

# Reihe 5



Diese entsetzliche Lücke  
Ein Heft über Verluste

# SPARDAGIRO: DIE RICHTIGE BEGLEITUNG FÜR JEDEN AKT



**Sparda-Bank**

BADEN-WÜRTTEMBERG

Mit dem SpardaGiro genießt du faire Konditionen, erstklassigen Service und digitale Lösungen, die dir in jeder Lebenslage zur Seite stehen. Ganz gleich, in welchem Akt deines Lebens du dich befindest – wir sorgen für den richtigen Einsatz. **Mehr Infos: [sparda-bw.de/girokonto](https://sparda-bw.de/girokonto)**

**Reihe 5**

Das Magazin der  
Staatstheater Stuttgart  
Spielzeit 2024/25  
Nr. 4: Verlust  
Juni bis Juli  
Cover: the scissorhands

**Mahlers Theater**

Nicolas Mahler lebt und  
arbeitet in Wien. Für das Editorial  
von *Reihe 5* zeichnet der  
Illustrator in jeder Ausgabe einen  
kleinen Theatercomic

Liebe Verlustverzeichner\*innen,

jeden Donnerstag um 15 Uhr versteigert die Bahn am Wuppertaler Hauptbahnhof Koffer, Kleidungsstücke und elektronische Geräte, die Reisende zurückgelassen haben. 250 000 Gegenstände gehen in den Zügen Jahr für Jahr verloren. Am Schnittpunkt zwischen Arbeit und Freizeit sind wir besonders anfällig dafür, unser Smartphone, wichtige Unterlagen oder die Kreditkarte in Supermarkt, Straßenbahn oder im Café liegen zu lassen – am größten ist die Gefahr an einem Freitag um 18 Uhr im Dezember. Weniger als die Hälfte wird wiedergefunden. Unter den Verlusten finden sich im DB-Fundbüro ein Brautkleid, Glasaugen und Gebisse, ein Bundesverdienstkreuz und ein trauriger Teddybär.

Nun gibt es aber auch Verluste, die weit schwerer wiegen. Wer schon einmal einen geliebten Menschen verloren hat, weiß davon. In Ödön von Horváths Stück *Zur schönen Aussicht*, das nun am Schauspiel Stuttgart Premiere hat, kommt neben der Liebe auch die Hoffnung abhandeln. Und es wirft die Frage auf: Lässt sich die entstandene Lücke je wieder schließen?

Ihre Staatstheater Stuttgart





**Foyer**

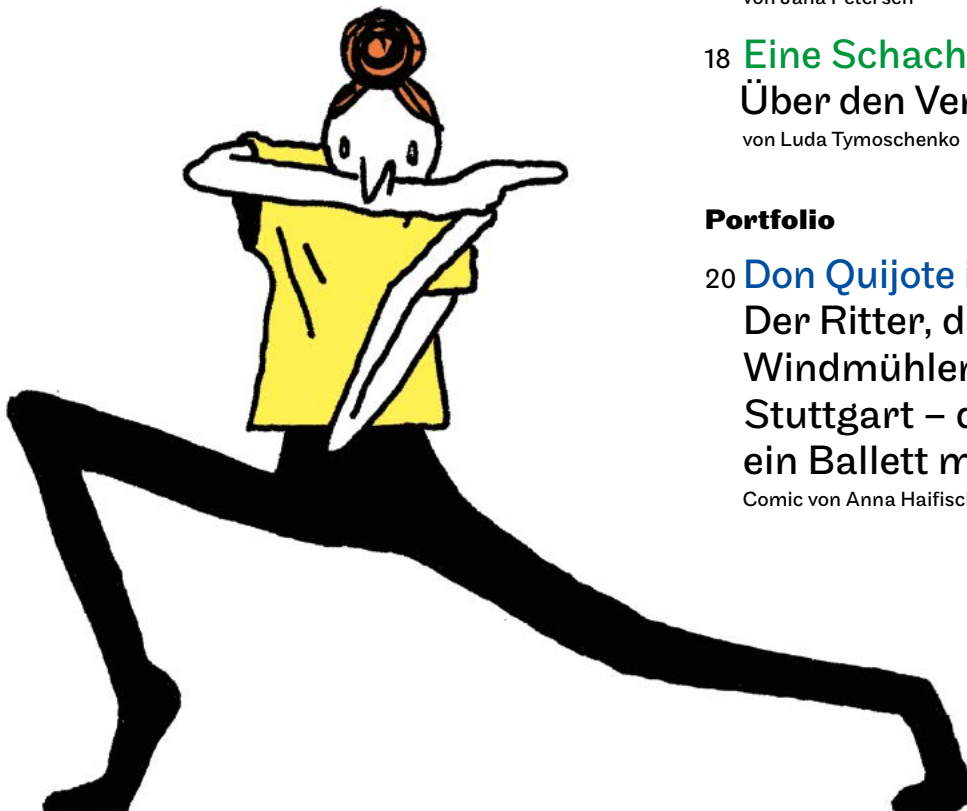
- 3 Editorial
- 6 Contributors / Impressum
- 9 Das Ding
- 10 7 ...

**Titelthema: Verlust**

- 12 **Am Ende des Tunnels**  
Über den Verlust der Sicherheit  
von Doris Knecht
- 14 **Wir Phantome**  
Über den Verlust der Liebe  
von Peter Trawny
- 16 **Glück, gehabt**  
Über den Verlust der Gesundheit  
von Jana Petersen
- 18 **Eine Schachtel voll Welt**  
Über den Verlust der Heimat  
von Luda Tymoschenko

**Portfolio**

- 20 **Don Quijote in Stuttgart**  
Der Ritter, der einst gegen  
Windmühlen kämpfte, reist nach  
Stuttgart – dort läuft nämlich  
ein Ballett mit seinem Namen  
Comic von Anna Haifisch



## Magazin

### 28 **Free Gladis**

Die Oper *Der rote Wal* verknüpft den Mythos RAF mit der *Kleinen Meerjungfrau* und *Moby-Dick*, um zu ergründen, für was man kämpft – und mit welchen Mitteln

von Benedikt von Bernstorff

### 32 **Die Überwältigung**

Wie sich Gustav Mahler mit seiner Achten Sinfonie selbst übertraf

### 34 **Träumt, ihr Narren!**

*Don Quijote* ist eine Ode an die Kraft der Fantasie und ein Aufruf, den eigenen Träumen Taten folgen zu lassen

von Sabine Leucht

### 37 **Harmonie des »anderen«**

Jessica Glause hat Mozarts *Zaide* ins Jetzt verrückt

von Florian Heurich

### 38 **»Es ist eine total misogynne Welt«**

Die österreichisch-bulgarische Theaterregisseurin Christina Tscharyiski inszeniert Ödön von Horváths *Zur schönen Aussicht*

von Gabriela Herpell

### 41 **Goldenes Stuttgart**

Nachhaltig, transnational und zwischen Spaß und Profit: das Projekt *Cité d'or*

Interview von Florian Heurich

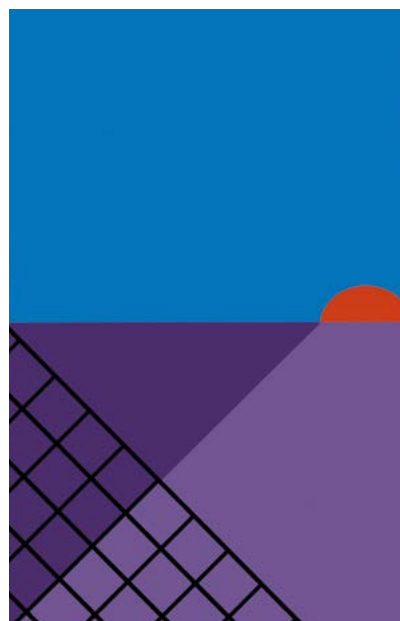
## Backstage

42 Bühne for Future: die junge Seite

45 Theatergrafik

46 Nachspielzeit

von Ingmar Volkmann



Zum aktuellen  
Spielplan gelangen  
Sie über diesen  
QR-Code

## Contributors



### S.14 Peter Trawny

Der Philosoph, 1964 in Gelsenkirchen geboren, lehrte an Universitäten in Wuppertal, Wien und Schanghai. Er ist Mitherausgeber der Martin-Heidegger-Gesamtausgabe und Autor zahlreicher Bücher. Seine neueste Veröffentlichung, *Aschenplätze*, erscheint Ende Mai bei Matthes & Seitz.



### S.16 Jana Petersen

Die Berliner Journalistin schrieb früher regelmäßig für *Reihe 5*, vor allem über Ballett sowie über große und kleine gesellschaftliche Themen. Seit ihrer Erkrankung an ME/CFS ist ihr dies kaum noch möglich. Für das Titelthema dieser Ausgabe erklärt sie, was der Verlust für sie bedeutet.



### S.12 Doris Knecht

Die Vorarlbergerin ist Kolumnistin und Schriftstellerin. Ihr erster Roman *Gruber geht* (Rowohlt) war für den Deutschen Buchpreis nominiert und wurde 2015 verfilmt. Zuletzt veröffentlichte sie *Eine vollständige Liste aller Dinge, die ich vergessen habe*, im Juli erscheint *Ja, nein, vielleicht* (beide bei Hanser Berlin).



### S.20 Anna Haifisch

Die Leipziger Illustratorin zeichnet Comics und gestaltet Druckserien, Poster sowie Designprodukte für internationale Medien. Kräftige Farben, ein fragiler Strich und humorvolle popkulturelle Anleihen sind charakteristisch für ihren Stil, mit dem sie in diesem Heft das Ballett *Don Quijote* weiterdenkt..

## Impressum

**Herausgeber**  
Die Staatstheater Stuttgart

**Geschäftsführender Intendant**  
Marc-Oliver Hendriks  
**Intendant Staatsoper Stuttgart**  
Viktor Schoner  
**Intendant Stuttgarter Ballett**  
Tamas Detrich  
**Intendant Schauspiel Stuttgart**  
Burkhard C. Kosminski

**Beratung der Herausgeber**  
Sarah-Maria Deckert, Johannes Erler

**Redaktionsleitung**  
Sarah-Maria Deckert

**Redaktion**  
Claudia Eich-Parkin, Ingo Gerlach,  
Johannes Lachermeier (Oper);  
Pia Christine Boekhorst,  
Lucy Van Cleef (Ballett);  
Gwendolyn Melchinger,  
Maura Münter (Schauspiel);  
Christoph Kolossa  
**Gestaltung**  
Selina Sterzl, Bureau Johannes Erler

**Lektorat**  
Svenja Hauerstein, Sylke Kruse,  
Sebastian Schulin

**Anzeigen**  
Amelie Kruse  
anzeigen@staatstheater-stuttgart.de

**Druck**  
Westermann Druck | pva, Braunschweig  
**Erscheinungsweise**  
viermal pro Spielzeit

**Anschrift**  
Die Staatstheater Stuttgart  
Oberer Schlossgarten 6  
70173 Stuttgart

reihe5@staatstheater-stuttgart.de  
www.staatstheater-stuttgart.de

PORSCHE

Hauptsponsor des  
Stuttgarter Balletts

LBEBW

Partner der  
Staatsoper Stuttgart

# Blind Date

**Erlebe Deine Stadt im Dunkeln!**

Eine einzigartige Erfahrung mit ganz  
neuer Perspektive jetzt  
dauerhaft in Deinem StadtPalais!

**Öffentliche Führungen:**

Fr 18, 19, 20 Uhr / Sa + So 14, 15, 16, 17 Uhr  
[www.stadtpalais-stuttgart.de](http://www.stadtpalais-stuttgart.de)

mit  
**Stuttgart**

### **Der Vorhang muss hoch!** Wie plant man eine Opernspielzeit?



»Am Anfang steht die Idee, die über einzelne Spielzeiten hinausgeht: Was bedeutet Oper für uns, und wie wollen wir diese Kunstform im Hier und Heute formen? Intendanz, Dramaturgie und Operndirektion sind dabei die Keimzellen. Sie überlegen, welche Stoffe mit welchen Regieteams und Dirigent\*innen interessant sein könnten. Welche Handschriften wollen wir fördern, welchen neuen Stimmen eine Bühne bieten? Die Pflege unseres Ensembles ist ein weiterer Pfeiler: Wohin entwickeln sich unsere Sänger\*innen, welche Rollendebüts bieten sich an? Das gilt ebenso für Chor und Orchester. Hier müssen Casting- und Generalmusikdirektor enorm gut vorhersehen, da wir einzelne Spielzeiten bis zu drei Jahre im Voraus planen. Zu den Neuproduktionen kommen Stücke aus dem Repertoire, das wir flexibler und kurzfristiger berücksichtigen können. Ziel ist eine möglichst große stilistische Vielfalt. So entsteht ein wildes Puzzle, das wir mit unserer Chefdisponentin anhand zahlreicher Rahmenbedingungen in konkrete Planungen umwandeln: Künstler\*innen werden angefragt, Verträge erstellt, Produktions-, Probe- und Vorstellungszeiten festgelegt. In wöchentlichen Sitzungen halten wir uns auf Stand: Gibt es Änderungen? Müssen wir umplanen? Rund ein Jahr vorher steht die Spielzeit, und mit der Bauprobe beginnt die Arbeit im Haus. Planung allein ist aber nicht alles: Wir brauchen Mut zum Risiko und Experimentierfreude für einen spannenden Spielplan. Jedes Jahr aufs Neue.«

Simone Theilacker-Wolter,  
Direktorin Künstlerische Produktion  
der Staatsoper Stuttgart

Aufgezeichnet von Christoph Kolossa

### **Apropos ...**

... Verlust. Wir haben Künstlerinnen und Künstler der Staatstheater Stuttgart anlässlich des Titelthemas dieser Ausgabe gefragt, was sie wiedergefunden haben



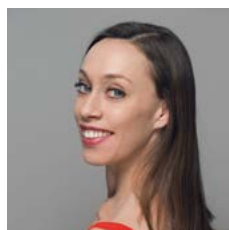
»Nach einer Vorstellung habe ich im Zuschauerraum eine Geldbörse mit tausend Euro und Kreditkarten samt dazugehörigen Geheimzahlen gefunden. Zum Dank gab der Eigentümer allen Gästen im Foyer Getränke aus.«

Manuel Willi, Bühnenmeister am Schauspiel Stuttgart



»Bakhoor – aromatisierte Holzspäne zum Räuchern. Meine Tanten haben mir bei meinem letzten Besuch im Sudan, kurz vor Kriegsbeginn, den Koffer damit vollgestopft. Ich bin dankbar, denn die Häuser, die so dufteten, gibt es inzwischen nicht mehr.«

Madina Frey, Sopranistin, debütiert an der Staatsoper Stuttgart als Gladis in der Uraufführung von *Der rote Wal*



»Als ich kürzlich Kinderfotos von mir suchte, fand ich eine kleine Schachtel mit alten Liebesbriefen. Sie haben mich wieder in Kontakt mit Menschen gebracht, mit denen ich mehr als 30 Jahre lang nicht kommuniziert habe.«

Anna Osadcenko, Erste Solistin beim Stuttgarter Ballett, zu sehen im Ballettabend *FÜNF FÜR HANS*



Das Ding

# Der Erdbeerkuchen

Ein weicher, roter Zuckerrausch als Sehnsuchtobjekt: Hinter dem Backwerk in der JOiN-Produktion *Fundbüro* steckt die Geschichte einer verlorenen Kindheit



Wenn am Ende genüsslich und voller Gier ein roter Kuchen verspeist wird, wenn sich Hände und Mund buchstäblich in Teig und Tortenguss graben und mit allen Sinnen das klebrige Süß aufgenommen wird, dann kommen plötzlich Erinnerungen an die Kindheit hoch. Gute und schlechte. Damals konnte der Mann, der im Stück »das ewige Kind« genannt wird, den heiß ersehnten Geburtstagskuchen nämlich nicht essen, da sich just an jenem Tag seine Eltern voneinander trennten und das Fest ins Wasser fiel. In einem Fundbüro hofft er nun, den Kuchen, den er nie erhalten hat, wiederzufinden – und damit die verlorene Kindheit.

Der Erdbeerkuchen beschwört, musikalisch illustriert durch die zarten Klänge von Samuel Barbers *Knoxville*, eine heile, harmonische Nostalgiewelt herauf, voll duftender Blumen, raschelnder Bäume, summender Insekten, bunter Leckereien. Zugleich steht er für ihr Zerbrechen. Er ist Objekt der lustvollen Begierde wie der melancholischen Sehnsucht. Die rote Farbe, die weiche Textur und der süße Geschmack machen ihn zu etwas Verführerischem, dem sich der Mann schließlich voll und ganz hingibt, wenn ihm seine Mitmenschen einen ebenso roten, weichen, süßen Kuchen zum Geschenk machen. Damit wird die Kindheitsidylle wieder lebendig, und es gelingt dem Mann, die bösen Gedanken an die Vergangenheit zu verbannen. Der Rausch des Zuckers wirkt belebend und befreiend, der Mann schließt Frieden mit sich und der Welt.

In unserer Produktion handelt es sich nicht um feines Konditoreng Gebäck, sondern um ein simples Exemplar aus dem Supermarkt, das die Requisite jedes Mal kauft. Genau so soll es aussehen: farbig und mit Sahnehäubchen verziert, aufgedonnert, aber auch ein bisschen billig, süß ohne Raffinesse. Das Glücksgefühl beim Essen wirkt umso größer und skurriler: die unbändige Lust, mit der »das ewige Kind« den Erdbeerkuchen verzehrt und sich dabei komplett ein-saut, während es den alten italienischen Schläger *Era già tutto previsto* singt.

Nach den Vorstellungen bleibt oft ein Rest des Kuchens übrig, den das Ensemble dann backstage aufisst. Ich selbst habe tatsächlich noch nie davon probiert.

Martin Mutschler, Regisseur, Autor und künstlerischer Leiter von JOiN

Aufgezeichnet von Florian Heurich

# 7 Rituale

... die Fabio Adoriso, Choreograph des Stücks *Lost Room* beim Ballett-  
abend *NACHT/TRÄUME*, zwischen Abend und Morgen zelebriert

## 1. Kräutertee und Kaffee

Tee am Abend, Kaffee am Morgen. Und der Kaffee klein, schwarz, stark. Eben italienisch. Dann kann der Tag beginnen.



