie mit der jährlichen Zahnprophylaxe: Sie muss halt gemacht werden, aber Freude bringt sie nicht.

TEXT ANIKA BÁRDOS
FOTO ARNO ENZMANN

Aber die sprichwörtliche »Qual der Wahl« kann durchaus auch eine genussvolle sein, etwa wenn man zwischen zwei oder mehreren Veranstaltungen zu entscheiden hat, die man freiwillig und gerne besucht. Im Theater zum Beispiel!

Das Staatstheater hat hier seine ganz eigenen Wahlhelfer, die einem die Entscheidung leichter machen: Tanja Grimm, die Geschäftsführerin der Ticketschmiede, und ihre hilfreichen Kolleginnen aus dem Abobüro des Staatstheaters, Anna Hoffmann und Anneke Ohnhaus, beraten bei den vielfältigen Angeboten aus den Abonnements, die den unterschiedlichen Bedürfnissen und Präferenzen der Kulturinteressierten entsprechen. Lieber Oper oder lieber Schauspiel? Ist der Theaterbesuch unter der Woche besser oder am Wochenende? Kommt die Familie mit? Genießen Sie die Stimmung bei den Premieren? Fast alle Erwartungen können erfüllt werden – was man bei der politischen Wahl nicht sagen kann.

So gibt es unter anderem die Wahl zwischen Festplatz- und Wahlabo. Beim Festplatzabo hat der Zuschauer – wie der Name sagt – immer denselben Platz für die jeweiligen Vorstellungen und bekommt eine breite Auswahl des Repertoires zu sehen. Beim Wahlabo kann man verschiedene Sitzplätze und somit verschiedene Perspektiven ausprobieren, auch kann ein Stück mehrmals angesehen werden – ein ausgeklügeltes Gutscheinsystem (zum Beispiel vier Gutscheine im Kleinen und vier im Großen Haus) verschafft die größtmögliche Flexibilität bei minimalem Risiko – was man bei der politischen Wahl nicht sagen kann.

Übrigens: Zu jeder Vorstellung gibt es das RMV-Ticket gratis. Man spart also nicht nur beim Eintritt, sondern leistet auch einen Beitrag zur Verbesserung der CO₂-Bilanz. Bei der Wahl eines Theaterabos kann man also nichts falsch machen – was man bei der politischen Wahl ... nun ja.

Inhalt

01
EINERSEITS

» Im Wahlbüro

06
**DAS ENDE
DES VERTRAUENS**

» Was passiert, wenn das Vertrauen in die Politik verloren geht?



12
**DER
BASISDEMOKRATISCHE
SÄNGERWETTSTREIT**

» Mit den »Meistersingern von Nürnberg« eröffnet die neue Opernsaison

18
**NACHRICHTEN AUS
DEM BIBERBAU**

» Richard Wagners Jahr am Rhein

20
**GLANZ
UND ABGRUND**

» Auch 400 Jahre nach der Uraufführung von »Schade, dass sie eine Hure war« ist das Thema Geschwisterliebe nach wie vor tabu.

23
UNTERM MÜHLRAD

» Ab Herbst: Ingo Kerkhofs Neuinszenierung von Leoš Janáček's Meisterwerk »Jenufa«

26
THEATER-O-MAT

» Eine Wahlhilfe

28
BALLETT

» TOO REAL TO BE FAKE



30
BALLETT

» calm and alert at once – Wiesbaden goes Gaga

IMPRESSUM
HERAUSGEBER
Hessisches Staatstheater
Wiesbaden

INTENDANT
Uwe Eric Laufenberg

GESCHÄFTSFÜHRENDER
DIREKTOR
Bernd Fülle

SPIELZEIT 2018/2019
Magazin 11

TITELTHEMA
Stimmenfang

REDAKTION
Caroline Lazarou
Wolfgang Behrens
Dramaturgie

ART DIREKTION
formdusche, Berlin

DRUCK
Köln Druck + Verlag GmbH

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

COVERBILD
Simon Hegenberg

36
Die Welt in Zahlen
Richard III.

38
JUST
10× unnützes Wissen
über Charlie Brown

40
Junges Konzert
Instrumente basteln,
leicht gemacht!

42
Konzert
Mut zum Solo

44
Lampenfieber
Der Regisseur Evgeny Titov
im Interview

47
Schulterblick
Hut gemacht!


52
**Wiedersehen
im Spielplan**
Von »Alcina« bis
»Die Zauberflöte für Kinder«

56
Quergeschaut
Lesefutter

58
**#TheaterTheater
mit Laufenberg**
Bad News

59
Andererseits
Die Wolfgang Behrens-Kolumne

60
En Detail
Quiz: Wo befindet sich
dieses Detail im Theaterhaus?



Ach! Es war nicht meine Wahl!

— *Friedrich von Schiller*

» Thema: Stimmenfang

Das Ende des Vertrauens

Was passiert, wenn das Vertrauen in die Politik verloren geht? Kann man im Zeitalter der Fake News noch wissen, wen man wählen soll? Und was kann das Theater einer Vertrauenskrise entgegensetzen? Ein Essay

bestimmte Eigenschaft signalisiert, außerhalb des politischen Establishments zu stehen, wird er für diese Abgehängten attraktiv – und sei es nur als irrealer Projektionsfläche.

»Weißt Du, Lupo, alle Politiker haben uns hier im Süden betrogen. Alle!«

»Berlusconi – ja, das ist einer, der ist kein Politiker, sondern Millionär. Der hat's drauf, er hat Geld gescheffelt, und das ist auch gut so, denn wir würden auch Geld scheffeln, wenn wir's könnten.« So in etwa. Oder Donald Trump. Vielleicht wird es Trump-Wähler geben, die sagen: »Ihr glaubt doch nicht, dass wir glauben, was der sagt. Aber er reißt das Maul auf wie am Stammtisch und geigt den Leuten seine Meinung. Er ist wie wir, er ist kein Politiker. Das ist es, was uns gefällt!« Trump hat bei seinem Wahlsieg natürlich auch davon profitiert, dass seine demokratische Gegenkandidatin Hillary Clinton wie kaum eine zweite für die Verstrickung in eine politische Kaste stand, die bequem die Posten unter sich verteilte und sich an grundlegenden Reformen desinteressiert zeigte.

Als Silvio Berlusconi noch Ministerpräsident von Italien war, habe ich einmal mit einem (nahezu klischeemäßig) braungebrannten, kantigen und zu pathetischen Reden neigenden süditalienischen Fischer zu Abend gespeist, den ein (nahezu klischeemäßiges) amouröses Abenteuer mit einer Touristin in denselben Agriturismo wie mich geführt hatte. Es dauerte nicht lange, bis er durchblicken ließ, dass er selbstverständlich Berlusconi gewählt habe. Mein Entsetzen registrierend, fügte er an: »Weißt Du, Lupo, alle Politiker haben uns hier im Süden betrogen. Alle!« »Aber Berlusconi«, rief ich aus, »betrügt euch doch auch!!!« »Das weiß ich, Lupo«, antwortete der Fischer, »aber er ist wenigstens reich.«

Diese kurze Replik reichte aus. Ich verstand plötzlich, dass Menschen, die von der Politik noch nie auch nur irgendetwas zu erwarten hatten, keine Scheu davor haben, jemanden zu wählen, der dem bürgerlichen Demokratie-Empfinden nicht genügt. Sie sind Abgehängte, die »einigermaßen unerschrocken auf die Zerstörung des sozialen Systems hinarbeiten«, wie es Michel Houellebecq in seinem Roman »Unterwerfung« ausdrückte, denn dieses soziale System hat sie ohnehin vergessen. Wenn jemand durch eine



Am 15. Oktober werden Intendant Uwe Eric Laufenberg und der Chefredakteur des Wiesbadener Kuriers, Stefan Schröder, im Staatstheater bei »Talk im Foyer« mit prominenten Gästen (mit Heidemarie Wiczorek-Zeul, der legendären »Roten Heidi«, ist auch eine ehemalige Bundesministerin darunter) zum Schlagwort »Wählen gehen?!« diskutieren. Frage- und Ausrufezeichen deuten an, dass es gar nicht so klar ist, ob der Titel der Veranstaltung als Aufforderung oder als bange Frage aufzufassen ist. Man braucht keine prophetischen Kräfte, um vorauszusagen, dass es in der Diskussion auch um die Frage gehen wird, wie man den Zulauf zu rechtspopulistischen Bewegungen wie derjenigen der AfD stoppen kann. Man wird vermutlich feststellen, dass die Politik Vertrauen zurückgewinnen muss. Weil sie nämlich massiv an Vertrauen verloren hat. Und wo das Vertrauen in die etablierten Parteien und Institutionen fehlt, da wählt man eben Berlusconi. Oder Trump. Oder Orbán. Oder Erdoğan. Oder Le Pen. Oder Weidel und Gauland ...

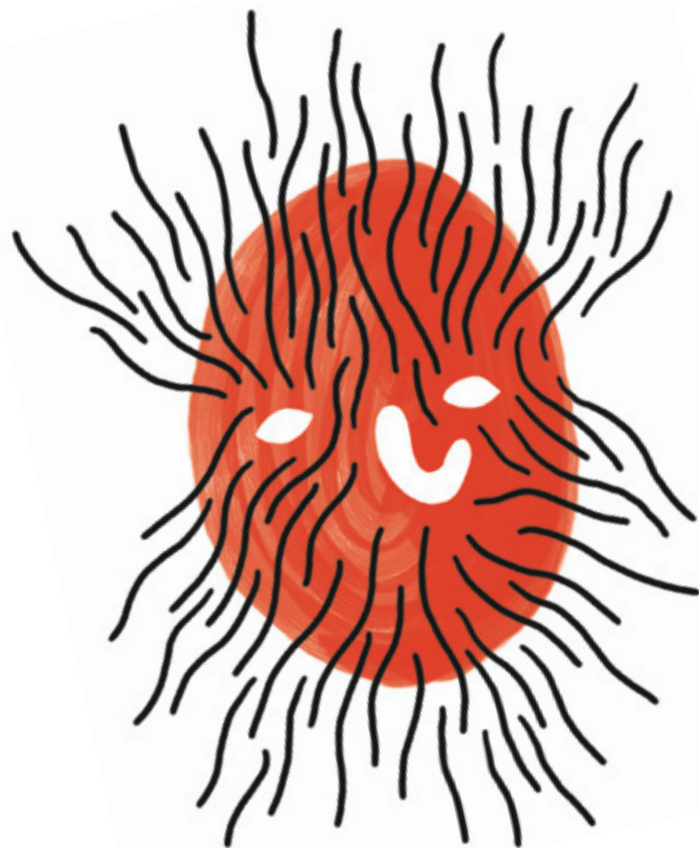
Er ißt wie wir, er ißt kein Politiker.

Doch selbst wenn die Politiker*innen sich das Vertrauen ihrer Wähler*innen zurückerobert wollten, wäre das kein leichtes Unterfangen. Spätestens seit das Internet den Nachrichtenfluss ins Unermessliche beschleunigt hat, ist auch die Blütezeit der Fake News angebrochen. Zu jeder auch noch so abseitigen Meinung, die man äußert, findet man mühelos im Internet vermeintliche Belege.

Und wo das Vertrauen in die etablierten Parteien und Institutionen fehlt, da wählt man eben Berlusconi. Oder Trump. Oder Orbán. Oder Erdoğan. Oder Le Pen. Oder Weidel und Gauland ...

Hochproblematisch ist dies, weil dadurch jeder Standpunkt, auch die im Grunde gut untermauerten, von vornherein entwertet wird. Ein Politiker kann etwas noch so Sachhaltiges sagen, Trump oder Erdoğan oder wer auch immer wird einfach das Gegenteil behaupten. In Katar werden beim Bau der WM-Arenen Zwangsarbeiter beschäftigt? Franz Beckenbauer hat keine gesehen, also gibt es keine. (Nach derselben Logik könnte ich übrigens behaupten, in der Türkei gebe es keine Angriffe auf die Pressefreiheit, denn als das Hessische Staatstheater Wiesbaden dort vor einem Jahr für die internationale Koproduktion »Wir werden unter Regen warten« probte, haben wir auch keinen gefangenen Journalisten gezeigt bekommen.) Im Umkreis von omnipräsenten Fake News das Vertrauen in Fakten zu wahren ist sehr, sehr schwer.

Fake News sind übrigens beileibe keine neue Erscheinung. Im ältesten erhaltenen Stück der Theatergeschichte, den »Persern« des Aischylos, wird ein Loblied auf den verstorbenen König Darius gesungen. Der reale Darius war durch einen Putsch gegen König Smerdis an die Macht gekommen. Darius gelang dies vor allem dadurch, dass er das Gerücht streute, Smerdis sei ein Hochstapler, der echte Smerdis sei längst verstorben.



Die Historiker haben sich von dieser Propagandageschichte immerhin 2500 Jahre lang täuschen lassen, erst vor ein paar Jahren wurde sie als Fake News enttarnt. Immerhin, ein Trump-Tweet ist heute schneller geprüft. Auch in »Richard III.« – seit September neu im Programm des Staatstheaters – spielen Fake News, die Richard in Umlauf bringt, eine entscheidende Rolle bei seinem Aufstieg. Das Neue an den heutigen Fake News ist also tatsächlich weniger ihre Existenz, als vielmehr das Tempo und der regelrechte Automatismus, mit dem sie produziert werden.

Fake News sind übrigens beileibe keine neue Erscheinung.

Das Phänomen des in allen Bereichen des Lebens verloren gegangenen Vertrauens hat das Hessische Staatstheater Wiesbaden dazu bewogen, drei zeitgenössische Stücke zu einer Trias zu bündeln, die ab dem Herbst 2018 in der Spielstätte Wartburg gezeigt wird. Dass die Medien an der Produktion von Fake News nicht unbeteiligt sind, zeigt etwa das erstmals im deutschsprachigen Raum aufgeführte Drama »Der Bußfertige« des amerikanischen Pulitzer-Preisträgers David Mamet.

Darin weigert sich ein Psychotherapeut ein entlastendes Gutachten für einen Mörder zu schreiben. Ein gefundenes Fressen für die Presse, um wilde Spekulationen über den Psychotherapeuten zu verbreiten, die mit der Wahrheit (die auch der Zuschauer erst ganz am Schluss erfährt) nichts zu tun haben. Mamet macht im »Bußfertigen« schmerzhaft bewusst, dass (absolut schätzenswerte) liberale Institutionen wie die Pressefreiheit oder das Rechtssystem ihre Schattenseiten haben. Ohne in den Chor der »Lügenpresse«-Rufer einzustimmen, muss man konstatieren, dass auch der Journalismus an Vertrauen eingebüßt hat – was er durchaus selbst mitzuverantworten hat. »Jede Story braucht ein Opfer«, heißt es bei David Mamet einmal lapidar. Um die Opfer aber macht sich der »BILD«-Journalist vermutlich wenig Sorgen.

Jede Figur erzählt letztlich eine andere Geschichte; ganz deckungsgleich wird es nie.

Dass Fake News gewissermaßen auch ein Bestandteil des Privatlebens sind, weiß jeder, der schon einmal in einer Beziehung über längere Zeit betrogen worden ist. Indizien, die man für die Untreue des Partners aufspürt, werden von diesem in der Regel in Trump-Manier abgeleugnet. Der Betrügende wirft ein Netz von Lügen aus, in dem sich der Betrogene oft genug so verfängt, dass er sowohl an der Beziehung als auch an den Evidenzen zweifelt. Ein trostloser Zustand! Der Nobelpreisträger Harold Pinter hat vor 40 Jahren über solche Unwägbarkeiten des Beziehungsbetrugs ein brillantes Stück geschrieben: »Betrogen« heißt es, und die drei Personen darin betrügen einander auf allen nur erdenklichen Ebenen. Und selbst die Zuschauer werden in Bezug auf einige Punkte im Ungewissen gelassen: Jede Figur erzählt letztlich eine andere Geschichte; ganz deckungsgleich wird es nie.



In »Toulouse« des österreichischen Kultautors David Schalko ist das verlorene Vertrauen sowohl auf öffentlicher als auch privater Ebene angesiedelt. Eine zentrale Rolle spielt ein Terrorakt in einem Tagungszentrum in Toulouse. Der Protagonist des Stücks nimmt vermeintlich – so hat er es seiner schwangeren Freundin erzählt – an einer Konferenz in diesem Tagungszentrum teil, trifft sich aber tatsächlich in einem Hotel ganz woanders mit seiner Noch-Ehefrau. Die hochfrequente Ausbreitungsgeschwindigkeit der Breaking News lässt sein Alibi jedoch in Sekundenschnelle zusammenbrechen; das mediale Netz dient gewissermaßen als globale Kontrollinstanz, welche die Vertrauen erhaltende Notlüge unmöglich macht.

Ohne Vertrauen lässt sich nicht menschenwürdig leben.

Vertrauen ist eine menschliche Grundgestimmtheit: Der bedeutende dänische Religions- und Existenzphilosoph Knud E. Løgstrup (1905–1981) zählte sie zu den sogenannten »souveränen Daseinsäußerungen«, die den Menschen ethisch bedingen. Leider jedoch scheint das Misstrauen bei jeder Handlung, beim Eingehen jeglicher Beziehung und bei jeder Beobachtung dem Vertrauen überlegen zu sein und es zu ersetzen – was für die Grundlegung ethischer Verhaltensweisen unabsehbar fatale Folgen hat. Pathetisch ausgedrückt: Ohne Vertrauen lässt sich nicht menschenwürdig leben. Um so wichtiger ist es, Grundlagen für neues Vertrauen zu schaffen. Auf allen Ebenen: in der Politik, in der Liebe, und, ja, auch in der Kunst.

