

DIE deutsche BÜHNE

Das Theatermagazin für alle Sparten

TITEL
FAUST-Lebenswerk-
Preisträgerin
Brigitte Dethier

SCHWERPUNKT
20 Jahre Deutscher
Theaterpreis
DER FAUST: alle
Nominierungen

PORTRÄT
Der Regisseur
Felix Krakau

STÜCK DER SAISON
„Der zerbrochne Krug“ von
Neustrelitz bis Mannheim

POLEN
Das Theatersystem
im Nachbarland



Nr. 6 2025

96. Jahrgang | November 2025
Deutschland 15 €
Österreich 15 € | Schweiz 18 CHF

Stellenausschreibung
künstlerische Intendanz

neue Bühne
Senftenberg

Der Zweckverband „Neue Bühne – Niederlausitzer Theaterstädtebund Senftenberg“ sucht zum **01.09.2027** eine*n **Intendant*in (m/w/d)** für das Theater **neue Bühne Senftenberg**.

Über uns

Die **neue Bühne** Senftenberg ist ein Theater mit langer Tradition und einer klaren regionalen wie überregionalen Bedeutung. Als Regional- und Landesbühne verbinden wir die kulturelle Verankerung in der Lausitz mit einer Ausstrahlung weit über die Region hinaus. Unser Repertoire umfasst Schauspiel, Kinder- und Jugendtheater, eigene Musiktheaterproduktionen sowie ein vielfältiges theaterpädagogisches Angebot. In den Sommermonaten bespielen und betreiben wir zusätzlich das Amphitheater am Senftenberger See.

Mit einem festen Ensemble von 18 Schauspieler*innen, rund 100 Mitarbeitenden und bis zu 450 Vorstellungen pro Spielzeit gestalten wir einen abwechslungsreichen Spielplan, der sowohl dem Stammpublikum vor Ort als auch einem überregionalen Publikum neue Impulse bietet.

Das Theater verfügt im Herzen der Stadt Senftenberg über drei attraktive Spielstätten mit 60 bis 295 Plätzen. Im überdachten Amphitheater am Senftenberger See können 600 Gäste die Veranstaltungen und Theateraufführungen genießen. Mehr als 65.000 Besucher*innen heißen wir jährlich in unseren Spielstätten willkommen. Als besonderer Höhepunkt markiert eine große Eröffnungsveranstaltung jeweils den feierlichen Auftakt der Spielzeit und setzt zu Beginn der Saison künstlerische wie gesellschaftliche Akzente.

Darüber hinaus ist das Theater auch auf Gastspielen unterwegs und bietet im Rahmen der Theaterpädagogik Aufführungen in Kinder- und Bildungseinrichtungen an. Im Rahmen des Lausitz Festivals ist die **neue Bühne** ein zuverlässiger Partner.

Die **neue Bühne** wird als kommunaler Zweckverband geführt. Sie erhält von den Zweckverbandsmitgliedern Landkreis Oberspreewald-Lausitz und Stadt Senftenberg finanzielle Unterstützung und wird vom Land Brandenburg institutionell gefördert.

Unsere Struktur

Mit der Spielzeit 2027/28 wird die Theaterleitung in einer klaren Doppelspitze organisiert:

- ein*e künstlerische*r Intendant*in mit voller künstlerischer Verantwortung
 - eine Verwaltungsdirektion mit Verantwortung für Finanzen, Personal (TVöD) und Organisation
- Damit bündeln wir künstlerische Freiheit und wirtschaftliche Stabilität.

Ihre Aufgaben

Als künstlerische Leitung der **neuen Bühne** gestalten und prägen Sie die künstlerische Ausrichtung des Hauses auf all seinen Spielstätten. Im Einzelnen erwarten Sie:

Künstlerisches Profil & Programm

- Entwicklung und Umsetzung eines innovativen, zeitgemäßen Spielplans mit hoher künstlerischer Qualität
- Verbindung von Regionalität und überregionaler Ausstrahlung
- Balance zwischen Tradition, Gegenwartsdramatik und neuen künstlerischen Formen

Ensemble & Künstlerische Entwicklung

- Künstlerische Leitung, Förderung und Weiterentwicklung des Ensembles.
- Gewinnung und Zusammenarbeit mit Gastkünstler*innen, Regisseur*innen und weiteren Kunstschaaffenden
- Initiierung von Projekten, Kooperationen und neuen Veranstaltungsformaten

Publikum & Vermittlung

- Weiterentwicklung der Publikumsbindung und Erschließung neuer Zielgruppen
- Zusammenarbeit mit der Theaterpädagogik und Kulturvermittlung
- Präsenz als künstlerische Persönlichkeit in Stadt, Region und Öffentlichkeit

Kooperation & Netzwerk

- Zusammenarbeit mit Partnern im Theater- und Konzertverbund Brandenburg
- Vernetzung in der deutschen Theaterlandschaft
- Aktive Pflege von Kontakten zu Personen aus den Bereichen Förderung, Zuwendung sowie dem Land Brandenburg und der Kulturpolitik

Verantwortung & Zusammenarbeit in der Doppelspitze

- gemeinsame strategische Ausrichtung mit der Verwaltungsdirektion
- Die Zusammenarbeit zwischen Intendanz, Verwaltungsdirektion und Verbandsleitung basiert auf gegenseitigem Vertrauen, klarer Kommunikation und gemeinsam verantworteten Zielen.
- Mitwirkung bei langfristigen Planungen, ohne die kaufmännische Verantwortung zu tragen

Wir bieten

- eine prägende künstlerische Leitungsfunktion mit hoher Gestaltungsfreiheit
- ein starkes, eingespieltes Ensemble und engagierte Mitarbeitende
- verlässliche wirtschaftliche und organisatorische Unterstützung durch die Verwaltungsdirektion und den Zweckverband
- arbeiten in einer Region im Wandel, die Raum für künstlerisches Schaffen und nachhaltige Kulturentwicklung bietet
- einen attraktiven Lebens- und Arbeitsort, da das Lausitzer Seenland durch seine einzigartige Landschaft mit zahlreichen Seen eine hohe Lebensqualität bietet
- eine attraktive und der Verantwortung entsprechende Vergütung
- einen Dienstvertrag mit einer Laufzeit von fünf Jahren mit der Option auf Verlängerung

Haben wir Ihr Interesse geweckt? Die vollständige Stellenausschreibung sowie die Bewerbungsmodalitäten finden Sie unter dem nebenstehenden QR-Code. Bewerbungsfrist ist der 30.11.2025.



EDITORIAL

ERINNERUNGSKULTUR



Was ist der Wert eines Preises? Um Geld geht es nicht, denn als Deutscher Theaterpreis ist DER FAUST undotiert. Trotzdem ist er in den vergangenen 20 Jahren unbezahlbar geworden: Er landet (wörtlich) in Biografien und (physisch) in Büroregalen von mittlerweile

Hundertn Künstlerinnen und Künstlern. Er wandert als Veranstaltung durch die Republik und wird jedes Jahr an einem anderen Theater in Vorfreude erwartet, verliehen, gefeiert. Aber warum nur tut man sich diesen ganzen Aufwand an?

Weil der Mensch sich gern selbst feiert. Das muss er auch, um wenigstens punktuell die eigene Endlichkeit zu vergessen. Dabei helfen die theatralen Künste, um uns fern von Alltagssorgen und Weltkonflikten durch Geschichten an potenziell andere Realitäten glauben zu lassen. Auch wenn sie – die Künste – am Ende denselben Gesetzen unterliegen: Kosten, Nöte, Endlichkeit.

Was also ist der Wert dieses Preises? Im Grunde ist DER FAUST eine Art Erinnerungskultur, mit der wir zurückschauen auf die vergangene Saison, uns erinnern an herausragende Theatermomente, Produktionen, Künstlerinnen und Künstler. Feiern Sie mit uns und allen Nominierten, mit diesem Heft und am 15. November in Stuttgart diese Erinnerungen.

Ulrike Kolter, Chefredakteurin DIE DEUTSCHE BÜHNE



Making-of Cover

Auf der Probebühne der Deutschen Oper Berlin nahm Brigitte Dethier Platz auf einem Requisit ihrer Inszenierung von Detlev Glanerts „Die drei Rätsel“. Das Covershooting war für Fotografin Annette Hauschild von der Agentur Ostkreuz amüsant wie selten – auch für Chefredakteur Detlev Baur, der im Hintergrund den Vorhang ziehen durfte.

Fotos: Melanie Zanin [Kolter], Annette Hauschild/Ostkreuz

INHALT

- 14 PORTRÄT**
Der Regisseur Felix Krakau vermittelt virtuos sperrige Stoffe
- 18 KUNSTFEST WEIMAR**
Das Thüringer Festival im Zeichen des Themenjahres „Faust“
- 22 FESTIVAL ESPECIAL ¡ADELANTE!**
Das iberoamerikanische Festival am Theater Heidelberg zeigte sich wieder politisch
- 24 INTERIM AM STAATSTHEATER KASSEL**
Mario Schomberg, Technischer Direktor des Staatstheaters, über die Raumbühne als visionären Musiktheaterbau
- 28 THEATERGASTRONOMIE: AALEN**
Der Aalener *KulturBahnhof* zeigt, wie einfach Inklusion bei der Versorgung des Theaterpublikums sein kann
- 30 ANDERE THEATERSYSTEME: POLEN**
Iwona Nowacka über Parallelen und Unterschiede zum benachbarten Theaterland
- 34 SCHWERPUNKT: DEUTSCHER THEATERPREIS DER FAUST**
Ein Überblick über alle Nominierungen in 12 Kategorien
- 62 BRIGITTE DETHIER**
Die FAUST-Lebenswerk-Preisträgerin im Gespräch
- 68 GEGENÜBERSTELLUNG**
„Der zerbrochne Krug“ in Neustrelitz, Lübeck, Hildesheim, Weimar und Mannheim
- 72 NACHGESPRÄCH: „FESTSPIEL AKTIVIST“**
Die *Neue Bühne Senftenberg* bespielt eine alte Sporthalle, in der sich das historische Gedächtnis der Region spiegelt
- 76 DRAMATURGIE**
Antike Stoffe in spartenübergreifenden Formaten in Aachen, Bonn und Gera

- 3 Editorial**
- 6 Theaterfoto**
Von Nasser Hashemi
- 8 Brosdas Blick**
Carsten Brosda über Widerstand und Zuversicht
- 9 Wer kommt, wer geht?**
- 10 Aus dem Bühnenverein**
Zum Stand des *Think Tank Transformation*; drei Fragen dazu an Kathrin Mädler
- 13 Aus der Theaterwelt**
News und Medientipps
- 80 Abschied**
- 81 Vorschau/Impressum**
- 82 Letzte Fragen**
An den Videokünstler Fabio Stoll

Fotos: Candy Welz (18), Sylwester Pawliczek (24), Bartek Barczyk (30), Deutscher Bühnenverein (34), Annette Hauschild/Ostkreuz (62), Tim Müller (68), Steffen Rasche (72), Christopher Breust (76)

24



30



18



72



76



68

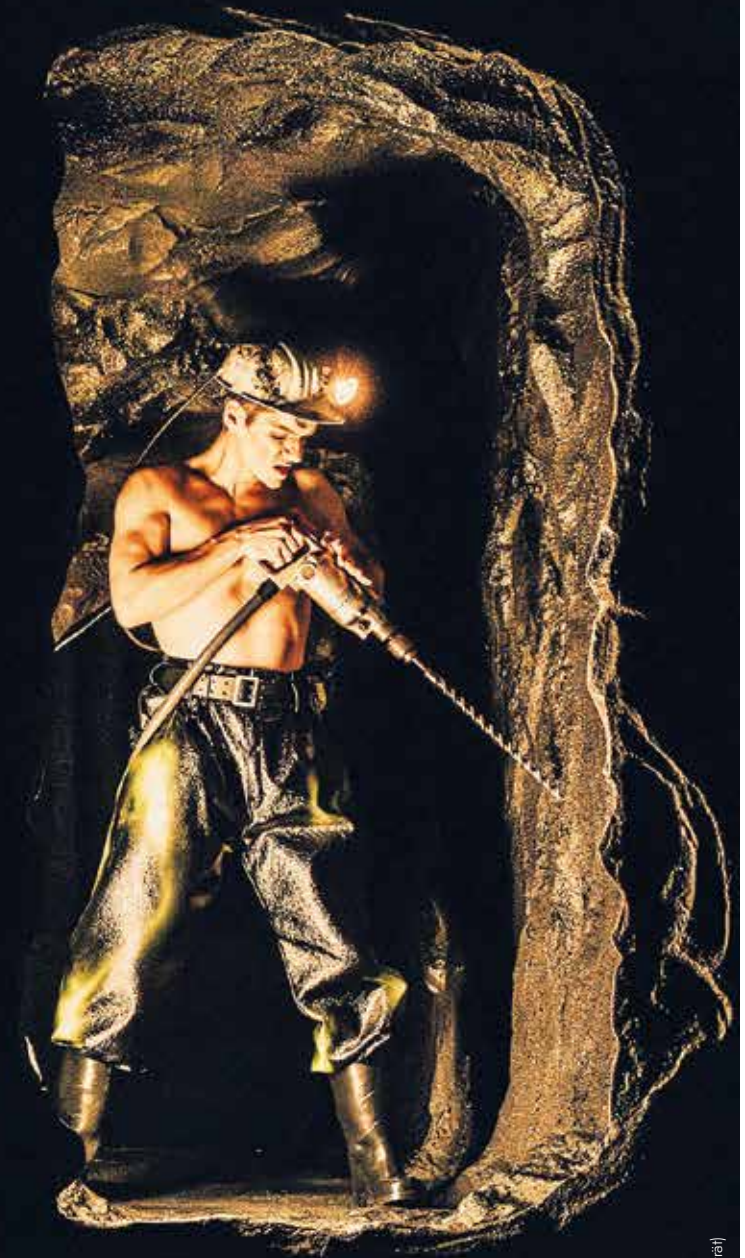


62



SCHWERPUNKT
34





Eine Szene aus der Uraufführung der Oper „Rummelplatz“ am Theater Chemnitz, fotografiert von Nasser Hashemi.

In der Oper von Ludger Vollmer wird der Uranbergbau der Wismut-AG thematisiert. Der Fotograf Nasser Hashemi schreibt dazu: „Die Szene aus ‚Rummelplatz‘ war für mich sowohl technisch als auch emotional besonders. Die Dunkelheit und das warme Licht in den engen Tunneln machen das Fotografieren anspruchsvoll – und zugleich entsteht eine starke, fast fühlbare Atmosphäre. Diese Szene kann wohl jeden berühren, aber für mich war sie auf eine persönlichere Weise intensiver, weil ich aus einem Land komme, in dem das Thema Uran und seine Nutzung bis heute das Leben vieler Menschen prägt. Diese Verbindung war für mich ein tiefer Moment, in dem Realität und Theater auf besondere Weise zusammenfielen.“

Die Kritik zur Inszenierung



Fotos: Nasser Hashemi, Saba Chahdrian (Portrait)

Es gibt Zitate, denen wir immer wieder begegnen, ohne dass ihre Herkunft geklärt wäre. Sie sind so einfach, elegant oder paradox formuliert, dass sie keine Quelle brauchen, klingen so wahr, glaubwürdig und wichtig, dass sie sich ins kulturelle Gedächtnis einschreiben. Wohnt ihnen ein Nimbus ferner Weisheit inne, können sie es sogar in die Reden berühmter Männer wie John F. Kennedy schaffen. So wie der sinologisch unbelegte, oft zitierte chinesische Fluch: „Mögest du in interessanten Zeiten leben.“ Das zielt nicht auf spannende Entdeckungen, es prophezeit komplexe Herausforderungen.

Gerade leben wir in solch interessanten Zeiten. Die Welt dreht sich im Schleudergang, viele verlieren das Gleichgewicht. Im Großen wie im Kleinen. Ideale Voraussetzungen für die Künste, die mal wieder für beruhigende Verstörung oder verstörende Beruhigung sorgen könnten. Je nachdem...

Mehr denn je braucht die Gesellschaft reflexive Ruhepole, zu denen die Bühnen prominent zählen. Sie geben Orientierung, schärfen das Bewusstsein, bieten schlicht Raum für eskapistische Spannung. Immer aber schulen sie die Empathie. Indem die Spielenden in Rollen schlüpfen, sich einfühlen, sie ausfüllen, erinnern sie ihr Publikum daran, wie sehr es den empathischen Bezug auf andere braucht, um einander zu verstehen und bestenfalls miteinander klarzukommen. Walk a mile in my shoes... So alt der Gedanke sein mag, so schwer fällt es uns zunehmend, ihn zuzulassen. Dabei lässt sich jeden Abend auf den Bühnen besichtigen, wie das geht: sich in andere hineinzusetzen.

Einmal im Jahr zeichnen wir diejenigen aus, die sich um die künstle-

Bühnenvereinspräsident Carsten Brosda über Widerstand und Zuversicht, Faust und Halleluja in interessanten Zeiten



Carsten Brosda

wurde 1974 in Gelsenkirchen geboren. Er hat über „Diskursiven Journalismus“ promoviert. Seit 2017 ist er Senator für Kultur und Medien in Hamburg, seit 2019 Vorsitzender des Kulturforums der Sozialdemokratie und seit 2020 Präsident des Deutschen Bühnenvereins. 2023 erschien sein Buch „Mehr Zuversicht wagen. Wie wir von einer sozialen und demokratischen Zukunft erzählen können“.

rische Schule der gesellschaftlichen Empathie besonders verdient gemacht haben. Mit dem FAUST. In diesem Jahr in Stuttgart. Die Preisverleihung wird begleitet von *Familie Flöz*, einem Ensemble, das ohne Worte auskommt, nicht, weil schon alles gesagt wäre, sondern weil sich anders womöglich besser auf Sinn und Orientierung zielen lässt.

Die Suche nach den richtigen Worten bleibt auch in interessanten Zeiten eine gleichermaßen interessante Aufgabe. Leonard Cohen gehörte zu jenen Künstlern, die sehr lange und gründlich darum rangen. Für seinen wahrscheinlich berühmtesten Song „Hallelujah“, hundertfach gecovered und neu interpretiert, produzierte er unzählige Strophen und Fassungen, mal ging es um göttliche Liebe, mal um sexuelle Begierde und in immer neuen Mischungsverhältnissen um beides. In der meistgespielten Fassung kommt beides vor – und noch so einiges mehr.

Vielleicht gilt es die Ambivalenz auszuhalten. Man muss sich nicht entscheiden, wie Cohen in einem späten Interview zu seiner Kunst betonte: „Man sieht sich um und erblickt eine Welt, die undurchdringlich ist, die keinen Sinn ergibt. Entweder erhebt man die Faust, oder man sagt Halleluja. Ich versuche, beides zu tun.“

Der große Poet und Künstler Leonard Cohen erhebt die Faust und singt Halleluja. Welch ein schönes Bild. Welch ein Ansporn, es ihm gleichzutun. Widerstand und die Aussicht auf ein besseres Morgen gehören schließlich zusammen, wenn die Zeiten wieder etwas uninteressanter werden sollen. Bis dahin hoffen wir faustisch auf die Kraft einer durch die Kunst vermittelten Erfahrung: Möge sie uns die Welt besser begreifen lassen und uns zum Handeln anspornen. ■

Foto: Marcelo Hernandez

WER KOMMT, WER GEHT?



Der Vertrag von Generalintendant **Julien Chavaz** am Theater Magdeburg ist um fünf Jahre bis zur Spielzeit 2031/32 verlängert worden. Der gebürtige Schweizer leitet das Vierspartenhaus seit der Spielzeit 2022/23, jüngst mit zahlreichen Auszeichnungen.



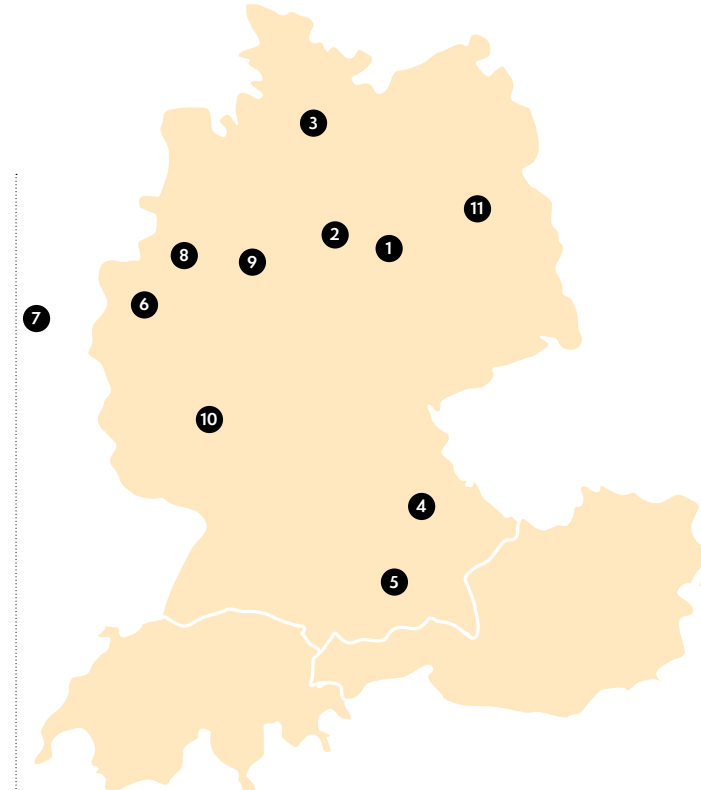
Antje Thoms (l.) wird ab der Spielzeit 2026/27 neue Schauspielregisseurin am Staatstheater Braunschweig. Derzeit ist sie in gleicher Funktion am Theater Regensburg beschäftigt. Gleichzeitig übernimmt **Sonja Elena Schroeder (r.)**, die bisher Mitglied des Theaterkollektivs *boat people projekt* ist, die Leitung des Jungen Theaters Braunschweig.



Jürgen Braasch hat mit Beginn der Spielzeit die Geschäftsführung der Hamburgischen Staatsoper übernommen. Zuvor war er 18 Jahre kaufmännischer Geschäftsführer des Staatstheaters Hannover, in der vergangenen Spielzeit hatte er die Interims-Geschäftsführung am Staatstheater Kassel inne.



Der Verwaltungsrat des Theaters Regensburg hat die Verträge von Intendant **Sebastian Ritschel (l.)** und des kaufmännischen Direktors **Matthias Schloderer (r.)** um



Der Vertrag von **Golo Berg**, Generalmusikdirektor am Theater Münster, wurde um fünf Jahre bis zum Ende der Spielzeit 2031/32 verlängert. Er leitet das Münsteraner Sinfonieorchester seit 2017.



Per-Otto Johansson ist seit 2022 Generalmusikdirektor am Landestheater Detmold. Sein Vertrag wurde um weitere drei Jahre bis 2029 verlängert.



Die Freistellung von **Holger von Berg** als Geschäftsführer des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden im April 2025 ist rechtmäßig. Das Arbeitsgericht Wiesbaden hat die Klage Holger von Bergs auf Weiterbeschäftigung abgewiesen.



Frank Voigtmann hat im Juli die künstlerische Leitung des Kabarett-Theaters Distel in Berlin übernommen. Er war zuvor an Theatern in Leipzig, Nordhausen und Kassel engagiert. An der Distel übernahm er den Staffelstab von Dominik Paetzholdt.

Fotos: Kerstin Schomburg (1), Tom Neumeier (2), Thomas Kirchberg (3), Katja Müller/Staatstheater Hannover (4), Sylvain Guillot (5), Nik Schölzel (6), Bühnen der Stadt Köln (7), Jazek Poralla (8), Björn Stork (9), Simon Van Rompay (10), Sandra Then (11), Yuri Zhukov (12), picture alliance/dpa/Daniel Karmann (13), Andrey Kezryn (14)



Adem Köstereli (l.) wurde im Juli zum Geschäftsführer des Theaters Mülheim an der Ruhr berufen, dem er bereits seit 2021 als kaufmännischer Leiter verbunden ist. Künstlerischer Geschäftsführer bleibt weiterhin **Sven Schlötcke (r.)**.



Christina Scheppelmann leitet seit dieser Spielzeit das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Zuletzt war sie Intendantin der Oper von Seattle. In Brüssel folgt sie auf Peter de Caluwe, der nach 18 Jahren das Haus verlässt.



Patrick Wasserbauer hat im November 2025 sein Amt als Geschäftsführer der Bayerischen Staatsoper in München angetreten. Bisher war er in gleicher Funktion an den Kölner Bühnen tätig; hier führt nun Bernd Fülle interimistisch die Geschäfte. In München löst Wasserbauer Roland Schwab ab, der in den Ruhestand geht.

SCHLIESST EINEN PAKT!

Anfang des Jahres formierte sich der *Think Tank Transformation*, um mit den Theatern und Orchestern in Zeiten knapper Kassen und existenzieller Fragen Strategien zu entwickeln. Nun gibt es Ergebnisse

VON MARION TROJA

Eine so ausgeprägte Solidarität hat es zuvor noch nicht gegeben. In Berlin sind vor einem Jahr die Theater und Orchester, die freie Szene, Gewerkschaften, Verbände, Künstler:innen und das Publikum gemeinsam auf die Straße gegangen: *#BerlinIstKultur* lautete die Botschaft. Wie es denn gelingen solle, kurzfristig Millionenbeträge einzusparen, das wollte man vom damaligen Senator wissen. Und warum denn keiner die Frage, die wüssten, wie sinnvolle Transformation an den Bühnen funktionieren, lautete der Tenor in vielen Interviews.

In einer angespannten Situation befinden sich auch Bühnen in anderen Regionen. Im Februar 2025 hat sich auf Initiative des Deutschen Bühnenvereins daher ein Thinktank gebildet, in dem Intendant:innen und Verwaltungsdirektor:innen, Rechtsträger-Vertreter:innen und weitere Expert:innen aus der Mitgliedschaft gemeinsam Strategien entwickelt haben. Denn die Situation ist ernst: Angespannte Haushalte bundesweit auf allen Ebenen, multiple Krisen in der Gesellschaft und damit verbundene erweiterte Aufgaben und Ausgaben der öffentlichen Hand, so sehen aktuell die Rahmenbedingungen der Theater und Orchester aus. Dem *Think Tank Transfor-*

„Der Pakt umschließt eine Finanzierungszusage für mindestens drei Jahre, die Aussagen zu Höhe und Entwicklung der Zuwendung enthält und dabei auch das Gebäude berücksichtigt.“

mation folgten Debatten in großer Runde auf der Jahrestagung im Juni und weitere Arbeitstreffen. Und es gibt einen Plan.

PAKT ZWISCHEN THEATERN UND TRÄGERN

Die Geschäftsführende Direktorin des Deutschen Bühnenvereins Claudia Schmitz erläutert das Konzept so: „Als Verband ziehen wir folgende Konsequenzen: Wir laden unsere Mitglieder, das heißt die Vertreter:innen der Rechtsträger und die Leiter:innen der Theater und Orchester, dazu ein, die notwendige

Transformation in die eigenen Hände zu nehmen und einen Pakt für die Zukunft zu schließen: Gemeinsam auch durch schwierige Zeiten, miteinander und nicht gegeneinander, nur so können wir uns für die Zukunft aufstellen und die wichtigen Orte der Begegnung und Verbindung erhalten.“

Hinterlegt ist die Idee mit Input für Paktwillige. Gemeint sind damit die Bühnen auf der einen und die Rechtsträger, also Kommunen, Länder, Landkreise, Stiftungen oder Verbände, auf der anderen Seite. Der Pakt soll Planungssicherheit für die Theater und Orchester gewährleisten, aber auch aufzeigen, wie die Bühnen die eigene Transformation offensiv angehen. Der Grundgedanke ist, dass gerade in finanziell schwierigen Zeiten die künstlerische Leistungsfähigkeit erhalten und gestärkt wird.

Um was geht es: Der Pakt umschließt eine Finanzierungszusage für mindestens drei Jahre, die Aussagen zu Höhe und Entwicklung der Zuwendung enthält und dabei auch das Gebäude berücksichtigt. Nicht wenige stehen vor oder schon mittendrin in riesigen Sanierungen. Es geht um die Häuser selbst, aber auch um die technische Ausstattung. Da

die Gebäude im Eigentum der Kommune oder des Landes stehen, sind diese wichtige Partner:innen. Und was bringen die Bühnen ein? Der Pakt umfasst die Vereinbarung, dass konkrete Transformationsmaßnahmen geprüft werden und darüber gemeinsam entschieden wird. Damit sind etwa Fragen nach Produktionsweisen und Kooperationsmöglichkeiten gemeint. Aufgeführt werden in der verabschiedeten Handlungsempfehlung vom Präsidium des Bühnenvereins auch Maßnahmen, die sich auf den Spielbetrieb auswirken.

