





## 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



Michael Birnbaum

FOTO: SIMON HEGENBERG

»HIER IST DER BÜTTEL!«

→ Einerseits

**Dichter und Komponisten treten an, um sich ewigen Ruhm zu erwerben. Oder wie Schiller es sagt: »Das Gebild des Meißels, der Gesang des Dichters leben noch nach Jahrtausenden.« Wie aber verhält es sich mit denen, die diesem Gesang auf der Bühne Leben einhauchen?**

TEXT  
WOLFGANG BEHRENS

Weil das Theater immer im Hier und Jetzt stattfindet, ist den Schauspielern – so sie sich nicht auf Zelluloid bannen lassen – im Vergleich zu anderen Künstlern nur ein geringer Nachruhm beschieden. In seinem Prolog zu »Wallenstein« (der in der zweiten Spielzeithälfte das Programm des Staatstheaters bereichern wird) hat Friedrich Schiller das treffend auf den Punkt gebracht:

»Dem Mimen flieht die Nachwelt keine Kränze«. Doch Schiller setzt fort (und das wird seltener zitiert), der Schauspieler müsse »den Augenblick, der sein ist, ganz erfüllen, muss seiner Mitwelt mächtig sich versichern und im Gefühl der Würdigsten und Besten ein lebend Denkmal sich erbaun«.

Wie sich die Schauspielkunst im Augenblick erfüllt, das weiß beispielsweise Michael Birnbaum. Seit 17 Jahren ist er Ensemblemitglied des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden, und seine allererste Rolle an diesem Haus war 2002 in Kleists Lustspiel »Der zerbrochne Krug«. Er spielte allerdings weder den Schreiber Licht noch den Ruprecht und schon gar nicht den Dorfrichter Adam, sondern den Büttel. Als solcher kam Birnbaum damals aus einer Bodenklappe hervorgeschossen, sagte den einen und einzigen Satz: »Hier ist der Büttel!«, um hernach vom Dorfrichter, seinerzeit verkörpert von Rainer Kühn (auch er spielt bis heute an unserem Theater), weggescheucht zu werden. Was für eine Enttäuschung für einen jungen Schauspieler, könnte man denken: So eine winzige Rolle! Doch Birnbaum erzählt heute, dass er diesen Auftritt geliebt habe. Er erinnert sich, wie er schon frühzeitig auf Position gegangen und dem Dialog der Szene davor gefolgt sei, um dann mit größtmöglicher Konzentration und Intensität seinen einen Moment zu setzen: »Hier ist der Büttel!«

Sich mit vier Wörtern »ein lebend Denkmal zu erbaun«, das ist die vielleicht schwerste Kunst des Augenblicks. Immerhin aber ist es für Birnbaum nicht bei den vier Wörtern geblieben, er hat seitdem in Wiesbaden unzählige Rollen übernommen. In dieser Spielzeit kommt jedoch eine ganz besondere hinzu: Er wird nämlich in der Regie des Intendanten Uwe Eric Laufenberg erneut im »Zerbrochne Krug« spielen – diesmal aber die Hauptrolle, den Adam, ein Höhepunkt in jeder Schauspielerkarriere. Einen neuen Büttel wird es freilich auch geben.

# Inhalt

06

## »MAN BETET BACH AN, MAN GLAUBT AN IHN...«

→ Bachs Meisterwerk,  
die »Matthäus-Passion«



12

## DER NARR, DIE MACHT UND DER RUHM

→ Das Verhältnis von Macht und Kunst  
in Daniel Kehlmanns »Tyll«

16

## BESSER SCHEITERN

→ Über die Anerkennung und Verkenning  
großer Komponisten

19

## LEBENSLANGER RUHM?!

→ Spanische Toreros und deren  
Unsterblichkeit

22

## »EIN KERL AUS FLEISCH UND BLUT«

→ Sänger Karl Heinz Lehner im Gespräch  
mit Dramaturg Daniel C. Schindler

26

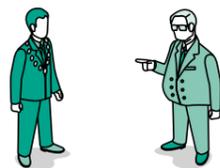
## DEN TOD VOR AUGEN

→ Regisseurin Marie Schwesinger über  
Kneipen, Mut und den Tod

30

## RIEN NE VA PLUS

→ Die Wiesbadener Kommunalpolitik  
als Stoff für die Bühne



34

## AUF DEN FEIND ZUGEHEN

→ Wajdi Mouawads neues Stück »Vögel«

38

## DER NUSSKNACKER

→ Wussten Sie, dass ...?

42

## NEUE PERSPEKTIVEN UND ALTE BEKANNTE

→ Das Tanzfestival Rhein-Main

24

## Die Welt in Zahlen

»Gräfin Mariza« taxiert

44

## JUST

Traurige Berühmtheit



46

## JUST

Ru(h)mfragen

50

## Schulterblick

Die Götter  
des Jazz und Rock

52

## Wiederaufnahmen

Wiedersehen im Spielplan

56

## Quergeschaut

Lesefutter

58

## #TheaterTheater mit Laufenberg

Mein Applaus von hinten

59

## Andererseits

Wer den Ruhm hat, braucht sich um  
die Anekdoten nicht zu sorgen.

60

## En Detail

Fratzenhaft

IMPRESSUM  
HERAUSGEBER  
Hessisches Staatstheater  
Wiesbaden  
INTENDANT  
Uwe Eric Laufenberg  
GESCHÄFTSFÜHRENDER  
DIREKTOR  
Bernd Fülle  
SPIELZEIT 2019/2020  
Magazin 13  
TITELTHEMA  
Ruhm  
REDAKTION  
Caroline Lazarou  
Wolfgang Behrens  
Dramaturgie  
ART DIREKTION  
formdusche, Berlin  
DRUCK  
Köllen Druck + Verlag GmbH  
ANZEIGEN  
Ursula Maria Schneider  
ursula.maria.schneider@t-online.de  
Tel. 0160.93 71 86 14  
COVERBILD  
formdusche, Berlin



**In the future,  
everyone  
will be world-  
famous for  
15 minutes.**

— *Andy Warhol*



→ Thema: Ruhm

# »Man betet Bach an, man glaubt an ihn ...«

Ursachen und Folgen eines spektakulären Revivals:  
Mit der Wiederaufführung der »Matthäus-Passion« begann  
1829 ein Projekt, das bis heute in Arbeit ist.

*Lass ihn kreuzigen!*



Gerade mal drei Zeilen umfasst der Eintrag in einem Katalog, den man »bis in die Mitte des Maymonats mit 1 Mark (oder 9 Groschen leicht Geld)« im Jahr 1790 bei der Witwe eines Hamburger Kapellmeisters erwerben kann, jenes Carl Philipp Emanuel Bach, der einen beträchtlichen Teil der Handschriften seines Vaters aufbewahrt und hinterlassen hat. Eines der »Singstücke« im Verzeichnis ist eine »Zweychörige Paßion nach dem Matthäus. Mit Flöten, Hoboen und 1 Gambe. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.« Nie gedruckt, längst vergessen nach wenigen Leipziger Aufführungen, denen keine Echos folgten. So bleibt es auch, nachdem ein Hamburger Kirchenmusiker das Autograph erworben hat. Weiterhin unaufgeführt, landet es 1822 im Nachlass des Besitzers.

Es gibt wohl kein anderes Werk der Musik, dessen Potential sich in solchem Missverhältnis zu seiner Rezeption in den ersten hundert Jahren zeigt. Wir können uns eine Welt ohne diese Partitur kaum und ohne Bach gar nicht vorstellen. Ein Grund mehr zu fragen, wie diese Präsenz eigentlich zustande kam. Denn Qualität setzt sich, anders als es Risiko-vermeider gern erzählen, eben nicht durch wie die unaufhaltsame Bewegung einer Kontinentalplatte. Und kein Werk ist von so zeitenthobener Größe, dass es früher oder später wie von selbst zur Wirkung käme, unabhängig von den Umständen einer Uraufführung oder einer Wiederentdeckung und von den Schwingungen der Zeitläufte.

Im Fall der »Matthäus-Passion« treffen sich die jüdische Emanzipation, die napoleonischen Kriege, ein darauf reagierender deutscher Patriotismus nebst sangesfrohem Bürgertum, ein musikalischer Maurermeister und ein Hochbegabter, dem zum 15. Geburtstag seine Großmutter eine Abschrift des Bach'schen



Passionsautographs schenkt. 1749 als Bella Itzig geboren, kommt sie aus einer Familie, für die Bach nach seinem Tod eine zentrale Gestalt wurde, eng verbunden mit dem Aufstieg des Berliner Judentums. Bildung ist ein wichtiger Schritt zur »Assimilation«. Die findet schon bei den Vorfahren von Felix Mendelssohn – jenem hochbegabten Enkel – weit über dem Durchschnitt statt. Aus dem Hause Itzig berichtet Johann Friedrich Reichardt in den 1770ern: »Musik wurde im reinsten, edelsten Sinne getrieben, Sebastian und Emanuel Bach mit einem Verständniß vorgetragen, wie sonst nirgends.« Er spricht sogar von einem »förmlichen Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus«. Abraham und Lea Mendelssohn lassen ihre vier Kinder am 21. März 1816 taufen – an Bachs Geburtstag.

Während die geistliche Musik des Thomaskantors zunächst ausgeklammert bleibt, ist sein »Wohltemperiertes Klavier« ein Heiligtum der Familie. Fanny Mendelssohn spielt als Zwölfjährige anno 1817 alle Präludien auswendig. Der Salon ihrer Großtante Sara Itzig, einer exzellenten Pianistin, ist ein Zentrum der Berliner Bach-Fans, zu denen E. T. A. Hoffmann zählt. Ihn interessiert auch schon die Vokalmusik, 1815 schreibt er in den »Kreisleriana«: »Ich sehe in Bachs achtstimmigen

Motetten den kühnen, wundervollen, romantischen Bau des [Straßburger] Münsters mit all den phantastischen Verzierungen, die künstlich zum Ganzen verschlungen, stolz und prächtig in die Lüfte emporsteigen...«

Parallel dazu kommt die Musikwissenschaft in Gang. 1802 ist die erste aller quellengestützten Musikerbiographien erschienen, »Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke«, und ihr Verfasser Johann Nikolaus Forkel setzt hinzu: »Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst«. Forkels Buch erscheint im Rahmen der ersten Gesamtausgabe von Bachs Klavierwerk in Leipzig; nicht weniger als vier Verleger bieten dann das »Wohltemperierte Klavier« in Druckausgaben an – auch in Paris. So unterschiedliche Musiker wie Robert Schumann und Frédéric Chopin werden das Werk kennen, spielen, verehren und auch kompositorisch reflektieren, das, in einer Abschrift, schon Mozart tief beeindruckt hat. Völlig vergessen war Bach

nie, und vom Geheimtipp unter Insidern wird er schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu einer bekannteren Gestalt. Aber noch längst nicht zu einem europäischen Komponisten, dessen gesamtes Werk jedes Risiko lohnt.

Carl Friedrich Zelter etwa, der dickköpfige Maurermeister, der es als Autodidakt zum Komponisten und zum Leiter der Berliner Singakademie gebracht hat, besitzt schon 1815 eine Abschrift der »Matthäus-Passion«, aus der er mit seinen Amateuren aber nur vier Solonummern und zwei kurze Chöre einstudiert. Er habe sich, schreibt Zelter über Bach, »manche seiner Kirchenstücke zugerichtet« – was für ihn Korrekturen der »verruhten deutschen Kirchen-texte« einschließt: »Oh Schmerz, hier zittert das gequälte Herz« wird am komponierten Affekt vorbei umgeschrieben zu »Oh herbes felsenhartes Herz«. Aber im Ganzen hält er die »Matthäus-Passion« für nicht öffentlich aufführbar.

Selbst dem hochbegabten Felix Mendelssohn, der 1819 sein Schüler wird, will Carl Friedrich Zelter die vollständige Abschrift der Partitur nicht geben. Aber da ist noch Georg Pölchau, langjähriger Freund von Felix' Mutter Lea, Sänger und Sammler von Musikerhandschriften. Das »Altbachische Archiv« aus Carl Philipps Nachlass hat er bereits 1805 gekauft und der Singakademie geschenkt, 1822 kann er dann das Autograph der »Matthäus-Passion« aus dem Nachlass des früh verstorbenen Hamburger Kirchenmusikers Schwencke erwerben und den Mendelssohns für eine Abschrift zur Verfügung stellen. Am sturen Zelter vorbei studiert Felix ab 1824 das Werk, und drei Jahre später beginnt er – so erinnert sich der Opernbariton Eduard Devrient – die Proben einiger Chorstücke mit Freunden. Das ist nur eine Privatinitiative zum Kennenlernen, neben der aber bald eine Pressekampagne für eine öffentliche Aufführung einsetzt.

Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.

Federführend ist dabei Adolph Bernhard Marx, mit Mendelssohn befreundet und Gründer der »Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung«. Sie erscheint wöchentlich im Verlag Schlesinger und hat zwar nur eine Auflage von gut 600 Exemplaren, aber einigen Einfluss in einem Berlin, das mit 170.000 Einwohnern kaum größer ist als das Oldenburg von heute. Schon eine Veröffentlichung der »Matthäus-Passion«, schreibt Marx im April 1828, bedeute den »Bruch der Schranken, die kleinlicher Egoismus, kindischer Geiz und Hochmuth auf todten Besitz so lange Jahre um die edelsten und herrlichsten Schätze der Kunst gezogen hatte. Nicht mehr soll Deutschland seines köstlichsten Reichtums beraubt, ja unkundig sein«. Eine ganze Reihe von Artikeln über Bachs Vokalmusik folgt, bis am Ende des Jahres der bedrängte Zelter einverstanden ist, die Singakademie, Saal, Sänger und Orchester, für die »Matthäus-Passion« »unserem jungen dirigierenden Freund« zur Verfügung zu stellen.

Die nötige Betriebstemperatur für eine Bach-Renaissance kommt auch lokalpolitisch zustande. Nach der Befreiung von französischer Herrschaft reagieren die Berliner Bürger empfindlich darauf, dass Friedrich Wilhelm III. ausgerechnet Gasparo Spontini zum Generalmusikdirektor gemacht hat, vormals Hofkomponist Napoleons. Seitdem »gab es in Berlin kein musikalisches Ereignis von einiger Bedeutung mehr, das nicht in irgendeiner Weise zu diesem musikalischen Parteienstreit, hinter dem sich der politische verbarg, in Beziehung gesetzt worden wäre«, schreibt Arno Forchert.

Als die Wiederaufführung der »Matthäus-Passion« näherrückt, versäumt es kein Blatt der Stadt, von der »Spenerschen« bis zur »Vossischen«, auf das Ereignis hinzuweisen. Schon zu den Proben drängen die Kunstfreunde. Einen Tag vor dem 11. März 1829 sind die 900 Plätze in Saal und Logen ausverkauft. Man muss Vorsäle und Hinterbühne öffnen, über 1.000 Interessierte werden nach Hause geschickt. »Der Allerhöchste Hof mit hohen auswärtigen Gästen war zugegen«, vermerkt Marx in der weihevollen Besprechung einer »religiösen Feier, die man still in sich wiederholen, nicht berichten soll.« Trotzdem

Was geht uns das an? Da siehst du!

**MATTHÄUS-PASSION**  
Szenisches Oratorium von Johann Sebastian Bach  
Musikalische Leitung Konrad Junghänel, Inszenierung Johanna Wehner, Bühne Volker Hintermeier, Kostüme Su Bühler, Chor Albert Horne, Christoph Stiller, Licht Andreas Frank, Dramaturgie Katja Leclerc  
Evangelist / Tenor Julian Habermann  
Jesus Konstantin Krimmel  
Sopran Anna El-Khashem  
Alt Anna Alás i Jové / Franziska Gottwald  
Bass Wolf Matthias Friedrich  
Chor des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden  
Hessisches Staatssorchester Wiesbaden  
Premiere 18. Jan. 2020, 19.30 Uhr, Großes Haus

# Erbarms dich unser, o Jesu.

hätten wir uns von ihm gern bestätigen lassen, dass auch Niccolò Paganini zuhörte, der tags zuvor schräg gegenüber in der Lindenoper gespielt hat. Verbürgt anwesend: Autor Heinrich Heine, Philosoph Georg Friedrich Wilhelm Hegel, Theologe Friedrich Schleiermacher – eine Elite weltoffener deutscher Intelligenz.

158 Choristen schreiten aufs Podium, darunter Fanny Mendelssohn. Ihr 20-jähriger Bruder nimmt, mangels einer Orgel, am Hammerklavier Platz, von dem aus er die Aufführung leitet. Er hat zwei Drittel der Arien, vier Rezitative und sechs Choräle gestrichen und die Oboen d'amore durch Klarinetten ersetzt, die Oboen da caccia durch Bratschen, den Text aber nur in einem Choral geändert, den man in Berlin aus Grauns »Der Tod Jesu« schon anders kennt. Die Turbachöre, in denen bei Bach und seinem Textdichter das Volk die Kreuzigung fordert, versteht Mendelssohn offenbar nicht als so antisemitisch, wie man sie von Luthers Übersetzung her lesen muss, von Bachs Konzeption her aber keineswegs, wie Michael Marisson feststellt: Sie bleiben unangetastet.