VERTRAUEN VERLOREN Drei zeitgenössische Stücke

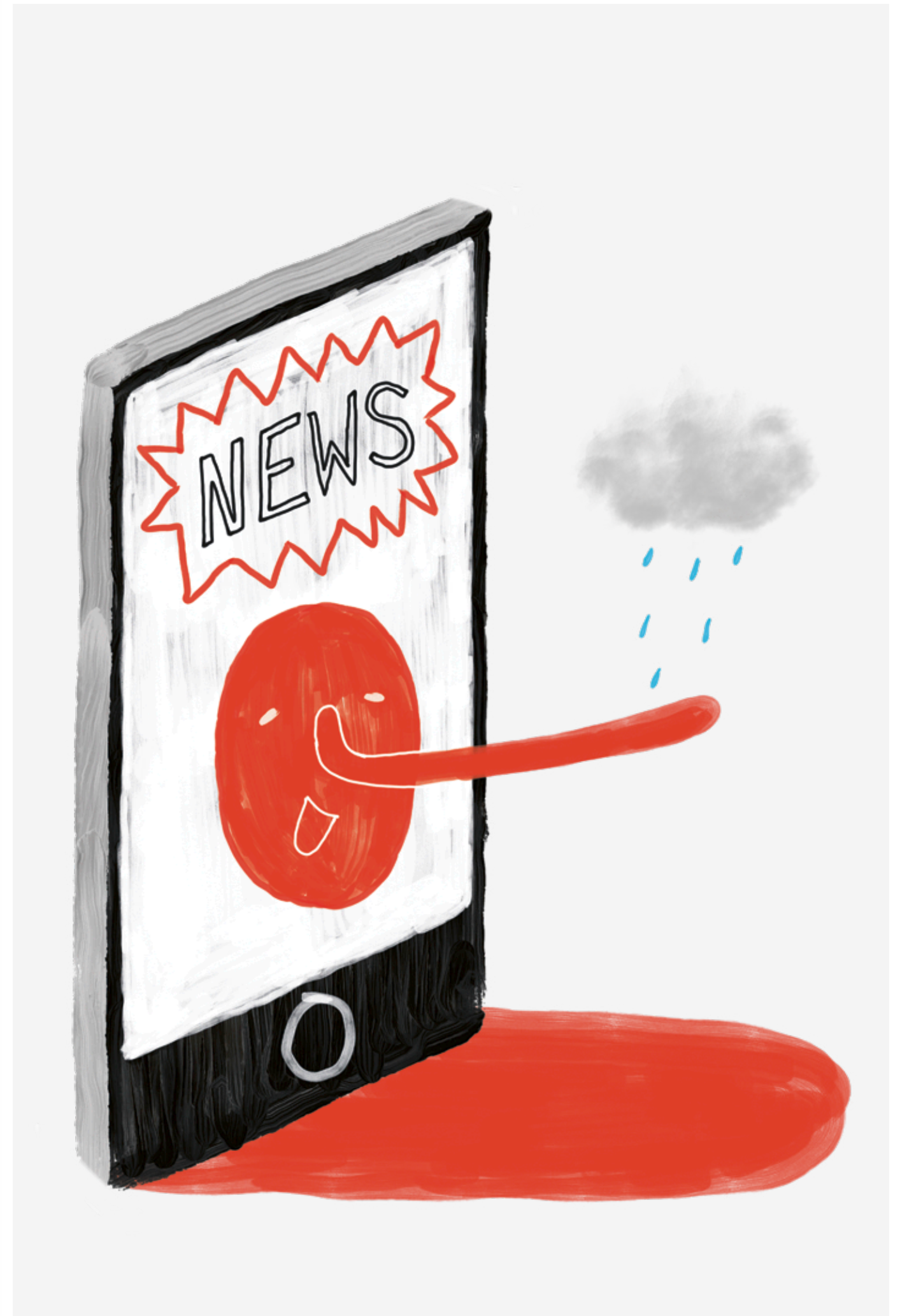
DER BUSSFERTIGE
von [David Mamet](#) | Deutsch von [Michael Eberth](#)
Inszenierung [Tim Kramer](#)
Deutschsprachige Erstaufführung
30. Sep. 2018, 19.30 Uhr, Wartburg

BETROGEN
von [Harold Pinter](#) | Deutsch von [Heinrich Maria Ledig-Rowohlt](#)
Inszenierung [Matthias Schaller](#)
Premiere 01. Okt. 2018, 19.30 Uhr, Wartburg

TOULOUSE
von [David Schalko](#)
Inszenierung [Caroline Stolz](#)
Erstaufführung der Bühnenfassung nach dem Film »Toulouse«
02. Okt. 2018, 19.30 Uhr, Wartburg

DER FLOTTE DREIER – DAS EVENT!
13. Okt. 2018, 15.00 Uhr: Betrogen, 18.00 Uhr: Der Busfertige,
21.30 Uhr: Toulouse, Betrogene Menschen zahlen die Hälfte

WÄHLEN GEHEN?!
Talk im Foyer mit [Uwe Eric Laufenberg](#), [Stefan Schröder](#)
und Gästen
15. Okt. 2018, 19.30 Uhr, Foyer



→ Thema: Stimmenfang

Der basisdemokratische Sängerwettstreit

Mit den »Meistersingern von Nürnberg«,
Wagners einziger nicht-tragischer Oper,
eröffnet die neue Opernsaison
des Hessischen Staatstheaters

Kinder! Macht Neues! Neues!
Und abermals Neues!

Hängt ihr euch ans Alte,
so hat euch der Teufel
der Inproduktivität, und ihr
seid die traurigsten Künstler!

Richard Wagner, Brief an Franz Liszt, 1852

TEXT REGINE PALMAI

Das Theatermagazin zur Hessen-Wahl! Da passt Wagners Oper »Die Meistersinger von Nürnberg« als Eröffnungsope der Saison genau. Auch in den »Meistersingern« wird gewählt: Wer singt die anderen aus dem Feld, wer siegt im Wettstreit, wer wird Meistersinger? Auch ein Verlierer wird ausgemacht, dem Position, Einfluss und Sympathien entzogen werden. Bisher traf das Präsidium der Meister nach althergebrachten Regeln intern seine Wahl. Doch nun soll plötzlich das Volk auf der Festwiese öffentlich und direkt per Zustimmungsgüte entscheiden! Der Schuster Hans Sachs, der das Vertrauen der Meistergilde wie der Massen genießt, ist Wahlhelfer dieses basisdemokratischen Prozesses.

Ein künstlerischer Gesangsvortrag ist das »Wahlprogramm« der grundverschiedenen Bewerber um den Meistersingerstatus. Doch abgestimmt wird letztlich über nichts Geringeres als die Zukunft, über Frieden, Wohlfahrt und Zusammenhalt in Wagners Nürnberger Modellbürgerschaft. Was ist richtig, was ist von Vor- oder Nachteil, was ist gut und schön? Welchen Wert haben Tradition und Althergebrachtes, Bewährtes? Lässt sich ein funktionierendes, in seinen Ritualen aber hermetisch geschlossenes System freiwillig auf Änderungen ein? Und wie viel Neues ist notwendig und integrierbar? Was brodelte im Untergrund an persönlichen Interessen und unerfüllten Ansprüchen, an Neid und Missgunst, und bricht sich, auch bei sonst vernünftigen, wohlstandigen Bürgern, plötzlich aggressiv Bahn? Gelingt es, die krassen Widersprüche der Realität zu versöhnen? Und dann gibt es da noch Gefühle, die sich an keine Regeln halten, wie die Liebe zwischen Stolzing und Eva. Wagner verhandelt die Werte menschlichen Zusammenlebens in seinen »Meistersingern« auf dem Feld der Kunst.

Auch wir, sein heutiges Publikum, leben in Zeiten des Umbruchs. Wohin wird sich unser Leben verändern? Die Globalisierung bringt uns nach vorn, aber wer hat die Kollateralschäden im Blick? Nicht alle derzeitigen Entwicklungen sind erwünscht, vieles wirkt unüberschaubar, ja

feindlich, löst Zukunftsängste aus. Das Tröstliche: Es war wohl immer so. Richard Wagner empfand als junger sächsischer Hofkapellmeister, erstmals in finanziell abgesicherten Verhältnissen, die allgemeine Situation als derart unerträglich, dass er auf den Dresdner Barrikaden, die Handgranaten neben sich, zum Revolutionär wurde. Wie gehen Menschen in unserer heutigen Welt damit um, wenn sich Lebenserwartungen nicht erfüllen, die alten Normen bedroht scheinen oder den Weg in die Zukunft versperren? Wenn in der eigenen Umgebung die gewohnten Verhältnisse sich verändern und niemand das Gemeinwesen schützt? Wenn Kraft und Einfluss der Alten schwindet und die Jungen sich ihre eigene Welt erschaffen möchten? Wenn der soziale Kitt bröckelt, der Familienzusammenhalt sich lockert, der Generationenvertrag ins Hintertreffen gerät und jeder nur an sich selbst denkt? Der Dresdner Maiaufstand 1848, den Wagner unterstützte, galt bürgerlich-nationalen Zielen. Die digitale Revolution der heutigen Zeit verändert die ganze Welt. Doch immer geht es um die Identitätsgefühle von Menschen.

Kurzhandlung

Ein junger Fremder kommt in geschäftlicher Absicht nach Nürnberg. Zufällig begegnet er einem Mädchen. Beide trifft die Liebe auf den ersten Blick, die alles verändert. Da sie von ihrem einflussreichen Vater in einem prestigeträchtigen Gesangswettstreit als Preis ausgesetzt ist und es offenbar Mitbewerber gibt, muss der Außenseiter mit den Alteingesessenen in den Ring steigen. Neue Weltsichten scheinen mit den alten Regeln unvereinbar, Streit und Gewalt bahnen sich an. Doch ein potenzieller Rivale verzichtet auf seine Ansprüche. Weitsichtig verhilft er dem Talent des jungen Sängers zum Überraschungssieg, und die Braut und das Volk jubeln dem neuen Hoffnungsträger zu.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

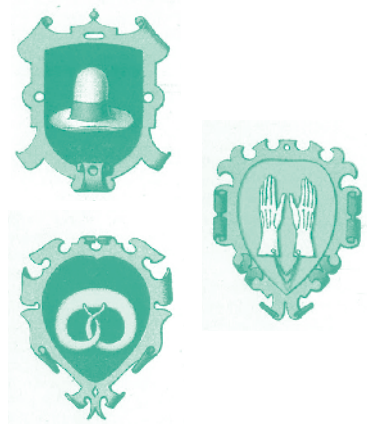
Oper von Richard Wagner
Musikalische Leitung GMD Patrick Lange
Inszenierung Bernd Mottl
Bühne, Kostüme Friedrich Eggert
Chor Albert Horne
Licht Klaus Krauspenhaar
Dramaturgie Regine Palmi
Hans Sachs Oliver Zwarg /
Derrick Ballard / Michael Volle*
Eva Betsy Horne
Walther von Stolzing Marco Jentzsch /
Thomas Blondelle*
Veit Pogner Young Doo Park /
Günther Groissböck*
David Erik Biegel / Daniel Behle*
Sixtus Beckmesser Thomas de Vries /
Johannes Martin Kränzle*
Magdalene Margaret Joswig
Fritz Kothner Benjamin Russell
Kunz Vogelgesang Ralf Rachbauer
Konrad Nachtigal Florian Kotschak
Balthasar Zorn Rouven Huther
Ulrich Eisslinger Reiner Goldberg
Augustin Moser Andreas Karasiak
Hermann Ortel Daniel Carison
Hans Schwarz Philipp Mayer
Hans Foltz Wolfgang Vater
Ein Nachwächter Tuncay Kurtoglu
Premiere 29. Sep. 2018, 17.00 Uhr,
Großes Haus

* Internationalen Maifestspiele 2019

Gehört ein unbekümmerter Weltenbummler wie Walther von Stolzing, jung, kreativ, aber ohne Erfahrung und Disziplin, zu Nürnberg? Passt Veränderung zum hermetischen Regelsystem der alteingesessenen Meistersinger? Wagner beantwortet diese Frage mit einem flammenden C-Dur. Seine Identifikationsfigur Hans Sachs kämpft sich durch Fliederduft-Rausch und Wahnmonolog, durch dritten Frühling, Albtraum, Chaos und Verzicht zu der Einsicht, dass man sich der Liebe und der Zukunft nicht entgegenstellen kann und sie deshalb doch lieber gleich befördern sollte.

Passt Veränderung zum hermetischen Regelsystem der alteingesessenen Meistersinger?

Sachs wird zum Integrationshelfer der gespaltenen Nürnberger Gesellschaft, die ihr friedliches Miteinander sichert, indem sie sich einer Zukunft öffnet, in der traditionelle Regeln und neue Einflüsse, Alt und Jung sich respektieren müssen und unterstützen können. Wagners »Meistersinger« zeichnen die Utopie eines Gemeinwesens, in dem Künstler, Volk und Leben zum Ideal verschmelzen.



Zunftwappen der Hut-, Handschuhmacher und Bäcker als Vorlage für den Hauptvorhang



»Das Gemerk«: Illustration zur Schmuckausgabe des Librettos (1901), die im Wagner-Saal des Schott-Verlags ausliegt.

Ist all dies ein heiterer Stoff? Denn nach dem tragischen Künstlerdrama »Tannhäuser« hatte Wagner ursprünglich eine komische Oper geplant. Im Bemühen um sein »Kunstwerk der Zukunft« sollte in Wiederbelebung altgriechischer Theatertradition ein »Satyrspiel« dem ernstesten Sängerstreit auf der Wartburg eine groteske, leichtere Erzählweise abgewinnen. Wagner gelang es, die Unterschiede zwischen Komödie und Tragödie unmerklich verschwimmen zu lassen. Die Uraufführung der »Meistersinger« 1868 in München geriet zum triumphalen Erfolg. Doch mit dem Humor ist es so eine Sache. Nichts ändert sich über die Zeiten derart grundlegend wie das, worüber man lacht, und Spieloper des 19. Jahrhunderts à la Lortzing sind heute gänzlich aus der Mode gekommen.

Der Regisseur der Eröffnungspremiere, Bernd Mottl, ist mit seinem Ausstatter Friedrich Eggert (s. S. 20) in jeglichem Theaterrepertoire erfolgreich zu Hause und zudem mit einem besonderen Händchen fürs leichte Genre begabt. Zusammen mit GMD Patrick Lange, Wagner-erprobt und auf dem Berliner Parkett schon »Meistersinger«-erfahren, bringen sie an den »Wiesbadener Originalschauplätzen« Wagners Wunschdenken von der Rundum-Erneuerung einer Gesellschaft durch die Kunst zur Aufführung.

ILLUSTRATION: GEORG BARLOSUS

Blick hinter die Kulissen

FOTOS DE-DA PRODUCTIONS & SCHOKOLADENSEITE FOTOGRAFIE



In den Werkstätten entstehen in Handarbeit Kostümteile für die »Meistersinger«, die teils historisch inspiriert sind. (Figurinen: Fritz Eggert)



Regisseur Bernd Mottl mit den Assistentinnen Jasmin Tamm (Ausstattung) und Agnes Fischer (Regie)

GMD Patrick Lange mit Oliver Zwarg (Hans Sachs)





GMD Patrick Lange

Es wird die Bevölkerung einer ganzen Stadt farbig illustriert, die Einzelpersonen in den großen Solopartien, aber auch die Berufsgruppen der Meister ...



Bernd Mottl

Wie viel Achtung bringen wir tatsächlich den alten »Meistern« entgegen, wie Hans Sachs es fordert?

Fragen an GMD Patrick Lange

INTERVIEWS REGINE PALMAI

Eine wirklich »große Oper«, selbst für Wagner-Verhältnisse...

»Die Meistersinger« sind ein gigantisches Werk, schon allein in Zahlen. Das Stück dauert viereinhalb Stunden, hat 6514 Takte. Allein die Bratsche – das hat mal jemand in Bayreuth gezählt – spielt 28 438 Noten (und die Solobratsche sogar noch 138 mehr!). Und am Schluss, auf der »Festwiese«, sind bei uns alles in allem 170 Menschen auf der Bühne und im Graben beteiligt. Eine enorme Herausforderung für alle auf, hinter und vor der Bühne.

Was ist anders als bei den tragischen Wagner-Opern?

Im »Ring« wird die Handlung auf der Bühne durch die Leit motive kommentiert und die Psychologie der einzelnen Figuren durch die farbige Instrumentation gezeigt. »Die Meistersinger« sind für mich vor allem Wagners bester Libretto-text, es geht in erster Linie um den Konversationston. Deshalb arbeiten wir jetzt in den musikalischen Proben nicht nur an der für die Wagnersche Sprache so wichtigen rhythmischen Präzision, sondern auch detailliert an Text und Inhalt. Und das unterstützt dann die szenische Feinarbeit auf der Probe-bühne ebenfalls sehr.

Was gibt es noch an Besonderem in der Partitur?

Die Partitur der »Meistersinger« zeichnet sich neben dem Umfang vor allem durch Vielfalt aus. Wagner arbeitet mit den unterschiedlichsten Elementen: Volkslieder bei den Lehrbuben, aber natürlich auch artifizielle Formen wie Stolzings ariosos Lied oder den »Wach auf«-Choral. Wenn im ersten Akt die Tabulaturregeln verlesen werden, ist das auch gewollt altertümlich. Die berühmte Prügelfuge würde ich einfach als besonders kunstvoll auskomponierten Wahnsinn bezeichnen, der genau das zum Klingen bringt, was da auf der Straße passiert: Alle fallen sich quer durcheinander ins Wort, pöbeln sich an, und zu alldem gibt es noch einen gestandenen Cantus Firmus. Ein echter Kulminationspunkt der Oper!

Man kann also auch das Komische in der Musik hören?

Die musikalische Sprache der Oper charakterisiert sehr deutlich. Es wird die Bevölkerung einer ganzen Stadt farbig illustriert, die Einzelpersonen in den großen Solopartien, aber auch die Berufsgruppen der Meister, innerhalb derer auch die kleinen Meister liebevoll profiliert werden, die Lehrbuben und das große (Chor-)Volk. Die Ironie und das Komische liegen am deutlichsten in der Beckmesser-Partie. Der ist nicht nur denk- und gefühlsmäßig, sondern auch rhythmisch wirklich vertrackt und in seiner eigenen Welt gefangen. Das kann man genau hören.

Was sind die schönsten Stellen für dich?

Ich mag besonders die Schusterstube. Der Dialog zwischen Beckmesser und Sachs ist hintergründig, die Begegnung zwischen Evchen und Sachs herzerreißend. Aber wenn Sachs Stolzing aus seiner Jugendzeit erzählt und ihm dabei Lebenserfahrungen mitteilt, ist das von ergreifender Tiefe.

Fragen an Regisseur Bernd Mottl

Wagners Hauptfigur Hans Sachs beklagt »Wahn, Wahn, überall Wahn!« Wie muss man das heute verstehen?

Unsere Welt steht, in meinen Augen, am Scheideweg zwischen galoppierendem Fortschritt und der Verherrlichung des Damals. Zwischen künstlicher Intelligenz und Mittelalter. Das begegnet mir schon, wenn ich immer mehr Menschen beobachte, die häufiger in ihre Smartphones starren, als ihrem Gesprächspartner – oder dem Autoverkehr – ins Auge zu sehen. An unserem jetzigen Verhalten, den OK-Buttons, mit denen wir täglich unser Einverständnis mit irgendetwas erklären, sowie an Mut oder Verzagtheit von Politikern entscheidet sich, ob wir als Vorfahren der Zukunft die richtigen Weichen stellen oder die Welt bald nur noch vier Megakonzernen und dem NSA gehört.

»Nürnberg« war Wagners Symbol für seine Umwelt. Was für Menschen leben in deinem Bühnen-Nürnberg?

