

Andererseits

MAGAZIN DES HESSISCHEN STAATSTHEATERS WIESBADEN

No 21



HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN

Guter Verrat ist teuer



WIR TRAGEN VERANTWORTUNG.

Unsere Stadt lebt von Energie. Und die kommt in Wiesbaden von der ESWE Gruppe: Damit Strom, Wärme und Wasser fließen, sind unsere Kolleginnen und Kollegen rund um die Uhr im Einsatz – 24 Stunden am Tag, 365 Tage im Jahr. Bei Wind und Wetter. Professionell, zuverlässig, gewissenhaft und mit Begeisterung. Das ist unser Verständnis von Daseinsvorsorge. Die ESWE Gruppe hält Wiesbaden am Laufen.

→ Guter Verrat ist teuer

Einerseits...



TEXT MARIE JOHANNSEN

... ist die Sache mit dem Verrat – zumindest im Strafgesetzbuch – klar geregelt: Ein »Hochverrat« ist ein Verbrechen gegen den Bund (§81 StGB) oder gegen die Länder (§82 StGB) und wird mit lebenslanger Freiheitsstrafe oder mit Freiheitsstrafe nicht unter 10 Jahren bestraft. Unter »Hochverrat« versteht man den Verrat eines illegalen Geheimnisses an eine fremde Macht und/oder wenn jemand mit Gewalt die Bundesrepublik Deutschland zerstören will und/oder (dadurch) die Sicherheit des Staates gefährdet.

Doch nicht jede verräterische Tätigkeit wendet sich gegen das eigene Land. Wesentlich häufiger werden die eigene Familie, der:die Geliebte oder sogar die eigene Oma zum Opfer. Hier ist die Regelung der Bestrafung nicht so eindeutig, aber sicher ist: Im Gegensatz zur deutschen Justiz sieht die Moral hier keine Möglichkeit der Verjährung der Straftat vor. Im Gegenteil: Aus den guten alten Mafia-Filmen wissen wir, dass selten etwas tödlicher endet als Verrat. Und alles, was tödlich endet, ist bekanntlich ein toller Gegenstand für das Theater. Insofern lassen wir uns auf der Bühne jeden guten Verrat wirklich teuer sein. Auf geht's!





4 VINYLSCHEIBEN IN RITTERSCHILDERN

Von David Gieselmann



10 WELTTHEATER DER GEGENWART

Oper → Der Ring

12 GEORGE LUCAS, STEPHEN SONDHEIM UND VERRAT

Oper → Follies

18 PUTTIN' ON THE GLITZ

Porträt Rolf und Marianne Glittenberg

22 NICHTS VERRATEN UND DOCH VIEL ERZÄHLEN

Tanz → »Last Work« von Ohad Naharin

24 »DIE MUSIK BRINGT MIR DIE FARBEN«

Tanz → Vom Sinn der Synästhesie



26 ZWEI INTERNATIONALE TANZFESTIVALS UND EIN MOBILES TANZ- STÜCK IN SCHULEN

Tanz → Tanzfestival-Rhein-Main

28 BEKENNTNISSE EINER BÜHNENMUTTER

Theateralltag mit Kindern



30 »WIR MÜSSEN UNSERE EIGENE ZUKUNFT FINDEN«

Yoel Gamzou im Interview

36 REQUISIT: SCHLAGSTOCK

Schauspiel → Die Masken des Teufels

40 ABENTEUER UNTER DER ERDE!

JUST → Kleiner König Kalle Wirsch



42 PEMBO – HALB UND HALB MACHT DOPPELT GLÜCKLICH!

JUST → Pembo

IMPRESSUM
HERAUSGEBER
Hessisches Staatstheater
Wiesbaden
INTENDANT
Uwe Eric Laufenberg
GESCHÄFTSFÜHRENDER
DIREKTOR
Holger von Berg
SPIELZEIT 2023.2024
Magazin 21
TITELTHEMA
Guter Verrat ist teuer

REDAKTION
Nicole Tharau
Anika Bärds
Wolfgang Behrens
Florian Delvo
Lucas Hermann
Marie Johanssen
Constantin Mende
Dirk Schirdewahn
Luisa Schumacher
Anne Tysiak
Laura zur Nieden

ART DIREKTION
formdusche, Berlin

DRUCK
Köllen Druck + Verlag GmbH

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

COVERBILD
formdusche



1 einerseits ... Die Sache mit dem Verrat

16 Machen Sie den Held:innen-Test!

Wie abenteuerlustig
sind Sie?

44 Voll vertextet Endstation Backofen

52 Welt in Zahlen

10 Jahre Lachen,
10 Jahre Weinen

54 Quergeschaht

Lesefutter

55 ... andererseits Kolumne von Wolfgang Behrens

56 #TheaterTheater mit Laufenberg

Verrat und Versöhnung





**Der Verrat
drängt sich dem
Theater alleine
dadurch auf, dass
er schon eine
implementierte
Dramaturgie
mit sich bringt.**

— *David Gieselmann*



→ Thema: Guter Verrat ist teuer

Vinylscheiben in Ritterschildern

Von Putin bis Feuerschwanz:
Verrat ist ein hochaktuelles Thema

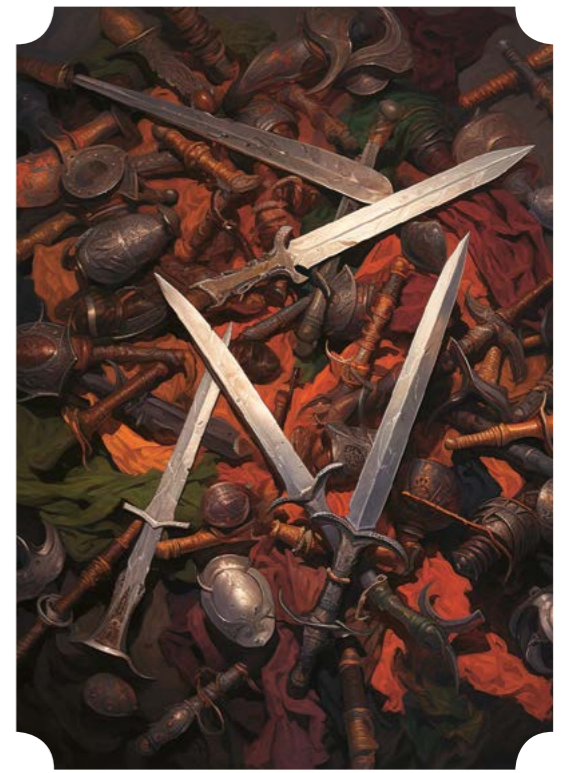
TEXT DAVID GIESELMANN

»Muss man verzeihen können?«, wird Vladimir Putin in einem Fernsehinterview gefragt, und er antwortet süffisant lächelnd: »Ja«, und fügt nach einer Pause hinzu: »Aber nicht alles«, woraufhin sein Gegenüber fragt, was er zu fragen in Auftrag bekommen hat: »Was ist denn unverzeihlich?«, und Putin antwortet ohne jedes Zögern: »Verrat.« Der Ausschnitt wurde nach dem Tod von Jewgeni Prigoschin wieder hervorgekramt, um die These zu untermauern, der zuvor als Verräter gebrandmarkte Anführer der Wagner-Truppen wäre für den von ihm angeführten Aufstand zu Tode verurteilt und das Urteil mit dem Abschuss seiner Maschine vollstreckt worden.

Ob es sich so zugetragen hat, wissen wir nicht, und wahrscheinlich werden wir es auch nicht so bald oder vermutlich gar nie erfahren, aber die Botschaft, die Putin hier aussendet, bleibt, ganz gleich, ob hier ein Massenauftragsmörder ermordet wurde oder nicht, dieselbe: Wer in diesem Russland Verrat begeht, könnte des Todes sein.

Natürlich muss es bei Verrat nicht immer um Krieg, Tod und globale Zerwürfnisse gehen, aber jenseits der derzeitigen bitteren Wirklichkeit des russischen Angriffskrieges, ist Verrat eines der stetesten Topoi der klassischen Dramenliteratur. Als ich für diesen Artikel auf Facebook meinen zugegeben überdurchschnittlich Theater-affinen Freundesschwarm nach Stücken über Verrat fragte, wurden mir in weniger als 15 Minuten fast 50 Stücke genannt – darunter Werke von Schiller, Tschechow, Ibsen, Brecht, Dürrenmatt über Marius von Mayenburg und Falk Richter bis hin »zum Gesamtwerk von Heiner Müller und Shakespeare« – eine Regisseurin schrieb: »Fast jedes zweite Stück«, und eine Dramaturgin setzte noch einen drauf: »Ich kenne kaum eines, das nicht davon handelt.« Auch wenn das vielleicht übertrieben ist, so kann doch die Frage gestellt werden, warum das Theater gerne verräterische Geschichten erzählt. Wengleich der berühmteste Verrat der Menschheitsgeschichte, der des Judas an Jesus, zwar auch mal auf dem Theater erzählt, aber eben in der Bibel zu finden ist – und das gleich viermal – das aber sei hier nur am Rande erwähnt.

Es ist seit je her die Kernkompetenz des Theaters, innere Brüche und Zerwürfnisse sichtbar zu machen.



Der Verrat drängt sich dem Theater alleine dadurch auf, dass er schon eine implementierte Dramaturgie mit sich bringt, eine Geschichte: Denn wer immer ein Land, ein Ideal, einen anderen Menschen oder eine Gruppe von Leuten verrät, der hat zuvor Loyalität erkennen lassen, und wer schon immer Opponent:in war, dem kann eher verziehen werden, weil er schon immer irrte. Aber das Aufgeben eines Glaubens, einer Überzeugung, das Aufkündigen von Loyalität, ist aus Sicht des Verratenen ein Abkommen vom rechten Weg – wer das Richtige gesehen und eingesehen hat, der handelt gewiss aus niederen Motiven, wenn er nun seine innere Zerrüttung in Handlung umsetzt und eben Verrat begeht. Und es ist seit jeher die Kernkompetenz des Theaters, innere Brüche und Zerwürfnisse sichtbar zu machen. Ist die Loyalität dann einmal aufgegeben, wird es eigentlich erst dann zu Verrat, wenn die andere Seite von ihm erfährt oder eben ihn überhaupt erst benennt – so wie Putin, der die Aufständischen rund um Prigoschin »Verräter« nannte und sie damit für faktisch vogelfrei markierte – mit bekanntem Ausgang. Der Verrat hat also mithin fünf in einer logischen Reihenfolge stehende, theatrale Handlungselemente: Loyalität, das Ende selbiger, das Benennen des Verrates auf der verratenen Seite, die mit wiederum irgendeiner Bestrafung belegt wird, sowie die Folgen dieser Strafe – man könnte fast also sagen: Eine klassische 5-Akt-Struktur, bei der im Falle unseres Beispiels hier die retardierenden Momente fehlen. Die es im Fall von Prigoschin ja durchaus gab, als man diesen als relativ sicher im belarussischen Asyl wähnte.

**Wir schauen
den Handelnden beim
Lügen, Taktieren,
Scheitern und Irren
zu, was wirklich
lustig ist, und gleich-
zeitig beim Morden,
Enttarnen und
Kombinieren, was
spannend ist.**

So wie also das klassische Drama in seiner Dramaturgie wie die Faust auf das Auge Verrat passt, so sehr drängt sich mir der Verdacht auf, dass die meisten Geschichten beendeter Loyalitäten keine ironischen Nebentöne zu vertragen scheinen. Anders gesagt: Die Komödie ist längst nicht so verratsaffin wie die Tragödie; so sehr ich hoffe, dass ich mich in diesem Punkt irre, so wenig komische Geschichten vom Verrat fallen mir ein. Da ist umso erstaunlicher, dass sich ausgerechnet das Reality-TV des Themenkomplexes angenommen hat und wir also nun auf RTL eine Show sehen können, die tatsächlich »Die Verräter« heißt: Auf einem Schloss in Frankreich wohnen einige prominente Menschen zusammen, von denen drei als Verräter und der Rest als Loyale benannt werden. Die Loyalen müssen nun die Verräter enttarnen, während diese wiederum die Loyalen umbringen können – als Rauswurf-Voting natürlich; es sind nicht die Hunger-Games. Diese überraschend unterhaltsame Spielshow wird auch nicht dadurch getrübt, dass vollkommen unklar bleibt, wen oder was die Verräter verraten und wem oder was also auch die Loyalen loyal sind, denn das ist für den Fortgang des Spiels auch unerheblich. In unserer Modelldramaturgie des Verrats in fünf Akten wird also die loyale Phase der Verräter als auch dessen Verrat selber einfach ausgelassen, und die Show startet stattdessen damit, die Verräter als solche zu markieren, was den Zuschauer:innen sogleich verraten wird – da wird es also auch wieder interessant durch ein theatrales Mittel: Die Zuschauer:innen wissen, wer die Verräter sind und haben also eine Information mehr als die handelnden Promis. Aus diesem Informationsvorsprung schöpft das Theater traditionell sowohl Suspense (die Limonade ist vergiftet) als auch Komik (der Liebhaber ist im Schrank versteckt). Bei der Fernsehsendung gewinnen wir mithin beides: Wir schauen den Handelnden beim Lügen, Taktieren, Scheitern und Irren zu, was wirklich lustig ist, und gleichzeitig beim Morden, Enttarnen und Kombinieren, was spannend ist. Der Topos des Verrats hat also wie ein trojanisches Pferd eine Reality-TV-Show zum Theater umgestaltet.

Dass sich die Popkultur des Topos Verrat annimmt, ist freilich nicht allzu überraschend – oder zumindest nicht neu. Auch wenn das Reality-TV vielleicht frisch in dem Spiel ist – fiktionale TV-Formate der letzten Jahre bemühen sich ohne jeden Zweifel um archaische Welten, in denen scheinbar anachronistische Regungen wie Rache, Ehrverletzung oder eben Verrat eine entscheidende Rolle spielen – man denke nur an die »Sopranos«, »Game Of Thrones« oder die Prequel-Serie zum »Herr der Ringe«: Es scheint nahezu eine Sehnsucht nach archaischen, pseudo-historischen Stoffen zu geben, welche ein ideologisches Vakuum ausfüllen. Mitten in den Grabenkämpfen um Klimapolitik, Gendern und russischen Angriffskrieg bieten diese erzählten Welten einen durchaus nicht unterkomplexen Rahmen, mitten in identitätspolitischen Wirren Identifikationsfiguren inklusive fiktional generationsübergreifender Loyalitäten. In diesen blutigen Erzählwelten, in denen selbst Hauptfiguren nicht vor dem Tod gefeit sind, bleibt wenig Platz für ironische Brüche und Humor, und vermutlich ist eine offenere Erzählform hier auch gar nicht gewünscht: Bevor ich über irgendwelche Verräter:innen der sieben Königreiche von Westeros lache, muss ich mir zumindest mal eine Taube nach arrynschem Rezept über offenem Feuer gebraten haben. Vermutlich richtet sich dann eben eine RTL-Spielshow über den Verrat auch an »Game-Of-Thrones«-Fanatiker: Das Format ist wie die API des Humors (Application Programming Interface) in mittelalterlichen Welten.

Auch die Popmusik und mit ihr vor allem das Subsubgenre des Mittelalterhardrock hat inzwischen binnenironische Formationen hervorgebracht, die von Rache, Verrat und Fegefeuer singen, und dabei im Rhythmus ironisch mit den Augen zwinkern: Die Band »Feuerschwanz« zum Beispiel, deren Mitglieder sich »Hauptmann Feuerschwanz«, oder »Johanna von der Vögelweide« nennen, haben soeben ein Album veröffentlicht, das in der Tat »Fegefeuer« heißt. In ihren Texten vermischen sich nordische Mythologie, Nibelungensage sowie Geschichten aus Westeros und Mittelalter zu einem archaischen Erzählbrei, in dem Verrat Blutschande ist und der Met in Strömen fließt. Das Ganze ist gleichzeitig bierernst als auch hochironisch und im Übrigen verblüffend populär: »Feuerschwanz« stehen mit ihren Alben regelmäßig in den Charts, und die Fans geben Unsummen für Deluxe-Versionen aus, bei denen die Vinylscheiben in Ritterschildern verstaut sind.



So lächerlich uns eine Band vorkommen mag, bei der sich der Rauschpfeifenspieler »Prinz R. Hodenherz I« nennt, so können wir im Theater vielleicht auch von der hochkomplexen Mischung aus Ernst und Ironie nur lernen, um eventuell auch wieder zu archaischen Stoffen zu finden, in denen sich Figuren wegen aufgekündigter Loyalitäten gegenseitig abmurksen und Figuren so sprechen, wie Hauptmann Feuerschwanz bei seiner Band singt: »Im vierten Kreis schmoren Papst und Kardinal in ihrem Geize / Ein stinkendes Gewässer voller Hass und Zorn fließt durch den fünften Kreise / Die Ketzer sind im sechsten Kreis begraben in den Flammen / Der Mörder wird im siebten Kreis verdammt« – ich würde so etwas sehen wollen. Und ich möchte auch wieder klassische 5-Akter sehen, die von Verrat erzählen.

Stoffe in der jüngeren Vergangenheit gäbe es an sich genug. Wie wäre es zum Beispiel mit einem Stück über den Verrat an Helmut Schmidt, als 1982 die FDP rund um Otto Graf Lambsdorff urplötzlich einen anderen Helmut zum Kanzler wählte? Vielleicht ganz angebracht, 2023 daran zu erinnern, dass bei den Liberalen Loyalität nicht gerade groß geschrieben wird. Oder ein Königsdrama über Angela Merkel, die den abtrünnigen Mittelständler Friedrich von der Merzweide zur Hölle schickt, der Jahre später selber hofft, den Königsthron zu besteigen, plötzlich aber links und rechts überholt wird und die Untertanen gar nicht untertänig hinterherrufen: »OK Boomer.« Klingt doch irgendwie plausibel. Ich habe summa summarum ohnehin das Gefühl: Findet sich in einer Geschichte ein Strang von Loyalität und Verrat, ist das ein fast todsicheres Indiz dafür, dass die Fabel sich für die Bühne eignet. Umgekehrt gälte: Wenn sich nix und niemand verrät, sollte man eher die Finger davon lassen, dann hat man es womöglich mit einer Geschichte zu tun, die zum Drama oder zur Komödie nicht taugt.