Laut Eduard Devrient, dem Sänger des Christus, soll Mendelssohn über ihn und sich gesagt haben: »Dass es ein Komödiant und ein Judenjunge sein müssen, die den Leuten die größte christliche Musik wiederbringen!« Mendelssohn ist mit diesem Revival, so sein Biograph Larry Todd, »symbolisch die vollständige Assimilation in die preußische Kultur gelungen«. Aber eben nur symbolisch. Als er sich 1833 um die Leitung der Sing-Akademie bewirbt, bevorzugt man eine mediokre Lokalgröße und bietet ihm den Vizeposten an. Er antwortet »nur mit höflichen Ausdrücken, daß sie sich hängen lassen könnten«, schreibt er dazu einem Freund. Mit keinem Wort erwähnt er den Antisemitismus, der später auch dazu führt, dass man Mendelssohn in Deutschland aus der Bach-Rezeption hinaus-schweigt – die Nazis haben dann gar nicht mehr viel zu tun.

Umgekehrt hat es unseren Blick auf die Wiederaufführung der »Matthäus-Passion« geprägt, dass eben kein deutscher Nationalist in ihrem Zentrum steht, sondern ein europäischer Verbinder jüdischer und christlicher Kultur, ein genialer Komponist zudem, dessen Rang auch ohne seine Bach-Tat feststünde. Vielleicht übersehen wir seinetwegen aber auch gern, dass die Renaissance Bachs im 19. Jahrhundert keineswegs schon ein europäisches Ereignis war – abgesehen von der Gesamtausgabe ab 1851, die sogar Rossini in Paris abonnierte. Der erfolgreichen Wiederaufführung der »Matthäus-Passion« in Berlin folgte noch 1829 eine in Frankfurt, 1830 dann der Erstdruck, mit dem es weiteren deutschen Chören erleichtert wurde, das Werk einzustudieren: in Breslau, in Stettin, in Königsberg, in Dresden – dort 1833 erstmals in einer »Kolossalbesetzung«, wie sie dann üblich wurde: zehn Solosänger, 220 Choristen, 112 Instrumentalisten.

»Mindesten dreihundert« Sänger zählte Hector Berlioz bereits, als er 1843 das Werk in der Berliner Singakademie hörte. »Wenn man aus Paris kommt und unsere musikalischen Gepflogenheiten kennt, muss man, um es zu glauben, selbst gesehen haben, mit welcher Aufmerksamkeit, Andacht und Ehrfurcht ein deutsches Publikum eine solche Komposition anhört. Jeder liest für sich den Text mit; nicht die kleinste Regung im Publikum, kein Flüstern der Zustimmung oder der Kritik, keinerlei Beifall; man lauscht einer Predigt (...) nicht einem Konzert wohnt man hier schweigend bei, sondern einem Gottesdienst (...) Man betet Bach an, man glaubt an ihn (...) Bach ist Bach, wie Gott Gott ist.«

Tatsächlich werden Aufführungen dieser Passion in protestantischen deutschen Ländern bald zum Karfreitagsritual. Aber nur dort. Im katholischen Frankreich steht dem Interesse an Bachs Vokalwerken neben der Konfession die Unverständlichkeit ihrer Texte gegenüber.

Der Instrumentalmusik hält man einen Mangel an Melodie entgegen, dem Charles Gounod 1852 mit seiner bezaubernden »Méditation sur le premier prélude de Bach« abhilft. Besonders nach dem deutsch-französischen Krieg 1870/71 reagiert man in Frankreich empfindlich auf

den »kulturellen Hegemonieanspruch der Deutschen (...) Er konzentrierte sich geradezu in den Heroen Beethoven und Bach«, schreibt Hans-Joachim Hinrichsen und zitiert Nietzsches sarkastische Bemerkung von 1886, »im Bunde mit deutschem Bier und deutscher Musik« werde »daran gearbeitet, ganz Europa zu ver-deutschen.« 1888 führt gleichwohl der Organist Charles-Marie Widor die erste Pariser Aufführung der »Matthäuspassion« herbei. Doch erst sein Schüler Albert Schweitzer ist

es, der mit seiner Monographie »J.S. Bach – le Musicien-Poète«, 1905 auf Französisch und 1908 in erweiterter Fassung auf Deutsch, die Auseinandersetzung mit Bach zum verbindenden Ereignis macht.



Zu dieser Zeit wurde die »Matthäus-Passion« immer noch auf eine Weise gespielt und gesungen, in der uns das Stück wie ein spätromantisches Ungeheuer vorkäme. Gigantische Chöre, modern besetzte Orchester, krasse Kürzungen, hilfloser Umgang mit dem bezifferten Bass, der wohl

nicht nur 1843 zu dem führte, was Berlioz als »unaufhörliches Geklimper der auf dieser schlechten Tastatur angeschlagenen Akkorde« ermüdete. Welche Mühe große Laienchöre mit den Tönen außerhalb der Choräle hatten, das erlebte der Musikkritiker und Dramatiker George Bernard Shaw in England. Dank der langen Chortradition auf der Insel und der Schulung an Handels Oratorien war die »Matthäus-Passion« schon 1854 in London aufgeführt worden, erstmals außerhalb von Deutschland. 1891 schrieb Shaw zu einer englischsprachigen Aufführung: »Es

hilft Bachs Musik nicht, wenn man anstelle von zehn bis elf geschulten und interessierten Sängern hundertmal so viele unbeholfene und phlegmatische Sänger einsetzt.«

Ein Ideal, mit dem er seiner Zeit um glatt 90 Jahre voraus war. Noch 1981 stieß Joshua Rifkin auf heftige Gegenwehr mit der Überzeugung, Bach habe seine Chorpharten einzeln besetzt. Seitdem sind viele Musiker ganz im Sinne Mendelssohns vorgegangen: Man muss es einfach ausprobieren. Aber je mehr ausprobiert wird, desto mehr erweist sich gerade an der »Matthäus-Passion«, dass sie vor 190 Jahren nicht aufgetaucht ist, um irgendwann am »richtigen« Platz mit der »richtigen« Besetzung vor Anker zu gehen. Im Gegenteil, es ist ein zeitübergreifendes Projekt daraus geworden, ein *work in progress*, das mittlerweile schon die eigene Rezeptionsgeschichte transportiert. In dieser Perspektive kann man selbst die drei dürren Zeilen im Katalog von 1790 als Teil des Werkes lesen, online und weit über die »Mitte des Maymonats« hinaus.

FOTO: VOLKER-HAGEDORN.DE



## VOLKER HAGEDORN

ist Journalist und Musiker. Der studierte Bratscher war Redakteur bei der Hannoverischen Allgemeinen Zeitung und der Leipziger Volkszeitung und leitete die Redaktion der 20-bändigen ZEIT Klassik Edition. Über Johann Sebastian Bach ist von ihm 2016 das Buch »Bachs Welt. Die Familiengeschichte eines Genies« erschienen.

## DIE »MATTHÄUS-PASSION«

ist ab 18. Januar 2020 am Hessischen Staatstheater Wiesbaden in einer szenischen Fassung zu sehen. Die Musikalische Leitung hat Konrad Junghänel, einer der führenden Dirigenten auf dem Gebiet der Alten Musik und als Gründer des Vokalensembles Cantus Cölln der Vokal- und Chormusik dieser Zeit verschrieben. Die Inszenierung erarbeitet Johanna Wehner, Regisseurin in Oper und Schauspiel und Preisträgerin des renommierten Theaterpreises »Der Faust«.

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

→ Thema: Ruhm

# Der Narr, die Macht und der Ruhm

Das Verhältnis von Macht und Kunst ist heikel, weil dabei nicht zuletzt der Nachruhm ausgehandelt wird. Auch Daniel Kehlmanns »Tyll« weiß ein Lied davon zu singen.

TEXT WOLFGANG BEHRENS  
FOTO INGA GEZALIAN

Einmal angenommen, jemand würde Sie fragen – ein junger, ehrgeiziger Mensch zum Beispiel –, was er denn am besten werden solle, um sich nachhaltigen Ruhm zu erwerben: Künstler, Politiker oder Sportler? Was würden Sie antworten? Vielleicht würden Sie sagen – und Sie hätten dabei die Superstars wie Steffi Graf, Ronaldo oder Michael Schumacher im Hinterkopf: Sportler. Vermutlich jedoch ist diese Antwort falsch. Wir können zwar nicht wissen, wie man in zweihundert oder gar zweitausend Jahren über Steffi Graf oder Ronaldo reden wird, aber die Wahrscheinlichkeit, dass man sie vergessen haben wird, ist doch ziemlich groß. Oder kennen Sie einen Sportler aus der Antike? Oder einen aus dem 18. Jahrhundert? Eben! Aber Staatsmänner und Künstler aus diesen Epochen kennen Sie sicherlich: Perikles oder Aischylos, Friedrich den Großen oder Wolfgang Amadeus Mozart.

## Geh mir nur ein wenig aus der Sonne.

Unserem jungen Ruhmsüchtigen bleiben also nur noch die beiden

Wege, Künstler oder Politiker zu werden (aus Gründen der Einfachheit wird hier auf weitere Möglichkeiten verzichtet, aber selbstverständlich kann man auch als Erfinder, Entdecker oder Wissenschaftler berühmt werden). Wem aber ist nun der größere Nachruhm beschieden? Man könnte meinen, dass jemand wie Alexander der Große, der sich zum Beherrscher fast der gesamten damals bekannten Welt aufschwingen konnte, kaum an Berühmtheit zu übertreffen ist. Welches aber ist die bekannteste Anekdote über Alexander? Genau, diese: Als der Philosoph Diogenes (den wir mit seiner in einer Tonne zelebrierten Lebenskunst auch als einen frühen, äußerst radikalen Performancekünstler begreifen dürfen) von Alexander gefragt wurde, was er sich von ihm wünschen würde, antwortete Ersterer: »Geh mir nur ein wenig aus der Sonne!« Hier endet die Anekdote meist schon, doch Plutarch, der sie überliefert hat, fügt noch an, dass Alexander von dieser Antwort so betroffen gewesen sein soll, dass er ausgerufen habe: »Wahrlich, wäre ich nicht Alexander, ich möchte wohl Diogenes sein.«

Es zeigt sich bereits an dieser kleinen Geschichte, dass die Frage danach, wer eigentlich die dauerhaftere Bekanntheit habe – der Künstler oder der Politiker – nicht zu entscheiden ist. Vielmehr scheint der Ruhm beider auf eigenartige Weise aneinander gekettet zu sein: Alexanders Weltreiche sind vergangen, doch es überleben die Erzählungen von ihm, und diejenige mit Diogenes ist gewissermaßen die beste unter ihnen. Und Diogenes wäre in seiner Tonne nie zu solcher Berühmtheit gelangt, wenn er nicht einen Alexander gehabt hätte, dem er mit einer einfachen Antwort sämtlichen Schneid hätte abkaufen können.

Ruhm ist nicht der geringste Faktor im heiklen Verhältnis von Kunst und Macht. Wenn sich die Mächtigen von den Künstlern bedroht fühlen, liegt das nicht allein daran, dass jene fürchten, ihre Macht zu verlieren. Die subversive Kritik von Künstlern hat nur in den seltensten Fällen dazu geführt, dass eine Regierung faktisch gestürzt wurde, und der Angst der Politiker vor dem umstürzlerischen Potential der Kunst haftet oft etwas Hypochondrisches an. Weder könnte ein Kirill Serebrennikow einen Putin in Russland noch könnte ein Ai Weiwei das Regime in China ernsthaft politisch gefährden. Das Gespür der Mächtigen, wenn sie gegen Künstler vorgehen oder aber sich ihrer versichern, reicht jedoch tiefer: Sie ahnen, dass die Künstler dereinst ihren Nachruhm festschreiben werden. Die Bilder und Erzählungen, die von den Künstlern geschaffen werden, beeinflussen meist das kollektive Gedächtnis nachhaltiger als sämtliche Geschichtsschreibung. Wenn man heute an Maria Stuart und Elisabeth I. denkt, kommt man fast zwangsläufig auf Friedrich Schillers Drama, da können alle Historiker noch so lange dagegen anschreiben. Ebenso ist es bei Richard III. und Shakespeare, bei Robespierre/Danton und Georg Büchner usw. Und von den spanischen Königen des 17. Jahrhunderts hätten wir keine so lebendige Vorstellung, wenn Diego Velázquez nicht ein so genialer Maler gewesen wäre.

FOTO: ROWÖHLT VERLAG GMBH



TYLL

Nach dem Roman von [Daniel Kehlmann](#) in einer Fassung von [Tilo Nest](#) und [Hanno Friedrich](#)

Regie [Tilo Nest](#) Bühne [Robert Schweer](#)

Kostüme [Anne Buffettrille](#), [Mirjam Ruschka](#)

Mit [Michael Birnbaum](#), [Hanno Friedrich](#),

[Lina Habicht](#), [Rainer Kühn](#), [Linus Schütz](#),

[Paul Simon](#), [Matze Vogel](#), [Maria Wördemann](#)

Premiere: 31. Aug. 2019, 19.30, Großes Haus

Es ist also durchaus nachvollziehbar, wenn die Machthaber die Kunst in ihrem Sinne zu beeinflussen suchen, seien es die Renaissance-Fürsten, die sich von den größten Malern ihrer Zeit ins rechte Licht rücken ließen, oder sei es Stalin, der sich von Schostakowitsch repräsentative Sinfonien wünschte (und nicht in dem Maße bekam, wie er sie wollte).

Politiker und Machtmenschen haben daher von jeher die Nähe von Künstlern gesucht. Der seltsamste Künstlertypus, der dabei im Gefolge der Staatsmänner auftauchte, war – neben den Malern, Musikern und Dichtern – der Narr. Zeitweilig eine feste Institution an europäischen Fürstenhäusern, war der Hofnarr jemand, der explizit die Aufgabe hatte, den Ruhm des jeweiligen Herrschers zu relativieren: indem er ihn vom Tod her dachte. Der Narr erinnerte den Fürsten an die Vergänglichkeit allen Seins. Das ist vorderhand keine sehr witzige Angelegenheit, doch konnten die Narren aus dieser Position eine beträchtliche Freiheit gewinnen.

Den alle und alles gleichmachenden Tod fest im Blick, ließen sich Dinge sagen und tun, die sonst niemandem erlaubt waren. Der Witz wiederum entstand daraus, dass angesichts des sicheren Endes auch des größten Herrschers jegliche Macht ihre lächerliche Seite offenbart – auf diese Weise funktioniert im Grunde auch schon

die wunderbare Replik des Diogenes an Alexander. Der Witz des Narren demontiert so den Ruhm der Mächtigen, und zwar ironischerweise in deren Auftrag.

Der berühmteste aller Narren freilich war kein Hofnarr: Till Eulenspiegel. Es ist nicht einmal sicher, ob er überhaupt gelebt hat oder nur eine aus verschiedenen Vorbildern amalgamierte Sagengestalt ist. Sollte es ihn gegeben haben, gehören seine Narreteien jedenfalls ins 14. Jahrhundert, und er spielte seine Streiche in der Öffentlichkeit als Stadtnarr. Als der Erfolgsschriftsteller Daniel Kehlmann Till Eulenspiegel zur Titelfigur seines neusten Romans »Tyll« machte, durfte man deshalb nicht schlecht staunen: Kehlmann versetzt den Eulenspiegel ahistorisch ins 17. Jahrhundert in den 30-jährigen Krieg, und er befördert ihn zudem zum Hofnarren. Denn er lässt seinen Tyll in den Dienst des »Winterkönigs« Friedrich V. treten, der Winterkönig genannt wurde, weil er nur einen Winter lang in Böhmen König war (und in dieser Zeit zum Auslöser des 30-jährigen Kriegs wurde). Das Spiel, das Kehlmann treibt, ist so komplex wie verrückt: Sein Hofnarr ist ein Hofnarr ohne Hof, denn er lernt den Winterkönig erst im Exil kennen, als sich dessen Hofstaat längst verflüchtigt hat. Und Kehlmann nutzt gleichsam den Ruhm des unsterblichen Narren Till Eulenspiegel, um den Ruhm der berühmten Akteure des 30-jährigen Krieges zu steigern. Man könnte auch sagen: Weil der Winterkönig nicht wie Alexander einen Diogenes hatte, musste man ihm einen erfinden, um besser von ihm erzählen zu können. Und praktischerweise bringt die erfundene Figur ihre Berühmtheit gleich mit.

Wie seine Kollegen, die echten Hofnarren, hat Kehlmanns Tyll den Tod fest im Blick. Er erlebt ihn tausendfach, denn wie jeder Krieg ist auch der 30-jährige vor allem eine Geschichte des Sterbens. Und wie seinen Kollegen gilt auch ihm der Ruhm nicht viel. Elisabeth wiederum, die

Gattin des Winterkönigs, wollte in puncto Ruhm alles richtig machen: Sie hat ihrem Mann dazu geraten, König von Böhmen zu werden, und sie hat sich um die Kunst gekümmert – der berühmte Dichter John Donne etwa hat ihr ein Gedicht gewidmet. Tyll jedoch ist närrisch genug, selbst diesen Ruhm in Abrede zu stellen: »Kleine Liz, er [John Donne] wurde bezahlt, er hätte dich auch einen stinkenden Fisch genannt, wenn man ihm dafür Geld gegeben hätte. Was glaubst du, wie ich dich nennen würde, wenn du mich besser bezahlst.« Man gerät mit solchen Sätzen in einen eigenartigen Wirbel hinein: Tyll desavouiert hier die Auftragskünstler, die den berühmten Menschen gefällig sind, weil diese durch die Kunst ihren Ruhm sichern wollen. Zugleich agiert Tyll aber in dieser Situation selbst als Auftragskünstler, der mit solchen Sätzen (via Kehlmann) der Winterkönigin tatsächlich hilft, ihren Nachruhm zu mehren.