Vor allem Menschen der älteren Generation. Am Umgang mit ihnen lässt sich die Fähigkeit einer Gesellschaft zum Miteinander gut ablesen. Das Thema rutscht uns immer drängender auf den Schoß und wird doch gleichzeitig munter verdrängt. Schon durch das Tempo der Entwicklungen driften Alte und Junge immer weiter in ihren Möglichkeiten und Interessen auseinander.

Der Begriff »deutsche Meister« allein ist für junge Leute heute vollkommen anders besetzt. Wie lange wollen wir noch verdrängen, dass wir eines Tages alle bedürftig enden, trotzdem respektvoll behandelt werden und menschenwürdig leben möchten? Wie viel Achtung bringen wir tatsächlich den alten »Meistern« entgegen, wie Hans Sachs es fordert?

Und welche Figur ist dir persönlich näher, Walther von Stolzing oder Hans Sachs?

Ähnlich wie Hans Sachs kann ich der Idee, aus Trends der Allgemeinheit auszusteigen und sich alternativ zu orientieren, etwas abgewinnen.

Ich bin jetzt Anfang 50, da möchte man einfach nicht mehr auf jeden neuen Zug aufspringen, sondern schaut sich quasi auch mal genussvoll die Rücklichter an. Weil man eben auch schlichtweg falsch findet, wohin der Zug rast. Ich habe mich nie als mitten in der Gesellschaft stehend verstanden, sondern immer als Außenseiter und Beobachter. Mir lag die Rolle des Vermittlers meist mehr als die des Vorkämpfers, der mit dem Kopf durch die Wand geht. Insofern ist mir Hans Sachs näher als Stolzing. Letztlich versuche ich ja auch durch meine Arbeit am Theater für unsere Wurzeln, für den Erhalt von Kultur einzustehen. Den Reiz meiner Aufgabe sehe ich darin, eine 150 Jahre alte Theater-vorlage für Menschen unserer Gegenwart unterhaltsam und relevant zu machen.

NACHGESPRÄCH IM ANSCHLUSS AN DIE 2. VORSTELLUNG AM 3. OKT. 2018

Gäste Dr. Peter Hanser-Strecker, Verleger Schott Music, und Bernd Mottl, Regisseur Moderation Regine Palmal, Produktions-dramaturgin

Der heutige Schott-Verleger und der Regisseur der Neuproduktion erzählen über Vergangenheit und Gegenwart im Umgang mit Richard Wagner und seiner einzigen nicht tragischen Oper.

Beginn Nach der Vorstellung, ca. 22.00 Uhr, Foyer, Freier Eintritt.

„TU DEINEM KÖRPER ETWAS GUTES, DAMIT DEINE SEELE LUST HAT, DARIN ZU WOHNEN.“
(Theresa von Avilla)



OlioCeto
Frank Mayer

Liköre, Brände & Whisky
Regionale Köstlichkeiten
Erlesene Olivenöle
Individuelle Präsentkörbe
Große Auswahl an Saucen

...

und natürlich unsere
freundliche und kompetente
Beratung!

Kirchgasse 35–43, Eingang Schulgasse
am Mauritiusplatz, 65183 Wiesbaden
Tel +49 611 974 59 90

www.olioceto.de

→ Lokaltermin

Nachrichten aus dem Biberbau

Richard Wagners Jahr am Rhein

TEXT EVA-MARIA GÖTZ

»Ich stecke mich völlig bis über die Ohren in meine Arbeit hinein, um nur zu vergessen, in welcher elenden Welt ich mich befinde. Unter solchen Umständen sehne ich mich wieder mehr als je nach einer Niederlassung. Vom nächsten Monate an werde ich mir also wohlbedacht Wiesbaden darauf hin ansehen.«

Das schrieb Richard Wagner am 7. Januar 1862 an seine Frau Minna, die zu diesem Zeitpunkt in Dresden lebte. Schreckliche Monate lagen hinter ihnen. Der Plan, mit der überarbeiteten und um ein Ballett erweiterten »Tannhäuser«-Fassung endlich die Pariser Opernwelt zu erobern, war am johlenden, pfeifenden Publikum und den vernichtenden Kritiken gescheitert und ging als »Tannhäuser-Skandal« in die Musikgeschichte ein. Die Ehe mit Minna war nach 25 Jahren gemeinsamen Kämpfens um ein würdiges Leben, nach Wagners Affären und politischen Abenteuern und ihrem Unverständnis seinem Drang nach Freiheit gegenüber, zerrüttet.

Wagner war zu Beginn des Jahres 48 Jahre alt und auf finanzielle Zuwendungen von Mäzenen und Gönnern angewiesen. Er suchte einen Ort, an dem er zur Ruhe kommen und sich auf die Komposition der »Meistersinger« konzentrieren konnte.

Und er fand ihn: in Biebrich, in der ersten Etage einer freistehenden Landvilla, direkt am Rhein und in unmittelbarer Nähe zum Schloss des Herzogs von Nassau gelegen.

Einen Sommer lang frönte er hier – nach der endgültigen Trennung von seiner Frau – einem Jungesellenleben. Er bekam Besuch von seinem Assistenten Peter Cornelius, freundete sich mit seinem jugendlichen Verehrer Wendelin Weißheimer an, spazierte des Abends nach Wiesbaden zum Dämmerstopp vor dem Kurhaus, besuchte Aufführungen am dortigen Theater, in Darmstadt oder Karlsruhe und fuhr mit der Rheingaubahn nach Biebrich zurück. Zwar ging ihm die musikalische Arbeit nicht so leicht von der Hand wie erhofft – und kam dann ganz zum Erliegen,

als ihm der Haushund Leo, eine Bulldogge, die er zum Ärger des Vermieters von der Kette gelassen und gebürstet hatte, in den rechten Daumen biss und er die Feder nicht mehr halten konnte.

Dafür tröstete er sich mit gleich zwei parallel verlaufenden Amouren zu zwei jungen Damen, die beide Maier beziehungsweise Meyer hießen. Die eine, Friederike Meyer, war eine kapriziöse Schauspielerin im Frankfurter Ensemble, die andere, Mathilde Maier, eine brave Mainzer Bürgerstochter, die Wagner gerne an Minnas statt zu sich in Haus genommen hätte. In Mainz war Wagner oft. Nicht nur, um dort seine neue Liebe zu treffen. Hier war auch der Sitz des Schott-Verlags, Franz Schott sorgte mit Vorschusszahlungen auf die »Meistersinger« zumindest teilweise für seinen Lebensunterhalt.

Im Sommer schaute auch Cosima am Rhein vorbei, natürlich in Begleitung ihres ersten Mannes Hans von Bülow, was einem kleinen Flirt nicht im Wege stand. Man unternahm romantische Ausflüge nach Bingen und in den Rheingau, und Wagner dachte ernsthaft darüber nach, sich ganz in der Region niederzulassen und – wer weiß? – hier vielleicht sogar ein Festspielhaus zu erbauen. Ein Haus nur für seine eigenen Opern ...

Doch wie wir wissen, kam es nicht dazu. Das Biebricher Jahr endete bereits im November und blieb in Wagners Leben eine Episode. Seine Briefe aus dieser Zeit aber geben viel Auskunft über das prekäre Leben eines Künstlers, der versucht, unabhängig von den Hoftheatern und ihrem verhassten Schlendrian nur von seinen Werken zu leben, und deshalb unzählige, aber höchst amüsante und fantasievolle Bettelbriefe an vermeintliche Sponsoren schreiben muss. Und über einen virilen Mann mittleren Alters an der Schwelle zu einem neuen Leben, von dem er nur eine vage Vorstellung hat.

Aber eines weiß er genau: »Ich bin kindisch empfänglich für Liebe!«

NACHRICHTEN AUS DEM BIBERBAU –
RICHARD WAGNERS JAHR AM RHEIN

Ein musikalischer Nachmittag mit
Ausschnitten aus Wagners Briefen,
zusammengestellt von Eva-Maria Götz
Mit Uwe Kraus u. a.
Termin 30. Sep. 2018, 15 Uhr, Foyer
Großes Haus

SPEISEN & SPIELEN



Ein perfekter Abend in Wiesbaden

Starten Sie mit einem exzellenten Dinner im Lambertus und probieren Sie anschließend Ihr Glück in einer der schönsten Spielbanken Europas.

Lambertus:
+49 (0) 611/53 62 00

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

→ Schauspiel

Glanz und Abgrund

Auch 400 Jahre nach der Uraufführung von John Fords »Schade, dass sie eine Hure war« ist das Thema Geschwisterliebe nach wie vor tabu. Der Bühnen- und Kostümbildner Friedrich Eggert spricht über die Herausforderungen des Textes und über die Arbeit mit Regisseur Bernd Mottl.

INTERVIEW SUSANNE BIRKEFELD
FOTO HELOE KIRCHBERGER

Für das Hessische Staatstheater Wiesbaden sind Sie seit der Spielzeit 2014.2015 regelmäßig als Bühnen- und Kostümbildner in Oper und Schauspiel tätig. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Sie mit dem Regisseur Bernd Mottl. Gibt es einen gemeinsamen künstlerischen Gedanken, der sie verbindet?

Im Theater ist es vermutlich so wie im »realen« Leben auch: Ein ähnlicher Blick auf die Dinge ist ein wunderbarer Startpunkt, von dem aus man sich gemeinsam auf die Reise begeben kann. Für jedes Stück, egal aus welchem Genre, ob kurz oder lang, draußen oder drinnen, groß oder klein, gibt es einen ganz eigenen Weg, den wir am Anfang erst mal suchen müssen und den wir dann gemeinsam einschlagen. Das Besondere an unserer Zusammenarbeit ist, dass wir uns immer wieder gegenseitig abverlangen, wirklich mit einem leeren Blatt ganz neu anzufangen und nicht von Schemata auszugehen, die sich vielleicht schon einmal bewährt haben. Das hat viel mit dem Vertrauen darauf zu tun, dass wir auch irgendwo ankommen werden – und mit dem Willen, sich den Dingen immer wieder anders zu stellen, neue Seiten zu entdecken und neugierig zu bleiben. Dabei hilft natürlich sehr, wenn man eine gemeinsame Idee davon hat, wie man einen Theaterabend gestalten kann, ein Stück erzählen möchte, welche Mittel es dazu braucht und wie man diese anwendet. Aber auch diese Ideen müssen und wollen wir immer wieder in Frage stellen ...

Wenn man vom Ideal einer reinen und unbedingten Liebe ausgeht, dann wäre die Liebe zwischen Giovanni und Annabella ein Beispiel par excellence. Doch ihre Liebe ist verboten, Giovanni und Annabella sind Geschwister. Die mafiös verstrickte Parmenser Gesellschaft des 16. Jahrhunderts lässt den Konflikt weiter anschwellen. Welche Aspekte des Dramas reizen Sie besonders?

Das Spannende an der Geschichte ist, dass wir hier zunächst einem gesellschaftlichen Konstrukt begegnen, das im Stück tatsächlich nie in Frage gestellt wird. Jeder ist sich seiner Stellung darin bewusst und akzeptiert diese. Man hat sich darauf geeinigt, was geht und was nicht geht: Seitensprünge, Intrigen, sogar Mord sind legitim, wenn sie im Rahmen der Regeln stattfinden – das macht jeder und weiß jeder, und bestenfalls wird einfach nicht darüber gesprochen. Aber es gibt dieses eine Tabu, das Annabella und Giovanni brechen und womit sie dieses ganze Konstrukt in Frage stellen. Ausgerechnet die beiden sanftmütigsten Figuren, die als einzige ein reines Gewissen und nur ihre Liebe zum Ziel haben, werden zum Problemfall einer vollkommen korrupten und intriganten Gesellschaft.

Ford bietet uns eine Fülle an Konflikten, ein gesellschaftliches Panorama wird eröffnet, wie stellt sich das auf der Bühne dar?

Im Stück wird sehr genau getrennt, was öffentlich verhandelbar ist und was besser verschwiegen oder im Hinterstübchen besprochen wird. Diese Welt hat etwas sehr Abgeschlossenes und Klausrophobisches – aber eben auch Hintertüren! Es ist ein Ort, der einerseits wie eine öffentliche »Bühne« für alle Figuren wirkt und gleichzeitig völlig im Verborgenen liegt. Menschen schmieden Pläne und Intrigen, hören Dinge, die sie nicht hören sollen – und natürlich sollte der Raum auch etwas Drückendes, etwas Beklemmendes ausdrücken, das mit den Machtstrukturen, die sich diese Gesellschaft geschaffen hat, zusammenhängt.

Auf der anderen Seite ist das alles auch sehr opulent und glänzend. Denn trotz der zum Teil derben Sprache Fords, hat das Stück etwas sehr Formelles: Es ist eine gesellschaftliche Spielwiese, ein Parkett, auf dem die Figuren agieren, fast wie ein höfischer Tanz. Alle Personen haben darin einen ihnen klar zugewiesenen Platz, an dem nicht gerüttelt wird, bleiben aber trotzdem souverän und gewitzt. Sie haben etwas Helles und Sprühendes, wodurch sie sich von der sie umgebenden, dunklen Welt abheben.

Ausgerechnet die beiden sanftmütigsten Figuren, die als einzige ein reines Gewissen und nur ihre Liebe zum Ziel haben, werden zum Problemfall einer vollkommen korrupten und intriganten Gesellschaft.



Friedrich Eggert

Welche Schwierigkeiten bereitete Ihnen der Text bei der Übersetzung in ein Bühnen- und Kostümbild?

Das Stück braucht meiner Meinung nach einen sehr spielerischen Umgang mit der Bühnensituation, keinen permanent festen Raum, sondern viele unterschiedlich große und kleine Situationen. Ich habe selten ein Stück gelesen, das einen so anspringt! Die Szenen sind unglaublich klar, und es gibt großartige Dialoge mit viel Witz und Tempo. Der Text ist aber, auf die Orte bezogen, sehr unkonkret: Es gibt eigentlich kaum spezifisch räumliche Notwendigkeiten. Das ist natürlich erstmal eine große Freiheit ... Bernd Mottl und ich haben lange über unterschiedliche Modelle von Welten nachgedacht, in denen das Stück vorstellbar wäre. Einerseits möchten wir dem Abend ein bestimmtes »Klima« geben, andererseits darin möglichst viele unterschiedliche Situationen möglich machen, die die einzelnen Szenen unterstützen und unterscheiden.

Welche Aktualität besitzt der Stoff heute noch für Sie?

Die Geschwisterliebe ist ja nach wie vor eines der absoluten Tabuthemen überhaupt, bzw. sie ist eben eigentlich gar kein Thema, was ja schon alles erzählt! Vielleicht sind die Konsequenzen heute andere als zu Fords Zeiten, aber es gibt noch immer keine offizielle oder gesellschaftliche Auseinandersetzung damit. Es bleibt auch heute eine Tatsache, dass Geschwisterliebe, oder zumindest eine Beziehung zwischen Geschwistern, in der es Kinder gibt, gesellschaftlich und gesetzlich ausgeschlossen ist. Trotzdem wird es sie heute wie damals geben.

Mit welchen Fragen hat Sie Ford nach der Lektüre zurückgelassen?

Ich wüsste wirklich sehr gerne, ob es für das Stück eine konkrete Vorlage gegeben hat. Es ist doch sehr besonders, dass Ford für seine Darstellung der Idee der absolut reinen Liebe ausgerechnet eine (Beziehungs-)Form gewählt hat, die moralisch nicht denkbar war. Das Stück bietet so viele Lesarten an: Soll es zynisch sein? Oder soll es ein Aufruf sein: Liebt euch trotzdem, aber spricht nicht darüber? Wo genau ist seine Position? Glaubt er wirklich an dieses Ideal, oder ist es nur deswegen ideal, weil es eben nicht existieren darf und dadurch unerreichbar bleibt? In den Proben werden wir da hoffentlich noch Antworten finden!

Es bleibt auch heute eine Tatsache, dass Geschwisterliebe, gesellschaftlich und gesetzlich ausgeschlossen ist. Trotzdem wird es sie heute wie damals geben.

Bevor Mitte November »Schade, dass sie eine Hure war« zur Premiere kommt, steht Ende September Wagners Oper »Die Meistersinger von Nürnberg« auf dem Spielplan. Sie sind in beiden Sparten bewandert: Welche spartenspezifischen Unterschiede gilt es bei der Erarbeitung eines Bühnen- und Kostümbildes zu beachten?

Im Musiktheater ist die Gesamtform des Abends oftmals zu einem relativ hohen Anteil durch die Partitur vorgegeben. Das gilt übrigens insbesondere für Wagner – wo wir gerade bei »Tabus« sind: Da sind Striche bis auf wenige tradierte Ausnahmen noch immer eine Todsünde! Diese gegebene Form ist einerseits eine Chance, weil man sich von der musikalischen Vorlage tragen lassen oder auch sehr an ihr reiben kann. In der Oper ist die Materiallage meist eine ganz andere als im Schauspiel: Es gibt das Libretto und die Musik, und davon in der Regel unzählige Aufnahmen und damit dokumentierte Interpretationen. Man kann also zum Beispiel relativ genau ahnen, wie es klingen wird. Im Schauspiel gibt es dagegen diese enorme Freiheit, mit einem reinen Textbuch anzufangen, den Abend völlig frei zu denken und zu rhythmisieren. Und jeder, der sich mit dem Text beschäftigt, wird zunächst eine ganz andere Vorstellung davon haben. Bei John Ford ist der Text aber zum Beispiel sehr sprechend, manchmal fast musikalisch! Man kann sich das alles schon beim ersten Lesen sehr konkret vorstellen, jede Szene hat ihren spezifischen Rhythmus. Als hätte der Text eine ganz eigene Musik, fast ein bisschen wie eine Oper...

SCHADE, DASS SIE EINE HURE WAR
von John Ford

Inszenierung Bernd Mottl Bühne, Kostüme Friedrich Eggert
Dramaturgie Susanne Birkefeld

Premiere 18. Nov. 2018, 19.30 Uhr, Kleines Haus

→ Oper

Unterm Mühlrad

In klaren Bildern und eindringlich gestalteten Situationen legt Regisseur Ingo Kerkhof die psychologischen Vorgänge seiner Figuren offen. Der Wahl-Berliner arbeitet seit 2014 regelmäßig am Hessischen Staatstheater. Ab Herbst ist nun seine Neuinszenierung von Leoš Janáčeks Meisterwerk »Jenufa« zu erleben.

PUZZ / PHOTOCASE.COM



Seine Heimat Mähren inspirierte Leoš Janáčeks Musik, die Enge des dörflichen Lebens Ende des 19. Jahrhunderts lieferte ihm die Handlung.

