

Andererseits

MAGAZIN DES HESSISCHEN STAATSTHEATERS WIESBADEN

No 15



HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN

Paarungen

Kein Theater –
nur sehr, sehr schöne
Brillen.

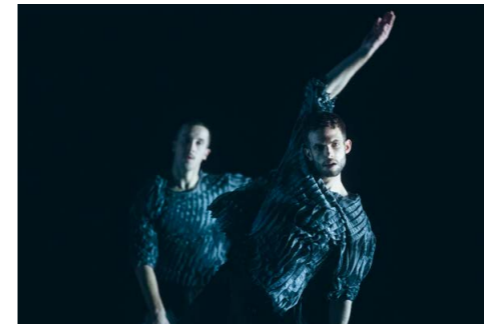


OPTICAL AFFAIRS

L42 taubenberger | de-laspée-str. 3 | 65183 wiesbaden | fon 0611 - 341 5810
mo - fr 10 bis 19 uhr, sa 10 - 17 uhr | individuelle termine nach vereinbarung

→ Einerseits

Das französische »Pas de deux«, zu Deutsch etwa »Schritte zu zweit«, bezeichnet im Ballettvokabular ein Duett zwischen zwei Tänzer*innen. Es zeichnet sich durch einen gemeinsamen Rhythmus, physische Nähe und eine emotionale Hingabe an den Moment aus.

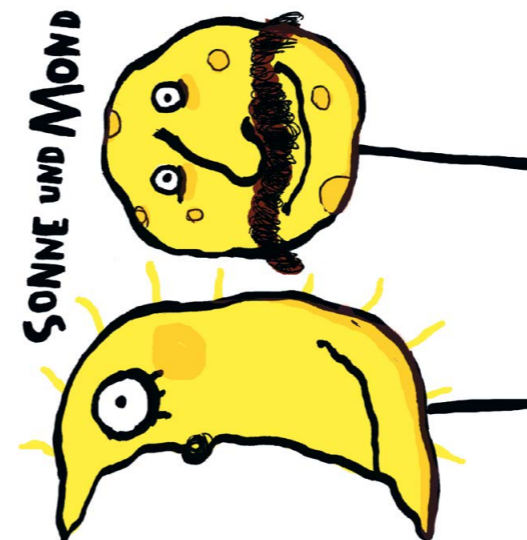


Jorge Moro Argote, Javier Ara Saucó
in »The Butterfly Effect«

TEXT LUCAS HERRMANN
FOTO INGO SCHAEFER

Leben die Künstler*innen nicht in einem gemeinsamen Haushalt, dann stehen die Zeiten schlecht für physische Nähe auf der Bühne. »Berühren ohne zu berühren« war eine Vorgabe an die Produktion »Startbahn 2020« mit Choreografien der Tänzer*innen des Hessischen Staatsballetts gewesen, das den Tanz im Wiesbadener Kleinen Haus in Europa wieder auf die Bühne zurückbrachte. Dieses ambitionierte Projekt wartete mit insgesamt 12 Choreografien verteilt auf zwei Abende auf, von denen ein Drittel Soli darstellten. Die Einhaltung der geltenden Abstandsregeln auf der Bühne, die von COVID-19 immer noch auferlegt werden, erfordert neue künstlerische Ansätze und Pioniergeist von allen Kunstschaffenden, sei es im Ballett, in der Oper, in den Konzerten oder im Schauspiel.

Unter diesen Voraussetzungen erscheint es beinahe unmöglich, einen Ballettdoppelabend zu planen. Die Doppelabende beim Hessischen Staatsballett sind eine Paarung der ganz besonderen Art. Als Format bringen sie unterschiedliche, zeitgenössische Tanzpositionen zusammen und stellen diese nicht selten gegeneinander. Mit »Horizonte« feiert im Oktober 2020 in Darmstadt und im November 2020 in Wiesbaden im Rahmen des Tanzfestivals Rhein-Main ein Doppelabend Premiere, der die Bandbreite unserer Kunstform vor Augen führt, denn Alexander Whitleys Auftragswerk »The Butterfly Effect« und »Untitled Black« von Sharon Eyal und Gai Behar könnten vom ästhetischen Stil her unterschiedlicher nicht sein: auf der einen Seite weiche Bewegungsflüsse in Whitleys Neukreation, die in eine Videoprojektionsebene übergehen, auf der anderen Seite die expressiven Körper in Eyals Choreografie, die zum harten Beat der Musik die Wesenheit des Menschen zur Disposition stellen. In beiden Arbeiten geht es darum, Grenzen zu überschreiten. Der Blick zum Horizont ist nicht nur ein hoffnungsvoller, sondern ebenso ein visionärer, sowohl in künstlerischer Hinsicht als auch in gesellschaftlicher. Welcher Zukunft steuern wir entgegen und wie kann das Theater als Ort des gemeinsamen Diskurses das Paar wieder zusammenbringen, das für sein Gelingen unumgänglich ist: Die Bühne und sein Publikum.



Inhalt

6
PAARUNGEN...
→ gezeichnet von Nadia Budde



12
EIN TRAUMPAAR?
→ »Barbier« und »Figaro«

18
**ZWEI STÄDTE,
ZWEI SÄULEN
BEIM HESSISCHEN
STAATSBALLETT**
→ Eine künstlerische Beziehung
auf Augenhöhe



IMPRESSUM
HERAUSGEBER
Hessisches Staatstheater
Wiesbaden

INTENDANT
Uwe Eric Laufenberg

GESCHÄFTSFÜHRENDE
DIREKTOR
Bernd Fülle

SPIELZEIT 2020/2021
Magazin 15

TITELTHEMA
Paarungen

REDAKTION

Anika Bárdos, Wolfgang Behrens,
Lucas Herrmann, Marie Johansen,
Caroline Lazarou, Katja Leclerc,
Sophie Pompe, Daniel Schindler

ART DIREKTION
formdusche, Berlin

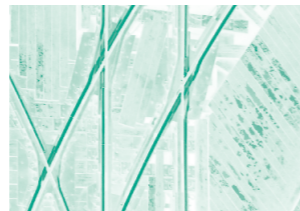
DRUCK
Köllen Druck + Verlag GmbH

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

COVERBILD
Nadia Budde

24
**DAS
ZWEIGETEILTE
VIERTEL**
→ Das Wiesbadener Westend

40
**»FÜR ALLE REICHT
ES NICHT«**
→ Nicht nur »Doktors Dilemma«:
Wer darf leben und wer nicht?



48
**PACKENDES
ZUR POSAUNE**
→ Fakten über die Posaune



28
Schulterblick
Das mit der Liebe
am Theater

30
Welt in Zahlen
Kosten einer Ehe

34
Lampenfieber
Die Wördemann Sisters

44
JUST
Frankensteins Freundschaft

46
JUST
Regisseurin Marlene Anna Schäfer
Hand in Hand mit dem Ensemble

51
Tanzplattform
Das Tanzfestival Rhein-Main
feiert sein Fünfundzwanzigstes

52
Wiederaufnahmen
Wiedersehen im Spielplan

56
Quergeschaut
Lesefutter/Sehfutter

58
**#TheaterTheater
mit Laufenberg**
Paarungen

59
... andererseits
Die Wolfgang-Behrens-Kolumne

60
En Detail
Kopflös



**Alles,
worauf die
Liebe
wartet,
ist die
Gelegenheit.**

— *Miguel de Cervantes*

→ Thema: Paarungen

Paarungen ...

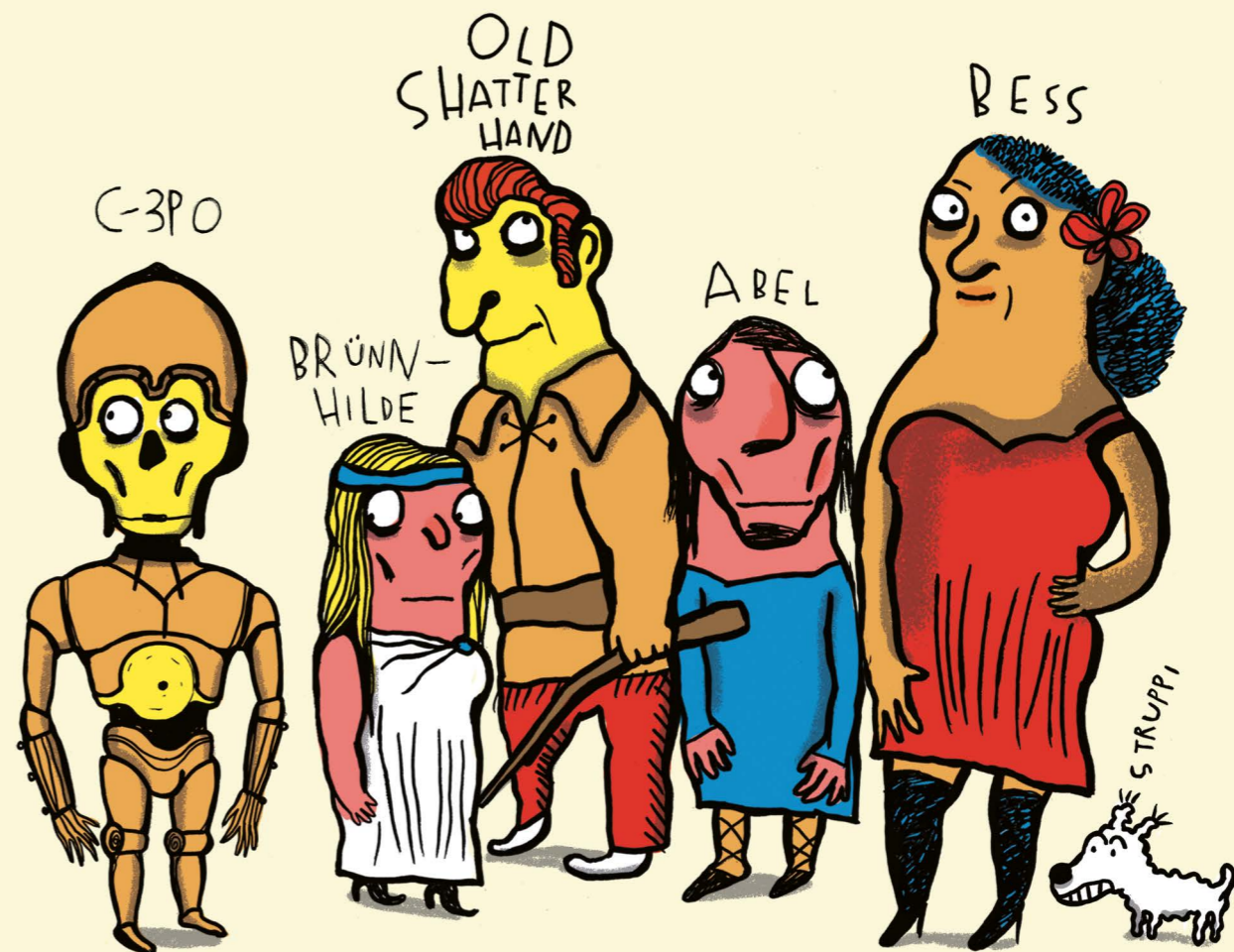
... stecken im Theater oft schon im Titel, wie bei »Tristan und Isolde« und »Romeo und Julia«. Die Tragödie erzählt von verhinderten oder fatalen Paaren, während sich die Komödie auch gerne ums Sich-Paaren dreht. Wir haben die preisgekrönte Illustratorin Nadia Budde gebeten, sich in einem gezeichneten Leitartikel Gedanken um Paarungen und all ihre Konsequenzen zu machen. Es wurde offenbar, dass in ihrer Arbeit Bild und Wort vorzügliche Paare abgeben – und auch, dass es mit den alten Paarergewohnheiten nicht weit her ist.

EWIG & DREITAGE

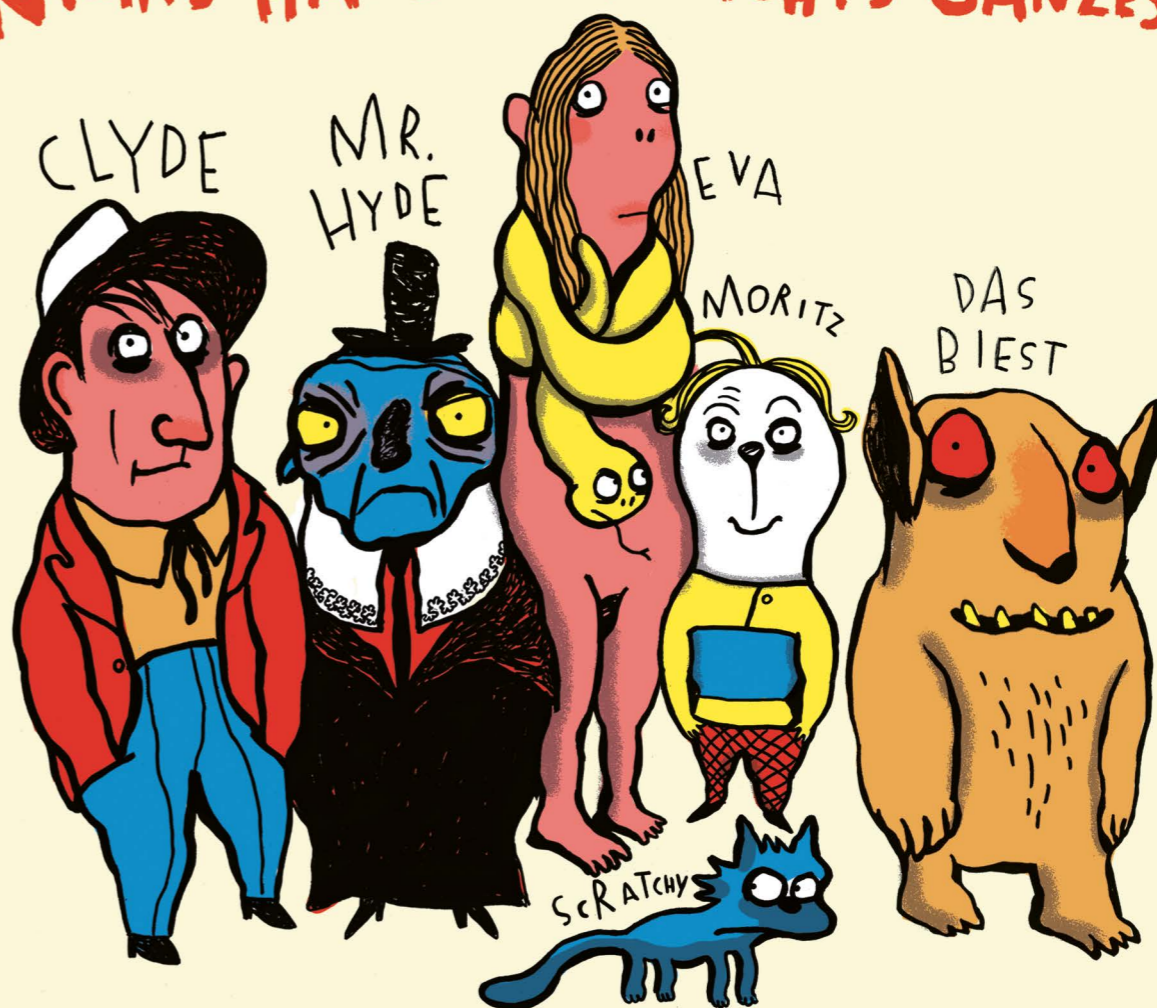


NADIA BUDDE

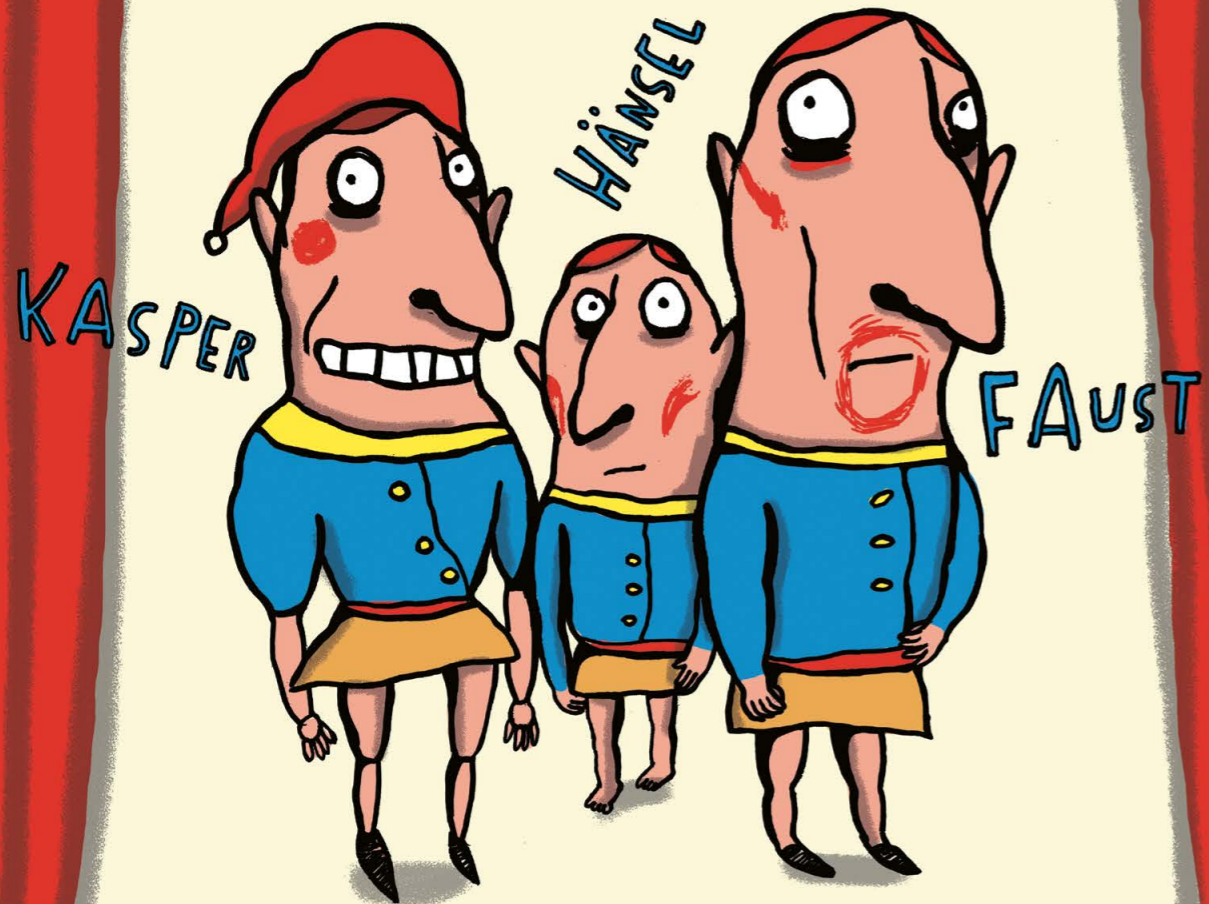
kennen Eltern kleiner Kinder spätestens seit »Eins zwei drei Tier«, dessen lustvoll-schräge Aufzählreime und freundlich-kantenreiche Protagonisten im Jahr 2000 mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet wurden. Ihr erstes Bilderbuch wurde bislang in sieben Sprachen übersetzt. Nadia Budde war Gebrauchswerberin, bevor sie in Berlin und London Kunst und Grafik studierte. Auch ihre folgenden Bilder- und Jugendbücher wurden mit vielen Preisen bedacht, 2010 bekam sie erneut den Deutschen Jugendliteraturpreis als Autorin und Illustratorin für ihre Rückschau auf das »Kindsein in zehn Kapiteln« mit dem Titel »Such dir was aus, aber beeil dich«. Paare sind nicht zuletzt seit ihrer Gestaltung des »Tollen Hefts« Nr. 45 mit dem Titel »Durch & Durch« eines ihrer Steckenpferde.



