

Reihe 5



Rein ins Vergnügen!
Wann haben Sie zuletzt gespielt? Eben!



Reihe 5
Das Magazin der
Staatstheater Stuttgart
Spielzeit 2024/25
Nr. 2: Spielen
Dezember bis Februar
Cover: animationseries2000

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

Liebe Spieler*innen,

Fjodor Michailowitsch Dostojewski war spielsüchtig. An deutschen Roulettetischen brachte der Schriftsteller sein komplettes Vermögen durch. Auch die Aussteuer seiner Frau, einer Stenografin, der er in nur knapp vier Wochen den Roman *Der Spieler* diktieren hatte – seine ewigen Schulden konnte er mit den Tantiemen nur bedingt tilgen.

Die Liebe, der Zwang, der Reiz zum beziehungsweise am Spiel verbindet ihn mit Giacomo Casanova, der nicht nur Jurist, Schriftsteller, Bibliothekar, Dichter, Philosoph, Übersetzer, Chemiker, Alchemist, Mathematiker, Historiker, Diplomat, Geheimagent, Freimaurer, Abenteurer und – natürlich! – Liebhaber war, sondern auch: Glücksspieler.

Warum spielen wir? Eine Antwort findet sich in den vielen schönen klugen kurzen Texten, die wir anlässlich der Opernpremieren *Casanova* und *Der Spieler* gesammelt haben: »Weil da alles auf einmal ist, Angst, aber auch Hoffnung, ein Spiegel des Lebens, so schön und so tragisch.«

Spielen Sie mit?
Ihre Staatstheater Stuttgart



Führungen durch die Staatstheater Stuttgart

An über 300 Abenden im Jahr hebt sich der Vorhang für Oper, Ballett und Schauspiel – und die Künstler stehen im Rampenlicht. Doch was geschieht im Theater eigentlich tagsüber und wie entsteht eine große Produktion? Lernen Sie einen der größten Theaterbetriebe Europas aus einer neuen Perspektive kennen!

Weitere Informationen unter 0711. 20 32 644 oder
fuehrungen@staatstheater-stuttgart.de

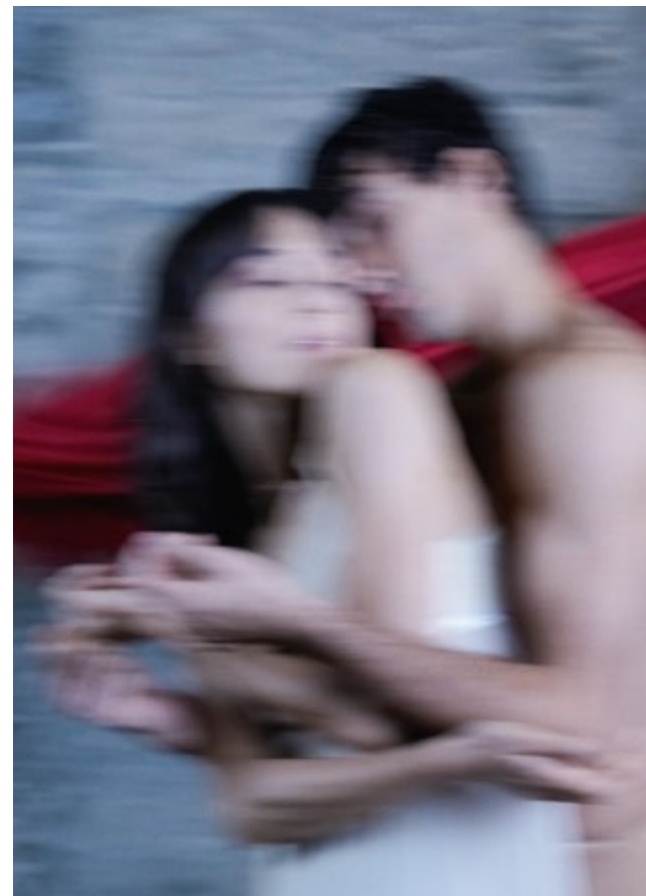
www.staatstheater-stuttgart.de

ARE YOU READY !?

PLAY

Foyer

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



Titelthema: Spielen

- 14 **Scharade**
Wie Erik Charell mit einer neuen Operette Berlin ausflippen ließ
- 15 **Tabu**
Die verführerischste aller Spielfiguren: Casanova
- 16 **Siedler von Catan**
Regisseur Axel Ranisch schießt uns endlich alle ins All
- 17 **»Rien ne va plus!«**
Dostojewski, das Roulette, der Ruin – und der Roman
- 17 **Risiko**
Von Freude, Schmerz und Reiz: ein Spieler über seine Sucht
- 18 **Mensch ärgere dich nicht**
Wenn die Welt zum Spielball der Global Player wird
- 19 **Trivial Pursuit**
Playgirls, aufgepasst: Shirin David spielt nach ihren eigenen Regeln
von Benedikt von Bernstorff und Albrecht Selge

Portfolio

- 20 **Musik sehen, Tanz hören**
Britten, Prokofjew, Mahler und Tschaikowsky – vier bewegende Momentaufnahmen
Fotos von Roman Novitzky

Magazin

- 28 **Unterm Brennglas**
Autorin Jessica Glause und Regisseurin Olga Bach über das Anderssein in ihrem Stück *Im Ferienlager*
Interview von Christine Wahl
- 32 **Liebe auf den ersten Blick**
... oder auf das erste Wort? Der Kampf der Qualitäten in *Cyrano de Bergerac*
- 34 **»Erben ist grausam«**
Shakespeares König Lear hätte sich viel Drama ersparen können. Ein Nachlass-Gespräch mit Philosoph Stefan Gosepath
Interview von Sarah-Maria Deckert
- 36 **Liebe Dr. Sommernachtstraum...**
... wie geht achtsam lieben? Eine Sexologin antwortet den Fabelwesen aus *The Fairy-Queen* auf ihre Fragen
- 38 **Klingende Körper**
Wie sieht Gustav Mahlers Musik in Bewegung aus? Der Ballett-abend *MAHLER X DREI MEISTER*
von Fione A. Foerth
- 41 **Zwei Architekten**
Meilensteine der Musikgeschichte: Cornelius Meister über Bruckners Achte und Boulez' *Notations* im 2. Sinfoniekonzert

Backstage

- 42 Bühne for Future
- 45 Theatergrafik
- 46 Nachspielzeit
von Ingmar Volkmann



Zum aktuellen
Spielplan gelangen
Sie über diesen
QR-Code

Contributors



S.12 animationseries2000
Spielen können sie! Die Arbeit des Hamburger Künstlerduos Syrina Hartje und Vladimir Meln (die sich manchmal auch Budny und Rossman nennen) reicht von Illustration und Malerei bis zu Animationsfilmen. Für Cover und Titeldossier dieser Ausgabe ließen wir ihnen völlig freie, spielerische Hand – zum Glück!



S.12 Benedikt von Bernstorff
Der Berliner Autor und Dramaturg arbeitete bereits für verschiedene Opern- und Theaterhäuser, fürs Fernsehen und als freier Musikkritiker. Heute schreibt er für Institutionen wie die Berliner Philharmoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Bayerische Staatsoper oder den Kissinger Sommer.



S.36 Kati Szilágyi
Die freie Illustratorin arbeitet von Berlin aus. Kati Szilágyi ist Teil des illustrativen Netzwerks Parallel Universe Collective und unterrichtet an der Fakultät Gestaltung Würzburg Zeichnen und Konzeptionelles Darstellen. Sie illustriert für den New Yorker, die New York Times und Google.



S.41 Florian Heurich
In seinen Reportagen und Features sucht der Münchner Autor und Musikjournalist nach interkulturellen Verbindungen und vergessenen Details in Geschichte und Gegenwart der Musik. Aktuell produziert er für BR-Klassik und SWR2 ein Radiofeature über den Komponisten Gaspare Spontini.

Impressum

Herausgeber
Die Staatstheater Stuttgart

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

Beratung der Herausgeber
Sarah-Maria Deckert, Johannes Erler

Redaktionsleitung
Sarah-Maria Deckert

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

Gestaltung
Selina Sterzl, Bureau Johannes Erler

Lektorat
Svenja Hauerstein, Sylke Kruse, Sebastian Schulin

Anzeigen
Amelie Kruse
anzeigen@staatstheater-stuttgart.de

Druck
Westermann Druck | pva, Braunschweig

Erscheinungsweise
viermal pro Spielzeit

Anschrift
Die Staatstheater Stuttgart
Oberer Schlossgarten 6
70173 Stuttgart

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

PORSCHE

Hauptsponsor des
Stuttgarter Balletts

LB BW

Partner der
Staatsoper Stuttgart

Fotos: Maximilian Probst, privat, Fides Firat, privat



**diestaats
theaterstuttgart
förderverein**

Wir sind eine Gemeinschaft theaterbegeisterter Unterstützer*innen und fördern alle drei künstlerischen Sparten der Staatstheater Stuttgart. Uns eint die Freude an der Kunst, den Begegnungen mit den Künstler*innen und am Austausch mit Gleichgesinnten. Gemeinsam mit Ihnen möchten wir die Arbeit der Staatstheater aktiv begleiten.

Werden Sie Teil unseres Fördervereins.
Wir freuen uns auf Sie!

Ihr Weg zu uns:
Förderverein der Staatstheater
Stuttgart e.V.
Charlottenstraße 21a
70182 Stuttgart

Telefon 0711 / 25 26 95 70
info@foerdereverein-staatstheater-stgt.de
www.foerdereverein-staatstheater-stgt.de

Der Vorhang muss hoch! Was tun, wenn's auf der Bühne brennt?



»In den 23 Jahren, die ich am Haus bin, hat es noch nie in echt auf der Bühne gebrannt. Damit das auch nicht passiert, ist vieles zu tun.

Lange vor der Premiere klären wir mit den Werkstätten, dem Regieteam und bei Bedarf der Feuerwehr alle Details eines neuen Bühnenbilds und identifizieren Gefahrenquellen: Flitterkram, der in die Nähe der zum Teil sehr heißen Scheinwerfer geraten kann, und alles, was raucht und lodert. Konfetti und andere Kleinigkeiten müssen schwer entflammbar sein – das gilt übrigens auch für alle Kulissenteile. Außerdem trennen wir Feuer von brennbarem Material zeitlich und räumlich; Kunstschnee darf also nur nach dem Lagerfeuer oder daneben fallen.

Vor Probenbeginn weisen wir alle Beteiligten ein, wenn nötig mit der Rüstmeisterei, die für Pyrotechnik und Waffen zuständig ist und Fackeln schon so präpariert, dass sie beim Loslassen automatisch erlöschen. Zum Schluss prüft die Feuerwehr Szene für Szene die Feuergefahr und Sicherheit. Vor jeder Vorstellung gehen wir mit ihr alle Fallstricke durch, zudem testet sie vor Beginn den eisernen Vorhang, der im Notfall in dreißig Sekunden herunterfahren und die Bühne vom Zuschauer-raum trennen muss.

Feuerwehrlente und unsere Sicherheitswachen sind immer hinter der Bühne und können im Notfall direkt löschen. Erfreulicherweise bekommt das Publikum von all diesen Arbeiten wenig mit und kann die Vorstellung entspannt genießen.«

Danny Röbling, Bühnenoberinspektor
im Schauspielhaus

Aufgezeichnet von Christoph Kolossa

Apropos ...

... Spielen. Wir haben Künstlerinnen und Künstler der Staatstheater Stuttgart anlässlich des Titelthemas dieser Ausgabe nach ihrem Lieblingsspiel gefragt



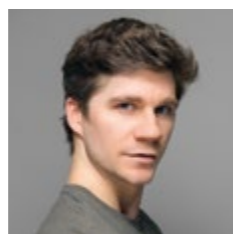
»Mein absolutes Lieblingsspiel ist Skat. Es macht mir einfach Spaß. Vor allem die Sprüche wie ›über die Dörfer gehen‹ oder das ›Oma-blatt‹. Ein Spiel wie das pralle Leben, die richtige Mischung aus Glück und Strategie.«

Boris Burgstaller, Ensemblemitglied am Schauspiel Stuttgart, zu sehen in *Draußen vor der Tür*



»Zusammen mit unserer kleinen Tochter Sophia sind uns Spiele in der Natur am liebsten, auch Lernspiele, die die Kreativität fördern. Und wenn ganz viele Freunde zu Besuch kommen, spielen wir manchmal sogar Mafia!«

Olga Busuioc, Sopranistin, zu erleben als Tosca an der Staatsoper Stuttgart



»Ich bin Fan von Videospiele. Singleplayer Adventures sind die besten. Ich liebe es, mich als Cowboy, Samurai oder Jedi auf einem epischen Abenteuer zu verlieren. Es ist wie eine Meditationstherapie.«

Matteo Crockard-Villa,
Inspizient des Stuttgarter Balletts

Das Ding

Der Nussknacker

Harte Schale, weicher Kern: wie eine kleine Holzfigur aus dem Erzgebirge zur Vorlage für eine der ikonischsten Figuren des Stuttgarter Balletts wurde



»Im Vergleich zu der heiklen Verkaufskraxe voll Spielzeug, die ein Statist auf dem Rücken trägt, oder der riesigen Tischdecke aus Damast, die aufwendig gereinigt und gebügelt werden muss (eine hat sich auch mal in der Maschinerie der Unterbühne verfangen), ist der Nussknacker ein eher harmloses Requisit. Die kleine Holzfigur, die dem Ballett seinen Namen gibt, gehört zu den Spielsachen, die später zum Leben erwachen und mit denen ihre Besitzerin, Clara, gegen den Mausekönig kämpft.

Der Nussknacker ist weder in der Rüstmeisterei entstanden, wie zum Beispiel die Schmetterlinge oder die Harlekinen, noch im 3D-Drucker wie die Matroschka und das Kamel. Wir haben ihn und seine zwei Ersatzexemplare in einem Laden im Erzgebirge gekauft, das bekannt für sein Holzhandwerk ist. Beim Stuttgarter Ballett ist diese Art des Handwerks sehr gefragt. Vor allem bei Bühnen- und Kostümbildner Jürgen Rose mit seiner Liebe zum Material. »Das Publikum spürt das«, sagt er.

Im Original ist der Nussknacker sechzig Zentimeter hoch. Das war zu groß für das Regal, in dem auf der Bühne alle Spielsachen stehen. Deshalb wurde er leicht gekürzt. Jetzt misst er 57 Zentimeter und wiegt etwa zweieinhalb Kilogramm. In der Aufführung wird an einer Stelle so getan, als würden ihm Walnüsse in den Mund gesteckt. Der Nussknacker könnte sie wirklich knacken – in unserer Inszenierung ist er aber ausschließlich Dekoration.