Es gibt einen Ton in dieser Oper, den bekommt man nicht mehr aus dem Kopf. Noch bevor das erste Wort gesungen wird, hämmert das Xylophon die immer gleiche Note, so wie ein Specht ein Loch in den Baum schlägt. Der Klang bleibt ständiger Begleiter, denn er ist Bestandteil des Handlungsorts, der dörflichen Welt um die Mühle, die seit Generationen im Besitz von Jenufas Familie ist. Dort arbeitet die junge Frau Tag für Tag mit den zwei Stiefbrüdern Steva und Laca, der Großmutter, dem alten Knecht. Es ist eine eng gefasste, immer gleichbleibende Welt. Dass die Mühle auf einem Berg angesiedelt ist, verstärkt diesen Eindruck noch. Hier kommt man nicht einfach hin, hier kommen keine Fremden vorbei, hier kommt man nicht einfach wieder weg. Der Spielort als Chiffre für eine Lebenssituation.

Es ist eine eng gefasste, immer gleichbleibende Welt.

In der Partitur vermerkt Leoš Janáček, dass das Xylophon auf der Bühne – in der Mühle! – aufgestellt sein soll, so dass die Tonketten durch den vollen Orchesterklang dringen. Das Instrument ahmt das Geräusch des Mühlrads nach, den Klang der nicht abreißenden Mühsal. Eine Musik, die zum Realismus der Opernvorlage passt, Gabriela Preissovás Drama »Jeji pastorkyňa« (Ihre Ziehtochter). Zur Zeit der Uraufführung des Theaterstücks 1891 war die ungeschönte Darstellung des einfachen und entbehrungsreichen Landlebens eine Neuerung, die beim Publikum nicht nur auf Gefallen stieß. Janáček jedoch war sofort von den Qualitäten der Geschichte überzeugt und blieb hartnäckig, bis er das Einverständnis der Autorin für die Opernadaptation bekam. Diese berichtet von seinen Recherchen: »Er studierte die Rufe der jungen Männer bei ihren Volkstänzen, er ging hinaus zur Mühle, wo er den Geräuschen des Drehens und dem Rumpeln des Mühlrads zuhörte und es dann zu Papier brachte.« Janáčeks künstlerisches Schaffen drehte sich um seine Heimat. Die gesprochene Sprache war Ausgangspunkt für die Melodien, die in der Oper vorkommenden Volkstänze und Lieder haben lokale Vorbilder. Preissovás Drama musste ihm eine ideale Vorlage sein.

Janáček hatte die Oper in einem konzentrierten Schaffensprozess parallel zum Sterben der Töchter fertiggestellt.

Doch ging es ihm nicht vorrangig um die Schilderung eines bestimmten lokalen Milieus. Die Geschichte Jenufas berührte Janáček. Die junge Frau verliebt sich in den eitlen Steva, wird verlassen und bekommt heimlich sein Kind. Im 2. Akt ertränkt ihre Ziehmutter das Neugeborene im eiskalten Bach, um Jenufa eine Zukunft ohne Schande zu ermöglichen. Der Moment ihres Erwachens, der kurze Aufschrei, als sie vom Tod ihres Kindes erfährt, sticht dem Zuhörer ins Herz. Es ist, als hätte Janáček den Verlust der eigenen Tochter in diese Szene geschrieben. Die 19-jährige Olga erkrankte an Typhus, während sie im fernen St. Petersburg beim Bruder des Komponisten wohnte. Der Vater arbeitete am 2. Akt seiner Oper »Jenufa« und schrieb besorgte Briefe. Nach Wochen zeichnete sich ab, dass die Krankheit Olga nicht mehr loslassen würde. Kurz vor ihrem Tod spielte ihr der Vater »Jenufa« ganz am Klavier vor. Janáček hatte die Oper in einem konzentrierten Schaffensprozess parallel zum Sterben der Tochter fertiggestellt.

»Jenufa« enthält dieses Gefühl der Ausweglosigkeit, spitzt es jedoch bis zur Verzweiflung zu.

In der Opernhandlung konnte der Komponist auch seine eigene festgefahrene Situation wiederfinden. Olgas Tod zerriss das letzte Band zwischen Leoš Janáček und seiner Frau. Schon seit Jahren führten sie eine unglückliche Ehe. Dazu kam der anhaltende Misserfolg als Künstler, dem erst spät die ersehnte Anerkennung in der tschechischen Hauptstadt Prag und in den musikalischen Metropolen Europas folgte. »Jenufa« enthält dieses Gefühl der Ausweglosigkeit, spitzt es jedoch bis zur Verzweiflung zu. Janáčeks Protagonistin lebt ein Leben ohne Alternativen, abgeschnitten von der Welt.

JENUFA

Oper von Leoš Janáček

Musikalische Leitung GMD Patrick Lange
Inszenierung Ingo Kerkhof Bühne Gisbert Jäkel
Kostüme Sonja Albartus Licht Andreas Frank
Chor Albert Horne Dramaturgie Katja Leclerc
Die alte Burjya Anna Maria Dür
Laca Klemen Paul McNamara
Steva Burjya Aaron Cawley
Die Küsterin Dalia Schaechter
Jenufa Sabina Cvilak
Altgesell Daniel Carison
Dorfrichter Hans-Otto Weiß
Seine Frau Annette Luig
Karolka Shira Patchornik
Jano Stella An
Barena Ekaterina Kuridze
Chor des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden
Hessisches Staatssinfonieorchester Wiesbaden
Premiere 29. Nov. 2018, 19.30 Uhr, Großes Haus



Leoš Janáček (1854–1928) mit Ehefrau

Nachdem Steva sie verlassen hat, sie das neu erlangte Glück ihrer Mutterrolle wieder verliert, scheint keine Erfüllung mehr greifbar. Jenufa nimmt am Ende den einzigen Weg, der sich ihr anbietet: Sie heiratet den anderen der Stiefbrüder, Laca, der sie seit Kindertagen begehrt. Im 1. Akt zerschneidet er ihr – angekündigt vom bohrenden Xylophon-Ton – mit der Wut des Versmähten die Wange. Eine Liebe, die so laut im C-Dur des Opernschlusses ertönt und so schnell besiegelt wird, dass das Ende der Oper für die Zuschauer als offene Frage im Raum stehen bleibt.



TERRA LEVIS
Wiesbadener Bestattungswald

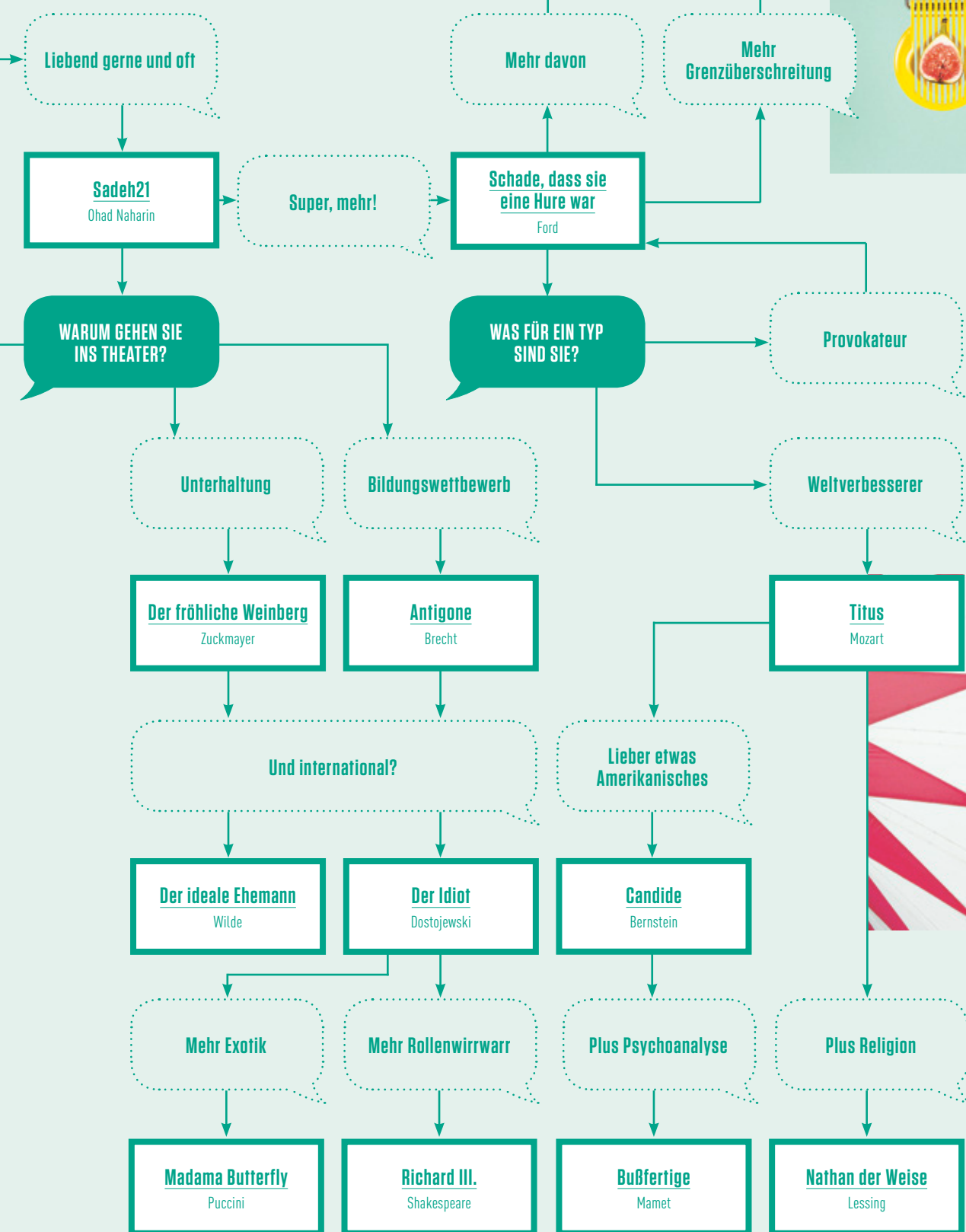
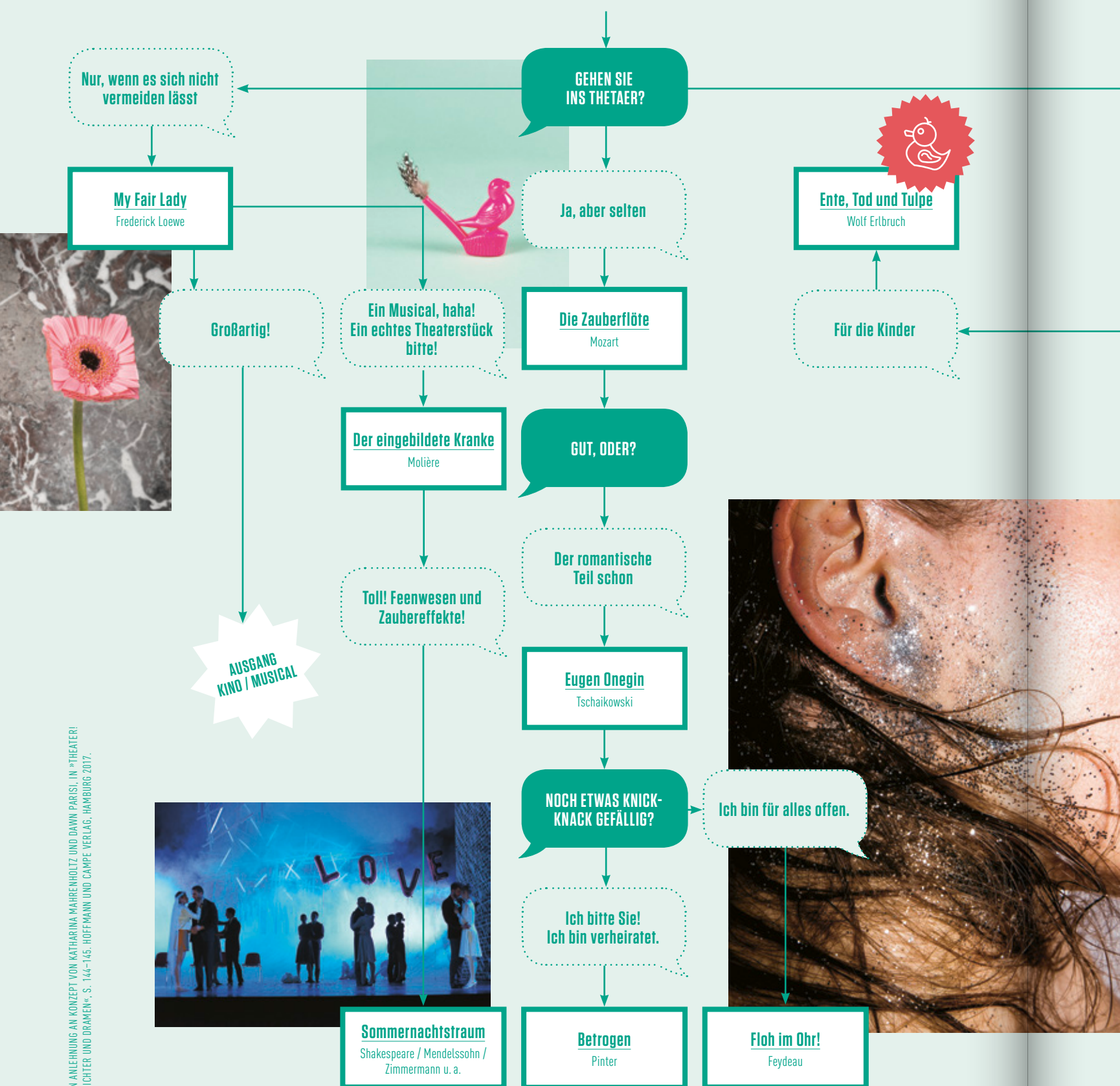
Logen-
platz
für die
Ewigkeit

Ihren TERRA-LEVIS-Ansprech-
partner erreichen Sie unter:
0611 23608518

www.terra-levis.de

WIESBADEN
Grünflächenamt

START



»ICH HABE
MICH VER-
PUPPT, UND
NOCH KANN
ICH NICHT
GANZ RAUS.«

»Das wirst Du nicht
schaffen, deinen
Kopf kannst du nicht
abstellen, niemals;
und wenn du Gefühle
unterdrückst, werden
sie dich irgendwann
auffressen.«



»ICH BIN ZU SCHWAMMIG,
UM ZU WISSEN, WER ICH
WIRKLICH BIN ... TOO REAL
TO BE FAKE ... DAS ÄNDERT
SICH DOCH SEKÜNDLICH!«



»I HATE
MYSELF
BUT
I'M SO
GLAD THAT
I AM NOT
YOU«

»Ich verstehe immer
noch nicht so wirk-
lich, wie mein Körper
funktioniert. Ich
meine, irgendwie sind
er und ich vor Kurzem
erst Freunde gewor-
den, und ich beobachte
zum ersten Mal seit
meiner Kindheit, wie
er auf was reagiert.
Ich war viel zu lange
viel zu achtlos, was
das angeht, niemand
außer mir selbst trägt
die Verantwortung
dafür.«

»... WAS IST SCHON
TYPISCH MÄDCHEN UND
TYPISCH JUNGS, BLABLA-
BLA. IM SCHLIMMSTEN
FALL MACHT GENDERN AUS
MÄDCHEN OBERFLÄCHLICHE
ZICKEN UND AUS JUNGS
UNSENSIBLE MACHOS, SO
WHAT? WHO CARES? ...

... Ich liebe diese
Entwicklung, dass
sich alles immer
mehr miteinander
vermischt und die
jüngere Generation

sich immer weniger
auf anerzogene Vor-
urteile beruft, das
bedeutet so viel mehr
Freiheit für alle.«

»FREUNDE ZU FINDEN IST
NICHT LEICHT FÜR MICH,
ABER ICH LERNE GERADE,
MICH ZU ÖFFNEN.«

→ Ballett

TOO REAL TO BE FAKE

Schülerinnen und Schüler der Internatsschule
Schloss Hansenberg begleiten die Tanzproduktion
»Fake« von Tim Plegge

TEXT KARIN DIETRICH
FOTOS REGINA BROCKE

Die Zeit des Erwachsenwerdens ist eine Zeit der Rebellion und Anpassung zugleich. Tim Plegge hat mit seiner Tanzproduktion »Fake«, die am 2. Juni 2018 als Teil der Reihe »Ballett für junges Publikum« in Wiesbaden Premiere feierte, verschiedene Aggregatzustände der Lebenswirklichkeit junger Erwachsener eingefangen. Und ging dafür mit Schülerinnen und Schülern im Vorfeld daran, herauszufinden, wo Jugendliche heute stehen, wer sie eigentlich wirklich sind oder sein möchten. Und begegnete dabei immer wieder dem einen Wunsch, gesehen und verstanden werden zu wollen. So wie man eben ist. Aber wie ist man denn?

Gemeinsam mit knapp 20 Schülerinnen und Schülern der Internatsschule Schloss Hansenberg in Geisenheim setzte sich das Hessische Staatsballett über Themen wie Ausgrenzung, Status, Sexualität und Geschlechterrollen, Selbstbewusstsein und Zivilcourage auseinander. Beide Seiten lernten sich besser kennen und wurden so zum gegenseitigen Impulsgeber für das Tanzstück mit dem Untertitel »für Jugendliche und ihre Fans«.

Dem Hessischen Staatsballett ist die Förderung und Integration von Tanz in den Schulen der Rhein-Main-Region ein Anliegen. Ziele dieser Arbeit, so Tanzvermittlerin Nira Priore Nouak, sind die Vermittlung unmittelbar physischer und deshalb besonders wertvoller Erfahrungen im Tanz und die Sensibilisierung für einen selbstbewussten und gesunden Umgang mit sich, dem eigenen Körper und seiner Umgebung. Das Theater wird außerdem zum Erfahrungsfeld für ein Gemeinschaftsgefühl innerhalb eines künstlerischen Prozesses und fördert die Freude an Eigenkreativität, die als Motor und Motivation für die persönliche Entwicklung dient.

→ Ballett

calm and alert at once – Wiesbaden goes Gaga

Im Gespräch mit Rachael Osborne und Ian Robinson
über »Sadeh21« und ihre Arbeit mit Ohad Naharin

INTERVIEW KARIN DIETRICH

Wie seid ihr zum Tanz und zu Ohad Naharin gekommen?

RACHAEL OSBORNE Ich begann zu tanzen, weil meine ältere Schwester tanzte. Und ich habe bis heute einfach nicht damit aufgehört. Ohad Naharin begegnete ich zum ersten Mal, als ich gerade mit der Uni fertig war. Er kam mit der Batsheva Dance Company nach Australien für eine Tour. Ich sah eine Aufführung und liebte es! Im Anschluss gab es einen Workshop mit Ohad. Er bot mir ein Engagement an. Und ich ging nach Israel. So wurde ich 2001 zunächst Mitglied der Junior Company. Ich bin geblieben und tanzte bis 2017 mit Batsheva, mit einer kleinen Unterbrechung von zwei Jahren, in denen ich Gaga unterrichtete, Stücke von Ohad einstudierte und als freischaffende Tänzerin unterwegs war. Danach kam ich wieder zur Compagnie zurück. Und diese beiden Jahre waren dann vielleicht die schönsten für mich als Tänzerin: frei von jeglicher jugendlicher Ambition.