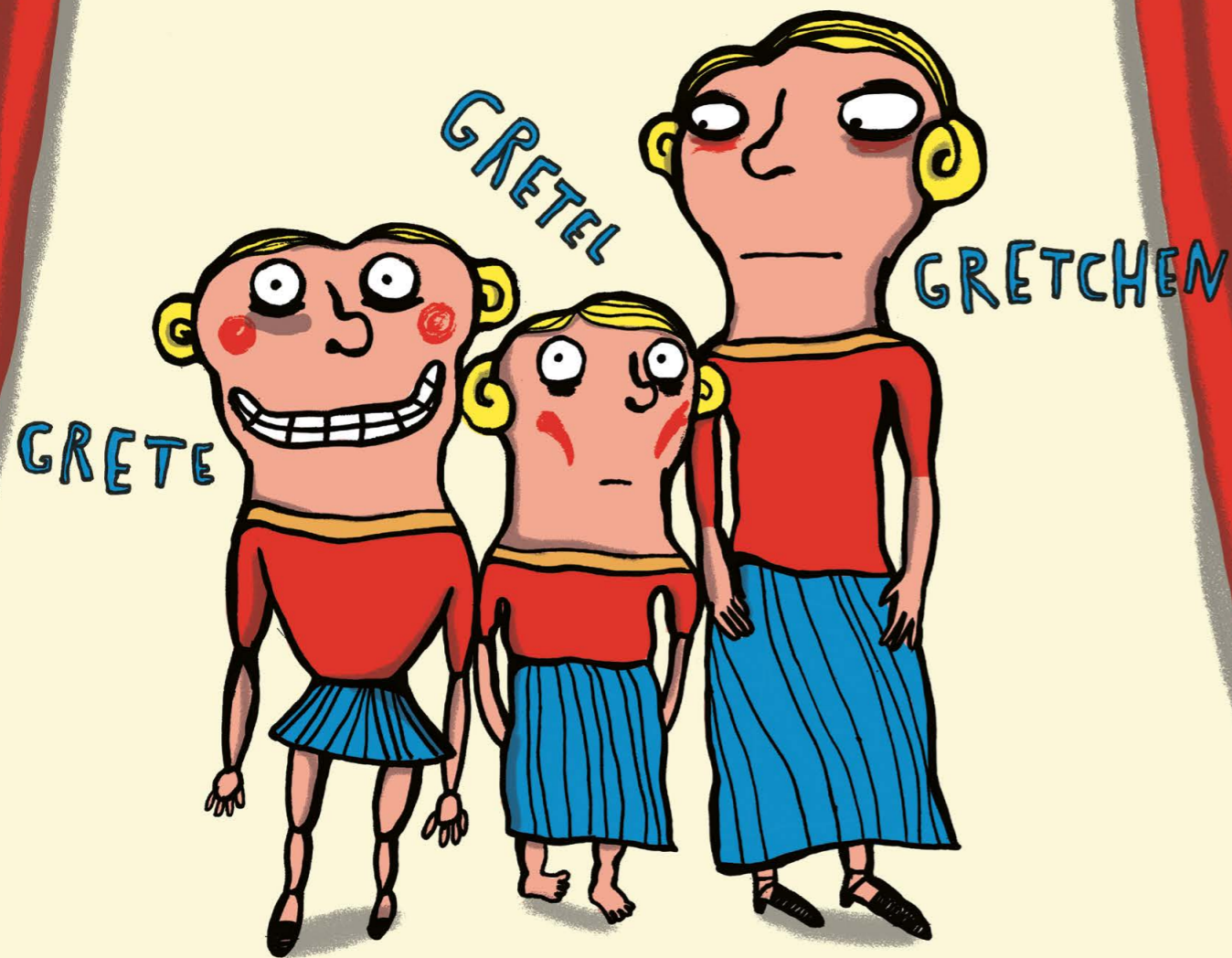
NICHTS HALBES & NICHTS GANZES



CLEOPATRA, ROBIN, OBELIX, BERT, FRAU ELSTER, PATACHON, JULIA, HUTCH, ROSEKOT, GOLIATH, BOLEK, DR. WATSON, FRED, STIMPY, PLUM, STULLE, DELILAH, KEN, JERRY, EURYDIKE, STATLER, JANE, C-3PO, CHER, REMUS, DOOF, PAULA, ROY, KUNZ, MAUDE, OSIRIS, DAS BIEST, HOBBS, STROLCH, HOLOFERNES, JOSEF, PAULUS, BÜTHEAD, HURVINEK, SCHWESTERCHEN, CHONG



TRAGÖDIE & KOMÖDIE



ZANK & STREIT

MACHTGIER & MORDLUST, KIND & KEGEL,
FLEISCH & BLUT, NACKT & BLOSS,
FAMILIE & BERUF, FIX & FERTIG,
ANGST & SCHRECKEN, FÜR &
WIDER, WENN & LEBEN



& ABER, LEIB
SCHUTT & ASCHE
ROTZ & WASSER



THEATER & WELT, VERSTAND & GEFÜHL, FREIHEIT & SICHERHEIT,
SINGLE & PAAR, SEKT & BREZEL, SEX & ZERSTÖRUNG

→ Thema: Paarungen

Ein Traumpaar?

»Der Barbier von Sevilla«
trifft auf »Die Hochzeit des Figaro«

Mit einer Doppelpremiere von Gioachino Rossinis »Der Barbier von Sevilla« und Wolfgang Amadeus Mozarts »Die Hochzeit des Figaro« startete das Hessische Staatstheater Wiesbaden in die neue Opernsaison. Zwei Werke, die eigentlich – so scheint es zunächst – grundverschieden sind, die aber dennoch viel miteinander zu tun haben. Denn beide Stücke verbindet eine gemeinsame literarische Vorlage, nämlich die Komödien »Le barbier de Séville« von 1775 und »Le mariage de Figaro« von 1784. Der Autor derselben, der Franzose Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, konzipierte diese als eine direkte Fortsetzungsgeschichte (zu der er 1792 mit »La mère coupable« sogar noch einen dritten Teil schrieb, der aber weitaus geringeren Erfolg hatte). Aus diesem Grund trifft das Publikum in beiden Opern auf dieselben Figuren und kann deren Entwicklungen quasi von einem Abend auf den anderen mitverfolgen. Allerdings müssen beide Stücke hierzu, um die Folgerichtigkeit der szenischen Ereignisse zu gewährleisten, entgegen der eigentlichen Reihenfolge ihrer ursprünglichen Entstehung aufgeführt werden: So entstand Mozarts »Figaro«, der den zweiten Teil von Beaumarchais' Trilogie darstellt, bereits 1786, derweil Rossinis »Barbier«, der erst 1816 entstand, die direkte Vorgeschichte zu Mozarts Oper liefert. Zudem macht sich durch den zeitlichen Abstand zwischen beiden Werken in diesen ein stark veränderter musikalischer Zeitgeschmack bemerkbar, der nicht nur aus dem Grafen Almaviva, der bei Mozart noch ein Bariton war, bei Rossini einen Tenor werden ließ, sondern durch den man, ohne entsprechende Vorkenntnis, kaum erahnen könnte, dass diese zwei Opern so viel miteinander zu tun haben.

Ein ungleiches Paar also, das im Innersten aber doch so einiges zu verbinden scheint – im Grunde die beste Voraussetzung für eine lange, glückliche »Opernehe«. Doch würde dieses »Traumpaar« auch zueinander finden, wenn es nicht durch Intendanten, Dramaturgen und Regisseure in ein verbindendes Konzept gebracht würde? Sicher (so ist sich der Autor dieser Zeilen jedenfalls gewiss) würden diese zwei Verliebten auch im wahren Leben ein Paar werden; wenn vielleicht auch nicht durch eine zufällige, romantische Begegnung beim Flanieren durch ein Opernfoyer, so möglicherweise doch durch eine Kontaktanzeige, die »Der Barbier von Sevilla« (Er) und »Die Hochzeit des Figaro« (Sie) irgendwann, irgendwo aufgeben würden ...

Nach der fulminanten Wiener Uraufführung des »Figaro«, bei der das begeisterte Publikum durch fortwährende »Da Capo«-Rufe unzählige Wiederholungen eingefordert hatte, verbot der Kaiser für alle weiteren Vorstellungen, Musiknummern für mehr als eine Singstimme zu wiederholen, um die Dauer der Aufführungen nicht ins Endlose auszudehnen.

DIE HOCHZEIT DES FIGARO

Oper von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Musikalische Leitung Konrad Junghänel
Inszenierung Uwe Eric Laufenberg
Bühne Gisbert Jäkel, Kostüme Jessica Karge
Licht Andreas Frank, Chor Albert Horne
Dramaturgie Daniel C. Schindler
Graf Almaviva Benjamin Russell / Christopher Bolduc / Florian Boesch*
Gräfin Almaviva Slávka Zámečnicková / Cristina Pasaroiu
Susanna Anna El-Khashem, Figaro Konstantin Krimmel /

Erwin Schrott*
Cherubino Heather Engebretson / Silvia Hauer
Marcellina Franziska Gottwald
Basilio Erik Biegel / Julian Habermann
Don Curzio Osvaldo Navarro-Turres
Bartolo Wolf Matthias Friedrich
Antonio Wolfgang Vater
Barbarina Stella An / Michelle Ryan
Chor des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden
Hessisches Staatstheater Wiesbaden
Premiere 6. Sep. 2020, Großes Haus
* Internationale Maifestspiele 2021

SIE SUCHT IHN

Sie, 25, ledig, sucht humorvollen Ihn für eine feste, monogame Partnerschaft. Ich bin ein sehr ordnungsliebender Typ. Zwar wirke ich auf den ersten Blick eher zurückhaltend, trage aber dennoch eine gehörige Portion Kampfgeist in mir. Meine einnehmende Art wirkt zuweilen äußerst ansteckend auf mein direktes Umfeld. Außerdem bin ich anderen Ländern und Kulturen gegenüber sehr aufgeschlossen. Ich freue mich über ernstgemeinte Zuschriften, BmB, an Chiffre 011051786.

»Die Hochzeit
des Figaro«:
Uraufführung
am 1. Mai 1786



Slávka Zámečnicková in »Die Hochzeit des Figaro«

Beaumarchais' französisches Original war ein subversives »Revolutionsstück«, das von den Zensurbehörden eigentlich verboten worden war. Erst durch Auslassung einiger der brisantesten Textstellen wurde es Mozart und seinem Texter Da Ponte erlaubt, den Stoff als eine italienische Oper aufzuführen. Dennoch enthält die Figur des gewitzten Dieners Figaro, der seinem Herrn fortwährend ein Schnippchen zu schlagen weiß, auch in der gemäßigten Opernfassung noch immer eine gehörige Portion Adelskritik.

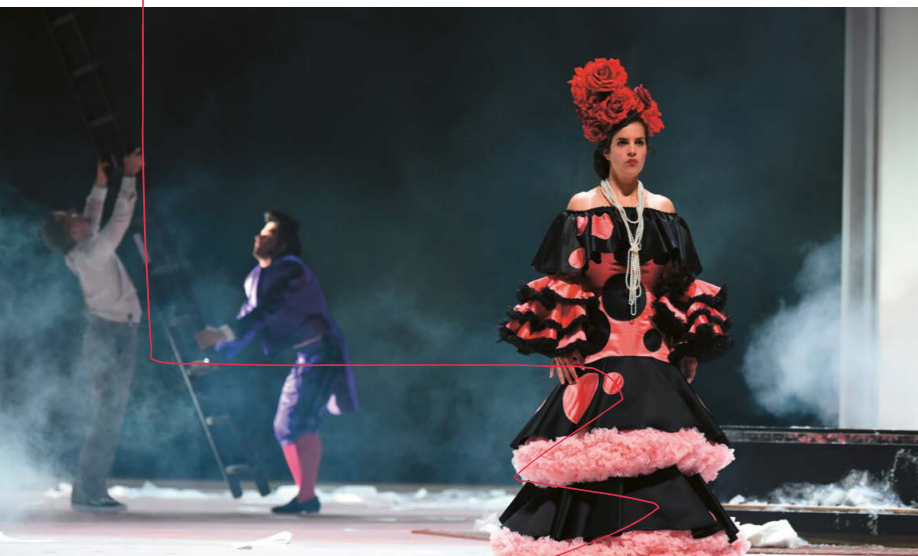
In seinem »Figaro« erreichte Mozart eine bis dahin unerreichte Balance aus Form und Inhalt. So stehen in seiner Partitur bei insgesamt 28 musikalischen Nummern 14 Arien einer genauso großen Anzahl an Ensemble-Stücken gegenüber.

Die Handlung des »Figaro« kreist um einen aristokratischen Heuchler, der – obwohl selbst verheiratet – gegenüber einer jungen Verlobten das »Recht der ersten Nacht« durchzusetzen probiert, wodurch er allerdings jeglicher vorgegebenen Moral spottet.

Auch wenn beide Opern auf französischen Textvorlagen basieren, spielt deren Handlung jeweils in Spanien und ist die gesungene Bühnensprache beider Werke Italienisch.

**Zwischen der
Uraufführung von Mozarts
und Rossinis Oper liegt
eine Zeitspanne von exakt
30 Jahren, was einem
»Altersunterschied«
von drei Jahrzehnten
entspricht.**

**»Der Barbier
von Sevilla«:
Uraufführung am
20. Februar 1816**



Barbier Figaro (Christopher Bolduc)
hilft Almaviva (Ioan Hotea),
bei Rosina (Silvia Hauer) einzusteigen

ER SUCHT SIE

Er, (55) ledig, sucht heiteres, jung-gebliebenes Gegenstück für eine dauerhafte Beziehung. Bei mir geht es oftmals recht chaotisch zu. Außerdem bin ich für mein stürmisches, aufbrausendes Temperament bekannt. Obwohl ich am Anfang eher zaghaft wirke, nehme ich bei näherem Kennenlernen rasch an Fahrt auf. Zudem bereise ich gerne unseren südlichen Kontinent. Sollte ich dein Interesse geweckt haben, kontaktiere mich über die Chiffrenummer 20021816.

Ein Markenzeichen von Rossinis Opern sind die lauten, immer weiter anschwellenden Abschlüsse der einzelnen Singnummern, die sogenannten »Crescendi«, die dem Komponisten unter Zeitgenossen sogar den Spitznamen »Signor Crescendo« eintrugen.

**Im »Barbier von Sevilla«
steht die unerfüllte Liebe
eines alten Gecken zu seinem
jugendlichen Mündel,
das jedoch in einen anderen,
bedeutend jüngeren Verehrer
verliebt ist, im Zentrum
der Handlung.**

Der Überlieferung nach war die Uraufführung von Rossinis Oper ein Desaster, dem sich allerdings schon kurze Zeit später ein umso nachhaltiger Erfolg anschließen sollte.

**Sowohl bei der »Hochzeit
des Figaro« als auch
beim »Barbier von Sevilla«
handelt es sich um
musikalische Komödien.**

**„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

DER BARBIER VON SEVILLA

Oper von Gioachino Rossini (1797–1868)
Musikalische Leitung Konrad Junghänel
Inszenierung Tilo Nest Bühne Gisbert Jäkel
Kostüme Anne Buffetrille, Mirjam Ruschka
Licht Andreas Frank Chor Albert Horne
Dramaturgie Katja Leclerc
Graf Almaviva Ioan Hotea / Antonio Garés
Bartolo Thomas de Vries / José Fardilha*
Rosina Silvia Hauer Figaro Christopher Bolduc /

Benjamin Russell / Mario Cassi*
Basilio Young Doa Park Berta Michelle Ryan /
Stella An Fiorillo Julian Habermann /
Erik Biegel
Chor des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden
Hessisches Staatsorchester Wiesbaden
Premiere 5. Sep. 2020, Großes Haus
* Internationale Maifestspiele 2021



Silvia Hauer als Hänsel in »Hänsel und Gretel«, ...

Eine Frau zwischen »Barbier« und »Figaro«: Silvia Hauer

INTERVIEW KATJA LECLERC
FOTOS KARL & MONIKA FORSTER

Du warst in letzter Zeit Hänsel, Octavian und Carmen, nun kommen Cherubino und Rosina. Zugespitzt gesagt: Kleine Jungs und feurige Frauen. Welche Seite liegt dir gerade besser?

