

Reihe 5



Einsame Spitze
Was bedeutet es, allein zu sein?

Neues Spiel, neues Glück!

**Theaterfest
am Eckensee**
Sonntag, 15.09.
ab 11 Uhr



Reihe 5

Das Magazin der
Staatstheater Stuttgart
Spielzeit 2024/25
Nr. 1: Einsamkeit
September bis November
Cover: Hayahisa Tomiyasu

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 Einzelne,

der Schauspieler Matthias Leja, der in der deutschen Erstaufführung von *Frau Yamamoto ist noch da* spielen wird, bemerkte in einem Gespräch für diese Ausgabe: »Ich kenne Menschen, die sagen: Ich bin gern allein. Aber niemanden, der sagt: Ich bin gern einsam.«

Einsamkeit ist ein Phänomen unserer Gesellschaft, nicht erst seit der Pandemie. Sie begegnet uns über alle demografischen Strukturen hinweg, als menschlicher Makel, als Diagnose, als Chiffre für eine Welt, die nur schwer wieder zusammenzufinden scheint. Das »Alleinsein« hat dagegen eine andere Farbe, der Schweizer Schriftsteller Peter Stamm beschreibt es in einem Essay. Als Raum der Möglichkeiten, als »Zimmer für sich« à la Virginia Woolf, in dem Dinge erst entstehen können.

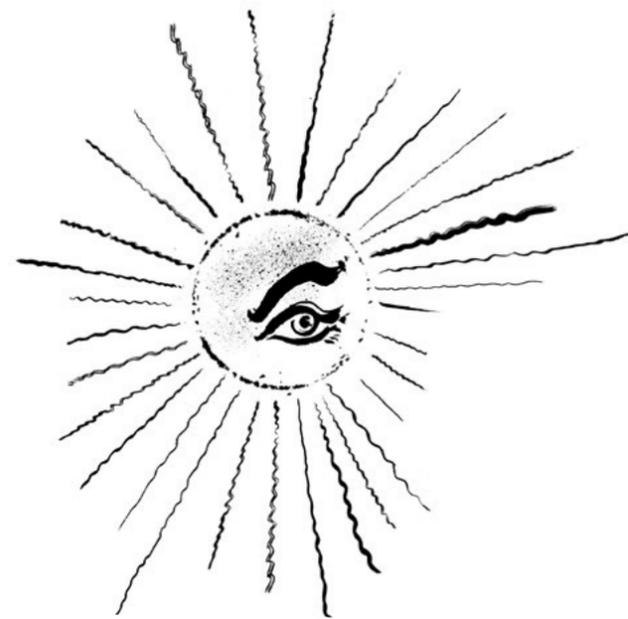
Nehmen Sie dieses Heft: Sie werden es vermutlich allein lesen, für sich – doch in Begleitung mit all denen vor, hinter und auf diesen Seiten.

Ihre Staatstheater Stuttgart



Foyer

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

**Titelthema: Einsamkeit**

- 12 **Einsame Spitze**
Viele Menschen fürchten die Einsamkeit – dabei kann in der Leere des Alleinseins vieles wachsen
von Peter Stamm
 - 16 **Wie fühlt sich Einsamkeit an? Wie sieht sie aus? Wie klingt sie? Und was entgegnet man ihr?**
Vier Antworten auf ein Gefühl
Protokolle von Sarah-Maria Deckert
 - 18 **Der Mensch, eine Insel**
Irland gilt als das einsamste Land in ganz Europa. Auch deshalb, weil auf dreißig Männer nur eine Frau kommt. Ein Schäfer, ein Pub und die Suche nach der Liebe
von Marco Maurer
- Portfolio**
- 20 **Leben, Lieben, Sterben**
John Crankos Leben glich einem Hollywoodfilm. Nun kommt es auf die große Leinwand. Wir zeigen exklusiv die ersten Bilder

Magazin

- 28 **»Unser John ist wieder da!«**
Der Regisseur Joachim A. Lang, der Schauspieler Sam Riley und die Tänzerin Elisa Badenes über ihre Arbeit am *Cranko*-Film
Interview von Lucy Van Cleef
- 31 **Mehr Klang**
Komponist Mischa Tangian über fünf Instrumente, die beim 1. Sinfoniekonzert ins Ohr gehen
von Sarah-Maria Deckert
- 32 **Die fünfte Wand**
Halleluja! Im Theater ist auf einmal wieder alles möglich. Dank Florentina Holzinger und *Sancta*
von Helene Hegemann
- 36 **»Unser Lebensstil tötet unsere Kinder«**
Gibt es ein Morgen für die Generation, die nach uns kommt? Fragt sich Regisseur Bastian Kraft in seiner *Idomeneo*-Inszenierung
von Florian Heurich
- 38 **Vom Winde verweht**
Wo ist eigentlich das vom Sturm zerknäulte Operndach hin?
von Florian Heurich
- 39 **»Sehr seltsam, aber auch poetisch«**
Wäre Rudolf Steiner heute Verschwörungstheoretiker? Das Theaterkollektiv Dead Centre nähert sich dem umstrittenen Waldorfpädagogen
Interview von Benedikt von Bernstorff

Backstage

- 42 Bühne for Future: die junge Seite
- 45 Theatergrafik
- 46 Nachspielzeit
von Ingmar Volkmann

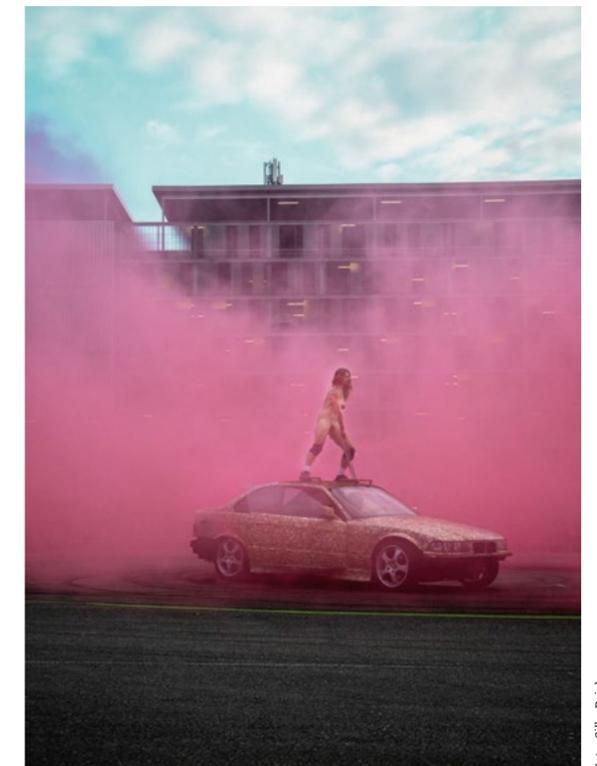


Foto: Silke Briel



Zum aktuellen
Spielplan gelangen
Sie über diesen
QR-Code

Contributors



S.1/12 Hayahisa Tomiyasu

Beim Blick aus einem Fenster in Leipzig fiel dem japanischen Fotografen eine Tischtennisplatte auf. Er beobachtete Kinder und Erwachsene, allein, in Paaren oder Gruppen beim Spielen, Trainieren, Trinken, Sinnieren – nur nicht beim Tischtennispielen. Sein Projekt *TTP* begleitet unser Titeldossier.



S.18 Marco Maurer

Für seine klug beobachteten Reportagen wurde der Autor und einstige Molkereifachmann mehrfach ausgezeichnet. Sein letztes Buch *Meine italienische Reise* erschien bei Prestel und Penguin. Marco Maurer lebt in Zürich und Ligurien. Für *Reihe 5* überlegt er, warum sich Irland so einsam fühlt.



S.12 Peter Stamm

Er ist der Philosoph unter den Schweizer Schriftstellern. In seinen Romanen und Erzählungen schreibt Peter Stamm über Menschen, die sich plötzlich in neuen Aggregatzuständen wiederfinden, mit unbestechlicher Klarheit und Eleganz. Für das Titelthema nähert er sich dem Zustand des Alleinseins.



S.32 Helene Hegemann

Die Schriftstellerin und Drehbuchautorin, die auch für Oper, Theater und Film inszeniert, fühlt wie kaum eine andere in der deutschsprachigen Literatur am Puls der Gegenwart. Von bissig bis brillant, von subtil bis schmerzhaft. Ihr Porträt über Florentine Holzinger: viel mehr als Text.

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 Boekhorst, Lucy Van Cleef (Ballett);

Gwendolyne Melchinger,

Roman Scheremetiew (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

Dauerkarte Drama



Illustration: Lea Dohle

**Abonnements für
die Spielzeit 24/25**
ab sofort buchen

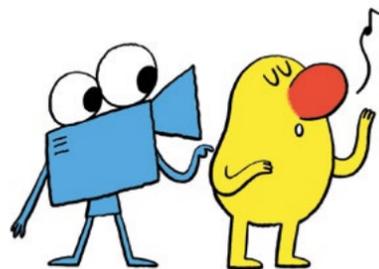
0711.20 32 220

abo@staatstheater-stuttgart.de

www.staatstheater-stuttgart.de/abo

Der Vorhang muss hoch!

Wie organisiert man einen Filmdreh im laufenden Betrieb?



Als der Südwestrundfunk die Staatstheater Stuttgart gefragt hat, ob er eine Serie über unser Haus drehen darf, haben wir uns natürlich riesig gefreut. Gleichzeitig wussten wir, welche Herausforderung das werden würde: Künstlerische Prozesse erfordern Sensibilität und Ruhe, Dokumentationen wiederum leben von der Nähe zu den Protagonist*innen. Das allein birgt schon praktische Probleme: Ein Kamerateam kann schnell im Weg stehen, wenn während der Proben und Vorstellungen Bühnenbilder umgebaut werden und Sänger*innen auf- und abtreten. Zugleich erzeugt die Anwesenheit der Kamera zusätzlichen Druck bei allen Beteiligten und sorgt für ungewollte Ablenkung. Damit der eng getaktete Theateralltag nicht zu stark belastet wird, haben die Kolleg*innen unserer Presseabteilungen von Ballett und Schauspiel mit mir genau festgelegt, was, wann und wo gefilmt wird, Protagonist*innen und alle anderen zu filmenden Personen um Einverständnis gebeten und das ganze Haus informiert. Wir haben das Filmteam begleitet und gelotst, zwischen den Beteiligten vermittelt, Interessen abgewogen und um Vertrauen geworben. Nach anderthalb Jahren und zahlreichen Drehtagen sind wir nun gespannt, was daraus entstanden ist. Ich hoffe, die Dokumentation vermittelt, mit wie viel Herzblut hier alle arbeiten, und weckt Begeisterung für unser Theater.

Sebastian Ebling, Pressesprecher der Staatsoper Stuttgart

Toi Toi Toi

Das größte Dreispartenhaus der Welt

Ab 10. Oktober läuft die Doku im SWR Fernsehen und in der ARD-Mediathek

Apropos ...

... Einsamkeit. Chance oder Makel? Wir haben Künstlerinnen und Künstler der Staatstheater Stuttgart anlässlich des Titelthemas dieser Ausgabe gefragt, was das Schöne am Alleinsein ist



Ich wohne alleine. Das gibt mir die Freiheit, zu tun, was ich will. Ich muss keine Kompromisse eingehen und bin froh, zu hören, zu kochen, zu gucken, wonach mir ist. Dabei verbringe ich kaum einen Tag allein: Meine Freund*innen aus der Compagnie und aus meiner spanischen Clique sind mir extrem wichtig. Mit ihnen zusammen zu sein ist das Größte.

Aiara Iturrioz Rico, Halbsolistin beim Stuttgarter Ballett, zu sehen in *Schwanensee*



Der Prozess, dem eigenen Ich ausgesetzt zu sein. Darin verbirgt sich die Gelegenheit, die Zwischentöne des Ichs (genauer) wahrzunehmen, die man im Trubel des Alltags leicht überhört. Das tut zwar gern weh, befeuert aber ein Wachstum. Es ist wie mit einem guten Buch: Durch die Feinheiten, die man mitbekommt, sieht man die Welt plötzlich anders.

Simon Löcker, zu sehen am Schauspiel Stuttgart als Beckmann in *Draußen vor der Tür*



Nach sechs Monaten Arbeit im heimatischen Stuttgart wieder zu Gast an einem anderen Haus und: »Allein!« Herrlich, eine kleine Wohnung, Reduktion auf das Wesentliche, keine Ablenkung. Nach dem Aufstehen zaghafte Selbstgespräche, Mist, heute nur drei Stunden Probe, wie teile ich mir den Rest des Tages ein? Weiter Noten und Text lernen, Mails beantworten, Bude putzen, vielleicht mal wieder ins Kino, allein ... Allein kann schön sein, man muss die Einsamkeit aber aushalten können.