GEMEINSAM AM TISCH

Kann es funktionieren, dass die Bühnen mit am Tisch sitzen, wenn über konkrete Einsparungen verhandelt wird? Die Antwort lautet: Ja. Und die Antwort lautet auch: Es braucht dafür Vertrauen, Respekt und eine gute Kommunikation zwischen den Theatern und den Rechtsträgern. In einer Arbeitsgruppe brachte ein Teilnehmer es auf die Formel: „Wir wollen die Treibenden sein.“ In den Plänen für den Pakt werden aber auch rote Linien formuliert und Grundsätzliches für die Zusammenarbeit von Träger und Institution zusammengestellt. Und immer wieder heißt es: Die Kunstfreiheit »

3 FRAGEN AN ...

... Kathrin Mädler, Intendantin am Theater Oberhausen, die den Zukunftspakt als Mitglied des Thinktanks mitentwickelt hat



Kathrin Mädler
ist Intendantin des Theaters Oberhausen und seit Oktober 2025 Vizepräsidentin des Deutschen Bühnenvereins.

1. Was sind Ihrer Meinung nach die entscheidenden Stellschrauben an einem Theater, wenn es um Veränderungen in einem Betrieb geht?

Das Zusammenwirken hochmotivierter Kolleg:innen mit ihren starken Expertisen und ihrer Fantasie erzeugt täglich Transformationsenergie im Theaterbetrieb. Ein gemeinsamer Geist ermöglicht mutiges Entwickeln. Diese gemeinschaftliche Lust auf Veränderungen zu erhalten ist die entscheidende Voraussetzung fürs Gelingen von Veränderungsprozessen in den Häusern. Dazu gehört auch, Projekte zu priorisieren und sich auf die zu konzentrieren, die man auch unter größtem Druck mit Sinn und Leidenschaft umsetzen und vertreten kann.

2. Was sind die größten Herausforderungen, denen sich die Bühnen in den kommenden Jahren stellen müssen?

In der Gleichzeitigkeit der drängenden Themen nicht die Zukunftslust und künstlerische Fantasie zu verlieren! Wie bleiben wir frei und kompromisslos in der Entwicklung künstlerisch-programmatischer Visionen zur Zukunft der Stadttheater unter dem Druck von Sparplänen? Wie finden wir in Verbindung mit dem Publikum eine starke, selbstbewusste Haltung zu den beunruhigenden politischen Entwicklungen? Wie bleiben wir weiterhin lebendig angesichts einer Welt, in der dringliche Strukturfragen permanent Aufmerksamkeit fordern?

3. Sie haben gemeinsam mit weiteren Theaterleitungen und Vertreter:innen der Rechtsträger im Thinktank die Strategie des Pakts mitentwickelt. Welche Rahmenbedingungen braucht es für eine Umsetzung, und welche Partner:innen müssen sich dafür zusammenfinden?

Es bedarf eines intensiven, dauerhaften Gesprächs zwischen Theater und Rechtsträger, in dem sich ein gemeinsames Bekenntnis zur Bedeutung des „offenen Raums Theater“ für eine Kommune manifestiert. Nur in diesem Vertrauen kann man frei agieren und denken. Wir brauchen größere Bündnisse von Begeisterten, die für das Theater eintreten in einer Stadt. Und im weiteren politischen Raum muss Kultur mehr ins Bewusstsein vordringen – als lebenserhaltend für unsere Gemeinschaftlichkeit und unverhandelbar.



„Der Pakt soll Planungssicherheit für die Theater und Orchester gewährleisten, aber auch aufzeigen, wie die Bühnen die eigene Transformation offensiv angehen.“

und der Schutz der Künstler:innen steht nicht zur Disposition.

Claudia Schmitz erklärt: „Wir setzen der Disruption die Transformation als nachhaltige Strategie entgegen und wollen Trägervertreter:innen und Theaterleitungen anstiften, sich verbindlich und offen über die Zukunft zu vereinbaren. Die Theater und Orchester brauchen sichere und verlässliche Rahmenbedingungen, um ihre Arbeit für uns zu machen. Investitionen in die Kultur sind Investitionen in die Freiheit und in die Zukunft, daher treiben wir diesen Prozess aus dem Verband heraus an, um damit die Vielfalt unserer Theater- und Orchesterlandschaft nachhaltig zu sichern.“

Neben der Handreichung für Paktwillige und einer Toolbox für mögliche Transformationsschritte organisiert der Bühnenverein kollegiale Beratung zwischen denjenigen Mitgliedern, die einen Pakt geschlossen haben oder dabei sind, dies

zu tun. Gemeinsam gilt es, in Lobbyarbeit zu investieren, Ebenen wie den Städtetag oder die Kultusministerkonferenz mit ins Boot zu holen. Die wichtigste Gruppe der Verbündeten für eine solche Vereinbarung, die über einen jährlichen Zuwendungsbescheid oder eine Zielvereinbarung hinausgeht, ist dabei das Publikum.

WICHTIGSTER VERBÜNDETER: DAS PUBLIKUM

Der Bedeutung von Theater in der Bevölkerung bescheinigt der diesjährige Kulturmonitor der *Liz Mohn Stiftung* in dieser Hinsicht hohe Zustimmungswerte: Eine große Mehrheit der Befragten ist voll und ganz beziehungsweise eher der Meinung, dass Angebote in Theaterhäusern für kommende Generationen erhalten bleiben sollen. Das sagen 91 Prozent. Dass sie Teil der kulturellen Identität Deutschlands sind, sagen 83 Prozent. Dass sie weiterhin mit öffentlichen Mitteln beziehungsweise Steuergeldern finan-

ziert werden sollen, geben 78 Prozent an. Bühnenvereinspräsident Carsten Brosda kommentiert: „Die spannende Aufgabe ist, jetzt hinzubekommen, dass diejenigen, die sagen: Das ist mir wichtig, auch sagen: Da gehe ich hin und dafür setze ich mich ein.“ Diese Allianz in der Gesellschaft zu schaffen sei eine Aufgabe, vor der wir momentan stehen, damit wir gut durch diese Zeit kommen.

„Das gelingt nur dann, wenn diese Gemeinschaft nicht auf der Bühne endet, sondern tatsächlich diejenigen, die im Zuschauerraum sitzen, mit hineingeholt werden in diese Erfahrung“, erklärt Brosda. Das sei eine Dimension, die gesellschaftlich momentan unterbelichtet ist. „Hierauf müssen wir, glaube ich, als Kulturverantwortliche in den verschiedenen Rollen, die wir miteinander prägen – sei es in der Kulturverwaltung, in der Kulturpolitik, in den Kulturinstitutionen –, viel stärker beharren.“ ■



Marion Troja

leitet die Abteilung Kommunikation der Hauptgeschäftsstelle des Deutschen Bühnenvereins.

AUS DEM PRÄSIDIUM

• Neue Vizepräsidentin

Kathrin Mädler, Intendantin des Theaters Oberhausen und seit 2019 Co-Vorsitzende der Intendant:innengruppe, ist als Nachfolgerin für Hasko Weber, der bei der Jahrestagung 2025 aus dem Amt ausgeschieden ist, zur neuen Vizepräsidentin des Deutschen Bühnenvereins gewählt worden. (Siehe auch das Interview mit ihr auf Seite 11.)

• Beschluss zum Zukunftspakt Bühne

Das Präsidium empfiehlt, dass Rechtsträger und Theaterleitungen vor Ort einen Zukunftspakt schließen (siehe der Artikel oben). Damit erhält die jeweilige Bühne die benötigte Planungssicherheit, geklärt werden zudem der

kulturpolitische Auftrag und anstehende Maßnahmen zur Transformation. Der Bühnenverein bietet dazu eine Handlungsempfehlung inklusive Musterpakt und Toolbox, die im Mitgliederbereich der Webseite www.buehnenverein.de zum Download bereitsteht.

• Mitgliederumfrage

Das Präsidium hat den Vorschlag des Vorstands begrüßt, im Rahmen einer wissenschaftlichen Mitgliederbefragung die Wirksamkeit der strukturellen Compliance-Maßnahmen an den Theatern und Orchestern zu evaluieren. Diese Umfrage wird in Zusammenarbeit mit der PH Ludwigsburg vorbereitet und soll im Frühjahr 2026 starten.



SCHAUBÜHNE BERLIN

Spielzeitkampagne

Soufflage, Maske, Beleuchtung oder Reinigung? Das Berliner Künstler:innenduo ZEBU (Lynn Lehmann und Dennis Gärtner) war für die neue Spielzeitkampagne der Berliner Schaubühne backstage unterwegs. Jedes Motiv widmet sich einem Arbeitsbereich am Theater und ist eine Hommage an diese nach außen oft unsichtbaren Tätigkeitsfelder. Sie verzieren das Spielzeitheft und sind als Plakate im Stadtraum Berlin zu sehen.

ALEXANDER OMAR KALOUTI

Vom Theater in die Politik

Immer wieder zieht es Theaterleute in die Politik. Aktuelles Beispiel: Alexander Omar Kalouti (CDU), neuer Oberbürgermeister im seit 80 Jahren SPD-regierten Dortmund. Der in Beirut geborene Kalouti studierte u. a. an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, seit 2014 arbeitete er als Pressesprecher am Theater Dortmund. Seitenwechsler vor ihm waren zum Beispiel der Schauspieler, Regisseur und Schauspielregisseur Bernhard Stengele (Bündnis 90/Die Grünen), von 2023 bis 2024 Minister für Umwelt, Energie und Naturschutz in Thüringen. Oder der Ex-Intendant der Uckermärkischen Bühnen in Schwedt: Reinhard Simon (Bündnis Sahra Wagenknecht) sitzt seit 2024 im Brandenburger Landtag.

URheberRECHT

„Dreigroschenoper“ bleibt geschützt

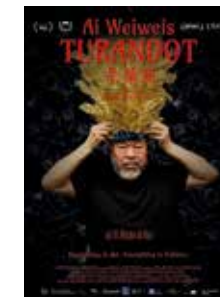
Am 1. Januar 2027 erlischt für alle Bühnenwerke Bertolt Brechts das Urheberrecht. Für alle? Der Suhrkamp Verlag weist darauf hin, dass einige Werke Brechts vom Urheberrecht geschützt bleiben, wenn daran mehrere Miturheber:innen beteiligt sind. Unter diese Werke fällt mit Elisabeth Hauptmann als Miturheberin etwa „Die Dreigroschenoper“, die noch bis Ende 2043 geschützt bleiben wird.



Fotos: Melanie Zanitz (Troja), ZEBU (Kampagne), Friederike Lüdde (Schiller-Theater), Creative Commons (Dreigroschenoper), Maxim Derevianko/Photo und Yasuko Kegeyama (Ai Weiweis Turandot)

KINO

Ai Weiweis Turandot



„Everything is Art. Everything is Politics“, sagt Ai Weiwei zu Beginn von Maxim Dereviankos Dokumentarfilm „Ai Weiweis Turandot“. Er handelt vom Operngiebedüt des Künstlers und Aktivisten in Rom 2022. Für Ai Weiwei

schloss sich mit Giacomo Puccinis Oper ein Kreis – bereits 1987 stand er als Statist in Franco Zeffirellis Inszenierung an der *Metropolitan Opera* auf der Bühne. In seiner Inszenierung lenkt er den Blick weg von einer klisierten Darstellung Chinas hin zu einer Verhandlung globalgesellschaftlicher Herrschaftsverhältnisse. Derevianko zeigt in der Dokumentation, wie in einer Theaterproduktion künstlerische Vision und Lebensrealität zusammenkommen. Kinostart war am 16.10.2025



SCHILLER-THEATER

Neues Haus, neuer Name

Nach der Sanierung wurde das traditionsreiche Theater Rudolstadt als *Schiller-Theater* wiedereröffnet. Die Umbenennung ist auch eine Hommage an die erste Schiller-Premiere in Rudolstadt von „Don Karlos“ unter Goethes Direktion 1794. Die Sanierung begann schon 2014, ursprünglich zur Beseitigung von Hochwasserschäden, und entwickelte sich zur umfassenden Generalsanierung.

ZU HARTEN STOFFEN VERLOCKEN

Felix Krakau ist Regisseur und Autor. Er liebt sperrige Stoffe und vermittelt sie auf einladende Weise ans Publikum. Porträt eines zukunftsweisenden Theatermachers

VON DETLEV BAUR

Fotos: Lev Gonapolsky, Jörg Landsberg (r.)

PORTRÄT

Felix Krakau

wurde 1990 in Hamburg geboren und wuchs in Detmold auf. Er studierte Theaterregie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main und als Gast Szenisches Schreiben an der Universität der Künste Berlin. Er arbeitet als Regisseur und Dramatiker. Für seine Arbeit wurde er unter anderem mit dem Preis des Körper Studios Junge Regie ausgezeichnet.



Unsere Kritik



„Kohlhaas (No Limits)“ am Theater Bremen

Ganz klassisch“ hat seine Theaterkarriere begonnen, im Jugendclub. Felix Krakau gehörte in seiner Schulzeit, um die Jahrtausendwende herum, am Landestheater Detmold zu den engagierten Schüler:innen, deren Wirken am Haus insgesamt „eher unter dem Radar lief“: mit selbst entwickelten Projekten. Weniger als Theaterzuschauer, auch bald nicht mehr als Spieler im Jugendclub, sondern übers „Machen“ entwickelte sich Krakaus enge Bindung ans Theater: „Das Projekte-Erfinden hat mir Spaß gemacht, das hat einen dann schnell verschlungen, jeden Tag nach der Schule war ich im Theater.“ Dabei wirkte er bei den Projekten auch als Autor, „ohne dass ich mich als Autor verstanden habe, das kam erst viel später“.

Das Erarbeiten eigener Textvorlagen und deren Inszenierung stand auch im Mittelpunkt des Regiestudiums an der Hochschule für Musik und Dar-

stellende Kunst in Frankfurt am Main. „Mit dem textlichen Zugriff fängt eigentlich mein Regiekonzept an. Nicht weil ich mich vom Stoff wegbewegen möchte, sondern weil ich ihn spannend finde und mich frage, wie er erzählt werden kann. Was ist für uns, für mich der Kern?“ Schreiben und Inszenieren fließen dabei nicht so ineinander, dass der Autor am Abend nach der Probe den Text umschreibt oder gar neue Szenen entwirft. „Ich kann zwar noch einzelne Sätze ändern, aber Schreiben und Inszenieren sind schon getrennte Arbeitsprozesse. Ich habe die konzentrierten Schreibphasen dazwischen zu schätzen gelernt und verstehe mich insofern als Autor.“ Tatsächlich kann der Autor Krakau einfach gute, ansprechende Dialoge schreiben.

Inzwischen werden die Stücke des Regisseurs Felix Krakau auch nachgespielt. Gerade hatte am Schauspiel Leipzig sein Schauspielermönolog „Show-

time (ein enttäuschender Abend)“ Premiere und im Stuttgarter Theater der Altstadt seine 2023 am Theater Bremen uraufgeführte Königskomödie „Royals“. Hier treffen die Motive des einsamen, aber machtvollen Shakespeare'schen Königs und einer abgewirtschafteten Spezies der gegenwärtigen Gesellschaft komisch aufeinander.

Zu Beginn der vergangenen Spielzeit hat Krakau am Jungen Schauspielhaus Düsseldorf seine wohl beste Inszenierung gezeigt: „Faust 1+2+3“. Da wird der große deutsche Klassiker unterhaltsam und kompakt erklärt, zugleich arbeitet sich das ungemein spielfreudige Ensemble jedoch auch an diesem großen Goethe-Drama ab: Der großspurige Dichter scheitert eben mit seinem Versuch, Goethes Doppelstück mit Teil 3 ganz neu zu erfinden. Damit spiegelt dieser neue „Faust“ auch das Scheitern der Hauptfigur Faust im Originaltext. Das ist dramaturgisch so klug wie (auch für Nichteingeweihte) anregend zu verfolgen.

Hier wie in anderen Klassikerumschreibungen, die das Schaffen des Regisseurs prägen, verbindet sich die Rahmung des Stoffes mit der szenischen Auseinandersetzung um den Kern des Dramas. Damit kommt er Zuschauer:innen entgegen, die mit den Stoffen nicht mehr unbedingt vertraut sind. Zunächst lotsen ein Chor oder Erzählerfiguren das Publikum performativ in die Inszenierung, um es dann kurzweilig und doch konzentriert auf den Kern des Dramas zu führen. Antike Stoffe (König Ödipus 2022 im Kleinen Haus des Düsseldorfer Schauspielhauses und „Angst und Schrecken in Mykene“ zum Saisonstart 2025 am Schauspiel Essen), Goethes „Faust“ oder demnächst Schillers „Don Karlos“ am Theater Bonn sind Beispiele für diese performativ gerahmten Klassikerumschreibungen. Sie bleiben thematisch nah am Original, entschlacken es, befragen es fürs Heute, stellen es aber nicht grundsätzlich infrage. Ibsens „Nora“ von 2024 in Düsseldorf blieb in der Textfassung relativ nah am Originaltext. Doch auch hier bot Krakau zusammen mit Florian Schaumberger (Bühne) und Jenny Theisen (Kostüm) eine starke Rahmung des Stücks. Nora und die anderen Figuren des „Puppenhauses“ wurden konsequent in einem engen Bühnenrahmen, ähnlich einem Puppentheater, gezeigt.

Am Theater Bremen inszenierte Krakau in der vergangenen Spielzeit „Kohlhaas (No Limits)“ nach der Erzählung von Heinrich von Kleist, ein – auch im Theater – beliebter Erzählungsklassiker. Mit der vierköpfigen „Kleist-Crew“ arbeitete Krakau das Thema des Wutbürgers in einer szenischen Einführung präzise heraus und stellt es theatral zur Debatte.



Das „Faust“-Ensemble am Jungen Schauspielhaus Düsseldorf (oben) und die Boten in „Angst und Schrecken in Mykene“ am Theater Essen

Krakaus Theater hat einen pädagogischen Impuls, der Autor und Regisseur will mit dem Publikum etwas teilen. Und er reagiert damit auf die in den letzten Jahren deutlich zurückgegangenen Kenntnisse der Dramenliteratur beim Publikum – funktioniert ähnlich wie das Kinder- und Jugendtheater voraussetzungslos. Krakau steht damit für eine neue Art von Regisseur:innen, denen es kaum in den Sinn kommt, klassische Textvorlagen (in der Tradition Frank Castorfs) zu dekonstruieren oder assoziativ zu erweitern, weil diese kritische Textarbeit gar nicht mehr verstanden würde. Vielmehr nähert er sich unterhaltsam dem Kern der Dramen und Stoffe, sucht die Verbindung zwischen Bühne und Publikum: „Der gemeinsame Probenprozess setzt sich gemeinsam mit dem Publikum im Grunde fort.“ Oder wie es am Ende von „Showtime“ heißt: „Es geht um euch.“

Zuletzt ist „Angst und Schrecken in Mykene“ vielleicht zu sehr ein Kessel Buntes aus dem Haus der Atriden geworden, weil Krakau nicht nur die Trilogie der „Orestie“, sondern auch noch deren Vorgeschichte wie ihre (mögliche) Nachgeschichte in zwei Stunden Theater unterbrachte. Über die geistreiche Inszenierung hinaus blieb da wenig Raum für konzentrierte Szenen wie die letzte Umarmung zwischen Klytaimnestra und ihren drei Kindern – vor dem Muttermord.

Nicht nur ist der Regisseur Krakau ein, wie man hört, ausgesprochen freundlicher Theatermacher: „Ein Vorteil der Regieposition ist, dass man sich ein

Stück weit seine eigene Realität schaffen kann. Für die Probenatmosphäre ist man selbst verantwortlich.“ Er ist – zumindest bei unserem Kennenlernen im Café am Düsseldorfer Schauspielhaus – nicht unbedingt ein Mann unterschiedener Worte. Ein zunächst zögerliches, nachdenkliches „Ja“ steht häufig am Anfang seiner Antworten, bevor er ins ausführlichere Erklären kommt.

Zum Verhältnis von neuen Impulsen und bewährter Teamarbeit – er arbeitet regelmäßig mit der Bühnenbildnerin Marie Gimpel, der Kostümbildnerin Jenny Theisen und dem Musiker Timo Hein zusammen sowie mit Bühnen- und Videogestalter Florian Schaumberger – meint Krakau: „Es ist wichtig, immer wieder neue Leute kennenzulernen. Aber andererseits hilft es auch, wenn man sich kennt, Arbeitsroutinen hat und sich vertraut. Mir ist wichtig, dass Leute mir sagen können: Das ist jetzt eine doofe Idee.“

Nach dem Studium kam Krakau als Regieassistent ans Düsseldorfer Schauspielhaus. Diese zwei Jahre sieht er als wichtigen zweiten Teil der Ausbildung: „Ich finde das Regiestudium wichtig, aber man arbeitet vier Jahre lang nur an Konzepten, mit Gleich-

„Hier wie in anderen Klassikerumschreibungen, die das Schaffen des Regisseurs und Autors prägen, verbindet sich die Rahmung des Stoffes mit der szenischen Auseinandersetzung um den Kern des Dramas.“

altrigen, die alles spannend finden. Aber am Theater sind nicht alle gleich alt oder finden alles interessant. Deswegen ist die Regieassistentin für mich wichtig gewesen.“ Über kleinere Konzepte kam er zu ersten Regiearbeiten, die Bindung an das Haus empfand er gerade in der Coronazeit als wertvoll. Inzwischen inszeniert Krakau an verschiedenen Häusern, vornehmlich im Westen. Und ist nun knapp zehn Jahre

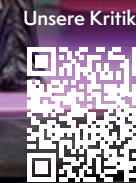
lang im Geschäft: „Ich bin sicherer geworden, mich in dem Raum zu verhalten. Es ist zwar wichtig, unsicher zu bleiben, es weiter zu versuchen. Aber eine gewisse Gelassenheit, weil man Krisensituationen im Probenprozess kennt – und schon einmal überwunden hat –, hilft.“

Bei allen Zweifeln und Selbstzweifeln ist Felix Krakau davon überzeugt, dass Theater in einer krisenhaften Welt seinen Wert hat: „Es gibt in gewisser Weise natürlich Wichtigeres, als diese alten Geschichten auf die Bühne zu bringen. Aber antike Stücke oder Kleists ‚Michael Kohlhaas‘ haben ja sehr viel mit Krisenzeiten zu tun. Und die zentrale Frage ist: Welche Geschichten wollen wir erzählen? Wir sehen jetzt in den USA, wie die Geschichte des Landes nach dem Willen des Präsidenten neu erzählt werden soll. Das hat mit der zentralen Frage zu tun: Wer erzählt die Geschichten? Diese Arbeit an Narrativen ist wichtig.“ Die Frage nach der Auslegung der Klassiker liegt da nahe.

Doch als Nächstes steht ein ganz frischer Stoff auf dem Programm. Am 21. November bringt Krakau in Düsseldorf den Erstlingsroman des Fußballweltmeisters Christoph Kramer auf die Bühne: „Das Leben fing im Sommer an“. Die Doppelpässe des epischen Dramatikers Felix Krakau mit dem Publikum werden dann auf einem noch gar nicht klassischen Autor aufbauen. ■



Fotos: David Baltzer (o.), Nils Heck, Melanie Zemin (Baur)



Detlev Baur

stellte bei der Arbeit an diesem Artikel wieder einmal fest, dass Künstler:innenporträts eigentlich das Salz seiner Arbeit sind.

„MUTIG LEBEN“ MIT FAUST

Das letzte von Rolf C. Hemke geleitete Kunstfest Weimar stand ganz im Zeichen des Themenjahres „Faust“. Eindrücke von Thüringens wichtigstem Festival für zeitgenössisches Theater – zwischen Comics, Gedenkkonzerten und einer gelungenen Theresia Walser-Uraufführung

VON ROLAND H. DIPPEL



Foto: Candy Velz

Die Uraufführung von „FaustX“
des Kapstädter Regisseurs,
Dramatikers und Installations-
künstlers Brett Bailey

FESTIVAL



Kennst du den Faust? Die Frage von Gottvater an den stets verneinenden Schalk Mephistopheles aus Goethes „Faust“ hätte auch als Teilmotto des siebten und letzten von Rolf C. Hemke geleiteten Kunstfests Weimar stehen können. Naheliegend: Die *Klassik Stiftung Weimar* richtete 2025 das Themenjahr „Faust“ zur Ankunft Goethes vor 250 Jahren am Weimarer Hof aus. Demzufolge wurde der bereits vom Dichterfürsten als „inkommensurabel“ bezeichnete Forscher, Reisende und Universalgelehrte zu einem Anknüpfungspunkt von Hemkes Abschied vor seinem Wechsel an das Theater Vorpommern.

Allerdings nicht in einem metaphysischen Disput zwischen Himmel und Hölle, sondern äußerst diesseitig zum Kunstfestmotto „Mutig leben“. Der neuen Doppelspitze Katharina Germa und Juliane Hahn hinterlässt Hemke das größte Avantgardefestival der neuen Bundesländer mit hoher Strahlkraft und stabiler Subvention. Unter Hemke war das Kunstfest auch ein Nachdenken über das eigene Land Thüringen – gewitzt, scharf und liebevoll. Zu den Initiativen gehörten Ausstellungen in der *ACC Galerie* mit Exkursionen in die Peripherie und zum Beispiel die Aufführungen des *Rumpel Pumpel Theaters*. Alle spannenden

Orte konnte Hemke trotz Ideenfülle nicht bespielen, da bleibt noch Potenzial zwischen Schloss Belvedere und Redoute. Im Schiller-Museum zum Beispiel imponierte die Cartoon-Collage des Comiczeichners Simon Schwartz mit allen „Faust“-Schauplätzen: die Stadt als Ort der Gretchen-Tragödie oder die Symbolorte des zweiten Teils, darunter Labor und Landgewinnung als Hybris im Anthropozän. Das Kunstfest dagegen griff ins Globale, Internationale und Apokalyptische. Das Motto „Mutig leben“ war ein bipolarer Ausdruck von positivem Mut contra Übermut in Ökologie, Militär und Zivilisation. In der imposanten *KET-Halle* ging es zur Uraufführung nach der Memoiren-Dokumentation „Das Land, das ich liebe“ der russischen Exilautorin Jelena Kostjutschenko um die Zerstörungen, welche im Putinismus auch Familien durchdringen. Und es ging um die Auswirkungen der toxischen Züge eines restriktiven Systems auf Außenseiter. Die Beteiligten der Produktion in russischer und deutscher Sprache um die Regisseurin Polina Solotowizki wurden gefeiert.

GÜNTER WALLRAFFS OPER „GANZ UNTEN“

Ende August fand die Uraufführung der Oper „Ganz unten“ nach der vor 40 Jah-



ren erschienenen Undercover-Reportage von Günter Wallraff statt. Was ist der passende Opernsound für eine Investigativreportage? Beim Komponisten Sabri Tuluğ Tirpan hat er eine Nuance von Kurt-Weill-Songs, etwas Atmosphäre à la Erik Satie und viel akademische Gründlichkeit. Von Neuer Deutscher Welle, welche mit dem Bestsellerruhm von Günter Wallraffs Enthüllungsarbeit „Ganz unten“ (Erstausgabe 1985) ihren Zenit ansteuerte, also keine Spur. Aber auch nicht vom türkischen Ethnopop, der damals zwischen Rembetiko und Adriano Celentano Fans gewann, während Gastarbeitende im schleichend tödlichen Arbeitsleben Blessuren erlitten. Die Videos und Fotodokumente aus den 1980er-Jahren wirkten wie affektives Studierendentheater. Der Autor und die von ihm für die Recherchezüge verkörperte Prekariatskunstfigur Ali waren in zwei unterschiedliche Darsteller aufgespalten: Der schlanke Günter Wallraff (Ryan Wichert) mit Brille kommentiert, reflektiert, räsoniert. Der größere, leicht bullige und vom Arbeitsstress bald entpersönlichte Ali (Burak Bilgili) agiert langsamer als die ihn permanent ausbootende Umwelt. Wallraff spricht viel, Ali singt oft Melodien und resignative Aufwallungen. Viel Applaus und An-

Fotos: Thomas Müller [3], Candy Welz [Porträt Hemke], privat [Porträt Dippel]



erkennung für die Mitwirkenden, auch von den Co-Produzenten Goethe-Institut und *Istanbul Music Association*.

Das aktive Erinnern an den Holocaust war 80 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs eine wichtige Programmsäule. Irina Scherbakowa, die russische Friedensnobelpreisträgerin und Schirmherrin des Kunstfestes, erinnerte in ihrer Rede beim Buchenwald-Konzert in der Herderkirche an politische Verfolgungen in ihrer Heimat. Sie warnte nachdrücklich vor Reibungspunkten trotz der aktuellen Annäherung zwischen den Nationen. Die *Capella Cracoviensis* machte mit Brahms' „Deutschem Requiem“ vergessen, dass die Staatskapelle und das Deutsche Nationaltheater Weimar aufgrund des Intendanzstarts von Valentin Schwarz Mitte September in dieser Kunstfest-Ausgabe keine eigenen Produktionen beisteuerten.