ANZEIGE
BETINA WEILER
WIESBADEN



IRIS v ARNIM

MAISON COMMON



SEDUCTIVE

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

Betina Weiler

REPEAT
cashmere

SLY010

Soluzione

CIRCOLO
1901

THOMAS RATH

ESTABLISHED 2010

JACOB COHËN

Wilhelmstraße 38, 65183 Wiesbaden
fashion@betina-weiler.de, 0611 / 360 544 22
www.betina-weiler.de

Welttheater der Gegenwart

→ Oper

Es ist ein Werk der Superlative: Vier Abende, 15 Stunden Aufführungsdauer, viele der anspruchsvollsten Gesangsrollen des Opernrepertoires, eine Entstehungszeit von 25 Jahren. Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen« ist ein gewaltiges Werk, nichts weniger als der Versuch, die ganze Welt zu erklären.

TEXT CONSTANTIN MENDE

An den Anfang seiner Nibelungen-Saga setzt Richard Wagner Gewalt und Betrug. Der Zwerg Alberich raubt den Rheintöchtern das Gold des Rheins und schmiedet es zu einem Ring, um den ein unheilvoller Machtkampf entbrennt. Alberich verliert den Ring durch eine List an den Göttervater Wotan, belegt ihn aber mit einem schrecklichen Fluch: Wer der Liebe entsagt, gewinnt durch den Ring die Weltherrschaft.

George Bernard Shaw bezeichnete den »Ring« 1896 hellsichtig als »Drama der Gegenwart«. Der politische und gesellschaftskritische Gehalt des Werks ist bis heute aktuell und lädt Künstler und Publikum zur Auseinandersetzung ein. Wagners Tetralogie stellt die großen Fragen unserer Gesellschaft nach Macht, Geld, Schicksal und Revolution. Und die Frage, wie unsere Welt in Zukunft aussehen könnte. Denn am Ende des Epos geht die Welt der Götter in einem großen Weltenbrand unter. »Aus den Trümmern der zusammengestürzten Halle sehen die Männer und Frauen in höchster Ergriffenheit dem wachsenden Feuerschein am Himmel zu.«

Ursprünglich hatte Wagner vor, ein einfaches Holztheater am Rhein zu bauen, das Volk bei freiem Eintritt zuschauen zu lassen und das Ganze danach wieder niederzureißen oder gar niederzubrennen. Als einen der möglichen Standorte zog er dabei die Adolphshöhe zwischen Biebrich und Wiesbaden in Betracht. »Am Rheine schlage ich dann ein Theater auf, und lade zu einem großen dramatischen Feste ein: nach einem Jahre Vorbereitung führe ich dann im Laufe von vier Tagen mein ganzes Werk auf: mit ihm gebe ich den Menschen der Revolution dann die Bedeutung dieser Revolution, nach ihrem edelsten Sinne zu erkennen.«

Zum Glück kam es zu mehr als einer Aufführung des »Rings«. Seit der ersten Aufführung der gesamten Tetralogie 1876 hat das Werk zu immer neuen Deutungen angeregt. Jede Generation schafft sich ihren eigenen »Ring«. Am Hessischen Staatstheater Wiesbaden ist 2024 Uwe Eric Laufenbergs Inszenierung zum letzten Mal in Wiesbaden zu erleben. Und das in einer Starbesetzung mit Andreas Schager, Klaus Florian Vogt, Michael Volle, Manuela Uhl, Albert Pesendorfer und vielen mehr. »Wagners Welttheater wird nur erfahrbar, wenn wir die Bilder, Motive, Situationen an seiner Musik entlang gestalten«, schreibt Laufenberg über seine Konzeption. Er erschafft eine Welt auf der Bühne, die Wagners mythische Handlung mit unserer heutigen Welt verbindet. Denn die Fragen nach Macht, Verantwortung, Geld und Revolution sind heute so aktuell wie damals.

Wer ganz in den Wagner-Kosmos eintauchen möchte, der hat in der Spielzeit 2023/2024 die Gelegenheit, gleich sechs Werke zu erleben. Den Anfang macht »Lohengrin«, Wagners frühe Oper über den ikonischen Schwanenritter. Ab Januar folgen mit »Das Rheingold«, »Die Walküre«, »Siegfried« und »Götterdämmerung« drei Zyklen von Wagners opus summum. Abgeschlossen wird der Wagner-Schwerpunkt mit »Tannhäuser« und damit mit den offenen Fragen: Welche Rolle spielt Kunst in der Gesellschaft? Braucht es mehr Anpassung oder Rebellion?

DER RING DES NIBELUNGEN

1. Zyklus: 28. Jan., 4. / 11. / 18. Feb. 2024

2. Zyklus: 28. / 29. / 30. März, 1. Apr. 2024

3. Zyklus: 25. / 26. / 28. / 30. Mai 2024

Lohengrin: 30. Nov. 2023, 31. Mai 2024

Tannhäuser: 15. / 19. / 26. Juni 2024



Anfang 2024
mit den neuen Intendantinnen
Beate Heine und
Dorothea Hartmann

KITCHENTALK

DAS NEUE GESPRÄCHSFORMAT IM LOFTWERK

„Die besten Gespräche finden bekanntlich in der Küche statt! Dieser Gedanke inspirierte mich zum KITCHENTALK. Sina Mainitz – vielen bekannt als ZDF-Börsensprecherin – konnte ich als Moderatorin für die Gespräche gewinnen.

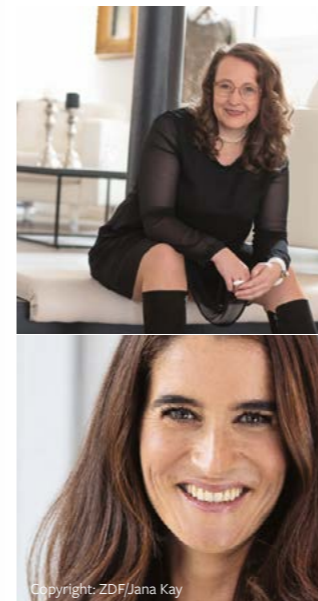
Wir laden interessante Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, aus Wirtschaft, Politik, Gesellschaft, Sport und Kunst in die gemütliche LOFTWERK Lounge ein und Sina spricht mit ihnen in lockerer Atmosphäre über das Leben, die Leidenschaft und über was es sich sonst zu sprechen lohnt.

Vor und nach dem moderierten Teil haben die Zuschauer die Möglichkeit, bei einem Glas Sekt, Wasser, Wein oder Gin Tonic in unserer Event-Küche die Themen des Abends zu vertiefen.

Die nächsten Gäste des KITCHENTALKs werden Henning Wossidlo, der ehemalige Wiesbadener Kurdirektor, Tanja und Tobi von hr3 und Museumsstifter Reinhard Ernst sein. Für Theaterliebhaber dürfte die Teilnahme von Beate Heine und Dorothea Hartmann ein besonderes Highlight sein.“

Ihre Anja Roethele

Goldschmiedemeisterin und Inhaberin vom LOFTWERK



Anja Roethele
Sina Mainitz



LOFTWERK
GOLDSCHMIEDE, GENUSS & KUNST

Langgasse 20, 1. Obergeschoss, 65183 Wiesbaden
0611 - 18 17 11 45 – E-Mail: contact@loftwerk-roethele.de – www.loftwerk-roethele.de



→ Oper

George Lucas, Stephen Sondheim und Verrat



TEXT FLORIAN DELVO
PORTRÄT BERNHARD SCHLINK PS45MD, WIKIMEDIA COMMONS

Stephen Sondheim und George Lucas sind zwei Namen, die selten in einem Atemzug genannt werden. Dennoch lassen sich ein paar verwegene Parallelen ziehen. Stephen Sondheim erschuf einige der größten Werke des Musiktheaters. George Lucas erschuf »Star Wars«, eine Filmreihe, die immer wieder dem Science-Fiction-Subgenre der »Space Opera« zugerechnet wird. Folglich könnte man postulieren, dass Stephen Sondheim und George Lucas zumindest begrifflich durch das Musiktheater verbunden sind. Historisch betrachtet, sind George Lucas und Stephen Sondheim als prägende Künstler der 1970er Jahre einzuordnen. Sondheim revolutionierte 1971 das Musical-Genre mit seinem Werk »Follies«, George Lucas revolutionierte 1977 das Kino- und Science-Fiction-Genre mit seinem Werk »Star Wars«. Vielleicht kann man auch mit etwas Kreativität und Zeit Verbindungen zwischen sämtlichen kulturellen Ausprägungen knüpfen.



TERRA LEVIS
Wiesbadener Bestattungswald

Logen- platz für die Ewigkeit

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

www.terra-levis.de

WIESBADEN
Grünflächenamt

Aber warum möchte ich überhaupt George Lucas, »Star Wars«, Stephen Sondheim und »Follies« miteinander verknüpfen? Und was hat das alles mit dem Motto dieser Ausgabe tun? Laut dem Jedimeister Yoda rührt das Leid der Welt aus einer Kausalkette von Emotionen her. Als ich über das Motto dieser Ausgabe »Guter Verrat ist teuer« nachdachte, konnte ich mich der Frage nicht erwehren, was einem Verrat vorausgeht und was daraus erwächst. Wut und Hass waren die Emotionen, an die ich unmittelbar denken musste. Beides Emotionen, die einen Verrat motivieren und die Verrat nach sich zieht. Da tauchte das Yoda-Zitat »Furcht führt zu Wut, Wut führt zu Hass, Hass führt zu unsäglichem Leid« in meinem Kopf auf. Irgendwo zwischen Furcht, Wut und Hass lässt sich Verrat sicherlich unterbringen. Am Ende der Kette lauert das Resultat: Leid. Ebenfalls eine häufige Konsequenz eines Verrats.

Inhaltlich spielt Verrat sowohl in »Star Wars« als auch »Follies« eine wichtige Rolle. Was wenig verwundert, wenn man einen Blick auf die Film-, Literatur- und Theatergeschichte wirft. Unabhängig von der Gattung ist das Sujet des Verrats seit jeher ein beliebtes – bestimme es ein ganzes Werk oder nur einen Teil eines Werks; sei es auf persönlicher oder politischer Ebene. Wahrscheinlich müssen Sie nicht lange überlegen, da kommt Ihnen ein Roman oder Film in den Sinn, in dem es um Verrat geht. Falls Sie dazu keine Lust haben oder Ihnen partout nichts einfällt, finden sie auf der nächsten Seite drei berühmte Beispiele. Sucht man in »Follies« nach diesem omnipräsenten Sujet der Weltliteratur, wird man schnell fündig. Ist man noch in den Musicalklischees vor den 1970ern verhaftet, verwundert dieses doch düstere Motiv womöglich. Aber genau deswegen gilt »Follies« als Transformator des Musicals. Das Werk brach Bahn für eine thematische und musikalische Vielfalt im Genre. Ein Musical kann von enttäuschten Lebensträumen und dem Zerbrechen von Beziehungen erzählen, ohne seinen typischen Musicalsound zu hintergehen. Musikalisch und visuell fühlt sich »Follies« wie ein pompöses und strahlendes Musical an, inhaltlich bedient es allerdings eine pessimistische Geschichte und unterläuft Traditionen mit Pastiche-Nummern und Hommagen. Musical kann alles sein und ist einem musikalischen Stil oder einer heiteren Geschichte mit Happy End keinesfalls verpflichtet.

Alle vier »Follies«-Protagonisten Buddy, Sally, Ben und Phyllis haben die Lebensziele ihrer Jugend verraten. Buddy wünschte sich nichts sehnlicher als das klassische Familienidyll des 20. Jahrhunderts: Genügend Geld für ein genügendes und glückliches Leben mit Auto, Haus, Frau, Kindern und ein wenig Luxus. Stattdessen ist er eine Ehe mit Sally eingegangen in dem Wissen, dass sie eigentlich Ben liebt und Buddy nur der Trostpreis ist. In der Gegenwart des Stückes ist die Ehe in einem desolaten Zustand und zerbricht während »Follies«. Buddys Unglück treibt ihn dazu, Verrat an seiner Ehefrau zu begehen und sie mit einer anderen zu betrügen. Sallys größter Wunsch war es hingegen, Ben zu heiraten, der sich allerdings für Phyllis entschied. Im Stück plant sie, ihren Ehemann Buddy und ihre Freundin Phyllis zu hintergehen, indem sie Ben endlich heiratet. Ben suchte schon immer nach Liebe, verwechselte diese aber mit Kontrolle, einer erfolgreichen Karriere und Affären. Er bereut seine Entscheidungen und die Ehe mit Phyllis, die er aus dem Kalkül einging, sie zu einer Vorzeigehelfrau zu instrumentalisieren. Phyllis zerbricht daran, ihre temperamentvolle, aber naive Jugend an Ben verschenkt und diese damit verschwendet zu haben, ihm zu gefallen. Auch Phyllis betrügt ihren Ehemann und bereut es, ihr Leben nicht nach ihren Vorstellungen gestaltet zu haben. Letzten Endes eint die Protagonisten eine Furcht vor der Vergänglichkeit und davor, ihr Leben verschwendet zu haben.

Schauen Sie sich »Follies« an und werden Sie Zeug:innen, wie aus dieser Furcht Wut und Hass werden und letztlich begleitet von der großartigen Musik Sondheims, aus der Klassiker wie »I'm still here« stammen, zu einem leidvollen, aber spannenden Ende führen.

Furcht führt zu Wut, Wut führt zu Hass, Hass führt zu unsäglichem Leid

Yoda

Drei Werke über Verrat



»Betrayal« von Harold Pinter

»Betrayal« ist ein Theaterstück von Harold Pinter aus dem Jahr 1978. Die Geschichte dreht sich um die komplizierten Beziehungen zwischen Jerry, Emma und Robert und wird rückwärts erzählt. Das zentrale Thema ist Verrat, der durch Affären und Lügen zwischen den Charakteren provoziert wird. Pinter erforscht die emotionalen Folgen des Verrats, die oft versteckten Motive hinter unseren Handlungen und wie er Beziehungen zerstören kann. In Wiesbaden war das Stück zuletzt in der Spielzeit 2018.2019 zu sehen.

»The Age of Innocence« von Edith Wharton

»The Age of Innocence« von Edith Wharton ist ein Roman, der im späten 19. Jahrhundert in der New Yorker Oberschicht spielt. Die Hauptfigur, Newland Archer, verliebt sich in Ellen Olenska, die als skandalös gilt. Newland ist zwischen Pflicht und Leidenschaft hin- und hergerissen. Der Verrat im Roman liegt darin, dass er seine wahren Gefühle verbergen muss und die gesellschaftlichen Erwartungen bricht. Das Buch erforscht Themen wie gesellschaftlichen Druck, Unterdrückung der Gefühle und persönliche Integrität. Die Protagonisten sind in einer Welt gefangen, in der ihr Glück durch die Gesellschaft gefährdet wird, und sie verraten ihre eigenen Gefühle und Werte.



»Der Verrat« von Bernhard Schlink

In Bernhard Schlinks Roman »Der Verrat« steht der Protagonist, der pensionierte Richter Georg Hoffmann, vor moralischen Dilemmas. Er entdeckt, dass sein Freund und Kollege, der Anwalt Leo Salger, ein Spitzel der Stasi war. Dieser Verrat erschüttert nicht nur ihre Freundschaft, sondern auch Georgs Weltbild. Durch die Enthüllung werden Fragen zur Loyalität, Schuld und Vergebung aufgeworfen. Schlink erforscht komplexe menschliche Beziehungen und die Auswirkungen von Verrat auf individuellen und gesellschaftlichen Ebenen.



FOLLIES

Musical | Buch von James Goldman | Musik & Gesangstexte von Stephen Sondheim | In deutscher Sprache | Broadway-Originalproduktion von Harold Prince | Orchestration von Jonathan Tunick | In Übereinkunft mit Cameron Mackintosh | Deutsche Fassung von Martin G. Berger

Musikalische Leitung Albert Horne Inszenierung Tom Gerber Bühne Bettina Neuhaus Kostüme Jannik Kurz Choreografie Myriam Lifka Dance Captain Jasper H. Hanebuth Video Eduardo Mayorga Licht Oliver Porst Dramaturgie Florian DeVo

Sally Pia Douwes, Frederike Haas Phyllis Jacqueline Macaulay Buddy Dirk Weiler Ben Thomas Maria Peters Junge Sally Kelly Pamier Junge Phyllis Larissa Hartmann Junger Buddy Niklas Röhling Junger Ben Johannes Summer Carlotta April Hatler Solange Annette Luig Hattie / Stella Andrea Baker Heidi Schiller Sharon Kempton Junge Heidi Elisa Birkelheier Weismann / Roscoe Albert Horne Emily Whitman Ines Behrendt Theodore Whitman John Holyoke Dee Dee West Petra Urban Sandra Cane Petra Heike Kevin Jasper H. Hanebuth Bobby Bennett Jonathan Schmidt Victor Prince Joel Spinello Peter Jones Yannick Illmer Jeff Romley Leonhard Lechner Tom Richards Samuel Meister Junge Solange / Engel Carla Peters Junge Christine Mar Sánchez Cisneros Junge Sandra Cane Tamara Kurti Junge Carlotta / Sally Karikatur Josefine Rau Junge Dee Dee / Margie Karikatur Nicoletta Luna Iparraguirre De las Casas Junge Emily Cara Laureen Remke Junge Hattie / Stella Clarissa Anyamele Swing Jan Diener, Dwayne Gilbert Besier

Chor & Chorsolist:innen des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden, Statisterie des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden, Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

Premiere 21. Okt. 2023, Großes Haus

„Ich höre die hohen Töne wieder – und treffe sie auch.“

STOLL-Kundin und singende Schauspielerin Monika H., Diez



Verstehen, was Qualität ist.