## 2. Yoga

Das mache ich morgens gleich, nachdem der Wecker geklingelt hat, denn das weckt meinen Geist und Körper. Ich praktiziere keine allzu fordernde Form des Yoga, sondern eine, die meinen Körper langsam aktiviert.

## 3. Gutes Abendessen

Der Abschluss eines Arbeitstages und der Start in einen Abend zwischen Kreativität und Erholung. Für mich als Tänzer und Choreographen sind die Tage meist lang und körperlich anstrengend. Deshalb achte ich auf gesundes Essen: leichte italienische Küche, die berühmte »dieta mediterranea«. Aber auch eine nicht ganz so leichte Pizza ist etwas Begeckendes.



## 4. Körperliche und geistige Entspannung

Nachdem ich den ganzen Tag über meinen Körper beansprucht habe, muss ich gezielt daran arbeiten, ihn für eine erholsame Nacht vorzubereiten. Dazu mache ich verschiedene Übungen. Stretching, damit die Muskeln weich und flexibel werden. Und Meditation, um den Geist frei zu bekommen. Dabei kann ich vollständig abschalten und komme zur Ruhe.



## 5. Musik hören

Für mich gehört Musik nicht nur zu meinem Beruf, sie ist auch sonst ein großer Bestandteil meines Lebens. Abends höre ich oft Musik, die mit dem zu tun hat, woran ich gerade arbeite. Das sind dann meistens klassische oder zeitgenössische Stücke. Und das ist für mich weniger Berieselung oder Entspannung als ein Teil meiner kreativen Tätigkeit: Es inspiriert mich.

## 6. Schreiben

Abends bin ich am kreativsten. Ich notiere abstrakte und konkrete Ideen in meinem Notizbuch. Gerade wenn ich eine neue Choreographie vorbereite, schreibe ich die Schritte, Szenen und Geschichten nieder, die ich erzählen möchte. Dabei werden die losen Gedanken, die mir im Laufe der Zeit gekommen sind, zu etwas Gegenständlichem, sie bekommen eine Form. Damit kann ich weiterarbeiten.



## 7. Gedanken schweifen lassen

Vor dem Einschlafen laufen vor meinem inneren Auge viele Filme ab: wie der Tag war, wie der folgende wohl werden wird... Wenn ich in kreativer Stimmung bin, kommen mir aber auch zahlreiche beflügelnde Einfälle. Dann sind die inneren Filme kleine Szenen für neue Stücke. Die Nacht ist die perfekte Zeit, den Gedanken freien Lauf zu lassen und schöpferische Ideen zu entwickeln.

Aufgezeichnet von Florian Heurich

# Auf ein Neues!

## **Die Spielzeit 2025/26**

ab 16. Mai online entdecken auf  
[www.staatstheater-stuttgart.de](http://www.staatstheater-stuttgart.de)

**diestaats**  
**theater**stuttgart

**STAATSOPER**  
**STUTTGART**

DAS  
STUTTGARTER  
BALETT

**SCHAU**  
STUTTGART  
**SPIEL**



Als ich ein Kind war, das mit seiner Mutter einkaufen ging, lernte ich drei Dinge: Wir boykottieren Waren aus Südafrika wegen der Apartheid. Wir packen Sachen schon im Supermarkt aus und lassen die Kartons der Zahnpasta und die anderen Hüllen dort, aus Protest gegen den Verpackungsmüll und um sein Ausmaß aufzuzeigen. Wir verwenden kein Haarspray wegen der Ozonschicht und des Waldsterbens. Es gab einen Tag pro Woche, an dem man das Auto stehen ließ, man markierte diesen Tag mit einem Aufkleber auf dem Auto. Das war wegen der Energiekrise, und das taten meine Eltern, solange wir ein Auto hatten. Sie verkauften es, als sie für uns ein Haus bauten, und wir hatten viele Jahre keins. Machte nichts, dafür hatten wir ein tolles Haus. Und irgendwann würden wir auch wieder ein Auto haben, es war nur vorübergehend.

Vorübergehend. Denn all diese Aktionen basierten auf einer Gewissheit: dass die Dinge, ganz egal welche Dinge, sich zum Besseren wenden können, ja, sich garantiert wenden würden. Und dass es schneller gehen würde, wenn alle ihren kleinen Beitrag leisteten. Ja, es war viel falsch und kaputt in der Welt, aber das ließ sich alles reparieren, mit etwas gutem Willen und einer großen gemeinsamen Anstrengung. Ein bisschen Demut, ordentlich Optimismus, ein bisschen über den eigenen Schatten springen: Dann sieht es morgen, nächstes Jahr, in einem Jahrzehnt schon ganz anders aus.

Damals lebten wir mit der Überzeugung, dass alles nur eine Phase ist. Es gab Phasen im Leben, in der Geschichte, in denen es scheiße war, schlimm, grauenhaft, aber: Es konnte, man sah das ja, wieder besser werden. Man konnte im Loch landen, aber man konnte sich auch wieder rausarbeiten. Nachdem man krank war, wurde man wieder gesund. Wenn man einen Fehler gemacht hatte, konnte man versuchen, ihn wiedergutzumachen. Wenn etwas schiefging, lernte man daraus und machte es nächstes Mal besser, lief nächstes Mal nicht mehr in die falsche Richtung. Auf schlechte Zeiten folgten garantiert bessere. Es wird alles wieder gut: Das war der Leitsatz meiner Kindheit.

# Am Ende des Tunnels

**Haben wir nun  
endgültig die  
Hoffnung verloren,  
dass es wieder  
besser werden kann?**

**Text: Doris Knecht**

Wann haben wir bemerkt, dass das nicht mehr stimmt? Dass es für uns Ältere vielleicht noch ein paar alte, in die Gegenwart gerettete Sicherheiten gibt, aber für die Jungen kaum mehr? Wie ist das für Menschen, vor denen noch mehr als ihre zweite Lebenshälfte oder ihr letztes Lebensdrittel liegt? Dass wir diese Gewissheit, dass es am Ende des Tunnels ein Licht gibt, nicht mehr haben? Am Ende des Tunnels ist es noch dunkler, am Ende des Tunnels ist nichts, am Ende des Tunnels ist nur Ende, und vielleicht hat der Tunnel nicht mal das. Früher nannten wir eine solche Haltung Nihilismus, im besten Fall Pessimismus, heute gilt das als eine realistische Zukunftseinschätzung.

Früher: Das war, bevor es das Internet gab, und lange vor Social Media. Das war, bevor man Politik, Kriege, Terroranschläge, Hungersnöte, den Klimawandel in Echtzeit miterleben konnte. Damals konnte man noch nicht jeden Moment des Tages live dabei zusehen, wie Autokraten die Welt in den Untergang zu schieben versuchen, wie sie Ungerechtigkeit institutionalisieren und eine Welt erschaffen, in der nicht das wahr ist, was man mit Fakten beweisen kann, sondern das, was sich im Netz einer Mehrheit als wahr verkaufen lässt. Das Netz gehört jetzt ein paar Techmilliardären, und wer das Netz kontrolliert, kontrolliert die Wahrheit.

Die Hoffnung, dass alles wieder besser wird und dass wir alle, auch wenn wir verschiedener Meinung sind, aus den Fehlern der Geschichte gelernt haben und nun das Beste wollen, für das Land, für die Welt, für dich und mich: Das war einmal. Und dieser Verlust schmerzt. Die Bemühungen, dazu beizutragen, dass etwas besser wird, zum Beispiel das Klima auf der Erde, werden immer öfter kriminalisiert.

Dieser Text ist mir leider in die Hoffnungslosigkeit abgerutscht. Was können wir tun? Momentan würde ich sagen: Halten wir unseren Verstand in Ordnung, so gut es geht, unsere Beziehungen, unser eigenes kleines Haus, unseren Vorgarten. Viele solcher Häuser ergeben bekanntlich ein Dorf, eine Stadt, ein Land, und die Hoffnung steckt vielleicht doch im Kleinen, in uns, sie ist nicht ganz verloren.

Mehr über die Autorin auf Seite 6

Ein großes Wort, ich bin mir dessen bewusst. Ich verwende es im weitesten Sinne. Wer sich mit jemandem einigermaßen umfassend verbindet, mag das nennen, wie er oder sie will. Der Aufwand an Leidenschaft ist nicht messbar. Aber wer sich jemandem regelmäßig nähert, scheint von etwas bewegt zu werden, das man Sehnsucht nennen könnte. Auch Begehren zieht an. Das kann man Liebe nennen.

Ich gehe davon aus, dass die alte Geschichte, wonach ihr Anfang mit einem spürbaren Gefühl des Aufbruchs verbunden ist, immer noch stimmt. Wir verlieben uns. Die Welt blüht auf. Wir sind wie neugeboren. Liebe Liebe: Niemand verliebt sich, ohne sich in die Liebe selbst zu verlieben. »Weck die Liebe nicht, bevor es ihr nicht selbst gefällt«, heißt es schon in einem sehr alten Lied. Und doch bist du es, Geliebte, die mir das Leben verheißt. Nun, im Aufbruch plötzlicher Intimität, heißt es: wir!

Nach einer häufig kürzeren, manchmal längeren Zeit bricht das Ende an, bis es gänzlich endet. Was in ihm geschieht, entzieht sich uns. Das ist oft deshalb so, weil es nur einer ist, der es fordert, der es will, es statuiert. Nun klafft ein Unterschied auf, den zwei (ich bleibe beim Beispiel der Monamorie) für unmöglich halten wollten. Er war in der Zeit zu gewuchert wie die Hauswand unterm Efeu. Nun wird das alte Unkraut in Brand gesteckt, und unter der abfallenden Asche erscheint, was so lange verborgen war: ich allein ...

Es gibt Verluste, die unser Leben bis ins Mark erschüttern: der Verlust des Lebensorts, der Gesundheit, der Tod des anderen und die Trennung. Jeder kennt sie oder wird sie noch kennenlernen. Es könnte sein, dass jeder Verlust einfacher zu zweit zu ertragen ist. Daher stehen der Tod und die Trennung in einem besonderen Verhältnis. Verlassen zu werden schmeckt nach Tod.

Was ist es, das den Verlust der anderen so unerträglich macht? So unerträglich, dass sich nicht wenige die Liebe vom Ende her zu erzählen beginnen, um es sich zu ersparen? So unerträglich, dass ebenso nicht wenige zumindest in Nächten, in denen die

# Wir Phantome

**Es ist ganz einfach:  
Alles hat ein Ende.  
Also auch die Liebe**

**Text: Peter Trawny**

ungewisse Abwesenheit (was macht sie wohl gerade?) sich zum noch größeren Abschied zu verdichten scheint, nur die Betäubung vorläufig rettet?

Plötzlich bricht eine Zeit des Schmerzes an, der von einem Phantom ausstrahlt. Nicht selten, dass der andere, mit dem wir uns scheinbar in den Jahren einmalig verbanden, von einem auf den anderen Tag verschwindet. Und er bleibt verschwunden, wird ganz sicher verschwunden bleiben; als würde uns das, was uns unwiderstehlich angezogen hatte, genauso unwiderstehlich abstoßen: Phantomschmerz. Man hackte mir einen Arm ab, er hackte sich selbst ab. Jetzt schmerzt er, als wäre er noch da.

Gewiss, das moderne Individuum scheint sich schneller zu erholen als die Generationen, die im anderen eine ganze Welt erblickten und in ihr verloren gehen wollten, bis zum romantischen: Töte mich, befreie mich aus dieser Langeweile, diesem Elend. Im Zeitalter der Dating-Apps sei der Verlust eingeplant. Nach der Soziologin Eva Illouz gebe es einen »Freiheitskult«, der mich gänzlich unabhängig bleiben lässt. Du berührst mich nicht wirklich, ich bin schon über dich hinaus, bevor du bei mir angekommen bist.

Das mag sein. Der Mensch glaubt schon seit Langem, unabhängig und selbstgenügsam sein zu müssen. Vielleicht dachte man einmal, dass nur so der Schmerz erträglich wäre. Inzwischen bedeutet frei zu sein, schmerzlos zu sein; denn im Schmerz bedarf ich deiner. Der andere ist schon im Vornherein ein Phantom. Ob es sich so leben lässt?

Vermutlich nicht. Doch Leben ist ein weites Feld, und was wir darunter verstehen, ist einsam; weil jedes Leben immer nur eines ist. Vieles ist möglich. Aber — Atmen im Antlitz des anderen ist Ankunft. Lächeln, das mir gilt, ist Licht. Die Träne unvergleichlich, bei ihr zu verweilen, ist nicht leicht, doch das Eigentliche. Ihr Anspruch an mich ist urmenschlich. Vor ihr zu fliehen ist Hochverrat, vor langer Zeit begangen.

Wir sind frei. Wir sind Phantome, die sich suchen. Der Verlust hat stattgefunden.

Mehr über den Autor auf Seite 6







Im April 2022 steckte ich mich mit Covid an. Kurz darauf wurde mir klar, dass mit meinem Körper etwas nicht stimmte. Ich wachte nachts stündlich auf, das Gehen fiel mir schwer, meine Wohnung konnte ich kaum noch verlassen.

Heute weiß ich, wie die Krankheit heißt, die meinen Körper wie Blei hinunterzieht: ME/CFS. Es ist eine schwere neuroimmunologische Erkrankung, bei der die Energiegewinnung auf zellulärer Ebene gestört ist. Sie tritt oft nach Virusinfektionen auf, eine ursächliche Therapie gibt es nicht. ME/CFS geht mit Schmerzen, Reizempfindlichkeit, Schlafstörungen und körperlicher Schwäche einher sowie mit einer Belastungsintoleranz, die alle Symptome nach Anstrengungen für Tage, Wochen, Monate oder dauerhaft verschlechtert. Ich bin offiziell behindert und als ein Resultat: arbeitsunfähig und verrentet — mit 47.

Ich kann zwar laufen, aber für längere Strecken brauche ich einen Rollstuhl. Mein Wirkungskreis beschränkt sich (mit Ausnahmen) auf meine Wohnung. Beim Kochen, Duschen, Abwaschen und Telefonieren gehe ich über Grenzen. Besuch kann ich kaum noch empfangen, ohne dass sich mein Zustand verschlimmert. Auch wenn ich relativ wenig Energie verbrauche, muss ich noch mehr sparen: meine persönliche Austeritätspolitik. Es braucht Mut, innere Kraft und Disziplin, um durch die Tage zu kommen.

Manchmal denke ich daran, was ich für mein Leben geplant hatte. Meist fallen mir keine großen Dinge ein, wie über die Alpen wandern, den Master machen, ein Buch schreiben. Ich vermisse vor allem meinen Alltag: joggen mit dem großen Sohn, Ausflüge mit dem kleinen, bis spät in die Nacht schreiben, essen gehen mit meinem Freund, Fahrrad fahren, Kino. Ich vermisse es, ausgelassen zu sein, zu trauern, zu streiten, zu lieben, ohne wochenlang die Quittung dafür zu zahlen.

Vielleicht liegt es an der Gnade der Anpassung. Vielleicht an dem Umstand, dass ich, gemessen daran, was diese Erkrankung in Körpern anrichtet, noch verhältnismäßig viel kann: essen, sprechen und Zähne putzen etwa. Vielleicht liegt es an der Demut, die diese Krankheit in mir auslöst. Aber ich kann nicht anders, als die Schönheit in dem zu sehen, was mich umgibt. Der Geruch

# Glück, gehabt

**Unsere Autorin  
erkrankte vor drei  
Jahren schwer an  
ME/CFS – und  
verlor das Leben,  
das sie bis dahin  
kannte**

**Text: Jana Petersen**

der Haare meines Sohnes in den wenigen gemeinsamen Momenten. Der Himmel, den ich von meinem Bett aus sehe. Die Amsel, die frühmorgens singt, wenn ich schlaflos daliege. Mein frisch bezogenes Bett, nachdem ich endlich Kraft hatte, die Laken zu wechseln. Das Obst, das mir mein Freund in den fünften Stock schleppt. Die Lichtspiele an meiner Wand. Trotz allem gibt es diese gewachsene Gewissheit, dass mich weder diese Krankheit noch mein erbärmlicher Zustand daran hindern, ein glücklicher Mensch zu sein.

Hier könnte die Geschichte enden. Sie wäre dann ein »super cripple myth«, wie Autor\*in Johanna Hedva solche Erzählungen über Behinderte nennt, die man gern weitergibt, weil sie beflügeln. »Inspiration porn« nennt es die australische Behindertenaktivistin Stella Young. Gefährlich daran ist, dass Entscheidendes nicht vorkommt. Etwa, dass hinter meinem persönlichen Verlust ein strukturelles Versagen steht: »einer der größten medizinischen Skandale unserer Zeit«, wie der *Guardian* den Umgang mit ME/CFS bezeichnet. Es ist kein Zufall, dass ich seit Jahren krank bin. Mein schwer kranker Körper ist politisch. Er leidet nicht nur unter ME/CFS, sondern auch unter jahrelanger Psychologisierung von Virusfolgekrankheiten, mangelnder Forschung, schlecht informierten Behörden. Ich wünsche mir nichts mehr, als endlich gesund zu sein. Ich wünsche mir wirksame, heilende Therapien. Für mich und die mehr als vierzig Millionen, die weltweit von ME/CFS betroffen sind.

Manchmal, wenn ich unter meinem Fenster Menschen höre, plaudernd, lachend, radelnd, dann zieht sich kurz irgendwo über meinem Bauchnabel etwas zusammen, und ich denke: Das muss großartig sein, so gesund. Und dann fällt mir ein, dass ich diesen Zustand mehr als vierzig Jahre lang hatte. Verletzlichkeit gehört zu den Bedingungen des Menschseins. Doch es braucht Reflexion, Konflikt und Begegnung, um festzustellen, dass man etwas hat, das anderen fehlt. Und vielleicht braucht es dazu manchmal auch Verlust.

An diesem Text hat Jana Petersen eine Woche lang, bis zu zwei Stunden am Tag, gearbeitet, größtenteils liegend über die Notizfunktion auf ihrem Handy. Mehr über die Autorin auf Seite 6

Noch vor drei Jahren war für mich das Fällen eines Baumes ein großer, schmerzlicher Verlust. Genauer: einer dreihundert Jahre alten, fünfzig Meter hohen Eiche. Wir, mein Mann und ich, kauften einst unsere Wohnung in der Ukraine nur deshalb, weil sie danebenstand, diese Eiche. Am 23. Februar 2022 klingelte ein Mitarbeiter des Grünflächenamtes an unserer Tür und bat uns darum, unser Auto umzuparken, weil man vorhabe, morgen den Baum zu fällen. Er sei alt und stelle ein Risiko dar.