Dabei ist Zurückkommen nicht immer einfach.

RO Stimmt. Es hatte auch einen Generationswechsel in der Compagnie gegeben, und ich unterschied mich an Alter und Erfahrung von den jungen Tänzerinnen und Tänzern. Aber der Abstand gab mir auch Freiheit. Freiheit, die Energie und das Talent der jüngeren Kolleginnen und Kollegen zu erkennen und zu bewundern, ohne darüber in Stress zu geraten, dass ich nicht mehr an ihrer Stelle bin. Ich konnte das sehr schätzen. Meine Perspektive war eine andere.

IAN ROBINSON Meine Eltern waren beide Tänzer, und ich wuchs quasi in einem Tanz-Studio auf. Sie wollten gar nicht unbedingt, dass ich Tänzer werde. Aber ich fühlte mich wohl in dieser Umgebung und mit diesen Menschen. Tanzen fühlte sich wie Zuhause an. Das Proben und Aufführen, das ich von Kind an kannte, brachte mich auch später immer wieder zurück zu meiner Basis, zu etwas, was ich immer geliebt habe. Dann ging ich an die Uni in New York und öffnete mich für alle möglichen Arten von Tanz. Da entdeckte ich, wow, Tanz kann so viele Dinge sein! Ich sah eine Aufführung der Batsheva Dance Company an der Brooklyn Academy of Music. Das war »Mamootot«, und ich glaube du, Rachael, hast damals mitgetanzt...

Aber es war nicht einfach so ein Gefühl, genau auch das machen zu wollen. Der Eindruck ging tiefer. Diese Aufführung war eine intensive Erfahrung, und man ging anders aus ihr heraus als man hineingegangen war. Es war ein ungewöhnliches Stück, sehr intim und eng am Publikum. So etwas hatte ich bis dahin noch nicht erlebt. Die Atmosphäre war sehr besonders, einmal ganz abgesehen von den ganz offensichtlichen Dingen wie den physikalischen Möglichkeiten der Tänzerinnen und Tänzer.

Ich hatte Freunde, die damals in der Batsheva Junior Company tanzten, und ich suchte nach neuen Impulsen. Ich traf dann in Europa wieder auf die Compagnie, als sie tourte. Es kam zu einem privaten Vortanzen für Ohad Naharin in



FOTO: ALEX APT

Ian Robinson



FOTO: POISON

Rachael Osborne

einem alten Theater in Spanien. Nur er saß im Zuschauerraum. Es war ein eher kurzes Vortanzen, aber er war sehr berührt. Wir tranken Kaffee, und er fragte, ob ich nach Israel kommen wolle. Klar wollte ich! Für mich war das genau der richtige Zeitpunkt. Ich dachte, ich würde zunächst in der Junior Company tanzen, aber bereits nach einer Woche wurde eine Position frei in der großen Compagnie, und ich stieg sofort ein. Und tanzte dort acht Jahre.

Diese Aufführung war eine intensive Erfahrung, und man ging anders aus ihr heraus als man hineingegangen war.

Ian Robinson

Ihr habt beide lange Jahre in der Batsheva Dance Company getanzt und sehr intensiv mit Ohad Naharin gearbeitet. Wie ist die Zusammenarbeit mit ihm?

IR Für mich fühlt es sich an wie ein langsames Köcheln. Nicht allein, was die Information angeht, die Ohad Naharin einem vermittelt, sondern auch in Bezug auf die Information, die man von anderen Tänzerinnen und Tänzern bekommt. Das ist alles sehr inspirierend, weil auch sie seine Bewegungssprache lernen. Es dauert vielleicht ein Jahr, bis man annähernd versteht, was da passiert, und wie man die Information verarbeiten kann.

OHAD NAHARIN

Ohad Naharin gilt als einer der progressivsten Tanzschaffenden unserer Zeit. Mit »Sadeh21« gelang ihm 2011 mit der Batsheva Dance Company der große Wurf: In einer Versuchsordnung ließ er Tänzer die Räume zwischenmenschlicher Beziehungen ausloten – und erntete weltweit Begeisterungstürme. Nun kommt das Stück mit dem Hessischen Staatsballett erstmals mit einer anderen Kompanie auf die Bühne. Rachael Osborne und Ian Robinson studieren das Stück ein.

RACHAEL OSBORNE

stammt aus Australien und tanzte von 2001 bis 2017 bei der Batsheva Dance Company. Seit 2008 unterrichtet sie Gaga. Schon seit über einem Jahrzehnt studiert sie Naharins Choreografien in Israel, Europa, Australien, Japan und Nordamerika ein.

IAN ROBINSON

kommt aus den USA und war von 2009 bis 2017 Mitglied der Batsheva Dance Company. Er arbeitet als Tänzer, Choreograf, Lehrer und Videokünstler. Er ist Gaga-Lehrer, studiert Arbeiten Ohad Naharins ein und gibt weltweit Tanz-Workshops.



FOTO: GAD DAGON

»Sadeh21«

RO Für mich dauerte es eher zwei oder drei Jahre, bis ich an dem Punkt war. Vielleicht war das auch ein Grund dafür, warum ich so lange in der Compagnie blieb.

Es war also kein sofortiges »Funktionieren« innerhalb einer damals für euch neuen Compagnie, sondern erst einmal ein intensives Erlernen der besonderen Bewegungssprache Ohad Naharins.

RO Und wir bekamen die Zeit dazu. Ohad zeichnet diese besondere Art von Geduld aus. Das habe ich später auch als Assistentin so erfahren. Er will nicht, dass Tänzer geschlossene Türen spüren. Er gibt einem viel Raum, um Dinge auszuprobieren und zu erforschen, um schließlich eine Interpretation seiner Stücke zu finden. Ohne Druck. Und trotzdem kommt er da hin, wo er hin will.

Ist es ein Unterschied, mit ihm als Tänzer bzw. als Assistent zu arbeiten?

RO Es ist schon ein wenig anders. Wir verbringen zum Beispiel viele Wochen hier in Wiesbaden und arbeiten mit den Tänzerinnen und Tänzern, studieren das Stück ein, und er kommt dann ganz am Ende dazu, um mit ihnen zu arbeiten. Es geht beim Assistieren also noch mehr um Vertrauen, das er einem zeigt. Und um Verantwortung, die er uns überträgt. Es gibt da weniger Raum für eigene Interpretation, so wie ihn seine Tänzerinnen und Tänzer im Rahmen einer Produktion haben. Unsere Rolle ist eine andere. Wenn er mit Tänzern arbeitet, spricht Ohad immer davon, dass es nicht seine Choreografie ist, sondern dass es die Tänzerinnen und Tänzer sind, die seine Arbeit interpretieren. Andererseits ist die Technik eine sehr präzise. Wenn wir also seine Stücke als Assistenten vorbereiten, versuchen wir, diese Präzision zu vermitteln. Ohad baut darauf auf und räumt den Tänzern die Freiheit ein, ihre Interpretation zu finden.

Er will nicht, dass Tänzer geschlossene Türen spüren. Er gibt einem viel Raum, um Dinge auszuprobieren und zu erforschen.

Rachael Osborne

Es ist das erste Mal, dass »Sadeh21«, das die Batsheva Dance Company in der ganzen Welt zeigte, von einer anderen Compagnie einstudiert und aufgeführt wird. Ihr beide habt das Stück selbst getanzt. Wie ist es, das Stück von anderen getanzt zu sehen?

RO Es ist spannend. Auch weil es so ein kniffliges Stück ist. Wenn wir normalerweise zu einer Compagnie kommen, um eine Arbeit einzustudieren, beginnen wir mit den »Unisoni«, also den Ensembles, die sich gleich bewegen. Wir bringen allen das Bewegungsmaterial bei und lernen gleichzeitig die Compagnie dabei kennen. Daraus entwickeln sich dann die Besetzungen der kleineren Ensembles. Bei »Sadeh21« haben wir diese Möglichkeit nicht, weil Ohad in diesem Stück weitgehend ohne »Unisoni« arbeiten wollte. Wir gehen mit dem Hessischen Staatsballett also im Moment ein wenig durch denselben Prozess, wie wir ihn selbst als Tänzer gegangen sind, als wir das Stück entwickelt haben. Ich finde das sehr interessant: Das Ensemble bringt sich selbst ein, wir lernen die Persönlichkeiten kennen und versuchen dann, die Tänzerinnen und Tänzer zum richtigen Zeitpunkt zu einem bestimmten Ausdruck zu führen. Und es wird oder wird nicht dasselbe Material sein, das wir selbst damals verwendet haben. Wir sind gespannt, was sich daraus entwickelt!

IR Wir haben gerade erst mit der Arbeit angefangen, aber wir spüren schon, dass da viele gute Voraussetzungen für das Stück in der Compagnie sind, die wir nutzen können. Die Tänzerinnen und Tänzer des Hessischen Staatsballetts können dem Stück viel anbieten. Es war eine glückliche Wahl, »Sadeh21« gerade an diese Compagnie zu geben.

Wie findet ihr einen Einstieg in die Arbeit mit den Compagnien, bei denen ihr Ohads Stücke einstudiert?

IR Wir vermitteln Ohads Bewegungssprache schon mit dem täglichen Training, den Gaga-Classes. Für Ohad sind sie das Laboratorium für seine Bewegungssprache und Bewegungsentdeckungen. Gaga ist sein Werkzeugkasten, eine Art Einkaufsliste für physisches Forschen. In dieser Sprache spricht er zu den Tänzern...

RO ... und so sprechen die Tänzer auch untereinander.



KAUFMANN'S

Kaffee . Rösterei . Barista

Jetzt
auch am
Marktplatz
genießen



Marktstraße 12, Wiesbaden und
Jawlenskystraße 1/Ecke Nerostraße, Wiesbaden

Wir erforschen multi-dimensionale Bewegungen, wir genießen das Brennen in unseren Muskeln, wir sind uns unserer explosiven Kraft bewusst, und manchmal nutzen wir sie.

Ohad Naharin

Könnt ihr Gaga beschreiben? Es gibt Gaga für Tänzer – Gaga/dancers – und eines für die breitere Öffentlichkeit – Gaga/people. In Tel Aviv geht man ja in der Tat zum Gaga, wie man hier zum Feldenkrais oder Yoga geht.

IR Ja, es gibt diese öffentliche Variante. Am 26. September machen wir auch hier in Wiesbaden eine Gaga/people-Class, im Foyer des Hessischen Staatstheaters. Und natürlich gibt es Unterschiede, aber noch mehr Ähnlichkeiten der beiden Gaga-Varianten.

RO In der öffentlichen Variante benutzen wir vielleicht nicht die technischen Termini der professionellen Tanzsprache wie »Plié« oder »Jeté«, sondern reden eher von »Knie beugen«. Aber das ist vermutlich schon der Hauptunterschied. Die Idee bleibt dieselbe: Verbunden sein mit unseren Gewohnheiten, die Gewohnheiten ändern, auf unseren Körper hören, bevor wir ihm sagen, was er tun soll. Ohad entwickelte Gaga, aus seiner Erfahrung mit Ballett-Compagnien heraus. Er hatte das Bedürfnis, ihnen Werkzeuge an die Hand zu geben. Und viele davon hatten etwas damit zu tun, mit Mustern zu brechen. Dabei schätzt er die Fähigkeiten, die mit Ballett-Training erworben werden, sehr, aber er wünscht sich, dass man noch tiefer in den Körper hineinhört, bevor man ihm sagt, welche Bewegung er machen soll. Gaga ist eine Art Ansammlung von Instruktionen, die wir übereinanderlegen und die wir dann in verschiedenen Formen anwenden können. Aber hauptsächlich geht es um die Wahrnehmung von Körpern.

Ohad Naharin sagte einmal über Gaga: »Wir ändern unsere Bewegungsmuster, indem wir neue finden, wir können gleichzeitig ruhig und auf der Hut sein. Wir werden verfügbar...«. Dieses »verfügbar werden« erinnert mich an Techniken der Meditation: gleichzeitig ruhig und absolut aufmerksam sein auf den eigenen Körper, aber auch sein Umfeld. Ist Gaga ein Öffner für Körper und Geist?

IR Ja, es hat durchaus eine gemeinsame energetische Komponente. Für mich hat das auch etwas zu tun mit Gedankenfluss oder Geisteszustand.

RO Die Praxis ist allerdings eine andere: Wir benutzen Bewegung und unsere Physis, während wir auf unseren Körper hören. Das Hin- und Hineinhören in den Körper ist ganz ähnlich wie beim Meditieren. Aber wir verbleiben nicht in diesem Kokon, sondern von diesem Punkt aus setzen wir unseren Körper bewusst ein und bringen ihn in Bewegung. Es geht darum, hinzuhören auf den Körper und sich gleichzeitig im Kontext und Austausch zu befinden mit den Menschen um einen. Das sind auch Dinge, die sich überlagern und gleichzeitig stattfinden können. Eben gleichzeitig ruhig und auf der Hut sein!

Und jeder Zuschauer erlebt das etwas anders, weil Ohad genügend Türen offen lässt, damit jeder an einer eigenen Geschichte anknüpfen kann.

Rachael Osborne

Wie in eigentlich allen Stücken der Batsheva Dance Company gibt es auch bei »Sadeh21« – »Sadeh« bedeutet in etwa »Feld«, »offener Bereich« oder »Gebiet« – keinen narrativen Strang, keine einheitlichen Charaktere, die das Stück durchziehen. Es ist ein abstraktes Stück, in dem es um eine ganze Bandbreite an Beziehungen und Begegnungen, an Zuneigung und Abneigung und alle menschlichen Gefühlen dazwischen geht. Ist das für euch ein Markenzeichen der Stücke von Ohad Naharin?

IR Ich denke, Ohad ist niemand, der EINE Geschichte liebt, sondern es gibt immer verschiedene Geschichten. Wir arbeiten manchmal an einem Solo, das nur 20 Sekunden dauert, und trotzdem können wir die Geschichte innerhalb

eines Augenblicks ändern. Auch wenn wir etwas gemeinsam entwickeln, denken wir nicht in einer, sondern immer in mehreren Geschichten. So hat »Sadeh21«, wie eigentlich alle von Ohads Arbeiten, diese Momente, in denen man eine Geschichte spürt... Aber im nächsten Moment ist es schon wieder eine andere. Er baut diese Dramen durch die Spannung zwischen den Elementen wie Tanz, Musik, Licht, Bühne oder Kostüm.

RO Für mich ist es diese Welt, die Ohad durch die unglaubliche Präzision der Körper erschafft, was seine Arbeiten ausmacht. Und obwohl es manchmal nach einer ganz klaren Geschichte aussieht, geschehen viele gleichzeitig. Das ist eine eigene Textur, eine besondere Verbindung zwischen den Tänzerinnen und Tänzern. Auch als Tänzerin fühle ich mich da mit meinen eigenen Geschichten verbunden. Und jeder Zuschauer erlebt das etwas anders, weil Ohad genügend Türen offen lässt, damit jeder an einer eigenen Geschichte anknüpfen kann.

Lasst uns nochmal an eurer persönlichen Geschichte anknüpfen: Ihr seid nicht zum ersten Mal in Wiesbaden ...

IR Nein, wir waren schon einmal hier, damals selbst auf der Bühne, mit Ohads Stück »Last Work« bei den Maifestspielen. Wir kennen Wiesbaden also schon ein wenig. Vor allem den Blick vom Dach des Staatstheaters in den Probenpausen.

Der letzte Stopp vor Wiesbaden war Paris. Was ist euer nächster Stopp nach Wiesbaden?

RO Erstmal und für eine Weile zu Hause. Wir erwarten Nachwuchs im Winter.

Alles Gute!

SADEH21

Von Ohad Naharin

Choreografie / Bühne Ohad Naharin Licht Avi Yona Bueno
Kostüme Ariel Cohen Musik zusammengestellt von Maxim Waratt

Premiere 13. Okt. 2018, 19.30 Uhr, Großes Haus
Kostprobe 08. Okt. 2018, 18.30 Uhr, Foyer

IRIS v. ARNIM
RENÉ LEZARD



SEDUCTIVE
TRIXI SCHOBER

Wir COACHEN Ihren Kleiderschrank

Kennen Sie nicht auch das Gefühl: „Mein Kleiderschrank ist so voll und trotzdem habe ich nichts zum Anziehen“. Wir nehmen uns die Zeit und nehmen Ihnen dieses Problem! Oftmals sind es Kleidungsstücke, an denen wir seit Jahrzehnten hängen aber seit Jahren nicht mehr tragen. Unsere jahrelange Hoffnung das „wird bestimmt nochmal modern“ oder „wenn ich ein paar Pfund abnehme, dann passt das Kleid wieder“ ist leider ein Irrtum, denn genau diese Stücke überfüllen unnötig Ihren Kleiderschrank. Wir stellen mit Ihnen neue Kombinationen aus Ihrem Repertoire zusammen und vielleicht fehlt ja der ein oder andere neue Blazer, eins, zwei neue Blusen und ein paar Accessoires, um neue Outfits zu schaffen. Sie werden sehen, es ist wie eine Befreiung und Sie werden im Anschluss Ihren perfekt organisierten Kleiderschrank lieben. Denn ...

**„ALLES MIT STIL,
STATT VON ALLEM ZU VIEL“.**

Bei uns finden Sie in einer exklusiven Atmosphäre Ihr perfektes Outfit für jeden Anlass!
Wir führen für Sie die Größen 34 - 48.



Betina Weiler • Wilhelmstraße 38 • 65183 Wiesbaden
Öffnungszeiten: Mo-Fr 10-18:30 • Sa 10-17 h
Rufen Sie uns an oder senden Sie uns eine E-Mail:
0611 / 360 544 22 • fashion@betina-weiler.de
www.betina-weiler.de

Richard, der Wievielte?