Normalerweise liebe ich immer die Partie am meisten, die ich gerade singe. Ich gehe dann intensiv auf die Suche nach den Elementen der Figur, die mich selbst berühren und welche ich gut transportieren kann.

Cherubino muss zum Beispiel einen ganz besonderen, liebevollen Charme versprühen, dem sich niemand entziehen kann. Im Grunde ist das bei Octavian und Carmen sehr ähnlich, aber die Nuancen und die Körperlichkeit sind verschieden. Doch egal welche Figur: Sie ist nur glaubhaft, wenn ich es schaffe, diesen Zauber von meinem Herz zum Herz des Zuschauers zu übertragen. Ob ich dabei Hosen oder Röcke trage, ist mir nicht so wichtig.

Und wie singt es sich als Mann?

Ich versuche Männerrollen nie extrem maskulin zu spielen, ich glaube das kann schnell aufgesetzt wirken. Für den Hänsel beobachte ich gerne Kinder in meinem Umfeld. Ich liebe es, freche, wilde Charaktere zu spielen. Und für einen Octavian versuche ich weniger weich in meinen Bewegungen zu sein und mehr schnelle Impulse zu setzen.

Mit Cherubino im »Figaro« und Rosina im »Barbier« singst du Rollen zweier sehr unterschiedlich Liebender. Wie gehen die beiden mit der Liebe um?

Cherubino liebt ungestüm alles und jeden Hals über Kopf – ein unstillbarer pubertärer Hormonvulkan. Rosina ist ebenfalls nicht schüchtern, allerdings setzt sie ihre Reize schon viel gewiefter und im richtigen Moment ein.

Die Rosina ist ein Bühnen-Debüt. Was verbindet dich bislang mit ihr und Rossinis Musik?

Mit dem Rollendebüt schließt sich für mich ein verrückter Zirkel: Vor genau zehn Jahren habe ich im Finale des Bundeswettbewerbs Gesang die Arie der Rosina gesungen und den 1. Preis gewonnen. Uwe Laufenberg saß damals in der Jury. Er sagt immer wieder, er hätte mir damals einen Platz im Opernstudio in Köln angeboten, aber die Info kam irgendwie nie zu mir. (lacht) So ging mein Weg zunächst nach München. Aber dann habe ich ein paar Jahre später hier in Wiesbaden vorgesungen. Rossini, der Wettbewerb, die Rosina waren also der Beginn meiner Bühnentätigkeit. Seitdem habe ich über 40 Partien gesungen und bin sehr dankbar.

Was waren die Highlights dieser zehn Jahre, und welche Momente hättest du dir lieber erspart?

Besondere Momente waren auf jeden Fall der erste Cherubino, der erste Hänsel, Octavian und Carmen im letzten Jahr. Dies sind Partien, mit denen ich viel verbinde. Aber es gab auch viele magische »kleine Momente« auf der Bühne, in denen ich mitschwimmen durfte und im Himmel war. Erspart hätte ich mir vor allem gerne Druck auf mich selbst, ich neige dazu, mich in Selbstzweifeln zu baden. Außerdem Fragen zu hoch zu hängen, die sich nicht heute und nicht morgen beantworten lassen, da hätte ich viel weniger Energie und Tränen lassen können. Ersparen würde ich mir heute einiges, was ich im Laufe der Jahre habe über mich ergehen lassen, was nicht angemessen war. Auch eine junge Sängerin verdient respektvollen Umgang, man sollte in seiner Verletzlichkeit nicht zur Zielscheibe gemacht werden. Wir geben ja für unseren Beruf unser Leben hin, ziehen ohne Familie in neue Städte, pflegen Freundschaften aus der Ferne, stehen den Theatern jeden Tag zur Verfügung. Aber ich sehe es als großes Geschenk, dass ich schon zehn Jahre auf vielen verschiedenen Bühnen singen durfte, dieses Glück wird den wenigsten zuteil.



... als Octavian in »Der Rosenkavalier« ...



... und als Maddalena in »Rigoletto«

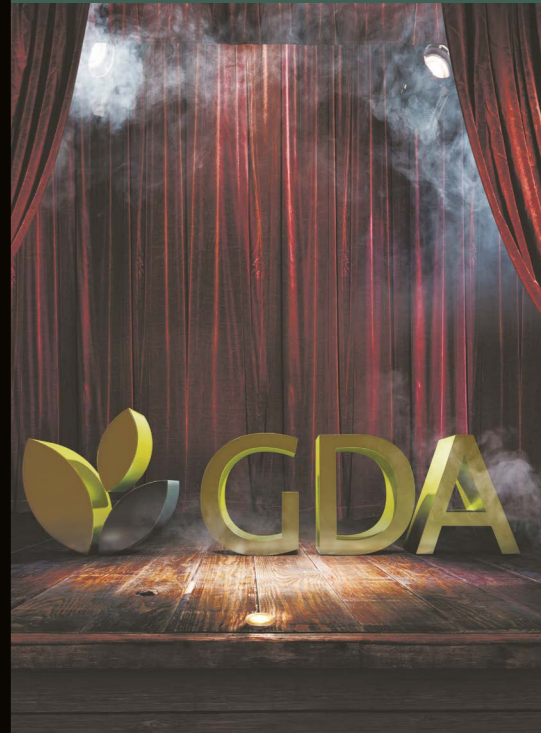




→ Thema: Paärungen

Zwei Städte, zwei Säulen beim Hessischen Staatsballett

Vorhang auf für ein Leben nach Ihren Wünschen.



Jetzt die besten Plätze für den Ruhestand sichern. Erleben Sie Betreutes Wohnen der Extraklasse.

GDA Frankfurt am Zoo
60316 Frankfurt

GDA Hildastift am Kurpark
65189 Wiesbaden

GDA Rind'sches Bürgerstift
61348 Bad Homburg

GDA Domizil am Schlosspark
61348 Bad Homburg

Ansprechpartner: Sven Nolte
Telefon: 069 4058 5858

 **GDA**
Da will ich leben

TEXT LUCAS HERRMANN
FOTOS DE-DA PRODUCTIONS

Denkt man über die Begriffe »Paare« oder »Paarungen« nach, dann lassen sich diese auf das Hessische Staatsballett (HSB) in mehrfacher Hinsicht beziehen. Lokalisiert in Wiesbaden und Darmstadt entstand das HSB im Jahre 2014 zu Beginn der Intendanzen von Uwe Eric Laufenberg und Karsten Wiegand aus einer Fusion der beiden Tanzsparten der ortsansässigen Staatstheater. Aufbauend auf einer vertraglichen Vereinbarung beider Häuser aus den 1970er Jahren, wurde diese Kooperationsmöglichkeit mit der Gründung des HSB zum ersten Mal institutionell umgesetzt.

Eine stärkere Vernetzung der Tanzszene in der Region sowie künstlerische Entfaltungsmöglichkeiten im Sinne von Synergie-Effekten zweier unterschiedlicher Staatstheaterprofile waren die ausschlaggebenden Gründe für diesen Spartenzusammenschluss. Keine »Zweckehe« also, die rein wirtschaftlichen oder pragmatischen Aspekten unterliegt, sondern eine Beziehung zweier unabhängiger Partner, die eine künstlerische Beziehung auf Augenhöhe führen. Und eine Beziehung auf Augenhöhe bedeutet Arbeit. Arbeit, die sich im Kompaniealltag in den vielen Abläufen und Details zeigt und ein hohes Maß an Logistik, Koordinationsfähigkeit und Flexibilität erfordert. Starke Nerven sollen da nicht unerwähnt bleiben.

Aus technischer Sicht stellen bereits die unterschiedlichen Begebenheiten der beiden Spielstätten eine Herausforderung dar. Wiesbaden mit seiner in die Tiefe gehenden Großen Bühne, die, mit neoklassizistischem Interieur verziert, optisch einen ganz anderen Eindruck erweckt als die mehr in die Fläche gehende blackboxartige Bühne in Darmstadt. Hinzu kommt die mit den verschiedenen Bühnenmaßen einhergehende Anpassung der Choreografien an den jeweiligen Spielort. Der Wechsel einer Choreografie von einer Stadt in die andere erfordert so neben der technischen Neueinrichtung auch stets eine tänzerisch-inszenatorische Anpassung an den Bühnenort. Darüber hinaus etablieren die Doppelbesetzungen, die in unserer Planung als Cast A und B bezeichnet werden (ohne dabei eine Wertung vorzunehmen), immer wieder neue Paarungen, durch die eine Choreografie unterschiedlich interpretiert wird. Schritte sind nicht gleich Schritte. Von daher ist jede Premiere und Wiederaufführung der gleichen Choreografie in Wiesbaden und Darmstadt eine ganz eigene Angelegenheit, und es lohnt sich vor allem auch aus Publikumssicht, zwei unterschiedliche Aufführungen des gleichen Stücks zu erleben. Doch auch auf einer viel alltäglicheren Ebene werden die Anforderungen der zwei Standorte bemerkbar, wenn es etwa darum geht, unser Ensemble mit Hauptarbeitsplatz in Wiesbaden nach Darmstadt und zurück zu transportieren. Fast ausnahmslos führt der Weg für unsere Tänzer*innen vom Applaus auf der Darmstädter Bühne direkt unter die Dusche und fünfzehn Minuten später in den Reisebus. Ein Transfer- und Shuttlesystem und eng aufeinander abgestimmtes Zeitmanagement, ohne das die Endproben und Vorstellungen dort nicht zu realisieren wären.

Die beiden Standorte ziehen sich auch durch unsere Team-Struktur. In jedem Staatstheater gibt es eine Produktionsleitung, die die organisatorischen Abläufe vor Ort regelt. Aufführungsverträge, Musikrechte und die Koordination der Werkstattprozesse erfolgen über das jeweilige Haus, in dem die Uraufführung eines Tanzstücks stattfinden wird. Im Normalfall erfolgt dies im Wechsel, so dass von unseren Großproduktionen jeweils eine pro Spielzeit in Wiesbaden und in Darmstadt premierrt wird. Andere Stellen wie die technische Produktionsleitung oder unsere Tanzvermittlung haben ihren Sitz in Darmstadt, in Wiesbaden wiederum ist der Hauptsitz der Dramaturgie. Für unsere wöchentlichen Teammeetings sind Videokonferenzen ein probates Mittel, extensiv erprobt während des COVID-19 bedingten Lockdowns, um unser gesamtes Team an einen Tisch zu bringen. Vorher standen mehrmalige Pendlerfahrten in der Woche auf dem Programm, um dem »Fernbeziehungseffekt« zu entgehen. Gerade im dramaturgischen Bereich



LILIUM KLINIK

Operative Spitzenmedizin:
Komfort und Kompetenz in Wiesbaden

Orthopädie
Neurochirurgie
Urologie
HNO
Plastische Chirurgie

MRSA-
Screening



Dr. med. Jürgen Specht, Prof. Dr. med. Heinz Lohrer, Dr. med. Kerstin Schröder, Prof. Dr. med. Henrik Schroeder-Boersch

Die LILIUM Klinik ist eine moderne Privatklinik, in der renommierte Spezialisten auf allerhöchstem medizinischem und hygienetechnischem Stand operieren. Den Patienten bietet die LILIUM Klinik eine Nische im hektischen Krankenhausbetrieb, in der gilt:
Im Mittelpunkt der Mensch.

- ➔ Medizinische Exzellenz
- ➔ Einsatz innovativer, besonders schonender und sicherer Methoden
- ➔ Größtmögliche Hygiene durch vorgeschriebenes MRSA-Screening (auf multiresistente Keime) für alle Patienten
- ➔ entspannte Wohlfühlatmosphäre in hotelähnlichem Ambiente

Medical Center / Borsigstraße 2 – 4
65205 Wiesbaden
Telefon 0611 170 777-0
www.lilium-klinik.de

ist die leibhaftige Teilnahme an einigen Sitzungen in beiden Städten aber wichtig, gerade auch um die Marketing- und Spielzeitplanungsaktivitäten in Bezug auf das HSB zu koordinieren. Denn die Verbindung zu zwei Staatstheatern schließt auch einen doppelten Umfang an Printprodukten und Textbaustellen ein. Dabei gilt es die Spielzeitmottos von beiden Häusern zu berücksichtigen und auf einer inhaltlichen Ebene die Tanzproduktionen in Beziehung zu setzen.

Bei der Gründung im Jahr 2014 wurden mit Tim Plegge als damaligem choreografierendem Ballettdirektor und Bruno Heynderickx als seinem Stellvertreter und Kurator zwei Persönlichkeiten des Tanzes geholt, die dem HSB bisher sein starkes, künstlerisches Profil gegeben haben. Ab dieser Spielzeit 2020.2021 wird die Rollenaufteilung in der Ballettleitung eine andere sein unter der neuen Direktion von Heynderickx mit Plegge als Hauschoreografen.

Mit den mitreißenden Handlungsballetten Plegges auf der einen Seite und einer kaleidoskopischen Bandbreite des zeitgenössischen Tanzes vertreten durch verschiedene Gastchoreograf*innen auf der anderen Seite ergaben sich seither auf einer inhaltlichen Ebene Paarkonstellationen, die das HSB zu einer der vielseitigsten Tanzkompanien des Landes machen. Das Prinzip, eine feste choreografische Handschrift mit wechselnden Gastchoreografien zu ergänzen, ist in dieser Form einmalig und bietet sowohl für das Ensemble als auch für das Publikum die Gelegenheit, verschiedene Formen und Ästhetiken des Tanzes zu erfahren.

Bei unseren Produktionen unter Beteiligung von Gastchoreograf*innen spielt das Prinzip des Doppelabends eine wichtige

Rolle, um zwei choreografische Handschriften in Bezug zu setzen. In dieser Spielzeit steht beim HSB mit dem Doppelabend »Horizonte« mit der Auftragsarbeit »The Butterfly Effect« von Alexander Whitley und der deutschen Uraufführung von »Untitled Black« von Sharon Eyal ein Paukenschlag auf dem Programm. Die Wiesbadener Premiere wird am 6. November 2020 stattfinden, gut zwei Wochen nach der Darmstädter Uraufführung. Die Choreografien zeigen den Menschen in der wechselseitigen Beeinflussung von Geist und Materie, im Zwiespalt seiner Existenz als Geschöpf und Maschine.

Dass ein Doppelabend beim HSB eine ganz besondere Paarung von thematischem Bezug und choreografischer Formensprache darstellt, bewies in der vergangenen Spielzeit »Le sacre du printemps« mit der Auftragsarbeit »29 May 1913« des gefeierten Nachwuchschoreografen Bryan Arias und der deutschen Uraufführung der vielgepriesenen Choreografie des »Frühlingsopfers« von Edward Clug aus dem Jahre 2012. Zwei gänzlich unterschiedliche Tanzpositionen trafen bei der Uraufführung in Darmstadt im Februar 2020 mit Arias' zeitgenössischem Tanz mit »Urban Dance-Bezug« und Clugs modernem Ballettansatz aufeinander. In seiner Stilbreite entspricht der Doppelabend »Le sacre du printemps« ganz dem künstlerischen Anspruch des HSB, Tanz in seiner Vielfältigkeit auf die Bühne zu bringen. Wenn es die Sicherheitsauflagen von COVID-19 erlauben, wird »Le sacre du printemps« im Februar 2021 auch endlich seine Premiere in Wiesbaden feiern können. Vielleicht ja dann mit großer Auszeichnung, denn Bryan Arias wurde für »29 May 1913« für den FAUST-Preis 2020 in der Kategorie »Choreografie« nominiert.

Über den eigenen Produktionsbetrieb hinaus baut das HSB noch auf einem zusätzlichen Prinzip auf, das dem Konzept einer Zwei-Städte-Kompanie eine weitere Dimension verleiht. Dieses nennen wir das Prinzip der zwei Säulen. Unter der ersten Säule lassen sich die bis eben beschriebenen Eigenproduktionen subsumieren, die zweite Säule umfasst darüber hinaus all die Gastspiele, die unter dem Format »Das Hessische Staatsballett lädt ein« pro Spielzeit in Wiesbaden und Darmstadt präsentiert werden. Weiterhin fällt die Tanzplattform Rhein-Main, ein seit 2015 bestehendes Kooperationsprojekt mit dem Frankfurter Künstlerhaus Mousonturm unter diese zweite Säule. Diese deutschlandweit einmalige Kooperation zwischen einem Staatsballett mit seinen zwei Staatstheatern und einem internationalen Produktionshaus initiiert alljährlich im Herbst das Tanzfestival Rhein-Main, zu dem Choreografen aus der ganzen Welt eingeladen werden. Künstlerresidenzen für Nachwuchschoreograf*innen und ein breites Spektrum an Tanzvermittlungsformaten runden das Profil des HSB ab, das mit seinen interinstitutionellen Partnerschaften und ästhetischen Stilpluralismen den Tanz als dynamisches Beziehungsnetzwerk künstlerischen Ausdrucks lebt.

Dabei gilt wie für jede lebendige und auf Langfristigkeit angelegte Beziehung eine Offenheit für neue Impulse, das Erkennen und Ergreifen von Möglichkeiten des gemeinsamen Wachstums sowie ein Verständnis für die individuellen Probleme, die bei aller Liebe nun einmal auch den Alltag eines Paares prägen.