Und noch etwas macht Daniel Kehlmann: Er nimmt die Unsterblichkeit der Eulenspiegel-Figur wörtlich. Während um ihn herum alle zugrunde gehen, weigert sich Kehlmanns Tyll zu sterben. Er erlebt ausweglose Situationen, die er überlebt, weil er sagt: »Wenn es eng wird, gehe ich. Ich sterbe hier nicht. Ich sterbe nicht heute. Ich sterbe nicht!« Und, ja, es stimmt: Till Eulenspiegel ist viel zu berühmt, um zu sterben. Daher antwortet man auf die Frage, ob man Künstler, Politiker oder Sportler werden solle, am besten mit: Narr!

**Daher antwortet man auf die Frage, ob man Künstler, Politiker oder Sportler werden solle, am besten mit: Narr!**

**Die Bilder und Erzählungen, die von den Künstlern geschaffen werden, beeinflussen meist das kollektive Gedächtnis nachhaltiger als sämtliche Geschichtsschreibung.**

**BILDUNG  
IST  
FÜR  
ALLE  
DA**

Wir zeigen Ihnen, wie's geht.

Volkshochschule Wiesbaden e.V.  
[www.vhs-wiesbaden.de](http://www.vhs-wiesbaden.de)  
Alcide-de-Gasperi-Str. 4  
65197 Wiesbaden  
Telefon: 0611/9889-0

# 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 wild 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. 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.



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

## 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](mailto:praxis@drnord.de)

→ Thema: Ruhm

# Besser scheitern

**Nur wenigen Komponisten ist zu Lebzeiten die ungebrochene Bewunderung des Publikums und der Kritik sicher. Aber soll der Schmerz des Scheiterns nicht als beste künstlerische Inspiration taugen?**



ANTON BRUCKNER

Doch tröstet Becketts zerknirscht-auge-zwinkernder Wahlspruch des Scheiterns nicht diejenigen Komponisten, die sich Erfüllung im Erkanntwerden durch ihr Publikum ersehnen, noch weniger solche, welche im Ruhm die Anerkennung ihrer künstlerischen Leistung suchen. In der neuen Konzertsaison steht so manches Werk auf dem Programm, das zu seiner Zeit nicht gemocht oder gar abgelehnt wurde – und das uns heute größten Musikgenuss verspricht.

Bruckners 7. Sinfonie, 1884 in Leipzig als Triumph uraufgeführt, und später sogar in den USA erfolgreich, wurde zwei Jahre später in Wien völlig verrissen. »Bruckner komponiert wie ein Betrunkener«, schrieb die Kritik, und: »Bruckners Sinfonie ist der wüste Traum eines durch zwanzig ›Tristan‹-Proben überreizten Orchestermusikers«. Allen voran der einflussreiche Eduard Hanslick, der der Siebten den schönen Stempel »sinfonische Riesenschlange« verpasste. Und sein Kollege Max Kalbeck: »Seine siebente Sinfonie ist nichts mehr als eine teils anlockende, teils abstoßende musikalische Stehgreifkomödie, ein in bunten Farben gemaltes Bild nach Motiven von Beethoven und Wagner.«

### WIR 1

Uraufführung I  
Kompositionswettbewerb  
Franz Schubert Sinfonie Nr. 7 h-Moll »Unvollendete« Anton Bruckner Sinfonie Nr. 7 E-Dur  
Dirigent GMD Patrick Lange  
Termin 25. Sep. 2019, 20 Uhr

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH



Dmitri Schostakowitsch befand sich in der fatalen Situation, dass die ästhetische Wertung seiner Arbeit immer zugleich eine politische Bewertung war, von der innerhalb des sowjetischen Regimes sein Status als Künstler und Mensch abhing. So erlebte er Lobpreisung und Verteufelung durch die Offiziellen, die oft in keinem sinnvollen Verhältnis zu seinen künstlerischen Intentionen standen. Die »Leningrader« Sinfonie Nr. 7 steht exemplarisch hierfür. 1942 entstanden, wurde sie sogleich als hoch emotionales Meisterwerk über die Belagerung Leningrads verklärt, jedoch zugleich beanstandet, dass die Verherrlichung der »Macht und Kraft der Roten Armee« fehle. Dass er aber gerade das nicht im Sinn hatte, war Schostakowitschs engem Umfeld schon damals bekannt: »Ich habe nichts dagegen einzuwenden, dass man die Siebte die ›Leningrader‹ Symphonie nennt. Aber in ihr geht es nicht um die Blockade. Es geht um Leningrad, das Stalin zugrunde gerichtet hat. Hitler setzte nur den Schlusspunkt«, schrieb Schostakowitsch erst Jahre später in seinen »Memoiren«.

### WIR 3

Uraufführung II  
Kompositionswettbewerb  
André Jolivet Concertino für Trompete, Klavier und Streichorchester Dmitri Schostakowitsch Konzert für Trompete, Klavier und Streichorchester Nr. 1 c-Moll Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550  
Trompete Tobias Vorreiter  
Klavier Leonhard Dering  
Dirigent GMD Patrick Lange  
Termin 20. Nov. 2019, 20 Uhr

Förderverein  
des Hessischen Staatsorchesters  
Wiesbaden

### WIR 2

György Ligeti »Lontano«  
Joseph Haydn Sinfonie Nr. 26 d-Moll »Lamentatione«  
Dmitri Schostakowitsch Sinfonie Nr. 7 C-Dur »Leningrader«  
Dirigentin Shiyeon Sung  
Termin 23. Okt. 2019, 20 Uhr

»Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.« Samuel Becketts geläufiges Bonmot hätte sich so mancher verkaufte Künstler der letzten Jahrhunderte über den Schreibtisch hängen sollen (vorausgesetzt, er hätte ihn schon gekannt). Auch wenn vor allem in der Musik noch bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts nur das Neueste als hörensenswert galt und man gar nicht auf die Idee kam, einen kleinen Kanon aus alten Meisterwerken rauf und runter zu spielen, so war der Erfolg einer Neukomposition doch an klare Voraussetzungen geknüpft: Sie musste im ästhetischen Geschmack liegen und dem Anlass entsprechen (ja nicht zu lang/kurz, zu deprimierend/frivol, nicht ohne Ballett/Triumphmarsch etc.). Dabei spielte den Tonsetzern der hohe Bildungsstand des Publikums, das fundierte Vorkenntnisse der musikalischen Form mitbrachte, ebenso in die Karten wie er auch hinderlich sein konnte. Denn im Konzert gilt damals wie heute: Die Erwartungshaltung ist Teil der Rezeption. Und das Spiel und der Bruch mit der Erwartung ist Teil der Kunst. Wenn das mal nicht zu Konflikten führen soll...



BEDŘICH SMETANA

Aus dem Olymp der »Nationalkomponisten«, der erst mit der Nationalstaaten-Bewegung Ende des 19. Jahrhunderts eröffnet wurde, grüßt ein weiterer ruhmgekrönter Kollege: Bedřich Smetana. Sein Weg dorthin hatte sicherlich viel mit eben jener Erwartungshaltung zu tun, die das Publikum das Erwartete (in diesem Fall im Sinne von: Ersehnte) feiern lässt. Auf dem Weg zur Emanzipation Tschechiens als eigenständiger Nation waren Messias-Figuren willkommen, und ein Werk wie »Má Vlast« (Mein Vaterland) fing den Willen zur Selbsterhöhung auf wie der Gral das Blut des Amfortas (um ein Parallelwerk aus dem deutschen Dunstkreis zu zitieren). Die Beschreibung der Uraufführung durch den Dichter Vačlav Zelený liest sich denn wie ein religiöses Ritual: »Das Publikum erwartete in unbeschreiblicher Spannung die ersten, weihevoll-ernsten Harfenklänge des »Vyšhrad«, und die unwiderstehlich mitreißende Steigerung gleich dieser feierlichen Einleitung versetzte alle Gemüter in eine solche Ekstase, dass Meister Smetana gleich nach dem Verklingen des letzten Akkordes jubelnd aufs Podium gerufen wurde. Smetana feierte an diesem Abend einen seiner größten Triumphe.«

Doch wie schön kann es einem Komponisten ergehen, wenn er erst einmal berühmt ist! So wie Gioachino Rossini, der mit seinen Opern »Tancredi« und »L'Italiana in Algeri« so populär wurde (selbst die Gondolieri sangen seine Arien), dass er danach nur noch ein paar Opern schreiben musste (nach deren Uraufführung Hurra-Chöre unter seinem Fenster gesungen wurden), selbst bei Misserfolgen wie »Zelmira« in London noch fürstlich entlohnt wurde (7000 Pfund) und seit dem Erreichen des 40. Lebensjahres seine legendär schnelle Hitproduktion nur noch sporadisch bemühte (hauptsächlich auf den Feldern der geistlichen und Kammermusik). Der ebenfalls legendäre Geiger Niccolò Paganini schrieb Fantasien auf Themen aus Rossini-Opern, wie zum Beispiel über »Moses in Ägypten«, die der Kontrabassist Ödön Rácz im 4. Sinfoniekonzert »WIR 4« auf seinem außergewöhnlichen Soloinstrument spielen wird.

#### WIR 4

Uraufführung III  
Kompositionswettbewerb  
Serge Koussevitsky Konzert für Kontrabass und Orchester Niccolò Paganini  
Fantasie über ein Thema aus Rossinis  
»Moses in Ägypten« Bedřich Smetana  
Aus »Má Vlast« (Mein Vaterland):  
Vyšhrad, Die Moldau, Aus Böhmens  
Hain und Flur, Blaník  
Kontrabass Ödön Rácz  
Dirigent GMD Patrick Lange  
Termin 29. Jan. 2020, 20 Uhr

#### CARMEN

Oper von Georges Bizet  
Musikalische Leitung GMD Patrick Lange  
Inszenierung Uwe Eric Laufenberg  
Bühne Gisbert Jäkel Kostüme Antje Sternberg  
Licht Andreas Frank Chor Albert Horne  
Jugendchor Jörg Endebrock Choreografische  
Mitarbeit Myriam Lifka Dramaturgie Laura Weber,  
Marie Johannsen  
Carmen Lena Balkina  
Don José Sébastien Güéze / Aaron Cawley /  
Brandón Jovanovic  
Escamillo Christopher Bolduc / Alexey Markov  
Dancario Julian Habermann  
Remendado Ralf Rachbauer  
Zuniga Philipp Mayer  
Morales Daniel Carison  
Micaëla Sumi Hwang / Shira Patohomik  
Frasquita Shira Patohomik / Stella An  
Mercedes Silvia Hauer / Fleuranne Brockway  
Lillas Pastia Thomas Braun  
Chor und Extrachor des Hessischen  
Staatstheaters Wiesbaden  
Jugendkantorei der Ev. Singakademie Wiesbaden  
Hessisches Staatsorchester Wiesbaden  
Premiere 14. Sept. 2019, 19.30 Uhr, Großes Haus

→ Thema: Ruhm

# Lebenslanger Ruhm?!

## Spanische Toreros und deren Unsterblichkeit



TEXT LAURA WEBER

»Vivat! Vivat, le torero! Vivat! Vivat, Escamillo« oder »Toréador en garde! Toréador! Toréador! ...« – diese Melodien dürften vielen (auch Nicht-Opernfans!) sehr bekannt sein. Daraus lässt sich einerseits schließen, dass Georges Bizets Oper »Carmen« bis heute zu den beliebtesten und am häufigsten gespielten Opern zählt. (Die Uraufführung in Paris im März 1875 klammern wir hier natürlich aus, denn der Siegeszug von »Carmen« begann erst wenige Monate später.) Andererseits wird an diesen beiden musikalischen Passagen aber auch die große Verehrung deutlich, die dem erfolgreichen Stierkämpfer, dem umjubelten Torero Escamillo, gilt. Nun gut, Spanien und Stierkämpfe gehören wahrscheinlich in etwa so zusammen wie Deutschland und das Oktoberfest oder Italien und Pizza. Allerdings las ich kürzlich einen Artikel, in welchem von dem tragischen Tod des Toreros Víctor Barrio berichtet wurde und davon, dass der Tod jenes Stierkämpfers (2016) nicht nur die allgemeine Stierkampf-Debatte wieder angeheizt hatte, sondern Barrio selbst von den spanischen Medien zum Helden und Märtyrer erklärt wurde. Spätestens dann stellten sich mir verschiedene Fragen: Woher kommt eigentlich dieser spanische Stierkampf-Kult, was hat es mit der Stilisierung von Stierkämpfern zu Helden auf sich, und wie sieht das ganze heute aus?



KAUFMANN'S

Kaffee · Rösterei · Barista

# Jetzt auch am Marktplatz genießen



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

Die erste Frage kann mit Blick auf die Geschichte, und ohne dabei bis zu den Griechen zurückzuschauen, recht schnell beantwortet werden. Demnach haben die Stierkämpfe ihre Vorläufer in den sogenannten Stierläufen, die wiederum als Fruchtbarkeits- und Hochzeitsrituale stattfanden. Dabei mussten sich die Männer vor der Hochzeit den Stieren nähern, um sich deren Zeugungskraft anzueignen. Währenddessen bewarfen die Bräute die Stiere aus den Fenstern heraus mit kleinen Speeren. Solche Stierläufe gibt es in Spanien anscheinend sogar bis heute. Nach den Stierläufen folgten Stierkämpfe als aristokratische Reiterspiele zu besonderen Anlässen. Später, im 18. Jahrhundert, kam es zu einer Art Emanzipation und Reform der Stierkämpfe bzw. zu einem Rollentausch, denn die adeligen Reiter wurden zu Statisten, die einstigen Knechte hingegen zu den Toreros. In dieser Zeit erhielten die Toreros übrigens auch ihre Tracht, die bis heute von den Stierkämpfern getragen wird. Wobei man korrekterweise von »Matador« (er ist der eigentliche Stiertöter) sprechen müsste, denn mit Torero sind stets alle Beteiligten eines Stierkampfes gemeint. Zurück zur Kleidung der Stierkämpfer. Diese nennt sich »traje de luces« und kann mit »Lichtgewand« übersetzt werden. Bei dieser Tracht ist der Name Programm, denn es sind farbige, knapp sitzende Kampfanzüge, die glänzen und aus funkelnden Perlen sowie verschiedenen Seidenornamenten bestehen und seit Ende des 17. Jahrhunderts vorschriftsmäßig getragen werden müssen. Dabei gilt: je prächtiger das Gewand, desto besser – denn umso stärker wird der Beifall des Publikums für den Torero beim Einmarschieren in die Arena ausfallen.

So weit, so gut. Aber wie und warum wird man nun Stierkämpfer, und wie kommt man zu Ruhm und Verehrung?

Der Wunsch, ein erfolgreicher Stierkämpfer zu werden, entstand bei zahlreichen Spaniern einst vorrangig, um Geld und Ruhm zu erlangen, aber auch, um dem Hunger zu entgehen. Manche versuchten ihr Glück in anderen Ländern, doch vielen erschien es eben weitaus besser, durch ein Horn statt durch Hunger zu sterben. Das Streben nach Ruhm scheint bis heute

nicht ganz unwesentlich zu sein. An dieser Stelle blicken wir nach Madrid und in die berühmteste Torero-Schule »Marcial Lalanda«. Dort steht geschrieben: »Beim Stierkampf eine Größe zu werden, ist fast ein Wunder. Aber wem es gelingt, dem kann der Stier das Leben nehmen, den Ruhm niemals.«

In diesem Zusammenhang scheinen sich sämtliche Toreros, ganz gleich ob vergangene, aktive oder zukünftige, sehr einig zu sein: Verletzungen oder Verwundungen, die die Kämpfer von Stieren erhielten, werden später mit Stolz getragen, denn diese sind wie Medaillen und Orden – sie vermitteln ein Gefühl des Ruhmes. Jaime Ostos, ein ehemaliger Torero, der einst schwer verwundet wurde (und unter anderem überlebte, weil ihm sämtliche Arena-Besucher mit seiner Blutgruppe augenblicklich Blut spendeten), sieht den Tod durch den Stier sogar als Geschenk, denn man erhalte dadurch die Unsterblichkeit und das ewige Leben. Alberto Villar, Professor für Kunstgeschichte, hat zu eben dieser Frage, wann Toreros unsterblich werden, intensive Forschungen betrieben und herausgefunden, dass Toreros, wenn sie in oder kurz nach einem Kampf sterben, ein Denkmal errichtet werden muss. Allerdings nur, wenn kein historisches Ereignis zur gleichen Zeit stattfand. Dem Torero José Cubero »Yiyo« wurde nach seinem Tod 1985 ein solches Denkmal gesetzt – seine Bronzefigur steht heute in Madrid vor der Arena »Las Ventas«. Víctor Barrio starb über 30 Jahre nach »Yiyo« und ebenfalls kurz nach dem Kampf, ein Denkmal scheint er jedoch bislang nicht erhalten zu haben.