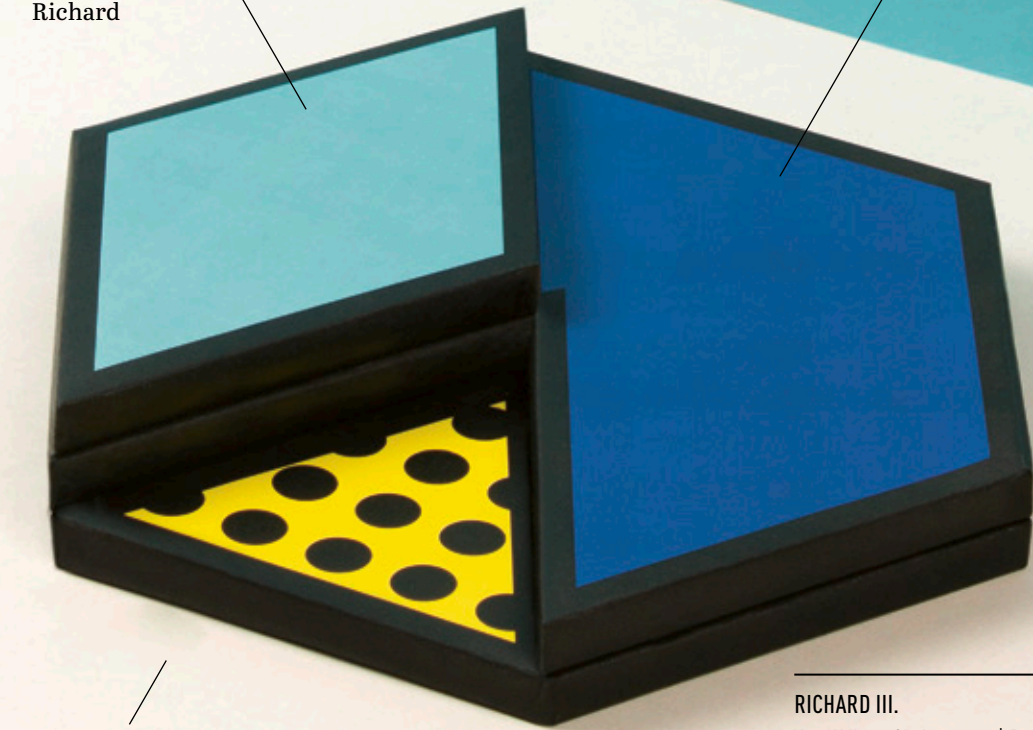
Über Richard I. hat Shakespeare kein Stück geschrieben. Richard II. erzählt das Drama eines fallenden Herrschers. Richard III. aber ist zum Inbegriff eines skrupellosen Aufsteigers geworden. Hier ein paar Zahlenspiele.

32%

des Textes von
»Richard III.« spricht
Richard

83,7%

des Textes
sprechen Männer



16,3%

des Textes
sprechen Frauen

RICHARD III.

Von William Shakespeare | Deutsch von Thomas Brasch |

In einer Fassung von Ingo Kerkhof

Regie Ingo Kerkhof Bühne Dirk Becker Kostüme Inge Medert

Dramaturgie Laura Weber

Premiere 14. Sep. 2018, Kleines Haus

80

Mal fällt der Name
»Richard«

11

Personen sterben im
Verlauf von »Richard III.«
eines gewaltsamen Todes

10

dieser gewaltsamen
Tode sind von Richard
zu verantworten

55

Mal fällt der Name
»Edward«

1

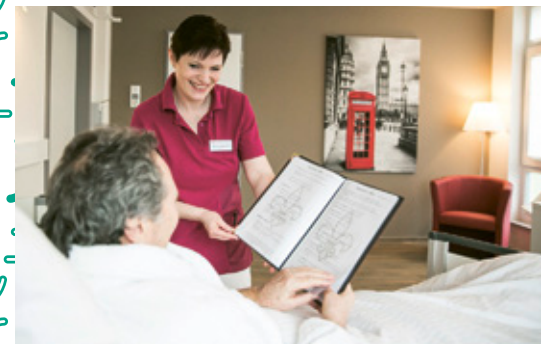
Person stirbt im Verlauf
des Stückes eines natürlichen
Todes

18

Mal fällt der Name
»Heinrich«

30

Mal fällt der Name
»Elisabeth«



Wenn Sie sich einer Operation unterziehen müssten und dafür ein Krankenhaus erträumen dürften, hätten Sie sicher viele Wünsche: Statt Massenbetrieb in einem großen Haus lieber persönliche Betreuung in entspannter Atmosphäre. Möglichst wenige, dafür geräumige und klimatisierte Einzelzimmer, Flachbild-TV, WLAN und leckerem Essen. Verpflichtender MRSA-Test (Mund- und Rachenabstrich) vor jeder Patientenaufnahme. Modernste OP-Säle und optimale medizinische Versorgung mit viel Zeit, durchgeführt von unseren Spezialisten in ihrem Fachgebiet und einem herzlichen Team. Und das möglichst in der Nähe.

All diese Wünsche lassen sich schon heute erfüllen:

In der LILIUM KLINIK stehen Sie als Mensch im Mittelpunkt. Hier erwarten Sie erstklassige Operateure und ein bestqualifiziertes und hochmotiviertes Klinkteam. Seien Sie anspruchsvoll, denn Gesundheit ist Ihr höchstes Gut!

Der Mensch im Mittelpunkt.

LILIUM KLINIK
Borsigstraße 2-4 | 65205 Wiesbaden-Nordenstadt
Telefon +49 611 170 777-0 | www.lilium-klinik.de

Orthopädische Chirurgie | Endoprothetik
Arthroskopische Chirurgie | Sportorthopädie
Neurochirurgie | Spezifikation Wirbelsäulenchirurgie
Hand- und Fußchirurgie | Urologie
Ästhetische-/Plastische- und Rekonstruktionschirurgie

→ JUST



10 * UNNÜTZES WISSEN

ÜBER CHARLIE BROWN, SNOOPY UND DIE PEANUTS SOWIE EINE SACHE FÜR DEN MERKZETTEL

1

CHARLES M. SCHULZ MOCHTE DEN NAMEN »PEANUTS« NIE.

Im Jahr 1947 begann Charles M. Schulz einen Comicstrip für seine Heimatstadtzeitung St. Paul Pioneer Press mit dem Titel »Li'l Folks« zu produzieren, aber der Name war den bestehenden Comics »Little Folks« und »Li'l Abner« zu ähnlich, so dass spätere Herausgeber seinen Streifen in »Peanuts« umbenannten. Einen Namen, den der Zeichner in einem Interview als würdelos bezeichnete.

2

LUCY, LINUS UND SALLY KAMEN SPÄTER ...

Im ursprünglichen Comic war ein Junge namens Charlie Brown zu sehen, der allerdings dem lebenswerten Verlierer, der später berühmt werden sollte, nur entfernt ähnelte. Ihm schlossen sich Snoopy, Patty und Sherry an. Violet und Schroeder erschienen 1951, und Lucy und Linus kamen 1952 dazu. Linus' Decke debütierte 1954, das gleiche Jahr in dem auch Pig-Pen im Comicstrip auftauchte. Charlie Browns kleine Schwester Sally erschien erst 1959.

3

... UND AUCH CHARLIE BROWNS SHIRT

Das legendäre gelb-schwarze Zickzack-Shirt, das Charlie Browns Markenzeichen geworden ist, feierte am 21. Dezember 1950 sein Debüt. Laut dem Charles M. Schulz Museum and Research Center in Kalifornien fertigte Mr Schulz alle seine Comics in Schwarz-Weiß an. Um sicher zu gehen, dass seine Farbvorstellungen umgesetzt wurden, versah er die Zeichnungen mit Zahlen aus einer Farbkarte.

4

SNOOPY HAT GESCHWISTER

Normalerweise denken wir an Snoopy als einen Hund, der allein in seiner berühmten Hundehütte lebt. Snoopy hat aber laut dem Schulz-Museum tatsächlich insgesamt sieben Geschwister. Ihre Namen sind Spike, Belle, Marbles, »Ugly« Olaf, Andy, Molly und Rover.

5

CHARLIE BROWN WAR NICHT SNOOPYS ERSTER BESITZER

Ein kleines Mädchen namens Lila brachte Snoopy ursprünglich von der Daisy Hill Puppy Farm nach Hause. Sie fand ein neues Zuhause für Snoopy, als ihre Familie umziehen musste. Er besucht sie im Krankenhaus im Film »Snoopy, Come Home« von 1972.

6

SNOOPY HÄTTE FAST SNIFFY GEHEISSEN

Schulz wollte den Hund Sniffy nennen, entdeckte aber, dass es eine weitere Comicfigur mit dem gleichen Namen gab. Woodstock, der gelbe Vogel, der oft mit Snoopy zusammen abhängt, wurde nach dem legendären Musikfestival von 1969 benannt. Viele andere Charaktere sind nach Schulz' echten Freunden benannt.

7

FERNSEH-PRODUZENTEN GLAUBTEN NICHT AN DIE BEWEGTEN PEANUTS

Laut dem New York Magazin wollten die Netzwerk-Manager »A Charlie Brown Christmas« nicht ausstrahlen. Sie waren sich sicher, dass der 25-minütige Film floppen würde, aber vereinbarten, ihn wenigstens einmal zu senden. Als er am 9. Dezember 1965 ausgestrahlt wurde, schaltete die Hälfte der amerikanischen Fernsehzuschauer ein. Der Rest ist Geschichte.

8

SCHULZ WAR KEIN FAN VON JAZZ

Die Markenmusik, die alle mit Charlie Brown und seinen Freunden verbinden, war kein Favorit des Peanuts-Schöpfers. Er glaubte jedoch, dass die sprudelnde und kindliche Musik von Komponist Vince Guaraldi gut zu »A Charlie Brown Christmas« passen würde.

9

CHARLIE BROWNS VATER IST EIN FRISEUR

Charlie Browns Vater hatte den gleichen Beruf wie Charles Schulz' Vater. Beide Mütter waren Hausfrauen.

10

CHARLIE BROWN IST NICHT KAHL

Dank dem einzelnen Haarschnörkel auf seiner Stirn glaubt jeder, Charlie Brown sei ein kahlköpfiges Kind. Laut dem Peanuts-Fan-Wiki beschrieb Schulz Charlie jedoch mit sehr hellen, fast durchsichtigen Haaren ganz nah am Kopf.

FÜR DEN MERKZETTEL: DU BIST IN ORDNUNG, CHARLIE BROWN! | 8+

Musical von Clark Gesner und John Gordon | Nach den Comicstrips von Charles M. Schulz

Musikalische Leitung Michael Geyer
Inszenierung, Choreografie & Bühnenbild
Iris Limbarth Kostüme Heike Korn

Premiere 12. Jan. 2019, 19.30 Uhr, Studio

TEXT SOPHIE POMPE
ILLUSTRATION PEANUTS WORLDWIDE LLC



» Junges Konzert

» INSTRUMENTE BASTELN, LEICHT GEMACHT!



DAS TOPFDECKEL- GLISSANDO oder TOPFSCHLAGEN FÜR MUSIKER

Man nehme einen Topfdeckel aus Metall und den dazugehörigen Topf. Nun füllt man ihn zur Hälfte mit Wasser. Topfdeckel wie einen Ritterschild halten, mit einem Metalllöffel kräftig daran schlagen und hochkant in das Wasser gleiten lassen. Fertig ist das aufsteigende Glissando!

TEXT KATJA LECLERC

Neulich beim Frühstück: Die Kaffeemaschine blubbert, die Zeitung raschelt, die Eischale knackt, die Gabel klirrt ans Saftglas, dann an den Tellerrand, klopft auf den Tisch ... und plötzlich verläuft der Morgen im Takt, läuft die Rhythmusmaschine im Kopf an, steckt das Leben voller Musik. Im neuen Schlagzeugkonzert »Drums & Sticks« für alle Rhythmusbegeisterten ab 10 lassen es Edzard Locher und Seungmin Lee vom Hessischen Staatsorchester nicht nur mit Schlägeln, Trommeln, Marimbaphon & Co.

krachen: Eine Ausgangsidee für das Konzert ist das Musikhören mit Alltagsgegenständen. Also ran an die Küchenschränke! Please do try this at home!

DRUMS & STICKS | SCHLAGZEUGKONZERT | 10+

Schlagzeug Edzard Locher und Seungmin Lee

Termine 18. Okt. 2018, 18 Uhr und 01. Nov. 2018, 11 Uhr, Kleines Haus



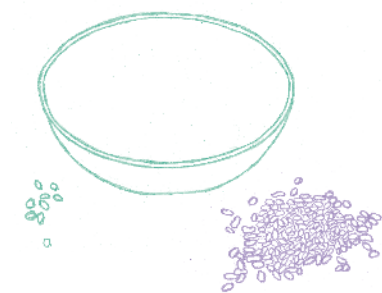
DIE PFEFFRIGE RASSEL oder LEICHTER SWINGT'S NICHT

Ohne basteln. Im Prinzip reicht schon eine halb aufgebrauchte Pfeffermühle. Darin haben die Pfefferkörner schön Platz und rasseln, wenn man sie schüttelt. Das Material macht den Sound: Holz tönt mal hell, mal dumpf, dickes Plastik klingt nicht ganz so gut. Und die Haltung macht den Percussion-Profi: Die Mühle waagerecht halten, locker in der Hand, shaken wie eine Barfrau (oder die Damen und Herren aus der Rhythmusgruppe von Santana).



RASSEL 2.0 oder MEHR IST MEHR

Wer's lauter als mit Pfeffer mag, verwandelt ein leergespültes Marmeladenglas mit getrockneten Maiskörnern (kracht), mit Kaffeebohnen (klirrt) oder den Fundstücken von unterm Bett in ein Musikinstrument. Deckel drauf nicht vergessen!



OCEAN DRUM oder DER URLAUBSTRAUM IM TELLER

Meeresrauschen und Windbrise holt man sich mit einem tiefen Teller, Klarsichtfolie und etwas Milchreis/Senfkörnern oder Ähnlichem in die Küche. Den Teller mit Körnern befüllen, Folie darüber spannen (nur eine Schicht klingt besonders fein) und Enden auf der Tellerunterseite gut festkleben. Mit beiden Händen halten und Teller umdrehen, langsam hin- und herkippen, willkommen am Strand!



DIE GLASHARMONIKA oder DER KLASSIKER MIT STIEL

Man nehme die schönsten Weingläser der Eltern, fülle sie (mit Vorsicht!) unterschiedlich hoch mit Wasser und reihe sie (Achtung!) nebeneinander auf – von wenig bis stark gefüllt. Der ins Wasser getunkte Finger ist sozusagen der Geigenbogen, mit Kreisen auf den Gläserändern (Obacht!) bringt man die Harmonika zum Singen. Schöööön!

→ Konzert

Mut zum Solo

Nur wenige klassische Musiker schaffen die Aufnahme in ein Sinfonieorchester. Den allerwenigsten ist eine Karriere als Solist vergönnt.



Johann Ludwig

WIR 2

Das Berufsinformationszentrum weist für die Berufsbeschreibung »Konzertmeister (Streicher)« zum Zeitpunkt August 2018 genau 0 (in Worten: null) offene Stellen aus. Johann Ludwig muss sowohl das Talent als auch das gewisse Quantum Glück haben, denn

er wurde unter vielen Mitbewerbern ausgewählt und besetzt seit 2015 die begehrte Stelle des Konzertmeisters der Violoncelli im Hessischen Staatsorchester.

»Musiker zu werden war eine sehr natürliche Entscheidung, da ich in einem musischen Umfeld aufgewachsen bin. Dennoch hatte ich in früheren Jahren hin und wieder Zweifel, ob es der richtige Beruf für mich ist. Man benötigt enorm viel Ausdauer und Fleiß, den man nur bei absoluter Hingabe zur Musik aufbringt.« (Johann Ludwig)

Beim 2. Sinfoniekonzert nimmt Ludwig als Solist ausnahmsweise den Platz VOR seinem Orchester ein. Doch auch in diesem Klangkörper fühlt er sich wohl, gerade weil er in zwei Bereichen, Konzert und Oper, spielt.

»Nur die Oper bietet ein nahezu täglich wechselndes Repertoire mit großen Soli in den dramatischsten Momenten. Hinzu kommt der rege Austausch mit den unterschiedlichsten Menschen an einem Mehrspartenhaus: So lebt man auch an der Arbeitsstätte nicht im Cocon eines Orchesters.« (Johann Ludwig)

WIR 2

Johann Ludwig Violoncello, Dirigent GMD Patrick Lange
Werke von Janáček, Dvořák und Martinů
Termin 17. Okt. 2018



Clemens Rynkowski

WIR 3

Unter einem Thereministen können sich vermutlich die wenigsten auf Anhieb etwas vorstellen. Trotzdem entschied sich Clemens Rynkowski, mit diesem singenden »Wunderinstrument« seine Kunst zu bestreiten, nachdem er 2004 ein Konzert der

Großnichte des Theremin-Erfinders Lev Termen gehört hatte. Das elektronische Musikinstrument erzeugt Töne, indem der Spieler mit den Händen durch ein Elektromagnetfeld fährt. Er spielt in der Luft. Vor allem in Sciencefiction-Filmen und in der Popmusik wurde der sphärisch-futuristische Klang seit seiner Wiederentdeckung nach 1945 gerne verwendet. Aber auch zeitgenössische ernste Musik und Barockmusik kann man darauf spielen. Diese Klangwelten abseits vom Theremin-Klischee sind auch Clemens Rynkowski wichtig, der als Komponist selbst Musik für sein Instrument schreibt. Im 3. Sinfoniekonzert wird er als Solist eine Kostprobe seines außergewöhnlichen Könnens geben.

WIR 3

Clemens Rynkowski Theremin, Dirigent GMD Patrick Lange
Werke von Prokofjew, Rynkowski und Schumann
Termin 07. Nov. 2018

FOTOS: AGENTUR (JOHANN LUDWIG),
FELIX GRÜNSCHLOSS (CLEMENS RYNKOWSKI)

e.balleywesl.com

JRE
JUNOS REZEPTARIUM

SELEKTION
DEUTSCHER LUXUSHOTELS

ANZEIGE
LH
THE LEADING HOTELS
OF THE WORLD



ENTSPANNUNG AUF HÖCHSTEM NIVEAU

Das Hotel Nassauer Hof ist der perfekte Ort, um einen Besuch im Hessischen Staatstheater entspannt abzurunden.

Im fünften Stock des Hotels lädt die Nassauer Hof Therme mit Thermalbad, Fitnesscenter, Sauna und Solarium sowie dem Artemis Beauty Spa dazu ein, die Seele baumeln zu lassen. Erleben Sie die exklusiven Beauty-Luxus-Produkte der Marken Artemis und ZwyerCaviar. Bei Buchung einer Anwendung ist jeder Gast auch als Nicht-Mitglied herzlich willkommen.

Jeder Anwendungsraum bietet einen fantastischen Blick über die Dächer der Stadt:

Schöner und entspannter können Sie Wiesbaden nicht genießen.

Das Hotel Nassauer Hof und das Hessische Staatstheater – vis-à-vis im Herzen der Landeshauptstadt.



HOTEL
NASSAUER HOF
WIESBADEN

Kaiser-Friedrich-Platz 3–4 | 65183 Wiesbaden | T +49 611 133 0 | nassauer-hof.de

→ Lampenfieber

»Wir sind nur Menschen!«

Ein Interview mit dem Regisseur Evgeny Titov, der mit dem »Eingebildeten Kranken« sein Wiesbadener Debüt gibt.