In Edward Clugs Choreographie wird die Figur des Nussknackers schließlich lebendig. Das Kostüm des Tänzers ist dem der Holzpuppe nachempfunden: die gleiche petrolfarbene Uniform, der gleiche Tschako mit goldener Nuss und die gleichen grauen Haare. Beim Tanzen wechselt der Nussknacker zwischen kantigen, abgehackten und eleganteren Bewegungen. So wird deutlich, was Clara in dem zum Leben erwachten Spielzeug – ihrem Märchenprinzen – sieht: einen weichen Kern hinter einer harten Schale.«

Ralph Schaller, Leitung Requisite Oper und Ballett

Aufgezeichnet von Pia Christine Boekhorst

7 Songs ...

... die Silvia Schwinger, Ensemblemitglied am Schauspiel Stuttgart, durch den Winter bringen

1. Winter 1 Recomposed by Max Richter: Vivaldi

Winter ist eine Jahreszeit, die ich sehr mag. Wenn ich dieses Stück höre, stelle ich mir vor, dass es draußen eiskalt ist und der Schnee tobt, während ich drinnen im Warmen sitze, eingehüllt in eine dicke Decke mit einer Tasse Tee. Die Naturkraft des Winters ist für mich etwas Positives. Die Energie dieses Stücks trägt mich durch Wind und Wetter.



2. Lächel doch mal Shirin David

Gerade im Winter möchte ich nicht zu gemütlich werden, sondern in Action bleiben. Sport hilft mir dabei. Ich gehe boxen und mache Home-Work-outs. Und dieser Song pusht mich. Er handelt davon, was Frauen in einer patriarchalischen Gesellschaft täglich erleben, aber aus einer anderen Perspektive, so als ob Männern das passieren würde. Ich bin keine radikale Feministin. Aber es tut gut, auf diese Weise ein bisschen Dampf abzulassen.



3. Señorita Justin Timberlake

Mein All-time-favourite-Song, bei dem ich nicht still halten kann! Durchs Tanzen komme ich bei mir selbst und meinem Körper an; ich kann Emotionen rauslassen und mich genau so bewegen, wie es mir Spaß macht, ohne auf Konventionen Rücksicht zu nehmen. Er macht mich glücklich und bringt mich in gute Stimmung.

4. Like a Rolling Stone – Bob Dylan

Der Song bringt Melancholie zum Ausdruck, die man im Winter oft empfindet, und der gebe ich mich gern hin. Es ist doch viel schöner, wenn man nicht immer gegen eine Sache oder ein Gefühl ankämpft, sondern es einfach annimmt. Gleichzeitig hat der Song etwas ganz Warmes und Wärmendes, das einen richtig einhüllt.

5. Don't Know Why Norah Jones

Dieser Song ist perfekt für Karaoke, vor allem zu Hause (da ich meine Freund*innen nicht für Karaokebars begeistern kann). Ich mag die jazzigen Harmonien und das Gefühl, das sie transportieren. Hier kann man mit der Stimme ganz andere Farben erzeugen.

6. Maschin Bilderbuch

Meistens gefallen mir von einer Band nur ein oder zwei Lieder, aber von Bilderbuch gefällt mir alles. Vielleicht fühle ich mich dadurch auch ein bisschen an meine Heimat erinnert. Den Charme, die Lässigkeit und das leichte Augenzwinkern der Österreicher spüre ich in dieser Musik. In *Maschin* steckt außerdem sehr viel Kraft.



7. Wie a Kind Ina Regen

Dieses Lied singe ich oft selbst und begleite mich dabei am Klavier. Es geht in Richtung Austropop, ist im österreichischen Dialekt geschrieben und liegt mir deshalb besonders. Ich fühle mich damit komplett zu Hause und etwas nostalgisch an meine Kindheit erinnert. Der Text ist sehr berührend; er handelt von der Sehnsucht, davon, das Leben ganz unbeschwert zu nehmen und die Zweifel, die man als Erwachsener hat, abzulegen.

Aufgezeichnet von Florian Heurich

Illustrationen: Lea Dohle

13.09.2024 –
26.01.2025

Kunstgebäude
Stuttgart

GROSSE '24
LANDES-
AUSSTELLUNG
Baden-Württemberg

THE HIDDEN LAND

Wir im ersten Jahrtausend

alm
archäologisches
landesmuseum
baden-württemberg

Baden-Württemberg
LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE
IM REGIERUNGSPRÄSIDIUM STUTTGART

thehiddenlaend.de





LVV 25



STARTSOPER STUTTGART 2025



Anlässlich der beiden Opernpremieren *Casanova* und *Der Spieler* widmen wir die nachfolgenden Seiten allen Spielwütigen, Gamern, Playgirls, Playboys und Global Playern da draußen!

Illustrationen: animationseries2000

Scharade

Wie Erik Charell mit einer Operette Berlin ausflippen ließ

1924 hatte Impresario Max Reinhardt einem gelernten Tänzer die künstlerische Leitung des Großen Schauspielhauses in Berlin übertragen, Erik Charell. Er sorgte als Regisseur und Produzent 1928 für ein spektakuläres Highlight der Goldenen Zwanziger im babylonischen Berlin: die Uraufführung von *Casanova*. Sie war der Auftakt zu einer Trilogie in der neuen Gattung der historischen Revue-Operette, die mit *Die drei Musketiere* und dem legendären *Weißer Rössl* fortgesetzt wurde. In diesem Genre mischten sich Elemente der amerikanischen Entertainmentkultur mit dem gar nicht prüden Geist der Weimarer Republik und der vom kongenialen Ralph Benatzky jazzig aufgefrischten Tradition der Kompositionen Johann Strauss' und Franz Lehárs.

Die Nachwelt hat Giacomo Casanova, der in seinem abenteuerlichen Leben als Erfinder, Alchemist, Glücksspieler und (zeitweise inhaftierter) Betrüger hervortrat, vor allem als Liebhaber in Erinnerung. Sein Name gilt bis heute als Synonym für »Frauenheld«. Aber was würde er von unserer Gegenwart halten? Die im Berliner Party-Hedonismus zelebrierte Sex Positivity wäre ihm wahrscheinlich zu unpoetisch, das anspruchsvolle Konzept der Polyamorie käme ihm bürokratisch vor. Umgekehrt: Würde man ihm heute eine amourös-narzisstische Persönlichkeitsstruktur diagnostizieren oder ihn als Protagonisten der Mee-too-Debatte behandeln? Es ist jedenfalls eine schöne Ironie, dass der bekannteste heterosexuelle Verführer der Kulturgeschichte vom homosexuellen Erik Charell wiederbelebt wurde.

Die in Bewegung geratenen Rollenbilder und Sexualitäten der 1920er-Jahre sind an dieser reizvollen Operette nicht spurlos vorübergegangen: Selbstbewusste Frauenfiguren treffen auf einen überraschend seelenvollen Casanova, der die Erfahrung einer versagten Liebe erleiden muss. Marco Štormans Stuttgarter Neuinszenierung verspricht eine großräumige Bestandsaufnahme dieser Themen.

Benedikt von Bernstorff

Mehr über den Autor und das Künstlerduo animationsseries2000 und auf S. 6



Casanova

Ein ebenso populärer wie ambivalenter Stoff, der mit einem Namen unzählige Assoziationen weckt: Casanova! Regisseur und Choreograph Erik Charell erzählt von einem Titelhelden, der zur Idee wird, zum Angst- und Lustbild, während als schillerndste Figur, als casanovahafte, die Tänzerin Barberina ins Zentrum rückt, die selbst dem großen Liebhaber den Kopf verdreht. Oder war das Laura? Oder Trude? Oder Helene? Marco Štorman und sein Team kreieren mit *Casanova* eine lustvolle Diskurs-Revue über das Begehren, die Verführung, die Nostalgie. Ein Spiel mit Identitäten und Oberflächen, mit Bildern von Männlichkeit, Weiblichkeit und dem Dazwischen.

Premiere am 22. Dezember im Opernhaus



Albrecht Selge

Tabu

Die verführerischste aller Spielfiguren: Casanova

Was dem heiligen Franziskus die Vögel, waren dem unheiligen Casanova die Frauen. Der eine predigte den Piepmatzen, der andere... Nein, verkneifen wir uns alle Witze mit Vögeln, denn Casanova ist ein Pick-up-Artist von venezianischem Niveau: Er legt nicht flach, sondern verführt. Wobei man anmerken muss, dass diese 500- oder 600-seitigen Casanova-Memoiren eben Herr Casanova schrieb und nicht etwa eine seiner vielleicht 500 oder 600 Frauen, die Autoren gängiger Casanova-Bücher heißen Uwe oder Roger oder Stanley, und die Schöpfer einer schmissigen *Casanova*-Operette von 1928 waren nicht Ralphina, Johanna, Rudolfin und Erna, sondern Ernst, Rudolf, Johann und Ralph. »This is a man's world but it would be nothing, nothing without a woman«, das gilt hier mehr denn je, allerdings leider auch James Browns heikler Nachsatz: »or a girl«. Denn Casanovas Beute war, nach heutiger Rechtslage, oft minderjährig; und dass eines seiner vielen Kinder zugleich das Kind einer seiner Töchter war, gehört zu den Dingen, die wir doch lieber ausblenden, wenn wir unsere Träume in den Verführer projizieren. Doch auch wenn Casanova heutzutage zu Recht im Gefängnis enden würde, bleibt die Projektionsgestalt »Casanova« ein unausweisbarer Traumbewohner unserer Kultur.

Sein vorgestelltes Leben ist eine Reise durch Welten: Venedig mit seinen Karnevalsmasken und Spielcasinos, auch Vaterstadt des in seiner Jugend spielsüchtigen Mozart-Librettisten Lorenzo da Ponte, der viel später in Wien den alt gewordenen Casanova kennenlernte, ständig in Geldnot, aber noch immer von unverschämtem Charme (als da Ponte ihn brieflich um die Rückzahlung geliehenen Geldes bat, antwortete Casanova: »Als Cicero an seine Freunde schrieb, versagte er es sich, von Geschäften zu sprechen.«). Saragossa und Tarragona. Die Terrasse von Schloss Sanssouci. Schloss Dux in Böhmen.

Und wie bei Da-Ponte-Mozarts Don Giovanni, der im Grunde ja notorisch scheitert, lässt sich auch Casanovas Erfolgsleben als ein erregender Pleitereigen lesen, voller Zurückweisungen und Ausweisungen, Inhaftierungen und Bankrotte. Vielleicht aber reizt gerade das uns umso mehr zur Projektion: aus ewigem Auflaufen das Abenteuer zu saugen, ja die Unsterblichkeit. (Und dass in Stuttgart der Casanova vom selben Bariton gesungen wird, der für seinen Saint François ausgezeichnet wurde, Michael Mayes, hat also vielleicht nicht nur musikalisch seine Richtigkeit.)



Der Spieler
Axel Ranisch wird die Stuttgarter
Erstaufführung von Prokofjews bitter-säurischer
Oper inszenieren: Rouletteburg als letzter Zufluchts-
ort einer internationalen Hautevolée, die trotz ihres
Hauptgewinns – nämlich einer Katastrophe gerade so
entgangen zu sein – immer noch glaubt, dass nur zählt,
wer mühelos das große Geld macht.
Premiere am 2. Februar 2025
im Opernhaus

Siedler von Catan

Regisseur Axel Ranisch
schießt uns endlich alle ins All

**Herr Ranisch, Sie haben das Szenario für
den *Spiele* ins All verlegt. Warum?**

Prokofjew komponierte den *Spiele* zwischen September 1915 und Februar 1916, einer Zeit, die ihm wie der Weltuntergang vorgekommen sein muss. Das fiktive Rouletteburg, in dem die Oper spielt, wirkt wie ein Exil der Superreichen an einem Unort fernab des Kriegsgeschehens, irgendwo zwischen Sibirien und der Wüste von Nevada. Nicht nur heute ersehnen Milliardäre das Überleben der finanzstarken Elite im All, auch die Bewegung der russischen Kosmisten träumt Anfang des 20. Jahrhunderts von einem neuen Menschen und der Besiedelung fremder Planeten. Und so spielt unsere Inszenierung im Nirgendwo, mitten auf dem Mars, der sich am Ende vielleicht auch nur als Oberfläche eines dystopischen Spiels entpuppt.

**Der Regisseur wurde früher auch als
Spielleiter bezeichnet. Trifft das Wort
Ihr Selbstverständnis?**

Ich liebe diesen Begriff. In den meisten meiner Spielfilme betitelt ich mich selbst im Abspann als Spielleiter. Denn das ist es, was wir tun: Alle Gewerke auf und hinter der Bühne spielen miteinander, mischen ihre Ideen, bringen ihre Geschenke in die Produktion ein. Und so entsteht im

Zusammenspiel für alle ein lustvoller Spieleabend, meistens ein Gesellschaftsspiel, manchmal ein Glücksspiel, am liebsten ein Kinderspiel, aber selbst ein Trauerspiel muss erlaubt sein.

**Mit welcher Figur der Oper von Prokofjew
können Sie sich am leichtesten identifizieren?**

Mit Polina. Sie ist vielleicht die Einzige, die in diesem Wahnsinn einen klaren Kopf behält und nach einer menschlichen Seele sucht, die ihr bei der Flucht helfen kann. So kam mir meine Pubertät oft vor. Aber ich liebe auch diesen besessenen Alexej, den man am liebsten wachrütteln, ihm eine runterhauen und dann im nächsten Moment in den Arm nehmen und trösten möchte.

**Spiele können in lebensbedrohenden Ernst
umschlagen. Gehört die Gefahr dazu?**

Wenn das Spiel zur Ersatzhandlung wird und zur Projektionsfläche unerfüllter Träume verkommt, wandelt sich Lust in Trieb. Dann bleiben Freude und Genuss auf der Strecke, und krankhafter Wahn und Zwang erfüllen die Synapsen. Gibt es auch nur eine Geschichte über Spielsucht, die glücklich endet?

**Im *Spiele* wird um Geld, aber auch
mit der Liebe gespielt. Gibt es in der Liebe
Spielregeln?**

Ohne Augenhöhe scheitert jede Liebe. So einfach das klingt, es ist die größte Herausforderung. In Prokofjews Oper gibt es keine Augenhöhe. Alle Figuren sehen auf alle anderen herab. Das macht diese Gesellschaft so toxisch. Kein Wunder, dass Polina da unbedingt rauswill. Ich würde auch wahnsinnig werden.