Natürlich kam am nächsten Tag niemand. Der Krieg begann um vier Uhr morgens mit Raketen, die auf Kijiw fielen. Das Leben erstarb plötzlich. Wir schwebten in Ungewissheit zwischen Explosionen und Sirenen und Stille. Wir warteten auf ein Ende, das nicht eintrat. Es wurde klar, dass wir packen und losfahren mussten.

Auf meiner Fensterbank wuchs eine Orchidee, die seit Jahren nicht mehr geblüht hatte. Aus irgendeinem Grund öffneten sich just in diesen Wochen ihre großen, farbigen Blüten. Ich machte ein Foto von ihnen. Ich fotografierte auch meine Bibliothek, all die Bücher, die ich mein Leben lang gesammelt hatte. Ich fotografierte die Bilder an der Wand, die ich gemalt hatte. Die Aussicht aus dem Fenster, mit der Eiche. Meine Schallplatten; ich habe eine große Sammlung ukrainischer Schläger. Handgefertigte Huzulen-Teller, die ich auf verschiedenen Märkten in den Karpaten gekauft habe. Meine Parfümflakons im Badezimmer. Das Spielzeug meines Sohnes. Meine Kleider im Schrank. Die Schuhe in der Abstellkammer. Ich wollte noch ein Selfie vor meinem Gummibaum machen, entschied mich dann aber dagegen.

Es wurde zu viel. Es schien, als ob ich so mein Schicksal vorbestimmen würde. Als ob mein Leben verschwände, wenn ich es digital einfing. Dass ich nicht zurückkehren, all das nie mehr sehen würde. Deshalb setzte ich mich hin und löschte alle Fotos, eins nach dem anderen. Dann zog ich los, mit einem kleinen Koffer, in dem sich nur das Notwendigste befand.

Als ich nach Deutschland kam, erreichte mich die Nachricht, dass das Haus meiner Mutter in Irpin von einer russischen Rakete zerstört worden war.

# Eine Schachtel voll Welt

**Als Russland 2022 die Ukraine überfiel, ließ unsere Autorin ihre Heimat zurück**

**Text:  
Luda Tymoshenko**

Mama war am Leben geblieben, weil sie sich drei Tage zuvor glücklicherweise selbst evakuiert hatte und in unsere Wohnung gezogen war. Von da an bewachte sie die Wohnung. Sie goss die Orchidee und wischte den Staub von den Huzulen-Tellern.

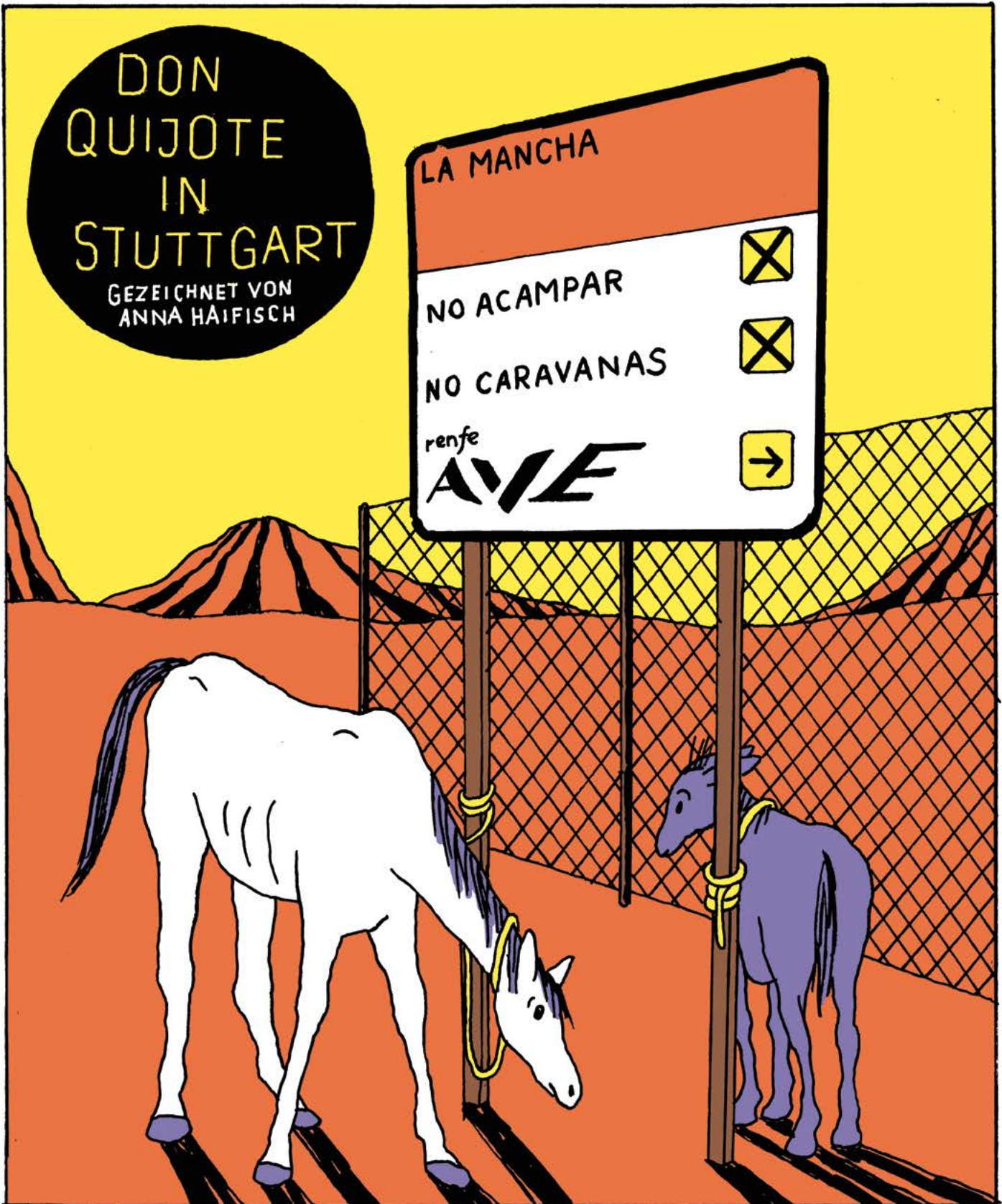
Sie weigerte sich, das Land zu verlassen und an einen sicheren Ort zu fahren. Sie fotografierte und filmte für uns alles. Hier blüht der Apfelbaum. Da, die Nachbarn haben neue Fenster eingebaut. Schau, wie viel Schnee gefallen ist. Und hier, was für ein großer Stumpf von der Eiche übrig geblieben ist. Das Grünflächenamt war am Ende doch gekommen, zwei Jahre später, und hatte den Baum gefällt. Das schockierte mich zuerst mehr als das zerstörte Haus meiner Mutter. Ich war fest davon überzeugt gewesen, dass diese Eiche unseren Himmel stützt, solange sie steht. Dann verstand ich, dass der Himmel von Menschen wie meiner Mutter gestützt wird, und ich war nicht mehr so traurig wegen des Baums.

Ich habe auf dem Flohmarkt in Stuttgart eine kleine Puppe gekauft. Genau so eine hatte ich als Kind. Ich gab ihr den Namen Agatha und ein neues Zuhause hinter dem Glas einer Vitrine. Später bekam Agatha einen Sessel, einen Bücherschrank, eine Badewanne, einen Plattenspieler, eine Küche mit Geschirr und eine Stehlampe. Immer nur eine Sache im Monat, aber die Monate vergingen, und die Vitrine füllte sich mit neuen Dingen. Nun leben hier außer Agatha auch noch ein Kater und eine Gans. Ich kaufte alles, was ich gern in meinem ukrainischen Haus hätte, wenn es die Gewissheit gäbe, dass ich es nicht verlieren würde. So lerne ich, mich nicht an materielle Dinge zu klammern. Agatha darf sich an sie gewöhnen. Ihre Welt kann ich retten – sie passt in eine kleine Schachtel.

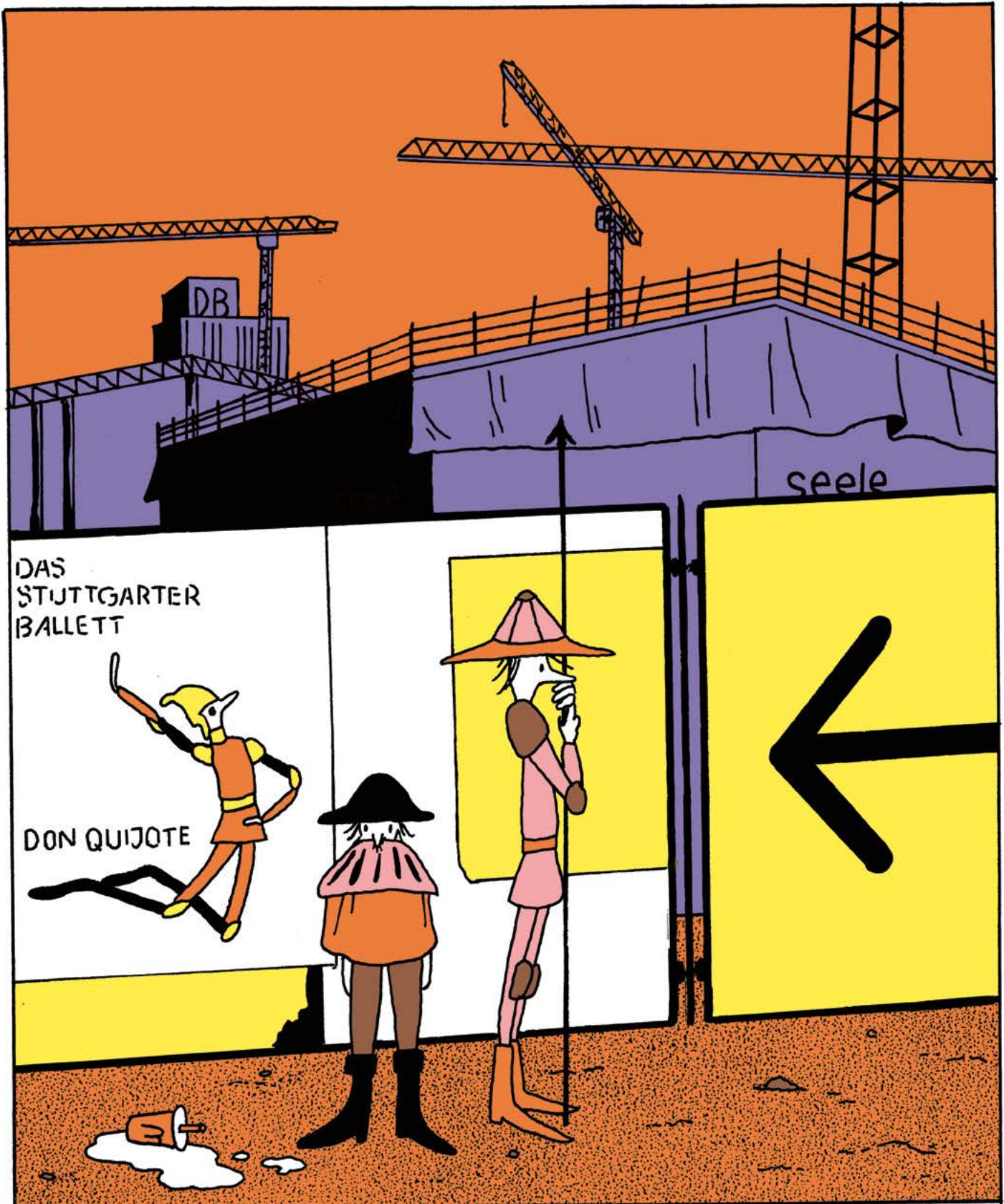
Luda Tymoshenko wurde 1978 in Nordkasachstan geboren und ist Dramatikerin, Drehbuchautorin, Künstlerin sowie Universitätsdozentin aus Kijiw; seit Frühjahr 2022 Artist in Residence am Schauspiel Stuttgart.

Aus dem Ukrainischen von Sebastian Anton

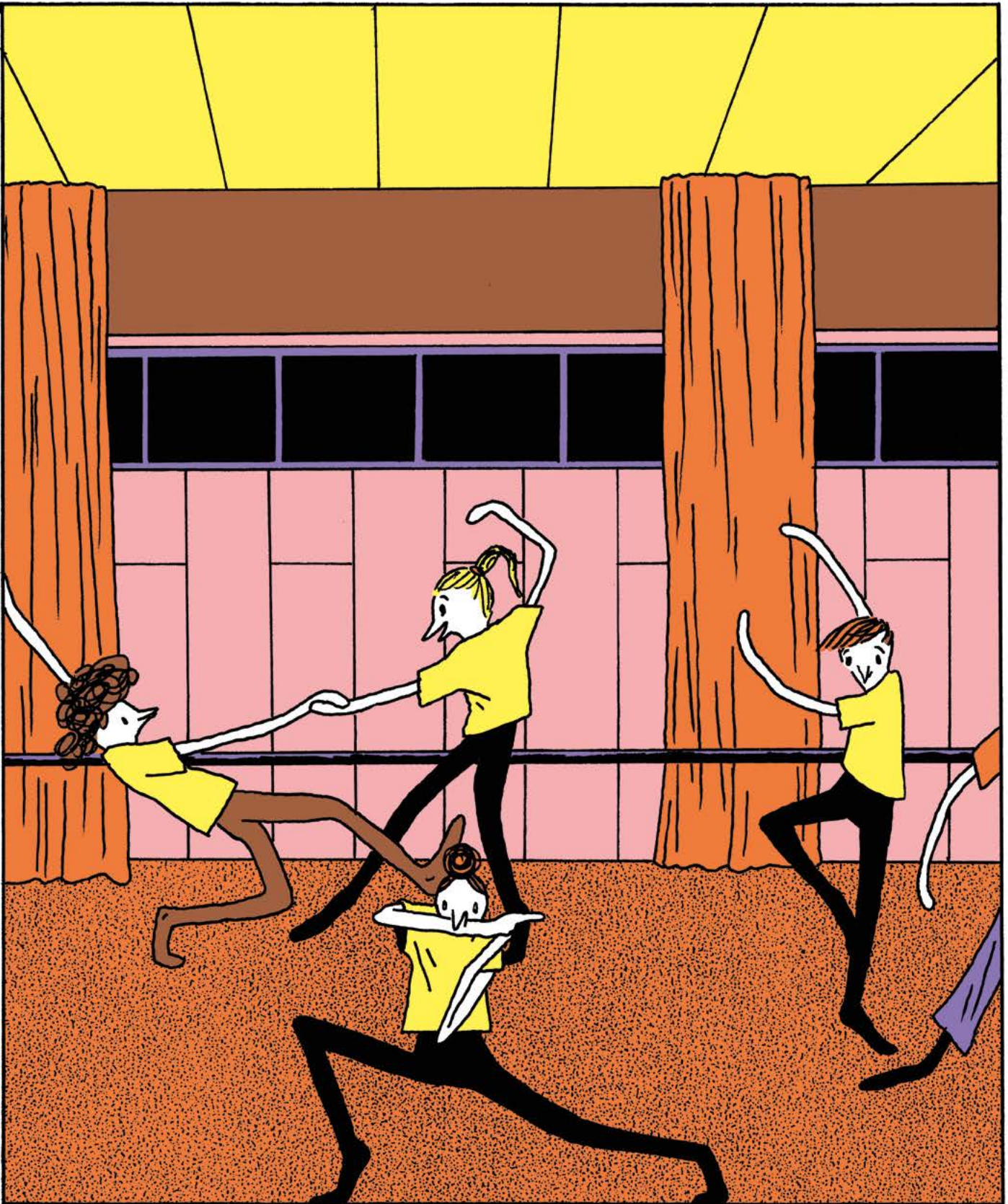




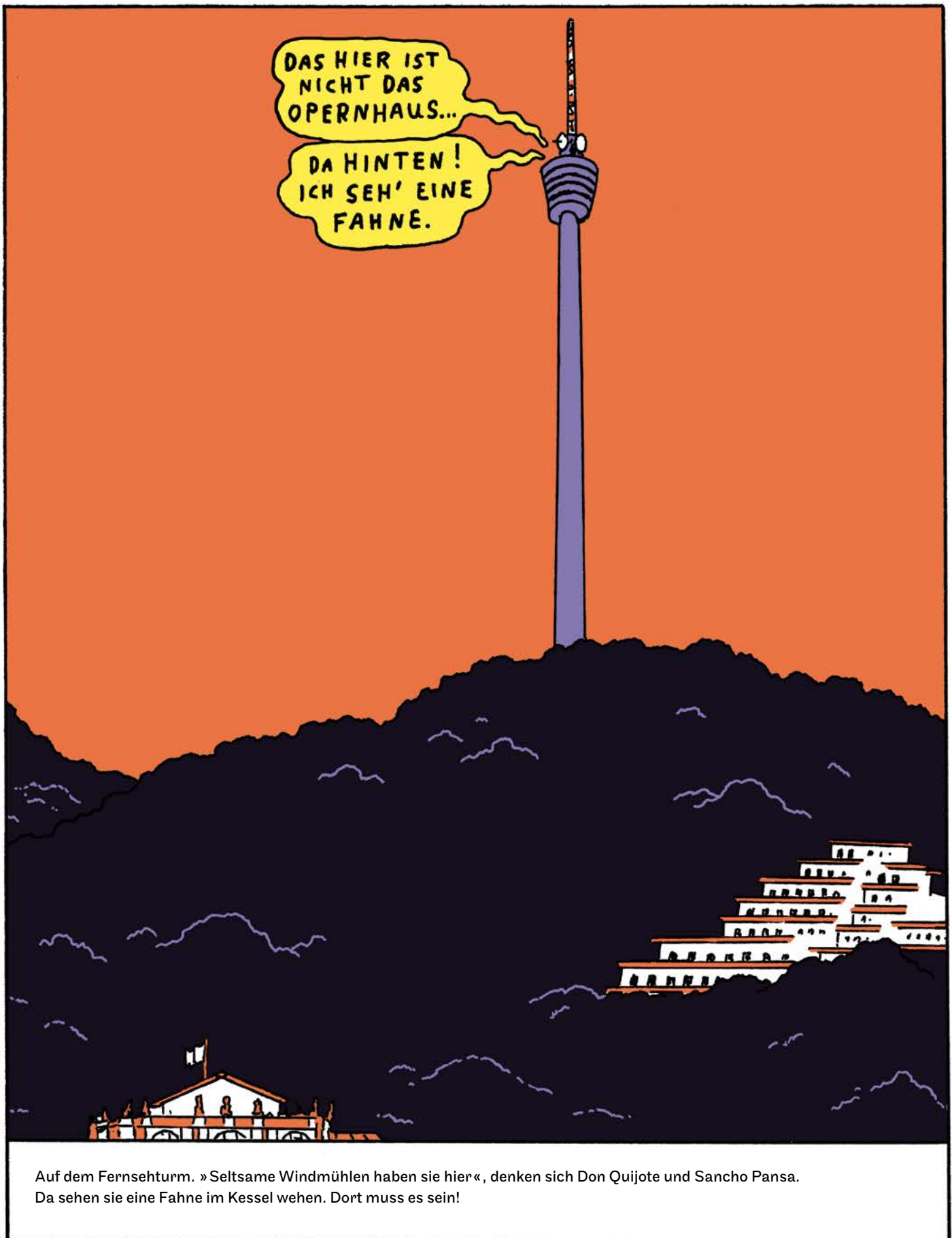
Don Quijote träumt davon, ein berühmter Ritter zu sein. In Stuttgart soll es ein Ballett mit seinem Namen geben. Nichts wie hin! Das alte Reitpferd Rosinante und der Esel des Knappen Sancho Pansa bleiben zurück, mit dem Zug geht es schneller.