Matthias Klink, Tenor an der Staatsoper Stuttgart, zu erleben in Schuberts *Winterreise* sowie an den Häusern in München und Hamburg

Das Ding

Die Kamera

Eine Heldin, die von allen angestarrt wird, die Liveübertragung einer Hinrichtung und ein Regisseur auf dem Monitor: Überwachungskameras in Kirill Serebrennikovs Inszenierung von Richard Strauss' Oper *Salome*



Im entscheidenden Moment dreht die Beobachtete den Spieß um und verfolgt ihrerseits auf dem Bildschirm, was eine Überwachungskamera live filmt: die Hinrichtung Jochanaans. Damit wendet Salome sich gegen das durch ihren Stiefvater Herodes repräsentierte voyeuristische System. Schon davor werden durch die dauerbeobachteten Figuren Assoziationen an einen Polizeistaat, die Stasi und ein die Menschen dominierendes totalitäres Regime geweckt. Unweigerlich denkt man an das Schicksal des russischen Regisseurs Kirill Serebrennikov, der 2017, also zwei Jahre nach der *Salome*-Premiere 2015, unter Hausarrest gestellt wurde, als Verurteilter einer die Menschenrechte missachtenden Willkürregierung. Paradoxerweise inszenierte der vom Staat kontrollierte und möglicherweise auch observierte Theatermann in den folgenden Jahren über Kamera und Videoschleife und war im Probenraum nur auf dem Monitor präsent. Mit den gleichen Mitteln, die der Repression, Zensur und Bespitzelung dienen, wird Kunst gemacht.

Ins Bühnenbild sind insgesamt zwölf Kameras integriert, die das Geschehen aufzeichnen. Auf einer Leinwand im Hintergrund sowie auf drei Monitoren, die an eine Überwachungszentrale erinnern, sind Filmsequenzen mal als großformatige Detailaufnahme, mal als Gesamtübersicht auf einem Splitscreen zu sehen. Außerdem werden Nachrichtenschnipsel über den IS-Terror und Szenen einer ebenso dekadenten wie autoritären Gesellschaft gezeigt. Es liegt ein großes Maß an Voyeurismus in der Luft, wenn in die extremsten Bereiche der Menschen vorgedrungen wird: ins Schlafzimmer, zum Massenbesäufnis, in die Folterzelle. Überhaupt geht es in dieser Oper oft um heimliche, offensichtliche, lüsterne oder verweigerte Blicke. »Du sollst sie nicht anseh'n«, herrscht Herodias ihren Gatten Herodes an, der Salome fortwährend beobachtet. Als Lustobjekt wird sie auch von anderen mit »schmachtenden Augen« betrachtet, während ihr eigenes Objekt der Begierde sie keines Blickes würdigt. »Hättest du mich angesehen, du hättest mich geliebt«, singt Salome in ihrem schaurig-schönen Schlussgesang über dem abgeschlagenen Kopf des Jochanaans, dessen Exekution ihr kurz zuvor in einem grauenvollen Auswuchs von Reality-TV eine merkwürdige Form der Unterhaltung geboten hat. Für Liebe ist aber in dieser bedrückenden Umgebung voller Gewalt, Perversion und Überwachung kein Platz, da man nie weiß, wer gerade zuschaut.

Text: Florian Heurich

7 Schritte ...

... zum großen Gastspiel des Stuttgarter Balletts in Japan.
Tourmanagerin Fränzi Günther bereitet alles vor



1. Die Eckdaten

Meistens sagt der japanische Veranstalter am Ende eines Gastspiels, dass er uns in drei oder vier Jahren gerne wiederhätte. Daraufhin klären wir die Eckdaten: Welches Ballett? Welcher Zeitraum? Wie viele Personen? Unter welchen Konditionen? Davon ausgehend erstelle ich eine Kostenkalkulation. Die direkten Kosten wie den Transport, die Flüge und das Hotel übernimmt der Veranstalter. Ungefähr ein Jahr vorher arbeite ich den Vertrag aus. Ich mache das gern selber – dann weiß ich, dass alles drin ist, was uns wichtig ist.

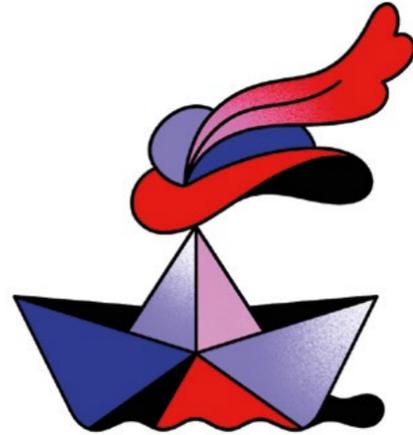


2. Flüge buchen

Ich gebe die Informationen über das Gastspiel intern weiter und frage bei den Abteilungen an, wie viele Personen mitreisen müssen. Erst mal geht es mir nur um die Anzahl, dann um genaue Namen und die Ersatzpersonen. Dieses Mal im November sind es 130 Personen inklusive Tänzer*innen sowie Mitarbeiter*innen der Technik, der Kostümabteilung und der Maske. Für sie buche ich Busse zum Frankfurter Flughafen und die Flüge nach Tokio und zurück.

3. Listen über Listen

Flug-, Hotel-, Pass-, Visum-, Tagesgeld-Abhaklisten ... Für mich ist das Listen erstellen ein großer Punkt. Ich muss aufpassen, weil jede Liste ihre Besonderheiten hat. Letztens bin ich nachts erschrocken aufgewacht, weil ich dachte, ich hätte unsere drei japanischen Compagniemitglieder nicht nur von der Visumliste gestrichen, sondern auch von der Flugliste. Das wäre fatal gewesen.



5. Fracht

Bühnenbilder, Kostüme und Requisiten werden verschifft. Für *Onegin* und *Die Kameliendame* benötigen wir jeweils drei »High Cube 40 feet«-Container. Sie werden sechs bis acht Wochen vor dem Gastspiel auf Reisen geschickt und brauchen genauso lange zurück. Der Verladetermin ist immer eine ganz wichtige Information für alle im Haus, damit sie wissen, bis wann fertig gepackt sein muss.

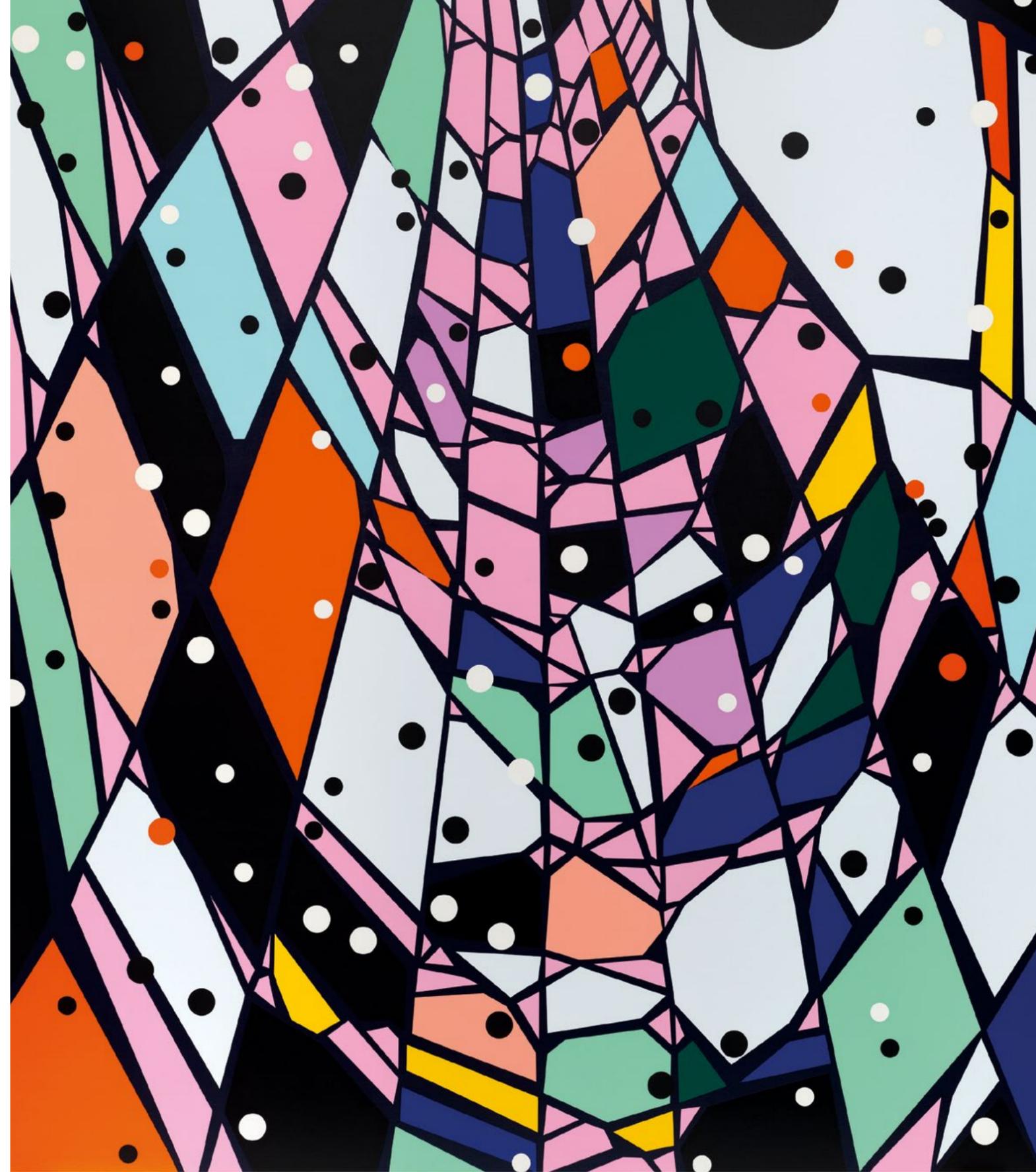
6. Tour Booklet

Vor der Abreise treffe ich mich mit den Abteilungsleiter*innen und Mitreisenden, um den Ablauf zu besprechen. Dazu erstelle ich ein Tour Booklet. Wo wohnen wir? Wie fährt die Metro vom Hotel zum Theater? Wie verhält man sich im Fall eines Erdbebens? Beim vorigen Mal in Tokio habe ich mehrfach erlebt, wie plötzlich das Hotel schwankte.

7. Anreise

Als Reiseleitung checke ich dauernd, ob alle da sind. Und ob alle ihre Koffer haben. Ich kann Koffergeschichten ohne Ende erzählen ... Am Flughafen achte ich darauf, dass alle durch die Visumkontrolle kommen. Nur ins Flugzeug muss jede*r selbst steigen.

Aufgezeichnet von Pia Boekhorst



Illustrationen: Leo Dohle

Sarah Morris
All Systems Fail

21.09.2024 – 09.02.2025

KUNSTMUSEUM STUTTGART

kunstmuseum-stuttgart.de

Unterstützt durch MARCCAIN



Einsame Spitze

Viele Menschen fürchten das Alleinsein oder schämen sich gar dafür. Dabei kann in der Leere der Einsamkeit vieles entstehen und wachsen

**Essay: Peter Stamm
Fotos: Hayahisa Tomiyasu**

Ich habe viele Freunde in Berlin, so viele, dass ich mich oft nicht entscheiden kann, bei wem ich mich melden soll, wenn ich die Stadt besuche. Ich habe die Entscheidung immer wieder hinausgeschoben, bis es zu spät war, habe mir auf einer Buchungsplattform ein anonymes Hotel gebucht in einem Viertel, das ich kaum kenne, habe niemanden über mein Kommen verständigt. Ich bin gern allein in Berlin, gehe durch die Stadt wie durch meine Erinnerungen, ohne Ziel und ohne Absicht. Ich fahre mit der U-Bahn in Außenviertel, trinke etwas in einer menschenleeren Kneipe. Ich lese, schreibe, gehe breite Straßen entlang, schaue mir in den Schaufenstern von Immobilienmaklern die Wohnungsangebote an, Dutzende möglicher Leben in Pankow oder Schöneberg, in Spandau oder Hellersdorf.

Gegen Abend bin ich in der Nähe des Savignyplatzes, ich habe den ganzen Tag nichts Richtiges gegessen, aber die Restaurants hier sind alle

voll, und es gibt nichts Schlimmeres, als allein in einem Restaurant zu speisen, in dem alle anderen Gäste in Gesellschaft sind. Bei einem Take-away kaufe ich Sushi. Für zwei Personen, sage ich zum Verkäufer. Er reicht mir mein Essen und zwei Paar Chopsticks. Reflexartig gebe ich eines zurück. Er lächelt, er hat mich ertappt.

Später sitze ich ganz zufrieden in meinem Hotelzimmer, esse Sushi, höre Radio auf meinem Computer und frage mich, weshalb es mir vor dem Sushi-Verkäufer peinlich war, allein zu sein. Meine Einsamkeit ist selbst gewählt, ich genieße sie, trotzdem ist sie ein Makel. Denn auch wenn ich es selbst nicht so empfinde, bedeutet Einsamkeit immer auch: Niemand will mit dir zusammen sein. Etwas stimmt nicht mit dir. Für ein Herdentier wie den Menschen bedeutet Alleinsein, ausgeschlossen zu sein aus der Gemeinschaft, die das Überleben sichert und Schutz bietet.

Wer allein ist, ist gefährlich, unberechenbar, entzieht sich der sozialen Kontrolle. Nachts im Wald begegnen wir lieber einem Paar oder einer Gruppe als einem einzelnen Menschen. Gemeinschaft wirkt normalisierend. Sie genügt sich selbst. Ein Einzelner hingegen kann alles sein, ein Verrückter, ein Wahnsinniger, ein Mörder oder Vergewaltiger. Wir gehen davon aus, dass ihm etwas fehlt, vielleicht glaubt er ja, dass wir ihm fehlen. Das macht uns Angst, und ihn beschämt es.