Das richtige Hörgerät eröffnet eine neue Welt.

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

STOLL Hörgeräte-Akustik
Ihre Adressen für gutes Hören:
Wiesbaden | Kranzplatz 5-6
Taunusstein | Mühlfeldstraße 22
Diez | Wilhelmstraße 4
www.stoll-hoerakustik.de
Telefon: 0611 / 52 23 05



Mozarts »Zauberflöte« ist nichts für schwache Nerven: Es ist noch nicht mal die erste Arie gesungen, und schon wird der hübsche Prinz von einer giftigen Schlange angegriffen. Kurz darauf taucht ein Typ auf, der verdächtig viele Federn hat (Vogelgrippe??). Plötzlich kommen drei Single-Frauen mit sehr hohen Stimmen und halten einem das Foto von einer fremden Frau unter die Nase, die man jetzt retten soll. Klingt alles verdächtig nach einem schlechten Reality-TV-Format. Für alle, die bis hierhin noch nicht das Weite gesucht haben, kommt nun der absolute Härtetest: drei singende Knaben ohne Erziehungsberechtigte. Spätestens jetzt wäre für die Autorin dieses Artikels der Punkt erreicht, die Beine in die Hand zu nehmen.

Und wie sieht es mit Ihnen aus? Testen Sie hier Ihr Potential zur Bühnenheldin oder zum Bühnenhelden!

→ Oper

Machen Sie den Held:innen-Test!

Wie abenteuerlustig sind Sie?

1) Ein Bekannter fragt Sie, ob Sie ihn in die Premiere von »Die Masken des Teufels« begleiten wollen. Was ist Ihre Antwort?

- A »Super, Stephen King ist mein Lieblingsautor!«
- B »Ist das eine Wahlkampfveranstaltung der AfD?«
- C »»The Christopher Boy's Communion.« Lieber nicht. Beim Gedanken an die Kirche bekomme ich immer Panikattacken.«
- D »Geil. Ist das die extended Version mit extra viel Blut?«

2) Zur Verteidigung auf Ihrem Abenteuer bekommen Sie eine Flöte und ein Glockenspiel überreicht. Sie fühlen sich ...

- A ... bestens ausgerüstet. In der musikalischen Früherziehung war ich immer die:der Beste!
- B ... irritiert. Sind die Gegner etwa Tanzpädagog:innen?
- C ... dem Ende nah. Fehlt nur noch, dass gesungen wird.
- D ... hyped! Damit fängt jeder gute Horrorfilm an.

3) Sie müssen drei Prüfungen bestehen, unter anderem werden Sie in Ihrer Verschwiegenheit getestet.

- A Das ist gar kein Problem! Seit ich damals im Schweigekloster war, na gut, die haben mich da irgendwann rausgeworfen, aber das war eine super Erfahrung, weil – oh.
- B Was ist das hier? Die Aufnahmeprüfung ins Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst?
- C Aber was ist, wenn ich einen Arzt brauche? Oder die Polizei? Oder die Feuerwehr? Dann kann ich die ja gar nicht anrufen. An dieser Stelle habe ich ganz klare sicherheitstechnische Bedenken.
- D —

4) Nachts durch einen dunklen Wald laufen ist für mich ...

- A ... eine schöne Erinnerung. Denn einmal, im Ferienlager, da hab ich mir meine Flöte ...
- B ... kalt, nass, unangenehm.
- C Nope. Not gonna happen.
- D ... laaaaaaaaaangweilig.

5) Auf Ihrem Abenteuer müssen Sie unter anderem Rätsel lösen. Es taucht immer wieder die Zahl 3 auf. Was ist Ihre Vermutung?

- A Oh toll! Ich liebe Rätsel! Die Drei steht immer für Glück und Erfolg und Liebe. Also wird es bestimmt drei tolle Preise geben. Oder drei Schokokuchen.
- B Noch drei Minuten bis zum Ende von diesem armseligen Quiz?
- C Drei?? Wir werden alle sterbääääh!
- D Meine Mutter sagt immer: Drei präzise Stiche ins Herz sind die sicherste Variante, um jemanden abzumurksen.

Auflösung: Welcher Abenteuer-Typ sind Sie?

A) Typ Papagena: Die Naive

Sie sind trotz Ihrer unbedarften und motivierten Herangehensweise mindestens genauso unbrauchbar wie alle anderen.

B) Typ Tamino: nur aus Versehen dabei

Wo bin ich eigentlich? Wie bin ich hierhergekommen? Was soll dieses Quiz? Und wer sind überhaupt Sie?

C) Typ Papagena: totaler Angsthase

Wenn es nach Ihnen ginge, würden Sie einfach zu Hause bleiben. Auf dem Sofa. Vor dem Fernseher. Mit Freunden. Und vögeln. Äh: Und Vögeln. So ist es richtig.

D) Typ Pamina: Splatter-Freak

Ihre Mutter ist die Königin der Nacht. Noch Fragen?

DIE ZAUBERFLÖTE

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Große Oper in zwei Aufzügen | In deutscher Sprache

Libretto: Emanuel Schikaneder

Uraufführung: 1791 in Wien

Musikalische Leitung Konrad Junghänel, Inszenierung Uwe

Eric Laufenberg, Bühne Rolf Glittenberg, Kostüme Marianne

Glittenberg, Licht Andreas Frank, Video Gérard Naziri

Chor Albert Horne, Dramaturgie Marie Johannissen

Sarastro Young Doo Park, Timo Riihonen Tamino Kai Kluge,

Gustavo Quaresma Königin der Nacht Beate Ritter,

Christina Esterházy Pamina Anastasiya Taratorkina, Alyona

Rostovskaya Papagena Johannes Martin Kränzle, Christopher

Bolduc, Benjamin Russell Papagena Lena Haselmann,

Stella An Monostatos Charles M. Anderson Erste Dame

Vera Ivanovic Zweite Dame Fleuranne Brockway Dritte

Dame Rómira Boscolo Sprecher / Zweiter Geharnischter /

Erster Priester KS Thomas de Vries, Darcy Carroll

Erster Geharnischter / Zweiter Priester Ralf Rachbauer

Drei Knaben Limburger Domsingknaben

Chor des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden,

Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

Puttin' On the Glitz

Das Ehepaar Marianne und Rolf Glittenberg ist wie kaum ein anderes Ausstattungsteam künstlerisch prägend für die Ästhetik der Intendanz von Uwe Eric Laufenberg. Zahlreiche seiner Regiearbeiten in Oper und Schauspiel stifteten die beiden aus, auch mit anderen Regisseuren des Hauses arbeiteten sie zusammen. Vor 45 Jahren begann ihre Zusammenarbeit mit einer Opernproduktion (1978 Alban Bergs »Lulu«, Regie: Luc Bondy), kennen tun sie sich schon wesentlich länger. Ein Porträt des Künstlerehepaars.



»Die Zauberflöte«

SALZBURGER FESTSPIELE 1991,
MUSIKALISCHE LEITUNG SIR GEORG SOLTI,
INSZENIERUNG JOHANNES SCHAAF

TEXT ANIKA BÄRDOS
BILDER »DER KIRSCHGARTEN«,
»DIE ZAUBERFLÖTE« & »DER STREIT« ESSER BAUS
BILD »TANNHÄUSER« & PORTRÄT
KARL UND MONIKA FORSTER

Die Theaterbiografie von Marianne und Rolf Glittenberg liest sich wie das Who's Who der Stars der Theaterszene. Beide haben direkt groß angefangen, und dabei sind sie geblieben. Bondy, Flimm, Minks, Bechtolf, Schenk, Neuenfels, Tabori, Kušej, Mussbach ... Es gab eine Zeit (70er/80er Jahre), da fast jedes Jahr eine Inszenierung mit Glittenberg-Touch zum Berliner Theatertreffen eingeladen war. In der Oper arbeiteten sie regelmäßig an großen Häusern und prestigeträchtigen Festspielproduktionen.

Marianne Glittenberg studierte ursprünglich Germanistik, als der Regisseur und Bühnenbildner Wilfried Minks (1930–2018) 1976 auf sie aufmerksam wurde. Das war kein Zufall, denn Rolf Glittenberg, der bei Minks Bühnen- und Kostümbild studierte, wies seinen Lehrer auf ihre Zeichnungen hin. Minks ließ nicht locker, bis Marianne die Kostüme für seine Inszenierung von Genets »Der Balkon« am Schauspielhaus Bochum entwarf – ein Sprung ins kalte Wasser für die Studentin, doch ab da war, was Marianne betraf, die Laufbahn im Theater gesetzt. Zwei Jahre später folgte mit »Lulu« an der Hamburgischen Staatsoper in der Regie von Luc Bondy die erste gemeinsame Arbeit mit ihrem Ehemann Rolf, der das Bühnenbild schuf.

Seither führte der Weg des Ehepaars durch die ganze Republik und über ihre Grenzen hinaus. Sprechtheater und Oper, auf Festivals und im Repertoire in München, Bochum, Hamburg, Berlin, Wien, Amsterdam, Zürich, London, Brüssel, Salzburg, Edinburgh... you name it. Rolf Glittenberg wirkte nicht nur als Bühnenbildner, er war auch Ausstattungsleiter (in Köln und Hamburg) und lehrte als Professor für Bühnenbild an den Kunsthochschulen in Köln und Essen. Dass die beiden nicht nur künstlerisch ein Paar sind, sondern auch privat, empfinden beide als Privileg. In den allermeisten Fällen arbeiten sie zusammen, hin und wieder gehen sie aber auch getrennte Wege. Die gegenseitige Begeisterung und Bewunderung für die Arbeit des anderen ist ihnen erhalten geblieben, sowie die Freude über das Lob des anderen.

Wer je eine Glittenberg-Produktion gesehen hat, wird von der szenischen Ästhetik und der handwerklichen Perfektion beeindruckt sein. An vorderster Stelle steht bei beiden im Schaffensprozess die Zusammenarbeit mit der Regie. Rolf Glittenberg: »Das Allerschwierigste im Leben eines Kostüm- und Bühnenbildners ist, einen Regisseur oder eine Regisseurin zu finden, mit denen man frei phantasieren kann. Es ist fast so, wie einen Lebenspartner zu finden.« »Ihren« Regisseur:innen sind die Glittenbergs dann auch über lange Zeit treu verbunden, bei vielen sogar ein Leben lang.

Die Zusammenarbeit mit Uwe Eric Laufenberg entstand, wie sowas so oft entsteht, durch einen Zufall. Man kannte und schätzte sich gegenseitig von weitem, Laufenberg arbeitete häufig mit dem Bühnenbildner Gisbert Jäkel, der ein Schüler Rolf Glittenbergs war. Als 2015 bei einer Produktion von »Elektra« an der Wiener Staatsoper der Regisseur ausfiel, schlug Glittenberg Laufenberg als Regisseur vor, der Rest ist, wie man so schön sagt, Geschichte. Das Ehepaar Glitten-

berg, das eigentlich fest entschlossen war, »Elektra« seine letzte Produktion gewesen sein zu lassen, änderte seine Meinung (»Die Verführbarkeit eines Künstlers ist ja riesig, wenn man auf Qualität trifft.«, R. G.), und mehr als 20 Produktionen erblickten seither in Wiesbaden das (Bühnen-) Licht der Welt.

In dieser letzten Spielzeit von Uwe Eric Laufenberg erarbeiten Marianne und Rolf Glittenberg ein besonderes Abschiedsgeschenk für Wiesbaden: Drei »letzte« Werke (Shakespeares »Sturm«, Mozarts »Zauberflöte«, Verdis »Falstaff«), die Laufenberg im Großen Haus inszenieren wird, werden in einem (variablen) Einheitsraum zusammengefasst und -gedacht. Die drei Stücke, die – erstmal – nichts miteinander zu tun haben (außer, dass es jeweils die letzten Werke der Autoren/Komponisten sind), werden somit durch das Bühnenbild – und nicht zu vergessen durch das Kostümbild – ästhetisch und gedanklich zusammengeführt.

Damit, davon sind die beiden überzeugt, beenden sie ihre lange, ereignisreiche Theaterlaufbahn endgültig.

Aber das haben sie schon einmal gesagt.



Kostümfigurine

VON MARIANNE GLITTENBERG ZU »ARABELLA«, STAATSOOPER WIEN, 2006

»Tannhäuser«

HESSISCHES STAATSTHEATER WIESBADEN 2017,
INSZENIERUNG UWE ERIC LAUFENBERG



Es gibt diesen Moment, wenn das Modell fertig ist, bevor ich es abgebe, da sitze ich lange davor und höre nochmal die Musik und denke, ist mir das damit gelungen, das was ich an der Sache interessant finde, schön finde oder erzählen möchte. Das ist, wenn man so will, eine stetige Herausforderung. Je toller ein Stück ist, desto mehr denkt man, schafft man das, zum Beispiel beim »Sturm«, erreicht man das? Oder umgekehrt: Hat man genug Luft, dass die anderen das machen können?

Rolf Glittenberg



»Der Streit«

SCHAUSPIEL KÖLN 1983,
INSZENIERUNG BENJAMIN KORN

Was mich und meine Arbeit betrifft, möchte ich auf der Bühne nicht dieselben Menschen sehen wie auf der Straße, eine gewisse Überhöhung gehört für mich zum Theater. Ich will nicht primär Leute bekleiden, sondern ein Kostümbild schaffen wie ein Bühnenbild, das als Ganzes zur Interpretation des Stückes beiträgt. Auch bei den Kostümen ist die Erfindung wichtig, nach wie vor, selbst wenn es ein zeitgenössisches Kostüm ist. Die Subjektivität dessen, der die Kostüme entwirft. Wenn man eine Neuinszenierung macht und mich für die Kostüme engagiert, dann gehe ich davon aus, dass man wissen will, was ich zu dem Stück zu sagen habe. Ich bemühe mich, das zu finden, was nicht zu kaufen, aber stückspezifisch ist, auf die Rolle, die Figur des Interpreten zugeschnitten.

Marianne Glittenberg

»Der Kirschgarten«

SCHAUSPIEL KÖLN 1983, INSZENIERUNG: JÜRGEN FLIMM



Marianne Glittenberg

studierte zunächst Germanistik und Musikwissenschaft. Nach ihrer ersten Arbeit mit Wilfried Minks am Schauspielhaus Bochum waren Luc Bondy und Jürgen Flimm ihre häufigsten künstlerischen Partner, u.a. an Theatern in Köln, Hamburg, Zürich, bei den Wiener Festwochen und am Théâtre Vidy in Lausanne. Weitere wichtige Regisseure waren u.a. Götz Friedrich, George Tabori, Johannes Schaaf, Luca Ronconi und Hans Neuenfels, in jüngerer Zeit entstanden mit Sven-Eric Bechtolf Produktionen am Burgtheater Wien, an der Deutschen Oper Berlin und am Opernhaus Zürich. Wichtige Dirigenten waren u.a. Sir Georg Solti, Christoph von Dohnányi, Lorin Maazel, Gerd Albrecht, Sylvain Cambreling, Nikolaus Harnoncourt, Franz Welser-Möst und Christoph Eschenbach. Zahlreiche Kostümausstattungen entwarf Marianne Glittenberg für die Salzburger Festspiele (u.a. »Die Zauberflöte«, »Die Frau ohne Schatten«, »L'Incoronazione di Poppea«, »Don Giovanni«, »Ariadne auf Naxos«, »Cosi fan tutte«), für die Hamburgische Staatsoper (»Wozzeck«, »Fidelio«, »Lulu«, »Les Contes d'Hoffmann«, »Arabella«), die Wiener Staatsoper (»Der ferne Klang«, »Der Ring des Nibelungen«, »Cardillac«, »Ariadne auf Naxos«, »La Cenerentola«, »Rusalka«), für zwölf Produktionen am Opernhaus Zürich, des weiteren für die Deutsche Oper Berlin, für Amsterdam, Brüssel und Stuttgart (»Hänsel und Gretel«, »Die Sache Makropulos«). An der Wiener Staatsoper arbeitete sie bei Strauss' »Elektra« erstmals mit Uwe Eric Laufenberg. In Wiesbaden entstanden für dessen Neuinszenierungen Kostümausstattungen für »Don Karlos«, »König Lear«, »Drei Schwestern« und »Tartuffe« im Schauspiel sowie für »Tannhäuser«, »Idomeneo« und »Titus«, »Don Carlo« und »Pique Dame« in der Oper.

In der Spielzeit 2023.2024 gestaltet sie die Kostüme zu Shakespeares »Der Sturm«, Mozarts »Die Zauberflöte« und Verdis »Falstaff«.

Rolf Glittenberg

arbeitet seit vielen Jahren an den großen Theatern, Opernhäusern und Festivals Europas, u.a. mit Regisseuren wie Peter Mussbach, George Tabori, Johannes Schaaf, Dieter Giesing, Werner Düggelin, Luc Bondy sowie mit Dirigenten wie Sir Georg Solti, Nikolaus Harnoncourt, Christoph von Dohnányi und Sylvain Cambreling. Zu seinen wichtigsten Opernarbeiten gehören »Der ferne Klang« an der Wiener Staatsoper (Inszenierung Jürgen Flimm), »Cosi fan tutte« und »Le Nozze di Figaro« in Amsterdam, »Fidelio« in Zürich, »Pelléas et Mélisande« in Brüssel, »Macbeth« beim Edinburgh Festival sowie »Die Zauberflöte«, »Die Frau ohne Schatten« und »L'Incoronazione di Poppea« bei den Salzburger Festspielen. Unter seinen Arbeiten am Opernhaus Zürich sind »Der Rosenkavalier«, »Die tote Stadt«, »Pelléas et Mélisande«, »Cosi fan tutte«, »Le Nozze di Figaro« und »Don Giovanni« (Franz Welser-Möst / Sven-Eric Bechtolf), »Elektra« (Dohnányi / Martin Kušej) sowie »Die Zauberflöte« und »Genoveva« (Harnoncourt / Kušej). An der Wiener Staatsoper entwarf er des Weiteren die Bühnenbilder für »Il Trittico« und »Andrea Chénier« (Inszenierung Otto Schenk), »Der Ring des Nibelungen« und »Cardillac« (Welser-Möst / Bechtolf) und »Elektra« (Inszenierung Uwe Eric Laufenberg). Am Hessischen Staatstheater Wiesbaden entwarf Rolf Glittenberg in der Oper die Ausstattung für »Peter Grimes« sowie Bühnenbilder für »Tannhäuser«, »Idomeneo«, »Titus«, »Don Carlo«, »Pique Dame«, »Tristan und Isolde« und »Il Trovatore«, sowie im Schauspiel für die Theaterfassung von Takis Würgers »Der Club«, für »König Lear«, »Drei Schwestern«, »Der zerbrochne Krug« und »Tartuffe«.