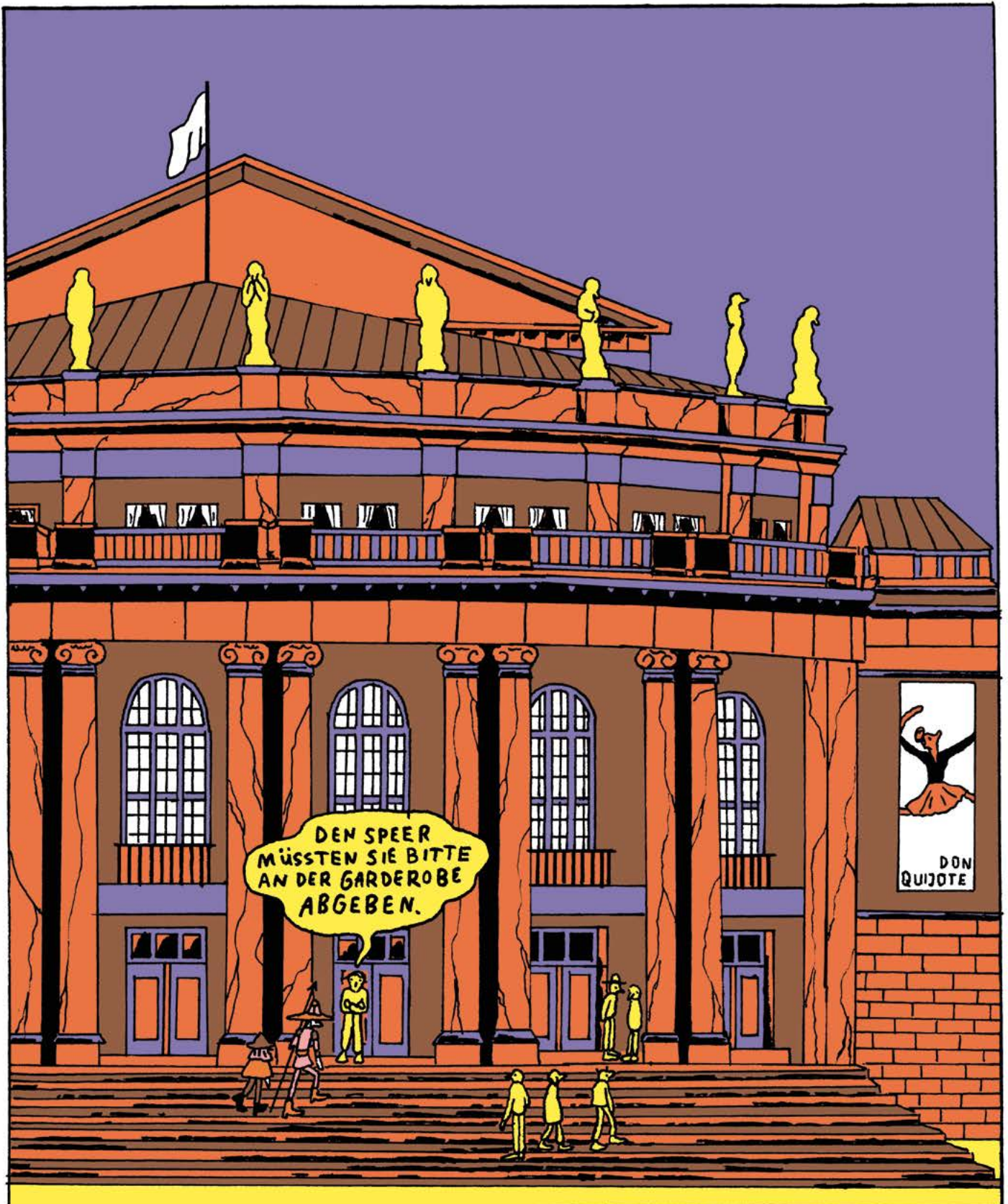


Am Stuttgarter Bahnhof verirren sich Don Quijote und Sancho Pansa in der Baustelle. Sie fragen nach dem Ballett und werden zur John Cranko Schule gewiesen. » John Cranko? Das muss ein bedeutender Ritter gewesen sein. «



Ist das zeitgenössisches Rittertraining? Das kann jedenfalls nicht Don Quijotes Ballett sein! Wieder fragen sie nach dem Weg. Die Nachwuchstänzer\*innen der John Cranko Schule erlauben sich einen Spaß – und schicken sie auf die Hügel der Stadt.



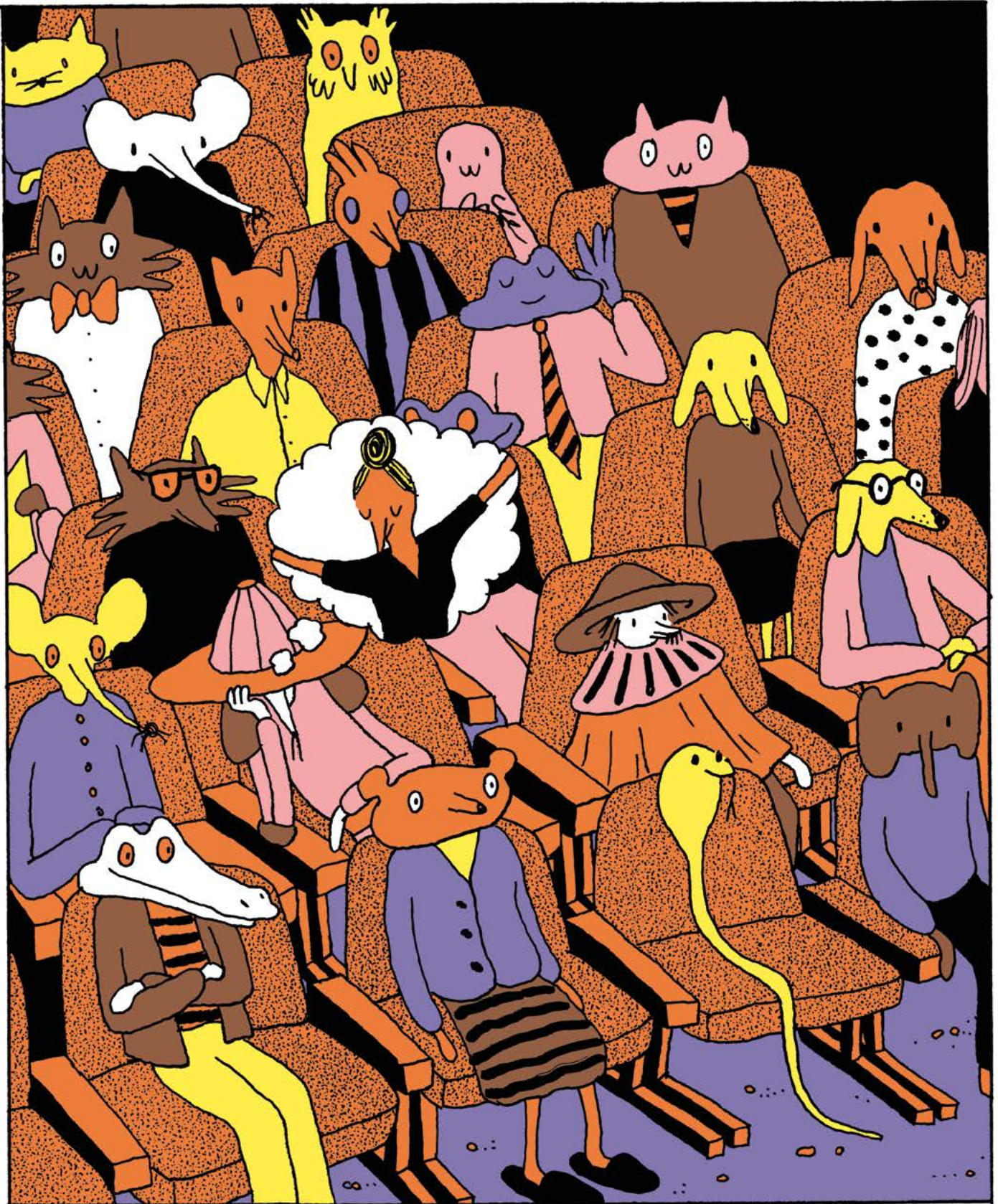


Am Opernhaus prangt ein Plakat mit Don Quijotes Namen. Er ist berühmt! In der Vorführung gerät er jedoch ins Gröbeln: Seine Abenteuer kommen kaum vor... stattdessen sehen sie eine Liebesgeschichte. Don Quijote will sich beschweren.

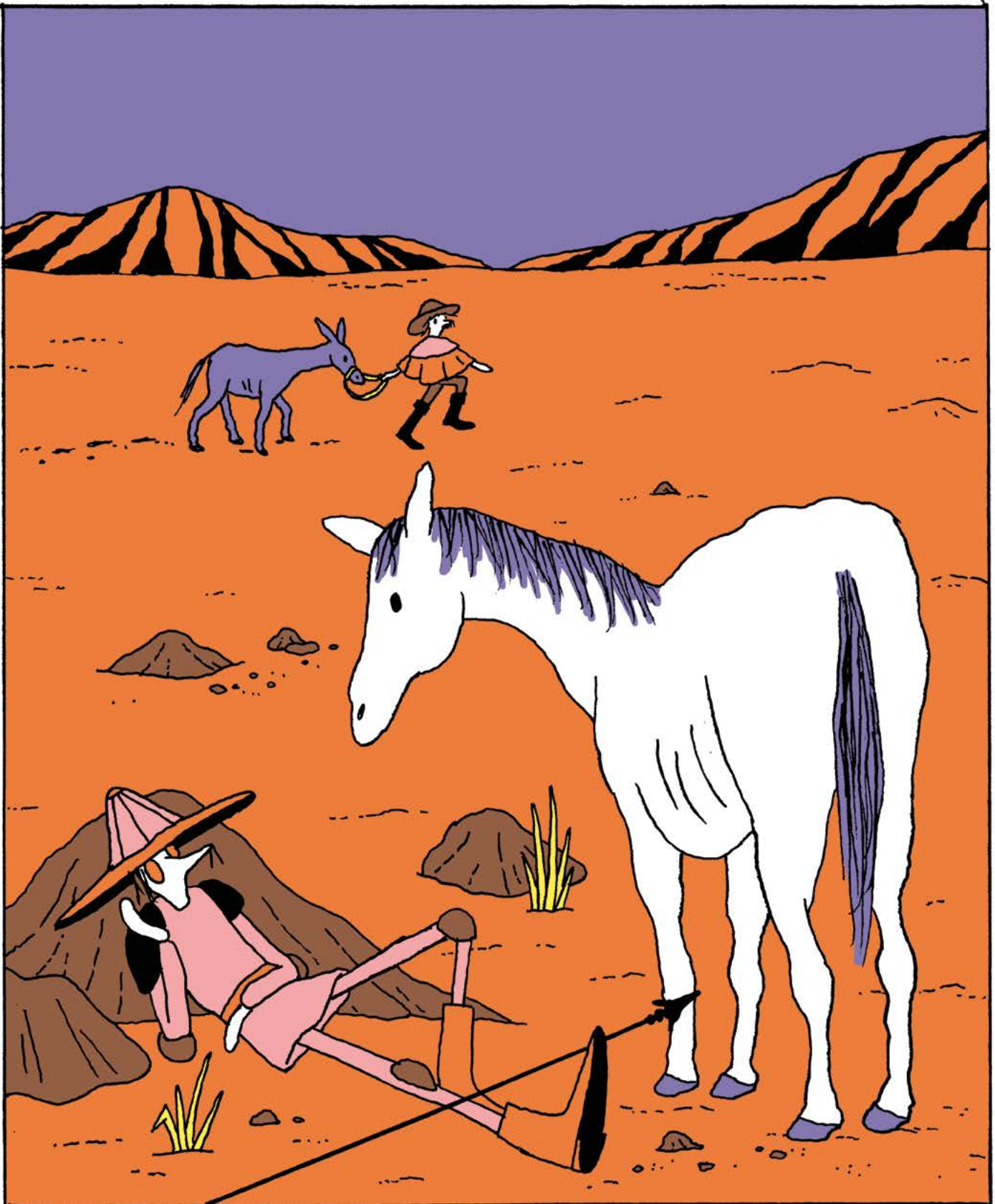




Hinter der Bühne will Don Quijote Choreograph Maximiliano Guerra zur Rede stellen – aber Dulcinea verschlägt ihm die Sprache! Sancho Pansa träumt derweil von einer Tanzkarriere. Vom Inspizienten entdeckt, werden beide zurück in den Saal geschickt.



Wieder im Parkett, träumt Don Quijote von Dulcinea und ihrem gemeinsamen Leben. Plötzlich weckt ihn lauter Applaus. Er glaubt, die Ehre gebühre ihm. Bis er merkt: Auf der Bühne heiratet das Liebespaar Kitri und Basilio.



Don Quijote erwacht in La Mancha. Seine Abenteuer mit Sancho Pansa in Stuttgart: nur geträumt. Inspiriert davon, kommt ihm nun aber die Idee für den dritten Teil seiner Geschichte: *Don Juan Cranko!*  
Mehr über die Illustratorin auf Seite 6

Der Schrecken und die düstere Faszination, die vom Linksterrorismus in der Bundesrepublik ausgingen, haben wie die Reaktionen des Staates von Anfang an Intellektuelle und Künstler\*innen zu Stellungnahmen herausgefordert. Es ist bezeichnend, dass der Begriff des »Deutschen Herbstes« auf eine Intervention von Filmschaffenden zurückgeht.

Unter dem Titel *Deutschland im Herbst* brachten 1978 drei Regisseurinnen und acht Regisseure eine Gemeinschaftsproduktion heraus, in der die Ereignisse um den RAF-Terrorismus im September und Oktober 1977 und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft thematisiert wurden: die Entführungen des Arbeitgeberpräsidenten Hanns Martin Schleyer und der Lufthansa-Maschine *Landshut*, die der Freipressung inhaftierter Terroristen dienen sollten, die Befreiung der in der *Landshut* festgesetzten Geiseln durch die Spezialeinheit GSG 9 in Mogadischu, die unmittelbar darauffolgenden Selbstmorde von Gudrun Ensslin, Andreas Baader und Jan-Carl Raspe in der Haftanstalt Stuttgart-Stammheim und die Ermordung Schleyers, dessen Leiche am 19. Oktober in Frankreich gefunden wurde.

Der Filmtitel ließ sich als Verweis auf den Gedichtzyklus *Deutschland. Ein Wintermärchen* von Heinrich

Heine verstehen, der bereits im 19. Jahrhundert den mentalen Zustand einer Bevölkerung mit einer Jahreszeit assoziiert hatte. Das vermeintliche Happy End einer Geschichte, in deren Verlauf sich eine Nation über sich selbst verständigt hatte, lieferten die aus heutiger Sicht erstaunlich sorglosen Nullerjahre mit dem »deutschen Sommermärchen« rund um die Fußball-WM 2006.

### Ein deutsches Herbstmärchen

Der Untertitel des neuen Musiktheaterwerks der Staatsoper Stuttgart, *ein deutsches Herbstmärchen*, knüpft schon sprachlich an eine mit dem Thema verbundene Tradition an. Er macht aber zugleich deutlich, dass diese Oper eine Geschichte eben als Märchen, mit fantastischen Zügen und poetischen Übersreibungen, erzählt. Man wolle gerade kein »Doku-Theater«, keine »Lecture Performance« auf die Bühne bringen, erzählt der Regisseur Martin G. Berger. Er hat die Konzeption der Oper zusammen mit Hauptautor Markus Winter entwickelt, der besser als Maeckes bekannt ist, Musiker und Rapper der Band The Orsons.

Die Geschichte des Orcaweibchens Gladis, das für 24 Stunden in Menschengestalt unter den Menschen leben darf und dafür einen hohen Preis bezahlen muss, ist eine Variation

des romantischen Märchenstoffs, den man aus Friedrich de la Motte Fouqués *Undine* oder Hans Christian Andersens *Die kleine Meerjungfrau* kennt. Gleichzeitig wird, sozusagen im Coming-of-Age-Genre, von einer jungen Frau erzählt, die nach der Liebe und nach Orientierung in politisch unübersichtlichen Zeiten sucht.

Auch eigene Erinnerungen sind in das Libretto eingeflossen, wie die von Maeckes, der in der Nähe von Stuttgart aufwuchs und als jugendlicher einmal kiffend auf der Wiese vor der Haftanstalt saß. Maeckes verfasste nicht nur die Texte für die Oper, sondern tritt auch in der Rolle des Lone auf (es ist kein Zufall, dass der Name ein Anagramm von Elon ist). So schreibt er für seine hintergründigen Botschaften bekannte Künstler an dem neuen Kapitel einer unendlichen politischen Geschichte mit. Das Libretto erschafft einen spielerischen und sehr persönlichen Zugang zum Thema. Im besten Fall soll, so Berger, ein »Gedankenraum« entstehen, in dem das Publikum eigene Haltungen zu den Ereignissen entwickeln kann, die bis heute brisante Fragen aufwerfen.