THERESIA WALSER-URAUFFÜHRUNG „VON ALLEN GEISTERN“

Eine intelligente Warnung setzte Theresia Walser in ihrem jüngsten Theatertext „Von allen Geistern“. Nach der Uraufführung „Eschenliebe“ beim Kunstfest

2023 fand Walser hier zur überspitzen Schärfe ihrer früheren Stücke. Wie verhalten sich die Lehrerpaares Ella und Tim, Fred und Paula bei der Schlussfeier am Goethe-Gymnasium? Schärfen sie ihre wahren Meinungen, sofern diese nicht bereits vom Zweckdenken korruptiert sind? Oder beharren sie auf ihren unter den neuen politischen Mehrheiten gefährlichen Standpunkten? Walser bezieht sich auf Aktuelles wie die Abschaffung des „Faust“ als schulische Pflichtlektüre und setzt krasse Konfliktmodelle: Wie sollen Lehrkörper auf einen Schüler reagieren, der auf dem Schulhof Geschichtsbücher verbrennt? Was bedeutet es, wenn im Klassenprojekt „Die Stadt der Zukunft“ sich alle eine „normale“ Familie unter Zucht und Ordnung wünschen? Walser holt weit aus, setzt Pole wie „neue Gebärfreude“ kontra „Geschlechtsaufweichung“. Der Schuldirektor hat mit seiner kritischen „Faust“-Liebe beste Chancen bei den Machthaber-Rechten, die Schiller nicht von Goethe unterscheiden können. Für seine Frau, die sich für das Gendern und gegen die „Faust“-Pflichtlektüre stark machte, ist der Berufsausschluss durchaus möglich.

Es hat seinen Grund, wenn die umjubelte Autorin nach ihrem „doppelbödigen



Vexierspiel rund um ‚Faust‘ – in Zeiten des Rechtsextremismus“ die Souffleurin umarmt. Judith Rosmair und Steve Karrier, der ein weiteres Mal Mitwirkender eines Walser-Stücks beim Kunstfest ist, wechseln furios, brillant und sezierend die Rollen, Geschlechter und Positionen der vier Figuren. Hinter den lustvoll ausgebauten Szenarien lauern Ängste und Ratlosigkeit, aber auch Kritik an Komplizierungen der Sprache durch Gendern und moralische Bedeutungsakkumulationen von Reizworten.

Wie hier war das Kunstfest an vielen anderen Stellen um keine unangenehme Frage verlegen, schwang sich aber nie zu besserwisserischen Antworten auf. Auch das war ein Grund für die Begeisterung, Neugier und respektvolle Streitbarkeit eines bunten Publikums. ■



Roland H. Dippel

ist seit Jahren ein intensiver Beobachter des Kunstfestes Weimar. Er schätzt dessen Reibungen zwischen frechem bis poetischem Regionalbezug und Formaten, die Theater zum politischen Essay erweitern.

KUNST ALS AKTIVISMUS UND SELBSTTHERAPIE

Vom Widerstand gegen das Patriarchat zum Krieg gegen Big Data: Das iberoamerikanische Theaterfestival *Especial ¡Adelante!* am Theater und Orchester Heidelberg zeigt sich auch dieses Jahr höchst politisch

VON BJÖRN HAYER



Szenen aus „Sea of Silence“, einer Tanzperformance aus Uruguay (l.), und dem chilenisch-deutschen Theaterstück „Propaganda“ von Juan Pablo Troncoso und Björn SC Deigner



Fotos: Christophe Raynaud de Lage (l.), Susanne Reichardt, privat (Hayer)

Es ist eine Reise ins Ungewisse: Sieben Frauen in weißen Kleidern wandern vor einer schwarzen Kulisse über die Bühne. Unter ihren Füßen: kristallin schimmerndes Salz. Was sie antreibt? Die Flucht nach vorn! Gebeutelt vom patriarchalen System, ziehen sie in Tamara Cubas' Tanzperformance ins Ungewisse. Dass mit jedem Schritt ihr Selbstbewusstsein wächst, liest man an deklamierten Sätzen wie „Fass mich nicht mehr an“, „Erhebe dich!“ oder „Ich bin Terroristin“ ab. Helfen sollen dabei die Geister der Ahnen, die von den Protagonistinnen mit archai-

schen Gesängen angerufen werden. Es ist ein Oratorium des Widerstandes. Sein Zweck: Offenbar zu machen, was ansonsten im Verborgenen bliebe, nämlich die Gewalt, sowohl an Frauen als auch an der Natur, mithin allem, was die machistische Ordnung im Laufe der Jahrhunderte unterworfen hat. Markerschütternd ist dieser Abend und vor allem der Schluss, wenn sich die Darsteller:innen auf den Saalgaleeren versammeln und ihre Stimmen den gesamten demokratischen Raum durchströmen. Als wichtiges Werkzeug des Aufstandes wird ebenso die Sprache in Ge-

brauch genommen, allen voran die Macht des Sprachspiels mit dessen Potenzial zur Umdeutung.

Nachdem die Heldinnen von ihrer Benennung als „Mulattinnen“ berichten, weichen sie die Bedeutung mit mehreren Bildern auf, die allesamt von einer rein weiblichen Konnotation wegführen. Sie sprechen beispielsweise vom „unfruchtbaren Maultier“. Aus der rassistischen Vokabel wird so ein austauschbarer Begriff, schwach und seiner diskriminierenden Schlagkraft beraubt.

WIDERSTAND UND DIGITALE FALLEN

Tatsächlich zählt diese atmosphärisch dichte Inszenierung, firmierend unter dem Titel „Sounds of Silence“, zum Eindrucksvollsten, was man beim aktuellen Jahrgang des iberoamerikanischen Theaterfestivals in Heidelberg anschauen konnte. Während in diesem aus Uruguay stammenden Werk die Selbstbefreiung zu gelingen scheint, zeugt die peruanische Soloperformance „Non Fuckable Tokens (NFTs)/Tokens No Fornicables (NFTs)“ von und mit Claudix Vanesix vom Scheitern der Emanzipation. Allerdings weniger allein am Machismus als vielmehr an der Umgebung, in die sich die Protagonistin geradezu einsaugen lässt. Willkommen im Cyberspace!

Ein bunter Farbenkosmos eröffnet sich auf der Leinwand. Das Publikum sieht, was die Heldin mit aufgesetzter VR-Brille sieht, gleitet mit ihr durch die verlockenden Kaufparadiese des digitalen Kapitalismus und nimmt teil an ihrem Spiel mit multiplen Identitäten, die sich in unzähligen Gesichtern spiegeln. Vermeintlich herrscht hier die völlige Gleichheit und Freiheit, zumal die aufprojizierten Konterfeis sämtlichen Ethnien und Geschlechtern entspringen. Mögen gesellschaftliche Normen und Vorurteile unseren Handlungsraum begrenzen, offeriert das Netz einen gigantischen Möglichkeitshorizont. Dass die Protagonistin die Utopie der Entkörperlichung hier umzusetzen sucht, wird übrigens durch die Stimme aus dem Off unterstrichen. Sie bedarf keines physischen Ursprungs mehr. Der Avatar hat seine eigene Existenz.

Doch das scheinbare Glück, es hält nicht lange an. Je tiefer die Darstellerin in die künstlichen Sphären eindringt, desto mehr offenbart sich das Internet als pornografische Verwertungsindustrie. Nackte Leiber ploppen auf, versprechen Sex gegen Geld. Nun erweist sich ebenfalls die Heldin als kaufbares Objekt. Sie entkleidet sich bis zur vollkommenen Nacktheit und bricht im letzten Augenblick des Stücks zusammen. Auch wenn

„Wie stets war auch dieses *¡Adelante!* politisch, mahnend, aufrüttelnd. Ungeachtet der durchwachsenen Qualität der Stücke spürt man die Leidenschaft und Hingabe der Künstler:innen.“

Die ausführliche Kritik zu „Propaganda“



dieser Moment durch Intensität geprägt ist, mangelt es der Vorstellung davor an Tiefe und Innovation. Weder ist die Rede vom Internet als sexualisierter Zone neu, noch besticht die Performance durch Metaphern oder emotionale Ansprachen. Die Hauptfigur kreist um sich, bisweilen sogar nur mit losem Bezug zum Leinwandgeschehen.

PROPAGANDA UND BIG DATA

Insgesamt zeigt sich an diesem aufgrund von Sparmaßnahmen verknappten Festival eine auffällige Auseinandersetzung mit Big Data und den Manipulationsinstrumenten des Netzes. Bereits das deutsch-chilenische Eröffnungstück gibt im Titel das Programm vor. „Propaganda“ heißt das Stück von Björn SC Deigner und Juan Pablo Troncoso. Statt eines durchgängigen Plots werden wir eines Szenentableaus mit unterschiedlichen Figuren gewahr. So etwa der Tradwife Ramona. Präsentiert sie zu Beginn noch ihr geordnetes Leben in traditionellen Rollenbildern auf einem Blog, driftet sie später in die identitäre Bewegung ab. Parallel dazu erzählt das von Ana Luz Ormazábal inszenierte Werk noch von einem sexuell

desillusionierten jungen Mann, der seiner Wut über die Ignoranz der Frauen im Netz Ausdruck verleiht. Derweil rauschen auf verschiebbaren Holzelementen Ticker und völkische Sprüche vorüber. Der Cyberspace erweist sich als allpräsent und wird von den Figuren permanent gefüttert. Ständig filmen sie sich dafür mit Selfiesticks, der Hauptrequisite dieses medienkritischen Auftakts. Veranschaulicht wird, wie rasch man aus dem Korridor der demokratischen Strukturen herausfallen und ideologischen Rattenfängern auf den Leim gehen kann. Abgesehen von der Erwartbarkeit der Handlung mutet das Stück mit dem etwas ausgelutschten Thema recht mager an. Weder reißen die Bilder noch einzelne schauspielerische Akzente mit. Hinzu kommt die etwas absurde und plakative Zuspitzung am Ende, als Ramona und der Nerd, geflohen vor einem Krieg, an der chilenischen Grenzland und dort jene Ausgrenzung erfahren, die ihre eigenen rechten Kreise ansonsten nur allzu gern einfordern.

Wie stets war auch dieses *¡Adelante!*, das bedauerlicherweise zum voraussichtlich letzten Mal stattfand, politisch und aufrüttelnd. Ungeachtet der durchwachsenen Qualität der Stücke spürt man die Leidenschaft und Hingabe der Künstler:innen. Sie fungieren als Kulturbotschafter:innen und führen vor Augen, wie nah wir ihnen und ihren Kulturen sind. Auf mittlerweile globaler Ebene eint die meisten der Kampf gegen totalitäre Bestrebungen. Wir sind darin, so das Credo, nicht allein. Das Theater bringt uns zusammen. Und was bedeuten bei geteilten Herzen schon noch Sprachbarrieren? ■



Björn Hayer

besucht das Festival seit mehreren Jahren und ist immer interessiert an fremden Theaterkulturen. Er schätzt die Leidenschaft und Hingabe der iberoamerikanischen Szene. Ein Aus des Festivals wäre ein Verlust.

KÜNSTLERISCH VISIONÄR

Das *INTERIM*, die Ersatzspielstätte für das sanierungsbedürftige Opernhaus des Staatstheaters Kassel, vereint technische Innovation und künstlerische Vision.

Die temporäre Halle ist ein konsequentes Ergebnis aus künstlerischen Experimenten mit Raumbühnen in traditionellen Theaterbauten. Mario Schomberg, Technischer Direktor, über den Musiktheaterbau der Zukunft

VON MARIO SCHOMBERG



Noch wenige Wochen vor der ersten Premiere am 31. Oktober wurde am *INTERIM* noch fleißig gearbeitet

Fotos: Sylwester Pawliczek

Als gelernter Zimmermann habe ich 1990 am Staatstheater Kassel als Bühnenhandwerker im Schauspielhaus angefangen. Hier habe ich meine Ausbildungen gemacht: zum Bühnenmeister, Beleuchtungsmeister und Meister für Veranstaltungstechnik. Wenn man auf allen Bühnen des Staatstheaters schon gearbeitet hat, hat man ganz automatisch Ideen, was sich verändern müsste. Vieles von dem, was jetzt bei der Sanierung im Opernhaus ansteht (und irgendwann auch im Schauspielhaus anstehen wird), haben wir schon in den 1990er-Jahren problematisiert. Seit 2019 bin ich wieder zurück in Kassel, nachdem ich zwischenzeitlich auch an anderen Theatern tätig war. Auch dort war ich an Sanierungen beteiligt. Aber etwas wie das *INTERIM*, das neue Opernhaus in der *Jägerkaserne* gegenüber vom *Auestadion* – so etwas gibt es in ganz Deutschland kein zweites Mal.

Bei der Wahl von Florian Lutz als Intendant 2019 war klar, dass es eine Interimszeit geben wird. Gemeinsam mit Sebastian Hannak als Hausszenograf wurden verschiedene Varianten durchdacht, schließlich wurde der Entwurf für ein freistehendes Theater gefunden. Das Herzstück ist ein multifunktionaler Neubau, der nach unserer Nutzung andernorts weiter bespielt werden kann. Er hat eine Außenfläche von 36 x 61 Metern plus



Dieser Text ist in vollständiger Fassung im Themenheft zum Staatstheater Kassel der DEUTSCHEN BÜHNE erschienen



Foyer und einen dazugehörigen Containerbau. Innen sind das dann 27 x 55 Meter, und darin bauen wir ein viergeschossiges Gerüst ein, das eine Fläche von etwa 1700 Quadratmetern hat und 100 Tonnen wiegt. Dazu kommen vier Fluchttreppenhäuser und interne Treppen, um die Ebenen zu verbinden. In der Mitte ist eine flexible Bühnenfläche, auf der man in einem Radius von 360 Grad alle möglichen Arten von Theater machen kann, inklusive Publikum auf dieser Fläche. Die Verwaltungs- und Ankleideräume, Stimmzimmer, Maske, Requisite und so weiter ordnen sich außen herum an. »

Das *INTERIM* am Staatstheater Kassel

„Interim“ steht für vorübergehende Lösungen, und genauso ist es geplant mit dem *INTERIM*, der Opern-Ersatzspielstätte des Staatstheaters Kassels. Während dort das Opernhaus saniert wird, finden die Musiktheateraufführungen mindestens für sechs Jahre in einem multifunktionalen Theaterbau statt, der in nur 18 Monaten – vom ersten Tag der Planung bis zur Eröffnung – auf dem Gelände einer früheren Kaserne errichtet wurde.

Für Intendant Florian Lutz, Hausszenograf Sebastian Hannak und das Team erfüllt sich nach vorangegangenen Versuchen mit Raumbühnen in Halle und Kassel mit dem *INTERIM* eine künstlerische Vision: ein vollständig flexibler Theatersaal für die Diversität heutiger Theaterformen. Von der klassischen Guckkastenbühne mit einer zentralen Perspektive bis hin zu einem 360-Grad-Raum, in dem sich Bühnenfläche und Publikum mischen, der sogenannten Raumbühne, ist in dem visionären Opernhaus vieles möglich. Mit Raumbühnen experimentiert Florian Lutz schon seit einigen Jahren, aber im *INTERIM*, schwärmt er, gebe es so viele unterschiedliche Bespielungsvarianten mit komfortablen Zuschauerpositionen und zeitgemäßen technischen Elementen wie in keinem anderen Theaterraum. Es entstehe ein neues, räumlich immersives Gesamtereignis, in dem Klang, Bild und Bewegung zu einem bislang ungekannten Kunsterlebnis verschmelzen.

Der Clou: Dank Modulbauweise kann die Interimsspielstätte komplett abgebaut und andernorts wieder aufgebaut werden. Die Gesamtkosten für Bau- und Rückbau der Halle betragen etwa 19 Millionen Euro.

Um all das zu planen, mussten wir natürlich erst mal den Bedarf ermitteln: Dafür sind wir über mehrere Tage durch alle Abteilungen gegangen und haben ein Raumbuch erstellt, in dem jetzt – nach Kürzungen übrigens – 4500 Quadratmeter genauestens definiert sind bis zu jeder einzelnen Steckdose. Der Teufel steckt in dieser Planung aber im Detail. Musikinstrumente benötigen etwa eine bestimmte Luftfeuchtigkeit, sodass das ganze Gebäude automatisch gleichmäßig belüftet sein muss. Das ist alles schon sehr aufwendig – und das Geld, das zur Verfügung steht, ist endlich.



Das helle Holz oben ist eine eingezogene Zwischen-
decke, damit gleichzeitig der Bühnenboden verlegt und
oben weitergearbeitet werden konnte

FLEXIBLES SPIELEN

Ich denke, wir haben das Optimum rausgeholt: Das *INTERIM* hat einen Bühnenboden von ca. 23 x 45 Metern aus Schwarzkiefer mit einer Traglast von einer Tonne pro Quadratmeter bekommen, um auch höhere Lasten durch Zuschauertribünen aufzunehmen. Es gibt einen Orchestergraben mit einer Größe von 19 x 6 Metern und einer Tiefe von 1,50 Metern, dieser kann auch komplett geschlossen werden. Während der Schnürboden im Opernhaus nicht mehr benutzt werden darf, haben wir im *INTERIM* einen Schnürboden eingebaut, der allein 22 Ein-Tonnen-Maschinenzüge auf die gesamte Halle verteilt sowie sechs Zwei-Tonnen-Schwerlastzüge. Weil die mit einer SIL-3-Steuerung versehen sind, dürften wir theoretisch sogar ganze Autos über dem Publikum bewegen. Im *INTERIM* sind 57 Versatzkästen eingebaut, sodass man überall Video oder Ton latenzfrei anschließen kann, sogar im Foyer. Wir können uns also den verschiedenen Spielrichtungen und -situationen ziemlich gut anpassen. Das ist zugleich auch die besondere Herausforderung für dieses neue Theater: die nichtfrontale Spielrichtung ähnlich den im alten Haus temporär eingebauten Raumbühnen *PANDAEMONIUM* und *ANTIPOLIS*. Licht, Ton und Video müssen sich darauf einstellen, dass der Zuschauer von allen Seiten Kunstgenuss möchte und nicht nur von einer. Auf manche Bedarfe konnten wir uns gut einrichten, indem wir zum Beispiel viel Geld für eine Rundumbeschallung ausgeben. An anderer Stelle mussten wir klare Entscheidungen treffen, zum Beispiel für die 18-Meter-Drehscheibe, auf der auch Publikum sitzen kann. Die haben wir in ihrer Position festgelegt



Mario Schomberg

kam 2019 als Technischer Leiter ans Staatstheater Kassel zurück, wo er früher bereits in verschiedenen anderen Funktionen tätig war. 2021 wurde er zum Technischen Direktor des Hauses ernannt.

und halten uns für die Flexibilität die Option einer zweiten Drehscheibe offen.

Auf diese Weise machen wir der Kunst, im Sinne der Raumbühnen, auch verschiedene Angebote: von einer Guckkastenbühne mit 850 Plätzen über modulare Tribünenanordnungen mit Publikum auf der Drehscheibe bis hin zu zwölf Schubtribünen, die man wie bei einer Ziehharmonika kombinieren kann, damit wir auch eine Längsbespielung ermöglichen. Insgesamt gibt es fünf sehr unterschiedliche Bestuhlungspläne – und dieses Spektrum macht vielleicht deutlich, was wir in der funktionellen Leistungsbeschreibung definieren mussten: von der Fugenbreite der Fliesen auf den Toiletten

bis zur großen Spielvariante – natürlich immer auf Basis von Gesetzen und der hessischen Versammlungsstättenverordnung.

SANIERUNG IM OPERNHAUS

All das war dann die Grundlage für die Firma *NÜSSLI*, die auch die *Isarphilharmonie* in München gebaut hat. Daneben muss die gleichzeitig anstehende Sanierung im Opernhaus natürlich auch geplant werden. Selbst wenn wir nach dieser Sanierung „nur“ in eine Standard-Guckkastenbühne zurückkommen, gibt es auch dafür massive Herausforderungen. Wir werden das ganze Dach abnehmen und den Schnürboden um drei Meter erhöhen, um dann hier auch mit größeren Gewichten arbeiten zu können. Wir werden eine feste Drehscheibe einbauen und die Podienanlage total verändern, Licht- und Netzwerktechnik neu machen. Für uns von der Technik ist auch das natürlich sehr motivierend – der Zuschauer wird aber höchstens erkennen, dass das Dach etwas höher geworden ist; aber er wird von innen weiterhin auf einen Guckkasten schauen. Das liegt weniger an uns als an der denkmalgeschützten Kubatur des Theaters. Bestimmte Dinge – bis zum historischen Schmuckvorhang – darf man nicht verändern.

Die Möglichkeiten eines 360-Grad-Theaters wie im *INTERIM* werden wir also langfristig leider wieder verlieren. In Teilen wird sich die Rückkehr vielleicht wie ein Rückschritt anfühlen; umso mehr freuen wir uns jetzt auf unser neues Theater nahe der Aue. ■



Theaterkritikerin Vera John schwärmt vom besonderen Opernerlebnis am Staatstheater Kassel – mit kleinen Einschränkungen

In „Carmen“ wurde das Publikum zu Geheimagenten für den „Bundesverfassungsdienst“

Mein Mann, unsere beiden Söhne und ich drehen Zigaretten. Wir tragen Haarnetze und blaue Kittel. Aber wir arbeiten nicht nur in der Tabakfabrik – wir spionieren auch: Psst! „Verhalten Sie sich unauffällig“ – diese Anweisung haben wir bekommen, bevor wir die Bühne des Staatstheaters Kassel betreten haben. Nicht als Statisten, sondern als Zuschauer der Oper „Carmen“.

Diese „Carmen“ ist eine der immersivsten Inszenierungen auf der Kasseler Raumbühne *ANTIPOLIS* – näher dran geht nicht. Es ist faszinierend, ein Teil des Geschehens zu sein. Aufregend, dass uns die Besucher im konventionellen Zuschauerraum zusehen. Überraschend ist, dass wir sogar SMS aufs Handy bekommen, wie wir uns als Spione verhalten sollen.

Der Preis dafür: Ich sehe nur einen Teil des Geschehens, muss meinen Kopf hin und her wenden, je nachdem, wo Car-

men und die anderen Akteure singen und tanzen. Und ich kann die Musik weniger genießen, weil mein Kopf immer wieder mit etwas anderem beschäftigt ist: Ich muss doch Zigaretten rollen, Sekt trinken, aufs Handy schauen, ob eine neue Anweisung eingegangen ist.

Anders ist das bei den Inszenierungen, bei denen ich zwar in der Raumbühne *ANTIPOLIS* sitze, aber nicht direkt auf der Bühne, sondern in den Rängen des großen Metallgerüsts. Das ist dreistöckig rund um die Bühne gebaut. Beim Filmkonzert „Nacht im Babylon“ sehe ich von der zweiten Etage direkt auf das Orchester hinunter, kann jede Mimik, jede Regung der Musiker sehen. Dazu werden auf mehreren Leinwänden aus allen Winkeln Filme aus den 1920er-Jahren gezeigt. Schauspielerinnen Cynthia Cosima Erhardt singt neben mir auf dem Gerüst, läuft hinter mir vorbei auf die Bühne. Im Orchestergraben stehen kleine Tische, an denen weitere Zuschauer sitzen. Wer dort

Platz nehmen will, muss sehr schnell sein beim Ticketkauf. Denn alle wollen es erleben, dieses neue Theatergefühl. Jede Inszenierung bietet neue Einsichten und Möglichkeiten der Teilhabe.

Bei der modernen Oper „Defekt“ wird der konventionelle Zuschauerraum gar nicht mehr bespielt. Eine Folie trennt ihn ab – die Raumbühne wird zum intimen Ort. Wir sitzen rund um eine Rakete. „Warnung – evakuieren Sie jetzt die Erde. Dies ist keine Übung!“ Rot blinkt uns dieser Satz auf einem Dutzend Bildschirmen entgegen. Die Distanz von Akteuren und Zuschauenden löst sich auf. Ich frage mich: Werden wir es schaffen? ■

VERA JOHN

Die Kritik zur ersten
Premiere im *INTERIM* von
„Aida“ am 31. Oktober



KULTURBAHNHOF MIT SPÄTZLE

Heiße Hunde, Aalener Sekt und eigens geröstete Kaffeebohnen:
Die Theatergastronomie im Aalener *KulturBahnhof* (KUBAA) versorgt Theaterbesucher:innen
sowie Laufpublikum und zeigt, wie einfach Inklusion sein kann

VON MANFRED JAHNKE

Eine riesige Theke an der Seite, auf der sich der Zugang zum Zuschauerraum befindet, beherrscht den Raum. Man kann sich in gemütliche Sofaecken zurückziehen, an einem der Tische im hallenartigen Raum sitzen oder an einem kleinen, runden Stehtisch plaudern. Auch eine Außenbestuhlung gibt es. Alles das bietet das KUBAA, der *KulturBahnhof* der Stadt Aalen, der im Oktober 2025 sein 5-jähriges Bestehen feiert. In dem Bau, in dem über 100 Jahre lang Lokomotiven repariert wurden, hat nicht nur das Theater der Stadt Aalen, das in dieser Spielzeit seinen 35. Geburtstag feiert, eine neue Spielstätte gefunden. In diesem Gebäudekomplex ist auch die Musikschule und das *Kino am Kocher* untergebracht. Daneben gibt es einen weiteren Veranstaltungsraum, der für Firmenfeiern etc. gemietet werden kann.

Bei Betreten des imposanten Hauses fällt der Blick sofort auf den KUBAA-Kiosk mit seiner riesigen Theke. Werk-



Der Dienstag mit Schnitzel, Spätzle und eigener Soße, eine Spezialität des Hauses

tags von 11:30 bis 18 Uhr übernimmt die Bewirtung seit 2022 das inklusive Team von *Samocca* (das „o“ ist wie eine Kaffeebohne gestaltet), eine Einrichtung der kirchlichen Samariterstiftung. Es war ein besonderer Wunsch des Oberbürgermeisters der Stadt Aalen, mit Behinderteneinrichtungen zusammenzuarbeiten. Tagsüber wird ein Publikum aus Mitarbeiter:innen und Besucher:innen des KUBAA erreicht, zieht aber immer mehr

ein Laufpublikum an, Menschen aus der Umgebung, die zum Essen und Plaudern kommen. Als eine ausgelagerte Werkstatt fungiert das *Samocca*, das übrigens seine eigenen Kaffeebohnen röstet. Berufliche Rehabilitation und Integration von geistig Behinderten und psychisch Erkrankten werden hier praktisch in einer Öffentlichkeit gelebt. Zudem wird vorgeführt, wie einfach Inklusion sein kann.

DER RENNER: KÄSSPÄTZLE

Von Montag bis Freitag werden jeweils zwei Essen angeboten, eines mit Fleisch und ein vegetarisches. Die Karte folgt einem festen Schema: Montag und Freitag gibt es „Heiße Hunde“, am Dienstag „Schwäbische Spezialitäten“, am Mittwoch „Pinsa-Variationen“ und am Donnerstag „Internationale Spezialitäten“ wie „Piccata Milanese“. Am Dienstag ist der Betrieb am stärksten, gehören doch Linsen mit Spätzle oder Kässpätzle zu den Essen, die am besten gehen. Beliebt

Fotos: Samariterstiftung Behindertenhilfe Ostalb (l.), Holger Bewersdorff, privat (Jahnke)



„Hier wird Gemeinsamkeit nicht behauptet, sondern gelebt. Das Theater profitiert davon.“

Die KUBAA Bar zeigt, wie kulinarische Angebote in Aalen Gemeinschaft stiften und Barrieren beiläufig kleiner werden

sind auch die Kuchen mit Früchten der Saison. Bei meinem Besuch habe ich einen köstlichen Zwetschkuchen und eine würzige Tasse Samocca-Kaffee serviert bekommen.

Regionale Küche mit Zutaten aus dem nahen Umland ist selbstverständlich. Ab 18 Uhr wird der KUBAA Kiosk zur KUBAA Bar. Abends übernimmt Barpächterin Viktoria Junker mit ihrem Team die große Bar im Foyer und zusätzlich die kleine Theke am *Kino am Kocher*. Am Abend steht nicht das Essen im Mittelpunkt – es gibt nur kleine Snacks wie Erdnüsse. Getrunken wird beim Plaudern; Heißgetränke spielen kaum eine Rolle. Am beliebtesten ist – wenig überraschend – der Aperol Spritz, gefolgt vom württembergischen Riesling, der in zwei Varianten zu zivilen Preisen angeboten wird. Einen württembergischen Rotwein gibt es nicht; die Besucher:innen greifen eher zu Rotweinen aus Spanien oder Frankreich. Breite Auswahl gibt es auch bei Bieren

regionaler Brauereien. Und natürlich gibt es Aalener Sekt, produziert allerdings im Badischen.

THEATERFRÜHSTÜCK

Beide Räume – der Kiosk wie die Bar beim *Kino am Kocher* – strahlen ein gemütliches Ambiente aus, das zum Verweilen sowohl vor als auch nach der Vorstellung einlädt. Sollte sich einmal das Publikum im großen Foyer verlaufen – was selten vorkommt –, weicht man in die kleine Bar am Kino aus. Über die Vorstellungen im Kommunalen Kino und dem Theater Aalen hinaus entwickelt sich der KUBAA Kiosk immer mehr zu einem eigenen Veranstaltungsraum. Das Theater bietet in dieser Spielzeit erstmals ein Theaterfrühstück an (mit anschließendem Aufführungsbesuch), und einmal im Monat gibt es einen Kindernachmittag im Theaterfoyer, bei dem die jungen Menschen zu bestimmten Themen basteln und spielen können.