In der Spielzeit 2023.2024 wird Rolf Glittenberg im Großen Haus einen Gesamtbühnenraum für die drei letzten Stücke »Der Sturm« von Shakespeare, »Die Zauberflöte« von Mozart und »Falstaff« von Verdi erschaffen. Außerdem zeichnet er für das Bühnenbild von Arthur Schnitzlers »Komödie der Worte« verantwortlich.

→ Tanz

Nichts verraten und doch viel erzählen



Ohad Naharin ist einer der wichtigsten zeitgenössischen Choreografen. Seit über 30 Jahren leitet der Israeli die berühmte Batsheva Dance Company in Tel Aviv. Seine Werke werden von Kompanien weltweit einstudiert; sie zeichnen sich durch einen sehr dynamischen Tanz aus, in dem das Energielevel der Körper zwischen Ekstase und angespannter Ruhe changiert. Gleichsam mitreißend wirken die Kreationen auch auf die Zuschauenden. Naharins Arbeiten ziehen in den Bann, insistieren auf die Kraft des tänzerischen Ausdrucks und sind zugleich ein Plädoyer für die Freiheit des Menschen.

Nach »Sadeh21« in der Spielzeit 2018.19 studiert das Hessische Staatsballett eine weitere von Naharins bahnbrechenden Choreografien ein – »Last Work« – uraufgeführt im Jahr 2015.

Der Choreograf selbst gibt nur selten Interviews. Ebenso werden von Batsheva keine Texte über seine Werke veröffentlicht; in erster Linie solle der Tanz sprechen. Dieser ist alles andere als redselig; er verrät nichts und erzählt doch viel. Jeder Versuch einer Beschreibung wirkt dagegen wie das krasse Gegenteil: Er erzählt nichts und verrät doch viel. Verraten im doppelten Wortsinn.

Natürlich ließe sich von der Aura des Vergänglichen erzählen, die wie ein Schleier über »Last Work« liegt; melancholisch zwar, aber nicht traurig stimmend, eher aufwühlend und dem Verlust trotzend. Eine energetische Dichte wie ein Laufen in der Zeit. Davon gibt es viel.

Naharin lässt sich Zeit in dieser Arbeit. Mal zieht sie sich scheinbar ewig, und im nächsten Moment bricht ein Sturm los, wie im Zentrum eines Orkans. Oder ein Gewitter. Eine sich langsam aufbauende Entladung.

Bei aller Dynamik definiert sich »Last Work« durch eine gedämpfte Ruhe und meditative Grundspannung. Getragen wird dieses Gefühl durch die elektronischen Sounds des deutschen Musikkünstlers Grischa Lichtenberger. Beständig wiederholende Klangmuster geben dem Tanz einen Raum, sich im Moment zu entfalten. Rasanten Gruppenformationen steht tänzerisch immer wieder der vereinzelte

Körper gegenüber. Kontakte entstehen leicht, eher beiläufig als bewusst initiiert. Den Tanz durchzieht eine für Naharin so charakteristische Bewegungssprache: Weit ausgreifende Körper, tiefe Ausfallschritte oder Zitate traditioneller israelischer Tanzformationen wie der kreisförmigen Hora. Der Choreograf zeigt mit »Last Work« eine eher ruhige, nachdenklich stimmende Welt voll starker, körperlicher Präsenz. Der Augenblick hält die Ewigkeit fest in seinem Griff.

Diese im besten Fall poetisch anmutende Beschreibung von Tanz, sie steht vielleicht auch in einem Bezug zum tänzerischen Erschließen selbst.

Im Fall von Naharin gibt es da ein spezielles Training, das die Grundlage des kreativen Ausdrucks ist: Gaga.

Verrückt wird dabei, wie es sich bei dem Begriff vielleicht aufdrängen könnte, niemand; eher geöffnet für eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper und seinem vielfältigen

Potenzial der Wahrnehmung. Die Tänzer:innen bekommen durch Gaga gleichzeitig die Werkzeuge für die Choreografen vermittelt. Es ist ein wesentlicher Bestandteil davon, wie sie die Stücke interpretieren und deren Schlüsselemente verstehen. Dadurch ist dieses Training eine Grundvoraussetzung für die Wiedereinstudierung von Naharins Stücken und Teil des täglichen Probens im Sinne eines kontinuierlichen Erforschens der eigenen Potenziale. Naharin und den Tänzer:innen wird ein körperliches Vokabular zu eigen, aus dem sie schöpfen können. So ist es auch vor jeder Aufführung eine Vorbereitung auf das Tanzen selbst.

Gaga-Klassen werden weltweit unterrichtet. Es gibt zertifizierte Lehrer:innen und einen ganz bestimmten Grundsatz, der besagt, dass man bei dem Training nicht zuschauen, sondern nur teilnehmen kann. Ein Außenblick widerspricht dem inneren Prozess der Erfahrung. Vielleicht verhält es sich ähnlich mit dem Schreiben über Naharins Stücke. Es ist eine Poesie, die aus sich selbst heraus für sich spricht, nichts verrät und doch viel erzählt. Oder war es genau andersherum?



LAST WORK

Choreografie Ohad Naharin
Lichtdesign Avi Yona Bueno (Bambi)
Gestaltung und Bearbeitung des Soundtracks Maxim Waratt
Originalmusik Grischa Lichtenberger
Bühne Zohar Shoen
Kostüme Eri Nakamura
Assistenz Ohad Naharin & Maxim Waratt
Ariel Cohen,
Guy Shomroni
Wiedereinstudierung Rachael Osborne, Ian Robinson,
Nitzan Ressler
Produziert von Batsheva Dance Company
Ko-Produktion Monipeller Danse und Hellerau European
Center for the Arts, Dresden
Unterstützt durch Batsheva New Works Fund und
Debra und Eli Hurvitz Stiftung
Weltpremiere 2. Juni 2015, Suzanne Dellal Center Tel-Aviv
Wiesbadener Premiere 18. Nov. 2023

→ Tanz

»Die Musik bringt mir die Farben«

Vom Sinn der Synästhesie

TEXT: LUCAS HERRMANN
HINTERGRUND: LISA MARIE HEIDRICH PORTRÄT: DANIEL KAMINSKY

Fragt man Nadav Zelner nach der Farbe seiner neuesten Kreation, spricht er von einem »hellen Blau«. Eine Farbschattierung, die für den noch jungen israelischen Choreografen vielerlei Bedeutung hat. Fließende Bilder tauchten da vor seinem geistigen Auge auf, eine Flut von Licht, aber auch Energie. Farben seien wichtig in seinen Arbeiten, und gleichsam bunt sind die Tänzer:innen in seinen Stücken: »Chamäleons«, deren körperliches Ausdrucksrepertoire sowohl von einer organischen Wandlungsfähigkeit als auch einem ehrlichen Antlitz erzählt.

In Zelners Produktionen werden alle Sinne angesprochen. Synästhetisch, also in der gleichzeitigen Kombination vieler sinnlicher Ebenen, so ließen sich die Bühnenwelten beschreiben. Darüber hinaus haben sie einen Bezug zum Theatralen, Fantastischen und Märchenhaften; »Die Dreigroschenoper«, »Die Schöne und das Biest«, »Der Zauberer von Oz« oder »Peter Pan«. Wesentlicher Einfluss ist dabei die Musik. Der Choreograf lässt sich nicht auf ein musikalisches Genre für seine Kreationen festlegen. Dementsprechend weit gespannt ist der Bogen der musikalischen Einflüsse. Für »glue light blue« wählt Zelner einen sehr persönlichen Zugang; er möchte sich mit der Musik des Mittleren Ostens auseinandersetzen. Seine Großmutter kommt aus Tunesien und spricht arabisch. Diese Musik repräsentiert also seine Kultur, sie ist Teil seiner Abstammung und seiner Wurzeln.



Darüber hinaus sei sie auch in seinem täglichen Umfeld in Israel sehr präsent. Gerade mit dieser Musik verbinde sich Zelner. In seinen Worten:

»Wenn ich sie höre, fange ich an, mich zu bewegen, zu denken und den Beat tief in meinem Körper zu spüren. Sie hat eine solche Vielseitigkeit: elegant, dunkel, geheimnisvoll, superschwer, erhebend, groovig.«

Zelner möchte für »glue light blue« aus den vielen verschiedenen Stilen, die in den arabischen Ländern vertreten sind, wählen und einen harmonischen Spannungsbogen aufbauen mit Live-Musiker:innen auf der Bühne. Er spricht davon, Wellen der Intensität zu schaffen, die die Atmosphäre der Geschichte trügen. So spielt auch hier wieder die Farbe mit hinein: »Die Musik bringt mir die Farben«, wieder diese Synästhesie.

Und auch die Geschichte ist bei Zelner nie linear, sondern setzt sich zusammen aus einer ganzen Sammlung von Geschichten, verschiedene Schichten, die von den Tänzer:innen, seinen »Chamäleons«, aufgedeckt werden. Eine Aussage steht für den Choreografen dabei aber im Mittelpunkt:

»Das Wichtigste, was ich erzählen möchte, ist, dass man sich seiner selbst und der Menschen um sich herum bewusst ist. Eine gute Verbindung bedeutet alles für Beziehungen, Freundschaften, in sozialen Situationen und auf einer allgemeineren Ebene: in Gesellschaft oder Politik. Finde eine Verbindung, und du wirst eine Lösung finden; Frieden mit dir selbst und anderen. In diesem Sinne kann der Tanz von der Menschlichkeit erzählen.«

Die Mittel dafür stehen allerdings auf keiner politischen Agenda, sondern entlehnen sich wie so vieles bei Zelner einem enigmatischen Diskurs: Sensibilität, Telepathie, Energie und Magnetismus. Es geht in seinen Kreationen darum, die Welt nicht als selbstverständlich zu erachten, sich zu öffnen für eine Realität hinter den Dingen und um ein Genießen mit allen Sinnen. Es ist ein immanenter Prozess des Wachsens, der bei allem Feingefühl für die Magie der umgebenden Welt auch mit ganz konkreten, künstlerischen Mitteln handelt: Im Fall von »glue light blue« glänzende Haut und Matsch etwa. Körperliche Wirklichkeiten, die ein Feuerwerk an futuristisch anmutender, kosmisch durchdrungener Bilderflut kontrastieren. Fortsetzung folgt in Ihrer Fantasie.

GLUE LIGHT BLUE
Choreografie: Nadav Zelner
Bühne: Eran Atzmon
Kostüme: Maor Zabar
Dramaturgie: Lucas Herrmann
Uraufführung: 2. März 2024

LILIUM KLINIK
Operative Spitzenmedizin:
Komfort und Kompetenz in Wiesbaden

Stört ein Gelenk den Spaß im Schnee?

Suchen Sie einen Spezialisten für Fuß, Knie, Hüfte, Schulter oder Wirbelsäule? Für eine Erstdiagnose – oder auch eine Zweitmeinung?

Unser Team von renommierten Orthopäden deckt die ganze Bandbreite der Orthopädischen Chirurgie ab und steht Ihnen zur Verfügung. Wir bieten modernste und schonende OP-Techniken bei größtmöglicher Hygiene, sanften Narkoseverfahren und hochwertigen Implantaten – und das alles bei kurzen Wartezeiten. Die LILIUM Klinik ist eine Privatklinik mit entspannter Wohlfühlatmosphäre in hotelähnlichem Ambiente. Unser Motto ist: **Im Mittelpunkt der Mensch.**



Endoprothetik | Arthroskopische Chirurgie
Sportorthopädie | Wirbelsäulenchirurgie

Borsigstraße 2 – 4 | 65205 Wiesbaden
info@lilium-klinik.de | www.lilium-klinik.de

Wir beraten Sie gerne:
0611 170 777-0

→ Tanz

Zwei internationale Tanzfestivals und ein mobiles Tanzstück in Schulen

TEXT LUCAS HERRMANN

Das achte Tanzfestival-Rhein-Main präsentiert vom 2. bis 18. November herausragende Choreografien regionaler Prägung sowie internationale Positionen in den Städten Darmstadt, Frankfurt, Offenbach und Wiesbaden. Das Gemeinschaftsprojekt vom Hessischen Staatsballett und Künstler:innenhaus Mousonturm im Rahmen der Tanzplattform Rhein-Main lädt unter dem Festivalmotto »Mind the Gap« dazu ein, ignorierte Aspekte unseres Lebens in den Blick zu nehmen.

Neben der Eröffnungsproduktion – dem großen Partizipationsprojekt »CORE« von Rui Horta in Frankfurt – das am 16. Januar 2024 auch als einmaliges Gastspiel im Großen Haus zu sehen sein wird, beziehen zwei der in Wiesbaden gezeigten Produktionen Menschen aus der Region mit ein. In »Hard to be Soft – A Belfast Prayer« studiert die diesjährige »Spotlight-Künstlerin« Oona Doherty ihr hochgelobtes Stück über Inszenierungen von Männlichkeit, die Rollen der Frauen, Klassenidentität, Religion, Sexualität, Wut und Widerständigkeit mit einer Gruppe Wiesbadener Jugend-

licher neu ein. Die für ihre politischen Choreografien bekannte Nordirin lässt dabei die Erinnerungen an ihre eigene Jugend in Belfast mit denen der Jugendlichen korrelieren; ermutigt diese, eigene Gedanken einzubringen und eine Protesthaltung zu formulieren. Mit einem vergleichbaren partizipativen Ansatz arbeitet die isländische Choreografin Lovísa Ósk Gunnarsdóttir in »When the Bleeding Stops«. Die Performance thematisiert das Schweigen sowie Tabu, die die Menopause, die sogenannten Wechseljahre, in der westlichen Gesellschaft zu umgeben scheinen. Gunnarsdóttir ist mit dieser Performance auf einer internationalen Reise. An jedem Ort, an dem sie auftritt, nimmt sie Kontakt zu Frauen in der Menopause auf und lädt diese ein, an einem neuen Narrativ um die Wechseljahre mitzuschreiben.

»When the Bleeding Stops« ist neben den weiteren Wiesbadener Tanzfestival-Gastspielen »HOME« von Sebastian Abarbanell und »WELCOME« von Compagnie Les Vagues – Joachim Maudet eine der 20 Produktionen, die für das diesjährige »Spring Forward 2023«-Festival von Aerowaves ausgewählt wurden. Aerowaves ist Europas größtes Tanznetzwerk. Es ist mit 44 Partner:innen in 35 Ländern vertreten und seit 1996 eine Drehscheibe für die nächste Generation von Choreografierenden in Europa. Ballettdirektor Bruno Heynderickx ist seit 2019 deutscher Aerowaves-Partner. »Spring Forward« hat sich zum wichtigsten Festival für die dynamischsten und vielversprechendsten Choreograf:innen Europas entwickelt. Das Hessische Staatsballett richtet das jährlich in unterschiedlichen europäischen Städten stattfindende Nachwuchsfestival des zeitgenössischen Tanzes vom 21. bis 23. März zum ersten Mal in Deutschland aus. Dabei erwartet das Publikum ein dreitägiges Tanzfestival, bei dem die 20 ausgewählten Choreografien an einer Vielzahl von Orten in Darmstadt, Wiesbaden und durch die Kooperation mit dem UPDATE festival von tanzmainz auch in Mainz präsentiert werden.



Zuvor kommt das Hessische Staatsballett ab dem 29. Februar mit dem mobilen Tanzstück »BAU!« der litauischen Choreografin Raimonda Gudavičiūtė in Schulen in der Region. Pünktlich zum Beginn des 100. Todesjahrs von Franz Kafka setzt sich das Stück mit dessen Kurzgeschichte »Der Bau« auseinander. Dabei geht es um das Thema der Ängste in uns und wie wir ihnen

begegnen, wenn wir uns nicht sicher fühlen und am liebsten verbergen möchten. Zwischen Versteckspiel, Festung und Parkour wechselt der mit flexiblen Elementen gestaltbare Raum, den Gudavičiūtė gemeinsam mit ihren Tänzer:innen, Team und dem jungen Publikum kreiert. Schulen können das mobile Tanzstück für Menschen zwischen 8 bis 13 Jahren buchen.



GRAFIK MEDILĖ ŠIAULYTYTĖ
FOTOS LUCA TRUFFARELLI, OWEN FIENE,
SARA HERRLANDER PHOTOGRAPHY,
M. VENDASSI & C. TONNERRE

Bekanntnisse einer Bühnenmutter

Das Privatleben mit Kindern mit dem Berufsalltag in Einklang zu bringen ist ein Spagat, den viele Menschen täglich meistern müssen. Am Theater, wo ein großer Teil der Kernarbeitszeit abends und an den Wochenenden liegt, zeigt sich das Problem nochmal brisanter, vor allem, wenn die Kinder noch klein sind und betreut werden müssen. Vom täglichen Vereinbarkeitsfanz einer alleinerziehenden Dramaturgin.



Aber Moment mal: »nur«?