### »What's left?«

Tatsächlich kann man den Eindruck gewinnen, dass die älteren Generationen der jüngsten, die sich zum Teil schon als eine »letzte« bezeichnet, nichts anderes als einen Trümmerhaufen der Ideologien und politischen Narrative hinterlassen haben. Bis in die CDU/CSU hinein wird der Klimaaktivismus immer wieder als Fortsetzung des RAF-Terrorismus mit anderen Mitteln diffamiert, AfD-Funktionäre erklären mit absurder Argumentation den Nationalsozialismus zu einer »linken« Bewegung, und einige Theoretiker der Neuen Rechten schwärmen für die autoritären und diktatorischen Aspekte des Sowjetkommunismus. Währenddessen deuten sich in den USA politische bedrohliche Synthesen aus hyperkapitalistischen und faschistischen Elementen an.

Die Linke muss sich dagegen wieder einmal die doppeldeutige Frage »What's left?« stellen. Welche

## Free Gladis

Die Oper *Der rote Wal* verknüpft den Mythos RAF mit der *Kleinen Meerjungfrau* und *Moby-Dick*, um zu ergründen, für was man kämpft – und mit welchen Mitteln

Text: Benedikt von Bernstorff



Formen des ökologisch motivierten Widerstands sind angesichts der offensichtlich zu langsam vorankommenden Energiewende legitim? Genügt es, auf die systemumwälzenden Energien von rechts mit der Verteidigung des Rechtsstaates zu reagieren? Wie soll sich die einstige Friedensbewegung zur militärischen Aufrüstung in Europa verhalten, die Putins Angriffskrieg auf die Ukraine zu erzwingen scheint?

### Ein Orcaweibchen als Hauptfigur

Die von Mythologien und literarischen wie philosophischen Konzepten überformte Gestalt des Wals ermöglicht einen überraschend reichhaltigen und symbolisch vieldeutigen Zugang zu den angesprochenen Themen. Die Anregung zu der Idee, einen Orca zur Hauptfigur der Oper zu machen, stammt aus Berichten über Attacken von Schwertwalen auf Segelboote und -jachten. Sie sind in

»Wie kann der Gefangne je nach außen kommen, wenn er die Mauer nicht durchbricht? Für mich, da ist der weiße Wal nun diese Mauer, dicht an mich herangeschoben«

der zwischen Mittelmeer und Atlantik gelegenen Straße von Gibraltar seit einigen Jahren zu beobachten. Nach einem Walweibchen, das den Namen »Gladis Blanca« erhalten hat, ist die Hauptfigur der Oper benannt.

Lassen sich die Angriffe der Meerestiere einerseits als Aufstand der Natur gegen ihre Zerstörung interpretieren, erinnern sie andererseits an Herman Melvilles *Moby-Dick*. Der amerikanische Schriftsteller erzählt in seinem monumentalen Roman vom aussichtslosen Plan Kapitän Ahab's, den als metaphysischen Gegen-

spieler wahrgenommenen Weißen Wal zu besiegen. Der Kampf endet mit dem Untergang des Walfängers, den nur der Zeuge und Erzähler Ismail überlebt.

Melville bringt *Moby Dick* zudem ausdrücklich mit dem mythischen Meeresungeheuer Leviathan in Verbindung, das in der politischen Theorie des Philosophen Thomas Hobbes den Staat und dessen Gewaltmonopol repräsentiert. Der Journalist Stefan Aust, möglicherweise der beste Kenner der RAF-Geschichte, hält es für einen ihrer erstaunlichsten Aspekte, dass sich die Terroristen der ersten Generation in ihrem Kampf gegen genau dieses staatliche Gewaltmonopol mit Figuren aus Melvilles Roman identifizierten.

### Selbstmythologisierung

Die offenbar von Gudrun Ensslin angeregte Überschreibung diente sicherlich der Selbstmythologisierung, lässt sich aber auch als (unabsichtliche oder zynische?) Selbstdemontage lesen. So heißt es im Roman vom ersten Steuermann Starbuck, dessen Wiedergänger der Terrorist Holger Meins sein soll, dass er »in seiner Seele das Trachten seines Kapitäns verabscheute und, könnt er's, sich freudig davon losmachen würde«. Der technikaffine Jan-Carl Raspe, der in Stammheim aus Radios und anderem Material einen Kommunikationskanal für die voneinander isolierten Insassen bastelte, wäre in der Rolle des Schiffszimmerers laut Melville »wie eines dieser verstandlosen, aber dennoch höchst nutzbringenden *multum-in-parvo*-Werkzeuge«: »vielseitig verwendbar« und »aufklappbar«. In dem auch verbal gewalttätigen, abstoßend machohaften Andreas Baader schließlich kehrt nach dieser Logik der durch eine schwere Persönlichkeitsstörung beeinträchtigte Kapitän Ahab wieder.

Wenn man die Analogie mit Melvilles Romanfigur ernst nimmt, glaubte Baader selbst nicht an die Errichtung einer besseren Gesellschaft, sondern war in Wahrheit ein Nihilist: »Wie kann der Gefangne je nach außen kommen, wenn er die Mauer nicht durchbricht? Für mich, da ist

der weiße Wal nun diese Mauer, dicht an mich herangeschoben. Bisweilen denk ich, es ist nichts dahinter. Doch da ist genug«, ruft Melvilles Ahab. »Dieses unergründliche Etwas ist's hauptsächlich, was ich hasse; und sei der weiße Wal das Agens oder sei der weiße Wal der Meister, ich werd diesen Haß an ihm auslassen.« Nicht als reale historische Figuren, sondern im Sinne solch schillernder Assoziationen und Symbolisierungen gehören (Baader-Ahab-)Ahab, Gudrun Ensslin (als Ge) und auch der Geist Ulrike Meinhofs zum Personal der neuen Stuttgarter Oper.

### Musical, Pop und Rap

Ungewöhnliche Stoffe verlangen ungewöhnliche Darstellungsmittel. Wie sich im Libretto der Oper verschiedene Gattungen verbinden, vermischen sich auch in der Musik ganz unterschiedliche Stile: Berger spricht von einer Oper mit starkem rhythmischen Drive, die Elemente von Musical, Pop und Rap integriert. Die auf die Texte von Maeckes komponierte Musik stammt von den Brüdern Vivan und Ketan Bhatti, die sich in diesen Grenzbereichen bestens auskennen und für ihre integrativen, interkulturellen und transdisziplinären Projekte mit vielen Preisen ausgezeichnet wurden.

Schließlich gehört *Der rote Wal* zu den Produktionen der Staatsoper, die durch lokalen Bezug zum Selbstverständigungsprozess der Stadtgesellschaft beitragen. Denn der Aufsehen erregende Gerichtsprozess um die Verbrechen der ersten RAF-Generation fand im Stuttgarter Bezirk Stammheim statt. Damals erntete der Theaterintendant Claus Peymann für seinen Aufruf, Geld für eine Zahnbehandlung Ensslins zu spenden, wütende Reaktionen und wüste Beschimpfungen. Gudrun Ensslin selbst stammte aus der Region und war als Insassin der Haftanstalt unfreiwillig in die Heimat zurückgekehrt.

Der Berliner Autor und Dramaturg Benedikt von Bernstorff schreibt für Institutionen wie die Berliner Philharmoniker, das Deutsche Symphonieorchester Berlin und die Bayerische Staatsoper.

Die deutsche Fassung der Passagen aus *Moby-Dick*; oder: *Der Wal* (Verlag Jung und Jung) ist von Friedhelm Rathjen.

**Der rote Wal**  
Gladis ist ein Orca. Und sie will kaputtmachen, was sie kaputtmacht. Kreuzfahrtschiffe, Superjachten, solche Sachen. Auf ihrem Rachefeldzug trifft sie Lone, der ihr für 24 Stunden menschliche Gestalt verspricht und als Lohn eine ihrer Flossen verlangt.  
**Uraufführung am 18. Juni im Opernhaus**



# Die Überwältigung

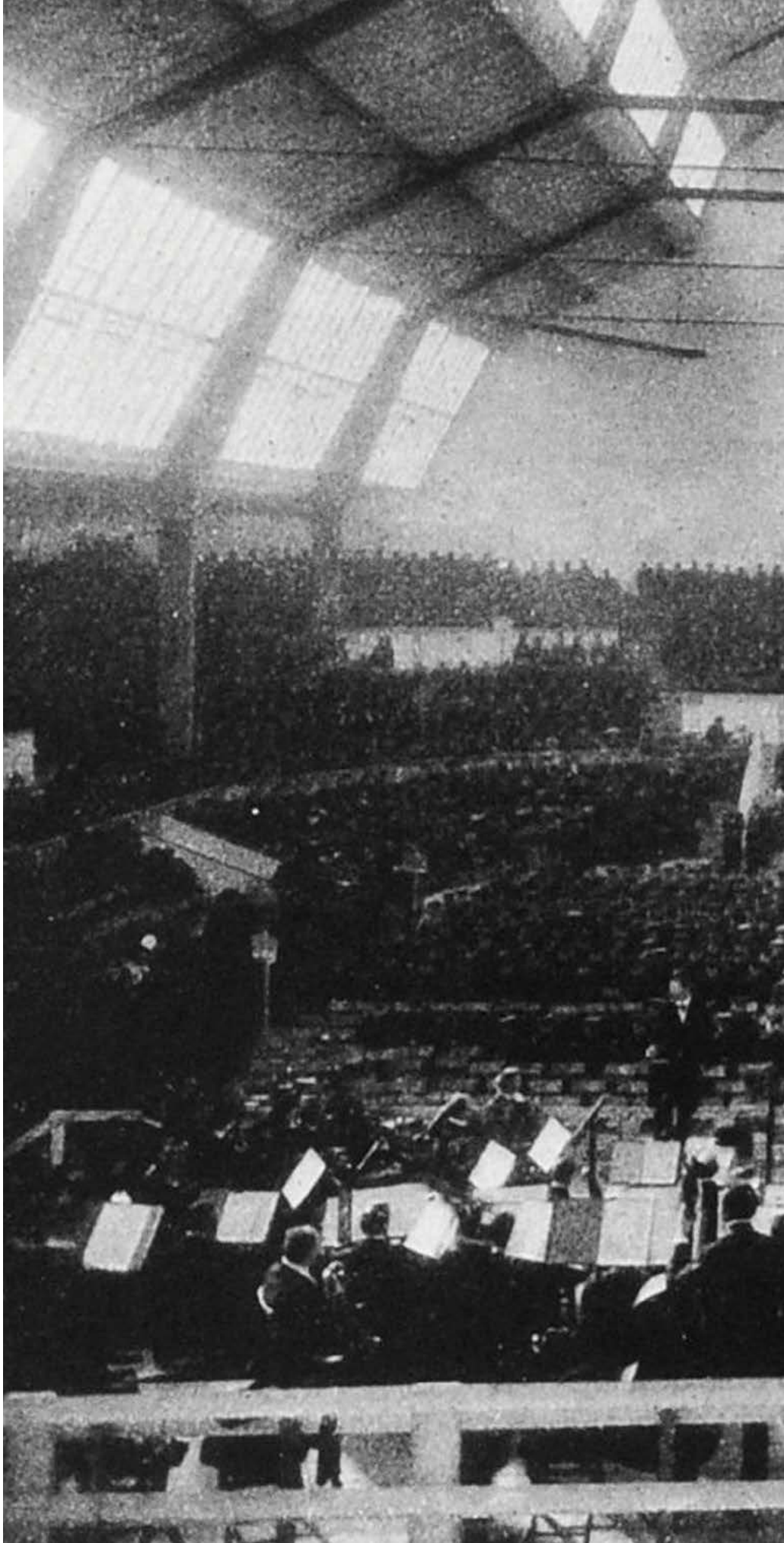
Zeitlebens komponierte Gustav Mahler groß besetzte Werke. Mit der Achten Sinfonie übertraf er sich selbst

Was am 12. September 1910 bei der triumphalen Uraufführung der Achten in einem noch dazu spektakulären Neubau auf der Münchner Theresienhöhe als »Sinfonie der Tausend« gefeiert wurde, schien damals fast undenkbar. Die Umsetzung eines so groß besetzten Werkes, in dem dazu durchgehend gesungen wird – das sprengt auch nach heutigen Maßstäben jeden Rahmen.

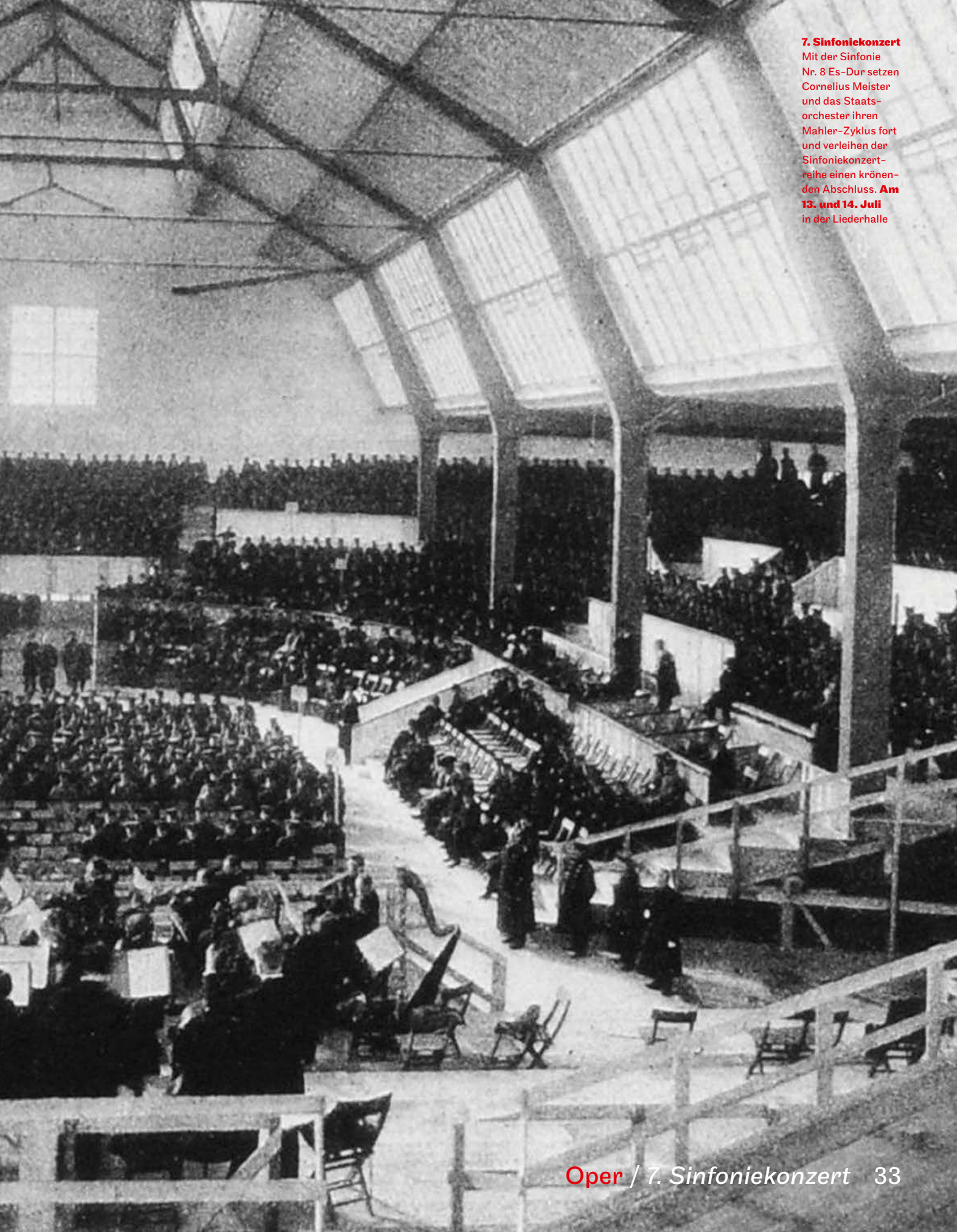
Mahler ging es unter Aufbietung aller Mittel in der Tat um »alles«. Und damit war gewiss nicht nur der gigantische Apparat aus rund tausend Mitwirkenden gemeint, der neben einem Riesenorchester und diversen Chören acht Solist\*innen verlangt. Vor allem war es ein gewaltiger geistig-religiöser Anspruch, den Mahler mit dieser Komposition erfüllen wollte. Als Textvorlagen wählte er nicht weniger als das Allerheiligste der deutschen Nationalliteratur, die Schlusszene aus Goethes *Faust II*, und den altherwürdigen Pfingsthymnus *Veni, creator spiritus*.

Der tief beeindruckte Thomas Mann bedankte sich brieflich beim Komponisten. In Mahler verkörpere sich, »wie ich zu erkennen glaube, der ernsteste und heiligste künstlerische Wille unserer Zeit«.

Foto: Jaeger & Goergen (1913)







**7. Sinfoniekonzert**  
Mit der Sinfonie  
Nr. 8 Es-Dur setzen  
Cornelius Meister  
und das Staats-  
orchester ihren  
Mahler-Zyklus fort  
und verleihen der  
Sinfoniekonzert-  
reihe einen krönen-  
den Abschluss. **Am**  
**13. und 14. Juli**  
in der Liederhalle



# Träumt, ihr Narren!

Das Ballett *Don Quijote* ist eine Ode an die Kraft der Fantasie und ein Aufruf, den eigenen Träumen Taten folgen zu lassen. Das war selten so wichtig wie heute

Text: Sabine Leucht  
Illustrationen: Johanna Noack

## Don Quijote

Auch wenn der ein wenig tollpatschige Edelmann im Titel steht, dreht sich die Geschichte um Wirtstochter Kitri und Draufgänger Basilio, die gegen den Willen ihrer Eltern heiraten wollen. Technisch aufregend, spannungsreiche Pas de deux und große, folkloristische Ensembleszenen – ein Balletterlebnis!

**Wiederaufnahme am 4. Juli** im Opernhaus

Wir bezeichnen etwas als »traumhaft«, wenn es vergleichbare Dinge oder Erlebnisse an Güte oder Schönheit übertrifft. Ein herrlicher Tag am Meer, überirdisch glänzendes Haar, eine üppig blühende Wiese im Frühling: nicht von dieser Welt! Kaum zu glauben! Unsere Träume sind dagegen nicht immer in dieser Weise »traumhaft«. Das Gehirn, weiß man, verarbeitet im Schlaf auch Eindrücke und Emotionen, die uns belasten und überfordern. Träume sind gewissermaßen ein biologisches Informationsverarbeitungsprogramm, mit dem das Gehirn selbst dafür sorgt, dass der Speicher, als der es unter anderem dient, leidlich aufgeräumt bleibt.