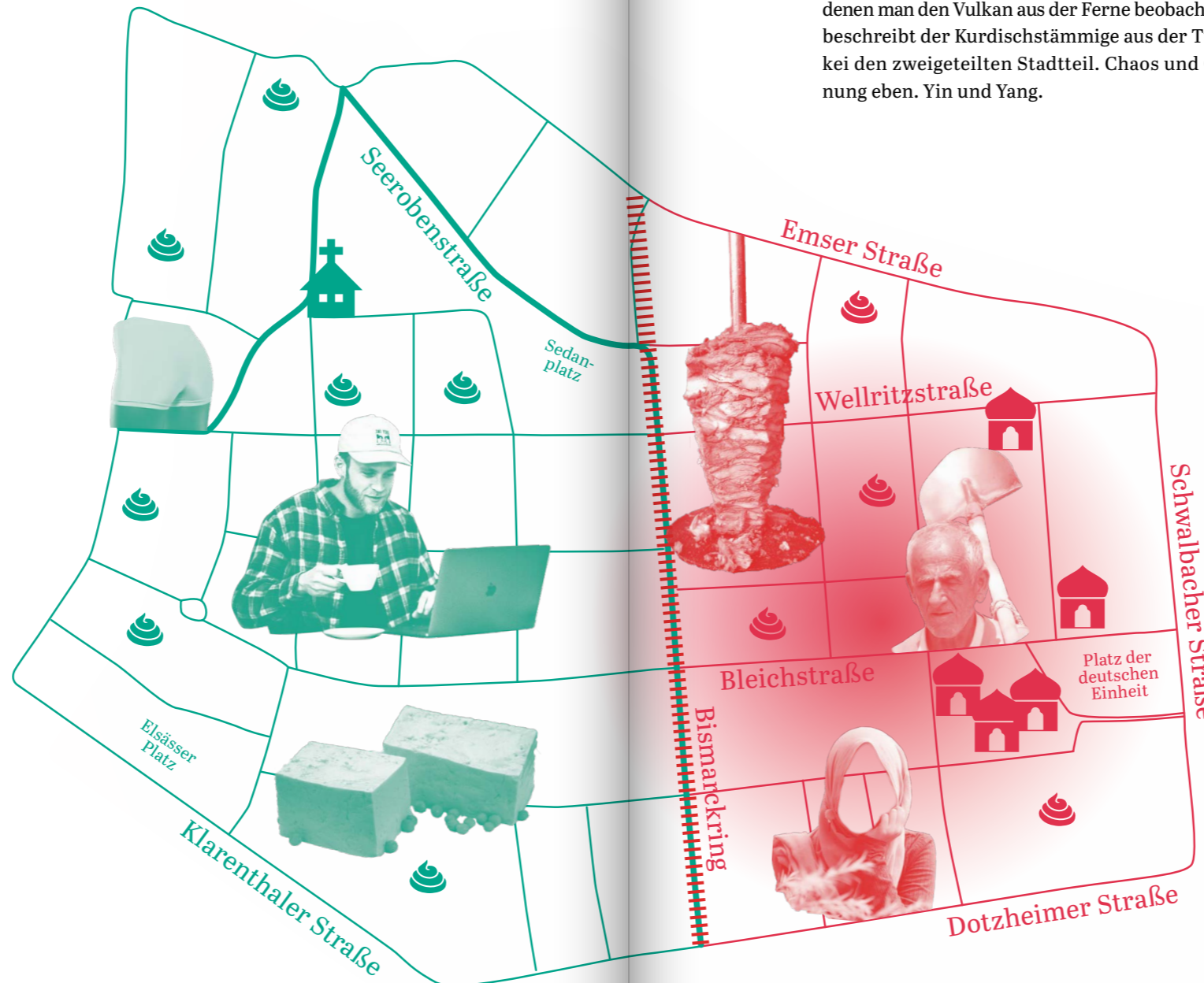
Das zweigeteilte Viertel

Das Wiesbadener Westend ist geprägt von ungewöhnlichen Paarungen. Eine Grenze in der Mitte des multikulturellen Stadtteils schafft zwei eigene Welten. Ein Porträt.

Wenn Chaos und Ordnung eine Liaison eingingen, könnte man dieser Beziehung in Wiesbaden einen Namen geben: das Westend. Für manche ein Szeneviertel, für andere der Problembezirk schlechthin. Wahrscheinlich gibt es keinen anderen Stadtteil in der hessischen Landeshauptstadt, der derart von Gegensätzen und ungewöhnlichen Paarungen geprägt ist. Hier treffen Orient auf Okzident, Bildungsbürger auf ungelernete Hilfsarbeiter, Kopftuch auf Hotpants, denkmalgeschützte Architektur auf heruntergekommene Altbauten, Kebab auf Tofu, Arm auf Reich. Das Besondere: Es geschieht auf engstem Raum mitten in der Stadt.

Das Westend ist nicht nur der flächenmäßig kleinste Ortsbezirk Wiesbadens, sondern zählt zu den dicht besiedeltesten Vierteln in ganz Deutschland. Rund 18.000 Menschen aus 100 Nationen bevölkern den multikulturellen Stadtteil. Was viele Wiesbadener nicht wissen: Es existiert eine Grenze im Viertel, die für eine ungleiche Paarung innerhalb des kleinen Westends sorgt. Der Bismarckring teilt den Stadtteil in das Innere (bis zur Schwalbacher Straße) und das Äußere Westend (bis einschließlich Elsässer Platz). Zwei Welten für sich.

Das Innere Westend, auch »Klein-Istanbul« genannt (Migrantenanteil 63 Prozent), steht mit seinen Hauptschlagadern Wellritz- und Bleichstraße für pulsierendes Leben im Freien, internationale Gastronomien und Geschäfte, Verkehrslärm in engen, verschachtelten Straßen und auch immer wiederkehrenden (Sperr-)Müll an bestimmten Ecken. Ein im Stadtvergleich hohes Kriminalitätsaufkommen (vor allem rund um den Platz der Deutschen Einheit) gehört zu den Schattenseiten dieses Bezirks. Das Äußere Westend (Migrantenanteil 39 Prozent) steht hingegen für Entschleunigung, kleine inhabergeführte



West

END

Cafés, urbane Kultur- und Künstlerszene in Hinterhöfen, Hipster mit Jutebeutel und von hohen Bäumen gesäumte, saubere Wohlfühl-Wohnstraßen. Liegen gelassener Hundekot scheint dort (neben der Parkplatznot) mit das größte Ärgernis darzustellen.

»Im Inneren Westend befindest du dich mitten in einem Vulkan, der jederzeit ausbrechen kann«, sagt Bewohner Abdullah Düzgün, besser bekannt als »Apo abi« in der Wellritzstraße (»Abi«: türkisch für »großer Bruder«). Mit Vulkan will der 58-Jährige auf das Temperamentvolle, Lebhaftige hinweisen. »Das Äußere Westend fühlt sich für mich wie die idyllischen Täler an, von denen man den Vulkan aus der Ferne beobachtet«, beschreibt der Kurdischstämmige aus der Türkei den zweigeteilten Stadtteil. Chaos und Ordnung eben. Yin und Yang.

»Im Inneren Westend befindest du dich mitten in einem Vulkan, der jederzeit ausbrechen kann.«

»Manche im Äußeren Westend schmücken sich gerne mit der Exotik des Inneren Westends. Man geht dort zwar gerne essen und einkaufen, aber wohnen will man da nicht unbedingt«, sagt Wahl-Westendler Jonathan Roth. Der Wissenschaftler leitet für die Universität Mainz ein kultur- anthropologisches Forschungsprojekt, das sich mit diesem besonderen Stück Wiesbaden auseinandersetzt. Auch die Spaltung des Stadtteils wird analysiert. »Bewohner des Äußeren Westends betrachten das Innere aber schon als Teil ihres Viertels. Weil sie durch das Innere Westend laufen müssen, um in die Innenstadt zu gelangen, kommen sie auch in Kontakt mit der anderen Hälfte.« Umgekehrt treffe das nicht unbedingt zu. »Für Bewohner des Inneren Westends wirkt das Äußere Westend eher wie die Beletage, in die man nicht hineingehört«, meint Roth. Er wünscht sich von allen Beteiligten, dass man das Westend viel öfter »zusammendenkt«.

Dabei trennt auch die Stadtverwaltung die beiden Bereiche bei ihren sogenannten Sozialraum- analysen. »Das Innere Westend gilt als ein Viertel mit hoher sozialer Bedarfslage. Es gibt hier relativ viele kinderreiche Familien in prekären Lebens- verhältnissen und eine hohe Arbeitslosigkeit«, berichtet Stadtteilmanagerin Ute Ledwoyt vom Verein Kubis. Die Arbeitslosenquote im Inneren Westend liegt laut Statistikamt bei 16,5 Prozent, im Äußeren dagegen bei 7,4 Prozent (ganz Wies- baden 6,8 Prozent).

Dass diese beiden Hälften überhaupt zu einem Paar verschmolzen sind, ist übrigens der hessischen Gebietsreform ab 1972 geschuldet, erklärt Michael Bischoff, der 33 Jahre lang Westend-Ortsvorsteher war. »Die Verwaltung hat damals neue Planungsbereiche geschaffen. Dabei hat sie geschaut, was nebeneinanderliegt und zusammen etwa 15–20.000 Einwohner vorweisen kann, sodass sie einen Ortsvorsteher stellen konnte.« Bischoff vergleicht es mit der Situation nach dem 1. Weltkrieg, als im Nahen Osten per Lineal Grenzlinien gezogen und so neue »künstliche« Länder geschaffen worden sind. »Den Namen Westend gab es in dieser Form davor auch nicht. Das heutige Äußere nannte man Feldherrenviertel, weil die Straßen nach preußischen Offizieren benannt sind. Das Innere war einfach Teil der Stadt«, erzählt Bischoff.

Szene

Schon die frühe Entstehungsgeschichte erklärt, wie sehr sich die Bauweise nachhaltig auf die unterschiedliche Atmosphäre eines Stadtteils auswirken kann. »Ab 1850 entstanden im Inneren Westend niedrige Einfachbauten mit Toiletten in den Treppenhäusern für einfache Arbeiter und Tagelöhner. Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts bauten Handwerker und Architekten im Äußeren Westend die reich geschmückten hohen Häuser im Stile des Historismus, mit breiten Straßen, Vorgärten und Bäumen, die von Beamten bewohnt wurden.«

Noch heute beeinflusst die Architektur, wer in die jeweilige Hälfte einzieht. Es ist kein Zufall, dass nach der EU-Arbeitnehmerfreizügigkeit im Jahr 2014 viele Rumänen und Bulgaren ins Innere Westend zugewandert sind, darunter auch Roma. Nicht wenige ohne Sprachkenntnisse und jedwede Ausbildung. Im Inneren Westend finden sie Hilfsjobs und bezahlbare, teilweise heruntergekommene Wohnungen. Überhaupt bietet das ganze Westend noch relativ günstige Mieten im Vergleich zur Reststadt. Das zieht auch viele Studenten ins Viertel, die das lebendige Westend wiederum als willkommenes Kontrastprogramm zum übrigen »Spießbaden« empfinden. »Wobei das Äußere Westend durch die Architektur einen gehobeneren Standard hergeben kann und somit die Mieten steigen könnten. Das würde die Spaltung des Stadtteils weiter begünstigen«, warnt Jonathan Roth. Das Schreckgespenst Gentrifizierung geistert dort schon seit geraumer Zeit umher.

Dass Zuwanderer das Innere Westend als erste Station in Wiesbaden aufsuchen, hat im Übrigen Tradition. Früher lebten viele Juden aus Osteuropa dort, später haben sich italienische und türkische Gastarbeiter niedergelassen. In den vergangenen Jahren sind Flüchtlinge aus Syrien und Somalia hinzugezogen. Das erklärt auch die fünf Moscheen im Inneren Westend – im äußeren Bezirk gibt es dagegen die St. Elisabeth-Kirche.

»Das Westend ist für Neuankömmlinge der Bahnhof der Stadt«, sagt Ute Ledwoyt. Wer es »geschafft« hat, zieht weiter. Bischoff nennt das Viertel daher »Durchlauferhitzer«. Das gesamte Westend ist traditionell einer der Wiesbadener Stadtteile mit der höchsten Fluktuation. Ein ständiger Bevölkerungsaustausch, immer wieder neue gesellschaftliche Paarungen gehören zur DNA dieses Stadtteils. Die vielen Kulturen und Lebensrealitäten, die in abgeschwächter Form auch im Äußeren Westend zu finden sind, bergen Konfliktpotenzial. »Am Ende des Tages bleibt es aber friedlich. Wenn wir im Westend nicht die Menschen integrieren können, dann schafft man das nirgendwo in der Stadt«, betont Abdullah Düzgün, der selbst vielen Bulgaren ehrenamtlich hilft. Die immense Integrationsleistung dieses

»Das Westend ist für Neuankömmlinge der Bahnhof der Stadt.«

Viertels vergessen manche, die schnell mal vom »Ausländer-Ghetto mit

viertel

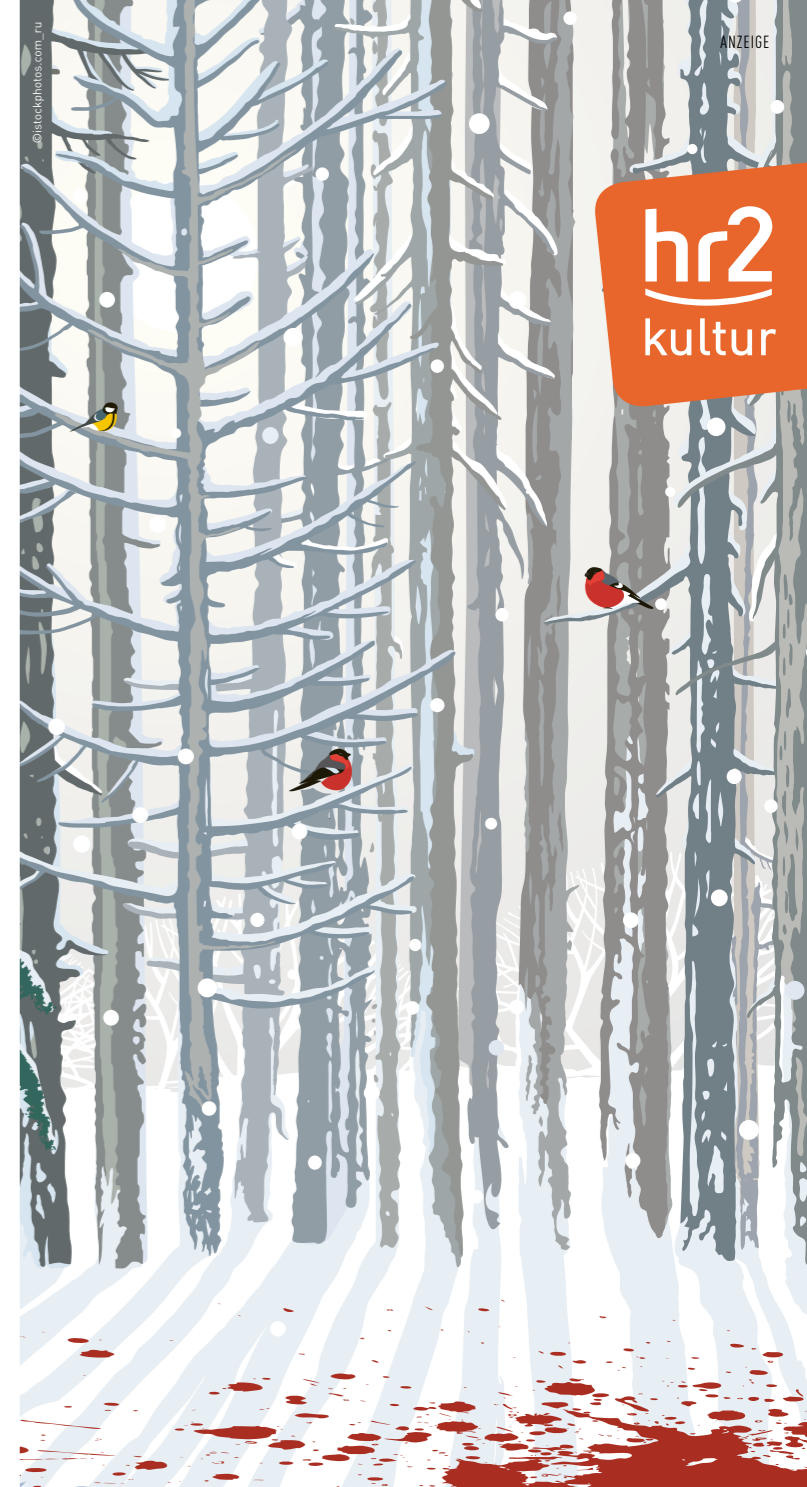
PROBLEM BEZIRK

eigenen Regeln« sprechen. Auch Bewohner des Äußeren Westends leisten ihren Beitrag: Viele arbeiten in den zahlreichen sozialen Institutionen, die den Neu-Westendlern unter die Arme greifen.

Bei all den Unterschieden dieses zweigeteilten Stadtteils: Eine gewisse Toleranz gegenüber Neuem, ein geselliges, lässiges Miteinander kennzeichnet beide Hälften. Jede Seite auf seine Art und Weise. »Ich bin ohnehin dagegen, dass man das Viertel in das Höherwertige und das Minderwertige unterteilt«, sagt Ina Dressel vom Café Anderswo, einem dieser individuellen Läden im Äußeren Westend. »Ja, es existieren noch Mauern zwischen beiden Seiten, wenn auch nicht sehr hohe«, meint die Thüringerin. »Wir haben aber schon im Osten Mauern eingerissen, das schaffen wir auch hier.«

ERDAL ASLAN

wurde 1979 in Wiesbaden geboren. Seine Eltern sind im Jahr 1970 als türkische Gastarbeiter nach Deutschland gekommen und hatten ihre erste gemeinsame Wohnung im Wiesbadener Westend. Aslan ist aktuell Redakteur der VRM-Tageszeitung Wiesbadener Kurier, bei der er im Jahr 2012 sein zweijähriges Volontariat zum Redakteur absolviert hat. Seit Ende 2013 leitet er auch das Stadtteilmagazin Mensch! Westend, das er mitkreiert hat.



Literatur im Ohr

Leiche kalt im Märchenwald

Entdecken Sie die Kriminalakten der Brüder Grimm: Die schaurig-schöne Podcast Hörspiel-Serie sowie weitere Hörbücher, Hörspiele und Lesungen auf hr2-kultur.

hr2-kultur. Bleiben Sie neugierig!