Aber so sehr wir die Einsamkeit fürchten, uns für sie schämen, in der Leere des Alleinseins kann auch vieles entstehen und wachsen, was im Lärm der Welt verkümmern würde. Jeder, der einmal in einem Großraumbüro gearbeitet hat, kennt die Sehnsucht nach der Abgeschlossenheit, jede, die in beengten Verhältnissen lebt, wird sich dann und wann wie Virginia Woolf nach einem »Zimmer für sich allein« sehnen. Viele Erzählungen über große Entdeckungen und Erfindungen berichten vom einsamen Genie, Teamwork scheint zumindest in den Schöpfungsmythen wenig attraktiv zu sein. Spätestens seit dem Aufkommen des Monotheismus werden auch Religionen oft in der Einsamkeit gestiftet. Gott offenbart sich Moses auf dem Berg Horeb, Jesus fastet vierzig Tage lang allein in der Wüste, Mohammed hat seine ersten Offenbarungen, als er auf dem Berg Hira in der Nähe von Mekka Buße tut, Siddhartha meditiert 49 Tage unter einem Feigenbaum, bevor er zum Buddha wird. In vielen Religionen ist das Eremitentum eine erhabene Form des gottgeweihten Lebens, die Einsamkeit ist der Königsweg zur Göttlichkeit. Auch Helden kämpfen meist allein, das macht sie erst zu Helden. Wenn sie ihre Taten vollbracht haben, werden sie von der Gemeinschaft anerkannt und in sie aufgenommen. Oder sie ziehen einsam weiter in den Sonnenuntergang, ins nächste Abenteuer.

Bei Lesungen werde ich oft gefragt, ob meine Arbeit nicht furchtbar einsam sei. Es ist wahr, um schreiben zu können, muss ich für mich sein, am besten in einem geschlossenen Raum und im Wissen, die nächsten Stunden nicht gestört zu werden. Aber bin ich wirklich allein, wenn ich schreibe? Bin ich nicht immer in Gesellschaft meiner Figuren? Bin ich allein, wenn meine Figuren allein sind? Ich könnte ihnen jederzeit Gesellschaft erfinden, wie ich mir ihre Gesellschaft erfunden habe. Es würde mich nur einen Satz kosten, und oft schreibe ich ihn nicht. Ich will mit ihnen, in ihnen allein sein, mit und in ihnen durch eine Stadt gehen, Menschen beobachten, nachdenken, in einem Hotelzimmer Sushi essen. Kann man bei sich sein, wenn man bei anderen ist?

Eines der Lieblingszitate meines Vaters, der sich gerne zurückzog und ein großer Leser war, stammt von Godfried Bomans, einem einst erfolgreichen niederländischen Schriftsteller und Entertainer: »Ich wollte, ich wäre zwei Hündchen, dann könnte ich miteinander spielen.« Bomans bringt die paradoxe Situation des Schriftstellers, aber auch der Leserin auf den Punkt, die zugleich allein und in Gesellschaft sind, die sich selbst Gesellschaft sind, mit sich selbst spielen.

Ich habe als Jugendlicher oft unter Einsamkeit gelitten, am meisten, wenn ich andere in Gesellschaft sah. Zugleich hatte ich immer den Anspruch, allein sein zu können. Es war eine Form der Unabhängigkeit: auf niemanden angewiesen zu sein, mir selbst zu genügen. Der Einsamkeit entkam ich am einfachsten, indem ich mich zurückzog. Ich wanderte durch Berge und Wälder, allein in der Landschaft fühlte ich mich nicht mehr einsam. Ich war ja unterwegs, ich hatte ein Ziel, auch wenn dort niemand auf mich wartete.

Der Wanderer ist nicht einsam, selbst wenn er durch verlassene Landschaften geht. Caspar David Friedrichs *Wanderer über dem Nebelmeer* schaut in die Ferne, in die Zukunft, er ruht nur kurz aus, dann wird er weitergehen in die bewegte Landschaft hinein, ins Leben. Einsam hingegen ist Friedrichs *Mönch am Meer*. Er steht am Ufer des Meeres, der Himmel über ihm ist hell, aber am Horizont verdüstert er sich, verschmilzt fast mit dem dunkel bewegten Wasser. Hier gibt es kein Weiter, keine Zukunft, keine Hoffnung. »Nichts kann trauriger und unbehaglicher sein, als diese Stellung in der Welt«, schrieb Heinrich von Kleist über das Bild, »der einzige Lebensfunke im weiten Reiche des Todes, der einsame Mittelpunkt im einsamen Kreis.«

Es gibt die Einsamkeit vor dem Aufbruch und jene nach dem Ankommen. Die Einsamkeit der Jugendlichen, die am Anfang des Erwachsenenlebens stehen und sich noch nicht hineinwagen in das Getümmel der Welt, und jene der Alten am

Ende ihres Lebens, denen alles entgleitet. Ralph McTell singt über die beiden Arten der Einsamkeit in seinem einzigen Hit *Streets of London*, in dem er einem jungen Mann, der über seine Einsamkeit klagt, die einsamen obdachlosen Alten in den Straßen Londons zeigt und ihm entgegenhält:

*So, how can you tell me you're lonely
And say for you that the sun don't shine?*

In einem Interview mit der BBC erzählte der Songwriter, dass er *Streets of London* in Paris geschrieben habe für einen Freund, der zum Junkie wurde. Wenn ich das Lied heute höre, spüre ich wieder die bittersüßen Gefühle von damals, die Intensität der Einsamkeit und den Trost der Musik. Irgendwann war die Musik zu Ende, und ich brach auf in mein Leben.

Die Einsamkeit des Alters kenne ich erst als Beobachter. Es ist die Einsamkeit jener, die keine Angehörigen mehr haben oder mit ihnen verstritten sind, die ihren Partner oder ihre Partnerin verloren haben und allein leben, die Einsamkeit der Pensionäre, die ohne Arbeit nicht wissen, wie sie ihre Tage ausfüllen können. Es ist die Einsamkeit der alten Frau, die Tauben füttert im Park, des alten Mannes, der auf einer Baustelle den Arbeitern zuschaut. Es ist die Einsamkeit des Mönchs am Meer, der nicht weiterkann und in die Dunkelheit schaut. Allerdings ist der Anteil der Menschen, die sich gelegentlich oder oft einsam fühlen, bei den 15- bis 24-Jährigen fast doppelt so hoch wie bei den über 65-Jährigen. Mit zunehmendem Alter nehmen Einsamkeitsgefühle ab. Die exzessive Nutzung sozialer Medien ist da keine Hilfe, im Gegenteil, sie verstärkt das Gefühl der Einsamkeit.

Vielleicht genießt der Mönch am Meer das Alleinsein, die Schönheit der Landschaft, den Geruch des Meeres, den Wind in seinen Haaren. Vielleicht ist er froh, dem Klosterleben für einige Stunden entkommen zu sein. Vielleicht erinnert er sich an schöne Momente seines Lebens, an den Apfelkuchen seiner Mutter, an eine heimliche erfüllte oder unerfüllte Liebe. Wir sind der Einsamkeit nicht ausgeliefert, wir können sie vertreiben mit unseren Erinnerungen, mit der Kraft unserer Fantasie. Wir können ferne Menschen herbeidenken, können uns Gesellschaft herbeilesen oder -fantasieren, eine Freundin, einen Geliebten, ein Kind oder auch nur zwei Hunde, die miteinander spielen.

Mehr über den Autor und den Fotografen auf Seite 6



Der Mensch, eine Insel

Irland gilt als das einsamste Land in ganz Europa. Auch deshalb, weil im ländlichen Gebiet auf dreißig Männer nur eine Frau kommt. Die Menschen dort suchen dringender als anderswo die Liebe, wie Schäfer Aodh. Ein Abend im Pub

Text: Marco Maurer



Man stelle sich vor, man wäre auf der Suche nach einer Partnerin, und nur jede dreißigste Frau käme infrage. Und zwar nicht aufgrund ihres Geruchs, ihres Aussehens oder ihres Charakters, sondern aufgrund schnöder Mathematik. Mag man diese Frau aufgrund ihres Geruchs, ihres Aussehens oder ihres Charakters nicht, muss man auf eine Begegnung mit der sechzigsten hoffen. So ist das auf dem Land in Irland. Laut Studien kommt dort auf dreißig irische Männer genau eine Frau.

Schäfer Aodh kennt diese Rechnung.

In Aodhs Dorf im Westen Irlands wohnen rund hundert Menschen, auf seinem Hof zweihundert Schafe, es gibt zwei Pubs, Tausende Quadratmeter Land – und keine Frauen. »Alle sind weg«, sagt Aodh. Erst aufs College, nach Dublin, später vielleicht nach London, Sydney oder Christchurch. Für Aodh zählt nur eines: Sie sind nie wiedergekommen. Er dagegen, der seiner Heimat und seinen Schafen gegenüber loyal bleiben will, ist geblieben. Und er ist allein.

Einsame Bauern wie ihn gibt es jeden Alters in Irland. Egal ob zwanzig oder neunzig, egal ob verwitwet oder ein Leben lang Single. Was mit dieser Rechnung zusammenhängen mag: Irland gilt, das ergab eine Einsamkeitsstudie der EU, als das einsamste Land Europas: die versprenkelten Dörfer und Höfe, die immer öfter leer bleibenden Kirchen, die vor allem seit der Pandemie verwaisten Pubs am Straßenrand, aber auch die irische Landschaft und das Wetter, das so oft zum Rückzug zwingt. Die Wiesen im Westen sind nassgrün, flach-hügelig, man fährt meilenweit vom einen ins andere Dorf. Um der Abgeschiedenheit zu entfliehen, kann man Feste besuchen, die immer wieder stattfinden, Tanzfeste. Dort sind sie anzutreffen, Irlands einsame Bauern.

Aodh, 47 Jahre alt, mittelgroß, rotbärtig, Flanellhemd, Jeans, sieht aus, als spielte er Gitarre in einer verschrobenen Folkband. Er bestellt sich sein drittes Pint in einem Pub namens Ritz in einem Ort namens Lisdoonvarna. Lisdoonvarna besteht nur aus einer Straße, der Main Street. An ihr reihen sich ein paar Pubs, eine Kirche, eine Tankstelle, ein Supermarkt und diverse Lädchen aneinander. Man trifft Menschen, die mit ihren Arbeitergesichtern einer Martin-Parr-Fotografie entsprungen sein könnten. Das 934-Einwohner-Dorf liegt elf Kilometer von den berühmten Cliffs of Moher entfernt. Steilklippen, zu denen es Menschen zieht, die nur sich und die Natur fühlen wollen, Wanderinnen über dem Meer, die zu sich selbst reisen. Steilklippen, die aber auch dafür bekannt sind, dass sich Menschen dort in den Tod stürzen.

Es ist spät geworden an diesem Donnerstagabend, halb eins. Von den Klippen springen, das sei ihm noch nie in den Sinn gekommen, sagt

Aodh. Aber er kenne Menschen, die es taten, wie fast jeder hier. Er sei nur wegen der Pints hier, sagt er. »Nicht mehr, nicht weniger.« Man ahnt, dass das nur die halbe Wahrheit ist. In den Pubs seines Dorfs hätten sie auch ein paar Bier für Aodh. Was sie nicht haben, sind: Frauen. Für sie ist er anderthalb Stunden in seinem weißen Ford Transit angereist, um die mathematische Chance zu erhöhen. Ein paar Stunden zuvor saß Aodh an der Bar des Rathbaun, eines weiteren Pubs in Lisdoonvarna, und grub, ganz sittlich, die slowenische Barkeeperin Erika an. Sie, vermutlich zu jung für Aodh, lächelte. Ein Nein war es dennoch.

An dem Abend im September tragen viele der Arbeiter, Bauern und Schäfer das, was sie für ihr bestes Hemd halten. Denn in Lisdoonvarna findet, wie jedes Jahr um diese Zeit, das Matchmaking Festival statt, seit 1857 in Irland verankert und laut BBC das größte seiner Art. Entweder man geht in diesen Tagen auf den bekanntesten Matchmaker Irlands, Willie Dally, zu und versucht, sich verkuppeln zu lassen. Oder man hängt, wie Aodh, im Pub ab. Er ist Romantiker.

»Ich warte, bis die eine kommt«, sagt er. »Das kann zwei Tage, zwei Monate oder zwei Jahre dauern.«

»Oder es passiert nie«, gibt man ihm zur Antwort.

»Das stimmt, aber ich möchte mit keiner Frau meine Zeit verbringen, die ich nur ein bisschen gut finde.«

»Vielleicht wäre es schlauer, nach einer Siebzig-Prozent-Frau Ausschau zu halten, die dann zur Hundert-Prozent-Frau wird. Ist es nicht wahrscheinlicher?«, sagt man zu Aodh. Rein mathematisch.

»Guter Punkt«, antwortet er.

Aodh leert sein viertelvolles Bier. Dann meint er, der nicht nur einen verbindlichen Händedruck hat, sondern auch ein sanftes Gesicht, dass all die einsamen irischen Bauern sympathische Männer seien, die zwar eine gute Beziehung zu ihren Tieren hätten, aber eine Frau, die träfen sie nie. »Never, ever«, sagt er.