Auf der Webseite wirbt KUBAA mit dem Slogan „Kreative, Unvergessliche, Besondere, Außergewöhnliche und Atemberaubende Veranstaltungen“. Im Zusammenspiel der Institutionen wirkt das KUBAA immer stärker in die Aalener Öffentlichkeit hinein, mehr noch entstehen neue Vernetzungen. Da gründet beispielsweise die Musikschule eine inklusive Band, das Theater Aalen einen inklusiven Spielclub – und das Publikum nimmt begeistert dran teil: Hier wird Gemeinsamkeit nicht behauptet, sondern gelebt. Das Theater profitiert davon. ■



Manfred Jahnke

war oft Zuschauer im Theater Aalen, hatte allerdings nie mit der Küche zu tun. Er fühlte sich dort durch die zugewandte Art des Teams besonders wohl.

THEATER FÜR ALLE?

Im zweiten Teil unserer Serie „Andere Theatersysteme“ blicken wir ins Nachbarland Polen. Die Theatermacherin und Übersetzerin Iwona Nowacka zeigt in ihrem Überblick deutliche Parallelen zu Deutschland auf und kennzeichnet die Unterschiede beider Systeme

VON IWONA NOWACKA



„1989“ in der Inszenierung von Katarzyna Szyngiera am Teatr im Słowackiego in Krakau

Fotos: Bartek Baczynski (links), Marta Ankersiepe/Künstlerisches Archiv des Teatr Narodowy



Das Teatr Narodowy in Warschau

Das polnische Theaterökosystem unterscheidet sich von dem deutschen nicht gravierend. Die Theaterkunst wird in Polen zum großen Teil öffentlich getragen. Im Jahr 2015 wurde die Idee des *teatr publiczny*, das im Polnischen direkt von „publicus“, also „allen gehörend“ oder „mit dem Volk verbunden“ abgeleitet wird, 250 Jahre alt. Dieses Jubiläum der ersten Inszenierung des von König Stanisław

August Poniatowski gegründeten Ensembles, das dann zum ersten öffentlichen polnischen Theater, *Teatr Narodowy* in Warschau, wurde, fiel ausgerechnet in das Jahr der Machtübernahme durch die rechtskonservative Partei PiS, die fleißig an der Re- oder eher Dekonstruierung der Theaterlandschaft arbeitete. Die acht folgenden Jahre machten auf eine brutale Weise die Fragilität dieser Idee sichtbar.

ENTWICKLUNG NACH KRIEG UND WENDE

Die Gestalt der heutigen Theaterstrukturen Polens wurde infolge der unter sowjetischem Einfluss durchgeführten Verstaatlichung nach dem Zweiten Weltkrieg geformt. Nach der Wende zu Beginn der 1990er-Jahre wurde eine an das neue System angepasste Rechtsform

der Kulturinstitution erschaffen und ein Prozess der Dezentralisierung angestoßen, sodass die Theater zum großen Teil nun den lokalen Regierungen unterliegen. Im Jahre 2024 gab es nach Angaben des polnischen Statistischen Hauptamts 206 Theater und Musikinstitutionen. Fast 85 Prozent davon sind öffentliche Institutionen, und 93 Prozent unterliegen Kommunen oder Städten.

Es gibt drei staatliche Bühnen, die direkt dem Ministerium unterliegen: das schon erwähnte *Teatr Narodowy* in Warschau, das *Teatr Wielki – Opera Narodowa* in Warschau und das *Narodowy Stary Teatr* in Krakau. Die Theaterhäuser bekommen staatliche Unterstützung, die nach Angaben des Ministeriums 65 Prozent des jährlichen Theaterhaushalts ausmacht. Den Rest der Mittel muss das Theater hauptsächlich aus Kartenverkauf und Förderprogrammen selbst erwirtschaften.

Die meisten der öffentlich getragenen Häuser des Landes haben ein festes Ensemble, das aus professionell ausgebildeten Darsteller:innen besteht, die auch fest angestellt sind, wobei ihnen ein festes monatliches Grundgehalt und ein Honorar pro Vorstellung zustehen. Die Produktionen bleiben fünf bis sechs Spielzeiten oder je nach Erfolg länger im Spielplan. Gespielt wird immer in Sets von zwei bis fünf Vorstellungen, was den Auf- und Abbaufwand reduziert.

Die nicht öffentlichen Theater gliedern sich in private, eher gewinnorientierte Theater mit Unterhaltungsprogramm sowie NGOs (Stiftungen, Vereine), die zum großen Teil die freie Szene ausmachen. Ihre Situation ist deutlich schwieriger als die in Deutschland. Die Förderungsmöglichkeiten sind wesentlich kleiner und eher projektbezogen. Wobei bei den

größten Programmen (wie zum Beispiel Ministeriumsfördermittel) sich sowohl öffentliche Institutionen als auch die freie Szene bewerben, was zu einer ungleichen Konkurrenz um Ressourcen führt. In den Fällen, wo ein freies Haus eine mehrjährige Subvention bekommt, deckt diese oft nur die Fixkosten. Außerdem arbeiten viele Künstler:innen in informellen Gruppen ohne Rechtspersönlichkeit, weil eine solche mit finanziellen Unkosten verbunden wäre. Somit sind sie aus zahlreichen Förderungen ausgeschlossen.

EINSPARTENHÄUSER

Im für seine Theaterlandschaft bekannten Deutschland gibt es rund 150 öffentlich geführte Theaterunternehmen. Polen ist flächenmäßig kleiner und weist eine geringere Theaterdichte auf. Daher kann die oben erwähnte hohe Anzahl von über 200 Institutionen dieser Art zunächst verwundern.

Dies dürfte auch an der Abwesenheit der Institution *Mehrspartenhaus* in Polen liegen. Zwar gibt es Verbindungen im Spielprogramm oder im Rahmen einzelner Produktionen – was in den zunehmend durch Interdisziplinarität gekennzeichneten darstellenden Künsten nicht wundert –, aber im Kern sind die Theater des Landes an eine Sparte gebunden. Die meisten der öffentlich geführten Häuser

sind Schauspieltheater. Außerdem gibt es Opernhäuser, Musiktheater, Operetten, ein Pantomimentheater in Wrocław sowie Puppentheater, die in Polen jahrelang der größte Anbieter des Angebots für junges Publikum waren. Dann entdeckten auch die Schauspielhäuser das junge Publikum für sich und produzieren immer mehr Kinder- und Jugendinszenierungen.

NACHHOLBEDARF IM TANZ, JUNGEN THEATER, AUF DEM LAND

Dieses Jahr ist das erste polnische Jugendtheater entstanden. Das Warschauer *Teatr Ochoty* nimmt ein solches Profil an, nachdem die neue Intendanz mit diesem Konzept den Wettbewerb um die Theaterleitung gewonnen hat. Auch das Tanztheater, das als eine sich sehr dynamisch entwickelnde Sparte seit Jahren in dieser Hinsicht zu kurz kommt, bekommt nach Jahren heißer Debatten demnächst auch endlich eine eigene Spielstätte (*Pawilon Tańca i Innych Sztuk Performatywnych*) in Warschau.

Landes Bühnen mit ihrem Konzept des tourenden Spielplans sind in Polen gänzlich unbekannt. Teilweise erfüllen die anderen Häuser aus zusätzlichen Förderungsprogrammen (wie zum Beispiel dem Ministeriumprogramm *Teatr Polska*, das seit 2009 Gastspiele in Orten ohne Theaterinstitutionen ermöglicht) die Aufgaben einer Landesbühne. Die Entscheidung dafür oder dagegen liegt jedoch völlig bei der jeweiligen Theaterleitung. Ein Angebot für ländliche und kleinstädtische Gebiete ist nicht explizit mit im Programm vorgesehen. Viele Menschen in Polen bekommen deswegen gar keinen Zugang zu dem theoretisch „allen gehörenden“ Kulturgut Theater.

WETTBEWERBE UND TRANSPARENZ BEI LEITUNGSWECHSELN

Theaterleitungen werden für eine gewisse Amtszeit in einem offenen Wettbewerb gewählt. Da die Behörden jedoch die ge-

setzlich eingeräumte Möglichkeit haben, Verträge ohne Wettbewerbsverfahren zu verlängern, gab es in den letzten Jahrzehnten viele Fälle von endlos dauernden Theaterleitungen. Dies zu ändern, hat sich das neue Kulturministerium nach dem Regierungswechsel 2023 zum wichtigen Ziel gesetzt.

Nun sollen überall, wo eine vertraglich vereinbarte Intendanz zu Ende geht, Wettbewerbe ausgeschrieben werden. Beispielsweise im Fall von Jan Englert, der 22 Jahre auf dem Intendanzposten des oben erwähnten *Teatr Narodowy* in Warschau verbrachte. Deswegen war es in der Szene nicht sehr positiv wahrgenommen worden, dass der neue Intendant des *Teatr Nowy* in Warschau, Michał Merczyński, einfach ernannt wurde, weil für das Theater von Krzysztof Warlikowski und sein Ensemble eine Ausnahme gemacht wurde.

Die Informationen über die Ausschreibung und Kriterien eines Intendanzwettbewerbs sind öffentlich. Das gilt auch für die Kandidat:innennamen und Ergebnisse der Abstimmung der Auswahlkommission. Immer häufiger veröffentlichen die Kandidat:innen selbst ihre Programme, auch wenn es in manchen Fällen erst nach dem Auswahlverfahren geschieht. Leider werden die Wettbewerbe meistens jedoch viel zu kurzfristig ausgeschrieben – oft erst ein paar Monate vor dem Intendanzantritt. Das lässt nicht viel Zeit für Vorbereitungen und die Einführung in die neuen Pflichten. Manche Theaterleute versuchen selbst etwas dagegen zu unternehmen. So hat zum Beispiel an dem schon genannten *Teatr Ochoty* die scheidende Intendantin Joanna Nawrocka die Stadt Warschau persönlich dazu aufgerufen, den Wettbewerb für ihren Posten früh genug auszuschreiben, was zur Folge hatte, dass die neue Intendanz fast ein Jahr vor dem Antritt bekannt war.

VORBILDLICHES TV-THEATER

Die polnische Theaterlandschaft wird last but absolutely not least durch die größte Bühne der Welt ergänzt: das *Teatr Telewizji*

(Fernsehtheater), das seit dem Anfang der polnischen Fernsehgeschichte existiert. Intendant Michał Kosiński, der das Theater 2024 übernommen hatte, stellte im schwindelerregenden Tempo dessen früheren Glanz wieder her und machte die beeindruckend erfrischte Fernsehbühne mit einem für viele Theatersprachen offenen Programm zum Theater des Jahres, zumindest gemäß einem Fünftel der Kritiker:innenumfrage der Zeitschrift *Teatr*.

Das Fernsehtheater produziert eigene Inszenierungen und Verfilmungen von wichtigen Produktionen, die schon auf den Bühnen des Landes zu sehen sind. Gezeigt werden sie montags, wenn die Theater vorstellungsfrei haben, sie sind aber auch im Streaming jederzeit abrufbar. Im Schnitt schauen sich eine Vorstellung 340000 Zuschauer:innen an, bei Hits wie der Übertragung des Musicals „1989“ – einer von dem New Yorker „Hamilton“ inspirierten gerappten *Solidarność*-Geschichte aus dem *Teatr im Słowackiego* in Krakau – saßen mehr als 800000 Menschen vor dem Fernseher. Wenn man von der Mission des *teatr publiczny*, des öffentlich getragenen Theaters, und dem Ziel einer Zugänglichkeit für alle spricht, dann kann man bei dem Fernsehtheater tatsächlich konstatieren, dass hier derzeit Vorbildliches gelingt. ■



Iwona Nowacka

ist Übersetzerin von Theater texten, Theatermacherin, Dramaturgin. Sie hat u. a. Texte von Rainer Werner Fassbinder, Sibylle Berg, Falk Richter, Bonn Park, Milo Rau, Ferdinand von Schirach und Svenja Viola Bungarten übersetzt. Iwona Nowacka ist Mitglied des performativen Duos *Turkowski & Nowacka*. Sie wohnt in Szczecin (Stettin), arbeitet aber auf beiden Seiten der Grenze und kennt die beiden Theatersysteme und die Unterschiede zwischen ihnen aus der Praxis.

Foto: Jakub Witichen

Das Mecklenburgische Staatstheater gratuliert

Mecklenburgisches Staatstheater

Wir freuen uns mit Bühnenbildner Nikola Knežević über seine Nominierung für *Sancta* zum Deutschen Theaterpreis DER FAUST.

DEUTSCHE OPER AM RHEIN

WIR GRATULIEREN HERZLICH ZUR NOMINIERUNG FÜR DEN DEUTSCHEN THEATERPREIS DER FAUST



Tänzer Long Zou, nominiert für seine mitreißende Darstellung in Mthuthuzeli Novembers Uraufführung „Invocation“

William Kentridge / Look in the Mirror / Know What / Need (Detail), 2023
Abb.: Courtesy Kentridge Studio © William Kentridge, 2023

Essen Sept 2025 – Jan 2026 Dresden

William Kentridge
Listen to the Echo

Museum Folkwang Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Regisseur David Bösch, nominiert in der Kategorie Regie Musiktheater für seine Inszenierung von Alexander Zemlinskys Oper „Der Kreidekreis“



© Philip Brunnader



DER FAUST 2025

Die Nominierungen in allen
12 Kategorien und ein Interview
mit der Lebenswerk-
Preisträgerin Brigitte Dethier

Alle Namen und Fotorechte auf den folgenden Seiten

Jubiläums-FAUST

Von Opernrarität bis TikTok-Experiment: Zum 20. Geburtstag zeigt der Deutsche Theaterpreis DER FAUST eine große künstlerische Bandbreite

VON MARTINA JACOBI

Foto: Andreas Feucht

Die Preisverleihung findet am 15. November unter der künstlerischen Leitung der Theatercompagnie *Familie Flöz* im Theaterhaus Stuttgart statt

Immer wieder wird deutlich, was eine Auszeichnung für eine Inszenierung, ein Team, ein Theater bedeutet: Sichtbarkeit. Keine Frage, die Vorauswahl für den FAUST in zwölf Kategorien hat die Jury auch dieses Jahr wieder vor die Qual der Wahl gestellt. Nominiert ist eine breite Fülle an Werken und Künstler:innen in ganz Deutschland. Mehr dazu lesen Sie auf den Folgeseiten, in denen wir jeweils die drei Nominierungen in den zwölf Kategorien vorstellen.

Darin zeigt sich wie in unserer Autor:innenumfrage zur vergangenen Saison

(siehe Heft 4/2025 – Saisonbilanz: 60 Autor:innen haben abgestimmt) ein Trend hin zu künstlerischem Teamwork anstelle vieler Einzelkünstler:innen – unabhängig von der Kategorie: Im Tanz ist das ganze Ensemble von *Tanz Harz* für „Da Vincis Magie“ am Harztheater Halberstadt nominiert, in der Kategorie „Medien“ ein großes Team für die mediale Gestaltung von „RCE #RemoteCodeExecution“ am Berliner Ensemble oder bei „Genrespringer“ drei Mitglieder des Kollektivs *online-theater.live* für die Performance „Myke“ über ein TikTok-Experiment und Männlichkeitsbilder. Und mit „Next Genera-

tion“ am Landestheater Eisenach ist eine Produktion nominiert, die vier Stücke unterschiedlicher Choreografinnen zum ganzheitlichen Abend vereint.

Von Alexander Zemlinskys Opernrarität „Der Kreidekreis“ an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg bis zu Kaija Saariahos Oper „Innocence“ am *Musiktheater im Revier* Gelsenkirchen wird in den Nominierungen nicht nur im Musiktheater eine große künstlerische Bandbreite gewürdigt. Milan Peschels Nennung für seine Leistung in René Polleschs „Schnittchenkauf“ spie-

gelt die anhaltende Wirkung des Dramatikers Pollesch auf die deutschsprachige Theaterwelt. Am Theater Bremen überzeugte derweil Shirin Eissa in der gleichen Kategorie für „Solange wir leben“ als Nachwuchstalente. Und während im Tanz Leroy Mokgatles Interpretation des Puck im „Sommernachtstraum“ am Staatsballett Berlin mit neuen Möglichkeiten von Diversität beeindruckte, gelang es Ceren Oran im Tanztheater fürs Junge Publikum in „Gute Wut“ an der Schauburg München, dieses brodelnde Gefühl rein ästhetisch positiv umzuwandeln.

„Immer wieder wird deutlich, was eine Auszeichnung für eine Inszenierung, ein Team, ein Theater bedeutet: Sichtbarkeit.“

Unter den Nominierungen sind einige düster-dystopische Stückinhalte: zweimal George Orwell mit „Animal Farm“ am Staatstheater Hannover und „1984“ am *theaterkohlenpott* Herne oder „Die Schattenpräsidentinnen“ am Nationaltheater Mannheim als ironische Zeichnung des US-amerikanischen Präsidenten Donald Trump. Doch zeigt die Aushandlung solcher Inhalte – auch mit Korbinian Schmidts Kostümen in Elfriede Jelineks „Sonne/Luft“ am Schauspiel Stuttgart, die Katastrophen spektakuläre Schönheit entgegensetzen – die Kraft künstlerischer Gegenwehr. ■





NOMINIERT IN DER KATEGORIE

REGIE MUSIKTHEATER



DAVID BÖSCH

„Der Kreidekreis“, Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg

Alexander Zemlinskys „Kreidekreis“ ist eigentlich eine Rarität auf deutschen Bühnen, zum letzten Mal wurde das Werk vor fünf Jahren in Lübeck aufgeführt. David Böschs Düsseldorfer Inszenierung führt das Stück nah ans Repertoire heran, denn er stellt seine Besonderheiten und Stärken behutsam aus. Die spannende, schnörkellos vermittelte Handlung (nach einem Buch von Klabund) erzählt Bösch mit reduzierter Ausstattung sehr genau. Im Zentrum der Inszenierung steht die Personenführung. Und die ist hier eine besondere Herausforderung: Im „Kreidekreis“ singen fast alle Figuren nicht nur, sondern haben auch große Passagen, in denen sie auf der vom Orchester gespielten Musik sprechen. Bösch schafft klare, runde Figuren und verstärkt den Rhythmus des Stückes, ohne dessen Hauptschwäche, das harsche Geschlechterbild – statische, sich anpassende Frauen versus dynamische, gestaltende Männer –, zu verdecken.

ANDREAS FALENTIN



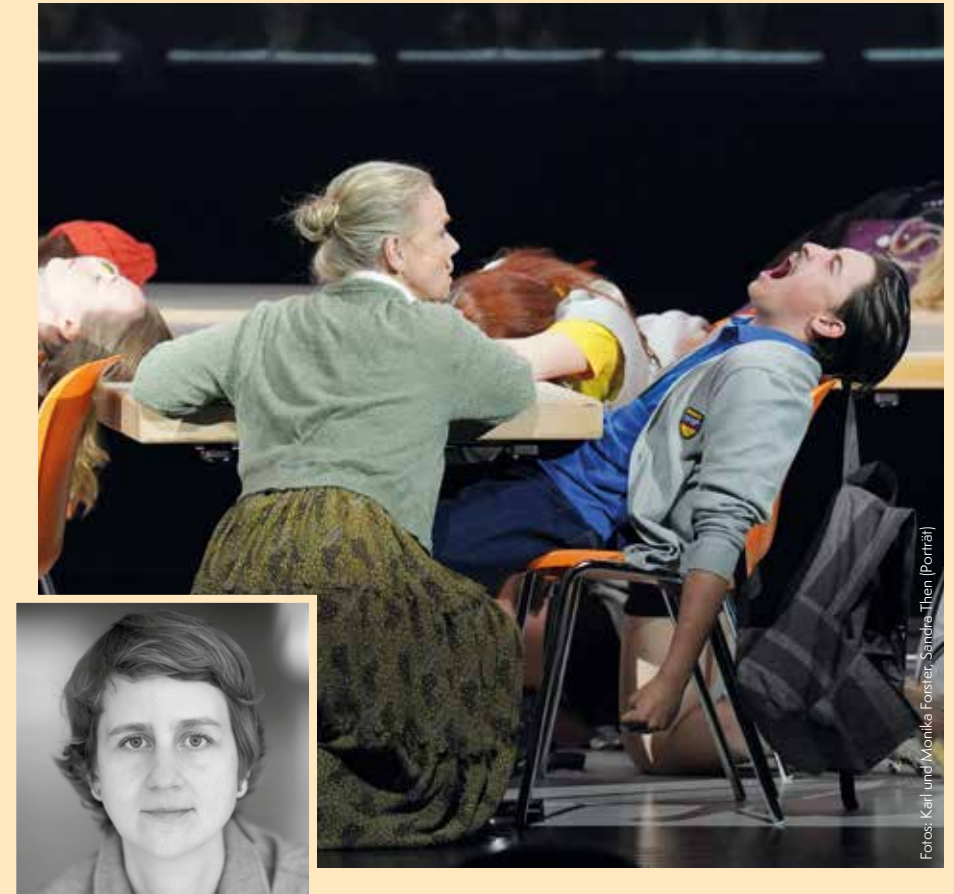
DENNIS KRAUSS

„Sleepless“, Die Theater Chemnitz

Dennis Krauß verwandelt Péter Eötvös' Opernballade nach Jon Fosses Vorlage in ein märchenhaftes Bühnenstück ohne glücklichen Ausgang. Krauß schafft für seine Inszenierung selbst eine Bühne aus riesigen abstrakten Körpern, die sich mal in die dunklen Gassen einer Kleinstadt, mal in schaurig-schöne Fjordlandschaften verwandeln – einfach, aber wirkmächtig. In die labyrinthische Kulisse setzt er mit

den herausragenden Marie Hänsel (Alida) und Thomas Kiechle (Asle) ein heimatloses Teeniepaar auf der Suche nach einem Rückzugsort. Doch Eötvös' Skandinavien ist so gar nicht hyggelig und die dortige Gesellschaft eine Brutstätte für Gewalt. Die brutale Spirale vom verbalen Zorn bis zum wütenden Mob zeigt Krauß in all ihrer unerbittlichen Logik, derb und düster. Doch der Zauber der Inszenierung liegt im Hauch Hoffnung, den der Zuschauer dennoch mit nach Hause nimmt. Niemand weiß, woher dieser kommt. Aber er ist da.

SÖREN INGWERSEN



ELISABETH STÖPPLER

„Innocence“, Musiktheater im Revier Gelsenkirchen

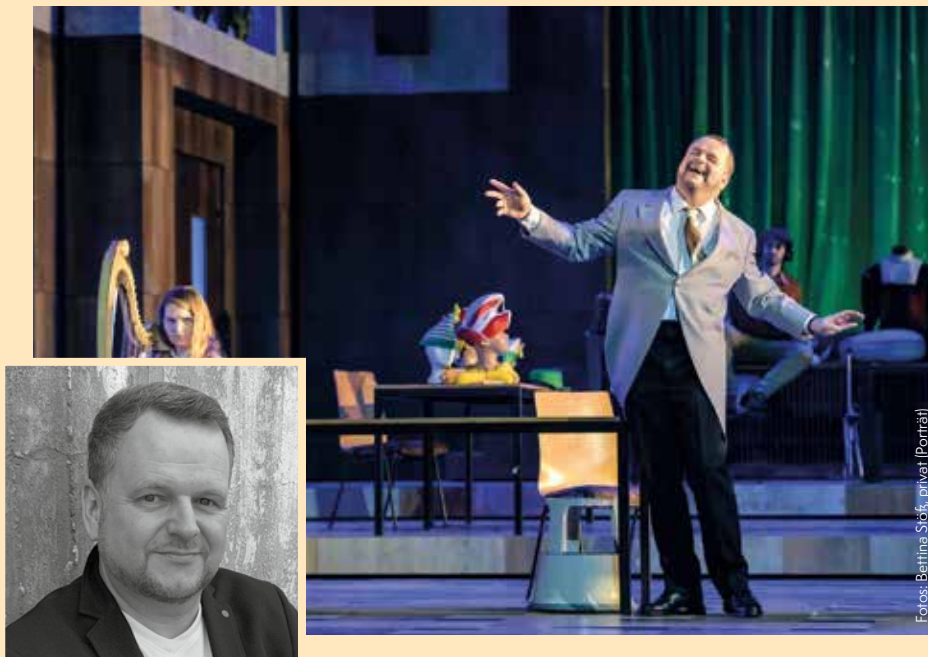
Das Szenario in Kaija Saariahos Oper „Innocence“ über die Nachwirkungen eines fiktiven Amoklaufs an einer Schule verknüpft mehrere Zeit- und Handlungsebenen. Darin sind verschiedene Zeitbomben und jede Menge offene Fragen eingebaut, die von Elisabeth Stöppler in der deutschen Erstaufführung am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen mit großer Spannung umgesetzt werden. Die Saat für das furiose Finale legt die Regisseurin direkt am Anfang; und am Ende scheint es nur ein kleiner Zufall zu sein, der alles ins Wanken bringt: eine pikanterweise am gleichen Ort stattfindende Hochzeit, wobei der Bräutigam der Bruder des Täters ist. Auf diesen Zufall läuft in Stöpplers Inszenierung alles zu, und daraus ergeben sich dringliche Fragen: Hätten sich die Ereignisse verhindern lassen? Wer hätte es verhindern können? Und: Wer ist hier wirklich ohne Schuld? Stöppler spitzt die Spannung in Saariahos Opernkrimi in packender Weise bis zur unausweichlichen Katastrophe immer weiter zu.

GUIDO KRAWINKEL



NOMINIERT IN DER KATEGORIE

DARSTELLER:IN MUSIKTHEATER



JOACHIM GOLTZ

als Sixtus Beckmesser in „Die Meistersinger von Nürnberg“, Theater Bonn

Joachim Goltz singt und spielt Sixtus Beckmesser in Wagners „Meistersingern von Nürnberg“ an der Oper Bonn souverän als Mensch und nicht als Karikatur. Beckmesser ist in dieser Inszenierung ein Außenseiter – ein Stadtschreiber unter Handwerkern –, ein Kleinbürger, aber kein Spießer, und sogar ein konservativer Revolutionär. Wie Goltz, als sehr eigener Geist und Opfer von gesellschaftlichen Ritualen, mit großräumiger, aber wendiger, verständlicher Stimme sein Preislied artikuliert, sollte man gesehen und gehört haben. Dieser Beckmesser kommt aus der ihm zugewiesenen Rolle nicht heraus, sieht sich selbst beim erfolglosen Ausbrechen zu. So entsteht eine Figur, die dem Publikum trotz ihrer vielen Erbärmlichkeiten ans Herz wächst. Durch einen Händedruck in der letzten Szene mit dem Protagonisten wird er zu einem gleichwertigen Partner mit Hans Sachs. Und das fühlt sich richtig an in Aron Stiehls sensibler Inszenierung.

ANDREAS FALENTIN



BETTINA RANCH

als Kundry in „Parsifal“, Aalto Musiktheater Essen

Nicht hochdramatisch, ohne vokalen Überdruck und dynamische Schärfen, aber musikalisch genau und mit entspannter Stimme singt Bettina Ranch eine sinnliche Kundry. Im ersten Akt, im „konventionellen“ Kundry-Kostüm – Fell und Zottelhaar –, fällt schon auf, dass diese Kundry nicht willenlos ist: wenn sie etwa schweigend eine Beziehung zu Parsifal eingeht, einen Bann webt und diesen bewusst wieder

auflöst, weil sie mit ihren Kräften haushalten muss. Im zweiten Akt ist sie das Abbild einer attraktiven Frau: schlank, groß gewachsen, mit langen Haaren und im weißen Kleid. Ranch singt klar und verständlich, und ihre Verführung Parsifals wirkt glaubhaft: Der Kuss ist eine wirkliche Explosion, die Parsifal Erkenntnis bringt und Kundry ihre Kraft raubt. Dieses Rollenporträt in Roland Schwabs Inszenierung ist eine starke musikalische Leistung und die Rettung einer Opernfigur.

ANDREAS FALENTIN



OLEKSIY PALCHYKOV

als Catullus/Sposo in „Trionfi“, Staatsoper Hamburg

Schon die Art, wie Palchykov bei seinem ersten Auftritt in Carl Orffs Kantaten-Triptychon „Trionfi“ an der Staatsoper Hamburg den Konzertflügel an einem Seil auf die Bühne zerrt, lässt den Kraftakt erahnen, der ihm in den kommenden 60 Minuten bevorsteht. Diese Besetzung bringt eine beglückende künstlerische Verbindung von hell strömender Singstimme, emotionalen Tiefenbohrungen und herausforderndem Körpereinsatz. Als Bräutigam Catullus in den Kantaten „Catulli Carmina“ und „Trionfo di Afrodite“ behauptet der 1986 in Kyjiw geborene Sänger sich mit bezwingender Dramatik gegen die rituellen Beschwörungsformeln des Chors. Im ebenso aufwühlenden wie zartfühlenden Zusammenspiel mit seiner Partnerin Nicole Chevalier (Lesbia) legt er seine seelischen Abschürfungen frei und meistert die Partie bis in den Bereich einer resonanzreichen Kopfstimme mit bewundernswerter Souveränität.