Und wie steht es heute um den Stierkampf und die Toreros? Die teils abgöttische Verehrung ist auch im 21. Jahrhundert noch spürbar. Dennoch ist der einstige Traumberuf heute bei weitem nicht mehr so lukrativ. So ist es nicht verwunderlich, dass die Zahl der Toreros sinkt, zumal von 200 professionellen Toreros in Spanien nur noch 20 ohne Nebenjob davon leben können. Zudem sind Stierkämpfe zwar noch immer für die spanische Wirtschaft von nicht geringer Bedeutung, doch es ist und bleibt ein großes Streitthema, auch da die Befürworter seit mehreren Jahren kontinuierlich sinken, Tierschützer beständig für die Abschaffung der tierquälerischen Tradition kämpfen und vereinzelte Regionen den Stierkampf bereits verboten haben. Bleibt also abzuwarten, wie und in welche Richtung sich der Stierkampf in den kommenden Jahren weiterentwickelt, wie viele Toreros noch durch diese Kampfkultur zu Ruhm gelangen und in die Walhalla der Helden aufgenommen werden.

→ Oper

# »Ein Kerl aus Fleisch und Blut«

**Sänger Karl Heinz Lehner im Gespräch mit Dramaturg Daniel C. Schindler über die Premiere von »Der Rosenkavalier«, die Anziehungskraft des weiblichen Geschlechts und seine niederösterreichische Herkunft**

In unserer Neuproduktion von Richard Strauss' »Der Rosenkavalier« wirst du die Rolle des Barons Ochs auf Lerchenau übernehmen. Wie bereitest du dich auf diese Aufgabe vor?

**KARL HEINZ LEHNER** Ich freue mich immer wieder sehr darüber, wenn ich den Ochs singen darf. Schon im Studium habe ich mich mit der Partie stimmlich auseinandergesetzt. Auch wenn die Stimme seither gewachsen ist, so ist es mein körperlicher Umfang nicht, weshalb das Publikum in mir eher einen »schlanken Ochs« erwarten darf. *(lacht)* Aber mal im Ernst: Auf der Bühne habe ich die Rolle erstmals im Jahr 2015 an der Oper Dortmund interpretieren dürfen, wo ich mit zur Premierenbesetzung gehörte. Nachdem ich die Partie zwischenzeitlich zudem in Repertoirevorstellungen an den Opernhäusern in Frankfurt, Essen und Leipzig gesungen habe, freue ich mich nun ganz besonders darauf, wieder einmal an einer Neuproduktion beteiligt zu sein. Hierbei bin ich vor allem auf ein Wiedersehen mit dem Regisseur Nicolas Brieger gespannt. Er wird sich möglicherweise nicht mehr daran erinnern können, aber bereits vor rund zwanzig Jahren haben wir einmal in Essen gemeinsam eine andere Strauss-Oper erarbeitet; damals sang ich den Orest in »Elektra«. Die Figur des Baron Ochs hat viel Bühnenzeit und verlangt einem Sänger alles ab: neben hoher Kondition und geistiger Aufgewecktheit auch ein gehöriges Maß an Spielfreude. Diese Freude an der Partie wird man mir hoffentlich nicht nur anhören, sondern auch ansehen können.

Oft wird der Ochs ja vorrangig als eine tölpelhafte Lustspielfigur gezeichnet, die taktlos über die Bühne poltert. Wie siehst du dessen Charakter?

**KHL** Als reinen Tölpel habe ich den Ochs nie gesehen, ganz im Gegenteil. Dazu ist er viel zu schlau und auch zu eloquent. Nehmen wir zum Beispiel seinen Auftritt im ersten Akt der Oper: Natürlich platzt der Baron unangemeldet in das Zimmer der Feldmarschallin herein und geht nur wenig zimperlich vor, wenn es darum geht, sein Anliegen vorzutragen. Dennoch weiß er genau, was er sagen muss, um seine Ziele zu erreichen, und kleidet sein Anliegen dabei in eine so blumige und rhetorisch ausgefeilte Sprache, wie sie ein tölpelhafter Dummkopf wohl kaum zustande brächte. Wenn man ihm einen Vorwurf machen kann, dann noch am ehesten den, dass er an einer gewissen Selbstüberschätzung leidet. Er ist ein testosterongesteuerter Lebemann, der »voll im Saft« steht und hinter jedem Rock her ist. Er hält sich für ein Geschenk an die Frauenwelt und glaubt mit seinem drängenden, offensiven Charme, jede für sich gewinnen zu können, auch wenn es sich dabei – wie bei dem verkleideten Octavian – lediglich um einen schönen Knaben in Frauenkleidern handelt. Ohne diese chauvinistische Grundhaltung gutheißen zu wollen, so muss man doch attestieren, dass sich die meisten Männer auch heute noch ähnlich zielstrebig und kopflos verhalten, wenn sie erst einmal der Anziehungskraft des weiblichen Geschlechts erlegen sind... *(lacht)*



Ochs ist in deinen Augen also ein sympathischer Kerl...?

**KHL** Zumindest ein Kerl aus Fleisch und Blut, und somit wesentlich mehr als das reine Abziehbild einer typisierten Lustspielfigur. Da hat der Librettist Hugo von Hofmannsthal schon eine außerordentliche Arbeit abgeliefert. Aber vielleicht bin ich in meinem milden Urteil ja auch schlichtweg voreingenommen – schließlich teilen der Ochs und ich, als gebürtiger Niederösterreicher, den gleichen Dialekt und sprechen daher gewissermaßen die selbe Sprache. *(lacht)* Tatsächlich verbindet mich mit dieser Figur sogar weitaus mehr, nämlich die topografische Herkunft: In der Oper wird von Ochs die Herrschaft Gaunersdorf erwähnt, wenn dieser dem Notar an einer Stelle des Textes halblaut zuraunt: »Als Morgengabe – ganz separatim jedoch – und vor der Mitgift – bin ich verstanden, Herr Notar? – kehrt Schloss und Herrschaft Gaunersdorf an mich zurück! Von Lasten frei und ungemindert an Privilegien, so wie mein Vater selig sie besessen hat.« Der Zufall will es so, dass ich einem kleinen Ort ganz in der Nähe der besagten Marktgemeinde Gaunersdorf entstamme. Zwar heißt der Ort schon seit langem nicht mehr Gaunersdorf, da er bereits 1917 in Gaweinstal umbenannt wurde, jedoch liegt er in meiner Heimatregion, wo ich aufgewachsen bin und in jungen Jahren viel unterwegs war. Nur besagtes Schloss, auf das Ochs im Text anspielt, habe ich bei meinen zahlreichen Streifzügen durch die Region bislang noch nicht eindeutig ausmachen können...

Worin liegt für dich als Sängerdarsteller der ganz besondere Reiz des Stückes?

**KHL** Trotz ihres großen Orchesterklangs besitzt die Musik eine gewisse Leichtigkeit, gepaart mit einer turbulenten Komödienhandlung voller Aktionen, Verkleidungen und Intrigen. Doch fällt einem diese Leichtigkeit keineswegs in den Schoß. Gerade die zahlreichen Walzerrhythmen, die den Ochs quasi durch das gesamte Stück hindurch begleiten, verlangen in ihrer musikalischen Ausführung eine gewisse »Rotzigkeit«. Diese gilt es herauszuarbeiten und als Sänger voll auszukosten.

## DER ROSENKAVALIER

Komödie für Musik in drei Aufzügen von Richard Strauss | Libretto von Hugo von Hofmannsthal

Musikalische Leitung GMD Patrick Lange

Inszenierung Nicolas Brieger Bühne Raimund

Bauer Kostüme Andrea Schmidt-Futterer Licht

Andreas Frank Chor Albert Horne Dramaturgie

Daniel C. Schindler

Die Feldmarschallin Nicola Beller Carbone /

Johanni van Oostrum / Anja Harteros

Der Baron Ochs auf Lerchenau Karl Heinz Lehner

Octavian Silvia Hauer

Herr von Faninal Thomas de Vries /

Jochen Schmeckenbecher

Sophie Aleksandra Olczyk / Daniela Fally

Jungfer Marianne Leitmezerin Sharon Kempton

Valzacci Rouwen Huther

Annina Fleuranne Brockway

Ein Polizeikommissar / Ein Notar Benjamin

Russell

Ein Wirt Erik Biegel

Ein Sänger Ivan Hotea / Aaron Cawley

Chor des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden

Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

Premiere 10. Nov. 2019, 18.00 Uhr, Großes Haus



# Prost, Prost, Prost!

## Unnützes Wissen rund um Emmerich Kálmáns Operette »Gräfin Mariza«

462/463

ist die Nummer des Zugtyps EuroNight (EN). Wer eine Nacht mit »Kálmán Imre«, so der Alias-Name dieses Nachtzuges, verbringen will, muss die Strecke München – Wien – Budapest bereisen.

100 €

würde – auf Wiesbadener Standard hochgerechnet – Baron Koloman Zsupans Morgentoilette, bestehend aus Maniküre, Pediküre und Friseurbesuch, täglich ungefähr kosten.

### GRÄFIN MARIZA

Operette von Emmerich Kálmán  
Musikalische Leitung Christoph Stiller Inszenierung  
Thomas Enzinger Ausstattung Toto Licht Klaus Krauspenhaar, Sabine Wiesenbauer Chor Albert Home Choreografie Evamaria Mayer Dramaturgie Katja Leclerc  
Gräfin Mariza Sabina Cviljak / Betsy Home  
Baron Koloman Zsupan Erik Biegel  
Graf Tassilo von Endrödy-Wittenburg  
Thomas Blondelle / Marco Jentzsch  
Lisa Shira Patchornik  
Karl Stephan Liebenberg Thomas Jansen  
Fürstin Božena Guddenstein zu Clumetz Désirée Nick  
Penitzek Klaus Krückemeyer  
Tischakko Gottfried Herbe  
Chor des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden  
Hessisches Staatsorchester Wiesbaden  
Premiere 5. Okt. 2019, 19.30 Uhr, Großes Haus

4.992

und der Zusatz »Kálmán« ergeben zusammen den Namen eines Asteroiden des mittleren Hauptgürtels, den die Astronomin Ljudmyla Schurawlowa am 25. Oktober 1982 entdeckte und nach dem ungarischen Operetten-Komponisten Emmerich Kálmán benannte.

105,25 Liter

Wein und Champagner fließen in den drei Akten der Operette – hinzu kommt noch eine Dunkelziffer Sliwowitz.

1.825 Tage

dauerte der Kuraufenthalt der Fürstin Božena Cuddenstein zu Clumetz im österreichischen Gastein. Die steinreiche Dame erscheint als Retter in der Not ihres Neffens Tassilo, dessen verpfändete Besitztümer und Ländereien sie kurzerhand zurückgekauft hat.

1.700.000 €

würden alleine die Übernachtungskosten für Fürstin Cuddensteins Kuraufenthalt in einem angemessenen Hotel heute betragen.

18.000 Schweinderln

sind die fleischgewordene Einheit, in der der (vermeintliche) Baron Koloman Zsupan seinen (vorgegebenen) Reichtum beziffert. Der von Gräfin Mariza erdachte Verlobte – der zu ihrer Überraschung dann tatsächlich auftaucht und sie umwirbt – kann jedoch mit dem Vorschlag, die Schweinevermögen der beiden zur »größten Schweinerei von ganz Ungarn« zusammenzulegen, bei Mariza nicht punkten.

→ Schauspiel

# Den Tod vor Augen

**Ist der Tod wirklich endgültig? Nicht in Robert Seethalers Roman »Das Feld«. Ein letztes Mal sprechen die Verstorbenen über ihr Leben. Ein Gespräch mit der jungen Regisseurin Marie Schwesinger über Kneipen, Mut und den Tod.**

INTERVIEW SUSANNE BIRKEFELD  
FOTO DUJ HOANG

Liebe Marie, im Dezember wird »Das Feld« in der Wartburg unter Deiner Regie uraufgeführt. Die Idee, den Roman auf die Bühne zu bringen, kam von Dir. Warum »Das Feld«?

**MARIE SCHWESINGER** Die Idee, »Das Feld« zu inszenieren, ist eine Mischung aus glücklichem Zufall und Interesse am Thema. Im vergangenen Herbst 2018 kam Robert Seethaler für eine Lesung vom »Feld« im Rahmen der Buchmesse ans Schauspiel Frankfurt. Ich war zufällig als Assistentin der Lesung eingeteilt und lernte einen sehr zurückhaltenden, doch zugleich humorvollen und feinen Menschen in Robert Seethaler kennen. In der Lesung waren natürlich nur ausgewählte Texte zu hören, doch es waren Geschichten, die mich sofort einfingen und seitdem auch nicht mehr losgelassen haben: Die Erzählungen von Hanna Heim, Susan Tessler und Karl Jonas. Nach der Lesung begleitete ich Robert Seethaler und den Referenten seines Verlags in eine Kneipe, und wir sprachen lange über seinen Roman, das Leben, den Tod und das Sterben. Als wir die Kneipe verließen, fragte ich ihn, ob ich seinen Roman inszenieren dürfe. Ich schilderte ihm einige erste Ideen, und er war interessiert. Einen Tag später habe ich den Stoff dem Staatstheater Wiesbaden vorgeschlagen. Mich fasziniert das Thema des Sterbens, auch aufgrund persönlicher Erlebnisse der letzten Jahre.

Erzählt wird die Geschichte der fiktiven Stadt Paulstadt. Ihre Bewohner – oder solche, die es mal waren – sind nun auf dem »Feld« begraben und schauen auf ihr Leben zurück. Dem Roman liegt die Annahme zugrunde, dass man über das Leben besser sprechen kann, wenn man das Sterben hinter sich gebracht hat. Eine Konstruktion, die Du übernehmen wirst?

**MS** »Konstruktion« ist ein gutes Wort. Die Annahme, dass wir erst dann wirklich über unser Leben werden sprechen können, wenn wir den Tod hinter uns gebracht haben, ist zunächst eine Behauptung. Für die Bühnenfassung denke ich diese Annahme weiter. Noch sind die Figuren nicht gestorben, aber die Möglichkeit und Unausweichlichkeit des eigenen Todes steht ihnen unmittelbar vor Augen. Und aus diesem Spannungsfeld heraus gehen die Figuren das Gedankenexperiment ein, wie sie auf ihr Leben blicken würden, wenn sie den Tod hinter sich gebracht hätten. Dieses Was-wäre-wenn erlaubt einen schonungslosen, aber auch humorvollen, verklärenden oder aufrichtigen Blick auf das Leben und darauf, welche Worte, Gedanken und Bilder man dem eigenen Tod geben würde.

Welche dieser Paulstädter Biografien interessieren Dich besonders?

**MS** Auf der Suche nach einem roten Faden, der sich durch den Roman zieht und welcher spannend für die Bühne wäre, bin ich zunächst den beiden Groß-Ereignissen in Paulstadt gefolgt: dem Kirchenbrand und dem Einsturz des Freizeitzentrums. Hier begegnet man dem Bauern Karl Jonas und dem Bürgermeister Heiner Joseph Landmann, dem Spieler Lennie Martin und dessen Freundin Louise Trattner, dem Ehepaar Martha und Robert Avenieu, dem Pfarrer Hoberg

ANZEIGE  
„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

und dem Gemüsehändler Navid al-Bakri. Besonders berührt hat mich die Geschichte Susan Tesslers, die das Sterben ihrer Freundin im Hospiz beschreibt, aber für den eigenen Tod keine Worte findet. Und die Geschichte des Autisten Peter Lichtlein, der einen ganz eigenen Blick auf sein Leben und die Bürger Paulstadts hat.

Warum sind die Biografien einer fiktiven Dorfgemeinschaft relevant für uns?

**MS** Eine Gemeinschaft zeigt immer auch die Gesellschaft. Das Spannende eines Kaleidoskops verschiedener Geschichten ist die Unterschiedlichkeit der Sichtweisen, der Emotionalität und des Umgangs mit bestimmten Themen, in diesem Fall das Leben, der Tod und das Sterben. Außerdem wirft der Roman für mich auch die Frage auf, wie sehr wir überhaupt noch eine Gemeinschaft sind. Wie sehr interessieren wir uns füreinander? Wie sehr sorgen und unterstützen wir uns, wenn wir mit existentiellen Ängsten konfrontiert sind? Und wie sehr brauchen wir die Gemeinschaft vielleicht auch nicht, wenn es um die letzten Stunden geht.

Über den Tod wird immer noch sehr abstrakt gesprochen; über den Vorgang des Sterbens sogar in verklärenden Metaphern. Bedarf es dieser Krücke noch?

**MS** Die abstrakten oder verklärenden Metaphern für den Tod und das Sterben versuchen, den Tod portionierbar zu machen, aushaltbar. Als ich mit dem Sterben naher Angehöriger und Freunde konfrontiert war, habe ich jedoch gemerkt, dass die Bilder, Vorstellungen und Metaphern nicht halten. Sie hatten mir bisher den Eindruck vermittelt, zu wissen, was der Tod ist oder sein kann, aber die Unmittelbarkeit, Direktheit, vielleicht auch Hässlichkeit des Sterbens, das zeigen diese Bilder und Metaphern nicht. Ich denke, die Thematik des Todes und des Sterbens ist zeitlos. Und sie ist unbequem, denn sie birgt immer auch das eigene Gegenteil, das Paradox in sich: *Etwas, das ist, kann nicht zu nichts werden*, hat Büchner in »Dantons Tod« geschrieben. Vielleicht passt es leider zu unserer Zeit, dass man sich lieber kitschig romantische, eindimensionale Vorstellungen über den Tod macht, als sich mit dem Paradox von Sein und Nichtsein auseinanderzusetzen.