Ich war lange Zeit so froh, den Beruf überhaupt wieder ausüben zu können (also: trotz des Kindes), dass ich mir die Frage, warum Familien in unserem Beruf so wenig unterstützt werden, gar nicht gestellt habe. Und weil ich jetzt viele Sachen, die mein Beruf erfordert, nicht mehr oder nur mit großem organisatorischen Aufwand und/oder hohen Kosten machen kann (z. B. Vorstellungen in anderen Städten ansehen, um die Handschrift von neuen Regisseur:innen kennenzulernen), empfand ich es als unangemessen, dem System gegenüber öffentlich zu kritisch zu werden. Müsste es aber nicht eigentlich so sein, dass die Strukturen es mir möglich machen sollten zu arbeiten – ohne den erheblichen Selbstanteil an Aufwand und Kosten, den ich derzeit beibringe?

Da ich keine Familie in der unmittelbaren Nähe habe, steht und fällt mein Arbeitsalltag mit dem oben genannten Babysitter-Netzwerk. Meist habe ich zwischen vier und sechs aktive Helfer:innen, denen ich mein Kind mitsamt meiner Wohnung für mehrere Stunden am Tag an mehreren Tagen in der Woche

In meinem Fall ist das Problem aber insofern lösbar, weil Proben und Vorstellungen auch ohne mich stattfinden können: Wäre ich Schauspieler:in, Sänger:in oder gar Regisseur:in, könnte meine Abwesenheit eine ganze Probe kippen. Trotzdem ist es ein zermürbendes Gefühl, nicht da sein zu können, wenn man gebraucht wird, »nur« weil man ein Kind zu Hause hat.

Neulich rief mir der Regisseur eines Stücks, das ich gerade betreute, zu: »Kommst du heute Abend zur Probe? Wir machen einen Ablauf, und es wäre wichtig, dass du den siehst!« Es war circa 16.30 Uhr, und ich hatte es eilig, meinen Sohn bis 17 Uhr von der Kita abzuholen, denn dann werden dort unerbittlich die Türen geschlossen. Die Worte des Regisseurs stürzten mich, obwohl er das gewiss keineswegs beabsichtigt hatte, (wieder einmal!) in eine tiefe Verzweiflung. Denn obwohl mein Babysitter-Netzwerk mittlerweile so groß ist, dass ich bald eine Agentur für das gesamte Rhein-Main-Gebiet aufmachen könnte, ist es selbst für mich nahezu unmöglich, innerhalb von zwei Stunden eine Kinderbetreuung aufzutreiben.

auf Gedeih und Verderb überlasse. Abgesehen von dem Vertrauen, das ich haben muss (und das Gottseidank noch nie nachhaltig enttäuscht wurde), und von dem hohen Organisationsaufwand, den ich dafür erbringe, schlägt das vor allem aufs Geld.

Hausgemachte Probleme

Die Branche macht es sich hier oft selber schwer. Geteilte Proben (10–14 Uhr und 18–22 Uhr) sind immer noch selbstverständlicher als lange Proben (10–17 Uhr), dazu kommen Samstagsproben, für die eine zusätzliche Betreuung organisiert werden muss. Es gibt keine vom Theater (oder vom Träger) organisierte (oder zumindest unterstützte) Betreuung an Abenden oder am Wochenende. Nur wenige Theater haben bisher probenfreie Samstage durchgesetzt, und wenn schnell umbesetzt werden muss, ist diese Verabredung ebenfalls hinfällig.

Ich bin mir darüber bewusst, dass ich als Dramaturgin in Festanstellung (wenn man beim »Normalvertrag Bühne«, der selten länger als zwei Jahre geschlossen wird, überhaupt von »fest« reden kann) sogar noch privilegiert bin gegenüber den zahlreichen Gast-Künstler:innen, die z. B. für den Zeitraum einer Produktion (in der Regel sechs Wochen) in eine andere Stadt reisen, um dort einen Theaterabend zu erarbeiten. Das System erwartet, dass die Familie in dieser Zeit kein Problem ist, zumindest keins, das in die Probenzeit fällt. Das Kind ist schulpflichtig? Nicht das Problem des Arbeitgebers. Und ob dann vor Ort ein krankes Kleinkind oder eine schlaflose Nacht bei der Probendispo auf Verständnis trifft, hängt (zu) sehr von den Regisseur:innen ab, die selber das in der Regel viel zu enge Zeitkostüm der ihnen zur Verfügung gestellten Probenzeit managen müssen. Für Eltern ist so ein Leben schwer, zumal auch bei einer guten Wochenplanung erst am Nach-

An dieser Stelle ein großes Dankeschön allen Babysitter:innen, die mir je geholfen haben und immer noch helfen

Lara, Nadia, Steffi, Tamara, Ludmilla, Natali, Corinna, Danica, Kristina, Sabrina, Natalia, Indre, Aylinn, Paulina, Anja, Ariane, Jenny, Johanna, Alicia, Selma, Nancy, Jessica, Lilli, Iluana, Annika, Janina, Lia, Florin, Rebecca und natürlich the one and only Greta!

mittag vorher wirklich klar ist, ob nicht doch am nächsten Abend eine Probe ist, die die Anwesenheit einer Schauspieler:in/Sänger:in/Tänzer:in erforderlich macht.

Was es bräüchte

Neben dem wasserdichten Babysitter-Netzwerk braucht es vor allem einen Arbeitgeber, der einen grundsätzlich unterstützt. Meiner tut das schönerweise, ich musste in meiner Zeit am Hessischen Staatstheater Wiesbaden nie befürchten, dass meine Betreuungssituation mir zum Nachteil gerechnet würde. Zwar löst das keine Probleme, aber das grundsätzliche Ja zu mir und meiner Situation hatte große Signalwirkung auf mich und ließ mich zumindest wissen, dass das, was ich als Handicap für meine Dramaturginnen-Kompetenz empfand, keines war. Von vielen, vielen anderen Theatermüttern (und -vätern, vor allem aber von den Müttern) weiß ich aber, dass es nicht immer so ist und dass Schwangerschaft und Geburt nicht selten zum Karriererisiko werden.

Darüber hinaus braucht es ein Umfeld, das einen ebenfalls unterstützt. An dieser Stelle ein großes Shoutout an alle meine Kolleg:innen, die mir immer und zu jeder Zeit vollstes Verständnis und tatkräftige Unterstützung angeboten haben und nie, nie, nie das Gefühl vermittelt haben, dass sie es doof finden, wenn ich nachmittags als erste den Stift fallen lasse oder an der siebten Abendveranstaltung in der Woche nicht teilnehme.

Und bei all dem muss man es sich auch finanziell leisten können, am Theater zu arbeiten. Bei mir sind es zwei bis drei Abende pro Woche mindestens, bei Endproben mehr. Das gemeinsame Glas Wein nach der Probe verkneife ich mir ohnehin meistens, weil die Uhr im Kopf unerbittlich tickt. Das Geld, das ich im Theater verdiene, zahle ich dem Theater zu großen Teilen zurück (in Babysitterstunden), um überhaupt am Theater arbeiten zu dürfen. Sparen für schlechte Zeiten geht bei diesem Pensum nicht. Finde nur ich das merkwürdig?

Was es aber vor allen Dingen braucht, ist ein Kind, das all das mitmacht. In dieser Hinsicht habe ich großes Glück:

Der Verein **BÜHNENMÜTTER e.V.** setzt sich für familienfreundliche Strukturen in der Theaterwelt ein, sorgt für eine Vernetzung von Bühnenmüttern und -vätern, bietet konkrete Hilfe (z. B. rechtliche Erstberatung) und veranstaltet digitale Konferenzen.
www.buehnenmuetter.com

Mein Sohn hat mein Berufsleben von Anfang an gut verkräftet. Er ist jetzt sechs Jahre alt und akzeptiert die wechselnden Gesichter und Gemüter, die ihn zu Bett bringen, meistens mit großer Contenance – mal mehr, mal weniger (»Und wer kommt heute?«). Aber ich weiß von Kolleg:innen, bei denen die abendliche Trennung vom Kind von bitteren Tränen begleitet wird. Das ist schwer zu ertragen, so viel weiß ich von den zum Glück wenigen Malen, wo das auch bei uns passierte. Wäre das immer so, müsste ich mich sehr bald fragen: Warum das Ganze?

Ja, warum eigentlich? Weil es immer noch und immer wieder der schönste Beruf ist, den es gibt. Der abwechslungsreich und herausfordernd ist und mir viel gibt. Dafür nehme ich viel in Kauf.

Aber. Es sollte nicht so hart sein müssen, den Beruf auszuüben, den man liebt und zugleich eine Familie zu haben, die man liebt.

Was es am allerdringendsten bräüchte, wäre eine strukturelle Veränderung des Theaterbetriebs für Arbeitnehmer:innen, damit sie den täglichen Kampf um die Organisation der Betreuung ihrer Kinder nicht vollständig allein ausfechten müssten. Das braucht Zeit, Geld und ein Bewusstsein für die Problemlage. Letzteres zumindest scheint aber langsam zuzunehmen.

Gerade heute nämlich, wo die Rufe nach weiblichen Stimmen in der Theaterwelt immer lauter werden, sollte es auch eine Selbstverständlichkeit sein, Frauen (die immer noch den Hauptteil der Care-Arbeit machen) die strukturellen Bedingungen zu schaffen, die ihnen eine Arbeit im Theater möglich machen. Aber das ist noch ein langer Weg.

→ Konzert

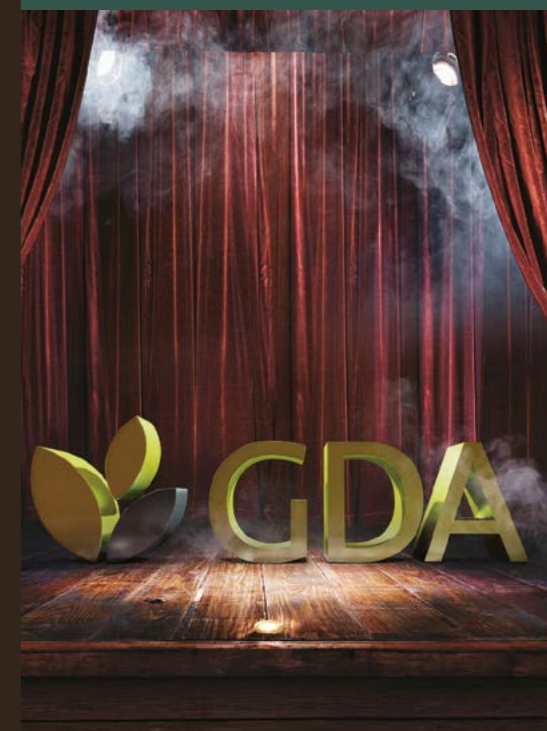
»Wir müssen unsere eigene Zukunft finden«

»Unbeirrbar, radikal, kompromisslos«, schreibt die Presse über den Dirigenten Yoel Gamzou. Er ist einer, für den nichts selbstverständlich ist, der alles in Frage stellt. Traditionen, Strukturen, Institutionen. Gerade hat er das Orchester oneMusic gegründet, dessen Konzertprogramme zur Hälfte aus Uraufführungen bestehen soll. In Wiesbaden wird er in dieser Spielzeit u. a. zwei Sinfoniekonzerte und die Neuproduktion »Turandot« dirigieren. Im Interview spricht er über seinen Blick auf die Opernwelt und darüber, was sich in der Zukunft ändern muss.

Yoel Gamzou

Yoel Gamzou wurde in einer Künstlerfamilie geboren und wuchs in New York, London und Tel Aviv auf. Er lernte beim israelisch-amerikanischen Dirigenten Winston Dan Vogel und war der letzte Schüler von Carlo Maria Giulini in Mailand. Im Jahr 2010 sorgte die Uraufführung seiner Vervollständigung von Mahlers unvollendeter 10. Sinfonie für internationales Aufsehen. Auf der Konzertbühne dirigierte er zahlreiche bedeutende Orchester wie die das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Wiener Symphoniker, die Bamberger Symphoniker und das Frankfurter Museumsorchester. In der Oper dirigierte er u. a. an der Wiener Staatsoper, Bayerischen Staatsoper, Opéra National de Paris und der Deutschen Oper Berlin. Nach dem Erfolg des von ihm gegründeten International Mahler Orchestra hat Gamzou das Orchester oneMusic gegründet, das im September 2023 seine Inauguration beim Beethovenfest Bonn hatte.

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
Telefon: 069 40585 102

GDA Hildastift am Kurpark
Telefon: 0611 153 802

GDA Rind'sches Bürgerstift
Telefon: 06172 891 593

GDA Domizil am Schlosspark
Telefon: 06172 900 706

 **GDA**
Da will ich leben

Yoel, du hast mit dem OneMusic Orchestra gerade schon dein zweites Orchester gegründet. Sind dir die bestehenden Institutionen nicht genug?

Mit »genug« hat es nichts zu tun. Die bestehenden Kultureinrichtungen in Deutschland und in Europa bieten unglaubliche Ressourcen und haben einen sehr wichtigen Auftrag. Aber jede Medaille hat zwei Seiten, und eine Institution, die eine sehr starke Tradition hat, ist immer weniger flexibel darin, zu adaptieren und nach dem Neuen zu suchen, als freie Projekte. Ich finde die einzigartige subventionierte Kulturlandschaft in Deutschland beeindruckend, wichtig und notwendig. Es ist aber selten, dass ich an diesen Orten den Mut zum Experimentieren finde, die Bereitschaft zu scheitern auf der Suche nach dem Außergewöhnlichen. Deshalb muss es beides geben – die Tradition und die Innovation. Es ist nicht so, als ob nichts Aufregendes an den »Staatshäusern« stattfindet – aber die Gewichtung ist natürlich eine ganz andere als in der freien Szene, und das ist auch verständlich.

Mein neues Orchester hat ein sehr klares Konzept. Dieses hat Stand heute kein anderes Ensemble in der Klassik-Branche. Wir wollen in jedem Konzert 50% bestehende Musik und 50% Uraufführungen spielen – aber solche, die Menschen auch wirklich hören wollen, Musik, die Menschen wirklich berührt. Das heißt nicht, dass wir nur »entertainen« wollen (auch wenn ich das Wort bei weitem nicht so schmutzig finde wie viele meiner Kollegen) – aber wir suchen nach Komponisten, die man sonst niemals in einem klassischen Kontext finden würde, die über die Grenzen von Genres hinaus denken, um die Musik von heute zu finden und zu erfinden.

Wie müsste ein perfektes Opernhaus für dich aussehen?

Perfekt ist in der Kunst gar nichts, und das ist auch gar nicht unser Ziel. Die Verletzbarkeit und der Mut zu scheitern sind oft viel berührender als die Perfektion!

Für mich persönlich hat ein Ort, der sein Geld vom Steuerzahler bekommt und dadurch geschützt ist (anders als in England oder in den USA z. B., wo die Häuser fast nur kommerziell überleben müssen) die Verpflichtung, Dinge zu tun, die unter kommerziellem Druck gar nicht möglich wären. Gleichzeitig hat dieser Ort eine Verpflichtung, für sein Publikum Kunst zu kuratieren und zu produzieren, und nicht am Publikum vorbei zu agieren. Diese Gratwanderung ist die Herausforderung, die jedem Intendanten oder jeder Intendantin heute begegnet, und wenn es eine »magic solution« gäbe, würde es sich um ein Produkt und nicht um Kunst handeln.

Ich persönlich wünsche mir mehr Echtheit in unserer Branche, mehr Ehrlichkeit und wahre Offenheit. Wir tun sehr auf »divers« seit ein paar Jahren, seitdem die Integration von bisher diskriminierten Menschen uns ein Anliegen geworden ist. Aber eigentlich ist unsere Branche wahnsinnig konservativ und möchte keine wirkliche Veränderung haben. Wenn wir aber vom Publikum erwarten, neugierig zu sein und das Neue zu riskieren, müssen wir dabei anfangen, als Kunstschaffende genau das selbst zu tun: neugierig zu sein und das Neue zu riskieren. Das ist viel seltener der Fall, als man denkt.

Kannst du deine Vorstellungen an bestehenden Institutionen umsetzen? Oder glaubst du, die Zukunft liegt in einzelnen Projekten, Ensembles die für jede Produktion neu zusammengesetzt werden?

Ich bin kein Fan von »entweder – oder«. Jedes Projekt, das ich mache, hat ein anderes Ziel. Wichtig ist, sich darüber bewusst zu sein, was man erreichen will. Wenn ich eine Wiederaufnahme einer 60-jährigen Produktion an der Wiener Staatsoper dirigiere, ohne Orchesterprobe und mit zwei Tagen Sängerproben, ist mein Ziel nicht, das Rad, die Welt oder sonst etwas neu zu erfinden. Aber wenn ich eine neue Produktion irgendwo mache oder die Chance habe, eine Uraufführung zu beauftragen oder einen neuen Ort zu bespielen, ist mein Ziel ein ganz anderes. Eines haben alle meine Projekte gemeinsam, bzw. meine Einstellung ist immer dieselbe – 100% Ehrlichkeit und Verletzbarkeit beim Musizieren.

Das Entscheidende, egal wo man ist und was man macht, ist, wer die Partner sind. Mit den richtigen Menschen sind die Möglichkeiten unbegrenzt, und man kann Unglaubliches erreichen – vollkommen egal wo man ist, wie viel Geld man hat oder wie berühmt die Mitwirkenden sind. Eigentlich geht es in der Kunst am Ende des Tages immer um Menschen. Die Menschen, mit denen man arbeitet, und die, für die man spielt. Wenn die Energie mit dem Team und mit den Partnern stimmt, können Dinge entstehen, die man weder mit Worten beschreiben noch irgendwie planen kann.

Die Zukunft liegt vielleicht erst einmal darin, dass wir ein bisschen an Demut gewinnen müssen. Vielleicht müssen wir akzeptieren, dass die Musik, die wir so lieben, einfach nicht mehr heutig ist. Das heißt nicht, dass sie schlecht ist oder dass es sie nicht geben soll. Aber wir sind einfach nicht mehr so »zentral« in der Gesellschaft, wie wir mal waren.