SÖREN INGWERSEN



NOMINIERT IN DER KATEGORIE

REGIE SCHAUSPIEL



Fotos: Karim Ribbe, Jean-Marc Turmes (Portrait)

EMRE AKAL

„Animal Farm“, Staatstheater Hannover

Diese Inszenierung von „Animal Farm“ kommt ohne Orwell aus. Emre Akal erzählt die alte Parabel neu, indem er sie umdreht. Hier regieren von Beginn an die Schweine, die Menschen sind Sklaven. Lara Roßwag hat sie in Ganzkörperkostüme verpackt, nackt wie Tiere, mit tief hängenden Brüsten und ausgemergelten Gemächten. Wie Kühe melken die Frauen die eigene Milch, und die Männer sammeln Ejakulat in Vorratsflaschen. Roßwag hat auch die Bühne entworfen: drei Zimmerchen nebeneinander. Über dem in der Mitte wacht ein großes Auge wie in „1984“. Besonders gelungen ist der Sprach-Ersatz der Unterdrückten: kurze Wortbrocken, Englisch-Deutsch gemischt. Aus „Human“ und „Mensch“ etwa wird „Humensch“. Wäre die Story nicht so gruselig, würde diese Nichtsprache zum Riesenspaß. Emre Akals Team gelingt konsequent die Umdeutung des Originals – im Bild- und Denkwerk zwischen Schauspiel, Choreografie und Installation.

MICHAEL LAAGES



Fotos: Susanne Reichardt, Marien Lenhard (Portrait)

JANA VETTEN

„Nora“, Theater und Orchester Heidelberg

Auf der Bühne (Camilla Hägebarth) steht ein Haus in mehreren Teilen. Sie können unterschiedlich angeordnet werden und unterstreichen die Hierarchieverhältnisse der Bewohner:innen. Das Haus dient als Bild einer starren Grundstruktur: Es kann umdekoriert, aber in der Grundform nicht verändert werden. In der von Sivan Ben Yishai, Gerhild Steinbuch und Ivna Žic ergänzten Textfassung kommen

Perspektiven derer zutage, die sonst von der Seitenlinie spielen. So sind etwa Žics Texte aus der Sicht der erwachsenen Kinder verfasst, die die Trennung der Eltern reflektieren. Vettens Nora (Henriette Blumenau) sprengt den ihr aufgezwängten Puppenkörper der Ehefrau, Mutter und aller vorgegebener Rollen. Sie erfüllt ihre Figur, kämpft sich frei, begleitet vom treibenden Sound des Livedrummers Tommy Baldu. Und all das – Text, Spiel, Bühnenbild und Sound – greift nahtlos ineinander.

MARTINA JACOBI



Fotos: Sebastian Hoppe

SEBASTIAN HARTMANN

„Eines langen Tages Reise in die Nacht“, Staatsschauspiel Dresden

Sebastian Hartmann inszeniert den Stoff als frei assoziatives Spiel. Der Originaltext wird in Fragmenten widergegeben, wie Tableaus werden Porträts der beschädigten Figuren aneinandergereiht. Meisterlich ist das Spiel der Darsteller:innen. Es dominieren kleine Gesten und visuelle Miniaturen. Hartmann genügen Licht und Schatten sowie Nebel, um eine große visuelle Kraft zu entfalten. Die Inszenierung zeichnet keine klaren Psychogramme, sie ist vielmehr Abbild einer spätmodernen Identitätsbrüchigkeit. Dabei ist immer wieder das Theater selbst Thema – im Text und bei Hartmann sowieso. Die Inszenierung rollt als hochemotionaler Mix aus Beklemmung und Heiterkeit durch den Zuschauerraum. Was mit Minimalismus beginnt, endet im großen Bild zum Schlussmonolog: Schwingen werden von der Decke gelassen und zum Segelboot. Es geht um den Urgrund der Gemeinschaft. Sebastian Hartmann sucht einen Ausweg ins Mystische – zurück oder nach vorn. Dafür ein Gespür zu wecken ist ihm gelungen.

TOBIAS PRÜWER



NOMINIERT IN DER KATEGORIE

DARSTELLER:IN SCHAUSPIEL



SHIRIN EISSA

als Waltraut in „Solange wir leben“, Theater Bremen

Leben heißt leiden, aber darüber jammern: Nein danke! Aus diesem Trümmerzeitgefühl der Nachkriegsgeneration entwickelt Shirin Eissa mit unbändiger Lebenslust, tragischer Wucht und komödiantischer Energie eine Symbolfigur des Wirtschaftswunders. In David Safiers „Solange wir leben“ verkörpert sie die Bremer Werftarbeitertochter Waltraut erst mit kindlicher Frechheit. Dann kämpft sie eindringlich um ihren gesellschaftlichen Aufstieg sowie mit Aufopferungsmut gegen die Anfeindungen des Alltags, um ihr eigenes Lebensglück zu finden. Eissa finalisiert den dramatischen Bogen konsequent in geradezu depressiver Ohnmacht. In fünf Jahren ist sie am Theater Bremen zu einer schillernden Menschendarstellerin gereift. Ihre leuchtende, stets ungeniert direkte Darstellung als Waltraut ist von verschwenderisch differenzierter Ausdruckskraft, lässt alles wie selbstverständlich und daher so besonders wirken.

JENS FISCHER



MILAN PESCHEL

in „Der Schnittchenkauf“, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin

Diese Inszenierung eines älteren René-Pollesch-Textes verbindet atmosphärisch die Schärfe des laut denkenden Gesellschaftskritikers und Theaterzweiflers mit einer kollektiven Gedenkstunde an den verstorbenen Theatermacher. Gemeinsam haben die fünf Schauspieler:innen und Leonard Neumann für die Bühne sowie Tabea Braun für die Kostüme eine Pollesch-ähnliche Sprechin-

stallation als charmantes Echo auf wilde, alte Bühnenzeiten geschaffen. Peschel trifft den freundlich-melancholischen Grundton der Inszenierung ideal. Klamauk und Komik blitzen auf, verbinden sich aber mit einem entspannteren Duktus in der Präsentation. Dieser Peschel, ehemals eine Art Parzifal der Volksbühne, verkörpert im „Schnittchenkauf“ die gute Seele des Hauses, wirkt wie die beherzte Mutter der Compagnie. Er verbindet beeindruckend fast privates Theater in eigener Sache mit souverän eingesetzten Theatermitteln für die große Bühne. DETLEV BAUR



THOMAS SCHMAUSER

als Hendrik Höfgen in „Mephisto“, Münchner Kammerspiele

Der Schauspieler Thomas Schmauser spielt den Schauspieler Hendrik Höfgen aus Klaus Manns Roman „Mephisto“. Diesen Höfgen, der immer verhindert sein wird, wenn es sich um „Angelegenheiten handelt, die seiner Karriere nicht förderlich sind“. Diesen Höfgen, der meint, er könne unpolitisch bleiben in einer politischen Welt, und sich vereinnahmen lässt vom Nationalsozialismus. Auf der Bühne der Münchner Kammerspiele ist Schmauser einer, der in der Kunst das Gute sieht und das Böse in Kauf nimmt für diese, seine Kunst. Er spielt Höfgen vielschichtig und facettenreich: eitel und larmoyant, wankend und wütend – als zitterndes Nervenbündel im einen Moment, als skrupellosen Mitläufer im nächsten. Als einen, der sich „hinter Shakespeare versteckt, während draußen immer mehr Nazis in die Parlamente ziehen“. Als einen, der nie um eine Ausrede verlegen ist, um nicht zu handeln. Schmausers Höfgen ist kein Monster, sondern ein Mensch, der sich vor seiner Verantwortung drückt und so Schuld auf sich lädt.

ANNE FRITSCH



NOMINIERT IN DER KATEGORIE

CHOREOGRAFIE

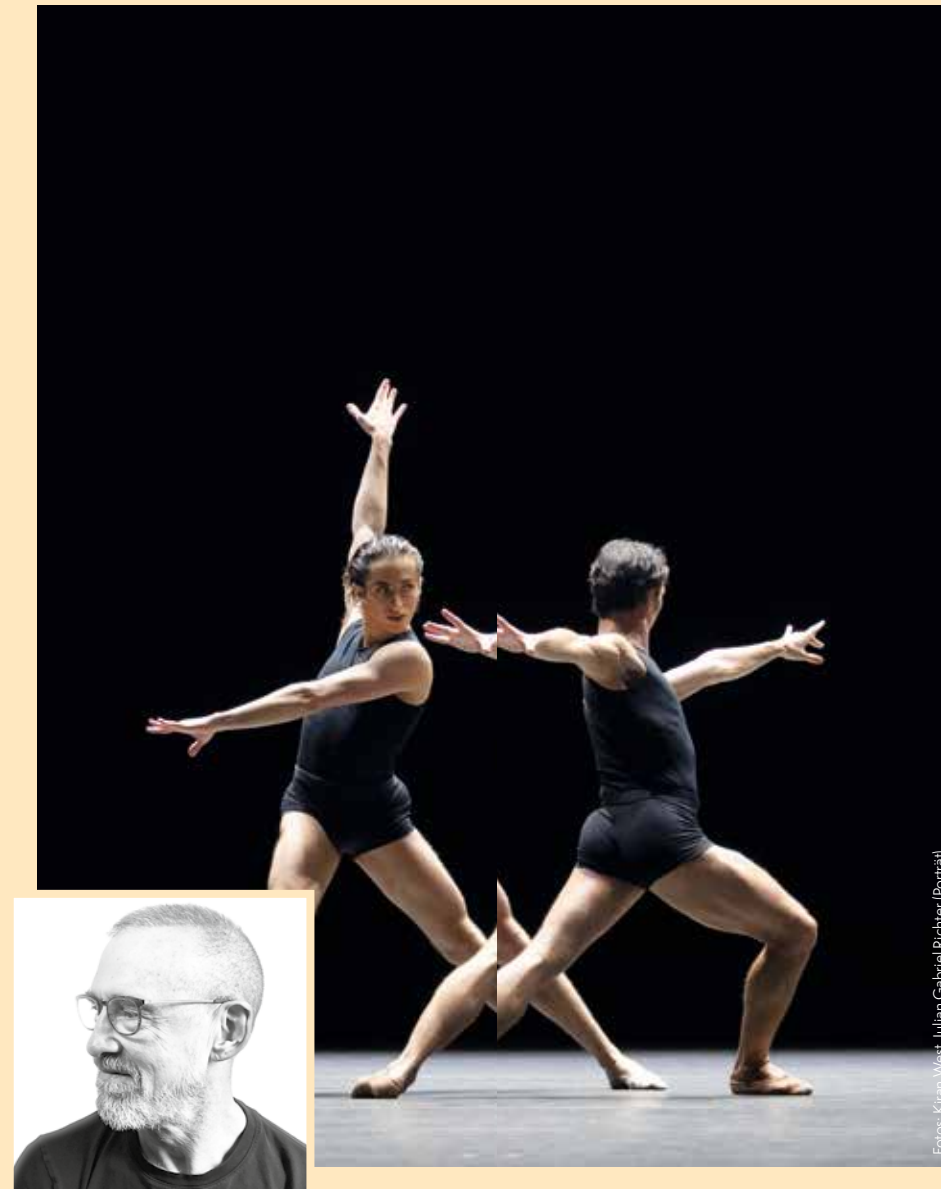


KRISTEL VAN ISSUM

„Winterwende“, Staatstheater Kassel

Kristel van Issum wirft in ihrem Stück „Winterwende“, das sie für *TANZ_KASSEL* kreiert hat, ausgehend vom Zeitalter des Barocks einen Blick auf Ende und Neubeginn. Der kürzeste Tag und die längste Nacht werden zum Synonym für den Menschen zwischen Abgrund und Aufbruch. Im streng gegliederten Kachelmuster der Bühne (Gabriela Neubauer) stellt sie den Menschen in seinem Streben nach Macht und der verzweiferten Suche nach Nähe und Zugehörigkeit dar. Das Ensemble setzt die reichhaltige Bewegungssprache barocker Gesellschaftstänze mit Improvisationen zeitgenössischer Tanzsprache herausragend um: Szenen männlicher Dominanz und Gewalt brechen aus dem Miteinander aus, stehen neben Momenten voller Nähe und Intimität. Es ist ein hochvirtuoses Gesellschaftsportrait, voller verletzlicher Zerrissenheit und strahlender Schönheit.

KIRSTEN AMMERMÜLLER



WILLIAM FORSYTHE

„Blake Works V (The Barre Project)“, Staatsballett Hamburg

Aus dem während des Lockdowns entwickelten „Barre Project“ wurde in Hamburg ein präzises Bühnenstück: Forsythes „Blake Works V“ rückt die Stange als Horizontlinie ins Zentrum und dehnt den Raum. Zu Songs von James Blake treibt der Choreograf sein neoklassisches Instrumentarium auf die Spitze: blitzschnelle Fußarbeit, bewusste Verlagerungen aus dem Gleichgewicht, Linien, die sich im nächsten Moment

ironisch brechen. Die Compagnie setzt die Abläufe mit federnder Klarheit um: Virtuosität wird nicht zur Pose, sondern zur Grammatik einer Gegenwart, die aus dem klassischen Vokabular neue Sätze bildet. Die Herkunft aus dem filmischen „Barre Project“ zeigt sich in der scharf gesetzten Phrasierung, jedoch anders als im Film als unmittelbar geteilte Energie im Raum. In der Kopplung mit Aszure Bartons „Slow Burn“ zeigt der Abend eine Compagnie, die Forsythes Präzisionslust mühelos bewältigt und eigenständig akzentuiert.

MIGUEL SCHNEIDER



Vierteiliger Abend „Next Generation“ mit „Paradigma“ von **LUCIA GIARRATANA**, „Ephemerus“ von **ANA ISABEL CASQUILHO**, „Word“ von **ADSON LIPAUS ZOCCA** und „Vier Lieder“ von **ANDRIS PLUCIS**, Landestheater Eisenach

Der Eisenacher Tanzdirektor Andris Plucis geht nicht nur mit einer Choreografie über den Abschied, sondern mit einem Abend, in dem er den Staffelstab übergibt und die Compagnie brillieren kann. Darin enthalten sind große Fragen, für die Worte nicht ausreichen. Die Compagnie steigert in „Paradigma“ allmählich und beeindruckend die Intensität. In „Ephemerus“ finden die Tanzenden zu organischen Konstellationen, aus denen Einzelne ausbrechen. Ana Isabel Casquilho beschäftigt sich darin mit dem Flüchtigen, das dem Tanztheater ganz besonders innewohnt. Schwerer wird es bei Adson Lipaus Zocca: In „Word“ geht es um Schöpfungskraft. Dafür nutzt er große, ausladende Bewegungen, die er durch kleine Gelenkdrehungen noch unterstreicht. Und schließlich „Vier Lieder“ von Plucis: Er verzichtet auf große Bilder, stattdessen entsteht eine heimelige Atmosphäre, in der alle ganz bei sich zu sein scheinen.

THILO SAUER



NOMINIERT IN DER KATEGORIE

DARSTELLER:IN TANZ



Fotos: Yan Ravazov, Anastasia Muna/Staatsballett Berlin (Portrait)

LEROY MOKGATLE

als Puck in „Ein Sommernachtstraum“, Staatsballett Berlin

Sie ist nicht wirklich zu fassen. Leroy Mokgatle verwandelt sich im „Sommernachtstraum“ von Edward Clug nicht einfach in einen Geist, der Oberon zu Willen ist. Zwischen den Geschlechtern wandelnd, nimmt sich die nichtbinäre Ballerina des Berliner Staatsballetts vielmehr die Freiheit, als Puck ganz einfach anders zu sein, als man sich ihn bisher vielleicht vorgestellt hat. Eher klein von Gestalt, wächst Mokgatle über das bloß Androgyne ihrer Rolle weit hinaus. Sie tanzt zwar mit verblüffender Selbstverständlichkeit auf Spitze, sofern es die Rolle verlangt; aber sie gibt ihr zugleich auch eine Stärke, die unzweifelhaft mannhaft ist und zugleich auf aufregende Weise weiblich. Gerade in einer Zeit, in der die Begrenzung erneut zum viel diskutierten Thema wird, öffnet Mokgatle mit ihrer Puck-Perspektive wieder den Blick auf die Möglichkeiten, die in der Diversität stecken – ganz wie zu Shakespeares Zeiten.

HARTMUT REGITZ



Fotos: Alin Kallra, Ingo Schaefer (Portrait)

LONG ZOU

in „Invocation“, Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg

Ein Kreis, ein schwebendes Runddach, gedämpfte Trommeln und im Zentrum Long Zou. In Mthuzeli Novembers „Invocation“ wird er zum Mittelpunkt eines rituellen Geschehens: geerdete Stampfmotive, neoklassische Bewegungen, Momente trancehafter Selbstbefragung: „Bin ich auf dem richtigen Weg?“ Zou verbindet das Ensemble, wenn es ihn umkreist, trägt oder in Antwort mit ihm tritt: physisch präsent, drah-

tig, hochkonzentriert. Alex Wilsons Musik gibt dem Geschehen einen klaren Puls, und Babalwa Zimbini Makwetus Stimme öffnet den Raum ins Spirituelle. Ein schamanisch gefasster Gegenpol (João Miranda) in den farbig-fransenden Kostümen von Yann Seabra führt zur Euphorie, bevor sich alles im Kollektiv beruhigt. So entsteht kein Folklorebild, sondern eine moderne Anrufung von Herkunft, Gemeinschaft und Verantwortung, deren choreografische Präzision Zous Bühnenpersönlichkeit als Anker und Erzähler prägt.

MIGUEL SCHNEIDER



Fotos: Rolf K. Wegst

ENSEMBLE TANZ HARZ

in „Da Vincis Magie“, Harztheater Halberstadt

Ein komplettes Tanzensemble statt einer Einzelleistung zu würdigen war die ungewöhnliche, aber alternativlose Entscheidung bei dieser Produktion. Denn was die zehn Tänzerinnen und Tänzer des Harztheaters Halberstadt in „Da Vincis Magie“, choreografiert von Tarek Assam, auf die Bühne bringen, ist in seiner Anmut, Präzision und Kraft nur als Kollektivleistung zu erfassen. Zur rhythmisch zwischen Elektrobeats und höfischen Tänzen changierenden Musik von Patrick Schimanski erlebt man fließende Gruppenkonstellationen, die den endlosen Erfindergeist Leonardo da Vincis in choreografische Bilder übersetzen. Oberkörper kippen zur Seite hin weg, Gliedmaßen recken sich, und unmerklich lösen einzelne Körper sich immer neu aus synchronen Formationen, während auf den Bühnenrahmen Gemälde, Skizzen zu Flugmaschinen oder anatomische Zeichnungen da Vincis projiziert werden. So trifft tänzerische Abstraktion auf perfekt getimte musikalische wie optische Bezugnahme. In pausenlosen 70 Minuten wird das zur unvergesslichen Ensembleleistung.

ULRIKE KOLTER



NOMINIERTE IN DER KATEGORIE

REGIE THEATER FÜR JUNGES PUBLIKUM



Fotos: Fabian Finzel, Jean-Marc Turmes (Porträt)

CEREN ORAN

„Gute Wut“, Schauburg München

Die Choreografien der 1984 in Istanbul geborenen Ceren Oran werden im Tanztheater für Kinder durch eine Dramaturgie bestimmt, die an das Spielen von Kindern selbst anknüpft. Oran transformiert diese in eine ästhetische Form, die eine eigene Dynamik entwickelt. Dabei arbeitet sie gerne mit Schauspieler:innen wie in „Gute Wut“ an der *Schauburg* München. Es ist erstaunlich, was Oran dabei dem Ensemble entlockt: Über ein durchrhythmisertes Bewegungstheater hinaus entsteht ein Tanz mit akrobatischen Einlagen – auch getragen vom Spaß der Beteiligten. Aus der Grundsituation heraus, dass die Gruppe jemanden ausschließt, entwickelt Oran eine sich ständig steigernde Spirale, wobei jede Episode mit einer Versöhnung schließt. Doch schon wird die nächste Person zum Opfer, wobei sich eine Wut aufbaut, die am Ende produktiv gewendet werden kann und zu einer „guten Wut“ wird.

MANFRED JAHNKE



Fotos: P. L. ZZO, Lola Nubling (Porträt)

JULI MAHID CARLY

„Vier Piloten“, Schauspielhaus Bochum

„Vier Piloten“ ist ein Vorzeigeprojekt im Theater für junges Publikum: Jugendliche arbeiten aktiv mit (als Mitglieder im Kinder- und Jugendaufsichtsrat *Drama Control* dürfen sie am *Jungen Schauspielhaus Bochum* Wichtiges mitentscheiden), ein Autor (Till Wiebel) dramatisiert die Themen der jungen Menschen dynamisch und direkt, und Juli Mahid Carly switcht in der Regie genussvoll zwischen komischen und bitteren

Momenten. Carly inszeniert die Geschichte einer Film-AG an der „Wattenscheid High“ als Schlagabtausch von lustvoll ausgespieltem Slapstick und berührenden Erzählungen mit wunderbarem Witz, der die Dramen im Mikrokosmos Schule nie ins Lächerliche zieht: Es geht um Liebe, den Schmerz vermisster Liebe, Rollenbilder, Ich-Suche, Mobbing, Dürstigkeit, Fun und Freiheitsdrang. Es sind Szenen einer Jugend, so lustvoll und wirkungsstark auf die Bühne gebracht, wie sie in diesem Alter auch im realen Leben ablaufen.

SARAH HEPPEKAUSEN



Fotos: Jörg Landsberg, Christina Körte (Porträt)

ALICIA GEUGELIN

„Dollhouse“, Staatsoper Hamburg

Mit der Uraufführung von Clemens K. Thomas' erster abendfüllender Oper „Dollhouse“ verwandelt die 1987 in Freiburg im Breisgau geborene Regisseurin Alicia Geugelin die Studiobühne *opera stabile* der Staatsoper Hamburg in ein Puppenhaus, in dem die zu Puppen ausgestafften Sängerinnen und Sänger des *Internationalen Opernstudios* zusammen mit dem Publikum das Inventar bilden. Die multimediale Inszenierung greift den gegenwärtigen Trend zur „Cuteness“ auf und schafft einen immersiven, bonbonbunten Schutzraum, in dem die digitalen Medien mit ihren Avataren und Influencerinnen Identitäten formen, die sich willfährig den Mechanismen des entfesselten Konsums unterordnen. Analog zu Clemens K. Thomas' Musik gelingt Geugelin ein gewitzt-launiger Kurzschluss zwischen Pop- und Hochkultur, bei dem die Niedlichkeit der mit ihren Trippelschritten und kantigen Bewegungen akkurat choreografierten Puppen zuletzt monströse Züge annimmt.

SÖREN INGWERSEN



NOMINIERT IN DER KATEGORIE

DARSTELLER:IN THEATER FÜR JUNGES PUBLIKUM



GARETH CHARLES

als Winston Smith in „1984“, theaterkohlenpott Herne

Es ist erschreckend, wie heutig George Orwells Roman „1984“ ist. Aktualität wird Stoffen gern und schnell attestiert, doch diese Inszenierung in der Regie von Frank Hörner am theaterkohlenpott in Herne führt dem Publikum schnörkellos vor Augen, wie satirisch-fiktionale Überzeichnung von unserer Gegenwart brachial eingeholt wurde. Doch trotz allem blitzt in Gareth Charles' Darstellung des Winston Smith etwas auf, das das Publikum nicht völlig hoffnungslos einer Dystopie entgegensteuern lässt: diese dem Menschen inhärente Neugier jedes Einzelnen. In Charles' Spiel wird die Symbiose von Sport, religiösen Zügen und Despotie in einer gehirngewaschenen Welt und seinem innerlich drängenden Widerstreben spürbar. Er umgibt Winston – im auf subtilen Gesten und Blicke fokussierten Zusammenspiel mit Jasha Eliah Deppe – mit einer Aura des Nichtfassbaren.

KAROLIN BERG



HOMA FAGHIRI

als Fatima in „Die jüngste Tochter“, Theater an der Parkaue Berlin

Homa Faghiri geht behutsam mit ihrer Figur um. Sie drängt sie nicht in eine Richtung, zwingt ihr nichts auf. Wenn Faghiri für Leyla-Claire Rabihs Inszenierung des autobiografischen Romans „Die jüngste Tochter“ als Fatima Daas auf der Bühne steht, erzählt ihr Schauspiel vielmehr von einem liebevollen Umgang mit Uneindeutigkeiten – von der Begegnung innerer und äußerer

Wahrheiten. So trifft Fatimas Kindheit in einer muslimischen Familie unausweichlich auf die Tatsache, dass sie lesbisch ist. Doch Faghiris Interpretation der Figur beschränkt sich dabei nicht auf den Schmerz, der aus diesen Widersprüchen folgt. Sie zeichnet darüber hinaus das Porträt einer vielschichtigen Frau. Es geht um Fatimas Weg in einer Welt, in der sie sich erst dazu durchringen muss, zu verstehen, dass sich auch im Dazwischen – in den Gleichzeitigkeiten – ein „Ich“ finden lässt.

SOPHIE-MARGARETE SCHUSTER



SOFIIA STASIV

als Sofiia in „Mobb“, Theater der Jungen Welt Leipzig

Im Kapuzenpulli kommt sie rein, schüchtern erst, doch dann hat sie die Klasse mit ein paar Gesten in ihrem Griff. Distanzlos und ohne Worte lässt Stasiv die Tische herumschieben, schafft sich Platz für ihre Performance „Mobb“, ein Klassenzimmerstück, das in der Choreografie von Chris Jäger und Cordelia Lange am Theater der Jungen Welt in Leipzig 2024 seine Uraufführung hatte. Stasiv, die dieses Solo alleine tanzt, bildete zusammen mit Denis Cvetković am Leipziger Kinder- und Jugendtheater seit 2019 die kleine, aber feine Tanzsparte, die den jetzt vollzogenen Intendantinnenwechsel nicht überstanden hat. 1997 in Kaliningrad geboren, hat sie ihre Tanzausbildung in Graz absolviert und setzt in ihrem Tanzschaffen gleichermaßen auf zeitgenössische Techniken wie Praktiken des Urban Dance, mal melancholisch, mal ganz wild. Aber wie in „Mobb“ immer im direkten Kontakt mit dem Publikum.

TORBEN IBS



NOMINIERT IN DER KATEGORIE

GENRESPRINGER

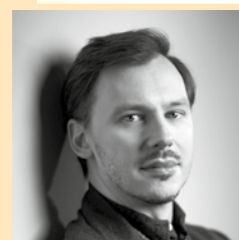


FREDERIC LILJE UND LARISSA PROBST

„Büro für angemessene Reaktionen“, *Junges Ensemble Stuttgart*

Ein ungewöhnliches partizipatives Projekt: Im „Büro für angemessene Reaktionen“ empfangen 8 bis 15-jährige Menschen den Zuschauer und führen ihn durch die Stationen „Archiv“, „Beratung“, „Reaktor 1“ und „2“. Im „Archiv“ ist ein Fragebogen auszufüllen. In der „Beratung“ wird ein Assoziationspiel durchgeführt, in den „Reaktorräumen“ werden dem Publikum, der auf allen Stationen selbst aktiv wird, Rollenspiele vorgeschlagen: Man kann Papier schreddern, sich an einer Telefonstation entlasten, in einer Teeküche relaxen. Es geht darum, gemeinsam Strategien für Probleme, die das Publikum mitbringt, zu entwickeln. Frederic Lilje und Larissa Probst gelingt es mithilfe der jungen Menschen überzeugend, eine Interaktion zwischen Kindern und Kindern beziehungsweise Erwachsenen herzustellen und gemeinsame Handlungen zu ermöglichen. Das Projekt brilliert nicht nur partizipativ, sondern auch durch den performativen Ansatz.

MANFRED JAHNKE



KEVIN BARZ (Regie & Konzept) und **PAUL BRODY** (Komposition)
„Paradise Found – Wo ist dein Paradies? Episoden 1 und 2“, Badisches Staatstheater Karlsruhe

Die Videoreihe erzeugt ein überraschend erhebendes Gefühl: Auf einen Anrufbeantworter des Staatstheaters Karlsruhe konnten Menschen ihre Vorstellung vom Paradies sprechen. Daraus sind kurze Filme entstanden, die an verschiedenen Orten der Stadt gezeigt werden. Die Ouvertüre ist eine Collage: Ein sakraler Chor wird von kurzen, fast profanen

O-Tönen unterbrochen. Im Video sind simple 3D-Animationen von Menschen zu sehen, die dem Lauf von Sonne und Mond am Himmel folgen. Es wirkt, als wären diese Ideen Samen für eine gleißende Zukunft. Die Folgen 2 und 3 erzählen im ähnlichen Stil konkrete Geschichten einer Reisekaffra, die nach Barbados will, und einem Mann, der eine Eisdiele in der Nachbarschaft betreibt. Der Clou: Die Texte werden opernhaft gesungen. Das hat Witz und macht die Alltagsgeschichten zu etwas Großem. Das Paradies ist zum Greifen nah. THILO SAUER



KATHI KRAFT, LUZIA OPPERMAN UND CASPAR WEIMANN

„Myke“, *onlinetheater.live* koproduziert von HAU Hebbel am Ufer, FFT Düsseldorf und Kleintheater Luzern

TikTok prägt die Wirklichkeitswahrnehmung einer ganzen Generation. „Myke“ präsentiert Videos der Social-Media-Plattform, die durch ein bestimmtes Männlichkeitsbild Radikalisierung fördern. Man sieht männliche Personen beim Work-out, Autos, glitzernde Uhren – das Motto: Hart sein, keine Gefühle zeigen. *onlinetheater.live* sieht darin eine Gefahr und fragt: Wie durchbricht man dieses Männlichkeitsbild mit der eigenen Darstellungsform? Mit drei Accounts führten die Künstler:innen ein dreimonatiges Experiment auf TikTok durch, verbanden den harten Videolook und Sprechtönen mit sensiblen Themen: „Sprecht mit euren Bros!“ oder „Weißt du, wie gefährlich es ist, zu sagen, dass du keine Hilfe brauchst?“. Durch die aufgeführte Performance im Reel-Stil mit gefühlstreibender Musik macht das Kollektiv die Funktionsweise der Videos nachvollziehbar und zeigt beeindruckende Wege, TikTok-Algorithmen auszutricksen sowie Klischees aufzubrechen.