Im Roman geht es um zwischenmenschliche Beziehungen der Paulstädter Bürger, aber auch um das Alleinsein, um die Einsamkeit. Um eines der beliebten metaphorischen Bilder zu bedienen: Tritt der Tod früher an die Seite der Einsamen?

**MS** Die von Robert Seethaler erschaffenen Figuren zeichnen sich häufig durch eine große Einsamkeit aus. Aber sie wirken in dieser Einsamkeit nicht von Weltschmerz erfüllt, sondern scheinen sehr gut mit sich selbst in dieser Einsamkeit auszukommen. Und sie setzen sich vermutlich auch intensiver – vielleicht auch unaufgeregter – mit der Möglichkeit des eigenen Sterbens auseinander, wenn es nicht die Ablenkung des Gegenübers gibt.

Einen Roman zu dramatisieren, der zudem noch eine Uraufführung ist, in dem es um das Tabuthema Tod geht – und all das als Deine Studien-Abschlussinszenierung. Ganz schön mutig, oder?

**MS** Ja, tatsächlich braucht es jeden Tag Mut, sich erneut an die Fassung zu setzen. Eine Uraufführung bringt eine enorme Verantwortung mit sich, den Geschichten und Figuren gerecht zu werden. Gleichzeitig setze ich zum Teil vielleicht andere Schwerpunkte als Robert Seethaler, das kommt mir manchmal fast anmaßend vor.

Auch trifft mich die Thematik immer wieder, geht sehr dicht an meine eigenen Erinnerungsbilder und fordert mich heraus, die emotionale Nähe zu suchen und dennoch die nötige Distanz zu schaffen, um den größeren Bogen nicht aus den Augen zu verlieren. In meiner letzten Inszenierung habe ich mich am Schauspiel Frankfurt mit den Frankfurter Auschwitz-Prozessen auseinandergesetzt. Das ging in der Recherchephase tatsächlich irgendwann so weit, dass ich zwei Wochen fast nicht mehr schlafen konnte.

Jetzt erlebe ich meine Auseinandersetzung mit den Themen Tod und Sterben im Zuge der Bearbeitung von Seethalers Roman ganz anders: feiner, differenzierter, persönlicher, vielleicht auch weniger gesellschaftspolitisch. Doch die Komponente des Gesellschaftlichen wird bestimmt in der Probenarbeit kommen, wenn es in die Zusammenarbeit und die Auseinandersetzung mit den Schauspieler\*innen und dem Raum geht.

Ich bin gespannt.

#### DAS FELD

von Robert Seethaler

In einer Fassung von Marie Schwesinger

Inszenierung Marie Schwesinger Bühne und Kostüme

Fabian Wendling Dramaturgie Susanne Birkefeld

Uraufführung 6. Dez. 2019, 19.30 Uhr, Wartburg



## 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](mailto:info@alamuti-scholz.de)  
[www.alamuti-scholz.de](http://www.alamuti-scholz.de)

→ Schauspiel

# Rien ne va plus

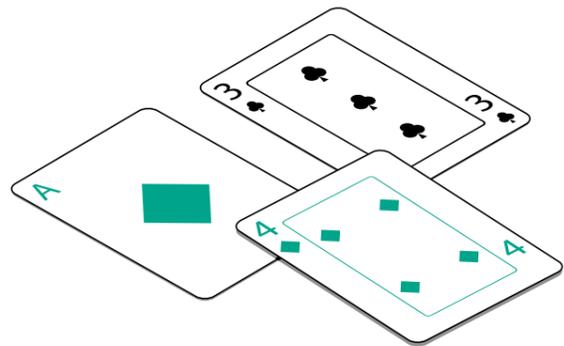
**Manchmal werden die spannendsten Geschichten direkt vor der eigenen Haustür geschrieben – und die aktuelle Wiesbadener Kommunalpolitik bietet alles, was einen hochspannenden Theaterabend ausmacht:**

TEXT MARIE JOHANNSEN

In freimütiger Casino-Manier wird um Ruhm und Reichtum gepokert, geklüngelt und gedealt, werden Intrigen gesponnen und Rachepläne geschmiedet – bis die Akteure irgendwann selbst nicht mehr zwischen Roulette- und Dinner-Table, Jetons und Steuergeldern, Kabinettsitzungen und Hinterzimmerabkommen unterscheiden können. Ist alles nur ein Spiel?

In welcher Form sich diese Wiesbadener Real-Politsatire auf der Bühne präsentieren wird, ist noch offen – denn wer kann schon mit Gewissheit sagen, dass die Geschichte mit der Wahl des neuen Oberbürgermeisters wirklich auserzählt ist und was sonst noch so ans Tageslicht gerät?

»Casino Wiesbaden« ist Theater am Puls der Stadt – und mit Sicherheit ein ganz besonderes Theatererlebnis.

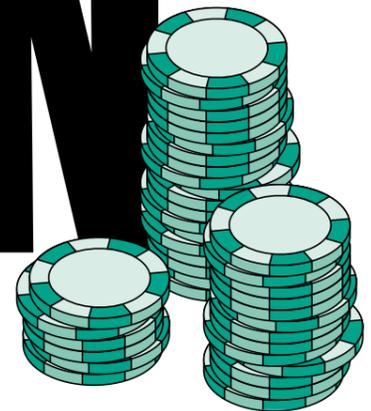


# CASINO WIESBADEN

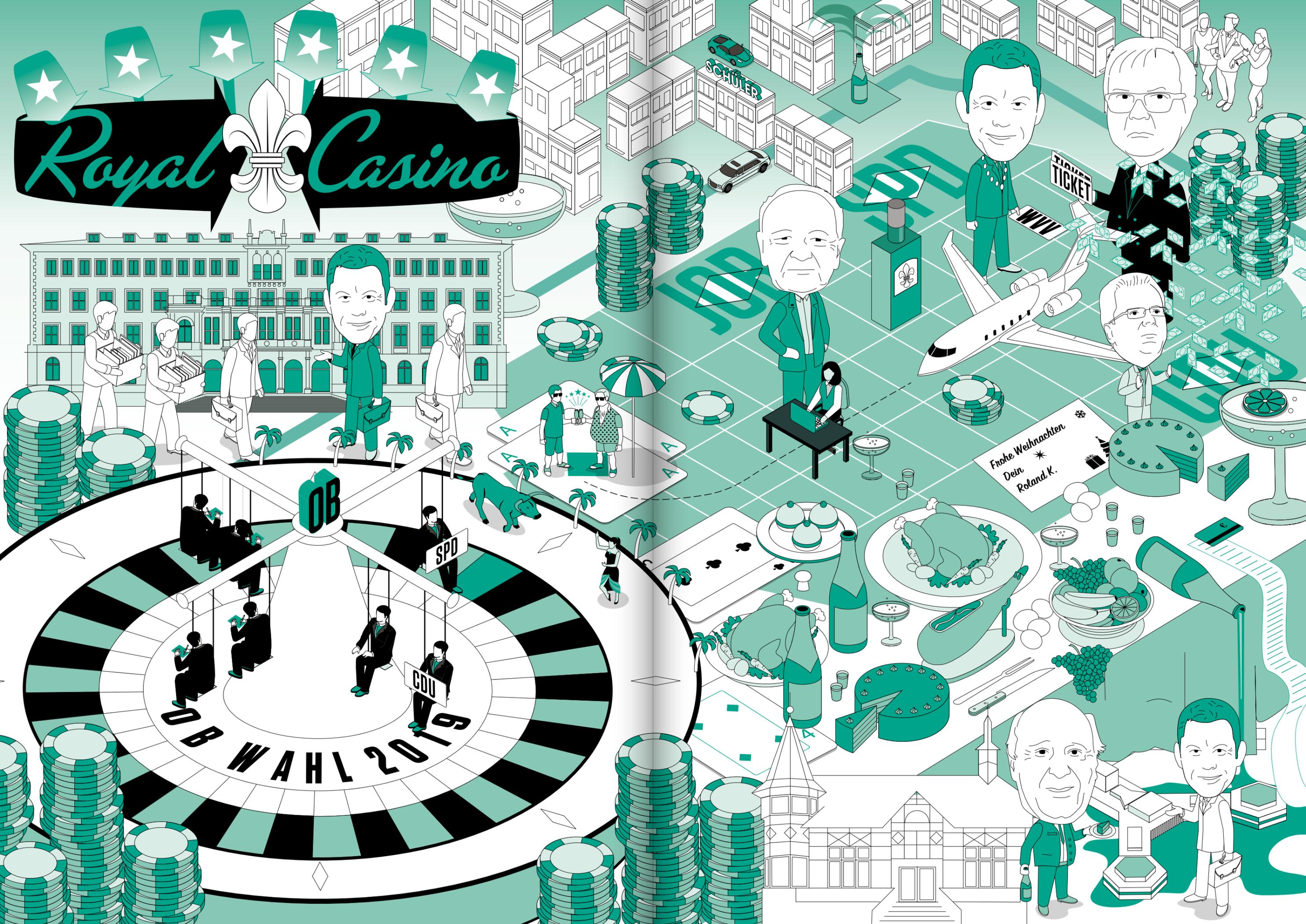
CASINO WIESBADEN

Regie Clemens Bechtel

Uraufführung 19. Jan. 2019, 19.30 Uhr, Kleines Haus



# Royal Casina



OB  
WAHL 2019

SPD

CDU

Fröhliche Weihnachten  
Dein  
Roland K.

SCHÜTZER

TICKET

→ Schauspiel

# Auf den Feind zugehen

– und seinem Volk begegnen. Wajdi Mouawads neues Stück  
»Vögel« befragt jüdisch-arabische Identitäten im  
Spannungsfeld des Nahostkonflikts. Ein Blick hinter die  
Geschichte der Geschichte.

## Brief an einen ägyptischen Jungen

Lieber Freund,

zu Beginn des Briefes einen herzlichen Gruß an dich. Das ist mein erster Brief an dich aus Israel. Ich spüre etwas im Herzen. Meine Hand zittert. Ich habe Angst, dass meine Freunde sagen, ich sei ein Verräter.

Als ich noch in Indien war, warst du mein Freund. Ich habe dir aus offenem Herzen geschrieben, ohne Angst. Du kamst mich besuchen, und wir erlebten einen herrlichen Monat zusammen. Wir waren gute Freunde.

Ich bin nach Israel eingewandert. Ich habe dir nicht geschrieben. Ich hatte Angst, du seist mir böse. Ich habe den Mut zu schreiben nicht gehabt und wollte dich nicht traurig machen. Ich dachte, du würdest die Verbindung zwischen uns abbrechen. Gestern habe ich beschlossen, dir doch zu schreiben. Als ich schlief, war mein Herz so unruhig.

Ich hatte einen Traum. Ich war Soldat. Wir kämpften gegen euch. Ich habe dich getötet. Dann wachte ich auf. Ich habe geweint. [...]

Jetzt bin ich ruhig. Ich habe dir mein Herz geöffnet. Schreib mir. Denke nicht, ich sei dein Feind, obwohl ich in Israel lebe. Die Politik macht unsere Völker zu Feinden. Ich werde immer dein Freund bleiben. Ich erwarte deine Antwort.

*Dein Freund Asher Talker*

### VÖGEL

von Wajdi Mouawad

Regie Daniel Kunze Bühne Dorothea Lütke

Wöstmann Kostüme Sophie Leypold

Musik Vasko Damjanov

Dramaturgie Susanne Birkefeld

Wahida Mira Benser

Eitan Christoph Kohlbacher

David Christian Klischat

Norah Sybille Weiser

Leah Angelika Bartsch

Etgar Benjamin Krämer-Jenster

Ärztin, Eden, Al Wazzan Christina

Tzatzaraki

Premiere 15. Sep. 2019, 19.30, Kleines Haus

## Antwortbrief

Lieber Asher,

es ist viel Zeit vergangen, seitdem wir gute Freunde waren und uns gegenseitig besuchten.

Ich hatte drei Briefe geschrieben und bekam keine Antwort. Dein Traum ist teilweise Wahrheit geworden, denn im Sechstagekrieg trafen israelische Soldaten meinen lieben Vater, der jetzt im Krankenhaus von Ismailja liegt.

Ich wusste nicht, dass du Jude bist und als ich deinen Brief, der aus Ofakim in Israel kam, sah, war ich sehr traurig. Als meine Mutter den Brief sah, verbot sie mir, dir zu antworten. Ich habe heimlich geschrieben und bitte dich, dass dies der letzte Brief unserer Freundschaft sein soll.

*Shalom, dein Freund Muhamed*

AUS DEM TAGEBUCH VON EIN-HAROD, JULI 1967

TEXT SUSANNE BIRKEFELD  
ZITATE WAJDI MOUAWAD, »VÖGEL«  
FOTO ROMELLO WILLIAMS

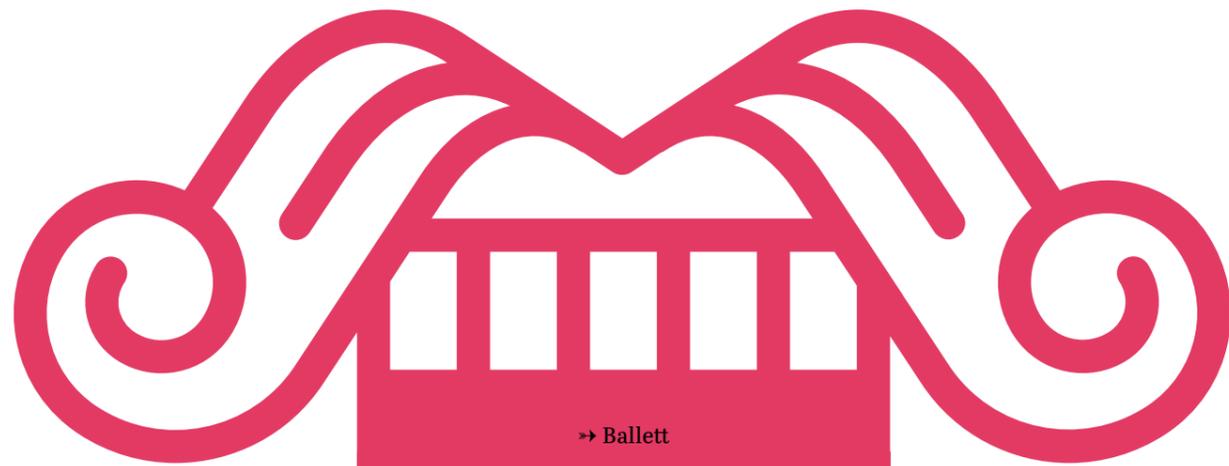
Israel im Jahr 1967 – noch keine zwanzig Jahre existiert der Staat, doch es liegt schon ein Krieg hinter ihm, er ist inmitten eines Krieges und mehr als nur einer wird ihm noch bevorstehen. Der Schriftsteller Amos Oz, der ebenfalls als junger Soldat im Sechstagekrieg kämpfte, veröffentlichte zusammen mit dem Journalisten Avraham Shapira den Sammelband »Man schießt und weint: Gespräche mit israelischen Soldaten nach dem Sechstagekrieg«. Der aus diesem Band stammende Briefwechsel zwischen zwei jungen, ehemals befreundeten Soldaten skizziert die tragische Entwicklung und die persönlichen Konsequenzen des Konflikts.

Am Morgen des 5. Juni 1967 begann der Sechstagekrieg. Israel eroberte in diesem Krieg den ägyptischen Sinai, den Gazastreifen, die syrischen Golanhöhen sowie von Jordanien das Westjordanland – samt Ostjerusalem mit der Klagemauer, dem Felsendom, der Al-Aqsa-Moschee und der Grabeskirche. Auch wenn der Krieg sechs Tage dauerte, so war er doch bereits nach wenigen Stunden entschieden.

## »In der Welt der Zellen gibt es keine Hierarchie.«

In dieses historische Setting setzt der kanadische Schriftsteller libanesischer Herkunft Wajdi Mouawad den Kernkonflikt seines 2017 in Paris uraufgeführten Stücks »Vögel«. Aus dem menschlichen Gestus der Hilfsbereitschaft heraus rettet ein junger israelischer Soldat ein palästinensisches Kind aus den Trümmern eines zerstörten Hauses und zieht es auf. Jahre später stellt er sich die Frage: Hat er es gerettet oder gestohlen? Stahl er dem Jungen seine Identität, sein Recht auf die Identität





→ Ballett

# Der Nussknacker...

berühmtes Ballett... klar... aber wussten Sie...

TEXT KARIN DIETRICH  
BILD OLIVER ROSSI

Ruhm ist etwas, das sich eher selten unmittelbar einstellt. In der Genese und Geschichte eines Werks stecken sogar mitunter mehr Details, die einen das Gegenteil vermuten lassen würden. Oder die zumindest ungewöhnlich sind. Gerade bei vermeintlichen Prototypen von »Klassikern«. So gehört auch Tschaikowskys »Nussknacker« mit seinen sprühenden Einfällen und seiner brillanten Orchestrierung heute zwar zu den meistgespielten Balletten überhaupt, aber wussten Sie...