Tabea Bettin, Janna Gangolf, Cennet Rüya Voß, Lieke Hoppe in Evgeny Titovs
Düsseldorfer Inszenierung von Arthur Millers »Hexenjagd«. FOTO: SEBASTIAN HOPPE



Evgeny Titov

Wie ist es für Sie, in einer neuen Stadt zu inszenieren? Ist die Aufregung etwas größer als sonst?

Ja, es ist sehr, sehr aufregend, das erste Mal in Wiesbaden zu sein. Das habe ich vor allem bei der Bauprobe gespürt: Ich habe einen ganz tollen Bühnenbilder, das Konzept ist sehr klar, und der Aufwand für die Bühne ist überschaubar, dennoch war ich bei der Präsentation des Bühnenkonzepts sehr nervös. Das hat sogar bei meiner Zug-Rückfahrt nach Berlin noch ganz deutlich nachgewirkt.

Das muss ja ein prägendes Erlebnis gewesen sein. Erzählen Sie uns, wie diese Bauprobe verlief? Dort trafen Sie das allererste Mal auf die gesammelte Bühnemannschaft.

Ich mag das Haus und die Menschen sehr, die ich dabei kennenlernen durfte. Ich habe den Eindruck gewonnen, dass alle unglaublich motiviert an die Sache herangehen. Sie waren alle sehr nett, lustig und lösungsorientiert. Der Dramaturg Wolfgang Behrens hat mich bei der Präsentation wunderbar unterstützt. Ich fuhr mit einem guten Gefühl von der Bauprobe nach Hause.

Wollen Sie uns schon etwas über Ihre Inszenierung von Molières »Der eingebildete Kranke« verraten?

Für mich ist diese Inszenierung besonders aufregend (*schmunzelt*), weil sie hoffentlich kein typischer Molière sein wird. Ich habe eine interessante und sinnliche Interpretation im Kopf. Bei Molière geht man zunächst davon aus, dass es nur um Unterhaltung geht, besonders weil die Charaktere im Stück sehr typisiert werden, vergleichbar etwa mit den Figurinen der Kostümbildner. Ich habe allerdings einen anderen Weg für den Stoff gewählt. Ich finde, es gibt einen spannenden Kern, den man existentiell und philosophisch betrachten kann. Ich möchte in die Tiefe gehen und in menschliche Abgründe blicken. Die menschliche Psychologie, die bei diesem Stück zunächst kein großes Thema ist – es ist ja kein Tschechow (*lacht*) – möchte ich dennoch beleuchten. Es ist ein Versuch, etwas Anderes anzubieten. Was bedeutet es eigentlich, sich eine Krankheit einzubilden? Tragen wir Menschen das in uns? Gehört das zum Menschsein möglicherweise dazu? Wie verhält es sich mit der eigenen Ansicht und derjenigen der Außenwelt, wenn sie nicht miteinander einhergehen? Ich erzähle schon viel zu viel ... (*lacht*)

INTERVIEW
CAROLINE LAZAROU

Bei allen Gedanken, die Sie sich für Ihre Inszenierung machen: Fließen Ihrerseits auch Ideen in Ihr Konzept ein, die sich auf die jeweilige Stadtgesellschaft beziehen?

Nein, überhaupt nicht. Ich denke, das sollte man nicht machen. Als Künstler interessiert mich die Auseinandersetzung mit dem Stoff und was ich in einem Stück für mich entdecken kann. Meines Erachtens ist es in der Kunst das Wichtigste, bei der Sache zu bleiben und darüber nachzudenken, was einem für die Sache wirklich weiterhilft, wie etwa Kostüme, Bühne, Schauspieler etc. Es schwimmen viel zu viele Dinge mit, die die eigene Richtung kaputt machen können. Es ist nur die Arbeit an für sich, die zählt, und die eine Inszenierung erfolgreich macht.

Wie war Ihre erste Begegnung mit Uwe Eric Laufenberg?

Wir haben uns in der Kantine des Hessischen Staatstheaters in Wiesbaden getroffen. Er ist sehr direkt und sehr offen. Das mochte ich auf Anhieb sehr. Ich mag es, wenn ich die Vorgaben kenne und nicht erst herauschälen muss, was tatsächlich meine Möglichkeiten sind.

vhs Volkshochschule
Wiesbaden e.V.

BILDUNG
IST FÜR
ALLE DA

Sie absolvierten eine Schauspielausbildung an der Theaterakademie St. Petersburg und arbeiteten mehrere Jahre lang als Schauspieler in Russland, bevor sie ein Regiestudium am Max Reinhardt Seminar in Wien begonnen haben. Führen Sie Ihren Erfolg u.a. darauf zurück, dass Sie wissen, was Schauspieler benötigen, um auf der Bühne gut zu arbeiten?

Ja, absolut! Weil ich selbst mal ein Schauspieler war, verstehe ich die Unsicherheiten und Probleme nur zu gut. Ich kann die Kollegen auf der Bühne besser unterstützen. Als Regisseur muss man sehr eng und intensiv mit den Schauspielern zusammenarbeiten. Es geht eigentlich gar nicht anders. Ich kenne zwar nicht alle Geheimnisse der Welt, aber ich merke oft, dass Schauspieler auch einfach nur einen Partner benötigen, der ihnen Vertrauen für ihre Rolle entgegenbringt. Der Rest ergibt sich meist von selbst. Sie werden dann einfach mutiger, weil sie sich sicher fühlen.

Mach' was du machen musst, und du siehst, was passiert.

Sie sagen, Sie »waren mal Schauspieler«?

Ich sehe mich tatsächlich als Regisseur. Ich war als Schauspieler nicht unglücklich, auch war ich gut unterwegs. Es war eine bewusste Entscheidung, mich nur noch der Regie zu widmen. Wenn ich die Wahl hätte, zwischen Hamlet spielen und »Hamlet« inszenieren, würde ich mich immer für letzteres entscheiden.

Inzwischen geben Sie auch als Dozent Ihr Wissen an der Berliner Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch an Nachwuchsschauspieler weiter – an einer Hochschule, die Sie als Regiestudent mal abgelehnt hatte. Welche Haltung haben Sie gegenüber Ausbildungsstätten, die – so behaupte ich mal – konservative Auswahlverfahren haben?

Mein Leben ist, wie es ist (*lacht*). Meine Haltung ist sehr einfach: Man sollte stets an sich glauben. In Wien war es ähnlich, als ich mich dort für mein Regiestudium beworben habe. Nach etlichen Runden kam ich mit zwei anderen Bewerbern in die finale Runde und bin nicht genommen worden. Das war eine Katastrophe für mich! Ich war wochenlang am Boden zerstört. Die Ironie dabei: Ein Jahr später habe ich es noch einmal gewagt und bin genommen worden. Sie haben mich sogar in das zweite Jahr eingestuft, so dass ich zu den beiden Bewerbern kam, die es bei meinem ersten Anlauf geschafft hatten. Das ist doch Wahnsinn und auch irgendwie idiotisch. Das Leben ist einfach mal scheiße. Mach' was du machen musst, und du siehst, was passiert. Wir sind nur Menschen. Mehr kann ich eigentlich nicht dazu sagen.

Konnten Sie Unterschiede in Ihrer Ausbildung in Wien, Berlin und St. Petersburg feststellen?

Oh ja, es gab große Unterschiede, man könnte darüber ein Buch schreiben! Wenn ich Wien, Berlin und St. Petersburg vergleichen würde, war das Niveau schon sehr unterschiedlich. Wenn ich so daran denke, wie mein Weg war ... (*schmunzelt*) Ich kam von Kasachstan, quasi aus dem Nichts, nach St. Petersburg und ging dann für ein weiteres Studium nach Wien. Da war ich schon Anfang 30. Eigentlich ganz schön spät alles. Mir ging es darum zu verstehen, wer ich bin. In Russland ist man es gewöhnt, im Kollektiv zu denken und zu agieren, das ist in Deutschland anders. Hier kann man einen Weg für sich selbst finden und lernen, sich auszudrücken. Während meiner Studienzeit habe ich alles in mich aufgesogen. Ich habe »gefressen« und »gefressen« (*lacht*). Rückwirkend finde ich, bin ich den richtigen Weg gegangen.

Das sind lobende Worte für Deutschland. Gibt es auch irgendetwas, was sie an Deutschland stört? Oder ist alles paradiesisch?

Ja, der Vorfall in Chemnitz. Es hat mich vor allem daran erinnert, dass ich selbst auch Ausländer bin. Ich fühle mich deshalb sehr davon betroffen. Das ist eine große Diskrepanz, auf der einen Seite darf ich sein und auf der anderen dann eben doch nicht. Aber wir sind mehr!

Haben denn Ihre Eltern in Kasachstan ihre Inszenierungen gesehen?

Gott sei Dank nicht! (*lacht*) Für meine Eltern ist meine Kunst schwer zu verstehen. Sie definieren »Leben« ganz anders als ich. Sie sind aber sehr stolz auf mich.

Welche Stücke würden Sie gerne in der Zukunft inszenieren?

Ich möchte alle Stücke von Anton Tschechow mal machen.

DER EINGEBILDETE KRANKE

von Molière

Regie Evgeny Titov Bühne Duri Bischoff

Kostüme Eva Dessecker Dramaturgie Wolfgang Behrens

Premiere 08. Dez. 2018, 19.30 Uhr, Kleines Haus

→ Schulterblick

Hut gemacht!

Ob »My Fair Lady« oder »Die drei Musketiere« – ohne die passenden Kopfbedeckungen geht hier gar nichts. Ein Besuch in der Putzmacherei des Staatstheaters



Putzmacherin Elisabeth Taylor mit Entwürfen und Holzformen für die Anfertigung der Hüte an ihrem Arbeitsplatz

TEXT ANIKA BÁRDOS
FOTOS SCHOKOLADENSEITE FOTOGRAFIE

Eines der bedeutendsten gesellschaftlichen Ereignisse – wenn man Wert auf derlei Veranstaltungen legt – ist wohl das jährlich stattfindende Pferderennen beim Royal Ascot Gold Cup, das unter großem Zuspruch vornehmlich gut betuchter Zuschauer seit Anfang des 19. Jahrhunderts in England stattfindet. Dabei ist vermutlich für die wenigsten Teilnehmer von großer Bedeutung, welches Pferd das Rennen macht (oder wie viel Geld bei der Wette verloren bzw. gewonnen wurde), als vielmehr, wer mit wem

anwesend ist und – ganz wichtig: was er und vor allem sie trägt. Und am allerwichtigsten am *Ladies' Day* (der dritte und wichtigste Renntag der Rennwoche) ist der Kopfschmuck, das Hutwerk, das hier seiner ursprünglichen Funktion (Schutz vor Sonne, Wind oder Regen) gänzlich entbehrt und allein als Blickfang, Accessoire oder Faszinosum dient. Je auffälliger, desto besser, und ohne geht es gar nicht, denn der Hut gehört zum festgeschriebenen Dresscode und ist damit ein Muss.

PRAXIS am Theater

Im Herzen von Wiesbaden



Schnell strahlend schöne neue Zähne

Viele Menschen wünschen sich ein strahlend schönes Lächeln à la Hollywood. In der Praxis von Dr. Nord erfüllen wir Ihnen diesen Traum auch mit Zahnimplantaten. Unsere Schwerpunkte liegen auf Prophylaxe, Zahnästhetik und Implantologie, ergänzt durch Parodontologie und Endodontie.

Festsitzende Prothesen, Zähne wie im echten Leben!

Festsitzende Zähne bedeuten Lebensqualität. Was für junge Menschen selbstverständlich ist, kann für ältere schon mal zur Tortur werden. Offen zu lachen und zu sprechen oder zu essen, was man möchte, bedeutet Selbstsicherheit, Gesundheit und Genuss. Ernährungsbeschränkungen können zudem zu gesundheitlichen Problemen führen. Abhilfe schafft das **All-On-4** Konzept. Diese minimalinvasive Behandlungsmethode ermöglicht festsitzenden Zahnersatz in kürzester Zeit.

Das All-On-4® Konzept

Dazu wird der Patient in die Praxis gebeten, um ihm nach dem **All-On-4** Konzept Implantate zu setzen. Das Konzept sieht vor, dass die Implantate schräg an der Oberkieferhöhle beziehungsweise dem Unterkiefer nerv vorbeigeführt werden. Zeitaufwendiger sowie schmerzhafter Knochenaufbau wird so vermieden. Nach einer 3-D-Aufnahme wird eine, am Computer konstruierte OP-Schablone gefertigt und exakt auf die Schleimhaut gelegt. Durch die eingearbeiteten Führungen werden die Implantate unter örtlicher Betäubung oder Schlafsedierung in den Kiefer eingesetzt. Die Behandlung ist schmerzfrei und auch hinterher hat man nahezu keine Schmerzen, da das Zahnfleisch nicht aufgeschnitten werden muss. Die wesentlich geringere Infektionsgefahr, die sich dadurch ergibt, ist ein weiterer Vorteil dieser **Nobel-Guide**-Technik.



All-On-4® Konzept bei Ihrer Zahnarztpraxis am Theater Wiesbaden

Anschließend wird die Schablone entfernt und der bereits im eigenen Praxislabor angefertigte Zahnersatz aufgeschraubt. Der Patient hat im Vergleich zu anderen Verfahren bereits nach wenigen Stunden neue, festsitzende Zähne, die nicht herausgenommen werden müssen.

Fragen oder Anregungen?

Unser Team ist 5 Tage in der Woche für Sie da!
Lassen Sie sich einen Termin geben oder vereinbaren Sie eine Beratung.

Dr Cornelius Nord, Praxis am Theater, Wilhelmstrasse 48
65183 Wiesbaden, Telefon: +49-611-44 90 51
E-Mail: praxis@drnord.de

In Frederick Loewes (1901–1988) Musical »My Fair Lady« von 1956 wird jenem gesellschaftlichen Großereignis eine ganze Szene gewidmet: das einfache Blumenmädchen Eliza Doolittle erfährt hier eine ihrer ersten Bewährungsproben, ob sie als Mitglied der »Upper Class« durchgeht oder durch Sprache und Gebaren als das erkannt wird, was sie ist. Hier schlägt im Theater die Stunde der Kostümbildner, denn natürlich müssen die Darsteller dieser Szene, und das sind in der Regel nicht wenige, entsprechend ausgestattet werden. Die Erwartung ist groß, und die Enttäuschung wäre vorprogrammiert, wenn die auffälligen Damenkostüme nicht auch mit extravaganteren Hüten garniert wären.

Für Hüte ist im Theater der/die »Putzmacher*in« (das schöne deutsche Wort »Kopfputz« klingt hier mit an) zuständig. Zu 99 Prozent handelt es sich in diesem Fall tatsächlich um Frauen, die diesen Beruf erlernen. In der Putzmacherei des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden teilen sich derzeit zwei Frauen eine Stelle, Elisabeth Taylor und Birgit Hantelmann. Ob klassischer »Chapeau Claque«, schwingender Sombrero oder staatstragender Dreispitz: Die Vielseitigkeit ihres Repertoires in diesem außergewöhnlichen Handwerk kennt keine Grenzen.

Für Hüte ist im Theater der/die »Putzmacher*in« (das schöne deutsche Wort »Kopfputz« klingt hier mit an) zuständig.

Es ist, wenn man Elisabeth Taylor von ihrer Arbeit sprechen hört, ein Traumjob mit Einschränkungen, denn die Arbeit, die äußerst viel Kreativität, Fantasie und Können erfordert, benötigt außerdem viel Zeit, und die ist oft knapp. Im Augenblick arbeiten die beiden Putzmacherinnen an den Produktionen »Die Meistersinger von Nürnberg«, »Der Floh im Ohr«, »Richard III.« und »Die drei Musketiere«. Die Premieren folgen Schlag auf Schlag, und jede Kopfbedeckung ist ein handgefertigtes Einzelstück, das den Darstellern individuell auf den Kopf zugeschnitten wird. Jedes Mal muss neu überlegt werden, wie dem Wunsch des Kostümbildners, der häufig nur eine Skizze als Vorbild abgibt, entsprochen werden kann, wie aus dem Nichts eine Kreation entsteht, die je nach Bedarf das Gesamtbild einer Figur ergänzen, aufwerten oder unterstützen



In der Putzmacherei findet sich – auf engstem Raum – eine Vielzahl an Material und Werkzeug.

soll. Für die Anfertigung eines einfachen Huts braucht eine erfahrene Hutmacherin zwischen drei bis fünf Stunden, doch an aufwändigen Einzelstücken sitzen Elisabeth Taylor und ihre Kollegin manchmal auch Tage und Wochen. »Das macht riesigen Spaß, weil es jedes Mal eine große Herausforderung ist«, sagt Elisabeth Taylor, und so eine Aufgabe wie die Hüte von »My Fair Lady« (Kostüme: Claudia Jenatsch) sind ein »Sahnehäubchen«, auf das man sich besonders freuen kann.

»Hutmacher«, bzw. »Modist« (so die heutige Bezeichnung) ist ein anerkannter Ausbildungsberuf, die gebürtige Darmstädterin Elisabeth Taylor ist über das Studium des Modedesigns zur Hutmacher-Ausbildung in Frankfurt gekommen. Bei einem Schülerpraktikum am Staatstheater Darmstadt entdeckte sie die Faszination für das Theater, seit 2000 hat sie ein eigenes Hüte-Atelier in Frankfurt und arbeitet regelmäßig als freie Mitarbeiterin am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, seit 2016 ist sie feste Mitarbeiterin.

Obwohl die beiden Putzmacherinnen eine eigene (viel zu kleine) Werkstatt haben, ist die Zusammenarbeit mit den anderen Abteilungen des Theaters ungemein wichtig. Ein Hut gehört naturgemäß zu einem Kostüm, Farbe und Material werden aufeinander abgestimmt. Und auch die Abstimmung mit der Maskenabteilung ist wichtig: Auf welcher Haarpracht sitzt der Hut?



Federschmuck für den Kopfputz

Eigenhaar, Perücke oder Glatze? Und um im Repertoire zu bestehen, muss jede Kopfbedeckung (wie ja auch die Kostüme, Requisiten und das Bühnenbild) möglichst leicht und möglichst widerstandsfähig sein. Kommt Metall ins Spiel, zum Beispiel bei einer Krone, wird außerdem auch der Rüstmeister hinzugezogen. Diese spartenübergreifende Teamarbeit gefällt Elisabeth Taylor, und die Abstimmung mit den anderen funktioniert sehr gut.