MARTINA JACOBI



NOMINIERT IN DER KATEGORIE

RAUM



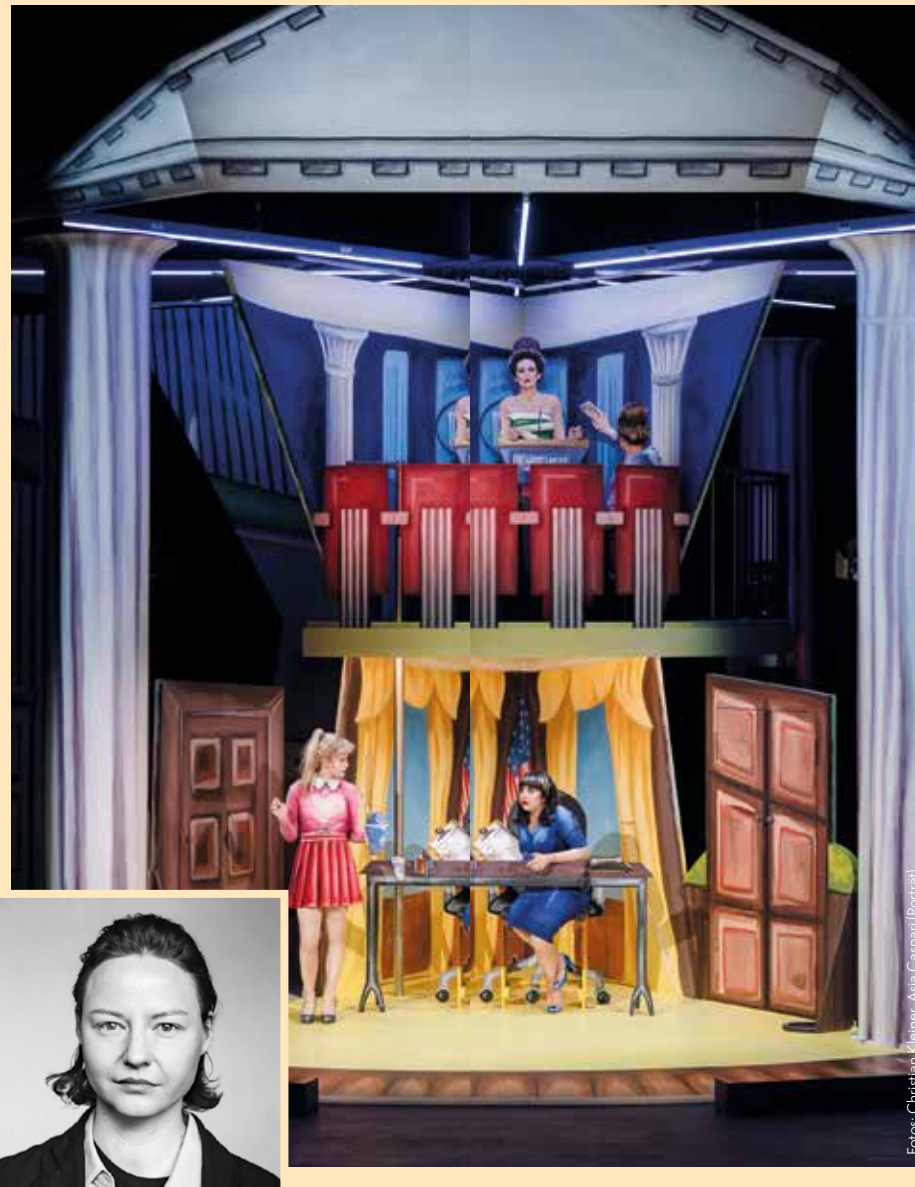
Fotos: Matthias Baus, Aneta Chocholak (Porträt)

NIKOLA KNEŽEVIĆ

„SANCTA“, Produktion von Florentina Holzinger/Spirit, *neon lobster*, dem Mecklenburgischen Staatstheater und der Staatsoper Stuttgart

An der Bühnendecke schwingt ein Körper als lebendiger Glockenklöppel hin und her. Darunter ist eine Halfpipe aufgebaut, auf der nackte Nonnen in der gleichen schwingenden Bewegung hin- und herschweben. Nikola Knežević nutzt für Florentina Holzingers erste Opernperformance großzügig den gesamten Bühnenraum, verwandelt die Rückwand zum Klettergerüst, an dem die Darstellenden kopfüber hängen oder sich als Gekreuzigte positionieren. Schließlich zerhacken sie dort das projizierte Bild der Erschaffung Adams aus der Sixtinischen Kapelle, und ein Roboterkran hebt Saïa Alvarez Ruiz als Papstin in die Höhe. Maßloses wird möglich: Knežević zeigt, was Bühne alles sein kann, und schafft mit dem Raum eine eigene Erzählung und Vision der Realität. Darin vereinen sich (versehrte) Körper, Kirche und Technik zur Bebilderung einer Messfeier zur Selbstermächtigung.

MARTINA JACOBI



Fotos: Christian Kleiner, Aja Caspari (Porträt)

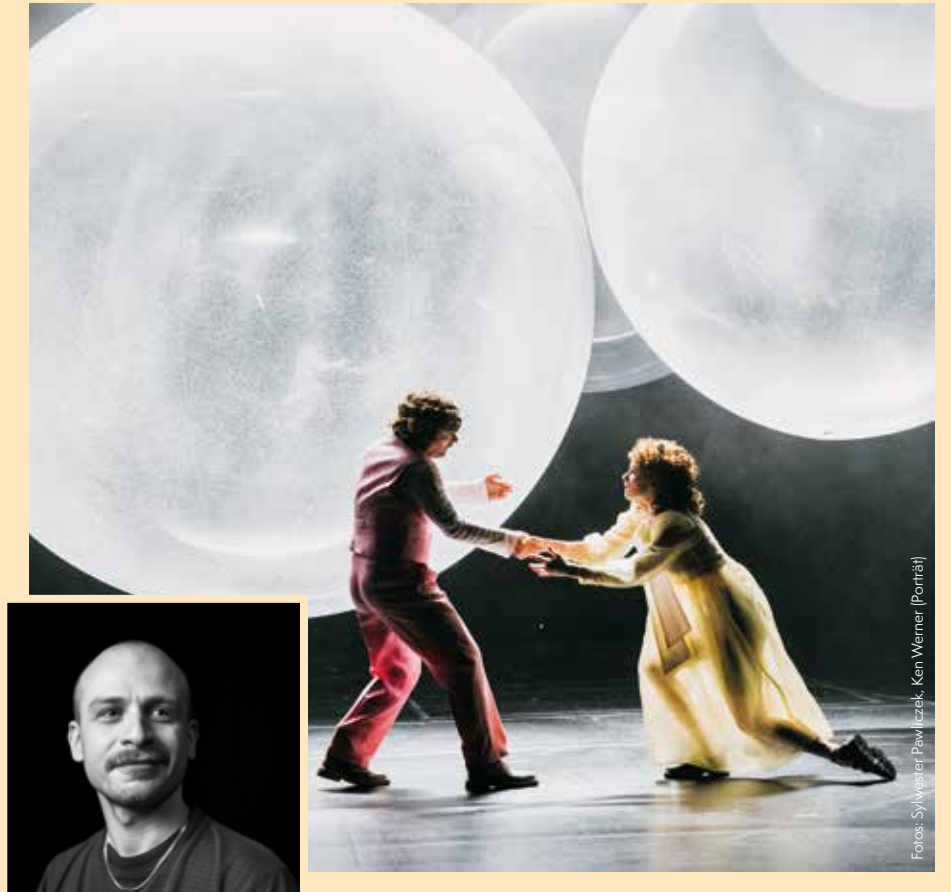
ANNIKA LU

„Die Schattenpräsidentinnen“, Nationaltheater Mannheim

Eine Welt wie im Comic: in grellen Farben aufgemalte Möbel, Türen, sogar Säulen. Alles soll pompös und wichtig anmuten, ist aber in Wirklichkeit Material, das bei der kleinsten Berührung zusammenfallen könnte. Entworfen wurde diese Kulisse von Annika Lu für das am Nationaltheater Mannheim aufgeführte Stück „Die Schattenpräsidentinnen“, einem Text über niemand Geringeres als Donald Trump – natür-

lich mit deutlich ironischer Zeichnung, verbirgt sich doch hinter den großen Sprüchen wie „Make America Great Again“ häufig nur allzu wenig. Während die diversen Frauen des Regierungsapparats das Herz Washingtons verwalten, dreht sich dieser schrill-überzeichnete Kosmos auf einem Rondell. Die Bewegung scheint äußerst passend, kreist doch auch der aktuelle Präsident der USA nur um sich selbst. Das Land steht still, nur der Irrsinn, so die mit der phänomenalen Bühnenkonstruktion verbundene Botschaft, geht weiter.

BJÖRN HAYER



Fotos: Sylvester Pawlitzek, Ken Werner (Porträt)

VALENTIN BAUMEISTER

„Liliom“, Staatstheater Kassel

Dutzende durchsichtige Ballons – manche größer als ein Mensch, andere klein wie ein Medizinball: Sie sind das prägende Bühnenelement in der Inszenierung von „Liliom“ am Staatstheater Kassel. Valentin Baumeister hat die gesamte Decke damit ausgefüllt, in Breite und Tiefe. Erst hängen sie dort schön arrangiert – wie bei einem Luftballonverkäufer auf dem Jahrmarkt, wo Liliom und Julie sich kennenlernen. Als die toxische Beziehung des Paares beginnt, werden die Ballons abgesenkt, das wirkt intim und gleichzeitig bedrohlich. Mit zunehmender Gewalt prasseln sie dann zu Boden. Sie rollen umher, werden als Waffe genutzt, als Versteck, als Thron für die Richterin, die Liliom ins Fegefeuer schickt. Das ist ein geniales Mittel, um die Unkontrollierbarkeit von Gewalt zu spiegeln und sie sogar über die Bühne hinaus ins Publikum zu tragen: wenn die Bälle auf den Zuschauerraum losrollen und erst im letzten Moment aufgehalten werden.

VERA JOHN



NOMINIERT IN DER KATEGORIE

KOSTÜM



MARTIN MIOTK

„proteus 2481“, Münchner Kammerspiele

Viel Gold, Silber, Glitzer in zahlreichen Farben, Rüschchen, bestickte Röcke, Hüte und langmähnlige Perücken: Die Kostüme zu „proteus 2481“ in der vom Autor selbst inszenierten Uraufführung sind auffallend bunt, feierlich und dabei einfach, nicht exklusiv. Martin Miotks Gewänder stechen in dem eher nüchternen Bühnenraum (Barbara Ehnes) besonders deutlich hervor. Thomas Köcks Stück ist eine geistreiche und komplizierte Rehabilitation des in der abendländischen Überlieferung negierten derb-lustigen Satyrspiels, aber auch marginalisierter, vom Kolonialismus nicht ernst genommener Kulturen. In der Inszenierung entwickelt sich mit einem inklusiven Ensemble eine Feier des diversen Lebens, und die Kostüme tragen einen großen Teil zu diesem Theaterfest bei. Sie schaffen eine fröhliche Gemeinschaft, in der jeder:r für sich glänzen kann. Der einfache Prunk von Chor und Protagonist:innen spiegelt eine karnevalistische Leichtigkeit, ist nicht Verkleidung, sondern Ausdruck einer entspannten inneren Haltung.

DETLEV BAUR



NICO ZIELKE

„The Legend of Georgia McBride“, ETA Hoffmann Theater Bamberg

Casey liebt glitzernde Bühnenausfits. Doch statt zu Elvis wird er zur lip-syncing Dragqueen Georgia McBride. Er steht im weißen Fadenkleid vor der Bühne, die sich an der Garderobe und Caseys Wohnung, in der seine schwangere Frau wartet, vorbeidreht. So verdeutlicht Regisseur Sebastian Schug die Zerrissenheit der Figur. Das Stück erzählt von Schönheit und Stärke zugleich.

Davon, dass Drag sowohl extravagant als auch politisch ist. Und davon, dass es nicht nur um Sexualität, sondern um Selbstfindung und Liebe geht. Ausstatterin Nico Zielke kann sich in dieser Inszenierung ausleben: so viele Kostüme, die die Persönlichkeiten und Bühnen-Alter-Egos widerspiegeln, mal schlicht schön, mal ausgefallen, Oskar Schlemmer trifft auf RuPaul. Ausgefüllt wird alles vom Ensemble, das die Popsongs mit Grimassen belebt und emotionale Tiefen auslotet. Schön, dass Caseys Figuren solche Vorbilder haben.

THILO SAUER



KORBINIAN SCHMIDT

„Sonne/Luft“, Schauspiel Stuttgart

Korbinian Schmidts Kostüme besitzen Strahlkraft, eine starke Bildlichkeit und Originalität. So auch bei seiner Ausstattung für FX Mayrs Inszenierung von Elfriede Jelineks „Sonne/Luft“. Der apokalyptischen Stimmung des Textes, der den menschengemachten Klimawandel, Kippunkte, Klimakettenreaktionen und Katastrophen thematisiert, setzt Schmidt spektakuläre Schönheit entgegen, etwa wenn er die zynische, allmächtige Sonne, gespielt von Katharina Hauter, in ein königliches Kostüm steckt: in gelborange, grellsonnige Farben, aber im ausladenden Reifrock-Outfit an die absolutistische Herrscherin Elisabeth I. erinnernd. Auf kahler Bühne schafft Schmidt eine Welt merkwürdiger Wesen, mystisch, menschlich und göttlich zugleich. Ihre Kleidung: barock, modern, futuristisch, aufgeblasene Bomberjacken und Halskrausen, Mitra-Kronen und spacie Haartollen. Die Kostüme unterstreichen die poetische Kraft des aufwühlenden, beunruhigenden Textes und bleiben in Erinnerung.

VERENA GROSSKREUTZ



NOMINIERT IN DER KATEGORIE

MEDIEN



Fotos: Giamarco Bresadola, Porträts: Frédéric Girard/Réjean Hamel

FÉLIX FRADET-FAGUY (Video) und **STEFAN PINKERNELL** (Sound)
„Glaube, Geld, Krieg und Liebe“, Schaubühne Berlin

Vier LED-Bilder hängen hochkant von der Decke herab und leuchten im Dunkeln. Es sind vier Spielkarten, dem Publikum mit der Rückseite zugewandt: Herz, Kreuz, Pik, Karo. Bald nachdem sie ihren Trumpf enthüllt haben, blättern diese digitalen Leuchtfenster vier Schicksalsstränge auf: Klosterfenster erscheinen, Bücherwände, Caféfassaden, die Speisekarten einer Imbissbude, die Anzeigetafeln am Flughafen. Geräuschlos drehen sie sich horizontal und vertikal, magisch wie ein Zauberwürfel. Das animierte Bild vom Spielautomaten blinkt und dudelt, als reagierte es auf die Tasten, die die Schauspielerinnen davor drückt. Die Schüsse, die ein Schauspieler auf die aufleuchtende Zielscheibe abgibt, fräsen sich tatsächlich virtuell ins Bild. Es ist eine trickreiche Ästhetik, die kinderleicht wirkt und mit einem Bild, einer Tonfolge Welten entstehen lässt. Seinen Ruf als Bühnenmagier trägt der Regisseur Robert Lepage auch deshalb, weil geniale Video- und Tonkünstler wie Félix Fradet-Faguy und Stefan Pinkernell zu seinem Team gehören.

BARBARA BEHRENDT



Voxi Bärenklau,
Stefano Di Buduo,
Andrea Familiarì,
Max Hammel,
Michael Klein,
Arne Körner,
Julius Pösselt,
Andrea Schumacher,
Max Schweder,
Mario Simon,
Jan Isaak Voges,
Robi Voigt
(von l. o. nach r. u.)

Fotos: Moritz Haase, Porträts: MAKSYM (Bärenklau), Mira Feller (Di Buduo), Dario (Laganà Familiarì), Johannes Sauerhöfer (Hammel), Thomas Schöneberger (Klein), Renate Hübner (Körner), Juriat (Pösselt, Voges), Mick Vincenz (Schumacher), Schauspiel Dortmund (Schweder), Max Jabboda (Simon), Sabina Weiss (Voigt)



TEAM (Namen oben)
„RCE #RemoteCodeExecution“,
Berliner Ensemble

In Sibylle Bergs „RCE #RemoteCodeExecution“ schweben fünf Hacker-Nerds, die die Welt von den Big-Tech-Tyrannen befreien und einen Neustart des politisch-gesellschaftlichen Systems qua Revolution herbeiführen wollen, in einem raumschiffartigen Sechseck durch den Cyberspace. Hierfür erschaffen zwölf *Digital Artists* eine multivisuelle Fläche, die einen überwältigenden Trip auslöst. Die Grenzen zwischen innen

und außen, virtuell und materiell verschwimmen virtuos. Der Raum ist eine Videokunst-Collage einer ästhetischen Kernfusion, die psychedelische Farbexplosionen mit KI-generierten Videos und permanent wechselnden Raumstrukturen kombiniert. Mitten drin die Nerd-Kapsel, die zugleich der tunnelartige Nabel hinein ins Unendliche des Datenstroms ist. Das ist eine grandios choreografierte Symbiose zwischen Mensch und Technik. Hier ist das Mediale die Existenzgrundlage – ohne Medium kein Raum.

KAROLIN BERG



Fotos: Udo Krause/Theater Schwedt, Porträts: Maximilian König, Samia Chancrin, Thea Hoffmann-Arthelm

SAMIA CHANCRIN, GEORG WERNER UND MARKUS SCHUBERT
„Every Heart is Built Around a Memory“, Uckermarkische Bühnen Schwedt

„Every Heart is Built Around a Memory“ ist ein immersives *Game Theatre*, das das Publikum zu einer Spurensuche einlädt, die sich als Mahnmal einer tiefen Einsamkeit entpuppt. Geteilt in vier Gruppen durchschreitet das Publikum, ausgestattet mit selbst bedienbaren Würfeln mit verschiedenen Knöpfen und einem Bildschirm, eine „Welt hinter der Welt“. Dieses Bühnenbild scheint entlang spielerischer Levels und in Begleitung der Schauspieler:innen auf ein übergeordnetes Ziel hinzuführen: Marie, die Programmiererin dieser Welt, zu finden. Doch am Ende wird klar, dass das Ziel gar nicht gänzlich erreicht und das Spiel nicht gewonnen werden kann. Ganz unmittelbar steht eine neue Überlegung im Raum: Der Blick wird auf die virtuelle Welt als Zufluchtsort vor der realen Welt gelenkt. Dorthin, wo Maries Einsamkeit, die Ursache ihrer digitalen Exilsuche, angefangen hat. Die Inszenierung sensibilisiert für das Thema mentale Gesundheit und bezieht das Publikum mit der medialen Form einfühlsam mit ein.

SOPHIE-MARGARETE SCHUSTER

Die fröhliche Kämpferin

Als Theaterleiterin und Regisseurin hat Brigitte Dethier über vier Jahrzehnte das Kinder- und Jugendtheater geprägt – für ihr Lebenswerk wird sie mit dem Deutschen Theaterpreis DER FAUST geehrt. Ein Gespräch darüber, warum Kinder- und Jugendtheater kein pädagogisches Beiwerk ist, sondern ein Vorbild für viele Theaterformen

INTERVIEW VON DETLEV BAUR UND MARTINA JACOBI

Liebe Brigitte Dethier, Sie bekommen einen FAUST für Ihr Lebenswerk. Wie sind Sie überhaupt zum Theater gekommen?

Brigitte Dethier Ich habe nach dem Abitur in Mainz angefangen, auf Lehramt zu studieren, obwohl ich in der Schulzeit sehr viel Theater gespielt hatte. Aber ich wollte damals nicht im Theater arbeiten. Weil ich als Kind viel umgezogen bin, wollte ich an einem Ort sesshaft sein und eine Familie haben. Doch dann hat Erika Fischer-Lichte an der Uni Frankfurt den Studiengang *Theaterwissenschaft* eröffnet... Ich habe mich in Mainz exmatrikuliert, bin nach Frankfurt gegangen und habe Germanistik im Hauptfach und Psychologie und Theaterwissenschaft in den Nebenfächern studiert. Und zwar sehr lange, weil ich nebenbei viel Theater und auch eine private Schauspielausbildung in Heidelberg gemacht habe.

Hat sich da schon ein besonderes Interesse für Kinder- und Jugendtheater abgezeichnet?

Brigitte Dethier Als Kind war ich vor allem im Erwachsenentheater. Es gab dann in Frankfurt aber das wunderbare *Institut für Jugendbuchforschung* mit

Seminaren über Kinder- und Jugendtheater. Dort bekam ich einen Vertrag als studentische Hilfskraft mit dem Auftrag, theaterpraktische Projekte mit Studierenden zu machen. In dieser Zeit, um 1983, hat der Institutsleiter Klaus Doderer ein Symposium zur Zukunft des Kinder- und Jugendtheaters im Odenwald veranstaltet, mit allen Kinder- und Jugendtheatermacher:innen – damals mehr Macher – aus der Bundesrepublik. Dort hat mich Jürgen Flügge von der Münchner *Schauburg* wahrgenommen, und so habe ich direkt nach dem Magisterabschluss in München begonnen. Dieses Glück, immer gefragt zu werden, hat mich während meiner gesamten Karriere begleitet. An der *Schauburg* organisierte ich 1986 erst Schauspiele mit, wurde dann Regieassistentin und durfte schnell Inszenierungen machen. Als Jürgen Flügge 1989 nach Esslingen ging, hat er mich als Leiterin des Kinder- und Jugendtheaters mitgenommen. Dann ging ich nach Tübingen. Dort musste ich nach einem Leitungswechsel nach zwei Jahren wieder gehen und bekam von Ulrich Schwab das Angebot, Direktorin des *Schnawwl* (heute *Junges Nationaltheater Mannheim*, Anm. der Redaktion) am Nationaltheater Mannheim zu werden.

Und dann kam eine Theatergründung...

Brigitte Dethier Ja! ich habe mich für die Gründungsintendanz des *Jungen Ensembles Stuttgart*, *JES*, beworben. Ich durfte das Theater aufbauen und 20 Jahre lang leiten, bis 2022. Seitdem bin ich freiberuflich.

Worin bestand in der Studienzeit Ihre inhaltliche Verbindung zum Kinder- und Jugendtheater?

Brigitte Dethier Dass ich im Germanistikstudium noch mal alle Kinderbücher lesen durfte, fand ich toll. Somit war schon mal eine inhaltliche Nähe zu den Stoffen da. Über die unterschiedliche Gewichtung in der Theaterlandschaft zwischen den Sparten, die damals ja noch sehr viel größer war, habe ich gar nicht nachgedacht. An der *Schauburg* in München war ich an einem Ort, der sehr gute Möglichkeiten hatte. Als Jürgen Flügge mich fragte, ob ich nach Esslingen mitgehe, habe ich kurz überlegt, ob ich nicht doch noch versuche, eine Assistenz in den *Münchner Kammerspielen* zu machen. Denn einmal in der Woche bin ich dorthin gelaufen und habe die großen Inszenierungen von Dieter Dorn und anderen gesehen. »

Brigitte Dethier,

geboren 1959 in Haslach im Kinzigtal, studierte Germanistik, Theaterwissenschaft und Psychologie in Frankfurt am Main und absolvierte parallel eine Schauspielausbildung in Heidelberg. 2009 erhielt sie gemeinsam mit dem Choreografen Ives Thuwis einen FAUST für das Tanztheaterstück „Noch fünf Minuten“ und 2014 den Verdienstorden des Landes Baden-Württemberg für die Gründung und erfolgreiche Arbeit am *Jungen Ensemble Stuttgart*. Seit 2022 arbeitet sie als freie Regisseurin.

Unsere Kritik zur jüngsten Inszenierung von Brigitte Dethier



Das wäre aber etwas ganz anderes geworden ...

Brigitte Dethier Was ganz anderes! Aber ich habe dann gedacht: Ich gehe mit der Theaterfamilie nach Esslingen. Die Karrieremöglichkeiten im Kinder- und Jugendtheater sind von außen betrachtet sehr viel kleiner, aber du kannst dir als Regisseurin Fehlritte leisten, ohne gleich weg zu sein. Diese Sparte ist so experimentierfreudig, weil man mehr wagen kann. Deswegen und wegen der Kollegialität habe ich nie mehr wieder über einen Spartenwechsel nachgedacht.

War das insofern ein Vorteil, dass das Kinder- und Jugendtheater im Schatten des Großen war, weil man eben ungestört reflektieren oder Fehler machen konnte?

Brigitte Dethier Jein. Im Schatten zu wachsen ist schwer. Das hat auch mit Ressourcen zu tun, die dir zur Verfügung gestellt werden, und auch mit künstlerischen Verletzungen: Wenn du am gleichen Haus arbeitest, die gleiche Arbeit machst und weißt, deine Kollegen verdienen einfach mal 1000 bis 1500 mehr, da wird man auch ärgerlich. Aber im Schatten zusammen zu wachsen hat die Kollegialität gestärkt, weil wir gemeinsam für etwas gekämpft und uns vernetzt haben. Dass das *JES* nicht als 4. Sparte des Staatstheaters, sondern als eigenständiges Haus gegründet wurde, war für das künstlerische Selbstbewusstsein dort wichtig. Die Kraft der eigenständigen Häuser ist enorm.

Wie war es denn am *JES*, aus dem Nichts ein Theater aufzubauen?

Brigitte Dethier Aufregend. Zwei Tage, nachdem ich als Intendantin gewählt worden bin, hatte ich die erste Sitzung mit dem Hochbauamt, der Umbau des Gebäudes war ja schon im Gange. Dann gab es wegen eines Asbestfonds einen Baustopp; somit war klar, dass wir es nicht zur Spielzeit 2003 eröffnen können. Die Gründungsverwaltungsleiterin war Claudia Schmitz (seit 2022 Geschäftsführende Direktorin des Deutschen Bühnenvereins, *Anm. d. Red.*), die ich von Mannheim her kannte, und am Anfang saßen Claudia und ich als Zwei-Frau-Betrieb in einem

KURZ GEFRAGT

Brigitte Dethier über
Erfolge, Pannen und
Lieblingsfiguren

**Wer ist Ihre Theater-Lieb-
lingsfigur aus einem Stück und
wer als realer Mensch?**

Ronja Räubertochter ist eine Lieblingsfigur. Und alle starken Menschen, die in dieser Sparte arbeiten und dafür kämpfen, dass es weitergeht.

Regie oder Theaterleitung?
Jetzt Regie.

**Der größte persönliche Erfolg
und die größte Panne?**

Größtmöglicher Erfolg sind die *JES*-Gründungsintendanz, der 1. FAUST und jetzt der für das Lebenswerk. Die größte Panne ist, dass man gefühlt immer wieder von vorne anfangen muss, um die Legitimität und Notwendigkeit von Finanzierungen zu begründen. Und dass wir ein Recht auf Kunst, Kultur und kulturelle Teilhabe noch nicht im Grundgesetz verankert haben und als freiwillige Leistung immer hinterherhinken.

Theater und Familie?
Unbedingt.

**In kurz: Was ist Kinder- und
Jugendtheater?**

Es ist genauso Theater, genauso wichtig, aber definiert sein Ziel viel genauer.

ASSITEJ oder Bühnenverein?
Das ist gemein, da gibt es keine Antwort.

Büro mit einem Schrank und fünf leeren Aktenordnern. Wir wollten nicht zehn Monate tatenlos warten, sondern sind mit mobilen Produktionen in Schulen, in Kindergärten gegangen und haben angefangen, unsere Adresskartei aufzubauen. Im Mai 2004 haben wir dann das *JES* eröffnet.

**Wie ist es, Kinder- und Jugend-
theater zu machen im Vergleich zu
Erwachsenentheater?**

Brigitte Dethier Es ist eine alte Mär, aber sie stimmt: Wir denken unser Publikum immer mit. Auch wenn du deine Darlings manchmal killen musst. Die Unterschiede zwischen den Sparten werden allerdings immer kleiner, weil das erwachsene Theater sehr viel vom Kinder- und Jugendtheater lernt: das Niederreißen der vierten Wand, durchlässige Spieler:innen, die man heute Performer:innen nennt.