»Wie fühlt sich das an, Aodh?«

»Wie eine kalte Bettdecke nachts.«

In diesem Moment gesteht er etwas verschämt, er wisse zwar, wie man Schafe besamt, doch in seinem Leben habe er noch nie eine Frau geküsst. »Never, ever.« Zwei Türsteher treiben uns nach draußen, Aodh steht auf Lisdoonvarnas herbstkalter Main Street und sagt, er lege sich nun ein paar Stunden schlafen vor der Heimfahrt.

»Wo denn?«

»In meinem Auto.«

Wie viele andere Männer schläft auch Aodh – Zahnbürste in der Mittelkonsole – auf dem Parkplatz am Rande des Ortskerns. Heute hat mal wieder die Mathematik recht behalten.

Mehr über den Autor auf Seite 6



Leben, Lieben, Sterben

John Cranko, einer der großen Choreographen des 20. Jahrhunderts, schuf wie kein anderer Bilder und Szenen über die elementaren Themen der Menschheit.

Das Leben des Gründers des Stuttgarter Balletts glich einem Hollywoodfilm – nun kommt es als außergewöhnliches Biopic auf die Leinwand

Fotos: Stephan Pick





Auf der Bühne hat sie all ihre großen Rollen bereits übernommen.
Im Film spielt Kammertänzerin Elisa Badenes nun Marcia Haydée, Crankos Muse, für die er seine großen Ballette schuf

Körper bewegen sich schwebend durch ein halbdunkles Feld. Leicht verschwommen wie Flammen, die hinter den Augenlidern eines in Gedanken versunkenen Menschen flackern.

Wenn im Opernhaus nach den letzten Tönen aus dem Orchestergraben eine Ballettvorstellung zu Ende geht, tanzen die Figuren in unseren Köpfen weiter. Sie beschäftigen unseren Geist und erweitern unsere innere Welt, lange nachdem der Vorhang gefallen ist.

Choreographen oder Choreographinnen sprudeln über vor bewegten Bildern. Wie bei einem Ohrwurm, bei dem einem ein Lied nicht mehr aus dem Sinn geht, gibt es bei Tanzschaffenden diesen Zustand, bei dem der Gedanke an eine Bewegung nicht mehr verschwinden will. Alle Komponenten – das Konzept, die kollektive Arbeit der Gruppe, die Auseinandersetzung mit einem Musikstück und das persönliche emotionale Engagement – verbinden sich zu einem Moment, das größer ist als die Summe seiner Teile. Die bewegten Bilder werden auf der Bühne zu einer lebendigen atmenden Realität.

Für den Choreographen John Cranko war nichts ehrlicher, wahrer oder schöner als die Kreationen, die er mit dem Stuttgarter Ballett auf die Bühne brachte. Der Filmregisseur und Autor Joachim A. Lang hat sich mit Crankos Welt beschäftigt und bringt diese nun als außergewöhnliches Biopic auf die Leinwand. Sein Film ermöglicht einen Blick auf das Innerste von Crankos Kunst und zeigt, dass der Tanz nach dem Ende der Aufführung zwar verschwindet, unseren Geist aber weiter bewegt.

Lucy Van Cleef ist leitende Dramaturgin beim Stuttgarter Ballett.



Das Ballett *Initialen R.B.M.E.* widmete Cranko seiner Compagnie. Teile aus der Choreographie sind im Film zu sehen, getanzt vom heutigen Ensemble

»Unser John ist wieder da!«

Zum ersten Mal seit den Dreharbeiten treffen Regisseur Joachim A. Lang, Tänzerin Elisa Badenes und Schauspieler Sam Riley aufeinander, um über ihre Arbeit am *Cranko*-Film zu sprechen

Interview: Lucy Van Cleef

Herr Lang, warum wollten Sie einen Film über John Cranko drehen?

Joachim A. Lang: Weil es meiner Meinung nach keine guten Ballettfilme gibt. In den meisten geht es nicht wirklich um die Kunst. Dabei ist Ballett so viel mehr als das, was oft gezeigt wird. Es ist ein Gefühl, es ist Leben, Lieben und Sterben. Ich wollte etwas Neues machen und die Seele des Tanzes erfassen. Meine erste Begegnung mit der Compagnie in Stuttgart war als begeisterter Zuschauer bei einer Vorstellung, dann als Verantwortlicher für TV-Produktionen mit dem Ballett. Es ist faszinierend, mit welcher Liebe und Hingabe die Erinnerung an Cranko hier gepflegt wird.

Der Film wurde an den Staatstheatern Stuttgart gedreht, zusammen mit den Tänzer*innen der Compagnie. Diese sind aber nicht nur in den Tanzszenen zu erleben, sondern auch in Hauptrollen. Wie kam es dazu?

Lang: Viele Kolleg*innen haben mich davor gewarnt, die Tänzer*innen in Sprechrollen zu besetzen. Es war ein Risiko, aber ich habe auf sie vertraut. Ballett, besonders das von Cranko, hat sehr viel mit Schauspiel zu tun. Außerdem sind die Menschen um Cranko, wie Marcia Haydée, Ray Barra, Birgit Keil, Richard Cragun und Heinz Clauss, Teil der großen Tradition. Und die Tänzer*innen der Compagnie sind der Zugang, um dieser



Joachim A. Lang ist Journalist, Filmregisseur und Autor. Bei *Cranko* hat er sowohl das Drehbuch geschrieben als auch Regie geführt. Er lebt in Stuttgart.



Elisa Badenes, Erste Solistin beim Stuttgarter Ballett, tanzt die Rollen, die John Cranko für Marcia Haydée kreiert hat, seit Jahren. Nun spielt sie Haydée selbst.



Der britische Schauspieler Sam Riley brillierte bereits in seiner Rolle als Ian Curtis im Biopic über den Sänger der Band Joy Division. Im Film erweckt er John Cranko zum Leben.

Fotos: Stephan Pick

Tradition im Film die unverzichtbare Authentizität zu verleihen.

Elisa Badenes: Ich dachte, es sei ein Witz, als sie uns gefragt haben. Sie hatten ja keine Ahnung, worauf sie sich mit mir als Marcia einlassen würden! Aber das Vertrauen war von Anfang an spürbar. So konnte auch ich mir vertrauen.

Lang: Für mich war klar, dass die Rolle des John Cranko nur einer spielen kann. Sam Riley ist die perfekte Besetzung, es gibt keinen anderen. Er ist einer der besten Schauspieler der Welt und ein wunderbarer Mensch.

Herr Riley, hatten Sie schon mal etwas mit Ballett zu tun?

Sam Riley: Der Film ist tatsächlich meine erste Begegnung mit dieser Welt. Ich war vorher weder in einer Ballettvorstellung gewesen, noch hatte ich je von John Cranko gehört. Ich hatte sogar Vorurteile und dachte, Ballett kann mich nicht interessieren. Doch ich kannte Joachims Film über Mackie Messer und wusste, dass sich die Zusammenarbeit lohnen würde. Vom Drehbuch war ich begeistert, auch von Cranko. Was für eine faszinierende Persönlichkeit! Und ich wollte ehrlicherweise auch mal wieder eine Hauptrolle spielen. Vielleicht kann Elisa das nachvollziehen: Es gibt nichts Besseres, als tagein, tagaus im Zentrum eines Projekts zu stehen!

In Stuttgart tauchten Sie in eine Welt ein, in der das Erbe von John Cranko allgegenwärtig ist. Wie war das für Sie als Außenstehender?

Riley: Ich habe etwas Ähnliches schon einmal erlebt, als ich Ian Curtis in dem Biopic über die Band Joy Division gespielt habe. Curtis' Witwe war bei den Dreharbeiten anwesend, überall waren Fans. Und ich stand unter immensem Druck, es nicht zu vermessen. Im Fall von Cranko dachte ich mir: Es geht nicht darum, ein Genie zu zeigen, sondern den Menschen. Also habe ich versucht, unsere Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten, einen persönlichen Bezug zu schaffen, so ehrlich wie möglich. Mir wurde bewusst, dass das für viele Menschen enorme Bedeutung hat. Also fing es an, auch mir viel zu bedeuten.

Sie kommen alle aus unterschiedlichen künstlerischen Richtungen. Wie haben Sie sich auf den Film vorbereitet?

Lang: In erster Linie habe ich Gespräche geführt: mit Marcia Haydée, Birgit Keil, Egon Madsen, Georgette Tsinguirides, Dieter Graefe. Mit dem ehemaligen Ballettintendanten Reid Anderson hatte ich den besten Berater, den ich mir hätte wünschen können. Zudem habe ich Archivmaterial gesichtet. Ich habe also Cranko über seine Person und seine Kunst zu verstehen gelernt.

Badenes: Wir Tänzer*innen haben Sprach- und Schauspieltraining bekommen. Das hat sehr viel Spaß gemacht – mehr Spaß, als all die vielen Seiten Text auswendig zu lernen. Die Schauspieler*innen bei der Arbeit zu erleben, war meine größte Inspiration. Sam konnte sich in Sekundenschnelle in seinen Charakter verwandeln. Das war unglaublich.

Riley: Als wir uns alle zum ersten Mal trafen, hatten wir unterschiedliche Ängste: die Tänzer*innen vor dem Sprechen und vor der Kamera, ich vor dem Verhalten im Ballettsaal, davor, in meiner Rolle als Choreograph nicht zu überzeugen. Aber wir haben uns gegenseitig geholfen.

Herr Riley, wie haben Sie es geschafft, glaubwürdig einen Choreographen darzustellen?

Riley: Ich habe den Tänzer*innen anfangs beim Training zugehört. Ich hatte das Gefühl, dass 200 Tänzer*innen im Ballettsaal stehen. An der Wand hing ein Foto von John, wie in jedem anderen Raum auch. Es war für mich eine absolut faszinierende, aber auch fremde Welt. Reid Anderson hat sie mir schließlich nähergebracht. Er hat so getan, als wäre er John. Er machte vor, wie John eine Zigarette hielt und wie er durch den Raum ging. Er hat seine Art im eigenen Körper tief verinnerlicht. Dann war ich an der Reihe. Ich steckte mir eine Zigarette in den Mund und legte los. Meine größte Bestätigung war, als Reid irgendwann sagte: »Unser John ist wieder da!«

War es dank Reid Anderson so, als ob Sie selbst eine Tanzprobe erlebt hätten?

Riley: Im Grunde ja. Mit der Zeit habe ich mich immer wohler gefühlt, als Choreograph und Ballettdirektor die Proben zu leiten. Die Szenen fühlten sich natürlich an. Ich spürte keine Barriere mehr zwischen Cranko und mir. Crankos Fokus auf eine möglichst naturalistische Darbietung, auf Ehrlichkeit und Selbstvertrauen sind auch für mich als Schauspieler wichtig. **Die Abläufe einer renommierten Compagnie wie in Stuttgart sind minutiös durchgetaktet. Wie ließen sich die Dreharbeiten im normalen Betrieb mit Proben und Vorstellungen realisieren?** **Lang:** Das war Wahnsinn, und es ist nur gelungen, weil das Ballett und meine Kolleg*innen zu einem Team geworden sind. Durch diesen Spirit ist eine Magie am Set entstanden. Wir hatten mitten in der Spielzeit nur 25 Drehtage. Das war ein großer organisatorischer Aufwand auf allen Seiten. Ich bin Intendant Tamas Detrich unendlich dankbar, dass er den Film

»Die Szenen im Film durchzuspielen, verändert alles. Ich habe das Gefühl, dass ich die Geschichte jetzt wirklich erlebt habe.«

möglich gemacht hat. Die erste Szene, die wir mit den Tänzer*innen und Sam gedreht haben, war ein Essen bei Cranko zu Hause. Das war ein perfekter Auftakt. Als ich alle zusammen sah, wusste ich, dass es funktionieren würde. Ich war sehr erleichtert.

Badenes: Ich war so nervös vor meiner ersten Szene mit Sam. Ich habe ihn immer wieder gefragt, ob wir üben können. Als dann die Kameras an waren, war ich erstaunt über die Person, die vor mir stand. Man vergisst, wer man ist.

Riley: Elisa war wunderbar. Von Anfang an habe ich nie jemand anders als Marcia Haydée in ihr gesehen.

Frau Badenes, Sie tanzen schon seit Jahren die Rollen, die Cranko für Marcia Haydée geschaffen hat: Julia, Tatjana, Katharina und so viele mehr. Eigens für den Film wurden Ballette aufgezeichnet. Wie war es, vor der Kamera zu tanzen?

Badenes: Die Szenen im Film durchzuspielen, verändert alles. Ich habe das Gefühl, dass ich die Geschichte jetzt wirklich erlebt habe. Es ergibt plötzlich alles Sinn. Wenn ich jetzt Marcias Rollen tanze, fühlt es sich an, als wäre ich dabei gewesen, als sie choreographiert wurden. Es hat auch die Art und Weise verändert,

»John war sehr sensibel und zugleich sehr authentisch – und das war und ist sein Stuttgarter Ballett. Am Ende geht es darum, Mensch zu sein.«

wie ich auf der Bühne tanze. Ich spüre jetzt die Kamera dabei. Ich habe mir nie gern Videos von mir beim Tanzen angesehen. Aber jetzt habe ich gelernt, mich selbst von meinem Körper zu distanzieren.

Lang: Die Rolle der Marcia war sehr wichtig für den Film – eine Herausforderung. Die Rolle ist lustig, leicht, aber auch tragisch und tiefgründig. Elisa hat das herausragend gemacht. Sie hat uns begeistert.