Natürlich bleibt ein Kopfteil, das mit großem Aufwand angefertigt wurde, seiner Schöpferin lange im Gedächtnis. Elisabeth Taylor und Birgit Hantelmann geraten heute noch ins Schwärmen, wenn sie an die Federteile der Soulgirls in »Jesus Christ Superstar« denken (Kostüme: Heike Korn) – jedes einzelne entstand in wochenlanger Feinarbeit. Und wenn ein Stück abgespielt ist? Landet der Hut – wie auch die Kostüme – im Kostümfundus des Theaters. Hin und wieder erfahren Hut oder Kostüm eine Wiedergeburt in einem anderen Stück, meistens aber sind die Teile so speziell, dass sie zu einem anderen Stil



In feinsten
Handarbeit
werden die
Hüte – allesamt
Einzelstücke –
angefertigt.



Jeder Hut für die Ascot-Szene in »My Fair Lady«
ist einem exotischen Vogel nachempfunden.

Natürlich bleibt ein Kopfteil,
das mit großem Aufwand
angefertigt wurde,
seiner Schöpferin lange
im Gedächtnis.

schlichtweg nicht passen. An die 10.000 Hüte
lagern im Fundus des Staatstheaters, ein großer
Schatz. Wer Glück hat, kann beim jährlichen
Kostümverkauf oder bei der Kostümversteigerung
eines dieser Kunstwerke für sich ergattern – als
dekoratives Element oder für einen Besuch beim
Pferderennen ...

Elisabeth Taylor, die familiäre Bindungen nach
England hat, war zwar noch nie beim *Ladies' Day*
in Ascot, dafür aber bei einem der zahlreichen
anderen Pferderennen in England und ist fast ein
wenig neidisch auf die englische Hutkultur.
Dort ist das Tragen von Hüten eine Selbstver-
ständlichkeit, während man in Deutschland
mit Hut eher zum Exoten gezählt wird. Der Arbeit
an »My Fair Lady« blickt sie mit einem weinen-
den und einem lachenden Auge entgegen. »An
sich hätten wir schon längst mit den Ascot-Hüten
anfangen sollen«, sagt sie, »aber die anderen
Produktionen nehmen uns vollständig in An-
spruch.« Eine große Kiste mit Material (viele
Federn, das Hut-Vorbild sind hier bunt-exotische
Vögel) steht aber schon bereit, in Kürze kann
es mit der Arbeit losgehen ...



FOTO: KARL UND MONIKA FORSTER

Die gefiederten Soul Girls aus »Jesus Christ
Superstar«



Begeistern ist einfach.



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

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

Wenn's um Geld geht



Naspa

Nassauische Sparkasse

naspa.de/csr

→ Wiederaufnahmen

Wiedersehen im Spielplan



»Alcina«
ab 30. Sep. 2018



»Nathan der Weise«
ab 30. Okt. 2018



»Candide«
ab 27. Jan. 2019

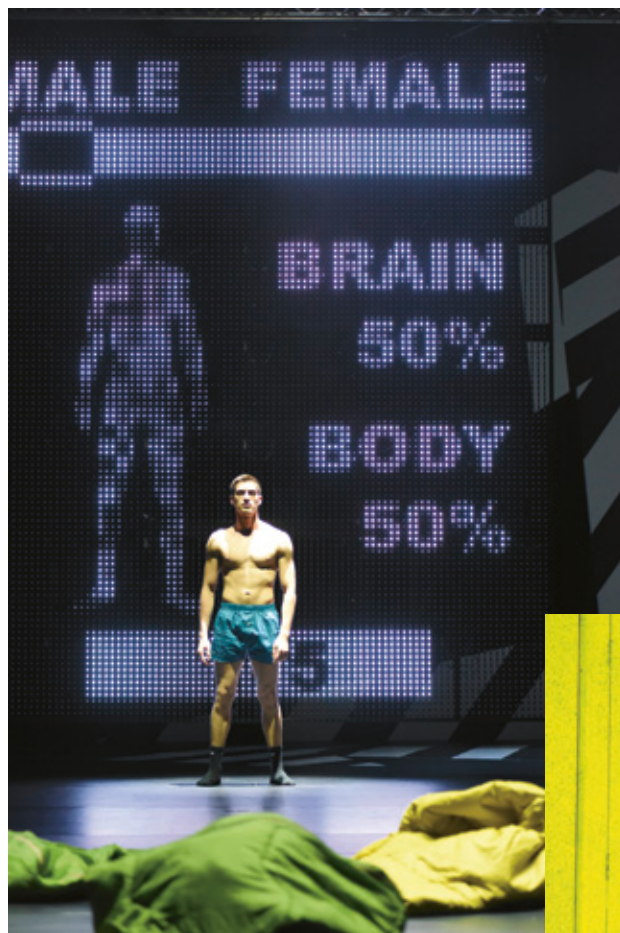


»Antigone des Sophokles«
Zum letzten Mal am 21. Okt. 2018



»Arsen und Spitzenhäubchen«
ab 25. Okt. 2018

»Fake«
ab 13. Dez. 2018



hr2-kultur sendet die Aufzeichnung
der »Don Giovanni«-Premiere
am 29. Sep. 2018 ab 20.04 Uhr



»Don Giovanni«
seit 02. Sep. 2018



»Die Zauberflöte für Kinder«
seit 22. Aug. 2018



»Eugen Onegin«
ab 10. Nov. 2018

©thinkstockphoto_omela

ANZEIGE

hr2
kultur

Morgenstund' hat Vivaldi im Mund

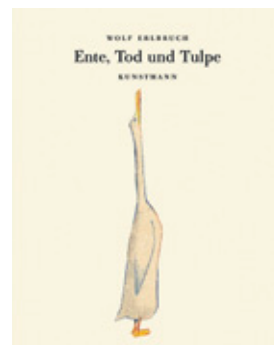
Die anregende Mischung für den Morgen: hr2-Kulturfrühstück –
Montag bis Samstag ab 6.05 Uhr, Sonntag ab 9.05 Uhr und in der App

hr2-kultur. Bleiben Sie neugierig!





#01



#02

→ Quergeschaut

Lesefutter

 EMPFEHLUNGEN
 REGINE PALMAL & SOPHIE POMPE

#01 WELT VERÄNDERN

Richard Wagner war ein Mann der Utopien. In nichts Geringerem als einem »Kunstwerk der Zukunft« sah er sein Lebensziel. Er war bereit, zum revolutionären Umstürzler zu werden, um die Bedeutung, die Bedingungen und die Wirkungsmacht der Kunst – seiner eigenen vor allem – an die Stelle von Religion und Politik zu setzen. In der Tat stehen wir immer wieder vor der Frage, wonach wir uns im Zusammenleben ausrichten, was selbstgesetzte, selbstgewählte Maßstäbe sind, und was wir ungewollt akzeptieren müssen. Was verändert unsere Welt und wie gehen wir damit um? Das sind die Fragen, die Richard David Precht sich in seinem neuesten Buch stellt. Kein Wunder also, dass »Meistersinger«-Regisseur Bernd Mottl sich von diesem Buch auch in seiner Vorbereitung auf die Eröffnungspremiere der Opernsaison anregen ließ. Ein Gesellschaftsentwurf im Buch und eine künstlerische Utopie auf der Bühne. Beide zeigen, dass es sich lohnt, Tradition und Fortschritt nicht gegeneinander auszuspielen, sondern Lebenswerte zu bewahren, damit das Zusammenleben auch in Zukunft menschenwürdig bleibt.

Richard David Precht: Jäger, Hirten, Kritiker. Eine Utopie für die digitale Gesellschaft. Goldmann Verlag, München 2018. 288 Seiten.

#02 SO IST DAS LEBEN

Kleine Umfrage: Kennen Sie Wolf Erlbruch? Wenn Sie jetzt denken, Wolf Erlbruch sagt mir nichts, dann haben Sie aber sicher schon vom Maulwurf gehört, der wissen wollte, wer ihm auf dem Kopf gemacht hat. Diese Geschichte hat er illustriert. Und noch vieles mehr. Bei seinen eigenen Geschichten ist Wolf Erlbruch ein Meister der großen Fragen, der schweren Themen, der tiefgründigen Gedanken, die er alle in leichtem Gewand aus seinen Büchern, seinen Bildern schweben lässt. »Ente, Tod und Tulpe« beispielsweise ist ein Buch zum Thema Tod (und ab dem 7. Oktober für Menschen ab 4 auch im Studio des Staatstheaters zu sehen). Die Ente begegnet dem Tod und nutzt die Gelegenheit, ihm Fragen zu stellen. Kommen Enten in den Himmel? Oder braten sie in der Hölle? Der Tod weiß es nicht. Die Ente beginnt sich zu fragen, wie es ist, wenn sie tot ist: Ist dann der Teich allein, ohne sie? Oder ist er dann weg? Die Ente freundet sich mit dem Tod an, bis sie keine Angst mehr vor ihm hat. Sie klettern zusammen auf einen Baum, schwimmen im See und wärmen sich gegenseitig. Bis die Ente dann doch die letzte Reise antritt und der Tod sie fast ein wenig vermisst ... »aber so ist eben das Leben«. Ein wunderschönes Kleinod mit einer leichten und schweren Erkenntnis zugleich: Der Tod gehört zum Leben, und zwar jeden Tag vom ersten Moment an. Je eher wir uns mit ihm anfreunden, desto leichter fällt uns der Abschied, wenn wir dann wirklich die große Reise antreten.

Wolf Erlbruch: Ente, Tod und Tulpe. Antje Kunstmann Verlag, München 2010. 32 wunderschöne Seiten.



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

» Kolumne

#TheaterTheater mit Laufenberg

Heute: Bad News



FOTO: LENA OBST

Es sieht so aus, als wenn der Wahnsinn regiert. Die Welt ist aus den Fugen, heißt es in Shakespeares »Hamlet«. Also schon seit über 400 Jahren? Nur, hätten wir geglaubt, dass 2018 ernsthaft die Demokratie in Frage gestellt wird, als gültige Staatsform? Dass in den Vereinigten Staaten von Amerika – und nicht nur da – Wahrheit, Freiheit, Menschenrechte, Meinungsfreiheit und freie Kunst von der Regierung als nichts Erstrebenswerteres mehr erachtet werden? Dass Diktatoren in Russland, Syrien, China oder der Türkei, die Journalisten und Künstler massenweise verhaften und mit absurden Beschuldigungen jahrelang ins Gefängnis werfen, Mehrheiten hinter sich haben und als satisfaktionswürdig gelten?

Nur, hätten wir geglaubt, dass 2018 ernsthaft die Demokratie in Frage gestellt wird, als gültige Staatsform?

Wo ist Schiller, der unter dem Giebel unseres Daches ruft: »Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben. Bewahret sie!«?

Das Theater als moralische Anstalt? Längst preisgegeben. Entweder schreien einzelne Selbstdarsteller stundenlang zu Video und Lieblingmusikstücken enthemmt an der Rampe oder auf der Hinterbühne herum (die Berliner

Volksbühne ist so gut wie geschlossen, aber es geht weiter!), oder, als Gegenentwurf deklariert: Sprecher werden wie Maschinen an Gurte gebunden und gehen auf Rollen oder Scheiben und zelebrieren Sprachschwälle, die mit minimal music gewürzt ins Leere laufen. Die Wunde Woyzeck auf Trimpfpfaden entsorgt.

Es gibt in Deutschland wieder eine nationalistische Partei, die unerträglichen Schwachsinn daherredet. Aber sie tut das ja auf demselben Niveau wie der amerikanische Präsident! Ob Fake News oder Lügenpresse, ist doch dasselbe, oder? Muss man anscheinend alles aushalten. Immer nur lächeln.

Ja, vielleicht hilft Operette, oder Feydeau'scher Irrsinn. Da wird wenigstens wieder gespielt. Spielen heißt ja auch, so zu tun, als ob es wahr wäre. Als ob wir nicht spielen, sondern wirklich leben. Was für Alternativen das Theater doch hat. Warum nutzen wir sie so wenig?

Jetzt ist die Bühne wieder frei für großes Theater. Für alle Träume, mit denen wir uns Welt erspielen. Was für ein wertvoller Schatz!

Wenn Sie das lesen, wird die BAD NEWS-Biennale hoffentlich auch für Sie erschreckende, versinnlichte und geistig anregende Erkenntnisse über unsere Welt aus aller Welt gegeben haben.

Die Autos haben die große Bühne verlassen, die Holzrampenzufahrt hinter dem Theater, so wunderschön sie war, ist verschwunden, und im Foyer gibt es kein Putzmittel oder Gemüse mehr. Alles nur ein Traum? Oder ein Spiel? So schön das Einkaufen im Neo-Barock auch war, ein Hauch Erleichterung liegt in der Luft. Manchmal muss man etwas verlieren, um zu spüren, wie sehr man es liebt und vermisst.

Spielen!

Sagt sich so leicht, versuchen wir es doch.

» Kolumne

... andererseits

Andererseits stimmt es nicht wirklich, dass man als Einzelner nichts ausrichten kann. Zugegeben, wenn man sein Kreuzlein auf dem Wahlzettel macht, dann beschleicht einen eher selten das Gefühl, das Zünglein an der Waage zu sein. Doch haben Sie schon einmal versucht im Theater auf Stimmenfang zu gehen? Das geht eigentlich ganz einfach und wurde etwa von Thomas Bernhard in seinem köstlichen Buch »Wittgensteins Neffe« beschrieben. Dieser titelgebende Neffe des Philosophen Ludwig Wittgenstein namens Paul habe nämlich »mit seiner Begeisterung, weil er damit ein paar Sekunden früher als die anderen eingesetzt hatte, die ganze Oper mitgerissen«. Auf der anderen Seite »landeten mit seinen Erstpiffen die größten und die teuersten Inszenierungen, weil er es wollte, weil er dazu gerade aufgelegt war, in der Versenkung. (...) Die Wiener haben Jahrzehnte nicht gemerkt, dass der Urheber ihrer Operntriumphe letzten Endes der Paul gewesen ist (...)« Ich gebe zu, dass ich, als ich noch nicht am Theater arbeitete, diese Technik Paul Wittgensteins selbst ausprobiert habe, und zwar oft genug dann, wenn es darum ging, meine Theaterhelden vor einem drohenden Buhgewitter zu retten: Einar Schleef, Ruth Berghaus, solche Leute. Ganz wichtig war es, den Moment des Auftritts des Regisseurs genau zu treffen. Bloß nicht zu früh, damit der Saal das Bravo nicht falsch bezieht. Aber jetzt schon einmal den Rücken durchdrücken, eventuell eine Hand trichterartig vor den Mund führen, und dann: »BrAaaa-woooo!« Zentral die Intonation: Die Vokale brauchen schon eine genaue Führung! War der Jubelruf erst einmal derart lanciert, konnte ich mir sicher sein, dass er vielstimmig aus anderen Kehlen zurückgeworfen wurde (was ein ungemein wohliges Gefühl in der Bauchgegend verursachte). Am allerwichtigsten aber war: Man musste vor dem ersten Buhrufer sein, denn so gerieten die Miesmacher im chorischen Echo auf das erste Bravo gleich einmal ins Hintertreffen. Ich möchte gewiss nicht großsprecherisch wirken: Aber wie viele Saalschlachten habe ich auf diese Weise geschlagen – und gewonnen!!! Das Anreißen der Bravo-Rufe funktioniert übrigens nicht nur bei Premieren – man kann damit bei fast jeder beliebigen Aufführung zum Stimmführer des Publikums werden. Probieren Sie's aus!

FOTO THOMAS AURIN



WOLFGANG BEHRENS
Dramaturg Schauspiel

Schon bevor Wolfgang Behrens Theaterkritiker und später Dramaturg am Hessischen Staatstheater Wiesbaden wurde, hat er sich als versierter Bravorufer entscheidend in Theaterbelange eingemischt.

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

Großes Theater

Wo befindet sich dieses Detail rund ums Theaterhaus?

Wie immer steckt der Teufel im Detail. Also Augen auf und hingeschaut!
Wer dieses kleine Große Haus rund ums Theater findet, kann drei Mal zwei
Karten für die Operette »Candide« am 27. Januar 2019 gewinnen.
Einsendeschluss ist der 30. November 2018.

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

QUIZ



FOTO: SCHÖNOLADENSEITE FOTOGRAFIE



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.

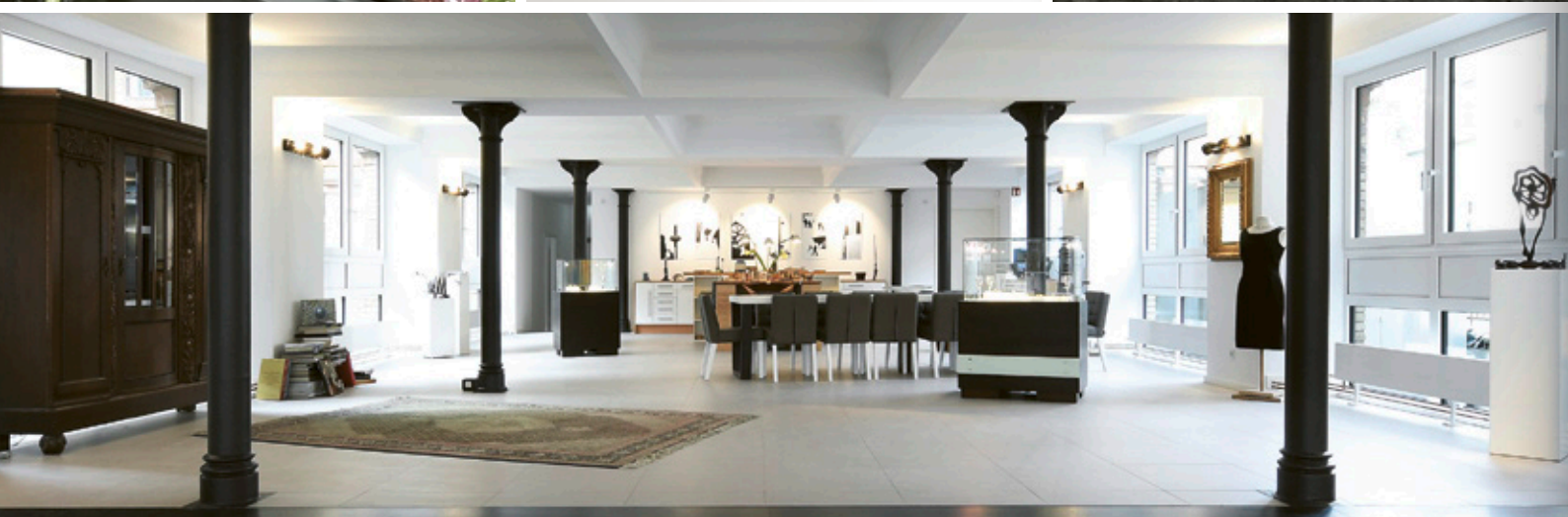


HOTEL
NASSAUER HOF
WIESBADEN



LOFTWERK

GOLDSCHMIEDE, GENUSS & KUNST



IM HERZEN VON WIESBADEN

www.loftwerk-roethele.de