Vielleicht müssen wir anfangen zu akzeptieren, dass die junge Generation, die sich nicht mehr wirklich für Oper oder für Klassik interessiert, nicht blöd oder primitiv ist – wie immer wieder gesagt oder gedacht wird. Sondern es gibt für sie einfach andere Themen und andere Ausdrucksweisen. Und in den vielen letzten Jahrhunderten gab es so viel Kunst, die zu ihrer Zeit wichtig und toll war, und dann verschwunden ist. Und dann irgendwann wiederentdeckt wurde. Oder auch nicht!

Ich sage nicht, dass ich mir wünsche, dass der Kanon der Oper verschwindet. Aber wenn wir ein bisschen an Demut gewinnen, werden die jüngeren Leute es spüren und uns und »unserer« Musik anders begegnen. Und wir werden auch das Neue mit anderen Augen erleben. Denn eine Kunstform kann und soll nur überleben, wenn sie eine Tradition hat, aber auch gleichzeitig einen zeitgenössischen »Output«. Das ist in der Klassik heute so gut wie irrelevant – was sehr viele Gründe hat – und m. E. ein sehr großer Teil des Problems.

Ich habe den Eindruck, dass es zurzeit nur zwei Regie-Tendenzen gibt: Traditionelle Inszenierungen an großen Häusern in Bühnenbildern, die teilweise noch aus den 50er-Jahren stammen. Und Inszenierungen, die sich vornehmen, die Stücke zu brechen und deren kolonialistischen/sexistischen/etc. Gehalt offenzulegen. Gibt es noch eine weitere Möglichkeit? Welche Inszenierungen begeistern dich?

Ich glaube, dass das große Problem von vielen Intendanten ist, dass sie alles gleichzeitig haben wollen. Sie versuchen eine Gratwanderung: Das alte Publikum soll nicht zu sehr verärgert werden (sprich: nicht zu experimentell sein) und trotzdem soll das Feuilleton interessiert sein (also: es soll schräg und originell genug sein). Gleichzeitig müssen möglichst viele Karten verkauft werden (die Politik erwartet bessere Zahlen, und alle wollen vor vollen Sälen auftreten), aber wir dürfen nicht zu »anbiedernd« sein (sprich: wenn wir dem Publikum zu sehr gefallen, ist die Inszenierung nicht intellektuell genug). Das ist natürlich ein Spagat, der nicht möglich ist. Dabei kann wenig Gutes herauskommen.

Ich bin schon lange der Meinung, dass das Problem ist, dass wir unser Produkt nicht trennen bzw. nicht klar genug benennen. Die Menschen müssen wissen, was sie »kaufen«, und wir müssen respektieren, dass es in der Bevölkerung unterschiedliche Bedürfnisse gibt und unterschiedliche Gründe, ins Theater zu gehen. Alle müssen wir ernst nehmen und respektieren.

Reisen
für Musikfreunde



// Frühjahrs-Highlights 2024

Tauchen Sie ein in die faszinierenden Klangwelten von Oper, Konzert und Ballett bei den exklusiven Musikreisen des ADAC.

Neapel · Mailand · Valencia · Bilbao · Prag · Osterfestspiele Salzburg und Baden-Baden · Monte Carlo · Paris · Venedig · Basel · Tiroler Festspiele Erl »Der Ring« · New York · Sizilien · Hamburg · München · Leipzig · Berlin · Dresden · Zürich · Wien · Exklusive Musikkreuzfahrt auf der Donau im Mai 2024 u. v. m.

Veranstalter:
ADAC Hessen-Thüringen e. V.
Reisen für Musikfreunde
Lyoner Straße 22 · 60528 Frankfurt
T 069 66 07 83 10
info@adac-musikreisen.de
Datenschutz-Info:
www.adac.de/hth-infopflicht

www.adac-musikreisen.de



Jetzt buchen!



KAUFMANN'S

Kaffee · Rösterei · Barista

Großes Theater in kleinen Tassen.

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

Ich war schon immer für zwei Sparten in der Oper. Wie z. B. in London – Shakespeares Globe für die, die Shakespeare im alten Englisch und in alten Kostümen haben wollen, und das National Theatre für neue Inszenierungen. Man könnte auch in der Oper zwei Sparten einführen – eine »klassische« für die Leute, die sowohl für sich als auch für ihre Familien ein Museum des Kanons erleben wollen – mit »Hänsel und Gretel«, »Die Zauberflöte« und »La Bohème« und allem, was man »so wie es immer war« den Kindern zeigen will. Und eine Sparte mit dem »Neuen« – neue Lesarten von Regisseuren und Dirigenten zu existierenden Werken. So wissen die Menschen, worauf sie sich einlassen.

Ich habe den Eindruck, dass der größte Teil der Verärgerung des Publikums bei »modernen« Inszenierungen gar nicht so sehr mit dem, was sie sehen, zu tun hat (auch wenn oft viel Schrott dabei ist), sondern eher damit, dass sie nicht die Möglichkeit haben, es bewusst zu wählen. Man hat keine Alternative, und man weiß nicht, was auf einen zukommt. Der Mensch sehnt sich immer nach dem, was er kennt, weil es sich sicher und vertraut anfühlt. Es heißt aber noch lange nicht, dass er nicht offen gegenüber Neuem ist. Den Menschen die Wahl zu geben, die Alternative, sowie das ehrliche Benennen von dem, was gezeigt wird (statt sich zu verstecken hinter pseudo-intellektuellen Schlagwörtern), ist ein großes Zeichen von Respekt und sichert, dass jeder dahin geht, wohin ihn seine Sehnsucht zieht. Und alle diese Sehnsüchte sind berechtigt.

Müssen viel mehr Opern-Uraufführungen gespielt werden?

Mich persönlich interessieren neue Werke mehr als alles andere, weil ich der Meinung bin, dass keine Kunstform überlebt, wenn sie nur das Alte immer wieder neu produziert. Es hat kaum ein Komponist im 19. Jahrhundert für die Nachwelt geschrieben – es waren die Andrew Lloyd Webbers der damaligen Zeit, die Musicals – jedes Jahr ein neuer Hit und danach wieder der nächste Hit. Das ging so bis Richard Strauss. Konzerte, in denen man ausschließlich alte Stücke gespielt hat, waren sehr selten und eine eher ungewöhnliche Angelegenheit.

Heutzutage ist das Durchschnittsalter der Werke in unseren Spielplänen über 100 Jahre alt. Und das liegt meiner Meinung nach fast ausschließlich daran, dass die heutige zeitgenössische Musik großenteils nicht sehr gut ist. Die meisten Talente gehen entweder Richtung Filmmusik, Musicals, Popmusik oder in andere Genres. Ich finde, dass der allergrößte Teil der neuen Musik seit dem zweiten Weltkrieg völlig am Publikum vorbeikomponiert wurde. Klar gab es unglaublich tolle Komponisten und Stücke – es gibt ja immer Ausnahmen. Aber das meiste ist zu verkopft, sehr unsinnlich, und das Zeug wollen weder Menschen hören noch Musiker spielen. Dort müssen wir erstmal anfangen, und deshalb habe ich mein neues Orchester gegründet: um einen kleinen Beitrag dazu zu leisten, neue Musik zu finden und zu beauftragen, die Menschen berührt.

Wie geht es weiter mit der Oper?

Es gibt natürlich keine »Rezepte« in der Kunst, weil es auch nicht um Lösungen geht, sondern um eine Entwicklung, um einen Weg. Ich finde, jede Kunstform muss eng mit ihrer Zeit verbunden sein, und unsere Zeit verändert sich gerade sehr stark. Es darf uns nicht um die Rettung der »Oper« gehen – die alten Stücke wird es immer geben, und wir werden sie immer gern hören und spielen wollen. Viel eher muss es darum gehen, Neugierde und Offenheit wiederherzustellen: herauszufinden, was »klassische« Musik heute ist oder sein kann und was Musiktheater heute bedeuten könnte. Die Versuche der letzten Jahrzehnte, alte Werke in moderne Konzepte »hineinzuquetschen«, sind fast alle gescheitert. Das wollen die meisten Leute nicht sehen, und außer bei ein paar genialen Regisseuren sind diese Konzepte selten schlüssig – weil die Stücke es mit sich nicht machen lassen wollen. Wir werden das Alte nur retten, wenn wir wirklich offen sind für das Neue – ohne Vorurteile und ohne Dogmatik. Ich wünsche mir eine Zukunft, die nicht an »Oper« festhält, sondern einfach daran, dass ein Orchester, ein Chor, viele Sänger auf einer Bühne, alle gemeinsam dem Publikum ein Werk aufführen. Ob es Oper heißt, ob Musical, ob es die Sprache der Zukunft ist – es geht für mich in erster Linie um das Live-Erlebnis, um die Fortsetzung der Tradition und den Mut, diese zu hinterfragen – aber vor allem es geht um die Themen und Sprachen unserer Zeit.

Ich persönlich lebe ohne Technik und würde auch am liebsten im 19. Jahrhundert geboren worden sein. Das ist eine private Entscheidung und eine persönliche Lebensstilpräferenz. Aber die Realität ist, dass heute 2023 ist. Und wir dürfen nicht nostalgisch werden. Durch das Glorifizieren des Alten wird nie eine Zukunft entstehen. Wir müssen unsere eigene Zukunft finden.

Lasst uns eher die Tatsache wertschätzen, dass 60 Menschen, die alle seit 20 bis 50 Jahren ein Instrument spielen, zusammensitzen und etwas machen, was kaum mit Worten zu beschreiben ist. Lasst uns die Kombination von Wort und Klang weiterführen. Lasst uns zelebrieren, wie so viele Sinne auf einer Bühne zusammenkommen, in einem Raum, in dem 1000 Menschen das gleiche Erlebnis haben, dabei aber jeder etwas Anderes fühlt und sieht. Das ist alles viel wichtiger als »Oper«. Dann wird es die Oper auch weiterhin immer geben – vielleicht sogar besser als je.



Yoel Gamzou in Wiesbaden

Auf dem Konzertpodium ist Yoel Gamzou mit dem Hessischen Staatsorchester in dieser Spielzeit in zwei Sinfoniekonzerten zu erleben. Das 5. Sinfoniekonzert widmet sich den Komponisten Leonard Bernstein, Erich Wolfgang Korngold und Béla Bartók, im 7. Sinfoniekonzert dirigiert er die Musik, die ihm persönlich am nächsten liegt: Gustav Mahlers monumentale 2. Sinfonie, die »Auferstehungssinfonie«. Schon im Dezember dirigiert er im Großen Haus die Wiederaufnahme von »Die lustige Witwe«. Im April folgt die Neuproduktion von »Turandot«, die er ebenso radikal angeht wie alles Andere: Für die unvollendete Oper komponiert er einen neuen Schluss.

DIE LUSTIGE WITWE

Wiederaufnahme 10. Dez. 2023

5. SINFONIEKONZERT

6. März 2024

TURANDOT

Premiere 13. Apr. 2024

7. SINFONIEKONZERT

22. Mai 2024

DANN
SCHENK DOCH
EINEN **GUT**
SCHEIN!

Verschenken Sie Bildung!
Mit einem Gutschein der vhs. Entdecken Sie unser breites Angebot, gerne auch digital: Infos zu Gutscheinen und Kursen finden Sie unter:
www.vhs-wiesbaden.de/service/gutscheine



→ Schauspiel

Requisit: Schlagstock

**In der Eingangsszene von David Mamets neuem Stück
»Die Masken des Teufels« philosophieren zwei Polizisten
über die Psychologie des Nahkampfes**

TEXT WOLFGANG BEHRENS

»Nightstick« ist die erste Szene in David Mamets neuem Stück »Die Masken des Teufels« im amerikanischen Original überschrieben. Vermutlich werden auch relativ versierte unter den nicht muttersprachlichen Englischsprechern bei diesem Wort stutzen – ein »Nachtstock«? Was soll das sein? Die Antwort führt tief in die amerikanische Polizeigeschichte hinein, denn die New Yorker Polizei benutzte seit dem 19. Jahrhundert zwei verschiedene Arten von Schlagstöcken: einen ca. 28 cm langen tagsüber. Und einen 66 cm langen in der Nacht, den »nightstick« eben, von dem sich die Schutzleute zu später Stunde offenbar mehr Sicherheit versprochen. Heute wird »nightstick« synonym zu Wörtern wie »baton« oder »truncheon« verwendet, alle Begriffe werden im Deutschen üblicherweise mit »Schlagstock« (oder »Knüppel«) übersetzt.

Der Nightstick ist bei David Mamet eines der Gesprächsthemen zweier Polizisten, die sich in einer Bar treffen. Sie sprechen von ihrer Arbeit, von dem Grauen, das ihnen täglich begegnen kann, vom Selbstmord eines Kollegen und von einem

entsetzlichen Sexualverbrechen. Wie so oft bei David Mamet (der ja nicht nur ein berühmter Dramatiker, sondern auch ein überaus erfolgreicher Hollywood-Drehbuchautor ist) werden die Zuschauer:innen mitten in das Gespräch hineingeworfen, ganz so, als hätte man sich gerade an den Nebentisch gesetzt. Und wie solch ein zufällig benachbarter Lauscher sich den Gegenstand des Dialogs erst langsam zusammensetzen muss, so offenbaren sich auch dem Publikum die Zusammenhänge in der Unterhaltung der beiden Polizisten erst nach und nach.

Die Szene funktioniert als eine Art Prolog, sie ist in sich abgeschlossen – und das, was folgt, könnte auch ohne diesen Prolog als Stück für sich alleine bestehen: der monströse Versuch einer Mutter, ihren unzweifelhaft als Mörder und Sexualverbrecher überführten Sohn seiner gerechten Bestrafung zu entziehen. Auch die erste Szene erzählt bereits von diesem Mord und von dem Zweifel der Polizisten, dass dem Recht genüge getan wird.

Doch sie erzählt noch viel mehr, sie beleuchtet ein zum Teil erschreckend antiliberales, zugleich aber in seinen Ansichten und Handlungen psychologisch auch nachvollziehbares Milieu, das seine eigenen Gesetze hat und das nicht zuletzt der Logik des Schlagstocks folgt. Welche Auswüchse diese Logik zeitigen kann, wissen wir nicht erst seit der grausamen Tötung von George Floyd durch weiße Polizeibeamte in Minneapolis (bemerkenswerterweise hat Mamet seinen Text bereits ein Jahr vor dieser Gewalttat geschrieben).

Die beiden Polizisten in Mamets Stück wägen die Konsequenzen verschiedener Bewaffnungen bei Polizeistreifen ab. Die imaginierte (und im Polizeialltag oft genug reale) Grundsituation ist dabei diese: Ein »Störer« (wie auch immer die Störung aussehen mag) steht dem Polizisten gegenüber. Er nähert sich, redet dabei vielleicht auf den Polizisten ein, ohne auf dessen Warnungen zu hören. Was tun? Je nach Waffe, können die Folgen sehr unterschiedlich ausfallen. In der Diktion von David Mamets Polizisten klingt das z. B. so (die Unterstreichungen sind von Mamet, sie sind ein Merkmal seines szenischen Schreibens): »Denn eins muss dir klar sein: Es ist immer zu früh. Oder zu spät. Deshalb der Schlagstock. Um den Reflex zu »unterdrücken«, dass ich ihn womöglich abknallen muss. Der Kerl da drüben. Redet die ganze Zeit auf dich ein. Redet auf dich ein, kommt nen halben Schritt näher, du bist abgelenkt, und »Rumms« liegt du auf der Schnauze und kämpfst um dein Leben.« Der Schlagstock wirkt in dieser Situation gewissermaßen als Lebensretter (nicht nur für den Polizisten, sondern auch für den Angreifer), denn »der Schlagstock. Hält nen Kerl eine Armlänge auf Distanz.« Hat der Polizist statt des Schlagstocks eine Pistole dabei, wird die Situation indes für den »Störer« zur existentiellen

IHRE GELENKE SPIELEN BEI UNS
DIE HAUPTROLLE

WEIL BEWEGUNG LEBEN IST.

WWW.GELENKZENTRUM-RHEINMAIN.DE

Was David Mamet in seiner Szene »Nightstick« vorführt, ist eine in ihrer Rasanz atemberaubende Dialektik des Schlagstocks. Mamets zwei Polizisten stehen für Recht und Ordnung, für sie gibt es ein klares Gut und ein klares Böse – und sie nehmen legitimerweise für sich in Anspruch, sich selbst schützen zu müssen. Die liberale Gesellschaft ist auf solche Polizisten angewiesen, gleichzeitig jedoch akzeptiert sie mit gutem Grund die einfachen Zuschreibungen »gut« und »böse« nicht, verschreibt sich dem Opferschutz (und damit auch dem Polizeiopferschutz) und billigt auch den Tätern bzw. vermeintlichen Tätern viele Rechte zu. Das bringt Mamets Polizisten (und wohl nicht nur diese) letztlich in Opposition zur liberalen Gesellschaft, zu deren Schutz sie berufen sind. Und aus dieser Opposition heraus wachsen üble Ressentiments. Doch im Moment des Nahkampfs, wenn der Schlagstock regiert, kann sich der Polizist keine liberalen Überlegungen leisten: »Manchmal schnurrt die ganze Vernunft der Welt und dein ganzes Glück zum ›Der oder ich‹ zusammen. Viele würden lieber abkratzen, als ne Entscheidung fällen zu müssen.«

Allein dass David Mamet uns, fernab jeder Sentimentalität und ohne simple Urteile zu fällen, in Milieus wie diese hineinblicken lässt, macht ihn groß. Und danach geht das eigentliche Stück erst los ...