Noch immer aber gilt das Credo von Sigmund Freud, dass Träume unbewusste Wünsche widerspiegeln. Wenn auch manchmal in seltsamen Verkleidungen, wie alle bestätigen können, die einmal eine Nacht lang romantisch oder gar erotisch von Menschen fantasiert haben, die ihnen zuvor nicht im Traum in den Sinn gekommen wären. Zuweilen gehen im Traum, den die Psychoanalyse auch als »Probehandlung« versteht, tatsächlich lang gehegte Wünsche wundersam in Erfüllung, und man möchte den Wecker verfluchen, wenn er einen vor dem Ende aus der Geschichte reißt. Manche\*r Tagträumer\*in stimmt gar Shakespeare zu, der in seinem Drama *Der Sturm* unsere ganze Existenz in den Bereich der Schimäre verweist: »Wir sind aus solchem Stoff, wie Träume sind; und unser kleines Leben ist von einem Schlaf umringt.«

Irgendwo zwischen Wunschträumer\*in und Geträumtem befindet sich die literarische Figur des Don Quijote im gleichnamigen Ballett von Maximiliano Guerra nach Miguel de Cervantes' Jahrhundertwerk. Anfangs sieht man den Autor in seiner Schreibstube, vorne ein Sessel, hinten sein Pult, wie er beim Lesen eines seiner eigenen Werke eingeknickt ist. Im von der Lektüre angelegten Traum erscheint ihm seine Muse Dulcinea und konfrontiert ihn mit dem ihm noch unbekanntem Don Quijote. Beide verschmelzen zeitweise miteinander in der dann folgenden

Geschichte, die im zweiten Band des Romans nur drei Kapitel einnimmt, aber auf den internationalen Ballettbühnen eine lange Tradition hat. Nicht erst seit Marius Petipa im 19. Jahrhundert seine bis heute wohl bekannteste Version zur Musik von Ludwig Minkus choreographierte.

Es geht in dieser Geschichte um die Liebe zwischen der Wirtstochter Kitri und dem Barbier Basilio, die Kitris Vater aus finanziellen Gründen unterbinden will. Ein bisschen *Romeo und Julia* ist drin, ein Quäntchen Klassenkampf, jugendliche Rebellion – und ganz viel Spanien. Es ist aber allenfalls andeutungsweise das Spanien von 1605, als Cervantes den ersten Teil seines *Don Quijote* veröffentlichte. Damals ließ der Geist der Renaissance in Europa die Wissenschaften erstarken, und die Literatur entdeckte die inneren Konflikte des Individuums. Spanien zu jener Zeit war ein Land im Umbruch. Während das Gold aus der Neuen Welt die Königskassen füllte, lebten viele Menschen in Armut. Dennoch wurden üppige Volksfeste gefeiert, und auch auf der Stuttgarter Ballettbühne lebt und pulsiert ein Spanien, wie es sich ein Urlaubsreifer erträumt: mit fahrendem Volk und ausgelassenen Gruppentänzen, prächtigen Kleidern in warmen Farben, feurigen Frauen und stolzen Männern. Auch aus der Musik meint man manchmal, ein »Olé« herauszuhören.

In dieser Umgebung verschwimmen Realität, literarische Fantasie und Traum, und oftmals schwimmt auch der »Ritter von der traurigen Gestalt« mit seinem Autor. Doch beide zusammen tragen zum guten Ende der Liebesgeschichte von Basilio und Kitri bei. Es ist eine wunderbare, in diesen politisch rauen Zeiten besonders weit entfernt wirkende Utopie: dass Träumen helfen könnte, Konflikte zu lösen und Gräben zwischen Menschen und Teilsellschaften zu überbrücken. Und allein die Tatsache, dass Spanien bis heute den Schöpfer eines mit ritterlichen Idealen und einem rostigen Speer bewaffneten Fantasten ehrt und seine Kulturinstitute im Ausland »Instituto Cervantes« nennt, macht

das Land zum immerwährenden Sehnsuchtsort. Wobei zum ganzen Don Quijote auch sein wilder Mut gehört: Sein Kampf gegen Windmühlen, die er als bedrohliche »Riesen« sieht, birgt Gefahren. Nicht nur die, für wahnsinnig gehalten zu werden. Das ist das Schicksal von Menschen seines Schlags. In Spanien gibt es den Begriff »quijotesk« für eine Person, die für ihre weit gesteckten Ziele und hohen Ideale einen scheinbar unmöglichen Kampf aufnimmt.

Diese Person kann selbstverständlich auch eine Frau sein. Eine Frau wie Kitri, die ihren Liebesträum nicht fallen lässt. Und wie Elisa Badenes, die die Rolle der Kitri schon sehr oft getanzt hat. Auf die Frage, ob sie an die Kraft der Träume glaube, antwortet die Erste Solistin und Kammertänzerin des Stuttgarter Balletts ohne eine Sekunde Bedenkzeit: »Definitiv!« Badenes kommt aus Spanien, wo *Don Quijote* Schullektüre ist. »Ich liebe die Geschichte dieses Antihelden, der in allem so anders ist als die Figuren, mit denen man sich als Heranwachsende identifizieren möchte.« Seine Anwesenheit auf der Bühne balanciert in ihren Augen die Handlung aus, in der so viele »starke Männer« agieren, und macht sie »menschlicher«.

Gegenüber der Fassung von Petipa hat Guerra die Rolle des Autors neu in das Stück geschrieben und die des Don Quijote wie der Dulcinea verstärkt. Und damit auch die des Traums. Badenes kennt die verschiedenen Versionen gut. Bereits während ihrer Ausbildung an der Royal Ballet School in London hat sie die Kitri getanzt: »Es meinten wohl alle, dass ich als Spanierin für diese Rolle bestimmt sei.« 2011 gewann sie mit ihrem Partner Daniel Camargo den Publikumspreis des Erik-Bruhn-Wettbewerbs in Toronto unter anderem für den Pas de deux aus dem 3. Akt von *Don Quijote*. In der Choreographie von Guerra hat sie die Partie in Stuttgart, aber auch als Gast in Mailand und Melbourne getanzt und wird es in der aktuellen Wiederaufnahme erneut tun. Erst Anfang April hat sie einen Auszug auf einer von ihr selbst organisierten

Benefizgala mit dem Stuttgarter Ballett gezeigt, mit der sie Spenden für die Reparatur der Schäden der jüngsten Flutkatastrophe in ihrem Geburtsort Valencia gesammelt hat. »Es war mir ein Anliegen zu helfen«, sagt Badenes. »Und etwas Leichtes, Fröhliches, das zudem aus Spanien stammt, schien mir dafür perfekt geeignet.« Apropos: Was sagt sie als Spanierin zu den stimmungsvollen Klischees im Stück? Zu den folkloristischen Fandango-Szenen mit dem perkussiven Händeklatschen, zu den Fächern, mit denen die Frauen des Corps de Ballet die behauptete Hitze zu verwedeln suchen, zum leisen Klang der Hufe, der den trockenen Boden Kastiliens zumindest akustisch auf die Bühne bringt? Und vor allem zu den roten Tüchern und Anklängen an den Stierkampf?

Badenes lacht ihr herzliches, offenes Lachen: »Ja, natürlich sind das Klischees, im heutigen Spanien sieht man nicht überall Toreros. Aber ich habe eine sentimentale Verbindung zu diesem Stück. Ich war sehr jung, als ich mein Zuhause verließ, und habe mich verloren gefühlt. *Don Quijote* hat mein Heimweh geheilt und mich rechtzeitig daran erinnert, wo ich herkomme, wer ich bin und wie viel Spaß mir das Tanzen macht.« Noch heute liebe sie die Energie, Minkus' Musik mit ihren schnellen Tempowechsels, die Kostüme und das pralle Leben auf der Bühne. »In diesem Stück ist man nie allein.«

Aber da sind doch neben dem ganzen Spaß auch die immensen technischen Herausforderungen, da ist die unglaublich flinke Fuß- und Beinarbeit, der berühmte Kitri-Sprung und die atemberaubenden Fouetté-Drehungen. »Ja«, bestätigt Badenes, »*Don Quijote* ist eines der schwierigsten klassischen Ballette.« Nicht nur aufgrund der Virtuosität, die es verlange, sondern auf verschiedenen Ebenen. Der Choreograph Maximiliano Guerra, der früher selbst in verschiedenen *Don-Quijote*-Variationen getanzt hat, lege Wert auf die inneren Beweggründe seiner Figuren. Badenes erklärt: »Das Publikum soll keine Ballerina, sondern einen Menschen

sehen.« Das komme ihren eigenen Neigungen entgegen. Deshalb sieht Badenes die größte Herausforderung darin, durchzuhalten. Als Kitri ist sie viel auf der Bühne, und jeder der drei Akte habe seine eigenen Tücken. Der erste ist erschöpfend, der zweite verlangt ihr chamäleonartige Verwandlungen ab, und das anspruchsvolle Hochzeits-Pas-de-deux kommt erst kurz vor dem Finale. Uff!

Dass der Traum von einer Ballettkarriere nicht wahr wird ohne verrückt viel Arbeit, ist kein Geheimnis. Aber ohne den konkreten Traum läuft auch die härteste Arbeit ins Leere. Sei es der des Don Quijote, der daran glaubt, dass selbst der Kampf gegen Windmühlenflügel gewonnen werden kann. Sei es der Traum von tänzerischer, darstellerischer und charakterlicher Perfektion oder der von einer besseren Welt. Cervantes, der im Krieg kämpfte, gefangen genommen und verletzt wurde und als Autor lange erfolglos geblieben ist, hat nach dem Ende seines abenteuerlichen Lebens als Theater-, Ballett- und sogar als Filmfigur Karriere gemacht. Dabei werden ihm Sätze in den Mund gelegt wie »Deine Träume aufzugeben – das kann Wahnsinn sein«.

Solche Sprüche klingen wie ein Romantitel von Johannes Mario Simmel, werden auf Postkarten gedruckt und nicht ganz zu Unrecht als Kalenderplattheit abgetan. Aber was ist der Mensch, wenn er nur noch sieht, was ist, und nicht das, was sein könnte? Wenn wir uns in der Welt umschauen, heute, im April des Jahres 2025, dann fehlt es ihr an Zukunft. Also träumt von ihr!

Sabine Leucht ist freie Tanz- und Theaterkritikerin in München und sitzt in diversen Jurys, unter anderem der des Berliner Theatertreffens. Sie ist Mitherausgeberin des Buches *Status Quote: Theater im Umbruch – Regisseurinnen im Gespräch* (Henschel, 2023).

# Olé

## Spanische Tänze

### Fandango

Ein erotischer Tanz voller Leidenschaft im Dreiviertel- oder Dreiachteltakt zu Gitarren, Kastagnetten und dem Gesang des Tänzers, der um seine Partnerin wirbt. Der »Großvater des Flamenco« stammt von der lateinamerikanischen Chica ab und war in Europa im 18. Jahrhundert populär.

### Bolero

Dieser mäßig bewegte Dreiachteltanz zur Musik von Maurice Ravel ist in der Version von Maurice Béjart berühmt geworden und gibt einem ganzen Genre seinen Namen: Die »Escuela Bolera« umfasst Schritte von spanischen Bühnen- und Volkstänzen. Der Tänzer begleitet sich dabei selbst mit Gesang und Kastagnetten, dazu Gitarre und Tamburin.

### Flamenco

Der »Duende«, sprich Ekstase und Emotionalität, ist charakteristisch für den Flamenco, der seinen Ursprung bei den andalusischen Roma, den Gitanos, hat und dazu orientalische Einflüsse aufweist. Anfangs tanzte man im Zwölfschlagrhythmus zu Händeklatschen und Gesang, später auch zu Gitarre. Er gilt seit 2010 als immaterielles Kulturerbe der UNESCO. Die *Alegria* ist die schnelle, lebhafteste Variante, der »König des Flamenco«; die alten »Soleares« drücken Einsamkeit und Melancholie aus.

### Seguidilla

Ein Oberbegriff für landestypische Paartänze in ungeradem Takt mit erotischem Charakter. Sie tragen den Namen der Landschaft, aus der sie stammen, und werden von Gesang und Gitarre begleitet.

Text: Pia Christine Boekhorst

# Harmonie des »anderen«

Wie wird eine unvollendete »Türkenoper« zum stimmigen Ganzen? Für die Ludwigsburger Schlossfestspiele hat Jessica Glause Mozarts *Zaide* ins Jetzt verrückt

Text: Florian Heurich

**Zaide** ist eine Koproduktion der Ludwigsburger Schlossfestspiele und der Staatsoper Stuttgart. Zusammen mit einem erlesenen Ensemble junger Mozartstimmen erforscht Regisseurin Jessica Glause in einem Repräsentationsraum des 18. Jahrhunderts, wie eine betörend schöne Musik die Konzepte von Fremdheit und Inklusion unterstützen kann. **Premiere am 22. Juni** im Schlosstheater, Residenzschloss Ludwigsburg

## Vom Fragment zum Ganzen

Sultan Soliman begehrt die europäische Sklavin Zaide. Diese liebt jedoch ihren Landsmann und Leidensgenossen Gomatz, flieht mit ihm und wird erwischt. Der Sultan steht vor der Frage: Gnade oder Strafe? Er entscheidet sich, wie es aussieht, für Letzteres. Doch an diesem entscheidenden Punkt der Handlung bricht Mozart 1781 die Arbeit an seinem Singspiel ab. Er hat *Zaide* nie vollendet – die Lösung des Konflikts bleibt offen. Das Team um Regisseurin Jessica Glause nimmt das als Chance an. Die fehlenden Zwischenteile bieten die Möglichkeit, kommentierende Texte ebenso einzufügen wie neue Stücke der Komponistin Eva Jantschitsch. Mozarts Komposition wird damit eine musikalische Ebene gegenübergestellt, und zentrale inhaltliche Themen des Stücks wie Fremdheit, Rassismus, Flucht, Sklavendasein und das Aufeinandertreffen von Ost und West können aus heutiger Perspektive beleuchtet und hinterfragt werden. Mozarts Fragment wird ergänzt, ein neues Ganzes entsteht.

## Vom Opfer zur Identifikationsfigur

Auf den ersten Blick erscheint die Protagonistin Zaide als fragile, leidende Frau in der Gewalt eines Despoten – eine typische Opferrolle. In ihren Arien zeigt sie aber andere Facetten: als Mitleid Erflehende, als Liebende und vor allem als Kämpferin. Zaide verkörpert kein gestriges Frauenbild, sondern wird in der Interpretation von Regisseurin Jessica Glause zur Identifikationsfigur für Menschen von heute.



## Von »exotisch« zu divers

*Zaide* entstand vor dem Hintergrund eines imperialistischen und kolonialen Denkens, das die Welt in Europa und das »andere« teilte, und entsprach damit dem Typus der im 18. Jahrhundert beliebten »Türkenoper«. Das Fremde galt als anziehend und abschreckend zugleich. Stereotype Orientbilder wie dieses, das mit einer ehrlichen interkulturellen Auseinandersetzung nichts zu tun hat, werden heute künstlerisch hinterfragt. So spielt in der Inszenierung von Jessica Glause neben den Sänger\*innen der Hauptpartien ein Community-Ensemble mit, bestehend aus fünfzehn jungen Menschen mit und ohne Migrationshintergrund. Die Rollen dafür wurden auf Deutsch, Türkisch und Arabisch ausgeschrieben. Was den Jugendlichen gemein ist: die Liebe zu Musik und Theater. In Workshops wurden ihre persönlichen Erfahrungen mit den Themen, die in Mozarts Singspiel relevant sind, herausgearbeitet und in die Inszenierung eingebaut. Glause demonstriert in ihren Arbeiten, dass Theater verbinden kann, ohne belehrend zu sein.

## Vom klassischen Mozart zu jungen Stimmen

Mit Natasha Te Rupe Wilson in der Titelrolle und Moritz Kallenberg als Gomatz stehen zwei Ensemblemitglieder auf der Bühne, die nicht nur die stimmliche Eignung für Mozarts Musik mitbringen, sondern auch die Lust, sich kreativ mit *Zaide* und sämtlichen Herausforderungen dieses Werkes auseinanderzusetzen. Dazu gehört beispielsweise die für Mozart eher ungewöhnliche Form des Melologs: zur Orchestermusik gesprochene Texte. Hier arbeiten die Sänger\*innen, Regisseurin Glause und der musikalische Leiter Vlad Iftinca besonders eng zusammen, um ein stimmiges klangliches und theatralisches Ganzes zu schaffen. Durch ihre Dramatik berührt Mozarts Musik auch heute noch; genau diese Dramatik sollen die jungen Stimmen zum Klingen bringen.

## Von der Staatsoper zum Schlosstheater

Die Kulisse des Schlosstheaters Ludwigsburg, an der *Zaide* zur Auf-führung kommen wird, steht exemplarisch für das herrschaftliche Denken der Mozartzeit. Umso passender, dass Jessica Glause mit ihrem Community-Ensemble diesen Raum nun besetzt. Dieses »Besetzen« will Glause jedoch nicht als aggressive Eroberung verstanden wissen, sondern vielmehr als ein zärtliches, aber durchaus selbstbewusstes Vordringen an einen Ort voll absolutistischen Poms, der nun mit Dialog und Musik gefüllt werde. Im wahren Sinne des Wortes mit Harmonie, aus der immer wieder kritische Untertöne herauszuhören sind.

# »Es ist eine total misogynne Welt«

Die österreichisch-bulgarische Theaterregisseurin Christina Tscharyiski inszeniert Ödön von Horváth's *Zur schönen Aussicht*

Text: Gabriela Herpell

Foto: Hilde van Mas

## **Frau Tscharyiski, warum inszenieren Sie jetzt ein Stück von Ödön von Horváth, das nach dem Ersten Weltkrieg spielt?**

Mich interessieren gesellschaftliche Zusammenhänge, die sich auf viele Zeiten und Welten übertragen lassen. Horváth bringt in *Zur schönen Aussicht* eine merkwürdige dystopische Gesellschaft an einen surrealen Ort, jede\*r ist existenziell bedroht. Das lässt sich gut auf unser Heute übertragen. Und dass das Klima vorkommt, ist doch auch sehr interessant.