Interview: Benedikt von Bernstorff

»Rien ne va plus!«

Dostojewski, das Roulette,
der Ruin – und der Roman

Nicht etwa Bad Homburg oder Wiesbaden (wo der Autor selbst dem Glücksspiel verfiel) oder Baden-Baden (wo seine Sucht sich austobte und ihn ruinierte), sondern Rouletteburg nannte D. den Handlungsort seines Romans *Der Spieler*, den er 1865 binnen vier Wochen Anna Grigorjewna Snitkina diktierte, seiner Stenografin und späteren Geliebten, deren Vermögen bis hin zur Kleidung er nach der Heirat ebenfalls verzockte, und man könnte bei diesem klangplumpen Ortsnamen an D.s innige Abneigung gegen die Deutschen denken, erzähgere Barone und füllige Baroninnen, deren schnarrendes »Jawohl!« er im

Spiele gehässig karikiert, ein treffliches Zerrbild, das man allerdings nicht mehr gar so amüsant finden wird, wenn man D.s allgemeines Ressentiment gegen den flachen »Westen« bedenkt, seine

Beschwörung der aus altreligiösen Quellen zu schlürfen vermögenden Rus, die unselige Tradition jenes Tiefheits-Chauvinismus mitbegründend, der heute in der Ukraine völkermörderische Urständ feiert; dass er den Roman in nur 26 Tagen einsprach, lag am Mausefallenvertrag mit einem Verleger,

dem der klamme Autor im Sommer die Rechte an seinem gesamten Werk überschrieben hatte, für den Fall, dass er nicht bis Herbst liefern würde, zugleich aber dürfen diese 26 Tage (in ihrer Gedrängtheit vergleichbar den nächtlichen Stunden vor der Generalprobe, in denen Mozart seine Opemouvertüren aufs Papier warf) nicht zu der Illusion verleiten, das Werk sei in dieser Frist tatsächlich komponiert worden; den geistigen Entwurf hatte D. längst in sich, jene beklemmende, irrsinnige, irre komische Geschichte, in der ein Haufen abgefucker Russen (auf dem Höhepunkt die steinreiche Erbtante, die sich direkt aus Russland, wo das Roulettespiel verboten war, an den fatalen Roulettetisch rotiert) am Rhein Vermögen und Lebensglück durchbringt, und man kann sich ausmalen, wie D. im Schreibrausch seine verhängnisvollen Spielräusche von Neuem durchlebte, diesmal künstlerisch

fruchtbar gewendet, denn eines muss man sagen, die beim Lesen spürbare Hektik ist kein Mangel, sondern verleiht dem *Spiele* einen speziellen Reiz des Direkten.

Albrecht Selge



Risiko

Von Freude, Schmerz und Reiz:
ein Spieler über seine Sucht

Ich zocke. Bisschen Aktien, bisschen Sportwetten, Fußball und Tennis. Neulich hat mir ein Freund von einer Kryptowährung erzählt, die *cat in a dog's world* heißt – seitdem bin ich angefixt. Verstehen Sie mich nicht falsch, ich bin ein zufriedener Mensch, meine Existenz ist nullkommanull gefährdet, aber gelegentlich lasse ich mich gehen. Andere trinken zehn Bier, ich fahre ins Casino oder setze Kohle auf ein Tennismatch in Kolumbien oder eine Währung, von der die meisten nicht mal wissen, dass es sie gibt.

Meine Freunde sagen: Was willst du? Du hast doch alles. Aber sie verstehen mich nicht. Ich möchte nicht reich werden, ich spiele einfach nur gern, ja manchmal kommt es mir vor, als wäre ich erst im Spiel so richtig lebendig, als würde ich erst im Risiko spüren, was es bedeutet, ein Mensch zu sein. Es ist der Moment davor, wenn der Matchball noch nicht verwandelt, die Roulettekugel noch in Bewegung ist, der so intensiv, so reizvoll, so kostbar ist. Weil sich in ihm das ganze Leben verdichtet: Triumph und Niederlage, Glück und Unglück. Weil da alles auf einmal ist, Angst, aber auch Hoffnung, ein Spiegel des Lebens, so schön und so tragisch.

Es ist die Unberechenbarkeit, die mich anzieht. Die Tatsache, dass man etwas macht, von dem man nicht weiß, wie es ausgeht. Das ist selten geworden, seitdem alle auf eine Wetter-App schauen, bevor sie die Wohnung verlassen. Ach ja, manchmal gewinne und manchmal verliere ich, ich finde das überaus tröstlich, weil folgerichtig. Über Gewinne freue ich mich, Verluste führen zu Schamgefühlen, die ich längst nicht mehr missen möchte, weil sie dazu führen, dass ich ein anderer, besserer Mensch werden möchte. Beim Spielen werde ich daran erinnert, dass so ein Leben aus Freude und Schmerz besteht. Und dass die entscheidenden Dinge unverfügbar sind: Liebe, Freundschaft, Vertrauen – ja, das ist mir die Sache wert.

Name der Redaktion bekannt

Mensch ärgere dich nicht

Wenn die Welt zum Spielball der Global Player wird

Wie wird ein Libertärer zu einem Faschisten? Oder ist schon der Begriff Libertärer unpräzise für den Menschen, der Elon Musk einmal war, und ist der Begriff Faschist unpräzise für den, der er heute ist? Wie wird ein frei und quer Denkender zu einem enthemmten Verschwörungstraumer, dem die westliche Welt wie ein einziges Darknet scheint, in dem finstere Mächte am Werk sind?

Hat es damit zu tun, dass es in den Vorständen unserer Welt (wirtschaftlich, politisch oder kulturell) möglicherweise von Psychopathen wimmelt? Dass zumindest, um es weniger schrill zu formulieren, nämlich so wie der Psychologe Jens Hoffmann, Berater eines ominösen Instituts für Bedrohungsmanagement,

»Menschen mit einer narzisstischen oder psychopathischen Persönlichkeit etwa drei- bis viermal so häufig in Machtpositionen vertreten sind wie im Bevölkerungsdurchschnitt«? Und was heißt das für unser Bedrohungsmanagement einer Welt, die derartigen Global Playern zum Spielball wird? (Hat diese Frage ihrerseits schon Züge von Verschwörungstraumen?)

Persönlicher gewendet, was bedeutet es für uns, dass das Innenleben des reichsten Mannes der Welt eine Mischung aus umwerfender Kindlichkeit und greller Paranoia zu sein scheint? Und allgemeiner gewendet, wie es der aktuelle Nobelpreisträger für Wirtschaft, Daron Acemoğlu, tut, ist es nicht überhaupt ein Unding, dass man Personen mit hohem unternehmerischen Erfolg Kompetenz für gesellschaftspolitische Fragen zubilligt? Falsch auch dann, so Acemoğlu, wenn es um Unternehmer wie George Soros oder Bill Gates geht, die die Ideen der freien Welt bejahen und fördern?

Oder ist das zu skrupulös gedacht, verharmlost es die Gefahr, die von der Macht eines maximal instabilen Menschen wie Musk ausgeht, der verschmitzt und witzig sein kann und sich, aus im Dunkel liegenden Gründen, irgendwann der Gehässigkeit verschrieben hat? (Spüren wir darin auch einen Hauch der Monstrosität, mit der aus einem

Kind ein Erwachsener wird?

Also den Abgrund auch unseres eigenen Lebens?) Ist Musk ein entgleistes geniales Kind, das noch immer mit den Dämonen seiner wohlstandsverwahrlosten, traumareichen Kindheit kämpft?

Das immerzu spielt, weil es ihm ums gefährdete eigene Leben geht, und dem zugleich Leben und Welt nur ein Spiel sind, dessen Regeln es jederzeit bestimmen will? Und dessen Spielbrett es jederzeit vom Tisch fegen dürfen will, wenn eine Niederlage droht? Und wer sind die, die solche Spieler lieben, und warum? Und immer wieder, was heißt das alles für die Welt?

Albrecht Selge

Albrecht Selge lebt als freier Schriftsteller in Berlin. Zuletzt erschienen seine Romane *Silence*, *Luyánta* und *Beethoven* (alle Rowohlt). Regelmäßig schreibt und rezensiert er für FAZ/FAS, SWR2 und das Musikmagazin *Van*.



Gym-Hymne
Bauch, Beine, Po
mache doch nur wieder im

Dienst des männlichen Blicks Werbung für die Arbeit am Frauenkörper. Aus ihrer

Sicht handelt es sich offenbar aber um eine Form der maximalen Selbstermächtigung. Vielleicht zeigen Davids Verstöße gegen die Political Correctness, dass sie auf ihre Weise an der für die Rap-Szene charakteristischen Grundspannung zwischen Rebellion und Kommerz laboriert. So bekennt sich die aus bescheidenen Verhältnissen stammende Künstlerin als Feministin – ohne sich für ihren Spaß an Reichtum und Luxus zu schämen.

Obwohl sich ihre Mutter das gewünscht hätte, ist aus Shirin David kein Star der Opernbühne geworden. Aber man könnte sie sich gut auf einer vorstellen; oder gleich als Figur in einer der beiden Stuttgarter Neuinszenierungen. In der Vergnügungsindustrie Venedigs und unter den aristokratischen Celebritys des 18. Jahrhunderts hätte sie sich, wie Casanova, sicherlich mühelos bewegt. Unwahrscheinlich allerdings, dass sie, wie Barberina, dem Frauenhelden naiv verfallen wäre. Auch hätte sie sicherlich nicht, wie Babulenska in Prokofjews *Spieler*, ihren Reichtum unter den Blicken erbgieriger Neider in der Spielhöhle verjubelt; oder sich, wie Polina, in die Abhängigkeit vom Geld der Männer begeben – Kapital hat sie schließlich selbst. Das Spiel mit der Öffentlichkeit ist, wie das am Roulettetisch, nicht ohne Risiko und Glück zu gewinnen. Über ihren Einsatz bestimmt Shirin David aber immer selbst.

Benedikt von Bernstorff

Trivial Pursuit

Playgirls, aufgepasst: Shirin David spielt nach ihren eigenen Regeln. And so can you!

Das Bindeglied zwischen der Oper, ihrer kleinen Schwester, der Operette, und der neuen Popkultur heißt Shirin David. Spätestens seit die Influencerin und exorbitant erfolgreiche Rapperin Thomas Gottschalk in seiner Boomersendung *Wetten, dass..?* erklärte, ihr Lieblingskomponist sei Johann Strauss und dessen *Fledermaus* ihre Lieblingsoperette. Die 1995 geborene Tochter einer litauischen Mutter und eines iranischen Vaters trat als kleines Mädchen an der Hamburgischen Staatsoper auf, lernte Oboe und Ballett und hörte stundenlang klassische Musik. Inzwischen ist die deutsche Nicki Minaj und/oder Cardi B für ihre Crowd aus mehreren Millionen Verehrer*innen zur Vertreterin einer neuen Leitkultur geworden.

Das Reizvolle am Phänomen Shirin David sind nicht zuletzt die Kontroversen, die sie auslöst. Einerseits wird ihr extreme Freundlichkeit und Verbindlichkeit attestiert. Andererseits erntete sie bereits heftige Shitstorms, nachdem sie mit Kollegen auftrat, denen man Homophobie und Misogynie vorwirft. Manche finden, ihre aktuelle

So wie der Schriftsteller Gustav von Aschenbach aus Thomas Manns berühmter Novelle *Der Tod in Venedig* verloren durch die ewig sinkende Stadt wandert, so wandert Benjamin Britten's Musik zur Choreographie von Demis Volpi, schweift ab, findet neue Wege – und bleibt umwoben von Geheimnissen, verborgen im Schatten. **Der Tod in Venedig**, Koproduktion von Staatsoper Stuttgart und Stuttgarter Ballett, **Wiederaufnahme am 9. Februar 2025** im Opernhaus



Im Bild: Gabriel Figueredo

Musik sehen

Tanz hören

Vier Programme des
Stuttgarter Balletts
zeigen die musikalischen
Klangwelten von
Britten, Prokofjiew, Mahler
und Tschaikowsky

Fotos: Roman Novitzky

Die größte Liebesgeschichte der Welt ist auch in John Crankos Ballett ein einziger Rausch der Gefühle, in dem die wenigen Sekunden des Glücks in einem kleinen Hauch vergehen. Ein flüchtiger Moment schönster, tragischer Wirklichkeit. Der Augenblick der Ekstase, der sich in Sergej Prokofjews Melodien spiegelt: voller Farbe und Leidenschaft. **Romeo und Julia, ab 21. Dezember** im Opernhaus



Das Metall glänzt, schwer und dunkel, wie eine fein geschliffene Klinge. Schlichtheit und Komplexität treffen in perfekter Balance aufeinander. So wie in den drei Kreationen von Kenneth MacMillan, Maurice Béjart und John Cranko, die zur Musik von Gustav Mahler die Fülle des Lebens in all seinen Facetten einfangen. **MAHLER X DREI MEISTER, Premiere am 15. Januar 2025** im Opernhaus



Im Bild: Friedemann Vogel



Unterm Brennglas

Eine Mischung aus Pfadfinderdrill, Awareness-Camp und Hitchcock-Thriller: Autorin Olga Bach und Regisseurin Jessica Glause sprechen über ihr Stück *Im Ferienlager*

Interview: Christine Wahl

Frau Bach, Ihr Stück spielt in einem Ferienlager, das man sich als grandios schräge und ziemlich disparate Mischung aus Pfadfinderdrill, Awareness-Camp und Hitchcock-Thriller vorstellen muss. Konnten Sie beim Schreiben auf eigene Erfahrungen zurückgreifen?

Olga Bach: Ich war als Kind einmal in einem protestantischen Ferienlager in Süddeutschland, das einen Theaterfokus hatte. Hitchcockmäßig ging es dort aber nicht zu: Ich hatte total Spaß daran, auf der Bühne zu stehen, sodass ich mir hinterher sicher war: Ich werde Schauspielerin!

Frau Glause, Sie inszenieren den Abend und haben bereits in der Entstehungsphase des Textes eng mit Olga Bach zusammengearbeitet.

Wie sieht es bei Ihnen aus?

Jessica Glause: Ich war als Jugendliche einmal in einem Ferienlager in Öster-

reich, wo es ebenfalls eine Aufführung gab. Alle sagten zu mir: Du kannst doch so gut singen, du gehst jetzt da hoch und singst *Hit the Road Jack!* Ich kannte das Lied aber gar nicht. Nur gab es keine Chance, sich dieser Gemeinschaft zu widersetzen. Das war das erste und einzige Mal in meinem Leben, dass ich auf einer Bühne stand und nicht wusste, was ich tun soll. Ich habe mich sehr geschämt.

In Ihrem Stück treiben Gemeinschaftsdruck, Mobbing und Ausgrenzung bei Nonkonformismus wilde Blüten, und es werden Themen verhandelt, die zurzeit den politischen und medialen Diskurs prägen: Rassismus, Homophobie, kulturelle Aneignung. Sehen Sie Ihr *Ferienlager* als Mikrokosmos der gegenwärtigen Gesellschaft?

Glause: Auf jeden Fall. Für uns funktioniert es wie ein Brennglas, unter

dem sich aktuelle Entwicklungen umso präziser beobachten lassen.

Bach: *Katzelmacher* bildete den Ansatzpunkt, Rainer Werner Fassbinders Drama aus dem Jahr 1968. Das Schauspiel Stuttgart fragte mich, ob ich davon ausgehend ein Stück über Rassismus schreiben würde.