Bedrohung: »Eine Pistole ist dazu da, jemanden abzuknallen, der auf der anderen Seite steht. Wenn er bei dir steht, hast du ein bisschen zu lang gewartet. Was machst du, wenn einer aufmuckt, und du hast keinen Schlagstock? ›Bleib da drüben stehen, oder ich blas dich um‹. Dafür hast du die Knarre. Wenn er die sichere Seite verlässt, DIE DU IHM GNÄDIG ZUGEWIESEN HAST, muss er dafür bezahlen, so läuft's nun mal im Leben, ganz klar.«

So weit, so nachvollziehbar. Das Überschreiten der Grenze zum Missbrauch des Schlagstocks, der eben nicht umbringt, sondern »nur« verletzt, zeigt Mamet jedoch mit auf, wenn einer der Polizisten in nostalgischer Verharmlosung sagt: »Früher (...) hätt ich ihm das Schlüsselbein rausgehauen, muss ihn ja nicht gleich umbringen, gütiger Gott.« Ob der »Kerl« mit dem gebrochenen Schlüsselbein schuldig oder unschuldig war, ist in dieser Sicht egal. Immerhin ist er ja nicht tot.

Auch die deutsche Polizei nutzt Schlagstöcke. Diese – als Alternative zur Pistole – als potentielle Lebensretter zu sehen fällt jedoch manchem schwer. Seit 2006 wurde sukzessive bei der Bundespolizei und in einigen Bundesländern etwa der Teleskopschlagstock EKA (für »Einsatzschlagstock – kurz – ausziehbar«) eingeführt, um »die Lücke zwischen Reizgas/Pfefferspray und Schusswaffe« zu schließen. Während die Polizei die »beeindruckende und damit abschreckende Wirkung« dieses neuen Knüppels aus unnachgiebigem Stahl schätzt, der schon mit einem Schlag auf den Oberarm Angreifer kampfunfähig mache, zweifeln Bürgerrechtsbewegungen wie die Humanistische Union die Verhältnismäßigkeit eines solchen Schlagstocks an. Knochen- und Gelenkbrüche – in Mamets Sprache: das Raushauen des Schlüsselbeins – würden stillschweigend in Kauf genommen.

DIE MASKEN DES TEUFELS (THE CHRISTOPHER BOY'S COMMUNION)

Aus dem Englischen von Michael Eberth

Inszenierung Johannes Lepper

Bühne Doreen Beck

Kostüme Sabine Wegmann

Licht Steffen Hilbricht

Dramaturgie Wolfgang Behrens

Mit Anne Lebinsky, Tobias Lütze, Rainer Kühn,

Martin Plass, Felix Strüven

Deutschsprachige Erstaufführung 28. Okt. 2023.

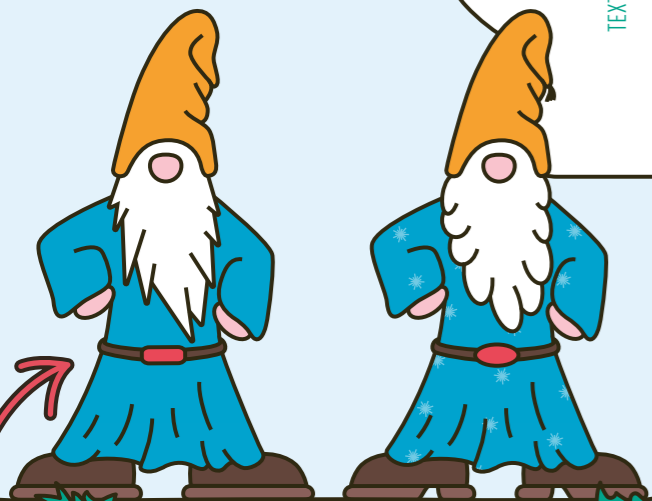
Kleines Haus

ABENTEUER

TEXT ANNE TYSIAK

Der kleine König Kalle Wirsch kehrt zurück auf die Bühne des Großen Hauses! Im diesjährigen Weihnachtsmärchen folgen die Kinder Jenny und Max dem Erdmännchenkönig in die geheimnisvollen Welten des Erdinneren. Denn nur gemeinsam können sie verhindern, dass Zoppo Trump den Königstitel und den magischen Uranstein an sich reißt!

Auf ihrem Weg müssen sie so manche Rätsel lösen.



2 Warum heißt es Wiwogitrumu-Burg?

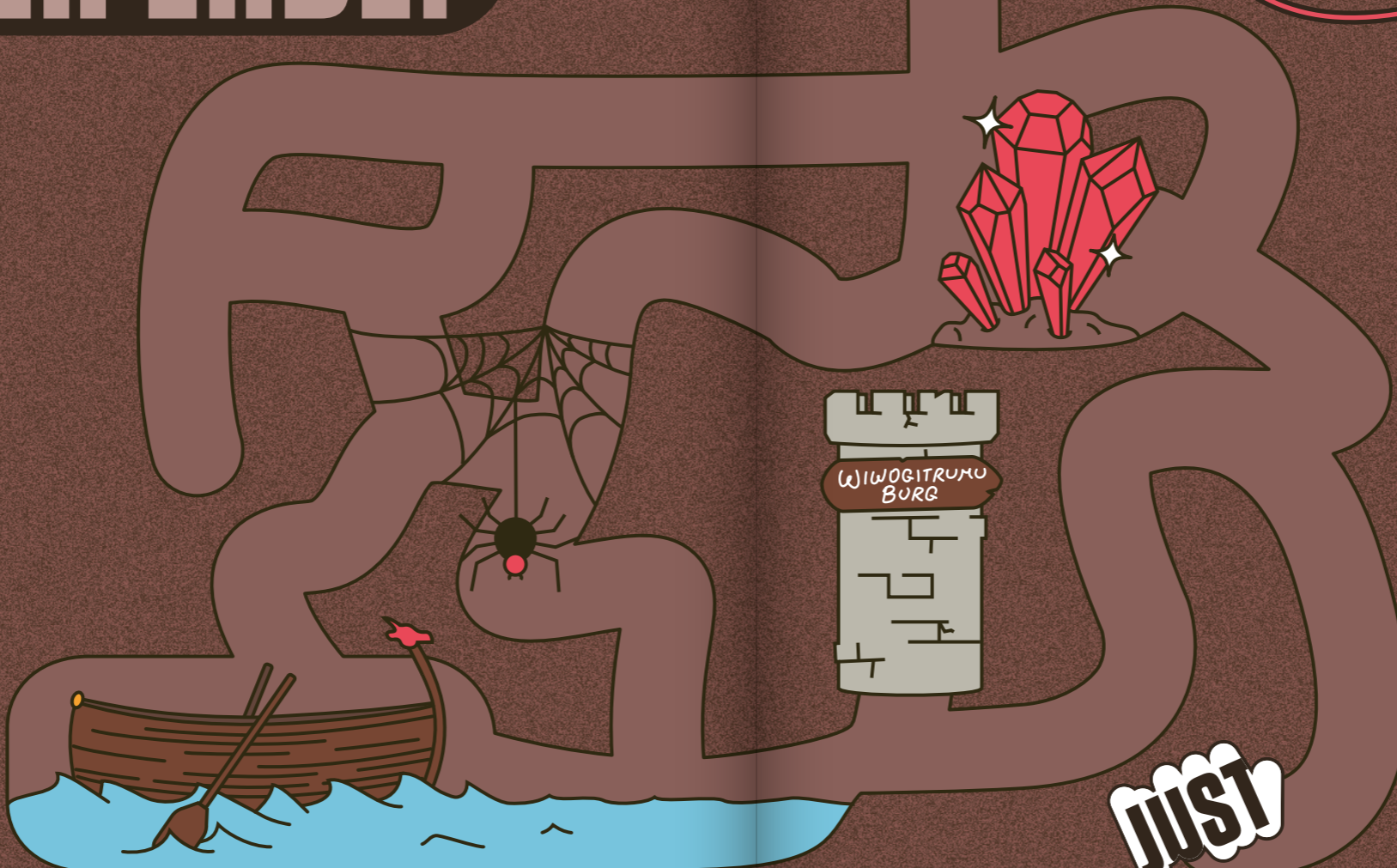
UNTER DER ERDE!

1

Ein ganz besonderer Gartenzwerg!

So beginnt das Abenteuer: Der heimtückische Zoppo Trump hat dafür gesorgt, dass König Kalle Wirsch in Ton »eingebacken« und in einen Gartenzwerg verwandelt wird. Ausgerechnet diesen Gartenzwerg kaufen Jenny und Max als Geschenk für ihren Großvater. Vielleicht weil er irgendwie anders aussah als die anderen Zwergenfiguren im Laden? FINDE DIE FÜNF UNTERSCHIEDE!

Lösung zu 1: Zipfel an der Mütze, Bart, Muster auf dem Gewand, Gürtelschnalle, Schuhsohle
 Lösung zu 2: Das ist die Burg aller fünf Erdmännchenvölker, der Wirsche, Wo Ide, Gl'che, TRU mpe, MÜ rke
 Lösung zu 3: Wurzel, Zwiebel, Pilz, Regenwurm



JUST



Leckere Mottenkugeln!

Fledermaus Tutulla hat ein ganz besonderes Rezept für ihr Lieblingsessen. KANNST DU DIE FEHLENDEN WÖRTER ERGÄNZEN?

Zweihundert Gramm Motten, zwei Hände Erdölmayonnaise und Schimmelpilzpüree, alles schön verrühren, dann einmal scharf frittiert, ich kann es kaum erwarten, endlich wird serviert.

Milbenmuffins,  -Brei, Engerlingtartar, gespickter Hirschkäferücken.

Zeckenwecken, Madenbrei, Stechmückensalat, möchte ich gern verdrücken.

Asselsuppe,  -Kompott, Wurzelspieße, Wanzensud, Tausendfüßlerpasteten,  in Blattlaushonig, Schleimpilzsoße, Mottenmett, das sind meine Geschmacksraketen.

3

Auf zur Wiwogitrumu-Burg!

Um zu verhindern, dass Zoppo Trump König über alle Erdmännchen-Völker wird, müssen Jenny, Max und Kalle rechtzeitig zum Vollmond die Wiwogitrumu-Burg erreichen.

KANNST DU IHNEN HELFEN, DEN WEG ZU FINDEN?

KLEINER KÖNIG KALLE WIRSCH

Von Tilde Michels

In einer Fassung von Dirk Schirdewahn

Inszenierung Dirk Schirdewahn Ausstattung Nina Wronka

Musik Timo Willecke Musikalische Einstudierung Silvia Willecke

Choreografie Iris Limbarth Kamp choreografie Atlef Vogel

Licht Klaus Krauspenhaar Dramaturgie Anika Bárdos

Theaterpädagogik Anne Tysiak

Kalle Wirsch Fabian Stromberger Jenny Vera Hannah Schmidtke

Max Merlin Brown Tutulla Sophie Pompe Zoppo Trump /

Kohlenjoke Martin Bringmann Ratte Ipek Bayraktar Spinne

Yasemin Klier Trump Bolte Leon Gross Fährmann / Wächter /

Wirsch Tisso Vitus Hebing Musiker Timo Willecke,

Lucas Dillmann, Elja Kaufmann

Premiere 6. Nov. 2023, Großes Haus

Weitere Termine auf der Website



PEMBO – HALB UND HALB MACHT DOPPELT GLÜCKLICH!

JUST

Ayşe Bosses berührender und humorvoller Kinderroman wurde 2021 für den Jugendliteraturpreis nominiert. Das Junge Staatstheater Wiesbaden bringt die Geschichte des starken Mädchens zwischen zwei Kulturen erstmals auf die Theaterbühne. In einer Fassung und Inszenierung der Autorin wird »Pembo« ab Februar 2024 in der Wartburg zu sehen sein. Ipek Bayraktar spielt die Titelrolle. Was ist ihr persönlicher Bezug zu den Themen aus Pembos Geschichte?

Ipek Bayraktar

Ipek Bayraktar wurde 1997 geboren und wuchs in Köln auf. Ihre Ausbildung absolvierte sie an der Wiesbadener Schule für Schauspiel. Seit 2021 wirkt sie in verschiedenen Produktionen des Jungen Staatstheaters mit.



INTERVIEW ANNE TYSIAK
PORTRÄT KERSTIN SCHOMBURG

Pembos Vater erbt ein Friseurgeschäft in Hamburg. Ein eigener Salon war schon immer Mustafas Traum und so beschließt die Familie, ihr schönes Dorf in der Türkei zu verlassen und nach Deutschland zu ziehen. Pembo will aber nicht, denn sie liebt die Sonne, das Meer und die Freunde in ihrer Heimat. In Deutschland kennt sie niemanden und alles ist ihr zunächst grau und fremd.

Ipek, hast du auch schon mal die Erfahrung gemacht, an einen neuen Ort zu ziehen?

IPEK BAYRAKTAR Ja, in meiner Kindheit sind wir auch sehr oft umgezogen, und am Anfang habe ich es gar nicht gemocht. Heute bin ich ein Mensch, der Zuhause nicht unbedingt an einen Ort bindet. Ich kann sehr schnell ein Zuhause-Gefühl entwickeln und verbinde das eher mit Essen, mit Sprache oder mit Menschen.

Mit 18, nach dem Abitur, wollte ich sofort raus. Ich bin nach Istanbul gegangen, weil das eine Riesenstadt ist und weil ich wissen wollte: »Wo sind meine Wurzeln?« Dann war ich da und habe gemerkt: Ich bin hier gar nicht zu Hause. Ich bin gar kein Mensch von hier. Ich will ein Käsebrötchen morgens, kein Simit.

Da »Pembo« in der Türkei und in Deutschland spielt, werden auf der Bühne beide Sprachen gesprochen. Wie hast du Türkisch gelernt?

Meine Mutter hat mir von Klein auf nur Türkisch beigebracht. Zu Hause wurde bei uns ganz strikt nur Türkisch gesprochen, damit ich das vernünftig lernen kann. Im Kindergarten habe ich dann Deutsch gelernt. Deutsch war für mich wie eine Fremdsprache. Meine Oma hat bis zu ihrem Tod nicht wirklich Deutsch gesprochen. Sie hatte immer lustige Geschichten darüber, wie sie Deutsch gelernt hat. Aber meine Mutter spricht beide Sprachen akzentfrei. Das empfinde ich als Privileg, denn ich glaube, sonst hätte ich Türkisch nie so gut gelernt.

Fühlst du dich unterschiedlich, je nachdem, ob du Deutsch oder Türkisch sprichst?

Türkisch fühlt sich für mich an wie zu Hause, aber im Deutschen bin ich zu Hause. Ich bin hier zur Schule gegangen, ich übe meinen Beruf auf Deutsch aus. Mein Akzent im Türkischen ist minimal, weil ich in Istanbul gelebt habe, aber er ist trotzdem da. Wenn ich überfordert bin, kann es passieren, dass ich die Wörter suche. Deutsch ist die Sprache, die ich perfekt beherrsche und in der ich alles ausdrücken kann. Deswegen ist es mein äußeres Ich, mein Gerüst. Türkisch ist für mich viel intimer, das ist meine Kindheit, das ist mein Ich, das nicht jeder kennt.

Ich freue mich darauf, in »Pembo« auch Türkisch zu sprechen, weil es einfach ein großer Teil meiner Identität ist und sicherlich auch von ganz vielen zuschauenden Menschen. Ich liebe es, dass das ganze Buch bzw. das ganze Stück so nah an der Realität ist. Es ist das allererste Mal, dass ich etwas in deutscher Sprache über die Kultur, mit der ich aufgewachsen bin, gelesen habe, das sich nicht wie von außen beobachtet anfühlt. Genauso ist es einfach.

Die Frage, wie mehrere Kulturen Teil der eigenen Identität sein können, beschäftigt auch Pembo. Ihre Mutter sagt zu ihr: »Du bist eine Köftoffel! Halb Köfte, halb Kartoffel.« Wie fühlst du das?

In Deutschland bin ich Köfte und in der Türkei bin ich die Kartoffel. Bei Pembo ist es ja ein bisschen anders, weil sie in der Türkei aufgewachsen ist und dann nach Deutschland zieht. Ich bin hier geboren und aufgewachsen. Alles, was ich bin, ist deutsch.

Ich habe früher große Probleme damit gehabt, mich zugehörig zu fühlen. Aber heute sage ich, ich bin eine Kartoffel – radikal, so wie ich bin. Mit der Sprache, mit der ich groß geworden bin, mit dieser Kultur, diesem Clash in mir. Ich werde anders gewürzt. Harmanlanmak! Ich bin ein Kumpir. Keine Ofenkartoffel. Fertig! Ich bin auch eine Kartoffel, einfach nur anders zubereitet.

ANZEIGE

WILLEN ASSOCIATES
ARCHITECTEN WAA



WILHELMSTRASSE 40
D-65183 WIESBADEN

PHONE +49.(0) 611. 99 248-0
FAX +49.(0) 611. 99 248-24

WWW.WILLEN-ASSOCIATES.COM

WAA

Wir haben es uns zur Aufgabe gemacht, Projekte vollumfänglich nach nachhaltigen Kriterien zu planen – es entstehen Gebäude mit ganzheitlichem Ansatz und innovativen Gesamtkonzepten. Neuste technische Mittel entsprechen den funktionalen Anforderungen der jeweiligen Nutzungsansprüche.

Mit Blick auf aktuelle Fortschritte und Tendenzen entwickelt unser Büro Konzepte kontinuierlich in ökologischer und ökonomischer Hinsicht weiter – alle Projekte werden zukunftsorientiert bearbeitet. Wir verstehen die Projekte als ein Gesamtwerk, von der Entwicklung über die Umsetzung incl. Interior.



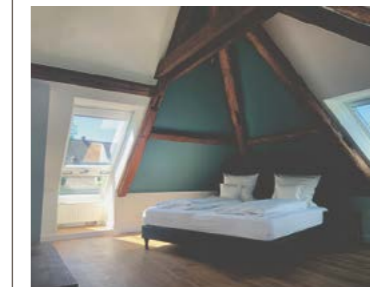
Privathaus

Wir bieten für innenarchitektonische Belange und Wünsche unseren Kunden eine kompetente Plattform mit der Lieferung von Möbeln und notwendigen Ausbauten. Für Ihren Innenausbau begleiten wir sie mit unseren Handwerkern an der Seite bis zum Einzug.