## DER NUSSKNACKER

Ballett von [Tim Plegge](#)

Musik von [Pjotr Iljitsch Tschaikowsky](#)

Choreografie [Tim Plegge](#)

Musikalische Leitung [GMD Patrick Lange](#) / [Michael Nündel](#)

Bühne [Frank Philipp Schlobmann](#)

Kostüme [Judith Adam](#) Licht [Tanja Rühl](#)

Dramaturgie [Karin Dietrich](#) Mit dem

Hessischen Staatsballett und dem

Hessischen Staatsorchester Wies-

baden / dem Staatsorchester Darmstadt

Premiere Wiesbaden Sa 19. Okt. 2019,

19.30, Großes Haus

Premiere Darmstadt 16. Nov. 2019, 19.30,

Großes Haus

## ... dass das Ballett bei der Uraufführung 1892 am Petersburger Marinski-Theater durchgefallen ist?

Schuld daran war, laut der Kritik, nicht nur das Sujet, das von der Ballett-Tradition bedeutend abwich, sondern auch der Umstand, dass zu viele unerfahrene Jungtänzerinnen und -tänzer in Kinderrollen auf der Bühne gestanden haben sollen. Das Ballett blieb trotzdem lange Zeit im Repertoire des Marinski-Theaters, wurde aber von anderen Theatern nicht nachgespielt. Allerdings feierte die »Nussknacker-Suite« Erfolge auf den Konzertpodien. Erst nach der russischen Revolution gelangte das Stück in den Westen; Mitte der 1950er Jahre inszenierte es George Balanchine in den USA. Seither ist es dort – mehr noch als »Schwanensee« – der Inbegriff für klassisches Ballett.

## ... dass Tschaikowsky für die Instrumentierung seines Orchesterapparats zu durchaus ungewöhnlichen Instrumenten griff?

Es waren nämlich nicht nur Kinder auf der Bühne zu sehen, auch das Orchester führte klanglich in die Kinderwelt: Neben Kindertrompeten und -trommeln sind auch Kuckuck- und Wachtel-Klänge zu hören. Darüber hinaus war noch ein ganz besonderes Instrument erstmals im Orchester zu hören: Der Komponist hatte in Paris ein seltsames Ding ausfindig gemacht, ein hohes Glockenspiel mit Klaviertastatur. Er war von dem überirdischen Klang dieser Erfindung eines französischen Instrumentenbauers dermaßen angetan, dass er es kaufte. Die Celesta verlieh seiner »Zuckerfee« in »Der Nussknacker« ihr unverkennbares Gepräge.

## ... dass Tschaikowsky den »Nussknacker« eigentlich gar nicht komponieren wollte?

Er stand dem Sujet anfangs eher skeptisch gegenüber. Außerdem war sein erstes Ballett »Schwanensee« bei seiner Premiere 1877 durchgefallen. Sein zweites Ballett »Dornröschen« fand schon mehr Beachtung. Tschaikowsky selbst sah sich außerdem mehr als Opernkomponist und Sinfoniker, verteidigte das Genre Ballett aber auch, zum Beispiel gegenüber Sergej Tanejew, dem er 1878 schrieb: »Überhaupt kann ich beim besten Willen nicht begreifen, wie mit dem Wort »Ballettmusik« irgendetwas »Negatives« verbunden sein soll!« So arbeitete er denn auch zeitgleich am »Nussknacker« und an seiner Oper »Iolanta«, die beide hintereinander am selben Abend in Petersburg uraufgeführt wurden. Die Oper ist heute nahezu vergessen, den »Nussknacker« dagegen kennt jeder.

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](http://www.gda.de)

 **GDA**  
Raum für Persönlichkeit

### ... wer Pate für die Figur des Paten Drosselmeier stand?

E. T. A. Hoffmann setzte sich in dem Märchen »Nussknacker und Mäusekönig«, das in der Fassung von Alexandre Dumas (père) zur literarischen Vorlage für »Der Nussknacker« wurde, mit der Figur des unheimlichen Drosselmeier ein ironisches Selbstporträt.

### ... dass Tschaikowsky der erste wirklich europäische Komponist war?

In Russland galt er als »westlich«, die Deutschen warfen ihm »asiatische Wildheit« vor, wozu noch, nach Ansicht der Leipziger und Berliner Kenner, ein störender französischer Einfluss kam. In Paris hingegen fand man ihn zu »germanisch«: ein Nachahmer Beethovens, viel weniger »typiquement russe« als der beliebte Rimsky-Korsakow. Klaus Mann sagte über ihn: »Er war ein Emigrant, ein Exilierter, nicht aus politischen Gründen, sondern weil er sich nirgends zu Hause fühlte. Er litt überall. Schließlich kam der Ruhm, diese ironische, meist verspätete Kompensation für ein Martyrium, für das es keine Bezahlung gibt und keinen Trost.«

### ... dass »Der Nussknacker« das sujetlose Ballett des 20. Jahrhunderts vorweggenommen hat?

Einmal ganz davon zu schweigen, dass dieses Werk, das chronologisch erste Beispiel des miniaturesken Ballettgenres, die Ballettreform von Michail Fokin und die »Russischen Ballettsaisons« von Sergej Dijaghilew vorbereitet hat. Ohne »Nussknacker« kein »Petruschka«.

### ... dass Tschaikowsky ein Weihnachts-Fan war?

Er liebte die Weihnachtszeit, wie Zeitgenossen berichten: »Sodann, als die Kerzen angezündet waren, spielte die Gastgeberin einen Marsch, die Türen taten sich weit auf, und »die Kinder« (alle nahezu fünfzig Jahre alt), Tschaikowsky allen voran, stürmten den Saal, fassten sich an den Händen und begannen, um den Christbaum zu tanzen.« Im Kreis der Familie seiner Schwester Alexandra hatte er sich dabei immer besonders wohl gefühlt. Als Alexandra unerwartet starb – Tschaikowsky stand unmittelbar vor seiner ersten Welttournee, die ihn bis New York, Philadelphia und Baltimore bringen sollte – komponierte er ein familiäres Weihnachtsbild als Denkmal, eingegangen in den »Nussknacker«.

### ... dass es fast nicht zur Aufführung des Balletts gekommen wäre?

Denn der Intendant des Marinski-Theaters und der legendäre Marius Petipa zerstritten sich während der Konzeption der Produktion. Die Premiere wurde mehrmals verschoben, weil die beiden sich nicht über die Gestaltung und die Anzahl der Tänze in den beiden Akten einigen konnten. Wäre das Bühnenbild nicht bereits gebaut gewesen und die Kostüme geschneidert, sie hätten die Premiere vermutlich abgesagt.

### ... dass Strawinsky Tschaikowsky als einen »begnadeten Melodiker und großen Komponisten« lobte?

Er besitze »von Natur aus drei Gaben in höchstem Maße: Einfachheit, Ursprünglichkeit und Spontaneität.« Er ließ sich für mehrere seiner eigenen Werke von Tschaikowsky inspirieren.

### ... dass der Rattenkönig, wie er in Tschaikowskys »Nussknacker« vorkommt, ein Phänomen in der Natur ist?

Als Rattenkönig werden mehrere an den Schwänzen verknotete oder verklebte Ratten bezeichnet. Dieser Rattenkönig führte in der Frühneuzeit zur falschen Annahme, dass hier ein König oder Häuptling eines Rattenstammes gewissermaßen auf seinen Artgenossen »throne«. Dieses Bild eignete sich offenbar gut als Thema für künstlerisch-literarische Verarbeitung.

### ... dass Tschaikowsky ein Vater der Filmmusik ist?

Schon in der Stummfilmära, als Kinovorführungen von Pianisten oder Kinoorganisten live begleitet wurden, wurden Melodien aus »Der Nussknacker« entlehnt und fanden als Charakterstücke Verwendung. Große Filmkomponisten der frühen Tonfilmära bedienten sich ebenfalls aus Tschaikowskys Melodienschatz. So wurde der Horrorstreifen »Die Mumie« mit Boris

### ... dass der beste Nussknacker aus dem Erzgebirge kommt?

So entschied es 2018 ein Test der der Süddeutschen Zeitung: »Der Nostalgiker« der Firma Füchtner verweist auf die Erfindung von Nussknackern im Erzgebirge: »Friederich Wilhelm Füchtner entwickelte ab 1870 Figuren wie König oder Husar als Spott für die Obrigkeit, so erzählt es sein Urururenkel. Sie sollten auch einmal die Zähle zusammenbeißen.« Wissenschaftlich betrachtet liegt die Wiege des Nussknackers allerdings nicht im Erzgebirge. Die hölzernen Figuren wurden in anderen Regionen Mitteleuropas viel früher hergestellt. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts feierte er seinen Einzug in die Bergbauregion. Da war der Nussknacker bereits durch Märchen und Bilderbücher vom reinen Gebrauchsgegenstand zum Spielzeug aufgestiegen. Die schnitzenden Bergmänner witterten eine Marktnische – und sollten Recht behalten. Der größte Nussknacker der Welt ist 5,87 m hoch, ein Eigenbau der Familie Löschner und funktioniert: Er knackt Kokosnüsse.

### ... dass es mehr Brücken von Wagner zu Tschaikowsky gibt, als man denkt?

Auch im »Nussknacker«. Zum Beispiel strotzt die »Mondnachtsszene« von Reminiszenzen an die farbenreichen harmonischen Orchestereinfälle Wagners. Auch das »Wachsen des Tannenbaums« ist eine »unendliche Melodie«, aber dann eben nicht auf Wagnersche Art und Weise, sondern in der Manier Tschaikowskys auskomponiert.

### ... dass sich Tschaikowsky auch über den Nachruhm Gedanken gemacht hat?

Am 19.3.1878 schrieb er an Nadeschda von Meck: »Die Geschichte beweist, dass ein später Ruhm oft dauerhafter ist als ein leicht erkämpfter. Wie viele Namen, die früher einen Klang hatten, sind jetzt vergessen. Ich finde, ein Künstler sollte sich durch eine mangelnde Bewertung seiner Fähigkeiten seitens seiner Zeitgenossen nie verwirren lassen. Er muss arbeiten und das zum Ausdruck bringen, was er zu sagen hat, stets erkennend, dass nur die Geschichte das gerechte Urteil fällt.«

### ... dass nie aber die Nuss so gut schmeckt, wie wenn man sie selbst knackt?

→ Ballett

# Neue Perspektiven und alte Bekannte



FOTO: DIEGO BESSA

Choreografen zeigen wird, gibt es in diesem Jahr zum ersten Mal eine Künstlerin, deren Schaffen ganz besonders im Fokus steht: Insgesamt drei Arbeiten der Belgierin Lisbeth Gruwez werden im Festival zu sehen sein.

Außerdem wird das Hessische Staatsballett »alte Bekannte« begrüßen dürfen, denn mit »My Body is Your Body« der Kölner Company Overhead Project wird in Wiesbaden ein Stück zu sehen sein, das u. a. während einer Arbeitsresidenz beim Hessischen Staatsballett in Darmstadt erarbeitet wurde und nun antritt, mit einer Kombination aus Tanz und Akrobatik und einer ungewöhnlichen Sitzordnung unsere angestammten Praktiken des Zuschauens zu hinterfragen und an ihrer statt neue Perspektiven einzunehmen.

## TANZFESTIVAL RHEIN-MAIN

31. Okt. – 17. Nov. 2020 in Darmstadt, Wiesbaden, Frankfurt und Offenbach

### Wiesbadener Termine

7. & 8. Nov. 2019, 19.30 Uhr, Wartburg

Tim Behren / Overhead Project: My Body is Your Body

9. Nov. 2019, 19.30 Uhr & 10. Nov. 2019, 16.00 Uhr,

Kleines Haus: Danza Contemporánea de Cuba

TEXT LISANNE WIEGAND

Dass das Hessische Staatsballett seinem Grundverständnis nach nicht nur hochwertiges Ballett und verschiedene choreografische Positionen in die Region zwischen Darmstadt und Wiesbaden bringt,

sondern immer wieder auch internationalen und alternativen Formen von Tanzproduktionen – von solchen, die sich an der Grenze zur Akrobatik und der Performancekunst bewegen, bis hin zu freien und Off-Produktionen – Raum gibt, ist bereits seit den Anfängen der Company klar. Nun geht im November 2019 darüber hinaus das Tanzfestival Rhein-Main in die vierte Runde. Zusammen mit dem Künstlerhaus Mousonturm, dem Kooperationspartner bei der Tanzplattform Rhein-Main, stellt das Hessische Staatsballett 18 Tage lang wieder die besondere Mischung hochkarätiger, internationaler mit lokalen Perspektiven auf Tanz im Mittelpunkt. Neben Damien Jalet, dessen mit der mexikanischen Company CEPRODAC entstandenen Choreografie »Omphalos«

das Festival am Staatstheater Darmstadt eröffnen wird, und der renommierten kubanischen Company Danza Contemporánea de Cuba, die einen mehrteiligen Abend mit Choreografien kubanischer

Choreografie »Omphalos« das Festival am Staatstheater Darmstadt eröffnen wird, und der renommierten kubanischen Company Danza Contemporánea de Cuba, die einen mehrteiligen Abend mit Choreografien kubanischer



FOTO: DANNY WILLEMS

# Gemeinsam Gänsehaut



Kreativität und Leidenschaft begeistern Menschen. Darum fördert die Naspä die Kunst und Kultur in unserer Region.

Gemeinsam  
#AllemGewachsen

 **Naspä**  
Nassauische Sparkasse

[naspä.de/csr](https://naspä.de/csr)

→ JUST

# → TRAURIGE BERÜHMTHEIT



TEXT SOPHIE POMPE

Ich bin in Mühlhausen/Thüringen aufgewachsen. Ein mittelalterlich geprägtes Städtchen, das weitgehend vom zweiten Weltkrieg verschont geblieben ist. Ein Städtchen, in dem sich seit dem Bauernkrieg und dem Aufstand von Thomas Müntzer und Heinrich Pfeiffer nichts mehr zu bewegen scheint. Meine Grundschulzeit begann Mitte der 80er Jahre und ich erinnere mich an eindruckliche »Belehrungen«, die jedes Jahr wieder zu unserer aller Sicherheit erfolgten: Keine Schneebälle auf dem Schulhof schmeißen – mit den unbeabsichtigt eingearbeiteten Steinchen könnte man seinen Mitschülern ein Auge auswerfen. Keine streunenden Hunde oder an-

deres Getier streicheln – wie schnell wird man gebissen und dann stirbt man elendiglich an Tollwut. Und vor allem keine Munition im Stadtwald – auf einem Weg, der heute und auch damals ein Flanierweg war – aufheben oder gar einstecken – die Schilderungen der möglichen Verstümmelungen und der Unfälle, die bereits passiert waren, hatten eine Plastizität, die uns Zweit- und Drittklässler nachhaltig beeindruckten.

Wo diese Munition herkam, das wurde nicht erzählt. Vielleicht kam diese Information bei mir auch einfach nicht an, neben den Horror-szenarien von gesprengten Gliedmaßen.

Ein Begriff blieb trotzdem hängen. Das B-Lager. In meinem kindlichen Gehirn, das von der Geschichte wie von der Gegenwart immer nur Fetzen aufschnappte, bildete sich ein Konglomerat aus sowjetischem Kasernenhof und Ruine einer ehemaligen Waffenfabrik. Es stimmte beides (nicht). In den 80ern war das sogenannte B-Lager noch Kaserne der NVA. Ca. 2,5 km davon entfernt, im Stadtwald, an einem Weg, der heute und auch damals ein Flanierweg war, befinden sich noch immer die Reste einer Rüstungsfabrik, die ab 1935 – gut getarnt im Grünen – Zeitzünder herstellte. Auf Beschluss des Oberkommandos der Wehrmacht wurde ab Mai 1938 das Bereitschaftslager (B-Lager) errichtet, für Beschäftigte, die nicht aus der Region kamen. Zu Beginn waren das junge Frauen aus Wien,

die angeworben worden waren. Ab 1942 zogen Zwangsarbeiter aus Polen, Russland, Italien und der Ukraine im Lager ein. Aber der Bedarf an Arbeitskräften konnte nicht gedeckt werden. Im September 1944 wurden deshalb KZ-Häftlinge zugewiesen. »Martha II« war fortan der Name für das Lager – abgeleitet aus dem Buchstabieralphabet für M wie Mühlhausen – ab dann eine Außenstelle des KZ Buchenwald. Die Lebensbedingungen für die vorwiegend jüdischen Frauen waren schlecht. Den langen Weg zur Fabrik legten sie in schlechten Schuhen oder barfuß zurück. Ein Weg, der heute und auch damals ein Flanierweg war.

In meinen Heimatkundestunden lernte ich nichts darüber. Klar hatte ich die Gedenkstätte Buchenwald besucht. Aber dass die Spuren des Grauens bei uns vor der Haustür lagen, dass der Mühlhäuser noch heute in seinem Sprachgebrauch das Gelände B-Lager nennt, auch nachdem es Umsiedler und Heimkehrer, auch Kriegsgefangene beherbergte, Kaserne der Roten Armee und später NVA-Kaserne, Spätaussiedlerheim und Erstaufnahmefeldlager war, davon hatte ich lange keine Ahnung.

Eine graue Stele mit Gedenkschriften und ein Stumpf mit dem Davidstern erinnern seit 2003 an die Leiden der Häftlinge und Zwangsarbeiter am Weg, der heute und damals ein Flanierweg war.