Bei Fassbinder kommt ein junger Mann als Gastarbeiter nach Deutschland und sieht sich exotisierenden und fremdenfeindlichen Attacken ausgesetzt.

Bach: *Katzelmacher* spielt in einem Münchner Vorort und zeigt ein Milieu, das diese Xenophobie eher aus Sexualneid, Langeweile und Abgehängtsein heraus entwickelt. Dem wollte ich ein bürgerliches Narrativ entgegensetzen, weil es nicht stimmt, dass nur Abgehängtsein beispielsweise zu den hohen AfD-Wahlergebnissen führt – ich halte die Motivation für intrinsischer. Ich wollte außerdem kein Stück schreiben, bei dem man sich bequem zurücklehnen kann, weil man sich selbst nicht gemeint fühlt. Ich möchte, dass das Publikum und damit die eigene Bubble in (Selbst-)Zweifel gerät.

Der Text räumt mit vermeintlichen Gewissheiten auf. Gängige politische Zuordnungen werden luzide durcheinandergewirbelt, linke Identitätspolitik wird ebenso in den Fokus genommen wie Rechtskonservatismus, und Figuren, die man als progressiv eingeordnet hatte, überraschen plötzlich mit einer Äußerung, die man mindestens erzkonservativ nennen muss.

Bach: Diese Ambivalenz ist absolut beabsichtigt. Die Öffentlichkeit zerfällt ja zunehmend in Echokammern, in denen sich bestimmte Vorstellungen von der Gesellschaft ideologisch verfestigen und die sich dann quasi gegenseitig potenzieren. Anderssein wird in jedem Fall hart sanktioniert, ganz gleich auf welche Seite man schaut. Wie schnell Reizpunkte erreicht werden, an denen Personen aus ideologischen Blasen ausgeschlossen werden, sehen wir zurzeit in den Debatten über den Nahostkonflikt. Ein Buch, das diesen Vor-

gang erhellend beschreibt und eine wichtige Inspirationsquelle war, ist Naomi Kleins *Doppelgänger*. Klein hatte im Netz eine Namensdoppelgängerin entdeckt, die aus dem diametral entgegengesetzten ideologischen Spektrum stammte, aber exakt ihre Ansichten spiegelte.

Glause: Deshalb soll die Frage, ob es sich bei uns, überspitzt gesagt, um ein AfD-Zeltlager oder um ein Antifa-Camp handelt, ausdrücklich nicht beantwortbar sein. Uns geht es gerade nicht um eine Zuordnung, sondern um das ideologische Moment an sich und die Brutalität der Ausschlüsse, die es produziert.

Sie sprachen von einem »bürgerlichen Narrativ«, das Sie dem *Katzelmacher*-Milieu entgegensetzen wollen.

Bach: Die Atmosphäre in *Ferienlager* ist stark von der Waldorfschulpädagogik inspiriert, die ja in Stuttgart entstanden ist. Hier lassen sich rechte Anknüpfungspunkte und spezielle Rassismen aufspüren, die subtiler funktionieren als bei *Katzelmacher*. *Glause:* Ich bin in Niedersachsen aufgewachsen und kenne das Phänomen rechter Biohöfe. Das wurde mir in den 1990er-Jahren erstmals bewusst: wie ein als progressiv anerkannter Ansatz – das Ökologische

und Naturnahe – mit ultrakonservativen politischen Einstellungen einhergehen kann. Heute erleben wir viel deutlicher, wie uneindeutig bestimmte Kategorien zuzuordnen sind. Zum Beispiel der ursprünglich linke Begriff des »Woken«: Rechte und Linke benutzen ihn heute und laden ihn für sich jeweils unterschiedlich auf. In bestimmten Diskussionen kommen sogar ähnliche Argumente zum Einsatz, die aber je nach Kontext als rechts oder links gelabelt werden. **Gesprungen wird in *Ferienlager* aber nicht nur zwischen Vorstellungen, sondern ebenso zwischen historischen Zeiten.**

Theater heute wählte Olga Bach zur »Nachwuchsautorin des Jahres 2017«. Ihre Stücke sind am Theater Basel, HAU Berlin und in den Münchner Kammerspielen zu sehen. Außerdem arbeitet sie als Rechtsreferendarin am Kammergericht Berlin



Foto: Bahar Konjusz



Die Inszenierungen von Regisseurin Jessica Glause entstehen am Deutschen Theater Berlin, an der Bayerischen Staatsoper, am Staatsschauspiel Dresden, am Schauspiel Frankfurt, am Volkstheater München, an den Münchner Kammerspielen und dem Volkstheater Wien

Es kann passieren, dass eine Figur sich mitten im Satz aus der Gegenwart plötzlich in die Weimarer Republik zurückbeamt.

Glause: Die geschichtliche Dimension ist uns wichtig, weil wir nicht nur die Gegenwart behandeln, sondern zu den Ursprüngen der antidemokratischen Bewegung in den 1920er-Jahren zurückgehen wollen. Bach: Und auch speziell nach Stuttgart, wo es ein ziemlich kunterbuntes und esoterisches Allerlei war, das sich gegen die Weimarer Republik richtete. Ein wichtiger Referenzpunkt ist zudem die sogenannte schwarze

Schmach im Zuge der Rheinlandbesetzung, weil sich dort ein antischarer Rassismus manifestierte. **Sie sprechen von der rassistischen Kampagne gegen den Einsatz französischer Kolonialtruppen, in der Soldaten Gewalttaten gegen deutsche Frauen unterstellt und Kinder aus Beziehungen schwarzer Soldaten mit deutschen Frauen als »Rheinlandbastarde« stigmatisiert wurden.** Glause: Genau. Dieses Thema lokalisiert sich zwar im baden-württembergischen Grenzgebiet, betrifft aber natürlich vor allem das Rheinland,

weshalb wir immer wieder darüber nachgedacht haben, aus welcher Perspektive wir es speziell für ein Stuttgarter Publikum erzählen. Stuttgart ist unglaublich divers. Weil sich das im Theater aber noch nicht ansatzweise so deutlich widerspiegelt wie im Stadtbild, haben wir uns entschieden, die Zuschauer*innen über die Konfrontation mit dem eigenen weißen Narrativ zu adressieren. **Frau Glause, Sie sind als Regisseurin auf zeitgenössische Stückentwicklungen spezialisiert und setzen sich dabei häufig mit weiblichen Biografien auseinander. In Ferienlager**

fallen auch die Frauenfiguren durch eine hohe Komplexität auf, was sie streckenweise ambivalent und nicht als ungebrochene Heldinnen erscheinen lässt. In den vergangenen Jahren waren dagegen häufig weibliche Empowerment-Strategien zu beobachten, bei denen Frauen tendenziell idealisiert wurden. Ändert sich da gerade etwas, oder stellt Ferienlager aus Ihrer Sicht eine Ausnahme dar?

Glause: Tatsächlich ist mir das Bedürfnis vertraut, als Theatermacherin starke, intellektuelle, kluge Frauen zu zeigen, die progressive politische Ziele verfolgen. Als Reaktion darauf, dass Frauen im dramatischen Kanon jahrhundertlang, wenn überhaupt, als Opfer vorkamen. Inzwischen gab es aber eine große Welle von Theater- und auch belletristischer Literatur, in der diese unsichtbar gemachten Frauen aus der Historie herausgeschält und ihre Leistungen angemessen gewürdigt wurden. Auf dieser Grundlage kann sich der Blick jetzt weiter ausdehnen – auf ambivalentere weibliche Charaktere, die vielleicht Täterinnen waren oder zumindest über eine gewisse kriminelle Energie verfügen und damit auch einem weit verbreiteten Weiblichkeitsklischee widersprechen.

Bach: Ich halte diese Rehabilitationsphase historischer Frauenfiguren, die wir in den vergangenen Jahren erlebt haben, für sehr wichtig. Als Dramatikerin habe ich mir aber ein Post-it an den Computer geklebt, auf dem steht: Nicht dem ersten Impuls folgen! Und einer dieser ersten Impulse ist – neben einer Tendenz zum Satirischen, die ich beim Schreiben immer wieder bewusst unterdrücken muss und die ich bei diesem Stück unbedingt vermeiden wollte – der Hang, eine ungebrochene Heldinnengeschichte zu erzählen.

Sie haben sich aktiv zur Ambivalenz ermahnt?

Bach (lacht): So ungefähr. Ich habe mich viel von Filmen inspirieren lassen, neben Hitchcocks Psychothriller *Im Schatten des Zweifels* und Ari Asters Mystery-Horror-Drama *Midsommar* auch *Biester*

von Claude Chabrol. Darin geht es um eine Haus- und eine Postangestellte, die beide richtig, richtig böse sind, aber aus ihrer Perspektive auch nachvollziehbare Gründe dafür haben, weil der Film gleichzeitig eine Klassenanalyse ist: Es geht gegen die großbürgerliche Besitzklasse. Zurzeit würde ich am liebsten ein Stück schreiben, in dem Marine Le Pen, Giorgia Meloni und Alice Weidel gemeinsam in einer WG leben, vielleicht noch zusammen mit Sahra Wagenknecht. Das sind lauter interessante gegenwärtige Frauen, die alle nach der Macht greifen – nur in einer anderen Hinsicht, als wir uns das vielleicht wünschen.

Sie haben als Dramatikerin und Regisseurin eng zusammengearbeitet, das Stück gemeinsam entwickelt. Wie sieht dieser Prozess konkret aus? Treffen Sie sich mehrmals pro Woche und gehen in Klausur?

Glause: Ich würde sagen, wir haben eine stabile Telefon-, Zoom- und SMS-Freundschaft. Real gesehen haben wir uns noch nie.

Tatsächlich nicht?

Glause: Olga lebt in Palermo, ich in Bayern. Wir wissen voneinander nicht, wie groß die andere ist und wie sie riecht, weil alle Versuche, uns zu treffen, bisher an äußeren Umständen gescheitert sind. Aber wir arbeiten unglaublich gut zusammen und sind permanent im Gespräch.

Frau Bach, Sie sind nicht nur als Dramatikerin tätig, sondern haben gerade Ihr zweites juristisches Staatsexamen abgeschlossen. Werden Sie dem Theater erhalten bleiben, oder spielen Sie mit dem Gedanken, hauptberuflich in die Rechtspflege abzuwandern?

Bach: Ich möchte auf jeden Fall auch weiter als Schriftstellerin arbeiten. In Palermo mache ich Rechtsberatung für Geflüchtete, aber meinen Lebensunterhalt verdiene ich mit dem Schreiben, und solange das funktioniert, werde ich weitermachen!

Theaterkritikerin Christine Wahl arbeitet als freie Autorin für den *Tagesspiegel*, *Theater heute* und den *Spiegel* sowie als Redakteurin für *nachtkritik.de*.

Etwa 11 % aller Jugendlichen sind in der Schule von Mobbing betroffen.

Etwa ein Zehntel der Jugendlichen (14 % der Jungen und 6 % der Mädchen) sind an körperlichen Auseinandersetzungen beteiligt.

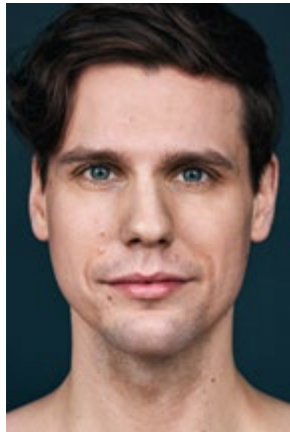
15 % der Jugendlichen (etwa jeder Sechste) haben Cybermobbing erlebt. Das ist ein Anstieg gegenüber 2018 von 12 auf 15 % bei Jungen und von 13 auf 16 % bei Mädchen.

Jeder achte Jugendliche gibt an, Cybermobbing gegen andere begangen zu haben. Jungen (Anstieg seit 2018 von 11 auf 14 %) berichten häufiger davon als Mädchen (Anstieg von 7 auf 9 %).

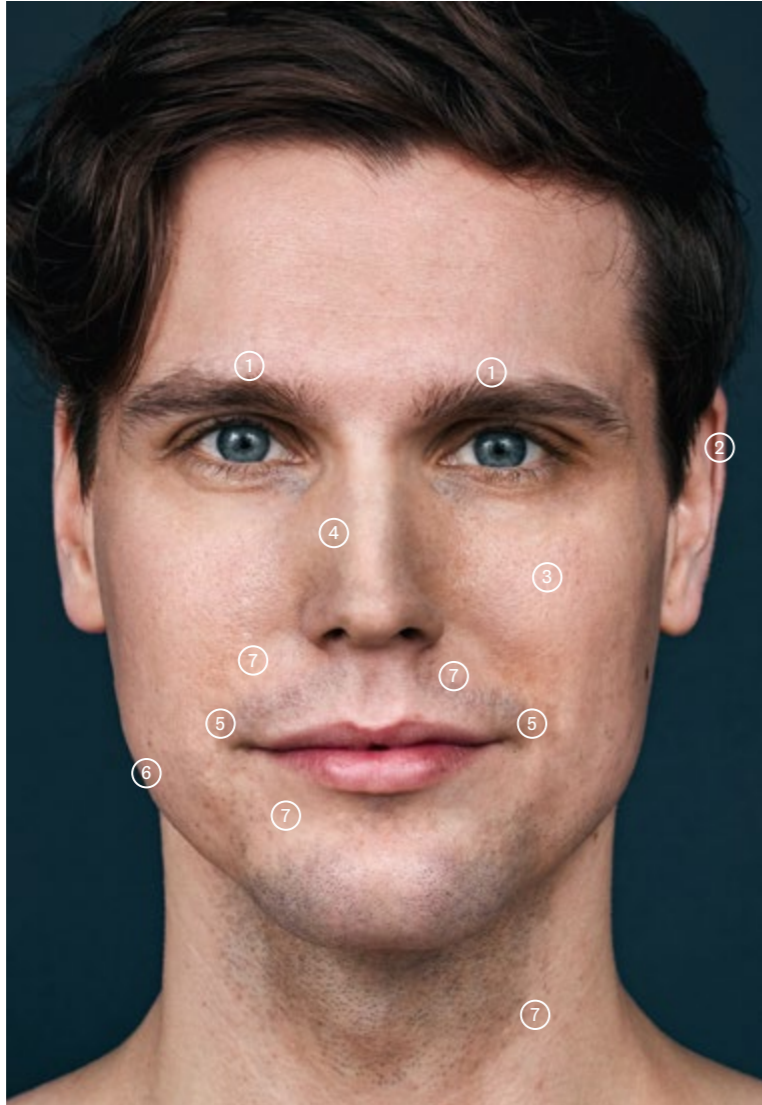
Die Zahlen entstammen einer Studie der WHO/Europa über das Gesundheitsverhalten von Kindern im schulpflichtigen Alter, die sich mit Mobbing und Gewalt befasst. Sie stützt sich auf Daten von rund 279 000 Jugendlichen im Alter von elf, dreizehn und fünfzehn Jahren in 44 Ländern und Regionen.