Wer einmal am Theater gearbeitet hat, weiß: Ab dem ersten Arbeitstag ist jeglicher in der Gesellschaft übliche – oder von Ärzt*innen empfohlener – Tagesrhythmus passé. Am Theater heißt die Arbeitszeitformel: »10–14 Uhr und 18–22 Uhr, manchmal auch 10–22 Uhr, Montag – Samstag und sonntags ist meistens auch irgendwas«. Und generell gilt: Nach der Premiere ist vor der Premiere. Das ist vor allem in der Planung der Freizeitgestaltung mit »Nine to Five«-Freund*innen, sagen wir, nun ja, schwierig. Insbesondere wenn sich die Sehnsucht nach einer romantischen oder wie auch immer gearteten Beziehung entwickeln sollte. Denn dann kann es passieren, dass die Nerven aller Beteiligten bei der gemeinsamen Terminfindung zuweilen sehr in Mitleidenschaft gezogen werden. Nicht selten bietet es sich also für Theatermenschen mit beziehungsinkompatiblen

Nicht selten ist die Theaterkantine der Ort für die ersten vorsichtigen Schritte in Richtung privater Gefilde

Zusammenarbeit von Dramaturg Sergio Morabito und Regisseur Jossi Wieler seit 1993 so erfolgreich, dass sie bereits mehrfach mit Preisen ausgezeichnet wurde. Etwa zeitgleich lernten sich die Bühnen- und Kostümbildnerin Anna Viebrock und der Regisseur Christoph Marthaler kennen, deren gemeinsame Arbeiten berühmt geworden sind. Auch der österreichische Nationaldichter Thomas Bernhard und sein Regisseur Claus Peymann fallen einem sofort als eines der wichtigsten Theaterpaare ein – wenn auch hier die Beziehung recht eigensinnige Anwendungen hatte: Bis zu Bernhards Tod haben sich die beiden gesiezt.

→ Schulterblick

Das mit der Liebe am Theater

Peymann sagte einmal über seine Beziehung zu Bernhard: »Es gibt diese seltsamen Paare im Theater – Tschchow und Stanislawski, Strindberg und Reinhardt. So ähnlich war auch Bernhard-Peymann, eine Theaterlovestory, die daraus auch ihre Essenz bezog, aus ihrer gegenseitigen Abhängigkeit: Ohne meine Schauspieler, Bühnenbildner hätte er gar nicht mehr geschrieben, ich bin vermessend, das zu sagen.«

Aber nicht alle Theaterbeziehungen sind so verschoben wie die von Bernhard und Peymann. Es kann durchaus vorkommen, dass sich aus einer besonders innigen Zusammenarbeit ein – nun ja – fortbestehendes Interesse aneinander entwickelt, das auch romantische Komponenten beinhaltet. Nicht selten ist die Theaterkantine der Ort für die ersten vorsichtigen Schritte in Richtung privater Gefilde. Nirgendwo sonst können derart gut erste Annäherungsversuche gestartet werden, als zwischen obligatorischem 70er-Jahre Holzmobiliar und Fotos von Inszenierungen aus etwa derselben Zeit. Bei lauwarmem Bier und Pommes und unvoreilhaftem Licht, das die Augenringe gekonnt in Szene setzt, kann man sich sicher sein, dass man einen ganz und gar authentischen Eindruck beim Gegenüber hinterlässt. Wenn man sich nach der letzten wabbeligen Pommes richtig mutig fühlt, kommt die Feuerprobe: Das erste Treffen in der echten Welt. Also der Welt außerhalb des Bühneneingangs. Sollte dieser Schritt gemeistert sein, steht einer glücklichen (oder unglücklichen, dann aber hoffentlich künstlerisch anregenden) Beziehung nicht mehr viel im Wege. Die Schauspielerin Kathi Angerer und der Regisseur und ehemalige Volksbühnen-Intendant Frank Castorf haben wohl, wie die beiden in einem Interview berichteten, sogar den Schritt des Zusammenwohnens gewagt, bis sich die Differenzen (in der Kantine??) mehrten. Wer dann schlussendlich die Reißleine gezogen hat, ob Angerer, Castorf oder die Kolleg*innen, ist nicht überliefert. Doch so richtig verlassen tut man sich ja dann doch nicht. Denn was bleibt, ist die Liebe zum Theater und eine gemeinsame künstlerische Sprache, die so manche Paare vielleicht für immer miteinander verbindet.

Aus einer dieser großen Theaterlieben ist sogar ein Theater hervorgegangen: 1949 wurde das Berliner Ensemble von der Schauspielerin Helene Weigel und dem Dramatiker Bertolt Brecht gegründet. Die beiden hatten sich 1923 quasi um die Ecke am Deutschen Theater Berlin kennengelernt und seitdem nicht nur persönliche und künstlerische Krisen gemeinsam überwunden, sondern auch die Jahre des Krieges und der NS-Zeit ausgestanden. Auch heute noch gehören sie zu den berühmtesten und wichtigsten Theaterpaaren.

Eine Anmerkung muss an dieser Stelle aber vielleicht noch gemacht werden – nicht, dass hier der Eindruck entsteht, das Theater sei eigentlich nur Tinder in der Analogvariante: In den meisten Fällen suchen und finden sich die Paare gar nicht aktiv, sondern treffen durch Besetzungszettel, Intendantenwechsel, krank gewordene Kolleg*innen oder auch in der bereits beschriebenen Kantine aufeinander. Das klappt natürlich nicht immer, aber manchmal hat man Glück und es finden sich zum Beispiel ein Regie-Topf und ein Ausstatter-Deckel, die zusammen so gut kochen – pardon: arbeiten –, dass sich daraus eine jahrelange und glückliche Beziehung entwickelt, von der das Publikum nur profitieren kann.

Es ist also so eine Sache mit der Liebe am Theater.

Bei lauwarmem Bier und Pommes und unvoreilhaftem Licht

Kosten einer Ehe

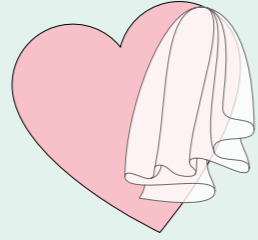
Wer sich auf eine Ehe einlässt, muss mit Ausgaben rechnen. Wer die Ehe wieder auflöst, erst recht. Eine Kostenaufstellung anlässlich Ingmar Bergmans »Szenen einer Ehe«

TEXT WOLFGANG BEHRENS



50€

kostet eine standesamtliche Trauung (Eheschließung und Eheurkunde).



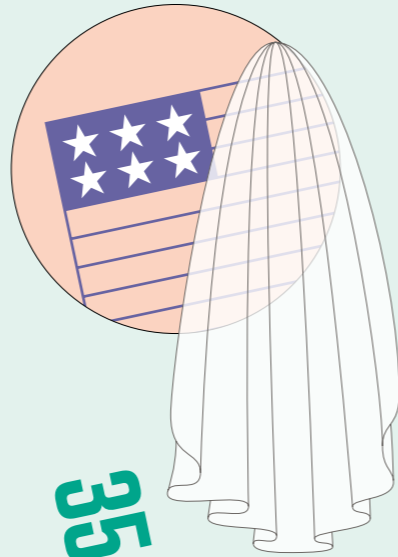
5.000€

kommen im Schnitt für die Flitterwochen hinzu.



13.000€

geben Brautpaare durchschnittlich in Deutschland für ihre Hochzeit aus.



35.000\$

geben amerikanische Brautpaare für ihre Hochzeit aus (ohne Flitterwochen).



880.000.000\$

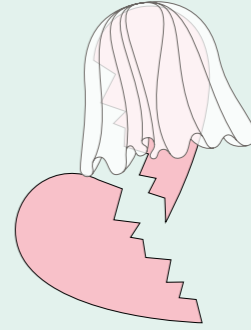
schlugen bei der bislang teuersten Eheschließung zu Buche: Der russische Oligarch Michail Guzerijew spendierte sie 2016 für die Hochzeitsparty seines Sohnes, bei der u.a. Jennifer Lopez und Sting auftraten.

Quellen: familienrecht.net, hochzeitsportal24.de, focus.de, smart-rechner.de

SZENEN EINER EHE
von Ingmar Bergman
Inszenierung Ingo Kerkhof Ausstattung Dirk Becker
Dramaturgie Wolfgang Behrens
Mit Sybille Weiser, Tom Gerber
seit September 2020 im Kleinen Haus

800€

für Gerichts- und Anwaltskosten: Darunter ist eine Scheidung auch für Geringverdiener nicht zu haben.



4.700€

zahlen Marianne und Johan, wenn sie sich nicht einigen können und zwei Anwälte beschäftigen.



2.700€

müssten Marianne und Johan, die Figuren aus Ingmar Bergmans »Szenen einer Ehe«, heute für eine einvernehmliche Scheidung zahlen, wenn man ein Nettomonatseinkommen von 6.000 Euro zugrunde legt.



38.000.000.000\$

zahlte Jeff Bezos 2019 für die Scheidung von seiner Ehefrau: die bislang teuerste Trennung der Welt.



70.000.000€

dürfte 2014 die teuerste Scheidung in Deutschland den Ehemann gekostet haben: Das war jedenfalls die Forderung von Andrea Dibelius an ihren Ex-Gatten, den Investment-Banker Alexander Dibelius. Nach einer außergerichtlichen Einigung wurde jedoch Still-schweigen vereinbart.

DER RING DES NIBELUNGEN

RICHARD WAGNER (1813–1883)

VORABEND

DAS RHEINGOLD

Uraufführung: 1869 in München

Wiederaufnahme 2. Feb. 2021

Weitere Vorstellungen 14. Feb., 31. Mär., 19. Mai* 2021

Ort Großes Haus

ERSTER TAG

DIE WALKÜRE

Uraufführung: 1870 in München

Wiederaufnahme 3. Feb. 2021

Weitere Vorstellungen 21. Feb., 1. Apr., 20. Mai* 2021

Ort Großes Haus

ZWEITER TAG

SIEGFRIED

Uraufführung: 1876 in Bayreuth

Wiederaufnahme 5. Feb. 2021

Weitere Vorstellungen 28. Feb., 3. Apr., 22. Mai* 2021

Ort Großes Haus

DRITTER TAG

GÖTTERDÄMMERUNG

Uraufführung: 1876 in Bayreuth

Chor & Extrachor des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden

Wiederaufnahme 7. Feb. 2021

Weitere Vorstellungen 5. Apr., 24. Mai*, 13. Jun. 2021

Ort Großes Haus

DER RING DES NIBELUNGEN

Richard Wagner (1813–1883) | Libretto: vom Komponisten

In deutscher Sprache. Mit Übertiteln.

Musikalische Leitung GMD Patrick Lange Inszenierung Uwe Eric Laufenberg Bühne Gisbert Jäkel Kostüme Antje Sternberg Video Falko Sternberg Licht Andreas Frank Chor Albert Horne Dramaturgie Katja Leclerc, Regine Palmi

Wotan Derrick Ballard Brünnhilde Catherine Foster Siegfried Tilman Unger / Lance Ryan (28. Feb./Jun.) / Andreas Schager (Mai*) Alberich Thomas de Vries

Fricka Margarete Joswig Froh Aaron Cawley Donner Benjamin Russell

Loge Thomas Blondelle Fasolt Timo Riihonen / Albert Pesendorfer (Mai*)

Fafner Young Doo Park Mime Paul Kaufmann Erda Helena Köhne

Woglinde Anna El-Khashem Wellgunde Fleuranne Brockway

Floßhilde, 2. Norn Silvia Hauer Siegmund Aaron Cawley / Tilman Unger (21. Feb.) /

Klaus Florian Vogt (Mai*) Sieglinde Betsy Horne Hunding Young Doo Park /

Albert Pesendorfer (Mai*) Gerhilde Sharon Kempton Ortlinde Britta Stallmeister

Waltraute Anne Schuldt Schwertleite Helena Köhne Helmwige Michelle Ryan

Siegrune Hyemi Jung Grimgerde Anna Krawczuk Rossweiße Fleuranne Brockway

Waldvogel Michelle Ryan Gunter Joachim Goltz / Johannes Martin Kränzle (Mai*)

Gutrune, 3. Norn Betsy Horne Waltraute, 1. Norn Margarete Joswig

Hagen Albert Pesendorfer / Runi Brattaberg (Jun.)

Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

DIE RING-ZYKLEN

Buchen Sie sich Ihren »Ring«!

In der Spielzeit 2020.2021 bietet das Hessische Staatstheater Wiesbaden vier Zyklen an. Die ersten drei Zyklen verteilen sich auf die Spielzeit 2020.2021 (Februar bis Juni). Der vierte findet während der Internationalen Maifestspiele 2021 statt.

»Der »Ring« ist die Dichtung
meines Lebens, all dessen was ich bin
und all dessen was ich fühle.«

Richard Wagner

WIEDERAUFNAHME

DI 02.02.21	19.30	DAS RHEINGOLD
MI 03.02.21	17.00	DIE WALKÜRE
FR 05.02.21	17.00	SIEGFRIED
SO 07.02.21	17.00	GÖTTERDÄMMERUNG

Kartenpreise für einzelne Vorstellungen: 9 bis 149 Euro

Preise für das Ring-Abo: 36 bis 350 Euro

Preise für den IMF*-Ring-Zyklus: 42 bis 490 Euro

ABONNEMENTS

PREISGRUPPEN	S	I	II	III	IV	V	VI
RING I							
DI 02.02.21 19.30 DAS RHEINGOLD							
MI 03.02.21 17.00 DIE WALKÜRE	350,-	272,-	185,-	140,-	77,-	46,-	36,-
FR 05.02.21 17.00 SIEGFRIED							
SO 07.02.21 17.00 GÖTTERDÄMMERUNG							
RING II							
SO 14.02.21 18.00 DAS RHEINGOLD							
SO 21.02.21 17.00 DIE WALKÜRE	350,-	272,-	185,-	140,-	77,-	46,-	36,-
SO 28.02.21 17.00 SIEGFRIED							
SO 13.06.21 17.00 GÖTTERDÄMMERUNG							
RING III							
MI 31.03.21 19.30 DAS RHEINGOLD							
DO 01.04.21 17.00 DIE WALKÜRE	350,-	272,-	185,-	140,-	77,-	46,-	36,-
SA 03.04.21 17.00 SIEGFRIED							
MO 05.04.21 17.00 GÖTTERDÄMMERUNG							
IMF*-RING							
PREISGRUPPEN	S	I	II	III	IV	V	VI
MI 19.05.21 19.30 DAS RHEINGOLD							
DO 20.05.21 17.00 DIE WALKÜRE	490,-	370,-	280,-	180,-	98,-	50,-	42,-
SA 22.05.21 17.00 SIEGFRIED							
MO 24.05.21 17.00 GÖTTERDÄMMERUNG							

Alle vier Ring-Abos sind bereits seit dem 24. April 2020 im Vorverkauf. Einzelne Vorstellungen sind nach Verfügbarkeit ab dem 1. Oktober 2020 erhältlich.

DAS »RING«-BUFFET

Damit Ihr Theaterabend ein Fest für alle Sinne wird:

Bestellen Sie bequem schon vor den Vorstellungen und genießen Sie die Pausen an Ihrem reservierten Stehtisch. Vorbestellungen sind auch für Gruppen möglich.

Herzhaftes

Gebeizter Lachs mit Senf-Dill-Sauce
Cocktailhäppchen mit Lachs, Käse und Crevetten
Spinatquiche mit Ziegenkäse und Selleriestroh
Königin-Pastetchen

Dessert

Obstfours

Getränkeauswahl

Sekt | Wein | Bier | Tafelwasser

29,00 Euro pro Person inkl. Getränke

KONTAKT & BUCHUNG

DAS FOYER

Mo–Fr 9–15 Uhr

Tel. 0611.505 938 11

dasfoyer@cafe-blum.de

* Internationale Maifestspiele

Linke Seite Klara Wördemann,
rechte Seite Maria Wördemann

→ Lampenfiaber

Die Wördemann Sisters

Seit Herbst 2019 ist das Schauspielensemble des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden um zwei Neuzugänge reicher: Die Zwillinge Klara und Maria Wördemann, die gerade ihr Schauspielstudium an der Otto-Falckenberg-Schule in München beendet haben. In ihrer ersten Spielzeit standen sie teils in unterschiedlichen, teils in gemeinsamen Produktionen auf der Bühne, ihre nächste Arbeit bringt sie wieder zusammen: In Shakespeares »König Lear« sind beide als Cordelia und Narr besetzt. Beide? Beide.

Ein Porträt



Klara Wördemann in »Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute«

Es hätte natürlich auch ganz anders kommen können: Sowohl für Maria und Klara als auch für das Hessische Staatstheater Wiesbaden. Ursprünglich war nur eine Stelle im Ensemble zu besetzen. Beide sprachen vor, sowohl mit einem Monolog als auch zusammen in einer Zweier-szene. Und wengleich sich ihre Spielweise deutlich voneinander unterscheidet, überzeugte jede auf ihre Art so sehr, dass der Intendant ihnen ein ungewöhnliches Angebot machte. Sie durften selbst entscheiden, welche von beiden die Stelle haben möchte. Sie entschieden sich dafür, zusammen zu kommen.

Der Fluch und der Segen, der es bedeutet, Zwilling zu sein, ist ihnen wohlbekannt. Man ist nie allein, aber: Man ist nie allein. Erlebt man sie zusammen, wirken die beiden harmonisch und selbstsicher, und auf geradezu berückende Weise freundlich. Natürlich kennen sie die zwar arglosen, aber häufig und unbedacht gestellten Fragen zum Zwillingsein zur Genüge (»Denkt ihr immer das Gleiche?« »Wenn die eine sich wehtut, fühlt die andere das dann auch?«), die ihnen ihr ganzes Leben lang begegnet sind. Aber sie verstehen natürlich das Interesse an dem Zwillingenphänomen. Auf meine etwas nervöse Frage, ob sie nicht genervt sind, wenn sie ständig verwechselt werden (siedend heiß fallen mir unzählige Situationen ein, in denen ich ver-

Der Fluch und der Segen, der es bedeutet, Zwilling zu sein, ist ihnen wohlbekannt.

zweifelt versuchte, herauszufinden, welche von beiden vor mir steht), winken beide freundlich ab. Das kennen sie, und blöd finden sie es nur, wenn sie das Gefühl haben, dass man sich nicht bemüht.