Privathaus

Besuchen Sie uns in der Wilhelmstraße in unserem Büro und oder im Ladengeschäft. Neben Material und Möbeln für den Innenausbau finden sie hier ausgewählte Accessoires von Lampert, Sompex, Serax, Ebb and Flow und vieles mehr.



Hotel Rheingau

ARCHITEKTUR | GREEN BUILDING | DENKMALPFLEGE | MASTERPLAN | INNENARCHITEKTUR | PRODUKT DESIGN

PEMBO 8+

Halb und halb macht doppelt glücklich!

Von Ayşe Bosse

Inszenierung Ayşe Bosse

Ausstattung Nina Wronka

Musik Julia Klumfuß

Dramaturgie, Theaterpädagogik Anne Tysiak

Uraufführung 24. Feb. 2024, Wartburg

Weitere Termine im Monatspielplan

→ Schauspiel

Voll vertextet: Endstation Backofen

**Diesmal: Mit dem Original-Werbetext der
Dr. Oetker-Werbung aus der Steinzeit.**



Wer glaubt, dass sich eine
verheiratete Frau auf ihren
Lorbeeren ausruhen kann – ha!
– der irrt sich ganz gewaltig!



Im Gegenteil! Ein Mann will
täglich auf's Neue gewonnen
sein!



Das haben wir Männer
so an uns, das sind wir
gewohnt, und das wollen
wir dann auch so haben!

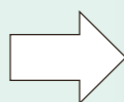


IHR AUFTRITT!

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





Es macht Spaß zuzusehen!
Denn: Backen macht Freude!
Eigentlich hat sie es ja viel
besser als er – sie DARF backen!



So, jetzt aber Tempo.
Bald wird Peter da sein
mit einem Bärenhunger.



Eine Frau hat zwei
Lebensfragen:

Was soll ich anziehen, ...

... und was soll ich kochen?



BENNER's

Bisstronomie

ZWEI DER
SCHÖNSTEN PLÄTZE
DER STADT.

SPIELBANK
WIESBADEN

Willkommen im Club

Spielteilnahme ab 18 Jahren. Glücksspiel kann süchtig machen.
Kostenlose Beratung unter 0800 1 37 27 00.



Es ist erstaunlich, was ein Mann alles essen kann, wenn er verheiratet ist. Anscheinend kommt auch der Appetit mit der Ehe.



Und das Allerwichtigste für ihn ist der Pudding!



DAS FOYER

CAFÉ \ BAR IM THEATER



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

THEATER-HÄPPCHEN

Reservieren Sie bequem online schon vor der Vorstellung Ihren Tisch und treffen Ihre Speisen- sowie Getränkeauswahl und genießen Sie ganz entspannt die Köstlichkeiten in der Pause. Mit unserem Tischplan können Sie sich vor dem Reservieren einen Überblick verschaffen und Ihren Wunschplatz aussuchen unter:

www.das-foyer-wiesbaden.de

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

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

Wilhelmstraße 47
65183 Wiesbaden
Tel: 0611 17265040
info@frau-kreuter.de

www.frau-kreuter.de



Richtig. Denn wir wissen ja: Männer, die gern Süßes essen, haben einen guten Charakter.

TEXT MARIE JOHANNSEN
FOTOS KARL & MONIKA FORSTER

ENDSTATION SEHNSUCHT

von Tennessee Williams
Inszenierung Mirja Biel
Mit Sybille Weiser, Martene-Sophie Haagen,
Lukas Schrenk, Paul Simon, Liese Lyon,
Benjamin Krämer-Jenster, Steven C. Langner,
Merlin Brown, Marina Geisler
Termine 19. Nov., 16. / 30. Dez. 2023,
14. Jan. 2024



Kuchen macht uns Männer sanft und verträglich.



Da kann das neue Kleid ruhig 100 Mark mehr kosten. Oder 5.

QR code
Hier lang geht's zum Original.

Ende



Genießen wie in Bella Italia



Instagram icon feinkostdittmann

Im Alleinvertrieb durch: FEINKOST DITTMANN Reichold Feinkost GmbH | www.feinkost-dittmann.de

10 Jahre Lachen, 10 Jahre Weinen

Zehn Jahre Hessisches Staatstheater in der Intendanz von Uwe Eric Laufenberg. Das sind zehn Mal 365 Tage plus drei Schalttage. Aber lässt sich so ein Zeitraum, so ein Theaterleben mit all seinen Widrigkeiten und all seinem Bühnenzauber überhaupt in Zahlen fassen? Ein Versuch*.

1.809.863

Liter Schweiß, Blut & Tränen

2.184

Liter Theaterblut

348

Vorsprechen / Vorsingen / Vorspiele

1.987

Pailletten

KNAPP 350

Premieren

7.906

Vorstellungen

5.832

kopierte Textbücher und mindestens genauso viele ungelesene Materialmappen

2.951

schnelle Einspringer, die die Vorstellung gerettet haben

423 €

Mahngebühren auf Bibliotheksbücher

712

hoffnungslos überzogene Deadlines (Programmhefte, Lepos, Andererseits-Artikel etc.)

399.481

Lichtstimmungen

291

Texthänger bei Vorstellungen



7.391

Meter schwarzes Garn

98.260

Sitzungen, die mit einer E-Mail hätten geklärt werden können

308.065

verbohrte Schrauben

* Stand bei Redaktionsschluss am 7. Nov. 2023. Nicht alle Zahlen sind hiererst zu nehmen.

16.299

Minuten Applaus

2.174.137

verkaufte Karten

87.211

Einrufe durch die Inspizient:innen

Unzählige Lachkrämpfe in der Dramaturgie
Unzählige Weinkrämpfe in der Dramaturgie

1.060.032

Bühnenproben zu wenig

... und viel zu viele Abschiede



#01

→ Quergeschaut

Lese- & Sehfutter

#01 »EVERYTHING WAS POSSIBLE: THE BIRTH OF THE MUSICAL FOLLIES« VON TED CHAPIN

EMPEHLUNGEN FLORIAN DELVO

Wenn Ihnen die Themen Musical und »Follies« zum Hals heraushängen, könnte Sie dieses Buch trotzdem interessieren. Ted Chapin, Präsident der »Rodgers & Hammerstein Organization«, erzählt in seinen Memoiren unvergleichlich von der Welt des Broadways und des Theaters. Erhellender als jedes Making-of entwirft dieses Buch ein Bild davon, wie eine Broadway Show in den 1970er entstanden ist. Im Jahre 1971 war Ted Chapin Student, theaterbesessen und »gofer« (jemand, dem man oft »go for this« oder »go for that« während der Proben an den Kopf wirft, eine Art Laufbursche) für die Broadwayproduktion »Follies«. Dabei führte er penibel ein Tagebuch als persönliches Anliegen und Studienleistung. Dieses Tagebuch dient seinen Memoiren als Grundlage, um am Beispiel von »Follies« zu erzählen, wie eine Broadwayproduktion abläuft und welche Geschichten sich währenddessen beim Regieteam, den Darsteller:innen und allen Beteiligten abspielen.

Dafür eignet sich kaum eine Broadwayproduktion besser als »Follies«. Eine Show in dieser Größenordnung – mit einer Besetzung von 50 Personen, über 27 Musiker:innen (und ohne Computer) im Orchestergraben, einem monumentalen Bühnenbild und 140 Kostümen – hätte heute kaum eine Chance, am Broadway aufgeführt zu werden. Das finanzielle Risiko wäre zu groß. Natürlich war »Follies« auch für 1971 zu groß: Es wurde nach 522 Vorstellungen geschlossen (unter normalen Umständen keine schlechte Leistung), ohne dass die Investoren auch nur einen Cent zurückbekommen hätten. Trotzdem gewann die Show sieben Tony Awards, brachte Klassiker des Genres wie »I'm still here« hervor und ist Brutstätte für zahlreichen Mythen und Legenden des Showbusiness.

Einziges Manko dieses Buches ist der Umstand, dass es bisher noch nicht ins Deutsche übersetzt wurde. Allerdings schreibt Ted Chapin so mitreißend, klar und pointiert, dass man kein Englischexperte sein muss, um das Buch verstehen zu können.

Applause Theatre Books 2005, 368 Seiten

#02



#02 »CITIZENFOUR« VON LAURA POITRAS

»Citizenfour« ist ein aufschlussreicher und oscarprämierter Dokumentarfilm von Laura Poitras, der die Enthüllungen von Edward Snowden über die Massenüberwachung der NSA beleuchtet. Der Film taucht tief in Snowdens Entscheidung ein, Hochverrat an seinem Vaterland zu begehen, um die Wahrheit der erschütternden Ausmaße der globalen Überwachung ans Licht zu bringen. Der Film wirft wichtige Fragen über Privatsphäre, Freiheit und Demokratie auf und verhandelt die Möglichkeit, dass Verrat sogar zur Bürgerpflicht werden kann. Durch seine packende Erzählweise und die Einblicke in Snowdens mutige Entscheidungen ist »Citizenfour« ein absolutes Muss für alle, die sich für Datenschutz und Bürgerrechte interessieren. Diese Dokumentation zeigt nicht nur die Macht des Whistleblowings, sondern auch die drängende Notwendigkeit, unsere Grundrechte in der digitalen Ära zu schützen.

Citizenfour von Laura Poitras, Dokumentationsfilm 2014, erhältlich bei Amazon Prime

→ Kolumne

... andererseits

Andererseits ist es schon entscheidend, ob da noch ein Dativ dabeisteht oder nicht. Es ist nämlich – Deutschlernende können ein Lied davon singen – ein Riesenunterschied, ob ich jemanden (Akkusativ!) verrate oder ob ich jemandem (Dativ!) etwas verrate. Auf der Bühne ist der erste Fall sehr beliebt, denn ein kleiner Verrat kommt natürlich immer gut, um den dramatischen Konflikt so richtig anzuzünden. Wenn etwa ein Bruder seinen Bruder verrät, um Herzog zu werden anstelle des Herzogs, dann kann das einen herrlichen »Sturm« in Gang setzen. Umgekehrt möchte man als Zuschauerin oder Zuschauer so manche Figur manchmal einfach bloß schütteln, wenn es doch nur darum ginge, den anderen Charakteren zu verraten, was gerade Phase ist. Desdemona zum Beispiel verrät ihrem Othello bei Shakespeare nicht, dass sie das Taschentuch verloren hat, das er ihr zur Hochzeit geschenkt hat. Wäre ja vielleicht nicht weiter schlimm, wenn er sich nicht seinerseits von ihr verraten fühlte. Anstatt also zu sagen: »Hey, Othello, das Taschentuch – leider weg, sorry!«, sagt sie: »s ist nicht verloren, wenns nun aber wäre?« und »Ich sag, es ist noch da«, was vielleicht schöner klingt, sie aber am Ende das Leben kostet. (Christine Brückner hat zu dem Thema vor 40 Jahren übrigens das ungemein erfolgreiche Buch »Wenn du geredet hättest, Desdemona« geschrieben.) Oder Lohengrin. Lohengrin konstruiert in Wagners Oper einen Verrat daraus, dass ihn seine Frau Elsa nach seinem Namen fragt, weil er selbst diesen nicht verraten will. Aber Entschuldigung: Wie würden Sie es denn finden, wenn Sie Ihren Ehemann nie Lohengrin oder von mir aus Klaus nennen dürften, weil Sie nicht wissen sollen, wie er heißt? »Klaus, kommst du mal?« »Verräterin! Du nennst mich beim Namen!« Das nenne ich überreagiert! In Verdis »Troubadour« wiederum verrät Azucena dem Grafen Luna erst ganz am Schluss, dass der Troubadour Manrico sein Bruder war. Ein bisschen spät, möchte man meinen, wenn man weiß, dass Manrico vor gerade einer Minute vom Grafen hingerichtet worden ist. Wenn Sie also demnächst einen Verrat vorhaben sollten, verraten Sie doch jemandem lieber etwas mit Dativ. Das verhindert oft Schlimmeres. Und zeigt darüber hinaus, dass Grammatikkenntnisse ab und an ganz nützlich sein können.

FOTO THOMAS AURIN



WOLFGANG BEHRENS

Dramaturg Schauspiel und Schauspielregisseur

Schauspielregisseur Wolfgang Behrens verrät in seiner Kolumne meist tiefgründige Weisheiten, die für die Bewältigung des eigenen Lebensplans ohne jegliche Relevanz sind.

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.



HERMSEN

GOLDSCHMIEDE

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

→ Kolumne

#TheaterTheater mit Laufenberg

Heute: Verrat und Versöhnung

Theater ist das Medium, das Verrat am besten darstellen kann. Man denke nur an Shakespeares Verräter Jago und Richard III. oder Schillers Franz Moor, alles Schurken, denen das Böse auf der Stirne steht.

Im Theater selbst sind es aber oft die Freunde und sogar Verwandten, vor denen man sich hüten sollte. Nicht dass es das bei Shakespeare nicht gäbe, Prospero sagt:

*»Mein Bruder, der Dein Onkel ist, Antonio, merk Dir,
Ich bitte Dich, wie hinterhältig so ein Bruder sein kann,
Den ich neben Dir am meisten liebte auf der Welt,
Dem ich die Führung meines Staates in die Hände gab (...)
Mein Vertrauen, wie das von guten Eltern, weckte
In ihm Verschlagenheit im Gegenteil so groß
Wie mein Vertrauen war und das war grenzenlos.«*

Und so kann es auch kommen, wenn man mit Freunden oder Verwandten Theater macht. Erst bekommt man erzählt, wie treu und gut sie zu einem stehen würden, dass doch auf sie immer Verlass sei, aber dann, weil wir ihnen ja alles Vertrauen der Welt geschenkt haben, kommt der Verrat: Sie fühlen sich gekränkt, schlecht behandelt, zurückgestellt oder falsch gefördert, überfordert, aufgefordert, jetzt endlich Selbstbewusstsein zu zeigen, um den, dem sie das alles verdanken, hinterrücks in den Rücken zu stechen. Weil sie sich vielleicht selbst verraten fühlten.

Schwager sind naturgemäß immer die gefährlichsten.



FOTO: LENA OBST

Ob es auch in anderen »Familienunternehmen« so ist? Keine Ahnung, aber am Theater ist es oft so. Aber soll man nun, wenn selbst die treuesten Freunde und Anverwandten am Theater zu Verrätern werden können, im Theater von vornherein gleich lieber mit den Schurken gemeinsame Sache machen? Wohlmeinende Berater sagen hinterher ja gerne: Das hast Du doch gewusst, dass das ein »Arschloch« ist, warum hast Du den denn engagiert? Eine Antwort

könnte sein: Mir hat er gesagt, dass er zu mir kein »Arschloch« sein wird, und für die anderen fand ich es ganz gut, auch ein »Arschloch« an meiner Seite zu haben.

Diesen Fehler sollte man definitiv niemals machen!

Wie man es macht, macht man es verkehrt. Die menschliche Komödie führt uns vor, dass auf fast nichts Verlass ist. Außer, dass es immer noch schlimmer kommen kann, als man denkt.

Aber ob Verrat auf der Bühne oder hinter der Bühne (in der Politik soll es ja auch nicht anders sein!), am Ende der Premiere liegt man sich in den Armen, feiert, dass man gespielt hat, mit dem Leben, mit der Liebe, eben auch mit dem Verrat und Betrug, und dass am Ende alle tot sind oder alle sich wieder vertragen haben, wie im »Sturm«.

»Ich vergebe Dir die abgefeimtesten Verbrechen, alle anderen auch ...«, sagt Prospero am Ende zu seinem Bruder Antonio. Seine letzten Worte zum Publikum sind ähnlich versöhnlich:

*»Und wenn man Eure Schwerverbrechen stunden soll,
Gebt mir Nachsicht, wenigstens zwei Hände voll.«*



HOTEL
NASSAUER HOF
WIESBADEN

IHR KULINARISCHER LOGENPLATZ

Ob zu Beginn oder zum Abschluss, das Hotel Nassauer Hof bietet ein stilvolles Ambiente für Ihren Abend voller Kultur.

Erleben Sie in unserem Gourmetrestaurant ENTE ein einzigartiges Genusshighlight, bevor Sie Ihren Abend in der entspannten Atmosphäre der Nassauer Hof Bar ausklingen lassen.

Piano-Musik und ein offenes Kaminfeuer sorgen für das optimale Flair, um die Ereignisse Ihres Tages Revue passieren zu lassen. Authentischer 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

A MEMBER OF



THE LEADING HOTELS
OF THE WORLD®

SKODA

Bühne Frei für puren Fahrspaß.



Sie und Ihr Škoda – bei uns die wahren Protagonisten.

Das Theater schickt Sie auf emotionale Reisen. Wir sorgen dafür, dass Sie auch im echten Leben immer sicher unterwegs sind – und das mit einem Lächeln auf den Lippen. Wer auf der Suche nach eindrucksvoller Performance, spektakulären Škoda Angeboten und ganz persönlichem Service ist, der fährt mit uns genau richtig. Wir sind Ihr Spezialist in der Region Wiesbaden und Umgebung, wenn es um Kauf, Finanzierung oder Leasing geht. Wir reparieren zuverlässig alle Schäden an Ihrem Fahrzeug und bieten ein umfangreiches Sortiment an Ersatz- und Zubehörteilen. Ob Privatkunden oder Gewerbe- und Flottenkunden: Wir haben die passenden Leistungen im Programm.

Ihr Herz schlägt für ein bestimmtes Modell? Vereinbaren Sie eine Probefahrt mit uns.

Stromverbrauch des Škoda Enyaq, kWh/100 km: kombiniert 16,1–14,4; CO₂-Emissionen, g/km: kombiniert 0.
Fahrzeugabbildung zeigt Sonderausstattungen. Bildliche Darstellungen können vom Auslieferungsstand abweichen.

Škoda Zentrum Wiesbaden

Löhr Auto SZ GmbH, Mainzer Straße 130, 65189 Wiesbaden, T 0611 505074-40
info.szw@loehrgruppe.de, www.skoda-zentrum-wiesbaden.de

löhr
gruppe