Liebe auf den ersten Blick

Christian ist bildschön, hat es aber nicht so mit der Sprache ...
Damit seine Angebetete Roxane ihm dennoch verfällt, baten wir einen
Schönheitschirurgen, ihn einfach noch schöner zu machen



Vor der Optimierung



Nach der Optimierung: Christian-Darsteller Felix Strobel

Der Stuttgarter Facharzt für Plastische und Ästhetische Chirurgie Dr. Mikhail Zvonik kam unserer Bitte nach, Felix Strobel, Ensemblemitglied am Schauspiel Stuttgart, nach gängiger Praxis optisch zu optimieren (betonte allerdings vorab, dass der Schauspieler eigentlich schon »schön genug« sei):
1. Anheben der Stirn mit den Brauen und Schläfen bei asymmetrischer Absenkung links tiefer als rechts 2. Ohranlegeplastik mit Verbesserung der Symmetrie 3. Augmentation der linken Wange bei Volumenasymmetrie im Vergleich zu der rechten Seite 4. Begradigung der Nase, Verschmälerung der Nasenspitze 5. Augmentation der Nasolabialfalten 6. Reduktion des Massetervolumens rechts bei Gesichtsasymmetrie mittels Botulinumtoxin 7. Entfernen der Naevi

Foto: Ingrid Heitfelder

Liebe auf das erste Wort

Auch Cyrano liebt Roxane, hat aber eine furchtbar große Nase ...
Vielleicht hilft ein wortgewaltiger Liebesschwur, um über den optischen Makel hinwegzusehen? Dramatiker Martin Crimp hat beim Texten geholfen

Ich liebe dich, ich brauche dich, ich will dich, ich denke
beim Einschlafen an dich, und wenn ich aufwache,
hält deine Stimme durch meinen Kopf, ich sehe dich an und
kann mich nicht konzentrieren, die ganze Welt leuchtet,
ich schäme mich, bin wütend, bin verliebt, ich bin verrückt,
bin glücklich, todsterbenskrank und quicklebendig,
ich bin verblödet, stumm wie ein Fisch, schreibe dir Briefe
und zerreiße sie, schreibe sie neu, ich überhöhe dich,
erniedrige dich, ich zieh dich aus, ich schau dir in die Augen,
ich küsse deine Augen, ich press dich gegen eine Wand,
du erwidest den Druck, presst dich an mich, dein Körper
giert nach meinem, du küsst mich auf den Mund,
beißt mich in die Lippen, Blut fließt, du stehst in Flammen,
du stehst in Flammen, deine Augen sind Flammen,
deine Haare Flammen, die ganze Welt leuchtet,
und ich brenne, brenne, brenne vor Liebe –

– die ganze Welt leuchtet – die Nacht – der Himmel –
deine Stimme leuchtet – mein Verstand ist weg, mein Witz
verloren, meine Disziplin dahin, ich bin ungebändigt,
ungebremst, schamlos, haltlos, ich kann stundenlang warten,
um nur einen Blick von dir zu erhaschen, und bekomme
dann kein Wort heraus, wie auch, wie soll ich dich ansprechen,
ich kann nicht sprechen, ich kann nicht aufhören
zu sprechen, ich kann nicht aufhören, dich anzusehen,
ich kann dich nicht ansehen, ich mache dich zum Objekt,
begehre dich, ich schreibe dir, ich schreibe für dich, ich
zerreiße alles, was ich je für dich oder über dich geschrieben
habe, für dich verbrenn ich mich bei lebendigem Leib,
ich bete dich an, ich entkleide dich, ich bekleide dich, knöpf
dir die kleinsten Knöpfe deiner Ärmel zu, ich liebe dein
Handgelenk, liebe deinen Hals, küsse deinen Nacken,
liebe dein Handgelenk, ich bin wortlos, sprachlos,
ich kann nur noch sagen, ich will – ich will – ich will – es gibt
keine Dichtung – keine Struktur, die alldem hier Sinn gibt –
nur: ich will – ich will – ich will – ich will dich, Roxane.

Cyrano de Bergerac Was zählt mehr: innere oder äußere Schönheit? In Edmond Rostands Versdrama bringen zwei Männer nur gemeinsam genug von beidem auf die Waage. Der englische Dramatiker Martin Crimp übersetzt den Diskurs über Begehren und wahre Liebe in die Gegenwart. **Premiere am 7. Dezember** im Schauspielhaus

»Erben ist grausam«

Von Generation zu Generation vererben wir neben unserem Hab und Gut vor allem: Drama. Wie Shakespeares König Lear. Ließe sich das nicht verhindern? Fragen an den Philosophen und Gerechtigkeitsforscher Stefan Gosepath

Interview:
Sarah-Maria Deckert



Stefan Gosepath ist Philosoph und Universitätsprofessor am Institut für Philosophie der Freien Universität Berlin. Er forscht zu Themen wie Gerechtigkeit, Gleichheit, Menschenrechte, Verantwortung und Demokratie.

Herr Gosepath, in Shakespeares König Lear kriegt man es mit der Angst zu tun: Schmerz, Wut, Zorn, Wahnsinn, Demütigung, Verrat, Rache, Todesdrohungen, ausgedrückte Augen ... Ist Erben per se eine grausame Angelegenheit?

Ich sage mal ganz frech: ja. Erben ist grausam. Manche denken jetzt vielleicht: um Gottes willen, der Revoluzzer! Aber andere denken wiederum: Ach, hätten wir bloß nicht geerbt! Der Ärger, den uns das gekostet hat ... Viele Menschen, auch wohlhabende, haben aus Gerechtigkeitsgründen ein Problem mit dem Erben, weil es häufig zum Familienzwist führt, zu Zerwürfnissen und Ärgernis – genau die Emotionen, die Sie gerade aufgezählt haben.

Kann man auch »glücklich erben«, oder was wäre die Alternative?

Wenn alle gleich erben würden, wäre das »glücklicher«. Die Alternative wäre zum Beispiel, das Erbe nicht an Einzelne zu geben, sondern als Spende an eine Stiftung. An die eigene, weil man eine Familienstiftung gegründet hat, oder an eine andere Stiftung, zum Wohle der Allgemeinheit – was immer das heißt. Natürlich nur, wenn das nicht dazu führt, dass die Stiftungen selbst zu reich werden und zu viel Macht bekommen.

Wo fängt das Problem beim Erben denn an?

Bei Shakespeare geht der Ärger schon los, da ist noch gar nichts vererbt. Der Erblasser Lear zerbricht sich den Kopf darüber, an wen er sein Erbe geben soll. Und zu welchen Bedingungen. Damit verdienen Rechtsanwälte großes Geld, Leute wie Lear zu beraten, wie sie das geschickt anstellen sollen. Geschickt in dem Sinne, dass sich die Familien nicht zerstreiten. Das ist eine richtige Industrie!

Der Konflikt ergibt sich vor allem durch die Bedingungen, die Sie angesprochen haben. Lear will sein Königreich zu drei gleichen Teilen an seine drei Töchter vererben, so sie denn die »Liebesprobe« bestehen. Ist das narzisstisch?

Dass das Erbe an Bedingungen geknüpft wird, ist oft der Fall. Und häufig implizit. Der Klassiker: Die Eltern übergeben das Häuschen ihren Kindern mit der impliziten Erwartung, dass diese sich im Alter um sie kümmern. Damit ist es eigentlich ein Vertrag, ein impliziter Generationenvertrag. Nur wird das nicht immer ausgesprochen. Es gibt dann Ärger, wenn die Kinder sagen: Das war uns aber nicht klar! Wir wollen das so nicht erfüllen, weil wir andere Lebenspläne haben! Bei Lear bedeutet die Liebesprobe ja nicht nur: Hast du mich in der Vergangenheit besonders geliebt? Sondern auch: Wirst du mich in der Zukunft besonders lieben? Vielleicht heißt das nicht unbedingt Pflege mit Pflegestufe fünf. Aber es ist ein explizites »Wirst du dich um mich kümmern?«. Das ist nicht unbedingt narzisstisch, sondern die Sorge darum, dass die Kinder das Geld, die Macht, das Königreich nehmen und weg sind. Dann steht der Vater nackt allein da. Und so kommt es ja auch.

Bei Lear bedeutet »Generationenvertrag«, dass seine Töchter ihn abwechselnd bei sich wohnen lassen. Die erste wehrt sich allerdings dagegen, dass er samt seinen hundert Mann einzieht. Auch irgendwie nachvollziehbar. Oder schulden wir es unseren Eltern?

Ich würde jetzt erst mal Nein sagen. Die Schweizer Philosophin Barbara Bleisch hat dazu ein Buch geschrieben: *Warum wir unseren Eltern nichts schulden*. »Nichts« ist eine erstaunliche Antwort, der Clou des Buches. Wenn nicht explizit im Vertrag steht, du kriegst das und das dafür, dass du mich pflegst, haben beide Vertragspartner die Freiheit, Nein zu sagen: Nein, einen Tross von hundert Gefolgsleuten nehme ich nicht in mein Haus auf! Wenn es um implizite Erwartungen geht, argumentiert Bleisch: Eltern können auch schlechte Eltern sein – und schlechten Eltern schuldet man nichts. Wenn die Eltern dagegen besonders liebevoll sind, kommt man ihnen natürlich entgegen. Der Generationenvertrag hält, weil man sagt: Meine Eltern haben sich viel Mühe gegeben, mich

zu dem zu machen, was ich heute bin, dafür bin ich ihnen dankbar und helfe natürlich, wenn sie im Alter in Bedrängnis kommen. Was das genau heißt, hängt dann natürlich von den Umständen ab.

In der Bearbeitung von Falk Richter wirft die zweite Tochter dem Vater vor, ihr ein »verseuchtes Erbe« hinterlassen zu haben. Da heißt es: »Anstatt uns zu verfluchen, würde es Euch besser anstehen, Euch auf den Boden zu werfen und uns um Verzeihung zu bitten für all die Zerstörung, all das Chaos, all den Dreck, den Ihr uns hinterlassen habt: eine Welt voller Kriege, Zerstörung, Inflation, Überschwemmungen, Dürren, Waldbrände, Hungersnöte ...« Ein Vorwurf, wie ihn auch die sogenannte Letzte Generation macht. Was hat Erbe mit Verantwortung zu tun?

Das ist schön, dass das zur Sprache kommt. Denn natürlich *müssen* wir unseren Kindern etwas vererben: die Chance, ein gleich gutes Leben zu leben, wie wir es gelebt haben. Dazu gehören die äußeren ökologischen Bedingungen und ein funktionierendes politisches und soziales System. Wenn wir unsere Kinder in den Bürgerkrieg hineingebären, weil es einen Kampf um die wenigen wert-

»Natürlich *müssen* wir unseren Kindern etwas vererben: die Chance, ein gleich gutes Leben zu leben, wie wir es gelebt haben.«

vollen Ressourcen gibt, haben wir das nicht richtig gemacht. Im Mittelalter hat man vielleicht nur seinen Hof erbt; heute sind wir als demokratische Bürger*innen und für den funktionierenden Staat verantwortlich. Und unser Staat ist wiederum mit anderen

Lear Shakespeares Tragödie *König Lear* ist für Falk Richter der Ausgangspunkt, um sich mit der Hybris unserer Väter auseinanderzusetzen. Bleibt der Vertrag zwischen den Generationen ein unentrinnbares Erbe unserer Existenz? **Premiere am 8. Februar** im Schauspielhaus

dafür verantwortlich, wie der Weltzustand aussieht. Als »alte« Generation versagen wir, wenn wir den Nachfolgenden nicht nur keine gute Ökologie hinterlassen, sondern auch eine Welt, in der das Völkerrecht zugrunde geht, es keine internationale Ordnung gibt, jeder irgendwo Krieg anfangen kann. Insofern haben wir eine umfassende kollektive Pflicht, zu vererben. Zum anderen: Wenn Sie von Ihren Eltern Schulden erben, dürfen Sie das ablehnen. Aber häufig ist es so, dass es im ersten Moment nicht nach Schulden aussieht. Dabei steckt in dem Paket so viel drin, was toxisch ist, was Sie gar nicht wollen. Man hat unheimlich viel Arbeit damit. Und dann ist dieses Erbe auch »verseucht«.

Wie steht es neben dem materiellen Erbe um das emotionale? In Richters *Lear* werden auch familiäre Traumata und Verwundungen vererbt. Das ist doch ebenfalls eine Form von Schulden, oder?

Erben ist ein Katalysator für ungelöste Familienkonflikte. Probleme, die es immer schon gegeben hat, kristallisieren sich in einer Erbengemeinschaft heraus. Dann bricht noch mal alter Schmerz hervor, dieses: Immer schon bin ich benachteiligt worden... **Bei Richter »erbt« die Tochter eine Inszenierung von ihrem Vater, einem Regisseur. Der wird schwer krank, liegt im Krankenhaus im Sterben und muss seine Arbeit an König Lear abrechnen. Die Tochter übernimmt und tritt damit ein geistiges Erbe an. Überdies gerät sie in Konflikt: Statt die Arbeit ihres Vaters in seinem Sinne fortzuführen, will sie ihre eigenen Ideen umsetzen. Kann Erben auch die Chance auf Emanzipation sein?**

Häufig heißt es in solchen Momenten: Nee, das hätte der Vater aber nicht gewollt! Oder: Wenn die Mutter sehen würde, was du da machst... Dann könnte man sagen: So what? Er oder sie ist tot! Aber das ist nicht unser Gefühl. Egal was vererbt wird, es ist ein »Geschenk« der Eltern, das man in ihrem Geiste, ihrem Sinne, ihrer Tradition weiterführen soll, denkt

man zumindest. Indem die Tochter die Inszenierung übernimmt, die der Vater begonnen hat, ist sie nicht mehr frei. Eine Frage der Dialektik: Sie hätte ja auch ablehnen können. Das ist das Problem, das wir als Kinder immer haben: Wir sollen uns von unseren Eltern emanzipieren, aber gleichzeitig kommt man aus der Familie nur mit den Füßen zuerst raus, also mit dem Tod. Die emotionale Bindung wird man nicht los – und sie verpflichtet einen. Da kann man sich ab der Pubertät noch so sehr streiten und hassen. Es lässt einen nie kalt.

Bedeutet das im Umkehrschluss: Erben macht unfrei?

Ja, Erben ist immer eine Bindung. Außer vielleicht wenn der ominöse Brief kommt, dass die total unbekannte Großtante aus Neuseeland gestorben ist, die einem eine halbe Million hinterlässt.