Badenes: Ich kann viel mit meinen Erfahrungen als Tänzerin verbinden. Die Verantwortung, die wir haben, entweder unter dem Druck des Publikums zu ertrinken oder uns der Herausforderung zu stellen. Marcia war die ganze Zeit beim Dreh dabei. Sie sagte immer: »Sei einfach du selbst, und es wird richtig sein.« Sie hat die Ehrlichkeit beim Spielen der Rolle, die Ehrlichkeit mit dem, was man fühlt, auf mich übertragen. Danach sagte

sie: »Ich hab mich in mich selbst verliebt.« Das bedeutet mir viel.

Verletzlichkeit scheint alle Beteiligten am Film verbunden zu haben.

Lang: John war sehr sensibel und zugleich sehr authentisch – und das war und ist sein Stuttgarter Ballett. Am Ende geht es darum, Mensch zu sein. Dementsprechend habe ich mein Drehbuch angelegt. Die Momente, in denen man Crankos Verletzlichkeit wirklich sieht, zeigen ihn als Mensch am besten. Wie bei den zwei Clowns aus seinem Ballett *The Lady and the Fool*, verloren auf der Parkbank. Am Ende sitzen sie zu dritt und teilen sich ihre Liebe. Es sind Bilder, die zeigen, was Cranko angetrieben hat: Sehnsucht nach Liebe.

Riley: Die Tänzer*innen waren auch sehr ehrlich, was ihre Sorgen angeht. Ich weiß noch, wie nervös Jason Reilly als Ray Barra war, bevor wir unsere gemeinsame Szene in der Bar drehen. Wir sind draußen spazieren gegangen und haben zusammen eine Zigarette geraucht. Ich sagte ihm zur Beruhigung: »Du warst doch sicher schon mal in einer Bar und hast dich unterhalten.« Schon beim zweiten Take wollte er dann improvisieren.

Reilly durfte er selbst sein. Das war sicher ganz im Sinne von Cranko.

Riley: Ich wollte meine eigenen Überzeugungen von der Schauspielerei mit dem Verständnis für die Person John verbinden. Dieser Prozess hat Erinnerungen an meinen Schwiegervater geweckt, der vor Kurzem gestorben ist. Er war Schauspiellehrer in Berlin, und ich habe ihn oft dabei beobachtet, wie er mit seinen Studierenden sprach. Er nannte sie »Kinder«, war ihnen sehr zugetan. Er brachte ihnen bei, was er am Schauspiel als Handwerk liebte – und wozu sie fähig waren.

Crankos Geist manifestiert sich in seinen Stücken. Deshalb tauchen die Ballette im Film mitten im Geschehen an anderen Schauplätzen auf. Glauben Sie, man sieht, um was es ihm im Kern wirklich ging?

Lang: Man kann die Person nicht vom Werk trennen. Unser Ziel war ein

Film, der die Seele der Kunst trifft. Es ist mehr als ein Biopic. Wir wollten tiefer gehen. Es geht nicht nur um die Figur Cranko, sondern um einen Menschen auf der Suche nach Liebe. Das spürt man in seinem Leben und in seiner Kunst. Deswegen gehört beides zusammen.

Deshalb zeigen Sie Stücke durch seine Augen.

Riley: Tatsächlich waren Crankos Augen ein Konfliktpunkt. Ich habe braune Augen, Cranko blaue. Joachim wollte anfangs, dass ich blaue Kontaktlinsen trage. Dagegen habe ich mich gewehrt. Mit gefärbten Kontaktlinsen waren meine Pupillen wie eingefroren. Ich sah aus wie ein Android. »Schritte kann jeder, Tanzen weniger«, hat Cranko mal gesagt. Meine Augen konnten mit den Kontaktlinsen nicht mehr tanzen, also spielen.

Lang: Sam hat mich mit meinen eigenen Argumenten überzeugt. Die Augen sind in dem Film gewissermaßen zu einem roten Faden geworden. Sie bilden nicht nur die Oberfläche ab, sie sehen das, was andere nicht sehen.

In diesem Sinne haben Sie John für alle, die ihn geliebt haben, zurückgebracht. Was nehmen Sie von der Arbeit an dem Film mit?

Badenes: Wir haben nach den Dreharbeiten nie wirklich darüber gesprochen. Als es zu Ende war, gingen alle recht schnell auseinander und ihrer Wege. Aber ich bin sehr dankbar für diese Erfahrung. Sie hat uns verändert und näher zusammengebracht. **Lang:** Marcia hat uns von der Rückkehr nach der US-Tournee 1973 erzählt, von dem Schock über Johns plötzlichen Tod und von dem Gefühl, dass man sich nicht verabschieden konnte. Jetzt sind wir durch den Film alle mit diesem herausragenden Menschen emotional enger verbunden. Vielleicht kann das in gewisser Weise auch eine Art Abschied sein – in Verbindung mit der Überzeugung, dass er im Film, in der Kunst und in der Erinnerung weiterlebt.

Lucy Van Cleef ist ab der Spielzeit 2024/25 leitende Dramaturgin beim Stuttgarter Ballett. Sie war früher Tänzerin und freie Journalistin und hat in Berlin Tanzwissenschaft studiert.

CRANKO
Ein Film von Joachim A. Lang
Der hochkarätig besetzte Film erzählt vom Schaffen John Crankos in den 1960er-Jahren ebenso wie von seinem turbulenten Privatleben, seiner offenen Homosexualität und vom Kampf mit seinen inneren Dämonen. Im März 2023 fiel die erste Klappe für das sensible Porträt, in dem die Tänzer*innen des Stuttgarter Balletts Seite an Seite mit Schauspielern wie Max Schimmelpfennig und Hanns Zischler zu sehen sind.

Filmpremiere am 20. September im Opernhaus. Offizieller Kinostart am 3. Oktober

Tombak
Die Bechertrommel aus Iran in Form eines Rotweinglases wird aus Nussbaum oder Esche gefertigt und mit Tierhaut bespannt. Man spielt sie im Sitzen, die Trommel auf dem Oberschenkel liegend. Sie begleitet die Melodie rhythmisch, dabei ist ihr Klang außergewöhnlich melodisch, fein, eher leise. Je nachdem, wo man schlägt oder wischt, entstehen völlig unterschiedliche Sounds.

Kamantche
Die iranische Stachelgeige hat einen rundbauchigen Resonanzkörper mit langem, dünnem Hals aus Walnuss- oder Maulbeerbaumholz. Die Öffnung wird mit Fischhaut bespannt, vier Stahlsaiten laufen über einen flachen Steg sowie ein schmales, bundloses Griffbrett zu den gegenüberliegenden Wirbeln. Zum Spielen setzt man den Stachel auf der Stuhlkante oder dem Oberschenkel auf; man bewegt das Instrument, nicht den Bogen. Die Kamantche wird wie in Quinten oder Quarten gestimmt und klingt warm, rau, filigran, luftig, mit viel Bogengeräusch, ähnlich einer am Steg gespielten Viola. Viele kleine Verzerrungen wie Vorschläge und Triller geben ihrem Spiel Charakter.

Santur
Das Saiteninstrument ähnelt mit dem trapezförmigen Korpus einer Zither. Für jeden Ton gibt es vier Stahl- oder Messingsaiten, die über Rillen auf den Seitenkanten des Instruments von den Wirbeln über die einzelnen Stege zu den Saitenhaltern verlaufen. Es wird nach persischen Skalen gestimmt, ihr Spiel weckt Assoziationen an die Wüste oder einen Markt in Teheran. Holzschlägel



bringen sie zum Klingen; für weichere Töne bezieht man sie mit Samt oder Filz. Melodisch und perkussiv, hell, scharf, mit langem Nachklang.

Duduk
Das armenische Holzblasinstrument hat ein großes Doppelrohrblatt aus Schilfrohr, sieben bis acht Grifflöcher, ein Daumenloch; der Korpus besteht aus Aprikosenholz. Es lässt sich flexibel spielen, von lautem bis leisem Vibrato; dafür muss man mit dem Mund viel Druck aufbauen. Ihr Klang ist überraschend tief, weich, samtig, leise, intim, ähnelt einem Cello oder auch einer Männerstimme und löst Assoziationen von Melancholie und Trauer aus.

Zurna
Die türkische Kegeloboe wird aus einem kegelförmigen Stück Pflaumen-, Eben- oder Aprikosenholz gedreht, im Griffbereich zylindrisch, zur Stürze hin konisch gebohrt. Dazu ein Doppelrohrblatt, drei bis acht Grifflöcher und ein Daumenloch. Wie bei einem Windkapelinstrument nimmt der Spieler das Mundstück so tief in den Mund, dass die Rohrblätter darin frei schwingen und nicht mit den Lippen korrigiert werden können. Sie eignet sich für Feiern, wie eine Trompete erreicht sie mit ihrem durchdringenden, nasalen Ton ein großes Publikum über Hunderte Meter entfernt.

Aufgezeichnet von Sarah-Maria Deckert

Beim 1. Sinfoniekonzert verbindet sich das Staatsorchester Stuttgart mit dem Klang außereuropäischer Musikinstrumente sowie mit dem Babylon Orchestra Berlin. Am 27. und 28. Oktober in der Liederhalle

Mehr Klang

Mischa Tangian über fünf Instrumente, die bei seiner neuesten Komposition besonders ins Ohr gehen

Illustrationen: Anja Strehler

Die fünfte Wand

Florentina Holzinger macht mit ihrer Opernperformance all das möglich, was im Theater jahrelang nur eine pseudopolitische Geste von Gesellschaftskritik war. Mit *Sancta* reißt sie Wände ein

Text: Helene Hegemann

Bei jedem noch so verhärteten Kulturjournalisten ist inzwischen angekommen, dass die Produktionen von Florentina Holzinger ästhetisch umwerfend und mental bereichernd sind. Darüber hinaus, das ist mir vor Kurzem klar geworden, aktivieren sie das gleiche Gehirnareal wie die Teilnahme an öffentlichen Protesten; triggern einen Gemeinschaftsgeist, nicht nur unter Frauen, um den sich eine Menge anderer Gruppierungen zugunsten von Demokratiestabilisierung erfolglos bemühen. Das ist ein netter, wirklich politischer Zusatzeffekt. Zu Aufführungen, deren Professionalität und Intensität man sich sowohl von Las Vegas als auch von Bayreuth erhoffen würde, an solchen Orten aber nie zu sehen kriegt. Wa-

rum? Warum kriegen nackte Nonnen auf einer Skaterampe es hin, an dem Punkt weiterzumachen, an dem sich jeder antifaschistische Diskurs gerade selbst zerfleischt? Trotz extremer Bedrohung von außen, trotz der um sich greifenden, brutalsten Ressentiments, gegen die man sich auf eine gemeinsame Haltung einigen müsste, aber nur mit Privatismus und Abschottung reagiert? Warum ist im Theater auf einmal wieder etwas möglich, was dort jahrelang nur eine leere, pseudopolitische Geste von Gesellschaftskritik war?

Mir fallen zwei Gründe ein.

Die Arbeiten basieren auf einer Spannung zwischen äußerster Disziplin, Solidität und Vorsicht. Auf einer Behutsamkeit, die zum größtmög-

lichen Exzess führt und ihn genießbar macht. Und dazu, den Zuschauer an diesem Exzess seelisch teilhaben zu lassen, ohne dass die Brutalität der Grenzüberschreitung die Schönheit dieser Grenzüberschreitung überschatten würde.

Man durchdringt dunkelste Abgründe, die am Ende immer eine angenehme, alberne Abzweigung Richtung Selbstermächtigung nehmen; man muss Bock drauf haben als Zuschauer, nicht jeder ist offen genug, um bestimmte Konditionierungen zugunsten dieser Erfahrung abzulegen. Tut man es, nimmt man das, was da auf der Bühne passiert, in einem Zustand schwebender Aufmerksamkeit wahr, wird man belohnt. Damit, zu erfahren, was

Sancta Florentina:
die österreichische
Choreographin
und Performance-
künstlerin
Florentina Holzinger

Foto: Christoph Voy





Schöner die Glocken nie klingen als in Florentina Holzingers Inszenierung von *Sancta* – samt den daraus hervorrutschenden Nonnen

es bedeutet, wenn Tanz und Performance von den Verantwortlichen als Ausdruck größtmöglicher Freiheit betrieben werden.

»Da, wo die Nüchternheit dich verlässt, da ist die Grenze deiner Begeisterung.« Ich bin mir unsicher, von wem dieses Zitat stammt, im Zweifel von Hölderlin. Anders formuliert: Je mehr du dich diszip-

Holzinger reißt die fünfte Wand ein. Eine Wand, die die Grenze des Körpers zu seiner Umwelt öffnet. Ohne dass die erste, zweite, dritte oder vierte Wand wieder aufgezogen werden müssten

linierst, desto mehr kannst du dich entgrenzen und grenzüberschreitend tätig werden. Zum Beispiel in einem Opernhaus. Zum Beispiel in Stuttgart.