**Womit wir wieder bei Erika Fischer-
Lichte wären ...**

Brigitte Dethier Das Kinder- und Jugendtheater ist ein Vorreiter vieler Formen. Das Konzept der Bürgerbühnen gab es in den Spielclubs der Kinder- und Jugendtheater schon sehr lange. Und wir haben immer Erzähltheater gemacht: Lina Beckmann in „Laios“ am Deutschen Schauspielhaus Hamburg zeigt für mich Kinder- und Jugendtheater par excellence. Die setzt sich einen Helm auf und ist eine andere Figur, sie erzählt mit sparsamen Mitteln einen ganzen Kosmos, wechselt die Emotionen. Das ist so schön und wirkt so einfach.

**Kinder- und Jugendtheater wird
immer als eine Sparte genannt.
Aber eigentlich sind das doch zwei
verschiedene Bereiche.**

Brigitte Dethier Jugendtheater braucht manchmal fast das Gleiche wie das Theater für die Allerkleinsten. Wenn Jugendliche in ihrer pubertierenden Phase in einer Antihaltung ins Theater gezwungen werden und sich im dunklen Zuschauerraum verstecken, hast du es schwer. Wenn man sie genauso im Blick hat, mit direktem Blickkontakt, kann es toll werden. So achtsam man im Theater für die Allerkleinsten mit seinem Publikum umgeht, so achtsam muss man auch im



Festival Schöne Aussicht 2016: Brigitte Dethier mit Cindy Godefroi (Kopergietery/Gent/Belgien) vor dem *JES*



Mit Ives Thuwis und der FAUST-Trophäe im Jahr 2009 (oben) und zweimal beim Festival Schöne Aussicht 2014 am *JES*



Brigitte Dethier ...
... rechts: Bei einem Gastspiel am
TAK Theater Liechtenstein
Unten: Bei der *JES*-Eröffnung 2004



„Es muss um etwas gehen. Und wenn das der Fall ist, dann ist es unsere Aufgabe als Theatermacher:innen, dem Publikum die Köpfe und die Herzen aufzumachen, damit Denkanstöße gelingen.“

Brigitte Dethier

2025 beim lebhaften Interview in der gediegenen Atmosphäre der Deutschen Oper in Berlin



SCHWERPUNKT

Jugendtheater mit ihnen umgehen. Klar, du erzählst andere Stoffe, und dann ist das Jugendtheater nicht mehr weit weg vom Erwachsenentheater.

Sehen Sie sich als Künstlerin und Pädagogin? Hat Kinder- und Jugendtheater auch einen pädagogischen Impuls?

Brigitte Dethier Ich denke, Theater hat einen pädagogischen Impuls. Wenn mir ein Stück wirklich gefällt, dann möchte ich erahnen, warum sie das gemacht haben und was sie damit wollen. Es muss um etwas gehen. Und wenn das der Fall ist, dann ist es unsere Aufgabe als Theatermacher:innen, dem Publikum die Köpfe und die Herzen aufzumachen, damit Denkanstöße gelingen. Genau das ist für mich gute Pädagogik. Einen pädagogischen Zeigefinger will ich nicht, aber ich will etwas erreichen, etwas bewirken. Und in den letzten Jahren will ich immer mehr erreichen, weil es immer wichtiger wird.

Das junge Theater hat es ja leider nicht geschafft, die Welt oder das Land zu retten. Ist es nicht manchmal sehr frustrierend, wenn man sieht, dass sich das Kinder- und Jugendtheater in den letzten Jahrzehnten einerseits gut entwickelt, aber andererseits die Gesellschaft immer zersplitterter wird?

Brigitte Dethier Ja, es ist frustrierend. Man denkt bei vielen Dingen: Warum hat das nicht gefruchtet? Wie lange machen wir das jetzt schon in den unterschiedlichsten Formen – und die partizipativen Formen werden ja immer mehr ausgebaut. Ich glaube immer noch dran, dass das Theater eine Heilkraft hat. Und es ist fatal, wenn gerade jetzt an den Begegnungsräumen von Kunst und Kultur gespart werden soll. Wir haben es leider auch oft mit nicht sehr kulturaffinen Politiker:innen zu tun.

Ist das die Antwort auf unsere Frage, warum Sie sich zusätzlich zur Arbeit am Theater ehrenamtlich bei ASSITEJ und im Bühnenverein engagiert haben?

Brigitte Dethier Absolut. Die kulturpolitische Arbeit habe ich immer als Kampf

für die Rechte für Kinder und Jugendliche und für diese Sparte verstanden. Und das ist ein Motor, den ich nach wie vor habe.

Sie sind selbst eine südwestdeutsche Theatermacherin. Aber gerade im Osten Deutschlands gab es eine starke Tradition des Theaters für Kinder und Jugendliche...

Brigitte Dethier Ja, aber die sind sehr zusammengespart worden: Eines der großen Häuser von früher, das *Theater an der Parkaue*, macht dieses Jahr nur noch vier oder sechs neue Produktionen! Es ist leider nicht gelungen, die großen Häuser in ihrer Stärke zu behalten oder gar als große Kulturhäuser auszubauen. Es wäre extrem wichtig, diese Häuser noch mal auf ganz andere Beine zu stellen, da ist in den 1990er-Jahren eine Chance verpasst worden.

Zurück zum Arbeitsalltag, einer Karriere zwischen Regie und Theaterleitung: Wie haben Sie es grundsätzlich gehalten mit dem arbeitsökonomischen Verteilen zwischen Regie und Verwaltung?

Brigitte Dethier Im *JES* habe ich meistens eine, im Ausnahmefall zwei Produktionen im Jahr inszeniert. Die Abwechslung habe ich geliebt. Mir war wichtig, dass gute Regisseur:innen kommen. Ich hatte keine Angst davor, dass jemand kommt, der bessere Produktionen macht als ich. Jede gute Arbeit geht auf das Habenkonto eines Hauses. Wenn du ein Theater leitest, musst du auch viel mit der Politik spielen. Das ist wie ein Pokerspiel, mal ist man in der Rolle des *enfant terrible*, mal sagt man eher: „Ihr macht es toll, aber könnt ihr uns noch ein bisschen helfen?“ Dieses Aushandeln hat mir auch immer viel Freude gemacht.

Sie haben erst im Sprechtheater inszeniert, dann kam Tanz und seit einiger Zeit auch Musiktheater. War das eine bewusste Entwicklung?

Brigitte Dethier Es gab nie den dezidierten Plan, jetzt muss ich aber mal Tanz oder Musiktheater machen. Es entstand immer über menschliche Beziehungen. Der Choreograf Ives Thuwis und ich hat-

ten das Bedürfnis nach einer Zusammenarbeit, so entstanden fünf Produktionen am *JES*. Die erste Oper bekam ich von Michael Klügl in Linz angeboten, „Die Eisprinzessin“, und später fragte mich Dorothea Hartmann von der *Deutschen Oper Berlin*, ob ich in der *Tischlerei* eine „Schneekönigin“ machen wolle. Nun folgt dort „Die drei Rätsel“, im großen Haus.

Was bedeutet Ihnen der FAUST für das Lebenswerk?

Brigitte Dethier Sehr viel! Dass eine Kinder- und Jugendtheatermacherin einen Preis für ihr Lebenswerk bekommt, empfinde ich als die größte Ehrung. Das macht viel Hoffnung.

Was sind Ihre Wünsche für das Kinder- und Jugendtheater?

Brigitte Dethier Wir haben die gleichen Bedürfnisse als Künstler:innen wie in den anderen Sparten. Eine Etat-Anpassung ist dringend notwendig. Es ist überhaupt nicht einzusehen, dass man dieselbe Arbeit verrichtet, aber schlechter bezahlt wird, weil man für ein anderes Zielpublikum arbeitet. Das ist ein gesamtgesellschaftliches Thema in Deutschland und betrifft fast alle Berufe, die sich um Kinder kümmern: Grundschullehrer:innen, Kinderärzt:innen... In Sonntagsreden wird betont, wie wichtig uns Kinder und Jugendliche sind, aber es folgt daraus kein konsequentes Handeln. Es muss flächendeckender mehr Kinder- und Jugendtheater geben, die UN-Kinderrechtskonvention fordert das Recht auf volle Beteiligung am kulturellen und künstlerischen Leben. Das müssen wir allen Kindern und Jugendlichen ermöglichen. ■



Detlev Baur und Martina Jacobi

bekamen in der Deutschen Oper Berlin einen tiefgreifenden Einblick in Brigitte Dethiers Lebenswerk. Dabei beeindruckte die beiden besonders ihre mitreißende Energie und ihr Engagement.

Fotos: Melanie Zanin

SP Medienservice Verlag, Druck & Werbung

Wir als Verlag und Werbeagentur tätig und haben uns auf die Produktion von Mitglieder- und Verbandszeitschriften spezialisiert.

Wir übernehmen modular oder vollständig die Realisierung Ihres Magazins – von Design, Druckproduktion, Direkt-Versand und Refinanzierung über Anzeigen bis hin zu Rechnungsstellung und Mahnwesen.

Bitte sprechen Sie uns an, damit wir Sie beraten können, wie wir Ihr individuelles Projekt gemeinsam realisieren.

Ansprechpartner: Sascha Piprek
Reinhold-Sonnek-Str. 12 · 51147 Köln · Tel.: 02203 / 980 40 31
Email: sp@sp-medien.de · Internet: www.sp-medien.de



NOCH MEHR DIE DEUTSCHE BÜHNE

Auf allen gängigen Plattformen
anhören oder direkt hier



Podcast

**Der Podcast zum Heft:
„Schwerpunkt Theater“**

Im Gespräch: die Redaktion mit Gästen zum jeweiligen Schwerpunkt der Ausgabe



IM LAND DER KRÜGE

Weil Heinrich von Kleists Klassiker „Der zerbrochne Krug“ Abilektüre ist, wird das Stück an zahlreichen Häusern neu inszeniert. Michael Laages hat sich Inszenierungen in Neustrelitz, Lübeck, Hildesheim, Weimar und Mannheim angesehen. Und stellt fest, dass der Text von der Regie als frei formbares Material verstanden wird

VON MICHAEL LAAGES

HILDESHEIM
Lene Jäger als Eve
und Martin Schwar-
tengräber als Adam

Foto: Tim Müller

GEGENÜBERSTELLUNG

Hagen hat's richtig gemacht. Die Produktion des Kleist-Klassikers „Der zerbrochne Krug“ findet im *Lutz* statt. So heißt am Stadttheater Hagen die kleine Bühne, die für Kinder und Jugendtheater reserviert ist – und der Autor Lutz Hübner ist immer noch stolz darauf, dass die Studiobühne und das Kinder- und Jugendtheater in Hagen nach ihm benannt sind. Ohne eigenes Zutun ist der Theater-Text zum „Stück des Jahres“ geworden, weil die verantwortlichen Planer in den Kultusministerien der Bundesländer die im Jahr 1808 entstandene Komödie für das Zentralabitur des laufenden Schuljahrs zum Prüfungstoff erkoren haben. Da ziehen die Bühnen mit, schon weil sie verlässlich mit regelmäßigem Publikumszuspruch rechnen können.

NEUSTRELITZ: OPEN AIR

Gegen Ende der Sommerferien meldete sich zuerst das Theater im mecklenburgischen Neustrelitz mit seiner Version von „Der zerbrochne Krug“ zu Wort, open air und mit der historischen Fassade des Bühnenhauses als dekorativem Hintergrund. Seit Spielzeitbeginn folgten die Bühnen in Lübeck, Mannheim und eben das Theater in Hagen. Ganz im Sinne allumfassender Präsenz für Schülerinnen und Schüler reist das *Theater für Niedersachsen* vom Stammsitz in Hildesheim aus durch kleinere Städte der Region. In Wunstorf, nicht weit vom Steinhuder Meer, begrüßt der Leiter des örtlichen Kulturrings die angereisten Schulklassen aus den umliegenden Gemeinden, etwa Nienburg, sowie die lokalen Beinahe-Abiturienten von der Bühne.

Zwischendurch eröffnete das neue Leitungsteam am Deutschen Nationaltheater in Weimar die Spielzeit mit einer musikalischen Version des Klassikers: Der Komponist Viktor Ullmann hatte zwei Jahre vor seiner Ermordung im Konzentrationslager Auschwitz über Teile von Kleists Text eine einkaktige Oper geschrieben, an deren Ende ein schon ahnungsvoll verzweifelter Hilferuf steht: „Fiat Justitia.“ Gerechtigkeit wurde dem Komponisten nicht mehr zuteil.

Sechsmal gab's den „Zerbrochne Krug“ gleich zum Saisonstart, weitere sechs Inszenierungen folgten im Oktober, in Freiburg zum Beispiel, aber auch am Harztheater in Halberstadt und Quedlinburg. Im November setzt das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg die vor bald zehn Jahre erarbeitete Inszenierung von Michael Thalheimer wieder auf den Spielplan. Kleists „Krug“ also gibt es fast überall.

Die Reisen zum Krug haben mit dem Ausflug nach Neustrelitz begonnen – und die erste Begegnung mit dem Stück findet quasi unter Wasser statt. Vor die historische Fassade des Theaters hat Antonia Bitter für die Inszenierung von Holle Münster – sie ist wie der neue Schauspieldirektor des Theaters David Czesiński Teil des freien Kollektivs *Prinzip Gonzo* – eine höchst dekorative Szenerie wie auf einem Meeresgrund gebaut. Der Dorfrichter ist hier mit Poseidons göttlichem Dreizack unterwegs, und Frau Marthe Rull, die die Zerstörung des Kruges beklagt, haust sogar in dessen Ruine. Mädchen Eve und deren Liebster Ruprecht sind gegengeschlechtlich besetzt, Schreiber Licht und die entscheidende Zeugin, Frau Brigitte aus der Nachbarschaft, werden vom selben Ensemblemitglied gespielt. Nur die Figur des Gerichtsrats aus dem fernen Utrecht ist hier zur Vernunft begabt; vielleicht spielt den Part auch deshalb eine Frau. Letztlich bleibt die klassische Komödie aber doch stecken im maritimen Mummenschanz, aber immerhin mit Vergnügen. Anfang kommenden Jahres zieht die Inszenierung samt Dreizack und Wohnkrug um ins kleine Schauspielhaus nach Neubrandenburg.

LÜBECK: SEHENSWERTE ZEITGENOSSENSCHAFT

Cilli Drexels „Krug“-Version in Lübeck setzt derweil auf sehr viel Zeitgenossenschaft – in einer Art elegantem Wohnzimmer, in dem der vom nächtlichen Abenteuer geschundene Dorfrichter tatsächlich morgens verletzt vom Sofa fallen und ziemlich lange in weißem Unterzeug herumhumpeln kann. Kein junger Wilder ist das (wie in Neustrelitz), sondern ein gestandener Kerl; die Begegnung mit dem Mädchen ist eine unter ungleichen Partnern. Die Regisseurin erzählt nah am Original, behält auch die gelegentlich leicht irritierenden Hinweise auf die Geschichte der niederländischen Befreiungskämpfe bei (die ja zu Teilen auf den Scherben des Kruges abgebildet waren) und verrennt sich nur selten in kauzig-komödiantische Albereien jenseits des sprachmächtigen Dramas. Eine sehr vorzeigenswerte Beschäftigung mit Kleist ist in Lübeck zu besichtigen.

HILDESHEIM UND WEIMAR: MOBILE PRODUKTION UND KLEIST-OPER

Die Hildesheimer Inszenierung von Ulrike Müller ist vor allem eine handfeste Produktion für unterwegs, und auch im sehr funktionellen Bühnenraum vom Stadttheater in Wunstorf erfüllt sie ihren

GEGENÜBERSTELLUNG

Zweck. Und sie hat eine echte Überraschung im Angebot: den legendären, „gemessene zwei Minuten“ dauernden Augen-Blick zwischen dem auf Verführung bedachten Richter und dem naiven, mit amtlichen Tricks hinters Licht geführten Opfer Eve. Das ist der intimste, gefährlichste Moment im Text – und es erstaunt, wie oft er ignoriert wird. Hier, in der Hildesheimer Fassung, wird er gerettet: klug und verstörend ausgespielt.

Die kleine „Krug“-Oper des Komponisten Viktor Ullmann am Nationaltheater Weimar, gerade 40 Minuten lang und mit höchstens dem halben Kleist-Original unterlegt, fällt naturgemäß massiv und markant aus dem Rahmen. Sie ist inszenatorisch das, was heutzutage *Überschreibung* genannt wird. Nicht mal im Gerichtssaal spielt die Fabel, sondern unter lauter Theaternmenschen: Richter Adam ist der übergroße Intendant, Eve neu verpflichtet als Schauspieler, Marthe Rull, die mit dem Krug, ist Chefin der Kantine. Und Eves etwas minderbemittelter Lover Ruprecht ist Schreinermeister. Alle Abteilungen spielen kleine und kleinste Rollen, und Ullmanns Musik ist erstaunlich heiter, mit ein bisschen Swing und viel Rummelplatz. Dass der verfolgte Komponist Ullmann zwei Jahre vor seinem Tod in Auschwitz so heiter schreiben konnte, ist unfassbar. Valentin Schwarz hat in Weimar gleich zwei Opern nach Kleist inszeniert – und die „Penthesilea“ vom Schweizer Modernisten Othmar Schoeck ist eindeutig die stärkere.

MANNHEIM: DORFRICHTER ADAM ALS FRAU

Die vorerst letzte Station der ersten Serie mit Interpretationen des Abiturstoffes ist Mannheim – und „Der zerbrochne Krug“ bekommt in der Inszenierung von Anna Elisabeth Frick ein paar besondere, allerdings auch ziemlich verstörende Töne verpasst. Die Inszenierung gewinnt an Fokus und Konzentration, verliert aber zugleich auch an Schärfe und Genauigkeit. Das hat mit der Besetzung zu tun – immer mal wieder am Rande der Reisercherche wurden einzelne Rollen geschlechtlich anders besetzt, als sie geschrieben stehen. Aber erstmals ist im alten Mannheimer *Franklin-Kino* der Dorfrichter Adam selbst eine Frau.



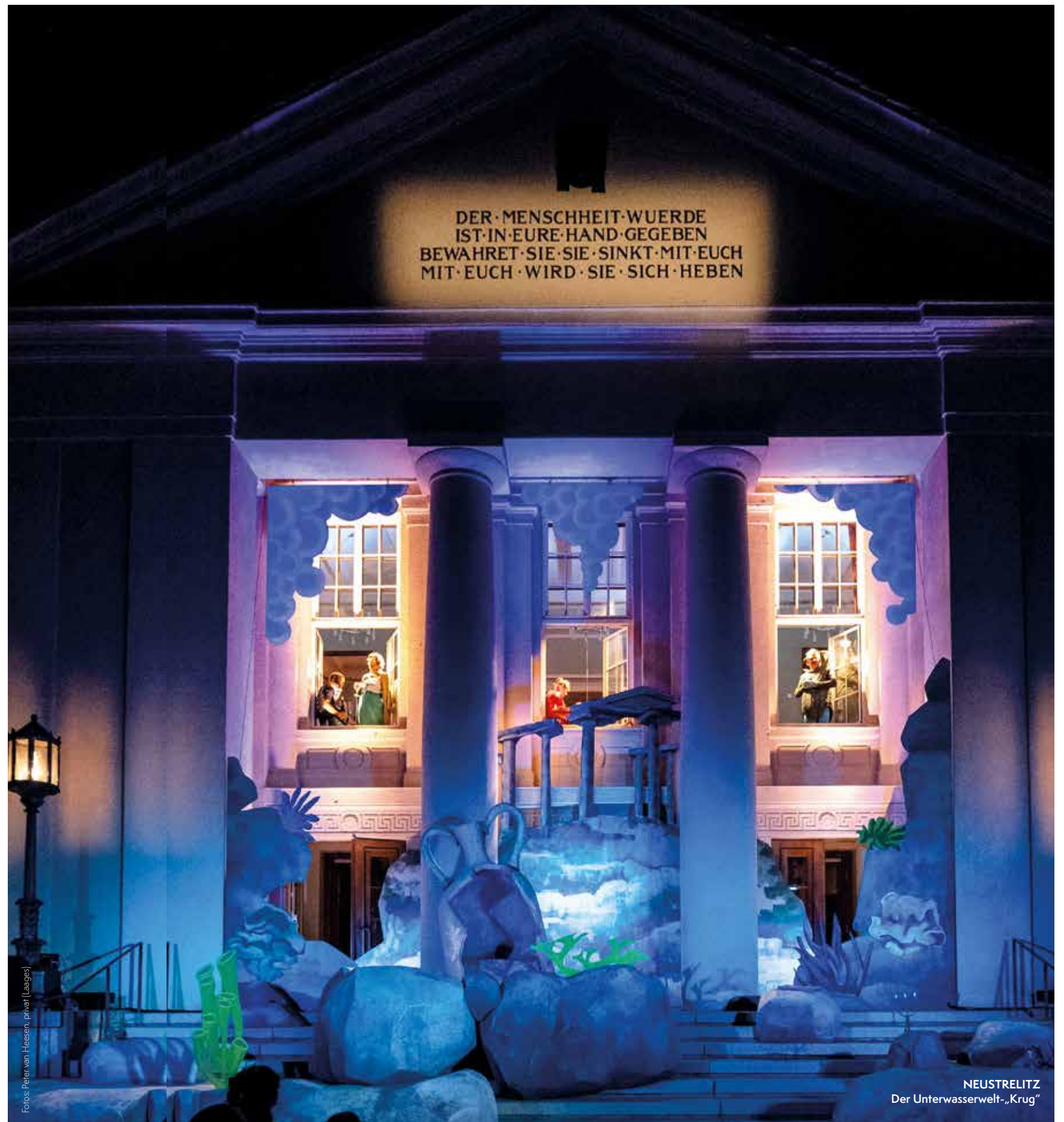
Michael Laages

haben es bei der Wiederbeschäftigung mit Kleists „Krug“ die „gemessenen zwei Minuten“ des In-die-Augen-Blicks zwischen Täter und Opfer angetan. Er fragt: „Wer traut sich, diese Szene wirklich zu zeigen irgendwo auf einer Bühne?“

Grundsätzlich scheint sich die Inszenierung nicht sonderlich zu scheren um die Frage, wer hier Mann ist und wer Frau – und darum konsequenterweise auch wenig darum, wer hier aus welchen Gründen über wen Macht ausüben kann. Stattdessen bewegt sich das Ensemble wie in einer Art fernöstlichem Ritual: Alle sind fast ununterscheidbar in Blau kostümiert, und für alle ist ziemlich viel Choreografie vorgesehen. Als dann das Opfer Eve die Figur, die Machtmissbrauch betrieben hat, als schuldig benennt, ist plötzlich Schluss. Und kein Gedanke wird mehr verschwendet auf die politischen und privaten Motive oder auf die Tricks und Schliche, die der Machthaber angewendet hat, um sich das Mädchen gefügig zu machen. So endet die Vorstellung überraschend: Wir wissen nun zwar, wer hier „Schuld“ trägt – aber warum es so und nicht anders gekommen ist, das wissen wir nicht. Und das ist ziemlich schade.

Und wie geht es weiter nach dem ersten Dutzend der Versuche mit dem „Stück der Saison“? In Dortmund soll „Der zerbrochne Krug“ zur Internetfabel mutieren, mit Influencerinnen, Fake-Wahrheiten und dem verschlagenen „Mr A.“ als Bösewicht. Geht's immer nur um Mutationen des Stücks? In Freiburg ist gar eine „Pyjama-Party“ junger Frauen angekündigt, ein „Was wäre wenn?“-Spiel inklusive... Dass #MeToo und der Kampf gegen sexuellen Missbrauch grundsätzlich im Fokus stehen, wenn der Krug zerbrochen wird, ist ohnehin klar. Generell aber verstärkt sich der Eindruck, dass vor allem „alles möglich“ und machbar sein soll mit dem klassischen Material, wie verbogen oder an sehr langen und verfilzten Haaren herbeigezogen die Ergebnisse auch immer wirken mögen. Kommende Abiturientinnen und Abiturienten sollen offenbar dort abgeholt werden, wo sie angeblich sind: im Internet, im Aktivismus der politischen Gegenwart. Entwürfe einer Gegenwelt? Fehlanzeige.

War vor allem das gewollt, liebe Ministerialen in den Kultusbürokratien? Oder hätte es womöglich auch um Kleist gehen können, den Gestalter fundamentaler Emotionen bis in den Tod; und um die „gemessenen zwei Minuten“ eines tiefen, überlebenswichtigen In-die-Augen-Blickes zwischen Täter und Opfer, zwischen Schuld und Schmerz? ■



Fotos: Peter van Heesen, privat (Laages)

NEUSTRELITZ
Der Unterwasserwelt-„Krug“



Historische Aufnahme der Niederlausitzhalle

Die Niederlausitzhalle

ist eine denkmalgeschützte Sporthalle der Stadt Senftenberg und die größte Sporthalle Brandenburgs. Neben Sportveranstaltungen wird sie auch für Messen und Ausstellungen genutzt. Die Einweihung der Sporthalle „Aktivist“ war 1959, damals war sie die größte freitragende Halle Europas. Mit einem Budget von über 30 Millionen Euro plant die Stadt ab 2027 den umfassenden Umbau und Teilabriss der Halle. Im FestSpiel „AKTIVIST“ zeigt die *Neue Bühne Senftenberg* fiktive, aber biografisch verwurzelte Schicksale von acht Sportler:innen zwischen Triumph und Niederlage, in denen sich das historische Gedächtnis der Region spiegelt.

„HIER STECKEN LEBENSWERKE DRIN“

Zur Spielzeiteröffnung bespielte die *Neue Bühne Senftenberg* mit dem FestSpiel „Aktivist“ einen Ort mit großer Bedeutung in der Region: die Niederlausitzhalle. Ein Nachgespräch mit den Schauspieler:innen Dana Koganova und Janus Torp über die Rolle des Sports in der DDR, die von realen Biografien inspirierten Figuren – und Muskelbäder

VON KAROLIN BERG

Weitspringerin Mihaela Zacharia, im Hintergrund die Laufgruppe Senftenberg (oben) und die leere Halle nach dem Sturm von Ensemble und Publikum



Fotos: Stefan Rasche (o.), Karolin Berg, Klaus Goggs (Portraits), Matthias Gleisner (o.)

In diese Aufführung kommen keine klassischen Theaterbesucher:innen. Es kommen Menschen, die eine Geschichte mit dieser Halle haben. Wenn eure Figuren ihr (Hallen-)Leben erzählen, gibt es immer Resonanz vom Publikum auf der Tribüne: Es wird genickt, gemurrt, zu Anekdoten angesetzt.

Dana Koganova Es ist ein geschichtsträchtiger Ort, aber ob die Zuschauer:innen wirklich was damit verbinden, war uns bis zuletzt nicht klar – das löst sich erst jetzt in den Vorstellungen ein. Eine Frau wollte unbedingt noch mal in die Umkleide, weil sie da ganz schlechte Erinnerungen dran hatte. Eine andere Person fragte: „Meine ehemalige Trainerin, die Frau Sonnabend, ist die heute auch da?“ Die Leute vermischen Theater mit Realem, und durch das Bespielen der Halle öffnen sich die Menschen und wollen ihre Geschichten erzählen. Auch nach der Vorstellung sitzen viele noch zusammen, und jemand packt aus, „also damals in der DDR...“ Das ist nicht nur Theater, das ist echt, das ist kulturpolitische Basisarbeit, die wir hier machen.



Dana Koganova, geboren 1999 in Zwenkau, begann 2021 ihr Schauspielstudium an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz. In der Spielzeit 2023/24 war sie Mitglied des Schauspielstudios am Landestheater Linz und ist seit der Spielzeit 2025/26 festes Ensemblemitglied der *Neuen Bühne Senftenberg*.



Janus Torp, geboren 1993 in Berlin, sammelte erste Bühnenerfahrungen am *Berliner Ensemble* und schloss 2019 sein Studium an der *Otto-Falckenberg-Schule München* ab. Bis 2025 war er am *DNT Weimar* engagiert und ist seit der Spielzeit 2025/26 festes Ensemblemitglied der *Neuen Bühne Senftenberg*.

Janus Torp In der Halle leben sehr viele persönliche Erinnerungen, an die die Leute unmittelbar andocken können.

Es sind nicht nur positive Erinnerungen, und trotzdem besteht dieser Grundkonsens: „Das ist unsere Halle.“

Janus Torp Diesen starken individuellen Bezug zur Sporthalle habe ich unterschätzt. Es ist den Leuten wichtig, dass kein Unfug im Zuge der Sanierungen und des Teilabrisses betrieben wird. Sie sind stolz auf die Halle, hier stecken Lebenswerke drin.

Dana Koganova Vielen ist aber auch klar, dass sie loslassen müssen. Das finde ich eine sehr demütige Haltung: „Wir waren da, wir haben die Geschichte mitgetragen, und jetzt liegt es nicht mehr in unseren Händen.“ Vielleicht trägt dieser Theaterabend dazu bei, dass man loslassen kann.

Das betont ihr auch in der Aufführung: loszulassen, Geschichte nicht auszuradieren, aber offen zu sein für



Die Kritik zum FestSpiel
„AKTIVIST“



Anfeuern wie im Stadion:
Marianne Helene Jordan, Janus
Torp, Dana Koganova, Catharina
Struwe, Daniel Borgwardt, Jörg
Seyer und Mirko Warnatz (v. l. n. r.)