**DENKT IHR
 IMMER DAS
 GLEICHE?**

Die Lebensläufe der Schwestern sind zunächst – naturgemäß – nahezu identisch. Geboren 1995 in München, aufgewachsen in Dresden. Der entscheidende Theaterblitz erwischt beide mit 15 bei einem Theaterbesuch von »Romeo und Julia« am dortigen Staatsschauspiel. Ab da gehen sie so oft wie möglich ins Theater, drei bis fünf Mal in der Woche, und die Erfahrungen als Darstellerinnen bei der Bürgerbühne sowie Begegnungen aus dem Theater besiegeln bei beiden, unabhängig voneinander, die Überzeugung, Schauspielerinnen werden zu wollen.

Es folgt, nach dem Abitur, eine kurze Überbrückungsphase des Studierens: Klara studiert zwei Semester Latein, Altgriechisch und Germanistik, Maria ebenso lange Psychologie. Dann bewerben sich beide an Schauspielschulen und werden zu Vorsprechen eingeladen. Nach dem fünften Vorsprechen klappt es an der Otto-Falckenberg-Schule in München – für beide. In den meisten Kursen sind sie getrennt, in der Ausbildungszeit, so sagen die beiden, wurden somit Vergleiche von ihnen ferngehalten. Spätestens in der Jahrgangsin szenierung »zeit zu lieben zeit zu sterben« von Fritz Kater proben und spielen sie wieder zusammen, ebenso in der 64-Stunden-Performance »New Beginnings« an den Münchner Kammerspielen, und in »Elektra« am Residenztheater, inszeniert von Ulrich Rasche. Nach dem Abschluss bekommen sie mehrere Angebote – und entscheiden sich für Wiesbaden. Zusammen.

**MAN IST
 NIE ALLEIN,
 ABER: MAN
 IST NIE
 ALLEIN.**



Matze Vogel, Klara Wördemann & Maria Wördemann in »Romulus der Große«



Klara Wördemann, Maria Wördemann & Lena Hilsdorf in »Die Küste Utopias: Aufbruch«

Eigentlich, könnte man ja denken, ist die Ambivalenz des Zwillingsdaseins an sich schon drastisch und könnte Konfliktstoff für mehrbändige Romane von Dostojewskischem Ausmaß bieten. In der Berufswahl »Schauspieler*in« liegen gefühlt nochmal zahlreiche Konfliktherde. Man wird immer von außen bewertet, und man braucht neben dem, was unter dem etwas nebulösen Begriff »Talent« zusammengefasst ist, auch ein gerüttelt Maß an Ellbogentaktik, denn die Konkurrenz ist groß und freie Plätze an den Theatern sind rar. Ist das nicht eine fast schon zu große Belastung für eine gute Beziehung?

WENN DIE EINE
SICH WEH
TUT, FÜHLT DIE
ANDERE DAS
DANN AUCH?

Und Klara sagt: »Ich könnte mich gar nicht wahn-sinnig freuen, wenn ich etwas bekommen würde, und Maria hat nichts.« Aber leicht ist es nicht, das geben beide zu, das Thema des Verglichen-werdens zieht sich durch ihr ganzes Leben. Interessanterweise, weiß Klara auch aus Begegnungen mit anderen Zwillingen, wird Unterschiedlichkeit bei ihnen eher negativ wahrgenommen, und die Frage »Warum bist du nicht so wie deine Schwester?« haben beide als Kind oft gehört. »Maria wurde als Kind schon immer gesagt, sie sei extrovertierter als ich, sie hat mehr Energie und ist lauter, und mir wurde gesagt, ich sei stiller, zurückhaltender«, sagt Klara. Maria: »Und was Klara daraus zieht, ist, dass sie langweilig und verschüchtert ist, und was ich daraus ziehe, ist, dass ich laut bin, störend und irgendwie zu viel des Guten.« Klara: »Dabei würde ich niemals von mir sagen, dass ich eine introvertierte Person bin – nur im Vergleich.« Ein großes Thema, auch ein lebenslanges. Es entsteht im Gespräch mit den beiden aber der Eindruck, dass sie darüber eine gewisse »Wir zeigen's euch«-Haltung entwickelt haben, verbunden mit einer ganz grundsätzlichen Neugier auf die Welt, das Leben und die Menschen.

Nach einer – von den Einschränkungen durch die Pandemie mal abgesehen – schauspielerisch erfüllenden ersten Spielzeit sowohl in getrennten als auch gemeinsamen Produktionen folgt als erstes Vorhaben nach der nachgeholten Premiere des ersten Teils der Trilogie »Die Küste Utopias« von Tom Stoppard ein weiteres Großprojekt: »König Lear« von Shakespeare, inszeniert von Uwe Eric Laufenberg. Beide spielen Cordelia und den Narren. Beide? Beide. Möglicherweise spielt jeden Abend eine andere den Narren, vielleicht tauschen sie auch innerhalb des Stücks, sofern das Sinn ergibt. Vielleicht sieht der wahn-sinnig gewordene König ja auch mal zwei Cordelias? Ein Konzept, das viele Möglichkeiten bietet. Die Aufgabe ist aufregend und ein wenig einschüchternd. Aber das Gute ist: Sie können sie gemeinsam meistern.



Maria Wördemann in »Tyll«

»Eigentlich nicht«, sagt Maria und formuliert es eher andersherum: »Wir sind beide, was uns betrifft, sehr auf Ausgeglichenheit und Gerechtigkeit bedacht. Ich will zum Beispiel gar nicht gesagt bekommen: Du bist besser als deine Schwester. Ich würde lieber hören: Es gibt etwas an dir, das dich in einer bestimmten Art und Weise auszeichnet.«

KÖNIG LEAR

von William Shakespeare | Deutsch von Frank Günther

Inszenierung Uwe Eric Laufenberg Bühne Rolf Glittenberg Kostüme Marianne Glittenberg Musik Felix Kroll Dramaturgie Anika Bárdos

Lear Nicolas Brieger König von Frankreich Lukas Schrenk Herzog von Burgund Tobias Lutze Herzog von Cornwall Christoph Kohlbacher Herzog von Albany Christian Klischat Graf von Kent Michael Birnbaum Graf von Gloucester Uwe Kraus Edgar Paul Simon Edmund Linus Schütz Narr Klara Wördemann, Maria Wördemann Cordelia Klara Wördemann, Maria Wördemann Goneril Christina Tzatzaraki Regan Lina Habicht Oswald Tobias Lutze Ritter Lukas Schrenk
Premiere 24. Okt. 2020, 19.30 Uhr, Großes Haus



IHR AUFTRITT!

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



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

→ Schauspiel

»Für alle reicht es nicht«

Was passiert, wenn Entscheidungen darüber getroffen werden müssen, wer leben darf und wer nicht? Zu dieser Frage kann man manches dramatische Werk konsultieren – das Hessische Staatstheater spielt eines davon: George Bernard Shaws »Doktors Dilemma«.

TEXT WOLFGANG BEHRENS

Kennen Sie diesen Witz? Madonna, Donald Trump, Papst Franziskus und Greta Thunberg überqueren in einem Flugzeug den Atlantik. Plötzlich erscheint der Pilot und ruft: »Wir stürzen ab! Und wir haben nur vier Fallschirme!« »Na, das reicht doch für uns Passagiere!«, schließt Greta schnell. »Nein, denn ich nehme den ersten«, sagt der Pilot und springt ab. Madonna reagiert sofort: »Ich bin die größte Sängerin der Welt, über meinen Tod kämen meine Fans nicht hinweg!« Spricht's, ergreift den zweiten Fallschirm und springt ab. Donald Trump ruft daraufhin eilig: »Ich bin der größte Präsident der Welt, und ich muss noch eine Wahl, ach was, noch vier Wahlen gewinnen.« Und springt ab. Da sagt Franziskus: »Mädchen, wie heißt du?« »Greta«, sagt Greta. »Greta«, sagt Franziskus, »Greta, nun pass einmal auf! Wir sind noch zu zweit, aber es ist nur noch ein Fallschirm da. Doch siehe, ich bin alt und habe mein Leben gelebt. Du aber hast dein Leben noch vor dir, und wer weiß? – vielleicht wird noch eine Große aus dir. Nimm du den Fallschirm! Ich bleibe hier im Flugzeug.« »Heiliger Vater«, antwortet Greta, »sei unbesorgt. Wir können beide springen, denn der größte Präsident der Welt hat soeben meinen Schulranzen genommen.«

Abgesehen davon, dass man diesen Witz natürlich zügiger erzählen kann, versteckt sich unter seiner komischen Oberfläche doch mehr als nur eine überraschende Pointe. Denn er wählt ein Setting, das letztlich auf eine immer wiederkehrende Problemstellung der praktischen Philosophie zurückgeführt werden kann: Es geht letztlich darum, wie unter mehreren Menschen – die laut der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte der Vereinten Nationen alle »frei und gleich an Würde und Rechten geboren« sind – knappe Ressourcen verteilt werden. Im Falle des Witzes geht es um die Ressource Fallschirm, im Grunde aber um die existentiellste Ressource schlechthin: das Leben. Probleme dieser Art werden in der Ethik – nicht zuletzt in ihrer utilitaristischen Variante, welche die Handlungen nach dem größtmöglichen Nutzen befragt – immer so einfach wie scheinbar lebensfern formuliert, oft klingen sie selbst wie ein Witz. Eine beliebte Denksportaufgabe der neueren Philosophie ist etwa das »Trolley-Problem«, auch bekannt als die Frage: »Would you kill the fat man?« (»Würden Sie den dicken Mann töten?«) Bei Wikipedia kann man es so nachlesen: »Eine Straßenbahn ist außer Kontrolle geraten und droht fünf Personen zu überrollen. Durch Herabstoßen eines unbeteiligten fetten Mannes von einer Brücke vor die Straßenbahn kann diese zum Stehen gebracht werden. Darf (durch Stoßen des Mannes) der Tod einer Person herbeigeführt werden, um das Leben von fünf Personen zu retten?«

Das klingt natürlich völlig absurd und ist es auch: Die Wahrscheinlichkeit, dass Sie einmal in die beschriebene Situation kommen, ist sicher geringer als die, dass Sie an einem einzigen Tag sowohl eine Million im Lotto gewinnen als auch vom Blitz erschlagen werden. Allerdings sind diese Gedankenexperimente nur Abstraktionen von Situationen, wie sie im tatsächlichen Leben durchaus vorkommen können. Ferdinand von Schirachs Erfolgsstück »Terror« (das auch in Wiesbaden schon sein Publikum gefunden hat) bezieht seinen Reiz nicht zuletzt daraus, dass uns die darin entworfene Ausgangslage völlig realistisch erscheint: Ein Pilot hat ein Flugzeug samt unschuldigen Passagieren abgeschossen, das von Selbstmordattentätern in ein vollbesetztes Stadion zum Absturz gebracht

werden sollte. Ist der Pilot schuldig oder nicht? Sieht man genauer hin, erkennt man, dass die Fragestellung des Stücks dem »Trolley-Problem« genau analog ist: Der dicke Mann des Problems sind bei von Schirach die Insassen des Flugzeugs, die fünf Personen hingegen, die von der Straßenbahn überrollt werden, werden zu den Besuchern des Stadions, die durch den Abschuss des Flugzeugs gerettet worden sind.

Das ethische Problem des Eingangswitzes ist noch simpler. Auf seine Grundform gebracht lautet es: Es gibt eine bestimmte Anzahl von Menschen, von denen unter gegebenen Umständen (z. B. in einem abstürzenden Flugzeug mit zu wenigen Fallschirmen) nur einige überleben können. Wie einigen sich diese Menschen darauf, wer diejenigen sind, die sterben, und wer diejenigen, die weiterleben dürfen? Der legendäre Dramatiker und Zitate-Lieferant Heiner Müller hat das Dilemma in seinem letzten Stück »Germania 3 – Gespenster am toten Mann« auf die denkbar knappste Formel gebracht: »Für alle reicht es nicht«. Als das Berliner Ensemble in den 1990er Jahren Müllers Stück herausbrachte, wurde die halbe Stadt mit diesem Spruch in großen Lettern weiß auf schwarz geplakatiert, was eine wahrhaft gespenstische Wirkung hatte – und sich angesichts der heutigen Flüchtlingsströme, die alle europäischen Länder möglichst von sich weglenken möchten, wie eine düstere Prophezeiung liest.

Es hat immer wieder Dramatiker gegeben, die das Problem der nicht ausreichenden Ressourcen in geistreichen Anordnungen vorgeführt haben. Eine durch und durch sarkastische Variante bietet etwa der große Sprachmeister und Satiriker Karl Kraus in einer kleinen Szene seines monumentalen, 1919 erstmals veröffentlichten Weltkriegsdramas »Die letzten Tage der Menschheit«. Er lässt dort in Zeiten von Lebensmittelknappheit und Brotmarken einen starken Esser auf eine normalen Esser stoßen. Der starke Esser versucht immer wieder mit der suggestiven Frage: »Sind Sie ein schwacher Esser?« dahin zu lenken, dass ihm, dem starken Esser, doch mehr zustehe als dem

normalen Esser. Denn schon die Presse habe ja neulich »interessant auseinandergesetzt, wie die starken Esser mehr brauchen wern wie die normalen Esser, wo doch schon die normalen Esser mehr brauchen wie die schwachen Esser.« Als ein tatsächlich Hungernder vorbeikommt, entfernen sich der starke und der normale Esser allerdings schnell.

Ums Essen geht es auch in der vielleicht zugespitztesten Fassung unseres Dilemmas, allerdings auf erdenklich makabre Art. In seinem Einakter »Auf hoher See« lässt der polnische Autor Sławomir Mrożek drei Schiffbrüchigen auf einem Floß einander nur die schlimmste Qual der Wahl: Es gibt nur dann eine Überlebenschance, wenn zwei von ihnen einen dritten aufessen. Und als ob sich die Kraus'schen Esser plötzlich auf dem Meer wiederfänden, gibt es diesmal einen dicken, einen mittleren und einen schwächtigen Passagier. Wobei Mrożek mittels eines raffinierten Kniffs die Erwartungen des Publikums ins Leere laufen lässt: Denn absurderweise spielt das naheliegende (und trotzdem zynische) Argument, dass der Dicke ja am meisten Nahrung bieten würde, bei Mrożek keine Rolle – indem er ausgespart wird, können sich die Zuschauer*innen gewissermaßen selbst bei diesem (moralisch zweifelhaften) Gedanken ertappen.

Es ist zwar nicht dasselbe Floß, aber doch auch ein Floß, welches in George Bernard Shaws »Doktors Dilemma« (das am Hessischen Staatstheater Wiesbaden im Dezember mit Uwe Eric Laufenberg in der Hauptrolle zur Premiere kommen wird) zur Illustration eines erneut analogen Problems verwendet wird: Der titelgebende Doktor führt darin zehn Schiffbrüchige auf einem Floß an, »das gerade groß genug für sie ist – das nicht mehr einen einzigen tragen kann. Nun taucht aus den Wellen ein anderer Mensch auf. Er bittet um

Aufnahme. Er beschwört den Kapitän des Floßes, ihn zu retten. Aber der Kapitän, wenn er dem Neuankömmling Platz machen will, kann nur einen anderen dafür vom Floß ins Meer stoßen.« Des Doktors Dilemma bei Shaw ist im Grunde das gleiche: Er betreibt ein lebensrettendes Programm für zehn Patienten, doch jeden weiteren – und sei er auch noch so tödlich bedroht – muss er zurückweisen. In seinem besonderen Fall muss er sich letztlich zwischen zwei unterschiedlichen Lebensentwürfen entscheiden: Räumt er den letzten freien Platz einem großen Künstler ein, der jedoch – auf Deutsch gesagt: ein Arschloch ist, oder einem Armenarzt, einem kleinen, aber verdienten Wohltäter? Wie würden Sie entscheiden?

Über all den künstlerischen Umsetzungen dieses Problems darf freilich eines nicht in Vergessenheit geraten: Das Dilemma der zu knappen Ressourcen ist höchst real. Ob es um lebenswürdige Umstände für alle Menschen geht, ob um Zugang zu medizinischen, zu lebensrettenden Einrichtungen, ob um Obdach, Essen oder Bildung – das »Für alle reicht es nicht« Heiner Müllers darf nicht das letzte Wort bleiben.

PS Und wer, um der Klammerung des Textes willen, noch einen Flugzeugwitz hören möchte, hier ist noch einer: Donald Trump, Jair Bolsonaro, Kim Jong-un und Wladimir Putin sitzen in einem abstürzenden Flugzeug. Wer wird gerettet?

Die Menschheit!

DOKTORS DILEMMA

von George Bernard Shaw

Inszenierung [Tim Kramer](#)

Bühne [Gisbert Jäkel](#)

Kostüme [Jessica Karge](#)

Dramaturgie [Wolfgang Behrens](#)

Premiere [5. Dez. 2020, 19.30 Uhr, Kleines Haus](#)



TERRA LEVIS
Wiesbadener Bestattungswald

Logenplatz für die Ewigkeit

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

www.terra-levis.de

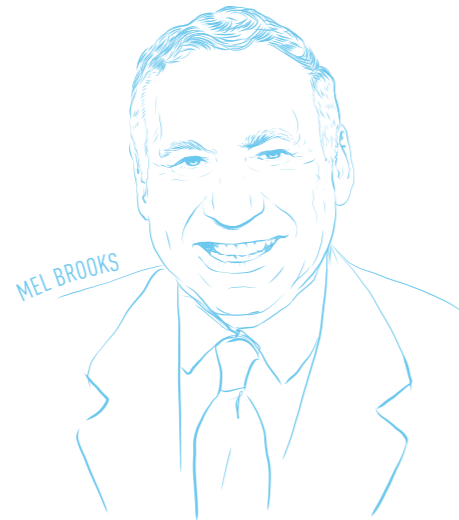
WIESBADEN
Grünflächenamt

→ JUST

→ FRANKENSTEIN'S FREUNDSCHAFT



ANNE BANCROFT



MEL BROOKS



GENE WILDER

TEXT SOPHIE POMPE
FOTO CHRISTINE TRITSCHLER

1961 traf der noch recht unbekannt Autor und Comedian Mel Brooks bei einer Fernsehaufzeichnung Anne Bancroft. Sie, die bereits bekannte Schauspielerin, hatte zumindest schon von ihm gehört. Nachdem er ihr quer durch den Raum seinen Namen zugerufen hatte: »Hey Anne Bancroft, ich bin Mel Brooks«, war das Eis gebrochen. Sieht man spätere Interviews von beiden über die Zeit ihres Kennenlernens, so wird das »zufällige« Über-den-Weg-Laufen, was sich dem ersten Treffen anschloss und eindeutig von Mr. Brooks forciert wurde, von ihm als Kismet bezeichnet, während sie einfach nur sagt: »Er ließ mich nicht mehr los, Gott sei Dank.«

Die beiden blieben bis zu Bancrofts zu frühen Krebstod zusammen, setzten einen erfolgreichen Sohn und noch einige nicht weniger erfolgreiche Projekte in die Welt. Er würde von ihr sagen, dass er nur durch ihre Unterstützung und ihren Glauben an ihn zu dem berühmten Mel Brooks werden konnte, der er nun mal geworden ist.