## **Wie skizziert Horváth dieses Klimathema?**

Das Stück spielt in einem Hotel in den Bergen. Horváth erschafft einen klaustrophobischen Innenraum, indem er das Außen beschreibt, Geräusche, Stürme, eine Wolke schiebt sich vor die Sonne, alles ist dunkel, dann schiebt sie sich wieder weg. Es schneit im Sommer, im Winter regnet es die ganze Zeit, Skifahren ist nicht möglich, und drei junge Männer, die im Hotel gestrandet sind, unterhalten sich darüber, dass der Tourismus danniederliegt. Es ist, als würde die Welt sich etwas von den Menschen zurückholen. Da hört man heute noch mal genauer hin.

## **Diese drei Männer sind jung, aber am Ende. Was interessiert Sie daran?**

In der Enklave, die Horváth zeichnet, entstehen eigene Strukturen. Die drei Männer hatten ein gutes Leben und interessante Identitäten vor dem

Krieg. Einer war Plantagenbesitzer in Portugal, der zweite Kunstgewerbler und der dritte Filmschauspieler. Dieser Filmstar hat das Hotel gekauft. Im Krieg hatten sie verschiedene Ränge, nun haben sie wieder eine Hierarchie, sie sind Hoteldirektor, Kellner und Chauffeur, allerdings mit nur einem einzigen Gast: einer betagten Frau, Ada, die sie bespaßen und der sie sexuelle Gefälligkeiten erweisen müssen, damit sie überhaupt bleibt.

## **Alle benutzen sich gegenseitig. Da kommt Christine ins Spiel, eine Frau, die behauptet, sie sei von einem der Männer schwanger. Alle drei Männer behaupten daraufhin, das Kind könne von jedem von ihnen sein. Ein starkes Bild für die Macht des Patriarchats.**

Es ist eine total misogynne Welt. Die Männer verbünden sich ja nur gegen Christine, weil sie eine Frau ist. Bei Horváth gibt es fast immer eine junge Frau, die versucht, sich mit ganzer Kraft, Überzeugung und einem Glauben an die Liebe gegen ein patriarchales, unmenschliches, kaltes System zu stellen. Christine ist als einziger Mensch menschlich geblieben, alle anderen sind schon sehr verroht. Gleichzeitig ist sie eine starke Figur, weil sie etwas einfordert. Das sehe ich auch bei Marianne aus *Geschichten aus dem Wienerwald* und bei Karoline in *Kasimir und Karoline*. Das sind Frauen, die die Männer konfrontieren. Es ist ja eigentlich ein

durchschnittliches Frauenschicksal, das sie erlebt: Sie wird schwanger, und der Mann, dem sie sagt, er sei der Vater, will sich der Verantwortung entziehen.

## **Wenn Sie so ein Stück inszenieren, lassen Sie dann Ihre eigene politische Haltung durchscheinen?**

Ja. Jede Person, die die Möglichkeit hat, eine Öffentlichkeit anzusprechen, sollte das nutzen, um sich demokratisch und antifaschistisch zu äußern. Ich versuche das schon über die Stückauswahl. Ich bin aber auch eine große Verfechterin von Geschichten. Ich liebe Geschichten und finde, dass das Theater so einzigartig Geschichten erzählen kann. Theater darf auch totaler Eskapismus sein. Es muss möglich sein, dass die Menschen eine kurze Pause von ihrer Realität machen können.

## **Ist Ödön von Horváth Schullektüre in Österreich?**

Wenn man eine engagierte Deutschlehrerin hat, wie ich sie hatte, geht man mit der Schulklasse in diese Stücke rein und liest sie auch. Horváth gehört zur Volksstücktradition, die in Österreich etwas anderes bedeutet als in Deutschland. Das fängt bei Nestroy und Raimund an, daraus ging Horváth hervor.

## **Johann Nestroy und Ferdinand Raimund gelten als Hauptvertreter des Altwiener Volksstücks, wobei Nestroy auch sehr politisch war.**

Christina Tscharyiski, geboren 1988 in Wien, arbeitet als freischaffende Theaterregisseurin. Ihre Inszenierungen zeitgenössischer Theatertexte wurden vielfach ausgezeichnet. Mit *Zur schönen Aussicht* inszeniert sie erstmals am Schauspiel Stuttgart.



Nestroy schrieb an der Zensur vorbei, ein großes Vorbild für Horváth, der auch sozialkritisch war und schon früh auf den aufkommenden Faschismus aufmerksam machen wollte. Aus

»Kunst, die sich überhebt, finde ich unangenehm. Vor allem mag ich es nicht, wenn das Gefühl zurückbleibt, zu dumm fürs Theater zu sein«

Horváth haben sich wiederum die neuen Dramatiker\*innen entwickelt, Elfriede Jelinek, Peter Turrini, aktueller noch sind Ferdinand Schmalz und Gerhild Steinbuch. Sie alle erschaffen sprachgewaltige Stücke, deren Atmosphäre ich irgendwie schmecken kann. Und es sind für mich auch thematisch die interessantesten.

#### **Was unterscheidet das deutsche vom österreichischen Volksstück?**

Das Volkstheater in Wien ist der Gegenentwurf zum höfischen Burgtheater, es befindet sich bis heute in der Hand der Stadt und wird gewerkschaftlich geführt. Man wollte die Schwellenangst vor Bildung und Kultur abbauen und einen Ort schaffen, wo das Volk ins Theater geht, wo es sich die Eintrittspreise leisten kann und die Themen etwas mit der Volksseele zu tun haben. Da wurde dann weniger *Hamlet* gespielt, dafür mehr in der Art von Schwab ...

**... den früh verstorbenen Dramatiker Werner Schwab schätzen wir auch hier, am Schauspiel Stuttgart lief zuletzt sein Stück *Die Präsidentinnen*. Die Uraufführung dieses Dramas war natürlich in Wien. Wie sehr ist Wien eine Theaterstadt?**

Wien ist sehr kunst- und kulturaffin, und man ist stolz auf die Künstler\*innen, die dieses Land her-

vorgebracht hat. Als ich zur Schule ging, waren wir oft statt im Kino im Theater, man konnte für ein paar Schilling auf einen Stehplatz im Burgtheater oder in die Staatsoper gehen und sah die tollsten Schauspieler\*innen und Sänger\*innen. Die Peymann-Zeit habe ich zwar nicht mehr erlebt, aber allein die Schilderungen, was da los war mit Thomas Bernhard, wie die Bauern ihren Mist vor dem Burgtheater abgeladen haben, weil Thomas Bernhard einen Text geschrieben hatte, dass in Österreich alle Nazis sind. Jetzt sehen wir das wieder mit Milo Rau, der die Festwochen leitet. Egal wie man das findet, was er macht, die Karten sind ausverkauft, und er ist Stadtgespräch in Wien.

#### **Wo sehen Sie sich selbst, eher Burgtheater oder Volkstheater?**

Ich mag es, wenn Stücke zugänglich sind. Kunst, die sich überhebt, finde ich unangenehm. Vor allem mag ich es nicht, wenn das Gefühl zurückbleibt, zu dumm fürs Theater zu sein. Ich höre leider öfter von Freund\*innen, dass sie sich so fühlen.

#### **Wie machen Sie Ihre Stücke zugänglich?**

Ich versuche, nicht zu vergessen, dass ich Theater mache, weil ich einem Publikum etwas erzählen möchte. Etwas, das mich aus meiner Biografie oder Zerrissenheit heraus berührt. Für mich ist es am schönsten, wenn die Menschen reingehen und danach darüber reden. Das muss nicht heißen, dass es immer voll ist oder dass es allen gefällt, aber wenn die Zuschauer etwas aktiviert und interessiert, macht mich das froh.

#### **Arbeiten Sie deshalb auch viel mit Popmusik?**

Musik ist eine weitere sensorische Ebene, wie eine zusätzliche Sprache. Ich war immer gern auf Konzerten, und als ich anfing, meine Form zu finden, habe ich in einem kleinen Theater in Wien Inszenierungen mit einer Band gemacht. Jetzt arbeite ich oft mit Livemusik.

#### **Sind Österreicherinnen wie Stefanie Sargnagel, Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz Identifikationsfiguren für Sie?**

Ich bewundere ihre Sprache, ihre starken Stimmen, ihre Klugheit. Es

ist ein Geschenk, mich mit diesen Texten auseinandersetzen zu können. Ich hatte eh Glück, weil es zu der Zeit, als ich Regisseurin wurde, ein Bedürfnis nach weiblichen Stimmen gab. Wäre ich zehn Jahre früher Regisseurin geworden, hätte ich vielleicht mehr Mühe gehabt. Als ich vor elf Jahren anfing, ging es los: Frauen schrieben Stücke für Frauen, Autorinnen wollten, dass Frauen ihre Stücke inszenierten, und die Ensembles bestanden nicht mehr wie früher zu 70 Prozent aus Männern. So fand ein echter Wandel statt.

#### **Vor dieser Zeit waren Sie Regieassistentin, auch bei Supermännern wie Frank Castorf und Dimiter Gotscheff. Eine ganz andere Welt?**

Ja. Gotscheff habe ich früh kennengelernt. Als ich elf war, inszenierte er am Burgtheater und suchte dafür ein Kind. Ich wurde besetzt und spielte eine gar nicht so kleine Rolle – und das Theatervirus hat mich gepackt. Gotscheff war eine Erscheinung, liebevoll, offen, auch oft verzweifelt. Es war spannend, das mitzubekommen, diese Qualen. Er hat mich geprägt. Bei Castorf habe ich assistiert, und es war eine Erweckung, wie er arbeitet, welche Energie er erzeugt, was für ein Chaos, was für einen Strudel. Und wie viel Wertschätzung er für jede\*n hat. Diese Leute an der Volksbühne in ihrer Hingabe und Unerbittlichkeit haben meinen Theatergeschmack sehr beeinflusst.

#### **Sie sind also mit Theater groß geworden?**

Mein Vater war Theaterfotograf. Er arbeitete in der Wiener Volksoper und war bei den Proben dabei. Er hat mich manchmal mitgenommen in die Fotologe. Diese Atmosphäre des Probens, die Konzentration, der leere Saal, in dem nur fünf Leute sitzen, das hat mich beeindruckt. Ich war eh ein Kind mit viel Fantasie, das war fast schon eine Art Realitätsflucht. Dieses Erschaffen fremder Welten, das hatte ich schon vor dem Theater in mir.

Gabriela Herpell ist Redakteurin beim *SZ Magazin*. Ihre liebsten Textformen sind das Interview, das Porträt und die Oral History.

**Zur schönen Aussicht** nennt sich das Hotel in Ödon von Horváths Stück. Schön sind die Aussichten allerdings nicht. Weder auf das Hotel noch auf die morbide Gesellschaft, die es bewohnt. Das Geld fehlt an allen Ecken und Enden – dem Betrieb und den »illustren« Gästen. **Premiere am 21. Juni** im Schauspielhaus



# Goldenes Stuttgart

Theater zwischen Oper und leer stehendem Autohaus. Dramaturgin Katinka Deecke im Gespräch über das komplexe Projekt *Cité d'or*

## **Cité d'or – Aufstieg und Fall der Stadt Stuttgart**

ist eine Koproduktion von Theater RAMPE und Staatsoper Stuttgart. In einer unvorhersehbar gewordenen Welt muss sich auch Stuttgart neu erfinden. Die deutsch-ivorische Gruppe La Fleur untersucht zusammen mit Musiker\*innen des Staatsorchesters Stuttgart, wie dabei zwischen Moral und eigenem Überleben zu priorisieren ist.

### **Uraufführung am 6. Juni**

Ehemaliges Autohaus, Metzstraße 1 (Zugang über Werderstraße 4), 70190 Stuttgart

## **Frau Deecke, worum geht es in *Cité d'or* – *Aufstieg und Fall der Stadt Stuttgart*?**

Es geht um Vergnügen und den Versuch, damit Geld zu machen. Das ist ein zentrales Thema in Bertolt Brechts und Kurt Weills Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, auf deren Titel *Cité d'or* anspielt. Die transnationale Gruppe La Fleur, deren Mitglieder aus der Elfenbeinküste, aus Mexiko und aus Deutschland kommen, kennt sich damit gut aus. Von der ivoirischen Vergnügungsindustrie wird ein Bogen nach Mexiko und auch nach Stuttgart gezogen, wo (noch) nicht so sehr das Vergnügen, sondern eher die Frage nach der Zukunft der Autoindustrie diskutiert wird. Auch wenn die Grundlagen der Einkünfte unterschiedlich sind – es geht immer um die Sicherung des Lebensunterhalts und um die Frage, wie man sich verhält, wenn die Erhaltung des eigenen Lebens nur auf Kosten von anderen Menschen möglich ist.

## **Wie passen profitorientierte Autoindustrie und Vergnügungssucht zusammen?**

Stuttgarts Ruf ist vor allem der einer Stadt, in der man arbeitet. La Fleur als Expert\*innen für das Vergnügen hingegen wissen, dass auch das Vergnügen harte Arbeit ist. Es gibt keine Lebensbereiche, die außerhalb ökonomischer Zusammenhänge stehen. Damit wird zudem klar, dass unter den meisten Entscheidungen, seien sie ökonomischer, politischer oder persönlicher Natur, moralische Fragen liegen.

## **Die Mitglieder von La Fleur stammen aus unterschiedlichen Kulturen.**

## **Wie spiegelt sich das in der Aufführung?**

Das Stück wird in einem gemeinsamen Prozess entwickelt, in dem es klare Verantwortungsbereiche wie Regie, Bühnenbild, Performance et cetera gibt. Die Mitglieder der Gruppe haben indes sehr unterschiedliche kulturelle Hintergründe, und so treffen unterschiedliche Sprachen, Ästhetiken, Politiken aufeinander, was

den Prozess stark prägt und dann auch in der Aufführung erlebbar sein wird.

## **Und spielen Brecht und Weill eine Rolle in *Cité d'or*?**

Es werden Themen aufgegriffen, weitergesponnen und mit eigenen Kompositionen kombiniert. Wie immer bei La Fleur wird das Stück vielsprachig sein, auf Französisch, Spanisch und Deutsch, die konsequente Übersetzung ist Teil der Ästhetik.

## **Auch unterschiedliche Theatersysteme treffen aufeinander.**

Das ist sicher einer der interessantesten Aspekte bei diesem Projekt, denn hier arbeiten nicht nur unterschiedliche (darstellerische) Kulturen zusammen, sondern auch verschiedene ökonomische und institutionelle Systeme. Neben La Fleur werden Mitglieder des Staatsorchesters spielen. Das Theater RAMPE aus dem Stuttgarter Süden ist ein zentraler Pfeiler des Projekts und hält die Fäden im Hintergrund zusammen. Es ist herausfordernd und inspirierend, wie die unterschiedlichen Arbeitsweisen logistisch und künstlerisch zusammenfinden.

## **Zum Schluss: Nachhaltigkeit spielt hier eine besondere Rolle. Inwiefern?**

*Cité d'or* wird von der Kulturstiftung des Bundes aus einem Fonds für nachhaltige Kunstproduktionen gefördert. Das Theater RAMPE ist sehr engagiert in diesem Bereich und hat La Fleur eingeladen, sich im Rahmen von *Cité d'or* mit dem Thema zu beschäftigen. Die Gruppe interessiert sich schon lange für diese Fragen, das Bühnenbildduo Mukenge/Schellhammer arbeitet unter anderem mit der Wiederverwendung von Bühnenmaterialien. Wichtig ist bei transnationalen und transkontinentalen Projekten auch, die Produktionsweisen und Residenzen so zu transformieren, dass Reisen nachhaltiger geplant werden können. Auch das ist Thema dieses Projekts.

Interview: Florian Heurich

# Bühne for Future Wow Wau

In *Pünktchen und Anton* gibt es ein Haustier, das jedoch nur in der Fantasie existiert. Wir haben Schüler\*innen gefragt, wie sie sich Pünktchens Hund Piefke vorstellen



Izabella, 3. Klasse



David, 3. Klasse



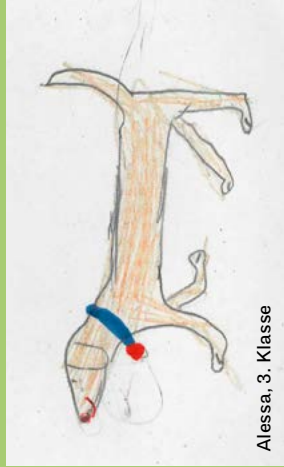
Alicya, 3. Klasse



Ina, 3. Klasse



Mika, 3. Klasse



Alessa, 3. Klasse



Myla, 3. Klasse



Paulina, 3. Klasse



Hanna, 3. Klasse



Helene, 3. Klasse



Carla, 3. Klasse



Ella, 6. Klasse



Leo, 6. Klasse

**Pünktchen und Anton**  
Erich Kästners Kinderbuchklassiker erzählt auf spielerische Weise eine Geschichte von Freundschaft, Solidarität und Empathie angesichts sozialer Ungleichheit.  
Im Schauspielhaus  
Die Zeichnungen stammen von Schüler\*innen der Pestalozzischule Stuttgart-Rohr und des Evangelischen Mönike-Gymnasiums

## Endlich verständlich

Das große Eifersuchtsdrama von Shakespeare, dem als Oper bei Verdi ein h im Namen fehlt (weil italienisch): *Otello*

Intrige: 😏😏😏  
Liebe: 💕💕💕  
Hass: 🤬🤬🤬

Heute braucht es Deepfakes, früher reichte ein Taschentuch – no joke! Also, von vorn: Jago (ein niederer Soldat, der befördert werden wollen würde) hasst Otello (einen dunkelhäutigen Feldherrn). Erstens, weil Otello im Krieg alles rasiert, zweitens, weil den alle feiern, drittens, weil er schwarz ist. Und Jago? Der ist leider nur ein Sidekick. Also schmiedet er einen intriganten Plan: Er will Otello ruinieren. Der ist tough, hat aber ein paar weak spots. Weil ihm Venedigs High Society eh schon misstrauisch beäugt (aufgrund seiner Hautfarbe), schiebt er schnell Paranoia. Genau das nutzt Jago aus: Er lässt das Taschentuch von Otellos Frau Desdemona verschwinden, packt es Cassio in die Tasche (einem Konkurrenten Jagos, den aber sonst alle lieben) und spielt Otello den Fake-Bro vor. Otello flippt. Klar sagt Desdemona, dass das Bullshit sei – aber zu spät. Blind vor Eifersucht, bringt er sie um. Dann die bittere Wahrheit: alles gelogen. Aus Verzweiflung gibt sich Otello selbst den Rest. Und Jago? Hat gewonnen. Game over für alle. FCK JG.