Der andere Grund ist theaterhistorisch insofern bemerkenswert, als er an Revolution grenzt. Seit Brecht die vierte Wand eingerissen und für ein durchschlagendes Bewusstsein dafür gesorgt hat, dass die Menschen auf der Bühne sich mit den Zuschauern im selben Raum befinden, dass realistisches Theater nicht mehr durch ein imaginäres Schlüsselloch angeguckt werden muss, sondern sich das Publikum angesprochen und angesehen fühlen darf, seit Brecht also eine Möglichkeit geschaffen hat, sich aktiv zu dem Umstand verhalten zu können, dass irgendeine intime Küchenszene von Ibsen oder Strindberg nicht ganz so intim ist, wie zuvor behauptet wurde, schlicht und ergreifend, weil 500 Leute danebensitzen und sich das alles genauestens angucken – seit dieser Revolution gab es

ein paar technische und ästhetische Weiterentwicklungen im Theater, allerdings keine, die mit dem qualitativen Sprung vergleichbar wären, den Holzinger und ihre Mitarbeiterinnen innerhalb ihrer letzten drei Theaterproduktionen erreicht haben.

Das Einreißen einer Wand, von der die meisten Theaterzuschauer nicht mal wussten, dass es sie überhaupt gibt – das Einreißen der fünften Wand. Einer Wand, die die Grenzen des Körpers zu seiner Umwelt öffnet. Ohne dass die erste, zweite, dritte oder vierte Wand dafür wieder aufgezogen werden müssten. Das, was auf der Bühne passiert, grenzt von außen betrachtet an Selbsttortur und Chaos, an etwas, das Leute eigentlich eher als Hobby, Mutprobe oder Perversion betreiben.

Allerdings wird es hier öffentlich und zwecks Selbstpositionierung betrieben – und um einen ästhetischen, sinnlichen, körperlichen Beitrag zur Welt zu leisten.

Gut. Fünfte Wand also. Ganz gute Metapher. Die anderen Wände sind auch klar.

Mein Problem ist allerdings immer noch die Decke. Die ist dann wohl die sechste Wand, bei der man sofort an Himmelszelt denkt, an Religion, an Magie. Die wir hier aber sofort wieder vergessen sollten, man muss ja nicht alles analysieren.

Im Rahmen von *Sancta* lässt sich Holzinger zum ersten Mal auf einen Rahmen ein, in dem es um Glauben geht. Nonnen, Kloster, die Verschmelzung von religiöser Hingabe mit sexuellem Verlangen. 1921 ist die Uraufführung der zwanzigminütigen Oper von Hindemith in Stuttgart verhindert worden, der Katholische Frauenbund veranstaltete sogar eine dreitägige Andacht zur Sühne; was den Verdacht nahelegt, dass die katholischen Frauen in jenen drei stillen, andächtigen Tagen erst recht den Inhalt der Oper auf sich haben wirken lassen können.

Holzinger und Kloster, das klingt nach unguter Sexualisierung. Einfach weil Sex am Kreuz der Topos für erotisch aufgeladene Blasphemie schlechthin ist. Weil nackte, vor Wonne schreiende Nonnen

seit Jahrhunderten die ultimative Fickfantasie jedes guten Folklore-katholiken sind.

Worauf man sich verlassen kann, ist, dass sich hier keine spekulativen Erotiksensationen abspielen, die mit Vorliebe Provinzregisseure über sechzig zwecks Publikumszuspruchs in ihr Stück einbauen.

Hier geht es um was anderes – wahrscheinlich darum, die Fantasien kurz mal abzuarbeiten, indem man sie von vorn bis hinten und so radikal und sichtbar wie möglich durchexerziert. Danach kann man sich wieder dem widmen, worum es uns allen in den nächsten Jahren hauptsächlich gehen sollte. Glaube, Liebe und Hoffnung jenseits einer gefährlich unter allem wabernden, verkappten Sexualität.

Mehr über die Autorin auf Seite 6

Sancta Florentina Holzingers Opern-performance verquickt Paul Hindemiths Einakter *Sancta Susanna* und Elemente der katholischen Liturgie zu einer radikalen Vision der heiligen Messe. Mit ihren Performerinnen begibt sie sich in spektakuläre körperliche Grenzerfahrungen und erkundet individuelle Spiritualität und Glaube, Sexualität und Schmerz, Scham und Befreiung. **Premiere am 5. Oktober** im Opernhaus

Foto: Mayra Wallraff



»Unser Lebensstil tötet unsere Kinder«

Gibt es ein neues Morgen für die Generation, die nach uns kommt? Die Antwort des Regisseurs Bastian Kraft in seiner Neuinszenierung von Mozarts *Idomeneo* liest sich als Parabel von der Angst der Väter vor ihren Söhnen

Texte: Florian Heurich
Illustration: Jan Robert Dünnweller

Idomeneo König Idomeneo, dessen Flotte kurz vor der Heimkehr aus dem Trojanischen Krieg in den Fluten versinkt, schwört dem Meeresgott Neptun, sollte er überleben, den ersten Menschen zu opfern, der ihm am Ufer begegnet. Wie das Schicksal es will, ist dies sein eigener Sohn Idamante. **Premiere am 24. November im Opernhaus**

»Mozarts Oper ist groß und klein zugleich«, sagt Bastian Kraft. »Zum einen ein geradezu archaischer Mythos, zum anderen eine intime Familiengeschichte.« In *Idomeneo* geht es um einen König, der sich gegen Götter und Natur auflehnt und für seinen Machterhalt kämpft, es geht aber auch um einen Vater und seinen Sohn. Damit steckt in dieser Oper ein Stück von Mozarts Autobiografie: Wolfgang Amadeus, das vom Vater Leopold gepushte Wunderkind, versucht, sich zu emanzipieren. Tatsächlich ist das 1781 in München uraufgeführte Werk die erste Oper, in der der damals 24-jährige Komponist wirklich eigene Wege geht und auch die Gattung Opera seria in eine neue Richtung führt.

»Der Generationenkonflikt ist in *Idomeneo* ein zentrales Thema«, sagt Kraft. Wie kann man die Macht an eine neue Generation weitergeben? Was bedeutet Fortschritt, was Restauration? Was kann man für eine bessere Zukunft tun? Welche Verantwortung trägt die Elterngeneration für all das, was auf die Welt zukommt? Solche Fragen haben den Regisseur beschäftigt, und er sieht in Idomeneo, dem kretischen König, der vom Kampf um Troja heimkehrt, den Repräsentanten einer Kriegsgeneration, während Idomeneos Sohn Idamante und dessen Geliebte, die trojanische Prinzessin Ilija, die Sehnsucht nach Frieden und Versöhnung verkörpern.

»Ich will in meiner Inszenierung die Wucht der griechischen Tragödie mit einer feinen psychologischen Figurenzeichnung, die Gefühle und Konflikte nachvollziehbar macht.« Diesen Gegensatz zwischen Überhöhung und Realismus bringt Kraft auch visuell zum Ausdruck, indem er den handelnden Figuren ihre eigenen Schatten zur Seite stellt als wesentlich größeres, aber eben auch dunkles und schablonenhaftes Abbild. Diese Schatten bedeuten für Kraft noch etwas anderes: »In der Opera seria wird oft von Menschen gesungen, die gerade weit weg und gar nicht auf der Bühne anwesend sind. In solchen Momenten können die Figuren dann mit den Schatten der Abwesenden interagieren, ihre Wünsche, Sehnsüchte und Ängste in sie hineinprojizieren.«

Und auch hier gehe es oft um die Angst der Älteren vor den Jüngeren. Idomeneo hat als Dank für seine Rettung aus einem Seesturm geschworen, dem Meeresgott Neptun das erste Lebewesen zu opfern, das ihm an Land begegnet. Wie es das Schicksal

will, ist dies sein Sohn Idamante. Ein tragischer Zufall oder Vorsehung, um den Vater, der als König die Macht in den Händen hält, zu prüfen? Es wäre einfach, diese Macht zu erhalten, indem er seinen Nachfolger vollkommen legitim aus dem Weg räumen würde. Für Idomeneo selbst würde das die Rückkehr zu altem Glanz bedeuten, für sein Land die Weiterführung eines überkommenen Regimes. All das nicht nur auf Kosten eines Einzelnen, der geopfert würde, sondern der ganzen Generation, die dem Herrschaftssystem der Alten zum Opfer fiel.

Diesen Gedanken findet Kraft aktuell: »Wir alle leben heute auf Kosten der zukünftigen Generationen. Unser Lebensstil tötet unsere Kinder.« Dabei müsse man nicht nur an die realen Kriege denken, sondern auch an den durch nachlässiges, egoistisches und nicht nachhaltiges Verhalten bedingten Klimawandel und dessen fatale Folgen. Auch hierfür haben Bastian Kraft und sein Bühnenbildner Peter Baur eine szenische Metapher gefunden, indem die Bühne im Verlauf der Aufführung ganz langsam und zunächst fast unbemerkt mit Wasser geflutet wird. »Wie das langsam schmelzende ewige Eis. Wir ignorieren die ersten Anzeichen, und wenn es offensichtlich ist, ist es schon zu spät.« So wie die heutige Politik die richtigen Weichen für die kommenden Jahrzehnte und sogar Jahrhunderte stellen sollte und dies oft verpasse, so drohe auch Idomeneo, der immer noch das Zepter in der Hand hält, die Zukunft der nächsten Generation zu verspielen.

In der Titelfigur stecke ein gutes Stück freudscher Psychologie des Unbewussten, findet Kraft: »Man

hat den Eindruck, Idomeneo hegt bisweilen sogar richtiggehend den Wunsch, seinen Sohn zu töten.« Dieser rühre von seiner diffusen Angst, als Mensch und Politiker von der nächsten Generation abgelöst zu werden. Sie könnte ihn entmachten, vor allem aber könnten moderne Ideen sein Weltbild unterlaufen. Aus ethischen Gründen muss er derartige alpträumhafte Tötungsfantasien gegenüber dem eigenen Sohn jedoch unterdrücken. Aber auch umgekehrt, so spinnt Kraft diese Idee weiter, müsste der Sohn den Vater erst überwinden – also im übertragenen Sinn vernichten –, um herrschen zu können. »Das rückt Idamante schon fast in die Nähe eines Ödipus, der seinen Vater erschlägt.« Und in seinem tiefsten Innern wisse Idomeneo, dass er eigentlich abdanken muss, da er nicht mehr zeitgemäß ist, zugleich sei er jedoch nicht zum Verzicht bereit. »Eine Oper voller Traumata und Angstvorstellungen also.«

Idomeneo ist aber nicht nur eine Geschichte über den Konflikt zwischen Alt und Jung, zwischen Vater und Sohn, sondern auch eine Geschichte über das Verhältnis zwischen Menschen und Göttern sowie zwischen Mensch und Natur. Damit wird die reine Familiensaga auf eine höhere Ebene gehoben, sie wird zum Mythos. Es geht um übergeordnete, allgemeingültige Dinge der Menschheit. In seiner Inszenierung

will Bastian Kraft der Frage nachgehen, wer diese Götter, die Mozart und sein Librettist Giambattista Varesco auf der Bühne zeigen, überhaupt sind. Existieren sie als eine höhere, das Leben bestimmende Kraft, oder sind sie Projektionsfiguren, die die Menschen heranziehen, um die Welt zu erklären und ihr Handeln zu rechtfertigen?

»Letztlich mangelt es den Figuren des Stücks an der nötigen Selbstreflexion, um ihren Platz in der Gesellschaft und die richtigen Verhaltensweisen zu erkennen«, sagt der Regisseur, der Idomeneo, Idamante, Ilia und Elettra auf der Bühne im buchstäblichen Sinne immer wieder den Spiegel vorhält.

Bastian Kraft zweifelt stark daran, dass das von Mozart vorgegebene Happy End, bei dem Idomeneo abdankt und die Jugend ans Ruder lässt, tatsächlich Frieden für alle und eine bessere Zukunft bedeutet. »Auch in der neuen Generation gibt es Störfaktoren und Konfliktherde.« Die nächste Generation könnte die letzte sein, und wenn am Ende die Sonne über einer Welt am Rande einer Katastrophe untergeht, dann stellt sich die Frage, ob es wirklich ein neues Morgen gibt.

Florian Heurich ist Autor, Musikjournalist und Videoredakteur. Er schreibt und produziert Reportagen und Features für BR-Klassik, den SWR, MDR und andere ARD-Anstalten über Oper, Literatur, neue Musik und Weltmusik.

Vom Winde verweht

Wo ist eigentlich das vom Sturm zerknäulte Operndach hin?

Als im April 2022 plötzlich ein grünliches, korrodiertes Etwas aus dem Eckensee ragte, wunderten sich alle über dieses undefinierbare Metallgebilde. Und als das amorphe Objekt zwei Jahre später genauso plötzlich verschwunden war, wunderte man sich erneut.

Aber von Anfang an. In der Nacht vom 28. auf den 29. Juni 2021 riss ein verheerender Sturm während einer laufenden Vorführung Teile des Opernhausdachs weg. Die Naturgewalten formten aus den Kupferplatten ein bizarres Knäuel, das man so durchaus in einem Museum hätte finden können. Aber diese »Kunst« war nicht menschengemacht. Man beschloss, das Gebilde, das auf dem Theatervorplatz gelandet war, im Eckensee auf- und auszustellen, als Mahnmal für die Folgen des Klimawandels. (Letztlich war das Knäuel also doch menschengemacht, wenn auch indirekt.) Es rief erstaunte Gesichter bei den Passanten hervor und mauserte sich zum Blickfang im Schlossgarten.

Vor der diesjährigen Fußball-Europameisterschaft wurde das Dach im See allerdings dauerhaft entfernt – damit keine euphorischen Fans darauf herumklettern könnten, so die offizielle Begründung. Das Kupferteil soll eingeschmolzen und recycelt werden. Wer es vermissen sollte, darf beruhigt sein, denn man kann es nach wie vor bestaunen. In der Produktion von *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* war das deformierte Dach bereits zu sehen, als Teil des Bühnenbildes – jedoch als Nachbildung.