Nachdem in einem kleinen Zoo das Nashorn unter seltsamen Umständen gestorben ist, zieht ein Bär aus Sibirien in das wohlgeordnete Leben von Papa Pavian, Herrn Mufflon und dem Murmeltiermädchen ein. Doch die unangenehmen Fragen, die der Bär über die seltsamen gestreiften dürren Bewohner auf der anderen Seite des Zauns stellt, bringen Unruhe in die bisher gut geordnete zoologische Gemeinde. Papa Pavian gibt ihm den dringlichen Ratschlag, nicht zu neugierig zu sein. Doch der Bär kann nicht über das Geschehen auf der anderen Seite des Zauns hinwegsehen und entschließt sich zum Handeln. Schauplatz der Parabel, für die Jens Raschke 2014 den Kindertheaterpreis erhalten hat, ist der »Zoologische Garten Buchenwald«, Erholungsort der SS und deren Angehörigen. Jens Raschke sagt über sein Stück: »Es ist kein Stück über das Konzentrationslager Buchenwald – darüber lässt sich womöglich gar kein Stück schreiben –, sondern ein Stück über die Frage: Bär oder Pavian?«

WAS DAS NASHORN SAH,  
ALS ES AUF DIE ANDERE SEITE  
DES ZAUNS SCHAUTE

von Jens Raschke

Regie Dirk Schirdewahn

Ausstattung Nina Wronka

Mit Sophie Pompe, Felix Strüven,

Atef Vogel, Klara Wördemann

Premiere 21. Sep. 2019 18.00 Uhr,

Wartburg

# → JUST RU(H)MFRAGEN

## Zwei junge Künstler antworten

MAILINTERVIEW SOPHIE POMPE

Denia Gilberg nahm bereits im Kindergartenalter Ballettstunden und seit ihrem zehnten Lebensjahr Gesangsunterricht. Seit 2013 ist Denia Ensemblemitglied des Jungen Staatstheaters am Hessischen Staatstheater Wiesbaden. In »Fame – Das Musical« wird sie die Rolle der Carmen übernehmen.

FOTO: INGO BOLLHÖFER



### #DASERSTEMAL

Zum ersten Mal auf der Bühne stand ich mit 5 Jahren. Mein Papa und meine Mama hatten damals eine Band zusammen und haben mir das Mikrofon in die Hand gedrückt, weil ich schon immer gerne gesungen habe. Ich stand dann also vor ca. 500 Leuten und habe »Schön ist es auf der Welt zu sein« zusammen mit meinem Papa gesungen. Ich kann mich nicht mehr besonders gut daran erinnern, weil ich eben noch sehr klein war, aber ich weiß noch, dass ich überhaupt keine Angst hatte.

### #FAME1 Was bedeutet für dich Ruhm?

Erfolgreich sein mit etwas, das man liebt.

### #SOVIELETALENTE! Wofür würdest du gern berühmt werden?

Das ist eine schwierige Frage. Tanzen, Singen und das Schauspiel, das sind alles Dinge, die mir sehr viel Spaß machen und mich auf eine Art erfüllen. Deswegen wollte ich auch immer Musical machen, weil man dort alle drei Disziplinen miteinander vereinen kann. Außerdem braucht man das Schauspiel mehr oder weniger sowohl für Gesang und Tanz. Was ist ein Tanz ohne Gefühle? Was ist ein Lied ohne Gefühle?

Aber wenn ich mich entscheiden müsste, würde ich den Gesang wählen. Seitdem ich sprechen kann, singe ich auch. Das ist meine größte Leidenschaft.

### #ZWEITESSTANDBEIN Machst / willst / brauchst du das?

Es ist ein hartes Business. Ich habe selbst Aufnahmeprüfungen an Musicalschulen gemacht und danach entschieden, dass das nicht der richtige Weg für mich ist. Diesem Psychodruck muss man gewachsen sein und das bin ich nicht. Man muss sich ständig beweisen, Freunde sind auch gleichzeitig Konkurrenten. Nach der Audition ist vor der Audition.

Ständig ist man auf der Suche nach einem neuen Job, zieht in eine andere Stadt und auch das Einkommen ist nicht unbedingt geregelt.

Durch das Junge Staatsmusical habe ich die Möglichkeit, den Beruf nebenbei weiter zu verfolgen. Hätte ich diesen Ausgleich nicht, würde mir das Theater sehr fehlen. Wenn ich mit meiner Ausbildung zur Medizinischen Fachangestellten fertig bin, möchte ich mich vielleicht hier und da bei einzelnen Musicals bewerben – ganz ohne Stress und Druck, weil ich weiß, dass ich jederzeit in meinen »normalen« Beruf zurückkehren kann.

### #FAME2 Wurdest du schon mal auf der Straße erkannt?

Manchmal passiert das direkt nach einer Vorstellung, wenn die Leute einen vorm Theater wiedererkennen. An meinem »normalen« Arbeitsplatz werde ich auch öfter angesprochen: »Kann es sein, dass ich Sie letztes im Theater gesehen habe?«

Das freut mich dann immer sehr.

### FAME – DAS MUSICAL 12+

Idee und Entwicklung [David de Silva](#) Buch [Jose Fernandez](#) Songtexte [Jacques Levy](#) Musik [Steve Margoshes](#) Titel-Song »FAME« [Dean Pitchford](#) und [Michel Gore](#) Deutsche Fassung [Frank Thannhäuser](#) und [Iris Schumacher](#)

Regie und Choreographie [Iris Limbarth](#) Musikalische Leitung [Frank Bangert](#) Bühnenbild [Britta Lammers](#) Kostüme [Heike Korn](#)

Premiere [30. Aug. 2019, 19.30 Uhr, Wartburg](#)

### #INSTAGRAM Was ist deine Motivation, Bilder zu teilen?

Das klingt vielleicht etwas komisch, aber ich mag es, andere Leute an meinem Leben teilhaben zu lassen, und ich mag die Reaktionen, die zurückkommen. Andersherum ist es aber genauso. Ich verfolge auch gerne die Lebensstile anderer »Instagrammer« und bin interessiert an deren Posts.

### #FAME3 Wie viel Realität steckt im Musical »Fame«?

Völlig verschiedene Charaktere treffen aufeinander, die alle dasselbe Ziel haben und gemeinsam darauf hinarbeiten. Es gibt Beziehungs- und Gefühlschaos. Enge Freundschaften, hoffnungslose einseitige Romanzen und Konkurrenzkämpfe. Falsch getroffene Entscheidungen. Studenten, die dem Druck des Berufs nicht gewachsen sind, aber auch viele, die an ihren Aufgaben wachsen und reifen. All das gibt es auch im wahren Leben – und damit meine ich nicht nur Schulen für Darstellende Künste.

David Rothe war seit 2013 Ensemblemitglied des Jungen Staatsmusicals am Hessischen Staatstheater Wiesbaden. Derzeit bereitet er sich auf ein Schauspielstudium vor.

### #DOPPLUNG Schon mal über einen Künstlernamen nachgedacht?

Tatsächlich hat mich der Blick auf die Google-Resultate für »David Rothe« schon oft nachdenklich gestimmt und frustriert. Die Wikipedia-Seite ist nämlich von einem Bischofs-Namensvetter belegt, der bereits 1650 verstorben ist.

Das heißt, ich muss so erfolgreich werden, dass mein Lebenswerk das des Bischofs übertrifft und ich somit seinen Platz übernehmen kann. Was jedoch das Jüngste Gericht dazu sagt, wenn man einen anerkannten Bischof von seiner Wikipedia-Seite vertreibt, ist eine andere Frage.

Die Lösung des Problems ist, dass meine Eltern mich mit mehr als einem Namen beschenkt haben. Wenn auch David Philipp Horst Rothe nicht der coolste oder eingängigste Name der Welt ist, ist er wenigstens ein Unikat.

### #MOTIVATION

Ich habe mich oftmals gefragt, warum ich so gerne auf der Bühne stehe und warum das Theater mich so reizt, kurz gesagt, warum mache ich das eigentlich?

Ehrlich gesagt, gibt es keinen wirklich logischen Grund dafür. Ich habe eher oftmals das Gefühl, dass ich irgendeine Art von Störung habe, die ein schier unendliches Streben und Suchen nach Aufmerksamkeit durch Individualität und Kreativität beinhaltet. Abgesehen davon sind es die Proben, all die Menschen, der Geruch, das Gebäude und jedes kleine Detail in diesem großen organisierten Chaos, welche mir eine Genugtuung gibt, die ich so noch nie vorher gefühlt habe, welche nicht in Worte zu fassen ist.

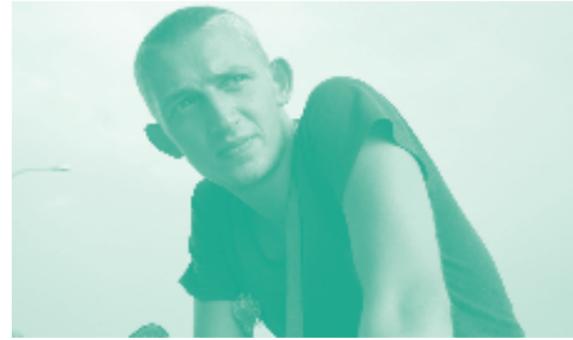


FOTO: JULIA REINHARDT

### #DEADORALIVE Welchem Idol würdest du gern begegnen (oder bist du schon begegnet)?

Auch wenn ich nicht das eine große Vorbild habe, so hat mir das Wiesbadener Staatstheater die Möglichkeit gegeben, Vorbilder und Inspirationsfiguren kennenzulernen.

Norman Hofmann zum Beispiel (langjähriges Mitglied des JUSM), den ich bei »Honk« gesehen habe. Das erste Mal, als ich in der ersten Produktion plötzlich neben ihm im Probenraum stand, war für mich ein Riesenerfolg.

Dieter Schaad, eine Wiesbadener Schauspiellegende und Inspiration in jeglicher Form. Bei einer Biennale-Produktion habe ich Dieter kennengelernt. Mit seinem biblischen Alter von 93 (mittlerweile 94) Jahren hat er während der Proben alle verzaubert. So viel positive Energie, Erfahrung, Talent, Wissen und Spielfreude in einer Person gebündelt. Insbesondere die Zeit, in der Dieter seine Karriere gestartet hat, ist beeindruckend. Ich kann mich heute einfach und ohne Druck dafür entscheiden, das zu studieren, was ich möchte. Kurz nach Kriegsende war das definitiv anders. Allein die Diskussionen, die er mit seiner Familie führen musste, um seinen Traum realisieren zu können, werde ich nie in Ansätzen führen müssen.

### #WOMITWILLSTDUDEINEBRÖTCHEN- VERDIENEN

Der Traum ist, dass ich in einer künstlerischen Richtung einen Job finde, der wenigstens ansatzweise die Miete bezahlt. Ob das nun Schauspiel im Theater oder im Film oder Fernsehen

ist, oder ob ich sogar mit Musik eine Möglichkeit finde, Geld zu verdienen, ist für mich sekundär. Wichtig ist mir, Spaß zu haben, mit Passion und Energie an Projekten zu arbeiten, hinter denen ich stehe. Natürlich denkt man hier und da mal darüber nach, wie die Einkünfte wohl so aussehen werden und ob das reicht. Insbesondere weil die Einstiegsgehälter und die Chancen auf Festanstellung wirklich minimal sind. Schade, dass ein so hoch angesehenes Kulturgut so schlecht entlohnt wird.

All zu viel Zeit verschwende ich mit der Geldfrage aber nicht. Et küt wie et küt. Und um den Rest darf sich der Zukunfts-David kümmern.

### #ZEITFRAGE Glaubst du es ist leichter geworden in Zeiten von digitalen Medien be- rühmt zu werden?

Leicht ist es nie. Ich denke, dass berühmt werden, auch im digitalen Zeitalter, nicht direkt einfacher geworden ist, wenn es auch manchmal so wirkt.

Heutzutage gibt es einfach viel mehr Möglichkeiten seinen Bekanntheitsgrad zu erhöhen.

Über die sozialen Medien kann man die eigenen Projekte innerhalb von Sekunden mit Menschen auf der ganzen Welt teilen. Gleichzeitig ist es jedoch viel schwieriger, sich langfristig einen Namen zu machen. Wenn man nicht immer alles mit seinen Followern und Abonnenten teilt und nicht dauerhaft gute Beiträge auf Lager hat, ist man schnell weg vom Fenster.

Diese Online-Bühnenwelt bietet jedem Individuum die Chance, sich zu verwirklichen. Bildung, Geschlecht, Alter, Herkunft etc., all diese Faktoren spielen dort (fast) keine Rolle. Mit guten und kreativen Ideen kann jeder berühmt werden.



MONTBLANC  
GRAF VONFABER-CASTELL  
CARAN D'ACHE  
PELIKAN LAMY GROSS  
WATERMAN PARKER  
MONTEGRAPPA FILOFAX  
VISCONTI

der papierladen  
DIE SCHÖNEN SEITEN DES SCHREIBENS

WILHELMSTRASSE 38 (ARCADE)  
65183 WIESBADEN  
0611/373486  
www.der-papierladen.de

→ Schulterblick

## Die Götter des Jazz und Rock

**Im neuen Lounge-Format »Club classique« kann man Musiker des Hessischen Staatsorchesters Wiesbaden von einer anderen Seite kennenlernen**



TEXT & BILDER KATJA LECLERC

Montagsmorgen bedeutet für die meisten Hektik, früh aufstehen, den Beginn der Arbeitswoche. Michael Makarov, Anastasiya und Igor Mishurisman haben heute frei. Sie sind Profimusiker, und das Wochenende ist ihre Hauptarbeitszeit. Auf die Frage, ob sie heute schon Musik gemacht haben, antwortet Anastasiya Mishurisman entsprechend mit einem Lachen: »Nur Zahnputzlieder für die Kinder!« Die drei Musiker haben sich zum Kaffee in der Wiesbadener Innenstadt verabredet. Während Igor und Anastasiya Mishurisman im Hessischen Staatsorchester nur ein Paar Pulte voneinander entfernt sitzen – sie spielen beide Geige –, trifft das Musikerehepaar im »Arbeitsalltag« nur selten auf Michael Makarov, denn er hat schon während seiner Ausbildung zum Konzertviolinisten die Improvisation und den Jazz für sich entdeckt und spielt heute in verschiedenen Formationen in Jazz Clubs. Jetzt ist noch das

Platten-Auflegen als DJ hinzugekommen. »Ich beobachte die Pop-Szene genau, höre aber genauso gerne Rock und natürlich Jazz!« Queen, Radiohead und die Yellowjackets, dazu noch Filmmusik von Ennio Morricone bis Hans Zimmer... Die Liste seiner Lieblingsmusiker ist lang. Auch Anastasiya und Igor Mishurisman haben einen ausgeprägten Musikgeschmack neben ihren beruflichen Spezialgebieten Oper und Sinfonik. Der beste Ort, um einmal nicht selbst Musik zu spielen und Größen wie Louis Armstrong (»In Endlosschleife!«) oder Spezialisten wie das Opera Swing Quartet zu hören: »Das Auto! Beim Fahren hat man endlich mal Zeit zum Musikhören.«

Dass ihr Beruf für die drei Lebenserfüllung ist, merkt man, wenn sie von ihren schönsten Konzerterlebnissen erzählen. Klar dürfen bei Michael Makarov große Jazzmomente nicht

fehlen – das Brad Mehldau Trio in der Alten Oper in Frankfurt! Und Sting mit dem Lautenisten Edin Karamasov und Liedern von John Dowland! Doch sind es auch die eigenen Konzerte, die einen spüren lassen, dass es da »eine Verbindung zu etwas Höherem« gibt. Unter dem großen israelischen Dirigenten Gary



Bertini hat Makarov einst im Jugendorchester gespielt, Mahlers Erste. Der Maestro hielt eine Ansprache vor dem Konzert, in der er die jungen Musiker sensibilisierte für ihre besondere Gabe, Mittler zu sein zwischen der Welt und dem Übernatürlichen. Er habe sie alle zu Tränen gerührt. Igor Mishurisman denkt an ein Konzert mit der Geigen-

legende Ivry Gitlis zurück, der »mit der Geige sprechen« konnte. »Er spielte technisch nicht perfekt, aber berührte die Menschen emotional.« Später hat Mishurisman der Legende bei einem Meisterkurs vorgespielt. »Ich war so nervös!« Doch Gitlis fragte ihn auf den Kopf zu: »Hast du etwa Angst vor mir?« – »Danach konnte ich frei spielen.« Anastasiya Mishurisman hat ruhig zugehört und erzählt als letzte mit einem Lächeln von ihrem ergreifendsten Konzerterlebnis: »Ich hörte mit meinem Baby einer Probe meines Mannes zu, als er unruhig wurde und wir vor die Tür mussten. Igor von draußen spielen zu hören, war sehr rührend, denn ich erlebte sein Spiel wie das eines Fremden – er war plötzlich wie ein anderer Mann für mich.«