Lear steht am Ende nackt da. Er verfällt dem Wahnsinn, hat aber auch eine Erkenntnis, als er sich die Kleider vom Leib reißt. Er sagt: »Jetzt sind wir endlich das, was wir immer sein sollten: Die pure Existenz, nichts Falsches, nichts Aufgesetztes. So wie die Natur uns geschaffen hat!« Ein nacktes Tier auf zwei Beinen. Sind wir besser dran, wenn wir nichts haben?

Ja. Jetzt mal abgesehen davon, dass der Mann wahnsinnig wird. Aber die Erkenntnis ist, gerade bei älteren Leuten: Die ganzen Probleme wären nicht entstanden, wenn wir kein Erbe gehabt hätten, keine weltlichen Nichtigkeiten, prunkvollen Schlösser, großen Güter, Macht. Dazu muss man nicht Buddhist werden. Wir brauchen das Notwendige, um gut leben zu können. Aber brauchen wir es auch, um glücklich zu sein? Große Frage.

Sarah-Maria Deckert ist Chefredakteurin von *Reihe 5*.

Geheimnisse

Secrecy: »Ich bin seit gut drei Jahren mit meinem Freund in einer festen Beziehung. Allerdings gibt es Dinge, die er nicht von mir weiß. Ist es eher gut oder schlecht für uns, wenn ich meine Geheimnisse für mich behalte?«

Dr. Sommernachtstraum: Wer Wert auf eine reife Beziehung legt, versteht, dass manche Dinge lieber gesagt werden sollten. Wie kann ich sonst wissen, mit wem ich es zu tun habe? Enthüllungen – selbst die unangenehmen – lassen eine Beziehung wachsen und an Tiefe gewinnen. Für die Sexualität brauchen wir manchmal Distanz und Abstand. Wer einen schweren Fetisch hat, behält das vielleicht erst mal für sich. Anfangs braucht man den auch noch nicht für die sexuelle Erregung. Aber nach und nach eben schon, und dann sollte man solche »Geheimnisse« zumindest ansatzweise erzählen. Eine Beziehung, die das Prädikat »vertrauensvoll« verdient, zeichnet sich durch sexuelle und emotionale Intimität aus. Dafür muss man sich öffnen.

Mixed Signals

Anonym: »Mein derzeitiger Flirt spielt mit mir ›heiß und kalt‹: Mal überhäuft er mich mit Aufmerksamkeit, und ich fühle mich wie die Königin der Elfen. Dann aber guckt er mich mit dem Arsch nicht an (meistens wenn andere dabei sind). Wie soll ich mit diesen ›mixed signals‹ umgehen?«

Dr. Sommernachtstraum: Das klingt nach toxischem Beziehungsverhalten. So sollte sich Liebe nie anfühlen! Solche Leute sind auch oft Dopamin-Junkies, die brauchen einen gewissen Triggerpunkt, um eine Sache spannend zu finden. Da geht es ums Habenwollen. Andersherum entsteht eine Co-Abhängigkeit, man denkt ständig an die andere Person und fragt sich: Meldet sie sich jetzt oder nicht? Das Interessante daran ist für beide die Unberechenbarkeit. Ein furchtbarer Mechanismus! Wichtig ist, dass man sich bewusst macht, was da passiert. Dazu muss man Abstand gewinnen und von der Gemüts- auf die Verstandesebene wechseln. Die meisten kommen da von selbst nicht raus, dann würde ich empfehlen, sich helfen zu lassen, sonst bleibt man in diesem Mechanismus hängen und fragt sich, warum einem das immer wieder passiert.

Polyamorie

Alle: »Wir sind alle mit der Idee von der einen großen Liebe aufgewachsen, und uns wurde erzählt, dass die Ehe ein Bund fürs Leben sei. In unserem Umfeld sehen wir aber, dass die meisten Beziehungen nicht so lange halten. Macht es überhaupt noch Sinn, sich den einen Partner, die eine Partnerin zu suchen, oder sollten einfach alle alle heiraten?«

Dr. Sommernachtstraum: Liebe, egal mit wie vielen, braucht Augenhöhe und Respekt. Und: Liebe ist Arbeit. Wir haben diese Romantik-Manie aus Hollywood im Kopf, dabei ist das Konzept der romantischen Liebe zu einer Zeit entstanden, in der viele nicht älter als vierzig geworden sind. Wenn manche Paare jahrzehntelang verheiratet sind, ist das wie Lebenslänglich mit Sicherungsverwahrung. Kann man die Veränderungen, die in dieser Zeit passieren, mitmachen? Freundschaft finde ich in einer Beziehung wichtig. Sex verändert sich mit den Jahren. Anfangs macht man den doppelten Rittberger vom Ikeaschrank, später kriegt man eine neue Hüfte oder kommt in die Menopause beziehungsweise die Andropause – diesen Veränderungen muss man empathisch begegnen. So kommt man aus dem Leistungsdruck heraus. Die meisten von uns sind keine Berührungskünstler, aber wir spüren, was sich füreinander gut anfühlt, und können neue sinnliche Räume aufmachen. Wenn einem irgendwas nicht gefällt, kann man versuchen, mit Humor und Lachen die Situation zu verbessern, wie wenn man jemandem beim Tanzkurs auf den Fuß tritt. Das ist alles kein Weltuntergang.

Exklusivität

Juno: »Ich erzähle anderen, dass Treue und Exklusivität die höchsten Güter in einer Ehe sind, und viele wenden sich für Rat in dieser Sache an mich. Aber mit meinem eigenen Mann komme ich zu keinem Einverständnis, was außereheliche Affären angeht. Ständig gibt es Streit, weil ich ihn mit anderen Frauen erwische. Und alle wissen davon! So langsam habe ich das Gefühl, mich vor der ganzen Welt lächerlich zu machen. Soll ich mich trennen, oder gibt es noch Hoffnung für meine Ehe?«

Dr. Sommernachtstraum: Ob es Hoffnung gibt oder nicht, hängt davon ab, ob die Karten auf dem Tisch liegen. Mit andauernder Untreue sollte niemand leben, wenn Monogamie vereinbart worden ist. Ich habe viele Paare, wo ein Partner sagt: Ich will die Beziehung jetzt öffnen. Das kann funktionieren, dazu müssen aber beide auf demselben Level sein. Das ist allerdings selten der Fall. Und die Person, die weniger will oder mehr an der Beziehung hängt, macht erst mal mit, weil die andere Person die neuen Freiheiten nicht mehr aufgeben will und sie vor die Wahl stellt: »Take it or leave it.« Wenn man das auf Dauer nicht akzeptieren kann, muss man Konsequenzen ziehen. Das fällt natürlich schwer, wenn man zwei Kinder hat und die Beziehung freundschaftlich ist. Erschwerend hinzu kommt: Eine offene Beziehung ist an viel mehr Regeln gebunden als eine monogame. Wie oft? Wo? Mit wem? Selbst das kann man alles genau verabreden, aber das Leben spielt oft anders... Und Gelegenheit macht Liebe.

Grenzen

Mopsa: »Mein Freund Coridon will nicht akzeptieren, dass ich Grenzen setze, was körperliche Nähe angeht. Er will bei jeder kleinen Zärtlichkeit gleich aufs Ganze gehen, aber dabei wird mir unwohl. Wie kann ich ihm zu verstehen geben, dass ich bestimmte Dinge nicht will?«

Dr. Sommernachtstraum: Grenzen klar zu setzen ist schwer. Dahinter steckt die Angst, die andere Person zu verlieren. Das Risiko muss man aber eingehen, sonst steht man die ganze Zeit unter Performance-Druck. Das macht man anfangs vielleicht eine Weile mit; irgendwann fühlt es sich aber an wie eine Dienstleistung, und dann bleibt nur noch Lustlosigkeit, weil man so nicht behandelt werden möchte. Um Grenzen zu setzen, muss man außerdem wissen, was man will. Die meisten können das aber nicht beantworten. Sie haben keine Sprache dafür. Die können ja noch nicht mal ihre Körperteile richtig benennen. Das heißt dann »da unten« anstatt Penis, Vulva oder Vagina. Das hat wiederum mit Scham zu tun. Wer es schafft zu sagen: »Ich möchte über unseren Sex reden«, beginnt ein Gespräch – das ist der erste Schritt. Und Sex ist auch nicht gleich Sex. Sex ist nicht nur Penetration, sondern ein großes Buffet: küssen, mit oder ohne Zunge, nackt kuscheln, absichtsloses Berühren – all das. Und all das ist schön. Das haben die meisten nur noch nicht ganz begriffen.

Aufgezeichnet von Sarah-Maria Deckert
Mehr über die Illustratorin auf Seite 6

Dr. Sommernachtstraum



Katrin Hinrichs ist klinische Sexologin mit eigener Praxis in Hamburg. Über das »Sex-ABC« spricht sie zusammen mit Hajo Schumacher in dem Podcast *Ich frage für einen Freund...*, aus dem das gleichnamige Buch entstand. Zuletzt erschien *The Age of Sex. Über Liebe und Lust im Laufe unseres Lebens*.

Liebe Dr. Sommernachtstraum ...

... wir, ein paar queere Queens und Fabelwesen aus dem märchenhaften Nachtwald, haben Fragen zu einem achtsamen und liebevollen Umgang miteinander

The Fairy-Queen
Wer sind diese Wesen im Wald in dem Musiktheater nach Henry Purcell?
Woher kommen sie, und warum sind sie so gut drauf? Eine Oper über queere Queens und Fabelwesen – und eine Feier des Gesangs.
Premiere am 23. Februar
im JOiN

Gustav Mahlers Musik steckt voller Brüche. Sie ist emotional, komplex, beunruhigend, aufwühlend. Eine körperliche, alles durchdringende Musik, bei der sich, wenn man ihr lauscht, von ganz allein Brustkörbe heben, Köpfe wiegen, Muskeln zusammenziehen. Sie ist ein Solitär von einem Werk, so eigenständig, dass man sich fragen darf, ob es eine gleichwertige Symbiose mit einer anderen Kunstform wie dem Tanz überhaupt zulassen kann, ohne dass die eine der anderen etwas überstülpt, ohne dass die eine die andere glättet, verzerrt oder aus der Bahn bringt.

Bekannte Ballettmelodien wie die von Mahlers Zeitgenossen, dem märchenhaften Sergej Prokofjew oder dem etwas früheren, schwer romantischen Peter Tschaikowsky, sind in ihrer Art zu erzählen womöglich deutlicher und verdichten das Bühnengeschehen mit ihrem klanglichen Farbenreichtum. Beim Reformator Mahler, der am Übergang von der Spätromantik zur Moderne steht, ist es etwas anders gelagert: Seine nicht weniger farbenreichen Kompositionen lassen in Verbindung mit den Körperbildern der Choreographie neue, andere Bilder im Kopf entstehen. Das macht sie so spannend, so besonders für das Ballett.

Das Lied von der Erde

Der Brite Kenneth MacMillan wählt Mahlers *Lied von der Erde*, als er Choreograph beim Royal Ballet in London ist, um es mit dem Tanz zusammenzuführen. »Unantastbar« sei die Musik, weht es ihm dort allerdings entgegen; ein derartiges musikalisches Meisterwerk solle nicht »vertanzt« werden, heißt es. Daraufhin lädt John Cranko den ermühten Choreographen nach Stuttgart ein, und MacMillans gleichnamige Kreation kommt 1965 zur Uraufführung.

Musikalisch schwankt *Das Lied von der Erde* zwischen Liederzyklus und Sinfonie. Mahler vertont darin im Jahr 1908 Gedichte von Hans Bethge (die wiederum Nachdichtungen chinesischer Gedichte sind) für Gesang und Orchester, in einer Zeit, in der dem jüdischen Komponisten das Schicksal selbst schwer mitspielt: Seine vierjährige Tochter stirbt, eine antisemitische Pressekampagne lässt ihn als Direktor der Wiener Hofoper zurücktreten, und er erkrankt schwer an seinem sowieso chronisch kranken Herzen. Trotz all der Widrigkeiten schreibt Mahler in einem Brief an seinen Kollegen Bruno Walter: »Mir war eine schöne Zeit beschieden und ich glaube, daß es wohl das Persönlichste ist, was ich bis jetzt gemacht habe.«

So wie die Form dieses sinfonischen Liederzyklus changiert, schafft MacMillan ein Handlungsballett, das keines ist. Und so vielschichtig die sechs Sätze der Musik, so vielschichtig die Choreographie. Durch den Gesang, den Klang aus dem Körper, kommt eine weitere Ebene hinzu. Die inhaltlichen Phrasen übersetzt MacMillan in Gesten. Im vierten Satz *Von der Schönheit* heißt es »Gold'ne Sonne webt um die Gestalten, Spiegelt sie im blanken Wasser wider«. Dazu lässt MacMillan die Frauen ihre Hände wie Spiegel, in denen sie sich betrachten, vor ihr Gesicht halten. Im fünften Satz *Der Trunkene im Frühling* torkeln die Männer wiederum wie benommen über die Bühne: »Und wenn ich nicht mehr trinken kann, Weil Kehl' und Seele voll, So tauml' ich bis zu meiner Tür Und schlafe wundervoll«. Die Tänzerinnen und Tänzer übertragen die musikalischen Themen in Bewegung; sie schaffen eine neue »Erde« und erweitern Mahlers Welt.

Lieder eines fahrenden Gesellen

»Largo« = breit, langsam. »Andante« = ruhig gehend. »Vivace, vivo« = lebhaft, lebendig. Der Blick in eine Partitur, egal in welche, legt nahe, dass Bewegung immer Teil der musikalischen Idee ist. Sie wird in Wellen gedacht, in Linien, Sprüngen und Bogen. Zwischen den Notenzeilen der *Lieder eines fahrenden*



Klingende Körper

Wie sieht die Musik von Gustav Mahler in Bewegung aus? Die Choreographen Kenneth MacMillan, Maurice Béjart und John Cranko haben sich inspirieren lassen: der Ballettabend **MAHLER X DREI MEISTER**

Text: Fione A. Foerth; Illustration: Eva Hartmann

Gesellen notiert auch Mahler in der Entstehungszeit zwischen 1884 und 1885 präzise Spiel- und Vortragsempfehlungen wie »sanft bewegt« oder »in gemächlicher Bewegung«. Das Tempo soll weder »schleppen« noch »drängen« – allein das klingt bereits wie die Anweisungen in einem Ballettsaal.

Ähnlich wie *Das Lied von der Erde* sind auch die *Lieder eines fahrenden Gesellen* als Liederzyklus angelegt, ursprünglich für Klavier und Gesang. Mahler ist damals leidenschaftlich verliebt in eine junge Sopranistin, die seine Zuneigung jedoch nicht erwidert. Er schreibt ihr Gedichte, die unerhört bleiben. Vier davon vertont er: »Wenn mein Schatz Hochzeit macht«, »Ging heut' morgen über's Feld«, »Ich hab' ein glühend Messer« und »Die zwei blauen Augen von meinem Schatz«. 1896 überarbeitet er den Zyklus als Version für Orchester. Mit zarten, lieblichen Geigen auf der einen und harten, lauten Trompeten auf der anderen Seite entsteht ein Spannungsverhältnis, das zwischen Dur und Moll oszilliert, zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Hoffnung und Verzweiflung.