Und auch in der Neuinszenierung von *Idomeneo* wird es als stiller Mahner seinen Auftritt haben. Denn wie in *Mahagonny* kommt in dieser Oper ein peitschender Sturm vor, es geht um das Verhältnis von Mensch und Natur – und nun wird dem von der Natur verformten Stück Metall ein letztes Denkmal gesetzt, als Bühnenkunstwerk.

»Sehr seltsam, aber auch poetisch«

Wäre Rudolf Steiner heute Verschwörungstheoretiker? Ist er eine überholte Figur? Oder gibt es in seinem Denken eine kreative Kraft? Das Theaterkollektiv Dead Centre über seine Arbeit rund um den umstrittenen Waldorfpädagogen

Interview: Benedikt von Bernstorff Fotos: Dominique Brewing

Ben Kidd (r.) und Bush Moukarzel, die hinter dem Regie- und Autorenduo Dead Centre stecken, beim Shooting in Stuttgart



Herr Moukarzel, Herr Kidd, vor Ihrer aktuellen Produktion über Rudolf Steiner haben Sie sich in anderen Bühnenstücken mit Freud, Benjamin, Wittgenstein und Adorno beschäftigt. Haben Sie eine Neigung zu deutschsprachigen Denkern des 20. Jahrhunderts?

Bush Moukarzel: Als ich in England Philosophie studierte, ging es, von Kant abgesehen, kaum um deutsche Philosophen. Hegel, Heidegger oder die Denker der Frankfurter Schule spielten keine Rolle. Wahrscheinlich weil sie eher als poetische Schrift-

steller gelten. Der Stil ist Teil ihres Denkens, ihrer Art zu schreiben. Philosophie, Ästhetik und Ethik hängen bei ihnen zusammen. Ich nehme an, dass uns als Künstler gerade dieser Aspekt reizt.

Und dann ist der Weg zum Theater nicht mehr weit?

Moukarzel: Ich denke schon. Es wäre viel schwieriger, die Gedanken von Thomas Hobbes oder einem trockenen analytischen Philosophen auf die Bühne zu bringen.

Ben Kidd: Die Tradition der Metaphysik und den Versuch, darüber nachzudenken, woraus die Welt be-

steht, finden wir sehr produktiv. Das Theaterexperiment ist eine Möglichkeit, über die Welt nachzudenken. Wer spricht und warum? Was sind die Regeln dieser Welt? Ist ein Stuhl auf der Bühne ein echter Stuhl oder nur sein Abbild? Sehen wir Hamlet oder den Menschen, der Hamlet spielt? Es geht um die Beziehung zwischen der Sache und dem Zeichen, das für die Sache steht. Was ist real, und was halten wir für real? Unser Theater stellt immer diese Fragen.

Moukarzel: Dramaturgie ist Metaphysik!

Kidd: Dieser Zugang umfasst auch die Möglichkeit, das Publikum zu überraschen. Es stellt sich die Frage, ob das, was es sieht, auch etwas ganz anderes sein könnte.

Man könnte es aber auch für eine besondere Herausforderung halten, etwas so Abstraktes wie Gedanken zu inszenieren.

Moukarzel: In gewisser Weise fangen wir mit jeder Produktion bei null an. Wir beginnen immer mit einer neuen Idee. Das macht es aufregend, weil wir uns ein Thema vornehmen, das wir mit unserem kreativen Team frei gestalten können. Und zugleich handelt es sich um einen fragilen Prozess, weil wir nie sicher sein können, was wir finden werden.

Sie inszenieren keine bereits existierenden Stücke, sondern sind selbst auch die Autoren. Wie gestaltet sich der Proben- und Schreibprozess?

Moukarzel: Nach der Recherche schreiben wir einen sehr vorläufigen Text, der als Ausgangspunkt gut genug ist und mit dem wir versuchen, unsere konzeptionellen Vorstellungen zum Ausdruck zu bringen. Die Proben beginnen mit Gesprächen mit den Schauspieler*innen und der Arbeit mit den provisorischen Texten. Im Anschluss an die Proben schreiben wir die Szenen wieder um. Das Skript wird also ständig revidiert. **Wie ist die Idee entstanden, ein Stück über Rudolf Steiner zu machen? Es handelt sich ja nicht nur um eine deutschsprachige Produktion, sondern auch um ein sehr deutsches Thema.**



Sie kommen aus England und Irland. Wie vertraut ist man dort mit dem Thema der Anthroposophie?

Moukarzel: Den Auftrag haben wir direkt vom Schauspiel Stuttgart bekommen, weil 1919 in Stuttgart die

erste Waldorfschule gegründet wurde. Wir haben uns bereits in früheren Projekten mit lokalen Persönlichkeiten beschäftigt, wie in Wien mit Wittgenstein und Freud. Durch den Bezug zum Aufführungsort entsteht immer eine ganz besondere Energie.

Anfangs wussten wir beide kaum etwas über Rudolf Steiner. Abgesehen natürlich von den berühmten Waldorfschulen...

... die im angelsächsischen Raum Steiner schools heißen.

Moukarzel: Der Name ist bekannt, und



Das britisch-irische Theaterkollektiv **Dead Centre** um das Regie- und Autorenduo **Ben Kidd** (l.) und **Bush Moukarzel** gründete sich 2012 und realisiert seither international Theaterprojekte, unter anderem in Dublin, Göteborg und Wien. Oft dienen historische Figuren oder Ereignisse als Ausgangspunkt ihrer Inszenierungen. Ihre Arbeiten verweben Fakten und Fiktion unter dem Einsatz multimedialer Mittel

Die Erziehung des Rudolf Steiner

Ein Kind betritt die Bühne und beginnt, von sich und seiner Entwicklung zu sprechen, von spirituellen Erfahrungen aus längst vergangener Zeit. Die Worte wirken gewählt, vorbestimmt, als spräche jemand anders durch das Kind... Wurde es so erzogen? Ist es nur ein Stücktext? Oder hören wir die Visionen eines Reformpädagogen? **Premiere am 12. Oktober** im Schauspielhaus

auch, dass dahinter eine bestimmte Persönlichkeit steht. Es gibt Debatten über die Finanzierung und die Frage, ob diese Privatschulen staatliche Unterstützung bekommen sollten. Aber es gibt bei uns keinen vergleichbaren kulturellen Einfluss auf Medizin, Architektur oder Landwirtschaft. Mit dem Konzept der Anthroposophie ist man in England nicht vertraut. In Deutschland glaubt man zu wissen, was Anthroposophie ist, aber sehr vieles weiß man eben gar nicht. Für die Erforschung von Wissenslücken interessieren wir uns. Es ermöglicht uns, das Publikum zu informieren. Gleichzeitig wollen wir diese Wissenslücken auch theatralisch erforschen. Im Fall von Steiner stellt sich die Frage: Gibt es eine verborgene esoterische, irgendwie gefährliche Kraft?

Kidd: Wir suchen nach einer Möglichkeit, wie wir einen Vertrag mit dem Publikum über das, was im Theater passiert, schließen können. So haben wir uns zum Beispiel nicht nur für die Waldorfschulen interessiert, sondern auch für die philosophischen Ideen, die Steiner entwickelt hat. Für diese etwas seltsamen, esoterischen, mysteriösen Ideen, von denen viele nicht wissen, dass sie die Grundlage der Steiner-Pädagogik sind. Eine Idee, auf der Steiners Denken beruht, ist sein Glaube an die Reinkarnation des geistigen Teils von uns. Er hat diese Vorstellung von den östlichen Religionen übernommen, sie sich auf sehr spezifische Art anverwandelt und zu einem zentralen Element seiner Philosophie gemacht. Das ist eine sehr seltsame, aber auch poetische Art, über die menschliche Existenz nachzudenken.

Die vielleicht auch etwas mit dem Theater zu tun haben könnte? So wie in gewisser Weise Hamlet an jedem Abend reinkarniert wird, an dem man Shakespeares Stück spielt?

Moukarzel: Das Thema der Reinkarnation schwingt in verschiedenen Richtungen mit. Ein Theaterstück wird immer wieder aufgeführt. Das Publikum geht immer wieder in das gleiche Stück. Und die Darsteller*innen verkörpern bestimmte Rollen, die eine gewisse

Überzeitlichkeit zu haben scheinen. Kidd: Wie auch immer man es betrachtet: Die Reinkarnation kann eine starke Metapher sein.

Wäre das eine Art von »poetischer Gerechtigkeit« gegenüber Steiner: Man kann eine metaphorische Wahrheit bei ihm finden, auch wenn man nicht an seine »Religion« glaubt?

Moukarzel: Unsere Aufgabe ist es nicht, die Wahrheit über ihn herauszufinden. Wir sind keine Philosophen. Und im Zusammenhang mit dem Bildungssystem geht es uns nicht darum, den Erfolg der Waldorfschulen zu beurteilen. Auch wenn das eine wichtige analytische Arbeit ist, über die viel berichtet wird. Uns beschäftigt eher die Frage: Gibt es in Steiners Denken eine poetische Kraft? Oder ist es irrelevant? Ist Steiner eine überholte historische Figur?

Gehört es zum experimentellen Charakter des Projekts, dass erst mal offen bleibt, wie kritisch das Ergebnis gegenüber der Anthroposophie sein wird?

Moukarzel: Uns ist die intuitive kritische Reaktion natürlich wichtig. Die meisten Ideen Steiners halte ich für Unsinn.

Kidd: Wenn man seine Schriften liest, stellt man fest, dass sein kosmologisches Denken und sein Verständnis der Welt ziemlich verrückt sind. Es geht da um die Akasha-Chronik, die ein Gedächtnis des Kosmos enthält, die Geschichte des Universums mit sieben verschiedenen Epochen und die Unterwasserstadt Atlantis.

Moukarzel: Wir interessieren uns außerdem für die Resonanzen zwischen dem esoterischen Denken und der aktuellen Querdenker-Bewegung. Es ist sicher kein Zufall, dass Stuttgart, wo die erste Waldorfschule gegründet wurde, heute eines der Zentren dieser Bewegung ist. Alternatives Denken ist als kritische Perspektive auf den Mainstream wichtig. Andererseits gibt es eine Verbindung zu rechts- und linksextremen Gedanken. Wir haben intensiv mit dem Religionsphilosophen Ansgar Martin gesprochen. Er beschäftigt sich mit der Frage, woher der Reiz des irrationalen Denkens kommt. Irrationale

Kräfte spielen in unser aller Leben eine Rolle, egal auf welcher Seite des politischen Spektrums wir uns befinden. Auch der Säkularste von uns hat ein spirituelles Leben.

Kaum einer hält sich streng an die Devise »follow the science«.

Kidd: Es ist interessant, darüber nachzudenken, wer Steiner war und welchen historischen Kräften er seinen großen Erfolg verdankt. Er hat vor Tausenden von Menschen Vorträge gehalten und wurde als Experte, als Held, als Messias verehrt. Warum gab es in diesem Moment der Geschichte, in der Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg, diesen Hunger der Menschen nach etwas, das sich von der Mainstream-Religion unterscheidet? Steiner war nicht blind gegenüber den Fortschritten der Wissenschaft, den Entdeckungen Darwins und den Errungenschaften der Aufklärung. Aber er sprach das Bedürfnis der Menschen nach etwas anderem als dem mechanistischen Weltbild an.

Moukarzel: Lebte er heute, wäre er vielleicht ein Verschwörungstheoretiker und YouTube-Influencer.

Kidd: Vor allem seit der Pandemie haben viele das Gefühl, dass wir anders denken müssen, dass die akzeptierte Erzählung darüber, wie die Welt funktioniert, die Menschen ignoriert. Dass die Welt anders ist, als die Eliten es uns weismachen wollen. Steiner sagte, dass das materialistische wissenschaftliche Denken nicht erkläre, was es heißt, lebendig zu sein.

Moukarzel: Ansgar Martin sagt: Im Großen und Ganzen funktionieren die Waldorfschulen. Sie bieten eine gute Alternative zur üblichen Erziehung. Aber wie Martin interessiert uns: Warum sind diese Schulen so erfolgreich, warum ist die biologisch-dynamische Landwirtschaft so populär? Es gibt die irrationale Grundlage. Aber ist sie wichtig? Könnte man sie einfach weglassen?

Funktionieren die Institutionen auf der pragmatischen Ebene vielleicht nur, weil es dahinter diese irrationale Theorie gibt?

Bush: Das ist die Frage.

Benedikt von Bernstorff studierte Musik- und Literaturwissenschaft. Er lebt als freier Autor und Dramaturg in Berlin.