1963, sie hatte gerade einen Oscar gewonnen, stand sie als Mutter Courage in New York auf der Bühne. Einer ihrer Kollegen war Gene Wilder. Ein junger Darsteller, dessen komisches Talent auch bei Brecht nicht zu übersehen war. Brooks bot ihm die Rolle des Leo Bloom in »The Producers« an, nicht wissend, ob er jemals das Geld für diesen Film zusammen bekommen würde. Als 1967 die Finanzierung stand, stand auch Mel Brooks wieder in Gene Wilders Garderobe, warf ihm das Drehbuch auf den Schminktisch und erneuerte sein Angebot. Angeblich soll der Mime geweint haben. Der Rest ist Filmgeschichte.

Gene Wilder war ein großartiger Schauspieler, so durchlässig, offen und ehrlich. Seine Augen funkelten. Alle Filmpartner, ob männlich oder weiblich, wurden verehrt und durch seine ungeteilte Aufmerksamkeit getragen. Nicht nur auf der Leinwand war Wilder ein treuer, hingebungsvoller Mensch. Mit Mel Brooks verband ihn eine lebenslange Freundschaft. Anlässlich einer Preisverleihung



FRANKENSTEIN JUNIOR

Musical von Mel Brooks & Thomas Meehan | Musik und Gesangstexte von Mel Brooks | Deutsch von Frank Thannhäuser & Iris Schumacher

Der junge Doktor Frankenstein eifert seinem Großvater nach und erweckt eine Leiche zum Leben. Seine Partner im gruseligen Spiel sind der lebenswerte Igor und die kurvenreiche Inga, und auch Frankenstein's egozentrisch-verrückte Verlobte Elizabeth kann den Erfolg des Unternehmens nicht verhindern – der natürlich mit ebenso grausigen wie urkomischen Verwicklungen erkaufte ist ... Nummern wie »The Transsylvania Mania«, »He Vas My Boyfriend« und »Puttin' On The Ritz« garantieren »monströse« Unterhaltung.

Musikalische Leitung [Frank Bangert](#) Inszenierung und Choreografie [Iris Limbarth](#) Bühne [Britta Lammers](#) Kostüme [Heike Korn](#) Musikalische Einstudierung [Ulrich Bareiss](#) Steppchoreographie [Benjamin Rufin](#) Choreografische Assistenz [Anna Heldmaier](#)

Ab 6. Okt. 2020, Kleines Haus

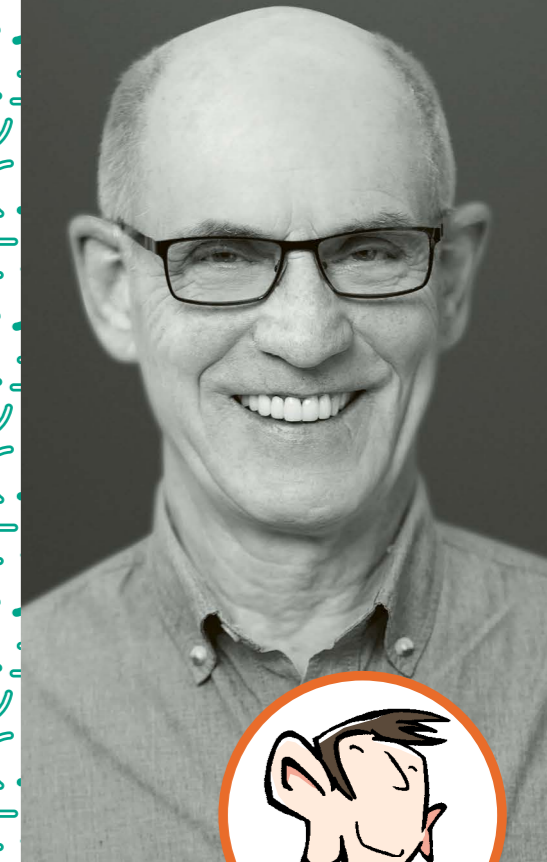
2013 für Mel Brooks machte Gene seinem Freund eine berührende Liebeserklärung. Die Liebe und der Respekt beruhten auf Gegenseitigkeit.

Als der Regisseur den Schauspieler eines Tages an einem Textbuch schreiben sah, das den Titel »Young Frankenstein« trug, stieg er sofort als Co-Autor und Regisseur ein.

Beide erzählten später, ihr einziger Disput, den sie je hatten, war über das Drehbuch von »Frankenstein Junior«. Wilder hatte sich eine Steptanz-Nummer mit dem Monster zu »Puttin' On The Ritz« hineingeschrieben. Als Brooks das las, erklärte er ihn für verrückt. Wilder argumentierte eine gute halbe Stunde, lief dabei erst rot und dann blau an, bis schließlich Mel Brooks ohne Umschweife sagte: »Okay, dann machen wir es also.« Völlig perplex über die plötzliche Einwilligung fragte Wilder Brooks nach dem Grund des Meinungsumschwungs, worauf dieser antwortete: »Ich wollte nur wissen, ob es dir ernst ist. Wenn es dir wichtig ist, dann ist es auch richtig.« Es wurde eine der ikonischen Szenen des Films und möglicherweise die Grundlage für die spätere Musicalversion.

„Gutes Hören – echt kein Drama!“

STOLL-Kunde und leidenschaftlicher Theatergänger, Dr. Johannes S., Wiesbaden



Verstehen, was Qualität ist.

Hightech-Hörgeräte perfekt angepasst.

Wir beraten Sie gern über die neueste Generation und nehmen uns auch Zeit dafür. 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

(((STOLL)))

» HAND IN MIT DEM HAND MIT ENSEMBLE

Marlene Anna Schäfer ist Regisseurin, Kuratorin und, wenn man sich die Auswahl ihrer inszenierten Texte anschaut, äußerst neugierig auf Neue Dramatik. In der Wartburg wird sie für das Format »White Boxx« einen Klassiker inszenieren: Georg Büchners »Woyzeck«.

INTERVIEW KATJA LECLERC
FOTO PRIVAT

Liebe Marlene, wie kommt man eigentlich ans Theater?

Zum Glück gibt es viele Wege, manchmal auch Umwege, die zum Theater führen. In meinem Fall begann es in der AG in der Schule, bei der ich zum ersten Mal Bühnenluft schnuppern konnte. Nach dem Abitur habe ich in Berlin angefangen, Literaturwissenschaften zu studieren und parallel am Theater zu hospitieren. Dort bekam ich zum ersten Mal Einblicke in den Arbeitsablauf an einem »richtigen« Theater und war sehr erstaunt, wie viele Menschen an einer Produktion tatsächlich beteiligt sind. Meine Faszination für Texte und Regieführung stieg, sodass ich dann nach dem Abschluss des Studiums für eine feste Regieassistentenstelle ans Staatstheater Darmstadt kam. Nach einigen Jahren und ersten eigenen Regiearbeiten wagte ich den Sprung in die Freiberuflichkeit und arbeite seither als Regisseurin.

War es ein großes Wagnis, sich als junge Regisseurin selbständig zu machen?

Wenn ich mich an die Zeit damals erinnere, weiß ich, dass ich mir viele Gedanken gemacht habe und auch Angst hatte vor dem, was da kommt. Fleißig sein, sich ausprobieren, Mut haben ... das steht auf der einen Seite. Aber es gehört auch immer

eine Portion Glück dazu. Manchmal muss man einfach zur richtigen Zeit am richtigen Ort sein, um die Chance zu bekommen, sich beweisen zu können. Außerdem ist es wichtig, Menschen zu begegnen, die an dich glauben und dich auf dem Weg unterstützen.

Mit welchen Worten müsste man dein Theater beschreiben, sodass du das Gefühl hättest: »Ja, die Arbeit hat sich gelohnt«?

Für mich ist es wichtig, dass wir eine gute Probenzeit haben, die Schauspieler*innen Lust auf das gemeinsame Projekt entwickeln und man sich in diesen sechs Wochen gut ergänzt, auch mal hart miteinander ins Gericht geht und alle dann zufrieden sind mit dem, was man da gemeinsam erarbeitet hat. Zum anderen ist es mir aber genauso wichtig, dass das Publikum auch Spaß dabei hat, sich diesen Theaterabend anzuschauen. Schließlich funktioniert Schauspiel nur, wenn es Menschen gibt, die »auf der anderen Seite« sitzen und zucken wollen. Es muss nicht jeder von allem hellauf begeistert sein, aber wenn die Menschen durch Theater bewegt werden, vielleicht auch dazu gebracht werden, ihr eigenes Leben zu reflektieren und sich mit anderen Besucher*innen oder Künstler*innen auszutauschen, dann würde ich sagen, hat sich die Arbeit gelohnt.



Marlene Anna Schäfer inszeniert »Woyzeck« in der »White Boxx«

Das Festival, das du im Auftrag der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste seit 2013 kuratierst, heißt »Woche junger Schauspieler*innen«. Wie weit stehst du, zum Beispiel durch deine Erfahrung mit dem Festival, auf der Seite der Schauspieler*innen, kennst ihre Ausbildung, ihre Spieltechniken, ihre Perspektive?

Ich habe vor Schauspieler*innen großen Respekt und bewundere sie dafür, dass sie sich immer wieder dieser Bühnensituation aussetzen, sich auf neue Geschichten einlassen und bereit sind, sich schutzlos zu zeigen. Im Jahr 2013 war ich gerade zwei Jahre Regieassistentin und selbst im gleichen Alter wie die meisten jungen Schauspieler*innen, die beim Festival in Bensheim zu Gast waren. Insofern saßen wir als Berufsanfänger*innen irgendwie im gleichen Boot und konnten uns immer auf Augenhöhe und ohne großen Wissens- oder Erfahrungsvorsprung austauschen. Durch dieses Miteinander habe ich sehr viel gelernt, denn auch wenn ich beim Inszenieren inzwischen hinter dem Regietisch sitzen muss, bin ich dem Mensch, der eine Figur erst zum Leben erweckt, total verbunden.

Einige Wochen lang ruhte das Theaterleben – und das lag nicht nur an der Sommerpause. Du hast die Zeit genutzt und deine erste Inszenierung für das Hessische Staatstheater Wiesbaden, Büchners »Woyzeck«, vorbereitet. Was interessiert dich an dem Stück?

Eines der ersten Theaterstücke, das ich in Darmstadt als Assistentin betreut habe, war der »Woyzeck«. Insofern habe ich zu diesem Stück eine enge Verbindung und freue mich sehr darüber, diesem Stoff nun aus der Perspektive der Regisseurin erneut zu begegnen.

In dem Büchnertext von 1836 erleben wir den Soldaten Woyzeck, der mehrere Arbeiten gleichzeitig bewältigen muss, um den Lebensunterhalt für sich, seine Freundin Marie und das gemeinsame, uneheliche Kind zu bestreiten. Er hetzt sich Tag für Tag ab und wird dabei vom Doktor und dem Hauptmann schikaniert. Außerdem gerät auch das, was von Woyzecks privatem Glück übrig ist, ins Wanken, denn der Tambourmajor taucht als Nebenbuhler auf und wirbt um Marie. In einer schnellen Folge kurzer Szenen erstreckt sich ein Panoptikum um die Figur Woyzeck. Alle beobachten den Rastlosen, den von sich selbst Getriebenen, und ein Spannungsfeld aus Machtmissbrauch und Selbstermächtigung entsteht. Ich frage mich, welche Verantwortung denn der einzelne für die Gesellschaft hat. Und gleichzeitig: welche die Gesellschaft für das Individuum? Ist die Notwendigkeit für Menschlichkeit nicht eine grundsätzliche, gemeinsame Verabredung? Oder ist letztlich doch jeder für sich selbst zuständig und hat dann im Zweifel einfach Pech gehabt?

Dies sind nur einige der Fragen, die in dem 200 Jahre alten Stück verhandelt werden, und ich finde es erstaunlich, wie aktuell diese Themen sind. Noch immer beobachten wir täglich, dass es eben nicht egal ist, in welchen Umständen man aufwächst. Und gerade in den vergangenen Monaten haben wir das verantwortliche Handeln des Einzelnen für die Gesellschaft neu auf den Prüfstand stellen müssen. Meine Ausstatterin Marina Stefan und ich möchten den Text dennoch nicht einfach in ein heutiges Setting setzen, um den Bezug zum Jetzt herzustellen. Uns schwebt vor, in der »White Boxx« einen zeitlosen Gedankenraum zu schaffen, in dem diese Fragen aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet werden können. Durch den frühen Tod Büchners ist der Stücktext ein Fragment geblieben und erinnert an eine Versuchsanordnung. Wie in einem Gedankenexperiment ploppen die Szenen auf, deren Reihenfolge veränderbar ist und je nachdem einen anderen Fokus auf die Geschichte legen kann. Welcher das bei uns genau sein wird, werden wir in den nächsten Wochen gemeinsam mit dem Ensemble erarbeiten.

WOYZECK – WHITE BOXX VOL. 3

nach Georg Büchner

Inszenierung Marlene Anna Schäfer Bühne Matthias Schaller

Kostüme & Video Marina Stefan Dramaturgie Katja Leclerc

Ab 4. Dez. 2020, Wartburg

→ Konzert

Packendes zur Posaune

4 Fakten über die Posaune, die Sie
möglicherweise noch nicht kennen

TEXT MARVIN AMADEUS MOHRHARDT
FOTOS DE-DA PRODUCTIONS

DRÖHNENDE POSAUNEN?

Aus der Bibel kennt man Posaunen als Musik der Apokalypse. Durch ihren Klang stürzen die Mauern Jerichos ein. Aber wie laut kann man auf einer Posaune tatsächlich spielen? Gemessen wurden hier 115 dB (Dezibel), was ungefähr zwischen einer Motorsäge (110 dB) und einem Presslufthammer (120 dB) liegt. Ganz schön laut also!

WIE LANG IST DAS ROHR, WENN MAN ES AUSROLLT?

Die Gesamtröhrlänge der Posaune beträgt etwa 2,50 m, zuzüglich 90 cm mit ausgefahrenem Zug. Als Vergleich: Die Posaune ist damit etwa doppelt so lang wie die Trompete, was auch einen wichtigen Grund hat. Da ihr Ton abhängig von der schwingenden Luftsäule in ihr ist, bedeutet länger auch gleichzeitig tiefer. Die Posaune klingt deswegen eine Oktave tiefer als die Trompete.

WAS SOLL DIESES KOMISCHE VENTIL VORNE AM ZUG?

Hierbei handelt es sich um die sogenannte Wasserklappe. Beim Spielen der Posaune bildet sich Kondenswasser im Rohr, das zu einem gurgelnden Geräusch führen kann. Die Wasserklappe wird vom Spieler benutzt, um das Kondenswasser hinaus zu blasen. Es öffnet sich, man bläst tonlos in das Instrument hinein und kann danach wieder weiter spielen.

WARUM HEISST DIE POSAUNE EIGENTLICH POSAUNE?

Auf Englisch, Französisch und Italienisch wird das Instrument »trombone« genannt, was eigentlich nichts anderes bedeutet als »große Trompete«. Der deutsche Name ist da schon schwieriger herzuleiten. Er beruht wohl auf dem französischen »buisine«, was sich von lateinisch »bucina« (Signalhorn, Hirtenhorn) herleitet, und wurde dann im deutschen zuerst zu Busaune oder Bosaune. Martin Luther schließlich prägte in seiner Bibelübersetzung den heute gebräuchlichen Namen Posaune.

WIR 3

Sollte jetzt Ihr Interesse an der Posaune geweckt sein, dann besuchen Sie doch das Sinfoniekonzert »WIR 3« am 18. November 2020, in dem das Posaunenkonzert von Daniel Schnyder mit dem Solisten Frederic Belli und dem Hessischen Staatsorchester Wiesbaden unter der Leitung von Christoph-Mathias Mueller gespielt wird. Letzterer hat übrigens gerade erst den OPUS Klassik Award für die beste sinfonische Aufnahme im Bereich 20. und 21. Jahrhundert gewonnen, mit Werken von Alexander Weprik. Und die stehen ebenfalls auf dem Konzertprogramm an diesem Abend!



ENTE
WIESBADEN

GEFLÜGELTER HOCHGENUSS

Das Gourmetrestaurant ENTE – seit 4 Jahrzehnten eine kulinarische Institution in Wiesbaden.

INSPIRED BY THE WORLD'S FLAVOUR – APART FROM ANTARCTICA

Lassen auch Sie sich nach der Vorstellung im hessischen Staatstheater kulinarisch inspirieren!