Der französische Choreograph Maurice Béjart wählt für diesen unerfüllten Liebesreigen zwei Tänzer; ein kraftvoller Dualismus entspinnt sich, der bis in die Fingerspitzen ihrer weit gespreizten Hände reicht. Béjart arbeitet immer wieder mit gespiegelten Bewegungen, wodurch sich der Kontakt der beiden Tänzer nach und nach intensiviert; sie kommen sich körperlich immer näher, und man fragt sich: Wird die eine Figur zur anderen? Oder gibt sich die eine der anderen vollständig hin? Verstärkt wird dieser Effekt wiederum durch den Gesang, so weit, dass die Atmung des Liedsängers, eines Baritons, beinahe synchron zu der der Tänzer wirkt.

Am Ende verhallt Mahlers Musik, und es entsteht der Eindruck, dem Publikum sei lediglich ein flüchtiger Einblick in einen viel größeren Kosmos gewährt worden, einem Wanderer gleich, der am Weltgeschehen vorbeizieht. Wenn der eine Tänzer den anderen schließlich in den abgedunkelten Bühnenraum führt, lässt Béjart den Ausgang der Szene offen – und stattdessen die leere Bühne sprechen.

Spuren

Es ist schwer, von dem Adagio aus Mahlers Zehnter Sinfonie, seiner unvollendeten, nicht bewegt zu sein. Was nicht zuletzt daher rührt, dass auch diese Komposition – oder zumindest ihre skizzierten Umrisse – stark persönlich gefärbt ist. Sie zeugt von gleißenden Dissonanzen und der größtmöglichen Dichte an Emotionalität. Als Mahler am 18. Mai 1911 in Wien an der Folge seines Herzleidens stirbt (die Affäre seiner Frau Alma mit Walter Gropius hat ihn ein Jahr zuvor schon fast um den Verstand gebracht), sind weder die Zehnte und ihr Adagio noch die Neunte oder *Das Lied von der Erde* je öffentlich erklungen. In der Partitur notiert Mahler allerdings noch das Wort »Purgatorio«, Fegefeuer, was über seine damalige seelische Verfassung mutmaßen lässt.

John Cranko zeigt sich von der Wucht und Zwiespältigkeit dieser Musik tief beeindruckt und nimmt sie als Motor. Nach einem Gastspiel in der Sowjetunion mitten im Kalten Krieg schafft er *Spuren* – ebenfalls eines seiner letzten Werke und eines seiner politischsten über despotische Gräueltaten und menschliches Leid. Nach der Flucht aus einem totalitären Regime versucht eine Frau, ein neues Leben aufzubauen. Doch die Erinnerungen überschatten den Neuanfang und hinterlassen ihre Spuren in der Gegenwart. Immer wieder greifen die Bewegungen der Tänzerin und der beiden Tänzer ineinander, sie tauchen jeweils in den Kreis eines anderen ein, bevor sie sich vor Schreck wegdreht und sich das Grauen abzeichnet. Dabei wirkt Mahlers ergreifende Musik versöhnlich und vor allem: menschlich – Crankos größtes Ansinnen als Pionier des Erzählballetts.

Mahlers Musik ist multidimensional. In den drei Stücken dieses Ballettabends werden all ihre Schichten auf kongeniale Weise offenbar, sichtbar. Weil sie dem Geschehen auf der Bühne eine weitere Dimension verleihen – und lange nachklingen.

Nach ihrer Karriere als Tänzerin in London, Hamburg und Wiesbaden, studierte Fione A. Foerth Internationale Literaturen, Musikwissenschaften und Kulturmanagement. Neben ihrer Tätigkeit als Projektmanagerin arbeitet sie als freie Autorin, Lektorin und Übersetzerin, u. a. für das Hessische Staatstheater, das Schleswig-Holstein Musik Festival und die Stiftung Weltethos.

MAHLER X DREI MEISTER Mit Gustav Mahlers Musik blickt man in die Tiefen der Seele. Sie zeugt von einer Zeit der Extreme: der Welt Ende des 19. Jahrhunderts. Der Ballettabend bringt den meisterhaften Komponisten mit drei Meistern des Tanzes zusammen. **Premiere am 15. Januar** im Opernhaus

Zwei Architekten

Bruckners Achte Sinfonie und Boulez' *Notations* sind Meilensteine der Musikgeschichte. Beide in einem Sinfoniekonzert: ein Wagnis. GMD Cornelius Meister erklärt, wie das zusammenpasst

B

1945 als Klavierwerk. Mehr als drei Jahrzehnte später gestaltete er zunächst für vier der *Notations* und später noch für eine fünfte eine Orchesterfassung. In dieser zweiten Version sind sie ein Idealbeispiel dafür, was mit Klangfarben alles zum Ausdruck gebracht werden kann und was ein Orchester überhaupt vermag. Die Besetzung ist sehr groß, aber fast jede*r einzelne Musiker*in spielt eine eigene Stimme. Dieses in höchstem Maße individualisierte Spielen, aus dem ein großes Ganzes entspringt, könnte ein Beispiel für unsere heutige Gesellschaft sein, in der das Streben nach Individualität für viele zentral ist, wir aber gleichzeitig das dringende Bedürfnis nach »Zusammenspiel« haben.

Ich durfte Boulez selbst kennenlernen, war sein Assistent, und sein Porträt hängt heute in meinem Büro im Opernhaus. Was ihn mit Bruckner verbindet, ist die Fähigkeit, eine unglaubliche Architektur in seinen Werken zu erschaffen. Bruckner tut dies in der Achten, die zu den längsten Sinfonien der Musikgeschichte zählt, in einem sehr großen Format, während Boulez sich in den ganz kurzen Sätzen der *Notations* als ein Meister der architektonischen Verdichtung zeigt. Gerade wegen der Unterschiede finde ich es sehr reizvoll, beide Werke in einem Konzert zu erleben.

Die *Notations* haben Boulez fast sein Leben lang begleitet. Mit gerade mal zwanzig komponierte er sie

So wie Boulez sich im Alter sein Frühwerk noch einmal vorgenommen hat, ist auch Bruckners Arbeitsweise durch ein ständiges Weiterentwickeln seiner Werke gekennzeichnet. Dies resultiert bei ihm aus dem beständigen Streben nach Vollkommenheit und einer großen Demut gegenüber der Musik. Für den tiefgläubigen Bruckner war der Komponiervorgang in gewisser Hinsicht ein Gottesdienst, mit dem er seinen eigenen kleinen Beitrag zu der großen Schöpfungsgeschichte leistete. In diesem Sinn kann

B

auch die riesige Achte Sinfonie als Dankesgabe eines unvollkommenen Menschen an seinen Schöpfer verstanden werden.

Boulez dagegen wird häufig als Atheist bezeichnet. Als ich ihm seinerzeit bei Wagners *Parsifal*, einer Oper, in der verschiedene Religionen eine starke Rolle spielen, assistiert habe, schien es mir jedoch, dass er durchaus Sinn für eine gewisse Spiritualität hatte. Später sagte er: »Religion oder nicht – es gibt immer eine Ethik.« Mit christlichen Werten wie der Nächstenliebe, um die es in Bruckners Achter Sinfonie unter anderem geht, wird sich bestimmt jeder Mensch, ob Christ oder nicht, beschäftigen.

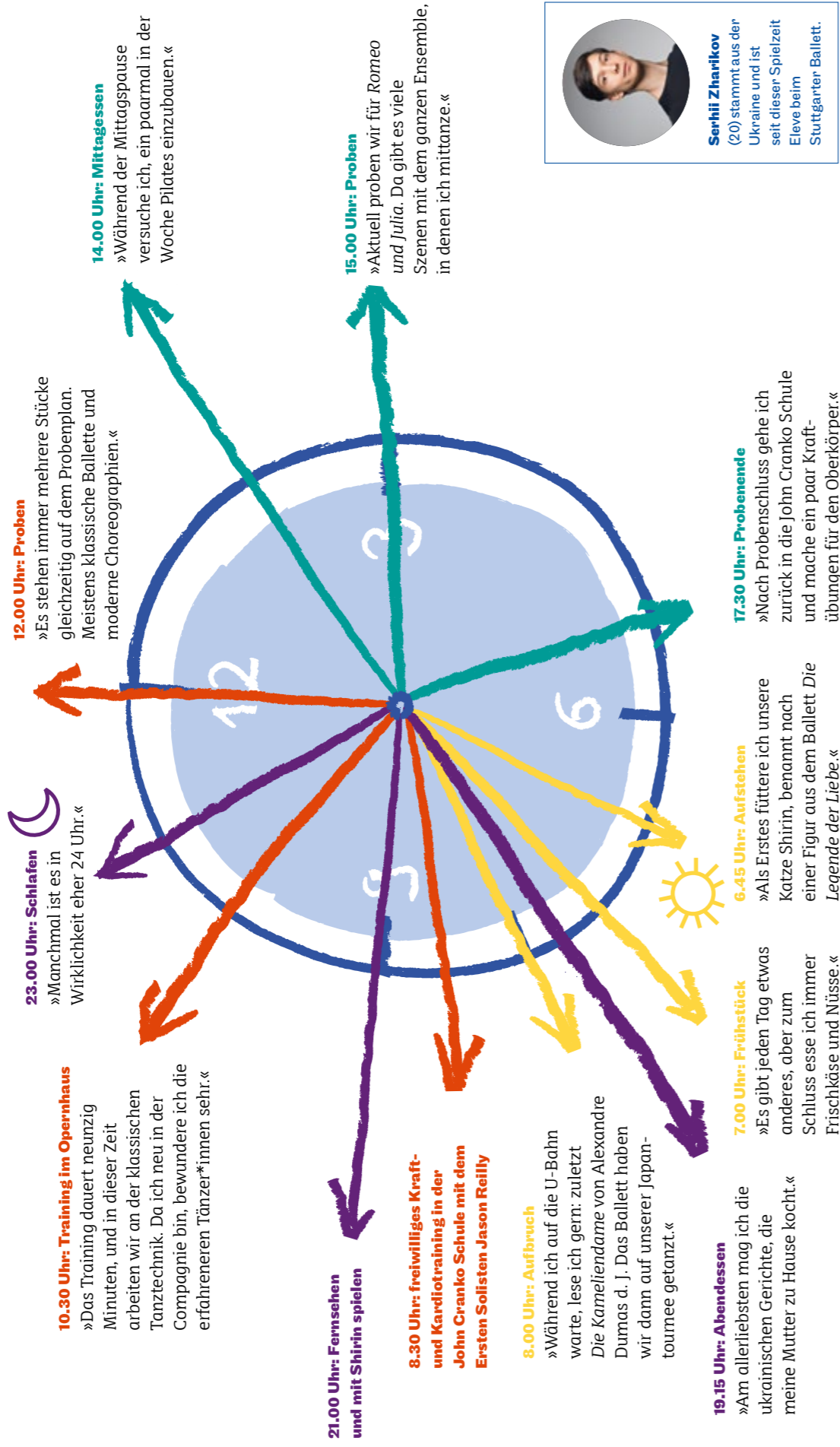
Aufgezeichnet von Florian Heurich. Mehr über den Autor auf Seite 6

2. Sinfoniekonzert

Unter der Leitung von Generalmusikdirektor Cornelius Meister, der einst Boulez' Assistent war, wird das Schlüsselwerk der neuen Musik, *Notations*, mit Anton Bruckners Achter Sinfonie kombiniert. **Am 8. und 9. Dezember** in der Liederhalle

Bühne for Future 24 Stunden Ballett

Wie sieht eigentlich ein Tag im Leben eines Eleven beim Stuttgarter Ballett aus? So zum Beispiel



Serhii Zharikov
(20) stammt aus der Ukraine und ist seit dieser Spielzeit Eleve beim Stuttgarter Ballett.

Illustration: Alexandra Knurovski, Foto: Carlos Quezada

Endlich verständlich
Die größte und traurigste Liebesgeschichte der Welt: Shakespeares *Romeo und Julia*

Party: 🎉🎊🎈🎁
Tod: 💀💀
Drama: ❤️❤️❤️❤️

In Verona haben die Clans das Sagen: Montagues vs. Capulets. Romeo, ein Montague, steht anfangs auf eine andere, Rosaline. Und Julia Capulet soll von ihren Eltern mit Paris verknüpelt werden. Dazu schmeißen sie eine riesige Party, auf die auch Romeo mit seinen Kumpels geht, obwohl sie nicht eingeladen sind. Dort sieht er Julia zum ersten Mal und: BÄM! Am berühmten Balkon schwören sich die beiden ewige Liebe, am nächsten Tag brechen sie heimlich durch. Denn YOLO! Doch damit fängt das Drama erst an... Natürlich gibt's noch mal Streit zwischen den Clans. Julias Cousin Tybalt ersticht Romeos besten Freund Mercutio. Dafür rächt sich Romeo – und killt Tybalt. Als Strafe wird Romeo aus Verona verbannt, während Julia die Zwangshehe mit Paris droht. Um dieser zu entgehen, ext sie ein Schlafmittel und stellt sich tot. Nur: Romeo kriegt davon im Exil nichts mit und denkt, Julia sei wirklich gestorben. Aus Verzweiflung tötet er sich selbst an ihrem Grab, Julia erwacht und sieht ihren Liebsten tot neben sich liegen; da nimmt auch sie sich das Leben. Die traurigste Lovestory ever!

Bühnendeutsch

#Opernstudio

Ein hauseigener Aufnahmeraum für Arien-Alben oder eine exklusive Wohnung nur für unsere Sänger*innen? Weder – noch: Unser Opernstudio ist kein Ort, sondern eine Gruppe junger Ensembles, die frisch nach dem Studium für zwei Jahre Teil unseres Ensembles werden, erste Bühnenuft schnuppern und Stimmcoaching erhalten. Eine Art Trainee-Programm also, aber Opernstudio klingt irgendwie schöner.

Zum ersten Mal: im Schauspiel

Elisa aus Ehningen und Helen aus Sindelfingen (beide 17) waren beim Kulturtag des Schauspiels

In der Schule haben wir uns bisher nur theoretisch mit Theater beschäftigt, beim Kulturtag ganz praktisch, nämlich mit dem Darstellen. Zuerst haben wir uns in der Staatsgalerie Körperbilder und -haltungen angeschaut und selbst gemalt. Danach ging es auf die Probebühne, wo wir verschiedene Gesten und Bewegungen in verschiedenen Settings ausprobiert haben. Verblüffend, wie deutlich selbst kleinste Regungen wahrgenommen werden! Wir haben gelernt, wie kontrolliert man mit dem Körper auf der Bühne umgehen muss: Was gehört zu mir und was zur Rolle? Bei unserem nächsten eigenen Stück hilft uns das auf jeden Fall!