Im neuen Konzertformat des Hessischen Staatsorchesters »Club classique« hat all das Platz, was im Orchestergraben oder auf dem Konzertpodium nicht ausgelebt werden kann: Die Musikerinnen und Musiker entwerfen im Crossover mit anderen Künstlern und Genres ihren eigenen Clubabend in lockerer Atmosphäre. Wenn man den drei Musikern beim Planen der ersten Ausgabe der Lounge-Konzerte zuhört, könnte es ein Jazz-Gig werden, der in ein DJ-Set mündet. Mit ihrem Rheingauer Streichquartett, zu dem neben den Mishurismans auch Geiger Anton Tykhyy und Cellistin Emanuela Simeonova aus dem Hessischen Staatsorchester gehören, werden sie jazzige Arrangements einstudieren. Michael Makarovs Part wird es sein, das Quartett mit Improvisiertem aufzumischen. Die beste Grundlage hierfür ist, dass er und Igor Mishurisman sich als Musiker in- und auswendig kennen, denn sie haben seit Kindertagen zusammen ein hochkarätiges Musikinternat in ihrer Heimatstadt Odessa in der Ukraine besucht. Dort wurden Begabte gefördert – und geprüft, einmal nach der vierten, ein zweites Mal nach der achten Klasse. »Dann aussortiert zu werden, wäre besonders bitter gewesen, nach all den Jahren des Übens,« feixen sie. »Nach dem Abschluss der Spezialschule blieb einem dann gar nichts anderes mehr übrig als Musiker zu werden.«

### CLUB CLASSIQUE

Lounge mit Musikern des Hessischen Staatsorchesters Wiesbaden und Gästen

1. Ausgabe »Jazz & Klassik« mit dem Rheingauer Streichquartett (Igor Mishurisman und Anton Tykhyy, Violine, Anastasiya Mishurisman, Viola, und Emanuela Simeonova, Violoncello) und Jazz-Violinist und DJ Michael Makarov

7. Dez. 2019, 20 Uhr, Wartburg



TERRA LEVIS  
Wiesbadener Bestattungswald

Logenplatz für die Ewigkeit

Ihren TERRA-LEVIS-Ansprechpartner erreichen Sie unter:  
0611 23608518

[www.terra-levis.de](http://www.terra-levis.de)

WIESBADEN  
Grünflächenamt

→ Wiederaufnahmen

# Wiedersehen im Spielplan



»Hänsel und Gretel«  
ab 27. Nov. 2019



»Jenny Hübner greift ein«  
ab 7. Sep. 2019

»3 Musketiere – Das Musical«  
ab 7. Sep. 2019



»Die Zauberflöte«  
ab 20. Sep. 2019



»Der Club«  
ab 10. Sep. 2019



»My Fair Lady«  
ab 16. Nov. 2019

»Der fliegende Holländer«  
ab 6. Feb. 2020



»Manon«  
ab 24. Jan. 2020



»Richard III.«  
ab 24. Sep. 2019



»Nathan der Weise«  
ab 4. Okt. 2019



»Tosca«  
ab 1. Dez. 2019



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  
 LISANNE WIEGAND & ANIKA BÄRDOS

### #01 ERLAUBT IST, WAS POPULÄR IST

Die deutsche Kunst- und Kulturlandschaft liebt die ewige Rivalität zwischen »echter Kunst« und Unterhaltung, zwischen Ernsthaftigkeit und Verlustierung. Die Moderne, so das Narrativ, sei ein Produkt der Hochkultur von Philosophie bis Dichtung. Die Germanistin Ethel Matala de Mazza lenkt unseren Blick dennoch in eine andere Richtung. In ihrem aktuellen Buch »Der populäre Pakt. Verhandlung der Moderne zwischen Operette und Feuilleton« nimmt sie die kulturellen Massenbewegungen vom späten 18. Jahrhundert bis in die 1930er Jahre genauer unter die Lupe. Dabei beleuchtet sie vor allem zwei der populären Genres, die Operette und das Feuilleton, die in sich bereits das Versprechen der Teilhabe an die breite Masse und damit auch eines der Demokratie tragen. Wenn in »Der populäre Pakt« vom 150-köpfigen Hausballett im Metropoltheater und von tagesaktuellen Revuen wie »Hurra! Wir leben noch!« im gleichen Atemzug die Rede ist wie von den Operetten Jacques Offenbachs oder den feuilletonistischen Alltagsglossen Siegfried Kracauers, dann erscheint das Unterhaltende im Rückblick immer auch als ein Zeugnis dessen, was den so genannten »kleinen Mann« beschäftigte. So gewinnen diese Formen für uns heute eine neue Relevanz – de Mazza schärft unseren Blick für das Politische im Unterhaltenden und lässt uns gleichzeitig darüber nachdenken, wo wir in Zeiten von Social Media, Shitstorms und Influencern nach solchen Formen suchen....

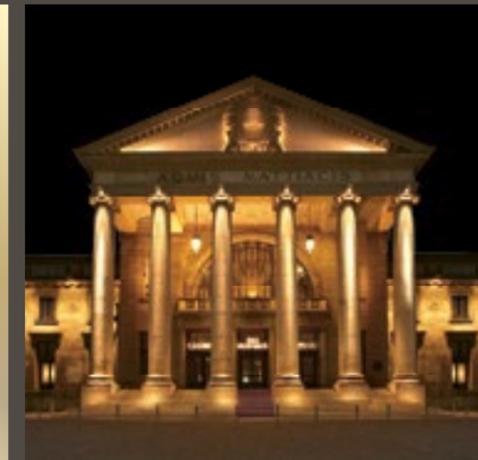
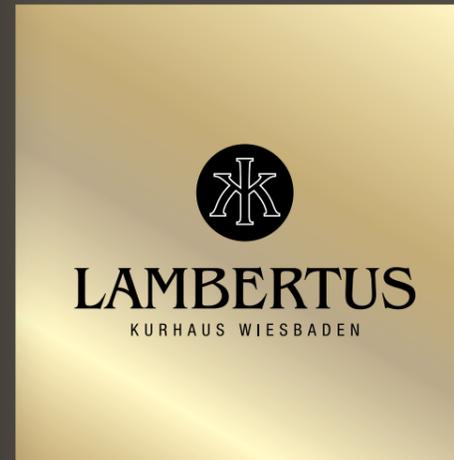
Ethel Matala de Mazza: *Der populäre Pakt. Verhandlungen der Moderne zwischen Operette und Feuilleton*. S. Fischer Verlag, 2018. 480 Seiten

### #02 NACH (DEM) RUHM

Berühmten Menschen gilt häufig uneingeschränkte Bewunderung einer ausgewählten Masse. Die Fans verbindet der Wunsch, das Genie »persönlich« zu erleben und zu überprüfen, ob die Persönlichkeit ebenso herausragend ist wie seine oder ihre spezielle Fähigkeit, meist mit der absoluten (und völlig unbegründeten) Gewissheit, dass dem so sei. Die Kinder von berühmten Menschen haben diese begehrte Nähe im wahrsten Sinne des Wortes in die Wiege gelegt bekommen, zugleich aber auch damit einhergehende, erhebliche Belastungen. Und sie wissen aus leidvoller Erfahrung, dass der Schlagschatten des großen Namens von Mutter oder Vater das eigene Leben nicht leichter macht. Anatol Regnier, Enkel des Schriftstellers Frank Wedekind und Sohn des Schauspielers Charles Regnier, erzählt in 21 Kapiteln die Lebenslinien der Kinder berühmter Eltern – inklusive seiner eigenen. Was es bedeutet, der Sohn von Marianne Hoppe oder Hans Fallada zu sein, wie wenig lustig das Leben als Kind des Komikers Heinz Erhardt war, und welchem äußeren Druck ein Kind ausgesetzt ist, das Enkel von Thomas, Großneffe von Heinrich und Neffe von Erika, Klaus, Golo, Monika und Elisabeth Mann ist, wird plastisch und einfühlsam beschrieben. Und so ganz beiläufig erfährt der Leser auch ein Stück Zeitgeschichte. Der Autor hat viele seiner Protagonisten persönlich getroffen und zeigt sachlich, klug und trotz allem unterhaltsam, wie es den Prominentenkinder gelingt sich von dem Gefühl der eigenen Mittelmäßigkeit zu emanzipieren.

Anatol Regnier: *Wir Nachgeborenen – Kinder berühmter Eltern*. btb Verlag, München, 2016. 336 Seiten

# 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

→ Kolumne

# #TheaterTheater mit Laufenberg

## Heute: Mein Applaus von hinten



FOTO: LENA OBST

Es war in der Mailänder Scala, es gab eine Premiere von Wagners »Tannhäuser«, es inszenierten La Fura dels Baus, es dirigierte Zubin Metha, es sangen Anja Harteros und andere.

Ich war aus Köln angereist, weil ich mit Fura und auch dem damaligen Scala-Intendanten Stéphane Lissner über die Uraufführung von Karlheinz Stockhausens »Sonntag aus Licht« sprechen und verhandeln wollte.

### Man braucht nur auf einer Brüstung zu stehen, und die Leute jubeln einem zu.

Die »Tannhäuser«-Aufführung war ein eher halbgarer Erfolg. La Fura dels Baus hatten aus nicht ganz verstehbaren Gründen die Handlung nach Indien verlegt, vielleicht weil Zubin Metha indischer Abstammung ist (er ist Parse, die eigentlich aus Persien stammen und nur 90.000 Einwohner von über einer Milliarde stellen). Jedenfalls waren im Venusberg im Hintergrund Darstellungen aus dem Kamasutra zu sehen – kann man vielleicht so machen – aber die indische Wartburg war wirklich weder sinnfällig noch spannungsvoll.

Am Ende der Vorstellung gab es lustlose Buhs für die Regie, außer für Zubin Metha und Anja Harteros auch wenig Zustimmung für die anderen Beteiligten, und nach gefühlten fünf Minuten war der Applaus zu Ende, aber alle Zuschauer waren noch irgendwie im Auditorium.

Plötzlich wurde beim Hinausgehen Sophia Loren neben Giorgio Armani in der Mittelloge entdeckt, eine Frau rief: »Bravooo per la nostra Sophia«, der Zuschauerraum begann mit einem stärkeren Applaus als vorher eine erneute Akklamation, und das Unvermeidliche geschah: Während Sophia sich an die Brüstung stellte und huldvoll der Menge zuwinkte und lächelte, dachten die Protagonisten von »Tannhäuser«, ihr Applaus hätte noch einmal begonnen. Sie erschienen wieder vor dem roten, berühmten Scala-Vorhang, aber alle Zuschauer standen mit dem Rücken zu ihnen.

Nur Sophia klatschte den Künstlern jetzt lächelnd und artig zu und nahm gleichzeitig ihre Huldigung entgegen. Die Gesichter der »Tannhäuser«-Protagonisten waren einigermaßen erstaunt und wenig amüsiert.

Wer träumt nicht davon, einmal so geliebt zu werden, so berühmt zu sein wie Sophia Loren: Man braucht nur auf einer Brüstung zu stehen, und die Leute jubeln einem zu.

Ich behaupte, dass ich zu realistisch bin, um auch nur davon zu träumen.

Aber wie das Leben so spielt ...

Im großen politischen Kulturkampf um die Oper Köln hatte sich der Streit und die Stimmung so sehr in Pro und Contra aufgeheizt, dass sich in der Premiere des »Fliegenden Holländers« etwas Ähnliches ereignete. Die Protagonisten Erika Sunnegårdh und Samuel Youn, der Dirigent Markus Poschner waren ausgiebig gefeiert worden, nur der Regisseur Dietrich Hilsdorf zögerte seinen Applausauftritt immer wieder hinaus, er kam und kam nicht. Dann endete der Applaus, alle waren noch im Zuschauerraum, ich in meiner Intendantenloge. Plötzlich rief eine Stimme: »Bravo Laufenberg!«, und der Applaus setzte in meine Richtung wieder ein.

Darauf erschienen die Protagonisten mit Hilsdorf auf der Bühne und sahen die Rücken der Zuschauer und einen peinlich berührten Intendanten, der versuchte, alles nett wegzulächeln, und auf die Bühne deutete, um den Applaus in die richtige Richtung zu lenken.

Wenig später wurde der Intendant, auch für solche Eitelkeiten, fristlos gekündigt, was er aber mit rechtlicher Beihilfe zu einem gegenseitigen Einvernehmen auflösen konnte. Die Oper am Offenbachplatz aber ist bis heute Baustelle, und die Intendantenloge dort drinnen bis heute nicht mehr begehbar.

Solche Momente erlebt unsereiner im Leben wohl nur einmal, und das hat dann auch einen hohen Preis.

Aber schön war es doch.

→ Kolumne

## ... andererseits

Andererseits braucht sich, wer den Ruhm hat, um die Anekdoten nicht zu sorgen. Denn die werden meist von jenen im Umlauf gebracht, die wenigstens ein klein wenig vom Ruhm abhaben wollen. Im Sinne von: »Ich war dabei, als Aischylos zu Platon sagte...« Von dem Dramatiker und notorischen Zigarrenraucher Heiner Müller etwa sind unfassbar viele Anekdoten im Umlauf: Vielleicht, weil er ein so origineller Typ war, vielleicht aber auch, weil um ihn herum als ständige Begleiterscheinung eine kleine Traube von Leuten scharwenzelte, die gebannt an seinen Lippen hing. Wenn Müllers Mund dann zwischen all den Zigarrenschwaden auch einmal ein Bonmot entwich, waren diese Lippenleser augenblicklich zur Stelle, um das Vernommene getreulich zu notieren und der Nachwelt zu überliefern. Einmal hatte auch ich das Glück, ein Bonmot von Müller zu erlauschen. Und weil Heiner Müller so berühmt ist, halte ich es für meine Pflicht, dieses Bonmot hier niederzulegen und so bis in alle Ewigkeit zu bewahren. Schauplatz ist Frankfurt am Main im Jahr 1990. Nach einer Veranstaltung laufe ich zufällig in Heiner Müller hinein und glaube plötzlich, ihm eine Frage stellen zu müssen. Weil bei einer Aufführung seiner Szenenfolge »Die Schlacht« viel gelacht worden war – was mir als durch und durch ernsthaftem Menschen missfallen hatte –, frage ich also, ob er das Stück komisch gemeint habe. Müller sagt: »Ich weiß es nicht, ich habe die Aufführung nicht gesehen.« Ja, ist der denn völlig durchgeknallt? Ich habe ihn doch nicht gefragt, ob er die Aufführung gesehen habe, sondern ob sein Stück komisch gemeint sei. Das muss er doch wissen! Auf erneute Nachfrage wiederholt Müller stoisch: »Ich habe die Aufführung nicht gesehen.« Die Situation droht peinlich zu werden, doch da naht ein Deus ex machina. Ein Mann stürmt auf Müller zu und ruft: »Heiner Müller, gut, dass ich Sie treffe! Heiner Müller! Kann ich ein Autogramm haben?« Und hält Heiner Müller etwas zum Signieren hin. Doch während Heiner Müller seine Unterschrift gibt, entfährt dem Mann plötzlich Folgendes: »Und was ich Sie schon immer einmal fragen wollte: Denken Sie sich eigentlich etwas bei Ihren Stücken?« Ich bin entsetzt und wittere Majestätsbeleidigung. Heiner Müller aber schmunzelt und gibt die Antwort, die ich seitdem als Kassiber für die Nachwelt mit mir herumtrage: »Meistens nicht. Nein. Meistens nicht.«

FOTO: THOMAS AUBIN



WOLFGANG BEHRENS

ist Dramaturg am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil er ein Faible für Theateranekdoten hat.

„Hier hört man  
mir zu, damit  
ich besser höre.“

Zufriedene STOLL-Kundin  
und Besserhörerin  
Brunhilde D., Wiesbaden



Verstehen, was  
Qualität ist.

**Gutes Hören fängt  
mit guter Beratung an.**

Wir beraten Sie gern über die neueste Hightech-Hörgeräte-Generation. Testen Sie kostenlos bis zu 1 Monat lang.

**STOLL Hörgeräte-Akustik**  
Ihre Adressen für gutes Hören:  
**Wiesbaden** | Kranzplatz 5-6  
**Taunusstein** | Mühlfeldstraße 22  
**Diez** | Wilhelmstraße 4  
[www.stoll-hoerakustik.de](http://www.stoll-hoerakustik.de)

((( STOLL )))

→ En Detail

# Fratzenhaft

## Wo befindet sich dieses Detail rund ums Theaterhaus?

Wie immer steckt der Teufel im Detail. Also Augen auf und hingeschaut! Wer diese Fratze rund ums Theater findet, kann drei Mal zwei Karten für das Schauspiel »Tyll« am 27. Dezember 2019 / 9. Januar 2020 gewinnen. Einsendeschluss ist der 31. November 2019.

Senden Sie die richtige Ortsbeschreibung per E-Mail an [gewinnspiel@staatstheater-wiesbaden.de](mailto:gewinnspiel@staatstheater-wiesbaden.de).

QUIZ



FOTO: SCHOKOLADENSEITE 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



Ein hochkarätiges Health-  
und Wellness-Angebot im  
einladenden Ambiente.



### Thermalbad Aukammtal

Leibnizstraße 7 · 65191 Wiesbaden

Tel.: +49 611 31-7080

Fax: +49 611 31-7081

[thermalbad@wiesbaden.de](mailto:thermalbad@wiesbaden.de)

[www.mattiaqua.de](http://www.mattiaqua.de)

# Nehmen Sie Platz und entspannen Sie im Herzen von Wiesbaden



Ein prächtiger Badepalast  
der Wohlfühlgarantie und  
Entspannung bietet.



### Kaiser-Friedrich-Therme

Langgasse 38 - 40 · 65183 Wiesbaden

Tel.: +49 611 31-7060

Fax: +49 611 31-7077

[kft@wiesbaden.de](mailto:kft@wiesbaden.de)

[www.mattiaqua.de](http://www.mattiaqua.de)