## Bühnendeutsch

# #Vorhangzieher

Klar, der Vorhang muss hoch und runter, und jemand muss ihn ziehen. Das ist aber nicht das einzige To-do. Als Teil der Bühnencrew kümmern sich Vorhangzieher\*innen bei uns nämlich um alle Stoffe, die im Bühnenhimmel hängen sollen, passen sie an, fügen Ösen ein und sind damit so etwas wie Innenarchitekt\*innen hinter dem eigentlichen Vorhang.

## Zum ersten Mal

Sofia (13) aus der John Cranko Schule stand in *Anna Karenina* mit dem Stuttgarter Ballett auf der Bühne. Wie war's?

Besonders in Erinnerung geblieben ist mir die Zusammenarbeit. Auf der Bühne kann man nicht machen, was man will. Alle sorgen dafür, dass die Vorstellung klappt. In *Anna Karenina* bin ich die große Tochter von Dolly und Stiwa, einem Ehepaar, das sich die ganze Zeit streitet. Als Älteste habe ich mich auch abseits der Bühne für meine »jüngeren Geschwister« verantwortlich gefühlt. John Neumeier selbst hat mit uns geprobt. Ich war überrascht, dass er gar nicht so sehr auf Füße und Arme geschaut hat. Ihm ging es mehr um Emotionen, darum, dass wir wirklich den Kern der Rolle spielen. Das gefällt mir.



## 44 Backstage



### Auf eine Maultasche ... ... mit Tamas Detrich, Intendant des Stuttgarter Balletts

#### **Geschmelzt oder in der Brühe?**

Ich liebe Maultaschen,  
egal welcher Art! Am liebsten  
mit Kartoffelsalat.

#### **Steak oder Zwiebelrostbraten?**

Steak.

#### **Stuttgart oder New York?**

Meine Heimat, Stuttgart.

#### **Fernsehturm oder Empire State Building?**

Empire State Building. Als  
ich meiner Frau zum ersten Mal  
meinen Geburtsort New York  
zeigte, sind wir da zusammen  
hinaufgestiegen.

#### **Früher Vogel oder Nachteule?**

Früher Vogel.

#### **Büro oder Ballettsaal?**

Immer Ballettsaal.

#### **Ballettsaal oder Bühne?**

Erst Ballettsaal, dann Bühne.

#### **Tanzen mit Virtuosität oder mit Herz?**

Ohne Herz geht nichts.

#### **Selbst tanzen oder andere coachern?**

Coachern ist immer noch eine Art  
zu tanzen.

#### **Romeo oder Onegin?**

Am Anfang der Tanzkarriere  
Romeo, dann gegen Ende Onegin.

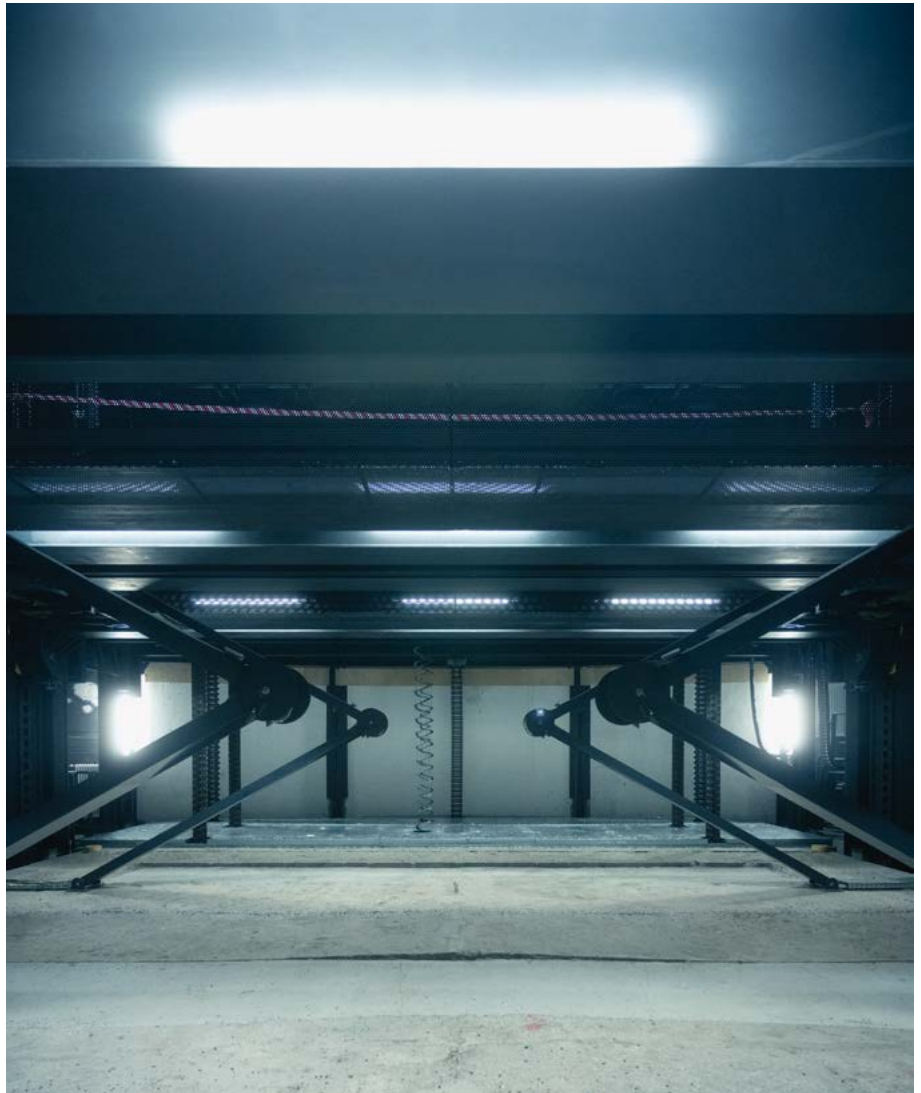
#### **Klassischer oder zeitgenössischer Tanz?**

Klassisch, immer wieder neu,  
im Hier und Jetzt.

#### **Nostalgie oder Zukunfts- glaube?**

Zukunftsglaube.

### Was man von hier aus sehen kann



Die Unterbühne des Schauspielhauses wirkt wie ein dunkles Zwischenreich. Man sieht die Doppelstock-Bühnenpodien und im Vordergrund gelenkartig ins Bild ragende Kabelträger. Die Theatermaschinerie für die Bretter, die die Welt bedeuten, wird hier sichtbar. Wenn man ganz leise ist, kann man oben die Schritte und Stimmen der Spieler\*innen hören. Hinter der weißen Wand beginnt der Zuschauerraum.

### Das Klischee

## Folge 12: Uraufführungen sind schwierig

Schräge Musik, unverständliche Handlung, schwere Kost: Wenn eine Uraufführung ansteht, glauben viele bereits zu wissen, was sie erwartet. Irgendwas zwischen »Hurz!« und Wahnsinn. Jedenfalls ein wenig bekömmlicher Abend. Eine Uraufführung ist immer ein Risiko, für das Haus, die Künstler\*innen und fürs Publikum. Denn niemand weiß, welche Abzweigung das Projekt im Lauf seiner Entstehung nimmt – und was schließlich dabei rauskommt. Aber klar ist auch: Wer nicht wagt, der nicht gewinnt. Idealerweise ist eine Uraufführung am Ende überraschend, lebendig und unterhaltsam. Die jüngste im Stuttgarter Opernhaus war Bernhard Langs und Frank Witzels *Dora*. Ob das ein »schwieriges« Werk ist? Das muss jede\*r selbst entscheiden. Es gab jedenfalls keine Buhs, vielmehr frenetischen Jubel und die Kür zur »Uraufführung des Jahres« durch die Fachzeitschrift *Opernwelt*. Also, bloß keine Angst vor Neuem! Schlimmstenfalls haben Sie was zu lästern, im besten Fall ein neues Lieblingsstück.

## Theatergrafik

# Körperwelten

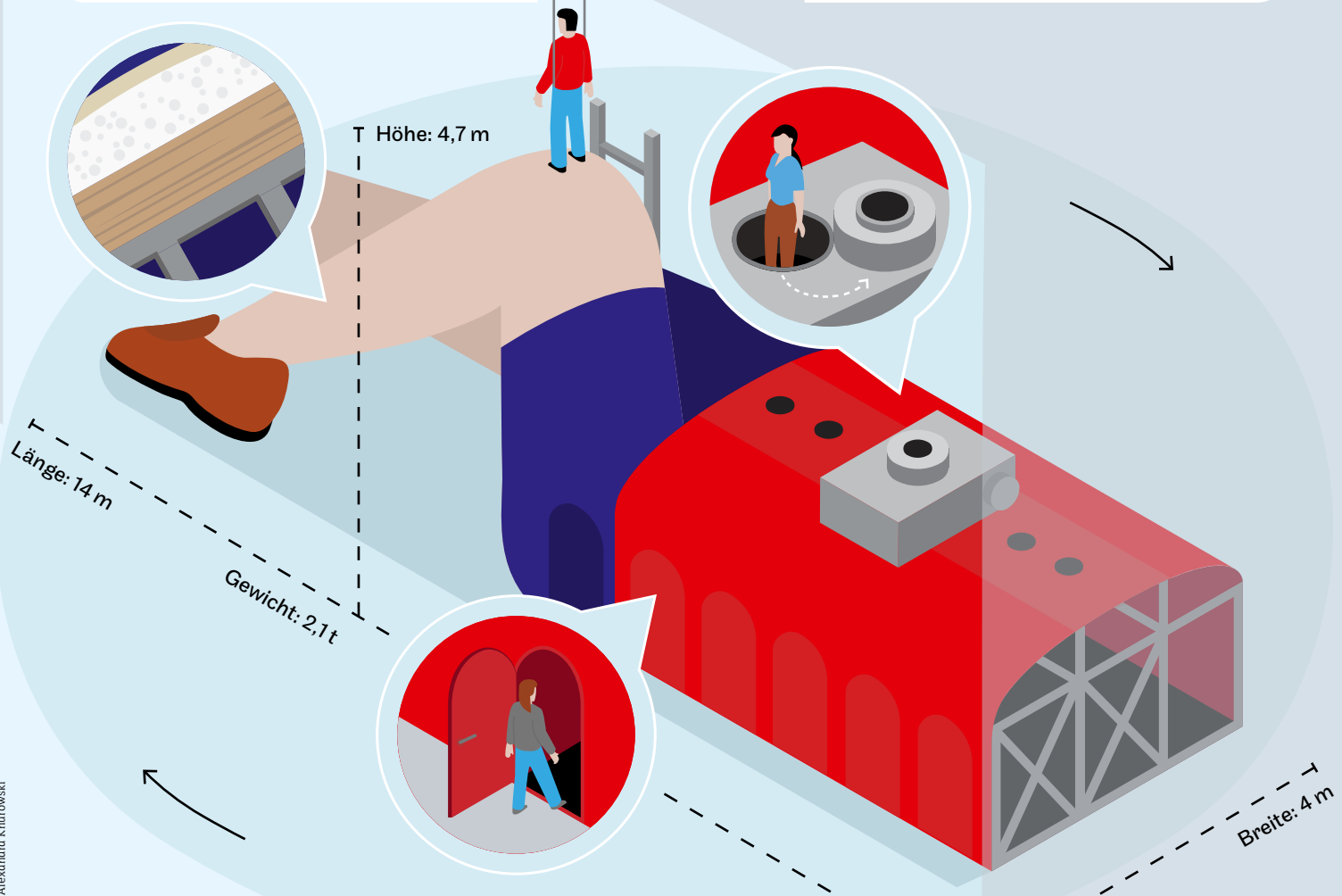
Das Hotel in *Zur schönen Aussicht* braucht dringend Gäste. Allerdings ist im Bühnenbild von Sarah Sassen eine ständig vor Ort – als begehbare Hotel

## Material

- Stahlträger halten die gesamte Figur zusammen und sorgen für Stabilität.
- Auf den Stahlträgern sind Sperrholzplanken angebracht; sie dienen als Fundament für behauene Styroporblöcke, die die Figur formen.
- Darüber liegt eine bemalte Kaschur aus Stoff.

## Sicherheit

- Die Schuhsohlen der Darsteller\*innen sind besonders rutschfest.
- Stuntrainer bei den Proben
- Der/die Darsteller\*in auf dem Knie wird mit einem Fluggeschirr gesichert.
- schmaler, sicherer Weg entlang der Knopfleiste



## Planung

- Grundlage: gebautes Modell im Maßstab 1:33
- 19. Dezember 2024: Bauprobe
- 10. Januar 2025: Planabgabe, Werkstattbesprechung
- 29. April: Beginn der Proben mit Ersatzteilen
- 2. Juni: fertiges Bühnenbild
- 21. Juni: Premiere

## Konstruktion

- Der Rumpf ist im Innern komplett begebar.
- Sechs Türen vorn, außerdem ein Ausgang im Schritt, die Figur ist rechts und hinten offen.
- Das Objektiv der Kamera auf der Brust dient als Klappe für die Darsteller\*innen.
- Auf das Knie gelangen die Darsteller\*innen über eine Leiter.

Nachspielzeit

# All die Hanutas

Ein Kollege unseres Kolumnisten geht in den Ruhestand – und hinterlässt eine Lieblingsmensch-Leerstelle

Verlust ist das Wort der Stunde, auf so vielen Ebenen. Wir erleben gerade den Verlust der Weltordnung der vergangenen achtzig Jahre, der einhergeht mit einem Verlust an Vertrauen in Gegenwart und Zukunft, weil ein gescheiterter Immobilienmakler und ein Autoverkäufer auf Ketamin Politik spielen. Und das ziemlich schlecht.

Dann gibt es den zwischenmenschlichen Verlust, der den eigenen Alltag schlechter macht. In meinem Fall geht mein ganz persönliches Navigationsgerät in den Ruhestand, Thomas Koch, Direktor für Strategische Kommunikation an der Staatsoper Stuttgart – und ein Urgestein. In einem von der Wissenschaft viel beachteten Modellversuch haben wir uns in dieser Spielzeit eine Stelle geteilt mit dem Ziel, Wissen von unschätzbarem Wert zu hegen, zu pflegen und weiterzureichen.

Um diesen sogenannten Onboarding-Prozess (wie fetzige Personaler zu sagen pflegen) beneiden uns die Experten für »new work« und höhenverstellbare Schreibtische. Bisher war immer klar, wer in unserer Konstellation Koch und wer Kellner ist (keine Witze mit Nachnamen, eigentlich, der musste aber sein) und wer mich zuverlässig einsammelt, wenn ich auf dem Weg zur Probephase Schauspiel mal wieder leichte Orientierungsprobleme habe.

Keine Ahnung, wie das ab der kommenden Spielzeit werden soll, wenn ich ohne Thomas Koch Sanierungsführungen geben muss. Sie glauben gar nicht, wie viele Teilnehmer\*innen solcher Führungen man noch Wochen später zwischen Unterbühne und Hydraulikraum wiederfindet, stark unterzuckert, aber dennoch irgendwie selig, weil Theater bekanntlich glücklich macht. Wenn man auf seine Schäflein einmal nicht aufpasst, geht das in den verwinkelten Gängen der Staatstheater ganz schnell mit Verlust einher.



Verzweifelt versuche ich also derzeit, das Herrschaftswissen von Thomas Koch für die Nachwelt zu sichern. Das ist gar nicht so einfach, weil meine Speicherkapazität evolutionär bedingt viel zu klein für das Betriebssystem ist, das ich nun erben soll. Bevor ich als Schmalspuranimateur, zuständig für dünne Theaterwitze, die Sanierungsspaziergänge von Thomas Koch begleiten durfte, war ich mir zum Beispiel sicher, dass der Böhme-Pavillon zu Ehren von Feinkost Böhme so heißt, schließlich werden hüben wie drüben Delikatessen gereicht. Kann ja keiner ahnen, dass der Pausenbau nach seinem Schöpfer Gottfried Böhme benannt wurde.

Was mir fernab fachlicher Inspiration an meinem Sparringspartner fehlen wird: seine unglaubliche Fähigkeit, aus den Beilagen in der Kantine auf und neben dem Tablett eine Inszenierung zu erschaffen, die an der Berliner Volksbühne einen ganzen Abend füllen würde. Hier die Erbsen, dort die Kartoffeln und zwischendrin eine Suppe, alles dramaturgisch verdichtet zu einer Allegorie der Tatsache, dass es drei Sparten braucht für das köstliche Gesamterlebnis.

Vor Urzeiten musste ich mal einem Chef nachfolgen, der über sich selbst sagte, dass seine Fußstapfen schon sehr groß seien, was im Nachhinein mehr über das Chefle aussagt als über seine Schuhgröße. Thomas Koch wird den wohlverdienten Ruhestand ganz anders antreten, leiser, mit mehr Würde, was diese entsetzliche Lücke nur umso größer werden lässt. Ich bedanke mich bei ihm für die gemeinsame Zeit, all die geteilten Hanutas und wünsche mir seine Gelassenheit und Souveränität für das, was nun kommen wird.

Ihnen, liebe Leser\*innen, schenke ich an dieser Stelle einen Moment der Einkehr, um darüber nachzudenken, mit welchem Lieblingsmenschen Sie nun ganz bewusst Zeit verbringen wollen, um die Phase bis zum nächsten Verlust intensiv auszukosten.

# Ciao

Wir wünschen schöne Ferien!



Die nächste Ausgabe von *Reihe 5* erscheint am 21. September

Karten 0711.20 20 90

Abonnements 0711.20 32 220

[www.staatstheater-stuttgart.de](http://www.staatstheater-stuttgart.de)

# Mein Haus, mein Platz, **mein Abo!**



## **Abonnements für die Spielzeit 25/26**

ab 2. Juni buchen

0711.20 32 220

[abo@staatstheater-stuttgart.de](mailto:abo@staatstheater-stuttgart.de)

[www.staatstheater-stuttgart.de/abo](http://www.staatstheater-stuttgart.de/abo)

**diestaats**  
**theaterstuttgart**

**STAATSOPER**  
**STUTTGART**

DAS  
STUTTGARTER  
BALETT

**SCHAU**  
STUTTGART  
**SPIEL**