**Auf eine Maultasche ...
... mit Sänger und
Räuber Hotzenplotz
Franz Hawlata**

Geschmelzt oder in der Brühe?

Geschmelzt, bitte.

Maultaschen oder Kartoffeln?

Maultaschen!

Kartoffeln mit oder ohne Schale?

Mit Schale. Ich wohn ja auf dem Land, da gibt's nur bio.

Mit Messer oder Pistole?

Mit dem Messer. Als Hobbykoch habe ich gute, scharfe Messer.

Kaffee (aus der Mühle) oder Tee (aus dem Beutel)?

Espresso. Fünf bis acht am Tag.

Kasperl oder Seppel?

Das ist gemein. Aber Seppel. Weil er so schön treudoof ist.

Dimpfelmoser oder Zwackelmann?

Immer Zwackelmann!

Schnackelmann oder Wackelzahn?

Wackelzahn ist lustig.

Bass oder Bariton?

Bass. Bass. Bass. BASS!

Alles neu macht der Mai oder ...?

Wie naht mir der Schlummer aus Carl Maria von Webers Freischütz ist tatsächlich meine Lieblingsarie.

Sebastian Schwab oder Carl Maria von Weber?

Heute Schwab. Wir brauchen mehr Schwabs!

Otfried Preußler oder Johann Friedrich Kind?

Preußler! Ich lebe nur 200 Meter von seinem Wohnhaus entfernt und kenne ihn noch vom Stammtisch. Der beste Kinderbuchautor, den es je gab, und natürlich habe ich jedes seiner Bücher gelesen.

Apropo: Vorlesen oder vorlesen lassen?

Vorlesen!

Was man von hier aus sehen kann



Die Kamele Rosie und Edna sind das Highlight jeder *Nussknacker*-Vorstellung. Ihr Fell ist aus Kaffeesäcken aus Grobleinen gefertigt, die Tücher entstammen der Sammlung des Kostümbildners Jürgen Rose. Jeweils zwei Tänzer*innen schlüpfen darunter und leihen den Kamelen auf der Bühne ihre Beine. Sie traben und trippeln, treiben Unfug, lassen sich streicheln und füttern, wie Choreograph Edward Clug es sich ausgedacht hat. Das tun sie so knuffig, dass sie dem *Nussknacker* (fast) die Show stehlen.

Das Klischee

Folge 10: Die werden doch fürs Klatschen bezahlt!

Wer kennt sie nicht, die auffälligen Klatscher im Zuschauerraum? Übrigens kein neues Phänomen, bereits Kaiser Nero soll Claqueure entlohnt haben. Wie später auch Franz Liszt, über dessen »Mietenthusiasten« sich Heinrich Heine lustig machte. Dabei gibt es unterschiedliche Typen. Die ekstatischen Premierenapplaus-Klatscher. Solche, die mit verwirrend lautem Gelächter irritieren oder bei jeder noch so winzigen Gelegenheit übertrieben rufen, schreien, kommentieren – selbst dann, wenn nur der Bühnenarbeiter umbaut. Seltener erlebt man die »Heuler«, die bei tragischen Szenen hemmungslos losschluchzen. Trotz aller Legendenbildung vergibt das Schauspiel Stuttgart kein Honorar an etwaige »Plastiklacher«, um den Erfolg eines Stücks zu sichern oder zu beschleunigen. Egal wo sie herkommen und ob man ihre Begeisterung in diesem Moment nun teilt oder nicht: Jede ehrliche Gefühlsregung ist doch viel schöner gegen die Unbill der Zeit als teilnahmslos starre Hände und Gesichter.

Theatergrafik

Der Nase nach

Das Liebesglück von *Cyrano de Bergerac* leidet unter seinem furchtbar großen Riechorgan. Dabei kann das ganz schön viel

Von der Wurzel bis zur Spitze misst die Nase im europäischen Durchschnitt **5,1 cm** bei Frauen und **5,8 cm** bei Männern. Die längste Nase der Welt hatte laut Guinnessbuch der Rekorde Mehmet Özyürek (1949–2023) mit **8,8 cm**.



Mit **17 Jahren** hat unsere Nase ihre endgültige Form erreicht. Danach beginnt sie langsam durchzuhängen und verlängert sich mit zunehmendem Alter

Illustration: Benedikt Ruger; Foto: Manuel Wagner

Es gibt grünliche, rötliche und gelbliche Popel.
Die Farbe variiert je nachdem, was uns durch die Nase gegangen ist.
Zum Beispiel Staub, Rauch oder Viren.

Zwanghaftes Nasebohren nennt sich Rhinotillexomanie (»rhino« = Nase, »tillexis« = Gewohnheit, etwas zu greifen).
Am **23. April** ist Tag des Nasenbohrens.

20 000

Liter Luft durchströmen die Nase täglich. Sie filtert kleine Partikel wie Pollen oder Staub und befeuchtet und erwärmt die Atemluft, damit die Lunge möglichst wenig irritiert wird.

Rund **1 Liter** Schleim produziert die Nasenschleimhaut pro Tag.

8 bis 12 Meter weit fliegen Keime beim Niesen mit einer Geschwindigkeit von bis zu **160 km/h**.

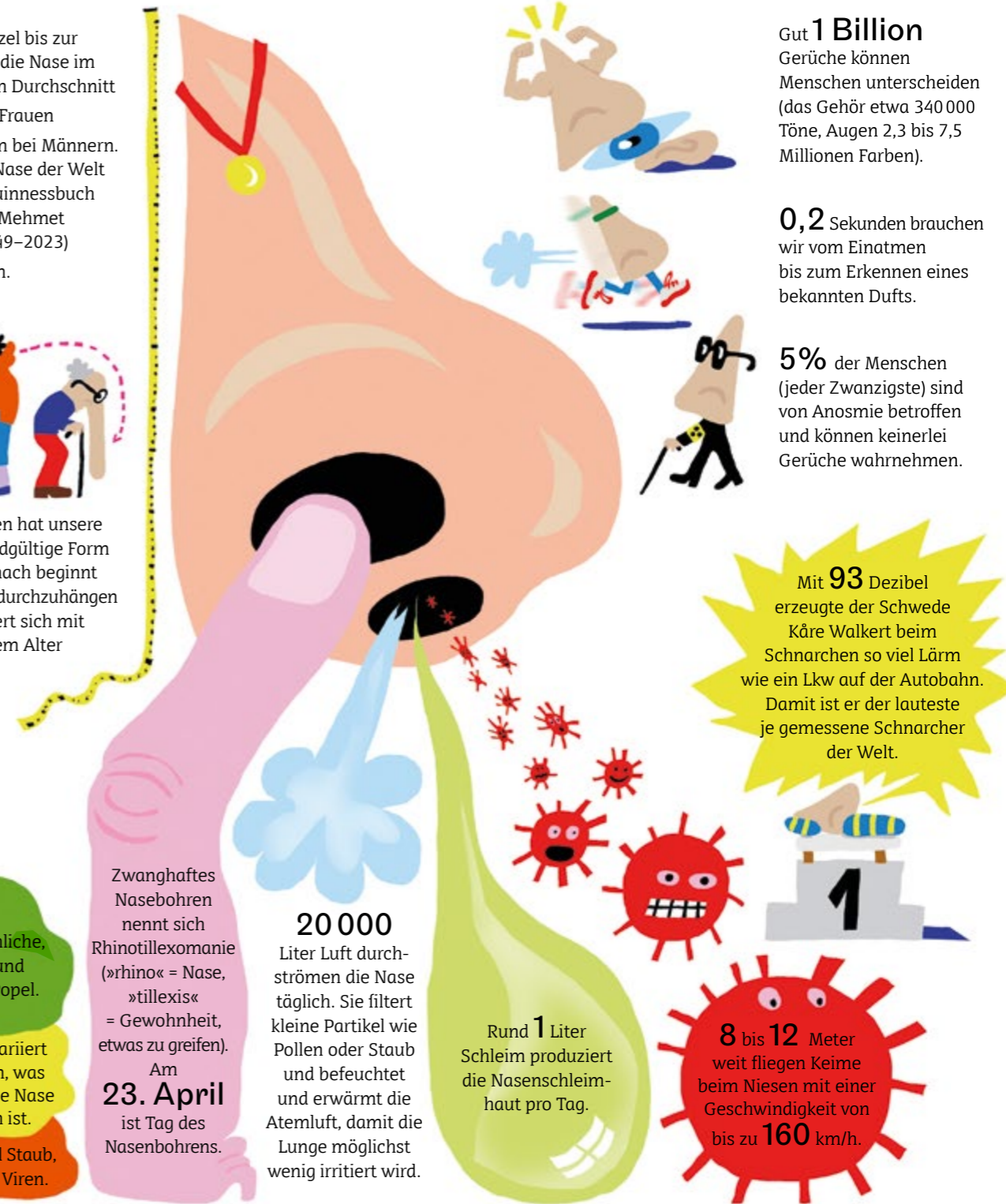
Mit **93 Dezibel** erzeugte der Schwede Kåre Walkert beim Schnarchen so viel Lärm wie ein Lkw auf der Autobahn. Damit ist er der lauteste je gemessene Schnarcher der Welt.

Gut **1 Billion**

Gerüche können Menschen unterscheiden (das Gehör etwa 340 000 Töne, Augen 2,3 bis 7,5 Millionen Farben).

0,2 Sekunden brauchen wir vom Einatmen bis zum Erkennen eines bekannten Dufts.

5% der Menschen (jeder Zwanzigste) sind von Anosmie betroffen und können keinerlei Gerüche wahrnehmen.



Nachspielzeit

120 Tage von Stuttgart

Unser Kolumnist arbeitet jetzt seit einigen Wochen an den Staatstheatern und steht bereits kurz vor seinem Rücktritt. Die Zwischenbilanz

Die schlechten Nachrichten, sie reißen nicht ab. Kürzlich wurde vermeldet, dass Tupperware Insolvenz anmelden muss. Jene Firma also, die uns unzählige Plastikbehälter beschert hat mit unzähligen Deckeln dazu, die in den Küchenschubladen dieser Nation allerdings ein merkwürdiges Eigenleben entwickelt haben, sodass die Wahrscheinlichkeit, dass ein Deckel auch wirklich auf den dazugehörigen Plastikbehälter passt, gegen null geht. In diesen Boxen lagern Dramaturg*innen seit Generationen ihre Ideen, und Regisseur*innen halten darin ihre Gedanken frisch.

Wo sollen wir nur künftig unsere Brotdosen herkriegeln, um mit dem Proviant darin nicht enden wollende Wagnerproben durchzustehen? Ich will ehrlich sein: Auf diese existenzialistische Frage weiß ich leider keine Antwort. Ablenkung ist aber bekanntlich die halbe Lösung, weshalb ich diese sehr traurig stimmende Zeitenwende im Bereich der Logistik durch ein Feuerwerk der harmlosen Heiterkeit abmildern möchte – in Form einer Zwischenbilanz.

Seit 120 Tagen arbeite ich nun an den Staatstheatern und für sie, irgendwas mit Öffentlichkeitsarbeit, und diese 120 Tage von Stuttgart (bitte nicht verwechseln mit den *120 Tagen von Sodom* oder den *120 Tagen von Bottrop*) hatten es in sich. Hier meine Top 5 der guten Nachrichten. (Immer, wenn [Ex-]Journalisten gerade nichts Bahnbrechenderes einfällt, greifen sie zum Listicle, also zu einer Auflistung. Es ist übersichtlich, schindet Zeichen und klickt sich online brutal gut. Was uns an dieser Stelle zugegebenermaßen nicht wirklich weiterhilft, es muss als Transparenzhinweis aber raus.)

Ingmar Volkmann, vor Kurzem noch Redakteur der *Stuttgarter Zeitung* und *Stuttgarter Nachrichten*, ist seit dieser Spielzeit Referent für Öffentlichkeitsarbeit des geschäftsführenden Intendanten – und bleibt Kolumnist von *Reihe 5*



Platz 5: Ich habe meinen Arbeitsplatz nach den Theaterferien wiedergefunden. Leider ist mir auch das Passwort des Computers wieder eingefallen.

Platz 4: Ich konnte meinen größten sportlichen Triumph seit Jahren feiern. Wir – und diese Zeile schreibe ich ganz bewusst im Pluralis Majestatis – sind Deutscher Fußballtheatermeister geworden! Und wenn ich »wir« sage, meine ich mich als Zuschauer ausdrücklich mit. Wer sonst hat den Tenor beim entscheidenden Tor angefeuert? Und wer, wenn nicht ich, hat sich über das ungeschriebene Gesetz hinweggesetzt, keine Witze mit Nachnamen zu machen (»Cornelius Meister ist Deutscher Fußballtheatermeister!«)?

Platz 3: neue Theaterweisheit, gelernt beim Theaterfest: »Abonnenten sind nicht so leicht zu vertreiben. Es ist zum Staunen, was ein guter Abonnent vertragt.« Stammt aus einem Stück des österreichischen Dramatikers und Schauspielers Johann Nestroy, werde ich künftig aber als meine eigene Weisheit ausgeben.

Platz 2: »Komm doch kurz auf der Bühne vorbei, wenn du fertig bist. Falls ich nicht auf der Nordseite zu finden bin, soll der Inspi mich einrufen.« Klingt wie Bergsteigererfolg an der Eigernordwand nach verzweifelten Hilferufen, ist aber einer meiner bislang schönsten Theatermomente, weil der Inspizient meinen Lieblingstechniker ausgerufen hat. Nur für mich. Herz-Emoticon.

Platz 1 – und zwar unangefochten: noch mal Theaterfest. Ich stelle mich einer bezaubernden Abonnentin (siehe Platz 3) vor. Sie daraufhin: »Ich kenne Sie, Sie sind doch der Lustige von der letzten Seite in *Reihe 5*.« Womit ich im Leben alles erreicht habe und hiermit zurücktrete. Auf Wiederhörnchen! Bis bald im Abonnement. (Natürlich schreibt Ingmar Volkmann bis auf alle Ewigkeit weiter – Anm. d. Red.)

Illustration: Joni Merriott

Foto: Leopold Taylor

Zeit der Sehnsucht

Ein Heft über das Verlangen nach einem besseren Leben

Die nächste Ausgabe von *Reihe 5* erscheint am 1.3.2025

Karten 0711.20 20 90
Abonnements 0711.20 32 220
www.staatstheater-stuttgart.de

Geschenke für Theaterfans

Da staunst Du!

Information & Buchung
staatstheater-stuttgart.de/geschenke

diestaats
theaterstuttgart

STAATSOPER
STUTTGART

DAS
STUTTGARTER
BALETT

SCHAU
STUTTGART
SPIEL