Zukünftiges. Ein großes Abschiednehmen, das theatral gestaltet ist.

Janus Torp Es ist ein Spagat zwischen Positivem, Versöhnlichem und dem Ansprechen der Schattenseiten des Sports und der Vergangenheit, die es in dieser Halle gab, was Doping, Leistungsdruck oder Stasigeschichten betrifft.

Dana Koganova Über diese Vergangenheit nicht einfach hinwegzusehen ist extrem wichtig. Sonst wäre sie auch gelogen oder nur zu zehn Prozent erzählt.

Das Team um Regisseur Kajetan Skurski hat über 30 Interviews mit Zeitzeugen geführt, Unmengen an Recherchematerial zusammengetragen. Entstanden sind acht Figuren, in denen sich Fiktionales mit Autobiografischem mischt.

Janus Torp Manche Figuren sind näher an realen Biografien als andere. Für meine Figur, Kurt Weißensee, war der Influencer Danny Run eine große Inspiration. Er filmt sich live, wie er 5000 Liegestütze über sieben Stunden hinweg macht. Kurt hat eine sehr manische Seite und eine masochistische Ader. Der Leistungsdruck kommt von außen und aus ihm selbst. Stillstand ist keine Option. Er kann Sachen nur zu 150 Prozent an-

„Wenn man sich entschließt, für die Szene Liegestütze zu machen, muss man die durchziehen und jeden Abend abrufen können.“

Janus Torp

gehen, verbrennt sich total und flüchtet in seine Influencer-Persona.

Dana Koganova Meine Figur, Flo Bakirova, eine Boxerin, orientiert sich an Mihaela, einer Weitspringerin, die in der Halle große Erfolge feierte. Flo will es über den Sport als Migrantin in Deutschland schaffen. Genau so geht es mir mit dem Schauspiel. Ich will es schaffen für meine Oma, für meine Mutter, die mich aus Usbekistan hierherbrachten. Zu Flo habe ich einen sehr persönlichen Zugriff. Sie ist extrem ehrgeizig, zielstrebig und voller Träume, aber auch wütend auf die Welt,

auf die Umstände. Sie will und hat gelernt, durchzuziehen, die Vorzeige-Ausländerin sein zu wollen, aber auch sein zu müssen.

Catharina Struwe spielt Helga Hausdörfer, eine Trainee-rin, die den Kindern „Vitamine“ gab, Mirko Warnatz den Profiradfahrer Hans Hartmann, der mit der Stasi in Konflikt gerät. Welche Geschichten sind euch nahegegangen?

Janus Torp Für mich persönlich ist es die von André Ritter, den Jörg Seyer spielt. Die Geschichte ist mit Helga und den „Vitaminpillen“, die Anabolika waren, verwoben. André war früher weiblich und hieß Andrea. Durch den Hormoncocktail des Dopings, von dem sie nichts wusste, hat sie eine unfreiwillige Ge-

Fotos: Steffen Rasche (2), Karolin Berg (u. r.), privat (Berg)

NACHGESPRÄCH

schlechtsumwandlung durchgemacht. Mir waren das Ausmaß und die Häufigkeit solcher Vorfälle nicht bewusst.

Dana Koganova In allen Bereichen, wo es darum geht, Leistung zu bringen, das Optimum rauszuholen, über seine Grenzen zu gehen, stellt sich die Frage, ist es das wert, will ich das, und wie sehr kämpfe ich gegen mich selbst, um besser zu werden.

Wie habt ihr euch auf eure Figuren vorbereitet?

Dana Koganova Als klar war, dass ich eine Boxerin spiele, habe ich mir ein Boxtraining in Cottbus organisiert und war während der Proben dreimal die Woche dort. Ich habe die Leute beobachtet, den Slang, wie sie sprechen. Die Intensität war hoch, ich habe Ernährung und Schlafrhythmus angepasst, meine Kondition hat sich extrem verbessert.

Janus Torp Wenn es an physische Sachen wie Sportübungen geht, hat das Faken relativ schnell Grenzen. Und wenn man sich entschließt, für die Szene Liegestütze zu machen, muss man die durchziehen und jeden Abend abrufen können. So sportlich ich auch bin, bekam ich schnell aufgezeigt, dass ich eben kein Sportler, sondern Schauspieler bin.

Dana Koganova Im Hintergrund schmieren wir uns die ganze Zeit mit Salben ein und machen Muskelbäder. Das ist nicht vergleichbar mit einem gut strukturierten Trainingsplan, bei dem man auch mal zur Ruhe kommt. Man hat Proben, Endprobenphase, Vorstellungen, da muss man auch ungeachtet der Belastungsgrenze einfach auf dem Feld liefern.

Wann ist Sport Theater und wann Theater Sport?

Dana Koganova Die Kraft, die Sport haben kann, kann auch Theater haben. Vor der Vorstellung fokussiert man sich, wärmt sich auf, macht Körper und Stimme warm, wie eine Mannschaft vor dem Spiel. Diese mentale Arbeit ist nicht zu unterschätzen. Und Theater ist Körperarbeit, Schauspiel kann eine Art von Leistungssport sein. Und trotzdem ist Theater auch kein Sport. Es ist ganzheitlicher, weil es nach der Poesie im Moment sucht.



Karolin Berg

fühlte sich an Erlebnisse im Sportunterricht erinnert. Ihre Performance im Geräteturnen kommentierte ihre Sportlehrerin mit: „Karolin, du bist so unelegant.“ Deutlich mehr Spaß machten ihr Hockey und Fußball.

Janus Torp Ensemblearbeit ist Mannschaftssport. Wie ein Fußballteam baut man zusammen Spielzüge auf, Trainer:innen wie Regisseur:innen versuchen, das Spiel in eine Form zu bringen. Man versucht das Maximum rauszuholen, aber ist nicht jeden Tag gleich gut drauf. Durch Training versucht man, das Level reproduzierbar zu machen. ■



V. l. n. r.: Mirko Warnatz, Richard Fuchs, Janus Torp und Dana Koganova

„Schauspiel kann eine Art von Leistungssport sein. Und trotzdem ist Theater auch kein Sport. Es ist ganzheitlicher, weil es nach der Poesie im Moment sucht.“

Dana Koganova



Das für das FestSpiel designte Emblem mit Schlägel und Eisen vom Senftenberger Stadtwappen

AUF GEHEIMNISVOLLE WEISE MODERN

Über 2500 Jahre alt sind griechische Stücke und Stoffe über Orest, Odysseus oder Orpheus. Trotzdem finden die Theater in Aachen, Bonn und Gera gerade mit antiken Texten neue Wege zum Publikum durch anspruchsvolle, spartenübergreifende Formate

VON ROLAND H. DIPPPEL UND
ANDREAS FALENTIN

Foto: Christopher Beust

Szene und Kritik
von „Weg des
Orpheus“ in
Altenburg-Gera



Homers „Odyssee“ stammt aus dem frühen siebten Jahrhundert vor Christus, der Orpheus-Stoff wurzelt im sechsten vorchristlichen Jahrhundert und Aischylos' „Orestie“ wurde 485 v. Chr. uraufgeführt, seit zwei oder drei Generationen sind diese antiken Stoffe aus dem Bildungskanon verschwunden. Trotzdem werden sie auf der Theaterbühne noch gespielt, sogar in spartenübergreifenden Aufführungen, die Theaterformen zusammenführen oder eine Sparte mit einer fremden Struktur konfrontieren. Antike Stoffe sind dafür besonders geeignet, weil sie immer mit einer weit verzweigten und sehr dicht geführten mythischen Handlung arbeiten, und das ohne Dekoration, mit Einheitsbühne und wenig Requisiten, eigentlich nur Mordwerkzeuge. Und die so konzentrierten Stoffe sind auf geheimnisvolle Weise modern, spiegeln den großen Gegensatz zwischen dem Zusammenleben im Staatsgebilde und der Lust und dem Leid der Individuen, sozusagen in dialektischer Rahmung: Rache und Recht (in der „Orestie“), Reise und Ankunft (in der „Odyssee“) und, vielleicht etwas gröber, Kunst und Liebe (im Orpheus-Stoff).

AACHEN, „DIE ORESTIE“ RAP UND LAIENCHOR

Die Band Dlé, hauptsächlich bestehend aus dem Regisseur Florian Hertweck, dem Schauspieler Tim Knapper und dem Musiker Malcolm Kemp, haben schon öfter mythische Stoffe, wie zum Beispiel die „Nibelungen“, mit Popkultur verknüpft und eine Art von Rap-Musical daraus gemacht, in Dresden, in Mannheim und jetzt in Aachen. Bei der „Orestie“ aber wird der Rap nur zur Vermittlung der Vorgeschichte eingesetzt, dem Familien-(oder Atriden-)Fluch. Der erste Akt, die Ermordung von Agamemnon und Cassandra durch Agamemnons Frau Klytämnestra und ihren Geliebten Ägisth, wird sogar „vom Blatt“ gespielt, hier steht im Zentrum ein Laienchor Aachener Bürgerinnen, die Vernunft und Volkswille repräsentieren: Sie erden das Spiel und binden es ans Heute. Wir sehen die Protagonist:innen, Mörder und Opfer, als

Spielball des Fluchs durch ihre Augen. Im zweiten Teil sind die Schauspieler:innen plötzlich mikrofoniert, es gibt viel Video, die Szenen sind kürzer, die Schnitte härter, die Menschen wirken wie Medienavatare. Der Chor wird ersetzt durch zwei Fernsehmoderatoren, die die Doppelmorde an Agamemnon und Cassandra und, am Ende, von Klytämnestra und Ägisth durch Klytämnestras Kinder rekonstruieren. Die lockere Spielweise und die punktgenaue Bühnenmusik, die Überblendung von Damals und Heute, die Dlé dem Abend verordnet haben, tut dieser „Orestie“ gut, genau wie die sehr natürlich gespielten Diskussionen am Anfang über die gesellschaftliche Rolle des Theaters in der Demokratie und am Ende über die Abstimmung am Stückende, also um Rache oder Recht. Das funktioniert alles gut und schlüssig, aber ausgerechnet der Laienchor mit seiner vermittelnden Rolle verleiht der Aufführung den Stempel des Außergewöhnlichen.



Szene mit Eline Schkolnik (Kassandra) und Kritik zu der „Orestie“ in Aachen

BONN, „DIE ODYSSEE“ ORCHESTER AUF DER BÜHNE

Das ist in Bonn anders. Hier steht das Beethovenorchester auf der Hinterbühne und spielt die Bühnenmusik von Ketan Bhatti. Dreimal mischt sie sich in die Handlung ein: als Zyklop mit dunklem Brummen, bei Kirke und den Schweinen mit pastellenen Melodien und kreischen-dem Grunzen, bei den Sirenen mit Sphärenklängen. Ansonsten bleibt die Komposition defensiv, dekorativ wie Filmmusik, so genau GMD Dirk Kaftan auch feine Farben und Rhythmen herausdirigiert. Regisseur Simon Solberg hat im selbst designten nachtdunklen Raum mit Säulen und Skulpturen bemerkenswert schnell die Geschichte inszeniert, oft abstrakt bebildert mit Tüchern, Bändern und Seilen. Die stärkste schauspielerische Leistung stammt von der die einzige Frau, Julia Kathinka Philippi als Odysseus' Frau Penelope, die sehr intensiv hofft und wartet. Dagegen wirkt die Darstellung von Odysseus' Welt auf der Reise unfrei, weil ihr ein Ziel fehlt und sie immer nur auf den Moment, auf das nächste Abenteuer aus ist. Um diese Welten aufeinanderprallen zu lassen – die Männer auf den Abenteuern der Rückreise, die Frau hofft allein – hat Solberg das Ende umgeschrieben:

Fotos: Thilo Beu (Aachen), Matthias Jung (Bonn), privat (Dippel), Melanie



Szene mit Alois Reinhard, Glenn Goltz (Odysseus) und Timo Kahlert sowie Kritik zu der „Odyssee“ in Bonn



Der gemeinsame Sohn Telemach ist tot, Penelope fragt: „Warum bist du in den Krieg gezogen?“, Odysseus zuckt mit den Schultern. Als Aktualisierung des Stoffes geht diese Fassung durch – aber nicht als spartenübergreifende Arbeit. Die einzige Interaktion zwischen Ensemble und Orchester gibt es beim Schlussapplaus. „Sprechoper“ wurde diese „Odyssee“ genannt, aber es ist ein intelligentes Schauspiel mit einer Theatermusik, die im Notfall auch vom Band erklingen könnte.

GERA, „DER WEG DES ORPHEUS“ EIN FEST FÜR ALLE

Den größten Unterschied von Kay Kuntzes und Sophie Jiras „Der Weg des Orpheus“ zu den zwei anderen Produktionen, findet man in der Vereinigung aller fünf Sparten des Theater Altenburg Gera. Diese Vorstellung war ein Outdoor-Parcours, fand also nicht in einem einzigen Theaterraum statt. Ballett, Musiktheater, Schauspiel, Orchester und Puppenfiguren traten in wechselnden Konstellationen auf. Für zweieinhalb Stunden wurden die räumlich und atmosphärisch unterschiedlichen Stationen vom Hofgut über das Dix-Haus, die Elsterbrücke Untermhaus, die Orangerie und den Theaterplatz in Gera mit einer Gesamtentfernung von

einem Kilometer zu einem Forum für tausend Mitwandelnde. Noch spannender als eine weitere Adaption dieses im Musiktheater inflationären Stoffes vom mythischen Sänger, der seine verstorbene Frau aus der Unterwelt zurückholen will, sind Konzept und Situation als theatrale Festa und öffentliches Festspiel. „Der Weg des Orpheus“ thematisiert Zaudern, Tatenergie und die Aufforderung zu einem Mut, der Berge versetzen könnte und doch das Risiko des Scheiterns beinhaltet. Das wurde mit „Orpheus“-Vertonungen aus fünf Jahrhunderten inklusive Hits wie Glucks Klagearie und Offenbachs Galopp als Finale für alle zu einer – an Theatermitteln, üppigen Dekorationen und zirzensischen Affekten nicht sparenden – Leistungsschau. Beabsichtigter Nebeneffekt ist die beträchtliche Sichtbarkeit im Stadtraum. Kuntze, der in seinen Inszenierungen je nach Werk schon mal brüskierende und bizarre, aber auch unspektakulär konventionelle Mittel verwendet, agierte in-

haltlich äußerst anspruchsvoll und Martin Fischer sorgte für verschwenderisch imposante Dekorationen. Dass die auch als Werbefeldzug gedachte Totaltheater-Prozession nicht mit niederschweligen Wunschkonzerten und Sketchen, sondern durch virtuose Mittel und Tiefgang punktet, könnte so manch anderem Haus Impulse für eine Strategieänderung in Sachen Spielzeitstart geben. Alle „Orpheus“-Wege und Zusatzvorstellungen waren zu den ersten kühlen August-Abenden ausverkauft.

Zudem erbrachte die Produktion den Beweis, dass Adaptionen antiker Stoffe als lineares Theater – ohne Hybridebenen durch Video und digitale Mittel – noch immer eine innere Kraft zur Verdeutlichung großer Themen haben. Dieser „Weg des Orpheus“ ist durch das Zusammenspiel aller Sparten außerhalb des Theatergebäudes eine glänzende Visitenkarte des Theaters – und spektakuläre und unterhaltsame Kunst. Auch in Bonn hat man versucht, etwas Neues zu machen, das Schauspielensemble mit dem Orchester zusammenzuspannen, die sich nicht nur räumlich – in Bonn sind Oper und Schauspiel in verschiedenen Stadtteilen angesiedelt – fremd sind. Herausgekommen ist eine gute Theaterinszenierung, nicht mehr. Weil die extra komponierte Musik sich – in weiten Teilen – selbst genügt und Interaktionen zwischen Orchester und Ensemble in der Inszenierung nicht vorgesehen waren. In Aachen hat man dagegen mit kleinen Mitteln – eine Musikgruppe, die größtenteils aus Mitgliedern des Theaters besteht und der „Community Sprechchor“ treffen im Rahmen des Ensemblespiels aufeinander – gezeigt, wie man die Antike neu und frisch erleben kann. Und darauf kommt es an. ■



Roland H. Dippel und Andreas Falentin waren in Gera (Dippel) und in Bonn und Aachen (Falentin) und haben aus der Ferne ihren ersten gemeinsamen Text geschrieben.

ABSCHIED



Christoph von Dohnányi

Der Dirigent Christoph von Dohnányi wirkte wie ein Grandseigneur und war doch ein Neuerer. Über die Stationen Lübeck und Kassel kam er als Generalmusikdirektor nach Frankfurt (Main), wo er sich für ein zeitgemäßes Musiktheater starkmachte. Dieses Programm setzte er an der Hamburgischen Staatsoper fort. Anschließend widmete er sich der Konzerttätigkeit zunächst als Chefdirigent des Cleveland Orchestra und später des NDR Sinfonieorchesters. Im September ist Christoph von Dohnányi im Alter von 95 Jahren gestorben.



Horst Krause

Der Schauspieler Horst Krause war an den Theatern in Parchim, Karl-Marx-Stadt und Dresden engagiert, bevor er sich in den 1990er-Jahren Film und Fernsehen zuwandte. Einem breiten Publikum bekannt wurde er mit Rollen in Detlev Bucks Komödie „Wir können auch anders...“ und vor allem im Brandenburger „Polizeiruf 110“. Im September ist Horst Krause im Alter von 83 Jahren gestorben.



Wanda Perdelwitz

Wanda Perdelwitz ist durch ihre Rolle in der Fernsehserie „Großstadtrevier“ bekannt geworden. Vorher spielte sie Theater in Braunschweig, Rostock, Schwerin, Göttingen und am Maxim-Gorki-Theater in Berlin, wo sie mit Armin Petras und Jan Bosse arbeitete. Perdelwitz starb mit 41 Jahren nach einem Fahrradunfall.



Marlen Diekhoff

Die Schauspielerin Marlen Diekhoff hat an den Theatern in Hannover, Stuttgart, Frankfurt, Bremen und schließlich am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg mit den Größten ihres Fachs gearbeitet: Mit Ulrich Wildgruber, Ilse Ritter, Peter Palitzsch, Peter Zadek oder Jossi Wieler. Zu ihrem Markenzeichen wurden Figuren, die sich stets eine unergründliche Aura bewahrten. Im September ist Marlen Diekhoff im Alter von 87 Jahren gestorben.



Franz Grundheber

Der Bariton Franz Grundheber war 20 Jahre an der Hamburgischen Staatsoper engagiert, bevor er freischaffend tätig wurde. Er gastierte an Opernhäusern von der Bayerischen Staatsoper über die Metropolitan Opera bis zur Mailänder Scala. Sein Repertoire umfasste Baritonpartien von Figaro über Scarpia bis Schigolch. Er war aber auch im Konzert- und Oratorienfach zu Hause. Im September ist Franz Grundheber im Alter von 88 Jahren in Hamburg gestorben.



Gabriel Feltz

Überraschend ist der Dirigent Gabriel Feltz im Alter von 54 Jahren gestorben. Der gebürtige Ostberliner hatte erst in der vergangenen Spielzeit sein Amt als Generalmusikdirektor der Bühnen Kiel angetreten. Zuvor hatte er zwölf Jahre als Generalmusikdirektor die Dortmunder Philharmoniker geleitet und war ein geschätzter Konzertdirigent zahlreicher Orchester zwischen Berlin und München.



Gudrun Schretzmeier

Die Kostüm- und Bühnenbildnerin Gudrun Schretzmeier hat die Kostümabteilung des Süddeutschen Rundfunks geleitet und für Oper, Schauspiel, Film und Fernsehen gearbeitet. 1984 gehörte sie zu den Mitgründerinnen des Theaterhauses Stuttgart und stattete dort zahlreiche Produktionen aus. Jetzt ist Gudrun Schretzmeier im Alter von 84 Jahren gestorben.

Reinhard Traub

Der Lichtdesigner Reinhard Traub ist im Alter von 63 Jahren verstorben. Er war an den Bühnen Graz und am Stuttgarter Opernhaus beschäftigt, hat aber als kongenialer Partner von Regisseuren wie Jossi Wieler, Calixto Bieito, Peter Konwitschny und vor allem Martin Kušej an allen großen Opernhäusern der Welt gearbeitet.

Rodion Schtschedrin

Die „Carmen-Suite“ für Ballett ist das bekannteste Werk des Komponisten Rodion Schtschedrin. Ausgebildet in der Sowjetunion, feierte er dort erste Erfolge. Schtschedrin komponierte Opern, Ballette, Orchesterwerke, Konzerte sowie Kammermusik. Im August ist er mit 92 Jahren in seiner Wahlheimat München gestorben.

Elisabeth Wirtz

Die Musikdramaturgin Elisabeth Wirtz hat in 35 Jahren Profil und Programm des Landestheaters Detmold maßgeblich mitbestimmt. 2024 trat sie in den Ruhestand, im Juli ist sie nach kurzer, schwerer Krankheit verstorben.

Fotos (von oben nach unten): Anna Schnaus, Simone Kühn, Jan Windszus

IMPRESSUM & VORSCHAU

Impressum

HERAUSGEBER

Deutscher Bühnenverein / Bundesverband der Theater und Orchester

REDAKTION

Dr. Detlev Baur (verantwortlich für Print), Ulrike Kolter (verantwortlich für Online), Andreas Falentin, Martina Jacobi, Miguel Schneider, Regine Reiters (Assistenz), Catharina Saggau (Sekretariat)

MITARBEIT

Redaktionelle Beratung: Andreas Möller
Artdirektion/Grafik: Almut Moritz
Schlusskorrektur: Tina Hohl
Texte Theaterwelt/Abschiede: Hans-Christoph Zimmermann

ANSCHRIFT VON HERAUSGEBER UND REDAKTION

DIE DEUTSCHE BÜHNE
St.-Apern-Straße 17–21, 50667 Köln
Tel.: +49.221.208 12 18,
E-Mail: info@die-deutsche-buehne.de
www.die-deutsche-buehne.de

Wir freuen uns auf Ihre Leserbriefe, Anmerkungen, Kritik und Fragen.
Per E-Mail an: chefredaktion@die-deutsche-buehne.de oder per Brief an die Redaktion

VERLAG, DRUCK & ANZEIGEN

SP Medienservice Verlag Druck & Werbung
Inhaber: Sascha Piprek
Reinhold-Sonnek-Str. 12, 51147 Köln
Tel.: +49.2203.980 40 31
www.sp-medien.de, info@sp-medien.de

ISSN 0011-975X

IHRE ANZEIGE IN DER DEUTSCHEN BÜHNE

Anzeigenschluss für die Ausgabe 1/2026: 1.12.2025
Gerne senden wir Ihnen unsere Mediaunterlagen zu.

SIE MÖCHTEN EIN ABO BESTELLEN?

Internet: shop.die-deutsche-buehne.de
E-Mail: abo@die-deutsche-buehne.de
oder per Post an den Verlag oder hier



SCHWERPUNKT



Das nächste Heft erscheint am 22.1.2026

Fit für die Bühne?

ZUM STAND DER KÜNSTLERISCHEN AUSBILDUNG

Wie kann ein guter Übergang in die Berufspraxis auf der Bühne gelingen? Reagieren Ausbildungsinstitute genügend auf neue Anforderungen an den Theateralltag?
Im Bild: Teilnehmer:innen des Opernstudios des Gärtnerplatztheaters München.

HAUSBESUCH

Neustart am Leipziger TdJW

Das traditionsreiche Theater der Jungen Welt (TdJW) in Leipzig hat mit Miriam Tscholl eine neue Intendantin. Ein Gespräch über Stadttheater für junge Menschen und den Wert partizipativer Formate.



AUFFÜHRUNGEN

Zeitgenössisches junges Musiktheater

Uraufführungen von Opern für ein junges Publikum sind selbstverständlicher Bestandteil der Spielpläne geworden. Ein Überblick über Produktionen u.a. an der Deutschen und der Komischen Oper Berlin sowie der Oper Köln.

Wie ist Ihre momentane Gemütsverfassung?

Müde – und gleichzeitig glücklich, da ich Zeit mit der Betreuung von unseren zwei Kindern verbringe.

Wie vereinbaren Sie Privatleben und Theateralltag?

Meine Partnerin und ich sind beide freischaffend und versuchen Erwerbsarbeit und Care-Arbeit möglichst gleichmäßig zwischen uns aufzuteilen. Wenn ich als Videokünstler arbeite, habe ich meistens die Möglichkeit, meine Arbeit zum Teil flexibel zu gestalten, das hilft sehr.

Wer ist Ihre Lieblingskünstler:in?

Der Fotograf Gregory Crewdson – die oft melancholische Atmosphäre in seinen Bildern und seine Art, Licht zu setzen, ziehen mich genauso an wie die Erzählungen, die man in seinen Bildern entdecken kann.

Was war die erste Videoarbeit, die Sie beeindruckt hat?

Es fasziniert mich, wenn das Video zu einer Art Mitspieler wird und ein Spiel von Synchronität und Schwebungen mit dem Raumgeschehen entsteht. Wann und wo mir das so zum ersten Mal aufgefallen ist, daran kann ich mich nicht mehr erinnern. Darüber hinaus fasziniert mich die Energie der Menschen vor der Kamera sowohl im Theater als auch bei meinen anderen Dreharbeiten.

An welcher Produktion arbeiten Sie gerade, und was ist die größte Herausforderung daran?

Zurzeit befinde ich mich in der frühen Konzeptionsphase einer Uraufführung, da geht es für mich zuerst darum, die erzählerische Funktion des Videos im Gesamtgefüge des Abends zu finden. Bei meiner letzten Produktion, „Die

Der Videokünstler und Kameramann **Fabio Stoll** über die erzählerische Funktion von Videos, Kompost vor der Kamera und die Aufteilung von Care-Arbeit zu Hause



Fabio Stoll

studierte Mediendramaturgie an der Universität in Mainz und Dokumentarfilm und Kamera an der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Er arbeitet als Kameramann für Spiel- und Dokumentarfilme sowie im Bereich Virtual Reality als auch als Videokünstler im Theater. Langjährige künstlerische Zusammenarbeiten verbinden ihn mit den Regisseurinnen Franziska Angerer, Elisabeth Stöppler und Ilaria Lanzino, für die er Videos u. a. an der Deutschen Oper am Rhein („Nabucco“ zusammen mit Andreas J. Etter), am Staatstheater Wiesbaden („Die Schöpfung“), Staatstheater Darmstadt („The Prison“) und bei den Bregenzer Festspielen („Impresario Dotcom“) entwarf.

Schöpfung“ von Haydn am Staatstheater Wiesbaden, wollten wir das „Chaos“ bebildern durch einen Video-Anflug vom Weltraum bis unter die Erde, mitten hinein in einen Komposthaufen neben dem Theater – ohne sichtbare Übergänge. Ein weiteres Video zeigt Würmer, die im Zeitraffer ein Apfel-Stilleben zersetzen. Im Studio dauerte das mehr als zehn Wochen. Die Vorgänge aus der Natur bleiben immer zu einem gewissen Maße unberechenbar. Auch mit viel Recherche, Vorbereitung und diversen Tests schafft man hierbei nur einen Rahmen, in dem dann etwas Eigenes entsteht. Grundsätzlich liebe ich es, vor neuen ungelösten Aufgaben zu stehen und dann ganz breit nach Lösungen zu suchen.

Wie intensiv ist der Austausch mit den Regisseur:innen?

Gerne bin ich schon früh in der Konzeption dabei. Es ist mir wichtig, die Aufgabe und Funktion des Videos für den Abend gemeinsam zu finden und ästhetische Grundentscheidungen zu treffen. Sind diese Aspekte klar, arbeite ich auch ganz für mich, bis dann auf der Bühne alles zusammenkommt und oft bis zur letzten Möglichkeit noch korrigiert, angepasst und verbessert wird.

Wie lange arbeiten Sie durchschnittlich an einer Videoproduktion von der Idee bis zur Aufführung?

Ganz unterschiedlich, mal einige Monate, mal ein Jahr, und manchmal gibt es zuerst die Idee und es muss erst noch das richtige Stück dafür kommen.

Welchen Beruf würden Sie im nächsten Leben wählen?

Gärtner oder Koch. Wenn vor der Kamera gerade nichts kompostiert, fermentiert etwas in der Küche ganz ohne elektrisches Gerät. ■

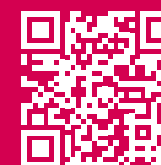
Foto: Franziska Angerer

DAS THEATER-MAGAZIN FÜR ALLE SPARTEN

Mit einem Schwerpunktthema und Beiträgen zu Inszenierungen, Theatern und Künstler:innen bietet das Heft einen Überblick über Entwicklungen in Schauspiel, Musiktheater und Tanz sowie kulturpolitische Themen.



Hier geht es direkt zum Aboshop



WWW.DIE-DEUTSCHE-BUEHNE.DE

Neue Jobbörse

Auf einen Blick:
Profile der Arbeitgeber

Direkt verlinkt:
Vertragsart, Kontakt, Bewerbungsformular

www.buehnenverein.de