Kaiser-Friedrich-Platz 3-4 | 65183 Wiesbaden
T +49 611 133 666 | hommage-hotels.com



HOMMAGE
LUXURY HOTELS COLLECTION



JRE
JUNIORS RESTAURATEURS EUROPE

A MEMBER OF



THE LEADING HOTELS
OF THE WORLD

Gemeinsam Gänsehaut



naspas.de/csr

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

**Gemeinsam
#AllemGewachsen**

 **Naspas**
Nassauische Sparkasse

→ Tanzplattform

Das Tanzfestival Rhein-Main feiert sein Fünf- jähriges

TEXT KATHARINA KNACKER

Zum fünften Mal seit seiner ersten Auflage im Jahr 2016 findet in diesem Herbst das Tanzfestival Rhein-Main statt. Vom 30. Oktober bis 15. November werden internationale Positionen des Tanzes in Wiesbaden, Darmstadt und Frankfurt am Main gezeigt und bewegen die Region in diesen unsicheren Zeiten, in denen die Ausrichtung eines derartigen kulturellen Ereignisses unter Schutzauflagen kein Leichtes ist. Umso mehr freut es alle Beteiligten, allen voran das Kuratsteam bestehend aus Anna Wagner und Bruno Heynderickx, dass sie ein abwechslungsreiches und vor allem herausforderndes Programm auf die Beine stellen konnten. Highlights sind in Darmstadt »Sonoma«, die neueste Produktion der spanischen Kompanie La Veronal unter Leitung von Ausnahmechoreograf Marcos Morau, der der Lebensgeschichte von Luis Buñuel nachspürt sowie der Doppelabend »FLY!/Spiritual Boyfriends« der Choreografinnen Markéta Stránská und Núria Guiu Sagarra im Kleinen Haus in Wiesbaden. Stránská, eine Performerin, Choreografin und Physiotherapeutin mit nur einem Bein, setzt sich im ersten Teil des Abends mit den Potenzialen von physischer Divergenz auseinander, wohingegen Sagarra die Kategorien von Macht und Kontrolle über Körperkraft-Beziehungen wie etwa Yoga-Stellungen untersucht. In der österreichischen Choreografin Doris Uhlich wurde dieses Jahr eine innovative Spotlight-Künstlerin gefunden, die mit »Habitat«, »Every Body Electric« und »mehr als genug« drei ihrer wegweisenden Arbeiten in Frankfurt, Darmstadt und Wiesbaden präsentiert. Auch eine Neuerung gibt es zu verzeichnen. Der Tanztag Rhein-Main, der wie üblich das Tanzfestival beschließt, findet dieses Mal am Samstag und Sonntag des letzten Festivalwochenendes statt. Es gibt also viel zu entdecken in den zwei Wochen dieses 5. Tanzfestivals Rhein-Main.

UNGESCHLIFFEN UND ECHT, SO IST LIEBE –

authentisch, leidenschaftlich, mit Ecken und Kanten, voll Charakter. Gemacht, um mit der Zeit noch schöner zu werden. Vor allem aber: innig verbunden.

Unsere Partnerringe heißen KRUD, es ist ein fast vergessenes Wort für alles raue. Wir haben sie gemeinsam entworfen und realisieren sie als Maßanfertigung in verschiedenen Edelmetallen und auch kombinierbar mit Edelsteinen. So individuell wie Liebe eben ist.

Barbara und Werner Hermsen



HERMSEN
GOLDSCHMIEDE

hermsen-wiesbaden.de · 0611-306767
Tanusstrasse 55 · 65183 Wiesbaden

→ Wiederaufnahmen

Wiedersehen im Spielplan



»Casino«
ab 29. Sep. 2020



»La Traviata«
ab 15. Jan. 2021



»Der zerbrochene Krug«
ab 17. Nov. 2020



»Was das Nashorn sah, als es auf
die andere Seite des Zauns schaute«
ab 30. Okt. 2020



»La Bohème«
ab 4. Okt. 2020

Restaurant
**FORSTHAUS
RHEINBLICK**
seit 1899

Genießen Sie feine
Wildgerichte, regionale
Köstlichkeiten und
herzliche Gastlichkeit!



Frauensteiner Straße 117
65199 Wiesbaden
Tel. 0611/429171
info@forsthaus-rheinblick.net
www.forsthaus-rheinblick.net



»Der Nussknacker«
ab 18. Dez. 2020



Für den »Faust«-Preis nominiert: »Tyll«, wieder ab 2021



»Jesus Christ Superstar«
ab 15. Nov. 2020



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



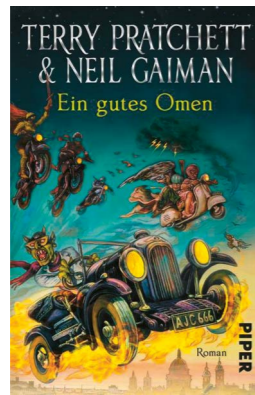
»Schöne Bescherungen«
ab 4. Dez. 2020



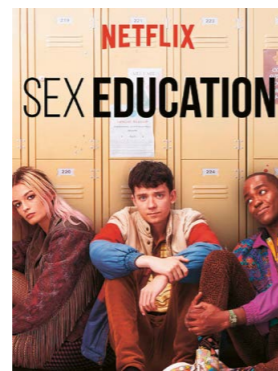
»Hänsel und Gretel«
ab 3. Dez. 2020

der papierladen
DIE SCHÖNEN SEITEN DES SCHREIBENS

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



#01



#02

→ Quergeschaut

Lesefutter/Sehfutter

EMPEHLUNGEN
ANN-KATRIN TREBITZ & MARIE JOHANNSEN

#01 EIN GUTES OMEN (GOOD OMENS)

»Typisch: Du fühlst dich pudelwohl und plötzlich sollst du den Weltuntergang anleiern.« Nach den »freundlichen und akkuraten Prophezeiungen der Hexe Agnes Spinner« geht nächsten Samstag die Welt unter. Himmel und Hölle machen sich bereit für die letzte Schlacht, die Apokalyptischen Reiter sind schon auf dem Weg, es regnet Frösche – das volle apokalyptische Programm. Der Dämon Crowley und der Engel Eziraphael sollten sich eigentlich in die Ränge ihrer jeweiligen Armeen einreihen. So richtig freuen können sie sich nicht, haben sie sich doch in den letzten Jahrtausenden an einen gewissen Lebensstil auf der Erde gewöhnt. Und dann ist da noch die Sache mit dem Antichristen. Der ist – obwohl für den Weltuntergang unabdinglich – nicht da, wo er hätte sein sollen ...

Terry Pratchett und Neil Gaiman gehören zu den großen Namen der Fantasy-Literatur. Am Anfang ihrer Karrieren stand eine Kollaboration, deren Ergebnis nach 30 Jahren nichts an Witz, Charme und Lesespaß eingebüßt hat. Poetisch, clever und humorvoll erzählen sie in »Good Omens« die Geschichte vom Weltuntergang und führen vor Augen, wie wunderbar vollkommen unvollkommen die Menschheit ist.

Zu Zeiten, in denen eine Hiobsbotschaft die andere durch den 24-Stunden-Nachrichtenzyklus jagt, hilft »Good Omens«, den entspannt-amüsierten Blick auf die Apokalypse zu wahren. Für Lesemuffel mit Premium-Kundenstatus eines großen Onlineversands gibt es die amüsante Höllenfahrt übrigens hervorragend verfilmt als sechsteilige Miniserie.

Terry Pratchett & Neil Gaiman: Ein gutes Omen (Good Omens – The nice and accurate prophecies of Agnes Nutter, witch). Aus dem Englischen von Andreas Brandhorst. Piper Taschenbuch. 464 Seiten.

#02 SERIENFUTTER

Wenn man sich an die eigene Schulzeit erinnert, gibt es ein paar klassische peinliche Momente, an die niemand gern zurückdenkt. Dazu gehören nicht selten der Schwimmunterricht und – natürlich – der Sexualkundeunterricht. Der lief in der Regel so ab: Eine unsicher kichernde 7. Klasse wurde von der ältesten Lehrkraft des Kollegiums mit »Lehrfilmen« aus den 80ern, Holz-Penissen und stark verklausulierten Informationen zum Ablauf des Geschlechtsverkehrs eines Hetero-Paares konfrontiert. Auf eine Fragerunde wurde lieber verzichtet. Für alle Beteiligten war diese Veranstaltung also eher verstörend als hilfreich – denn irgendwie hatte das alles nichts mit der Realität einer Horde pubertierender Teenager zu tun. Ein Glück, dass es mittlerweile die Netflix-Produktion »Sex Education« (2019) gibt. Hier wird nachgeholt, was der Sexualkundeunterricht WIRKLICH hätte erklären müssen: Der Teenager Otis ist Sohn einer Sexualtherapeutin, aber selber noch meilenweit vom Thema Beziehung entfernt. Doch das Zusammenleben mit seiner Mutter scheint ihm mehr Know-how vermittelt zu haben als gedacht: Als er feststellt, dass er seinen Mitschüler*innen bei ihren Problemen mit dem anderen – oder gleichen! – Geschlecht erstaunlich gute Tipps geben kann, startet er gemeinsam mit seiner Mitschülerin Maeve einen Sextherapiedienst. Dabei wird allen ziemlich schnell klar: Es gibt kein »normal« oder »unnormale«. Es kann sich lieben, wer will, und selten sieht das so aus wie im Biologiebuch. Eine Erkenntnis, die sich auch für so manche Erwachsene lohnen könnte.

Sex Education von Laurie Nunn | Britische Serie | 2019 | auf Netflix

Wir sehen uns!



IM KURHAUS WIESBADEN



LAMBERTUS
KURHAUS WIESBADEN

SPIELBANK
WIESBADEN

Willkommen im Club



→ Kolumne

#TheaterTheater mit Laufenberg

Heute: Paarungen



FOTO: LENA OBST

Paarungen kommen im Theater immer schlecht.

Entweder wir spielen nur ein Paar und machen dann ersatzweise Sex auf der Bühne, dann ist das auch heute immer noch anstößig und meistens doch ein Skandal. Oder wir sind im Leben ein Paar und versuchen es auf der Bühne zu verheimlichen. Zu vertuschen. Dann wird es irgendwann ein Tratsch und irgendwann auch ein Skandal.

An manchen Landes- und Staatstheatern ist es verboten, dass ein Direktor oder Regisseur oder Leiter einen Liebespartner engagiert, und das hat eine Geschichte: Als John noch Intendant an solch einem Theater war und Constantin der Generalmusikmacher, hatten sie einen großen Krach.

Einen Krach, weil Johns Ehemann – ich glaube, er hieß Sven – den Pelléas singen sollte, aber Constantin der Überzeugung war, dass Sven das nicht singen könne und auch nicht singen solle.

Das führte John zu der Ansicht, dass dann auch Constantins Ehefrau – ich glaube, sie hieß Alexandra – die Traviata, die sie schon einige Male erfolgreich gesungen hatte, nicht weiter singen solle.

So gingen alle Paarungen zu Bruch.

Natürlich als erstes die Paarung John-Constantin. Die Paarung Regie-Dirigent. Denn deren Partner waren so beleidigt, dass nur Krieg übrigblieb. Der führte dazu, dass zuerst Constantin fristlos gekündigt wurde, weil er heimlich Gespräche mitgeschnitten hatte,

dann aber vor Gericht Recht und sein ganzes Geld bekam, aber keine weiteren Dirigate an diesem Theater mehr. Und dann musste auch John in den wohlverdienten Ruhestand gehen.

Ist es richtiger, heimlich ein Paar zu sein oder doch besser offiziell?

Sven, ich glaube, so hieß er, hat John dann verlassen, als dieser nun kein Intendant mehr war und sich ja erwiesen hatte, dass er nicht mehr singen würde, egal wo. Ob Alexandra oder wie sie hieß, nochmal irgendwo gesungen hat, weiß ich nicht.

Das ist das Problem: Finden sich Paare freiwillig zusammen oder werden sie politisch zusammen gezwungen, und sind sie Paare, obwohl sie nie Paare hätten sein dürfen?

Es gibt Länder, in denen ist es bis heute nicht erlaubt, dass Paare zusammen Theater machen. Theater-Paarungen wie Neuenfels-Trissenaar, Stein-Lampe, Castorf-mit diversen Frauen, seinem Harem, sind dort Gott sei Dank nicht möglich. Oder nur heimlich. War die Bühnenbildnerin B. mal die Frau von K.? Sie haben zusammen Kinder, aber sind sie noch ein Paar? Geht das irgendwann was an? Darf man in solchen Ländern wieder zusammenarbeiten, wenn man mal ein Paar war, aber keines mehr ist?

Ist es richtiger, heimlich ein Paar zu sein oder doch besser offiziell? Offiziell zusammen oder offiziell getrennt? Darf man öffentlich darüber reden? Oder nur heimlich, hinter vorgehaltener Hand?

Wir sind süchtig nach Wahrheit, aber wir halten sie nicht aus.

In Paarungen schon gar nicht. Und haben Paarungen etwas auf dem Theater verloren? Gibt es auch Theaterstücke ohne Paarungen? Gerüchteweise habe ich gehört, dass auch heute noch in solchen Ländern an Theatern Paarungen vorkommen sollen ... Ob man dagegen einschreiten sollte? Von oben sozusagen, dienstrechtlich?

Wie bei einem Virus. Ob Paarungen wohl auch einem Virus geschuldet sind? Oder ist ein Virus Schuld, wenn die Paarungen auseinanderbrechen? Jedenfalls lassen sich Paarungen wohl nicht verhindern ...

Noch nicht!

→ Kolumne

... andererseits

Andererseits ist es schon wichtig zu wissen, wer mit wem zusammen ist. Von wegen reine Privatsache! Wenn man am Theater arbeitet oder auch anderweitig mit ihm zu tun hat, sollte man möglichst auf dem letzten Stand sein. Denn was gibt es Schlimmeres, als in der Kantine gegenüber einer Kollegin über eine Regisseurin, einen Bühnenbildner oder einen Schauspieler herzu ziehen (die Handlung dieses Satzes ist fiktiv, Ähnlichkeiten mit lebenden Personen sind rein zufällig), um dann hinterher zu erfahren: »Die sind übrigens ein Paar! Wusstest du das nicht?« Wobei auch abgeschwächte Versionen dieser Information schon Zündstoff bergen: »Die waren mal ein Paar« oder »Die hatten mal eine Affäre«. Die Fettnäpfe jedenfalls sind, je mehr man sich dem Theaterkosmos nähert, überreich aufgestellt, und es bedarf schon einiger Jahre Übung, um sie elegant zu umgehen.

Ein Bekannter von mir hat mal die schlagende Idee gehabt, dass es nach dem Vorbild des »Who's Who« ein lexikalisches Werk geben müsste, in welchem gegenwärtige und vergangene Paar-Konstellationen verlässlich nachzuschlagen wären: ein »Who with Whom«. Einträge sähen dann, um ein unverfängliches Beispiel zu wählen, etwa so aus: »Schindler, Alma geb. 1879, Ehefrau des Dichters → Franz Werfel, vormals Ehefrau des Komponisten → Gustav Mahler sowie des Architekten → Walter Gropius, zeitweilig Geliebte des Malers → Oskar Kokoschka und unter Umständen auch des Komponisten → Alexander Zemlinsky.« Was man im Falle Alma Mahlers tatsächlich jedem Lexikonartikel entnehmen kann, ist im Falle von Regisseur*innen oder Schauspieler*innen hingegen oft arkanes Geheimwissen. Hat man sich dieses jedoch – z.B. durch jahrelange berufliche Praxis und nimmermüden Fleiß – einmal hinreichend erworben und ist somit einigermaßen über das komplizierte Beziehungsgeflecht der Bühnenwelt auf dem Laufenden, kann man es wunderbar nutzen. Es kann einem schon ein gewisses Triumphgefühl vermitteln, selbst derjenige zu sein, der ein süffisantes »Die sind ein Paar, ach, ich dachte, du wusstest das!« herauslächelt. Um sich dann am plötzlich erbleichenden Gesicht des Kollegen zu weiden ...

FOTO: THOMAS AUBIN



WOLFGANG BEHRENS

ist Dramaturg am Hessischen Staatstheater Wiesbaden und lebt in erster Ehe mit → Barbara Behrens zusammen.

Großes Theater in kleinen Tassen.

→ En Detail

Kopflös

Wo befindet sich dieses Detail rund ums Theaterhaus?

Wie immer steckt der Teufel im Detail. Also Augen auf und hingeschaut! Wer diesen »kopflösen Kollegen« rund ums Theater entdeckt, kann drei Mal zwei Karten für »Carmen« am 20. März 2021 gewinnen. Einsendeschluss ist der 28. Februar 2021

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

QUIZ



FOTO: SCHNITTLADENSEITE FOTOGRAFIE




HOTEL
NASSAUER HOF
WIESBADEN

IHR KULINARISCHER LOGENPLATZ

Das Hotel Nassauer Hof ist der perfekte Ort, um den Kulturabend zu beginnen oder ihn stilvoll ausklingen zu lassen. Lassen Sie sich im Sternerestaurant ENTE von den Hochgenüssen unseres Küchenchefs verwöhnen. Nach der Aufführung ist es Zeit für den Ausklang des Abends – einen Besuch unserer Bar, dem „Wohnzimmer Wiesbadens“. 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.**

Kaiser-Friedrich-Platz 3-4
65183 Wiesbaden
T +49 611 133 0
hommage-hotels.com


HOMMAGE
LUXURY HOTELS COLLECTION

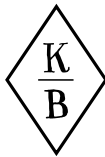

JRE
JEUNES RESTAURATEURS

A MEMBER OF

THE LEADING HOTELS
OF THE WORLD

DAS FOYER

CAFÉ \ BAR IM THEATER



Genießen Sie vor der
Vorstellung oder in der
Pause unsere
Theaterboxen!

THEATER- BOXEN

Bestellen Sie bequem
schon vor der
Vorstellung an unserer
Bar und genießen Sie
die Pause an Ihrem
reservierten Stehtisch
mit den gewünschten
Köstlichkeiten.

Vorbestellungen für
Gruppen unter:

dasfoyer@cafe-blum.de

CAFÉ BLUM

WIESBADEN



Feine Köstlichkeiten
von Kuchen und Törtchen
bis hin zu Pralinen!

Wilhelmstrasse 60
65189 Wiesbaden
Tel. 0611.300007
blum@cafe-blum.de

WWW.CAFE-BLUM.DE

frau kreuter

AM THEATER

NEU

Frikadelle to go, saisonale
Gerichte, Spitzenweine
und Gourmetboxen
hausgemacht!

Wilhelmstraße 47
65183 Wiesbaden
Tel: 0611 17265040
fraukreuter@cafe-blum.de

www.frau-kreuter.de