Street Style

Die Straßen in Stuttgart sind bunt, laut, spannend – manchmal aber auch überfordernd, wie in Erich Kästners Roman *Pünktchen und Anton*. Fünf Ideen, falls ihr mal nicht wisst, wohin mit euch

Deine Sound

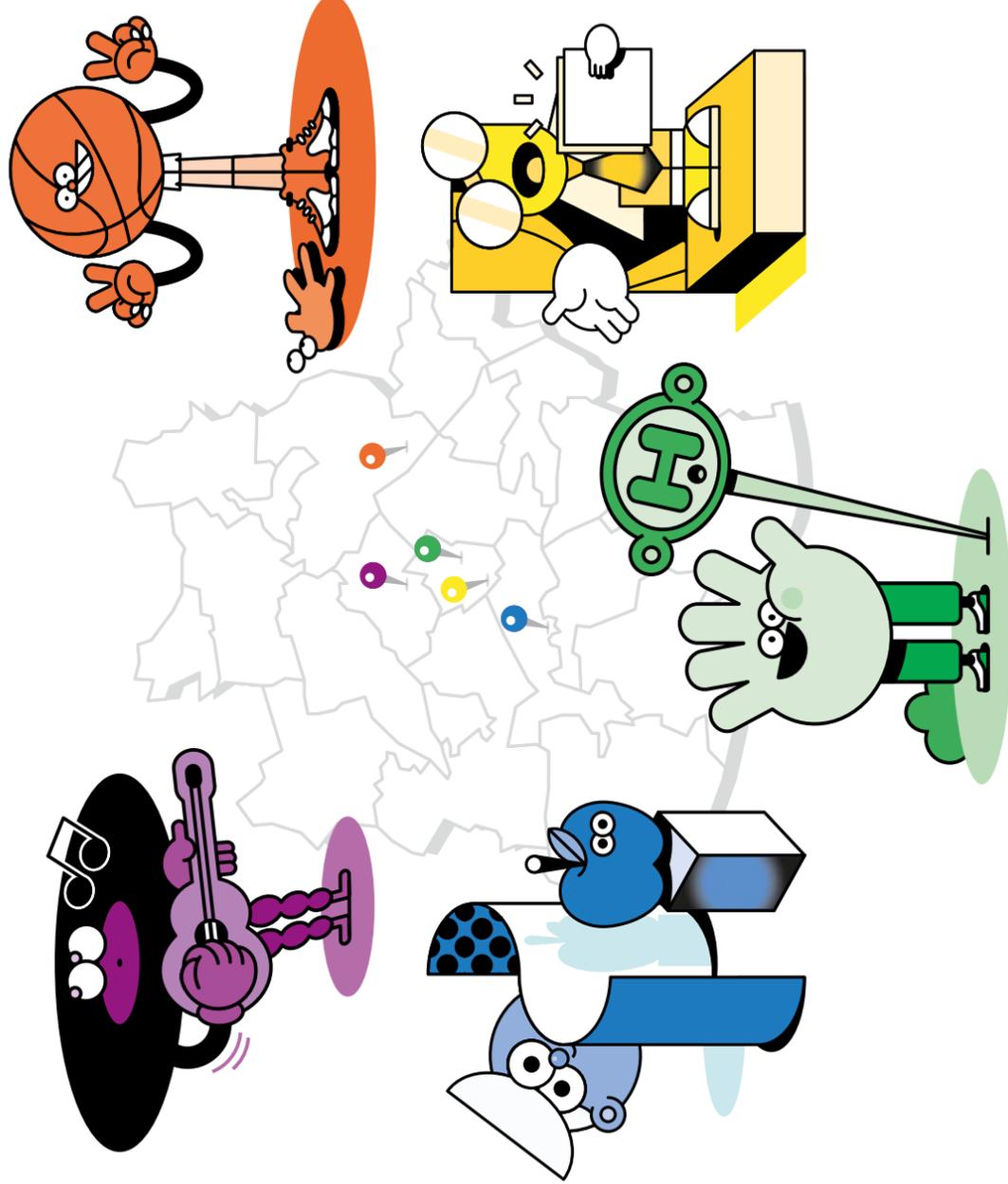
Schon mal Schlagzeug, Klavier, E-Gitarre oder Bass gespielt? Bei der SoundSession im Klangstudio der Stadtbibliothek (Mailänder Platz) könnt ihr drauflosjammen; im Musikstudio im Büro der Mobilien Jugendarbeit sogar eigene Songs aufnehmen. vox711.de/soundsession

Deine Fragen

Bei der Haltestelle auf dem Schlossplatz und Eck am See am Eckensee bekommt ihr Unterstützung, ein offenes Ohr, man kann sich vertraulich und unkompliziert beraten lassen oder einfach kurz ausruhen. vox711.de/haltestelle vox711.de/eckamsee

Deine Perspektive

Young Faces of Stuttgart ist ein mobiles Fotostudio in der Innenstadt, in dem junge Menschen zeigen können, wer sie sind und was sie beschäftigt. vox711.de/ufos



Deine Power

Wie war's spätabends mit einer Runde Sport im Team? Das geht bei den Nachtschwärmern oder Basketball um Mitternacht. gemeinschaffserlebnis-sport.de

Dein Platz

Bei Mein Schlossplatz wird der Spot zwischen Kunstmuseum und BW-Bank, Königsbau und Buchhandlung zum Experimentieraum für junge Stadtkultur. Es gibt Workshops, Bühnenprogramme zum Mitfeiern und Selbst-performen, eine Lounge zum Abhängen und vieles mehr. meinschlossplatz.de

Pünktchen und Anton

Erich Kästners berührende Geschichte der Freundschaft zwischen einem Mädchen und einem Jungen, die einander beistehen, trotz grundverschiedener Lebensumstände. **Premiere am 24. November** im Schauspielhaus

Illustrationen: Sebastian Schwamm; Foto: privat

Endlich verständlich

Alles andere als boring:

Darum geht's in

Giuseppe Verdis Oper

Il trovatore



Feuer:

Verschöpfung:

Tod:

Wild, heiß und ein echter Rockstar: Manrico, *il trovatore*, der Troubadour, also der Harry Styles des 15. Jahrhunderts, hat alles, was die Girls von einem Typen wollen. Er weiß das auch und wickelt seine *Trovatories* (vgl. Swifties) mit seiner Vocal Power ständig um den kleinen Finger. Kein Wunder, dass Leonora, Number-one-Fangirl der Gegend, total auf ihn abfährt – und er auf sie. Happy End? Eher nicht. Problem eins: Bad Guy Luna steht auch auf Leo und hat so gar keinen Bock auf Konkurrenz. Problem zwei: Manricos Family ist alles andere als Upperclass und sorgt für Trouble in der Spanish Society. Seine Mum hat ein dunkles Geheimnis, das nach zig Battles und einigen Toten – klar, ist ja Oper! – ans Licht kommt: Manrico und Luna sind Brüder. OMG! Wer bei der Story den Überblick behält, ist ein echtes Brain. Wer nicht, der genießt einfach die mega-geilen Songs, denn nicht nur Manrico kann performen. Boring geht anders!

Zum ersten Mal: im Ballett

Marlene (15) aus Michelbach an der Bilz hat zum ersten Mal beim Tanzworkshop vom Stuttgarter Ballett JUNG+ mitgemacht. Wie war's?

Es war eine total schöne Erfahrung, vor allem weil ich neue Freund*innen kennengelernt habe. Ich selbst mache schon länger Ballett, aber andere hatten noch nie getanzt. So entstand eine gute Mischung in der Gruppe. Wir haben uns auf die klassische Musik von *Schwanensee* eine eigene, moderne Choreographie ausgedacht. Das freiere Tanzen hat mir Spaß gemacht, weil es nicht so viele Regeln gibt wie im Ballett. Der Workshop ging drei Tage, und am Ende haben wir Eltern und Freund*innen präsentiert, was wir kreiert haben. Ich war sehr aufgeregt. Doch die anderen haben mich beruhigt. Wir haben uns richtig angefreundet und haben jetzt noch Kontakt.





**Auf eine Maultasche ...
... mit Roman
Novitzky, Choreo-
graph von *The
Place of Choice***

Geschmelzt oder in der Brühe?

Mein Sohn liebt sie in der Brühe.

**Maultaschen oder Parené
buchty?**

Parené buchty. Die sind allerdings
süß, mit Marmelade gefüllt und
werden mit geschmolzener Butter,
Kakao und Zucker abgerundet.

Bratislava oder Stuttgart?

Das tut weh. In Bratislava
liegt mein Herz, in Stuttgart
meine Arbeit.

Licht oder Dunkelheit?

Licht.

Paradies oder Hölle?

Fegefeuer. Ich mag das, was
dazwischen ist. Die Dinge sind nie
nur schwarz oder weiß.

Verbrennen oder erfrieren?

Ich dusche gerne kalt. Also lieber
erfrieren.

**Lieber fliegen können oder
unsichtbar sein?**

Unsichtbar sein. Wir können
schon fliegen.

Klassik oder Elektronik?

Kommt auf meine Stimmung an.
Ich mag melancholische Klänge.

Tanz oder Choreographie?

Choreographieren. Ich war bereit,
als Tänzer aufzuhören.

**Choreographieren oder Foto-
grafieren?**

Das eine inspiriert das andere.

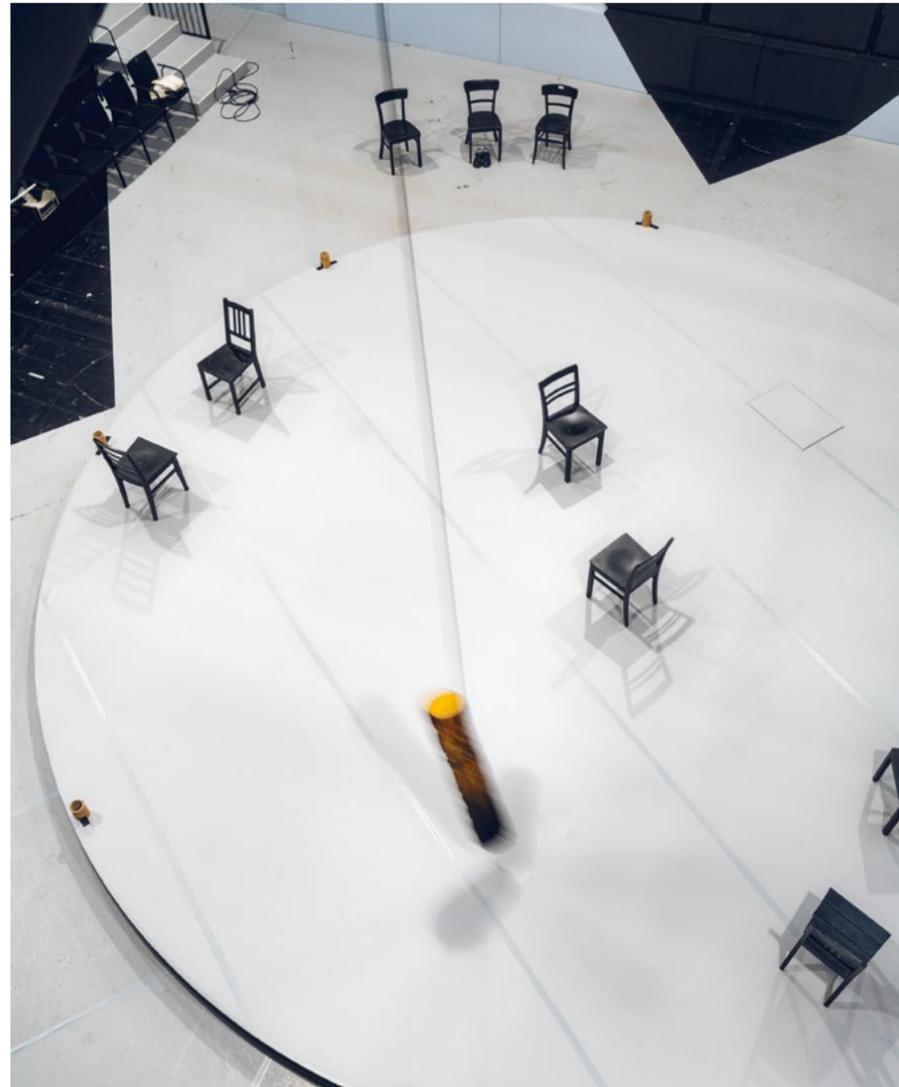
Vor oder nach der Premiere?

Ich bereue, dass ich die Zeit davor
nicht genießen kann. Ich würde
gerne mehr im Moment leben.

**Der Mond ist aufgegangen
oder Buvaj, Buvaj?**

Buvaj, Buvaj. Das ist das slowa-
kische Wiegenlied, das ich jeden
Abend rauf und runter singe.

Was man von hier aus sehen kann



Wie ein Damoklesschwert hängt dieses Pendel über der Drehbühne von *Frau Yamamoto ist noch da*. Droht da etwas? Ist es ein Spiel? Was von oben aussieht wie ein riesiger Baumstamm, ist bei näherer Betrachtung ein Stift, der seine Spuren auf der Bühne hinterlassen wird. Die Darsteller*innen schreiben und zeichnen damit auf den Boden. Einmal in Bewegung, malt das Pendel aber auch selbst und dokumentiert so sein Schwingen und Kreisen über dem Geschehen. Was man von hier aus dann wohl lesen kann?

Das Klischee

Folge 9: Die Oper braucht den Skandal

Ein klares Jein. Natürlich, viele Aufführungen bleiben im Gedächtnis gerade wegen der Saalschlachten, die sie ausgelöst haben: Wieland Wagners Bühnentrümpelungen der Fünfziger- und Sechzigerjahre (»Das ist Selbstaufgabe!«), Peter Zadeks Stuttgarter *Figaro* von 1983 (»Scheiße! Scheiße! Scheiße!«) oder natürlich Achim Freyers Inszenierung des *Freischütz* (»Sie sind gehimamputiert!«), der nun wieder auf die Bühne des Opernhauses kommt. So viele Aufführungen in der Geschichte der Oper lösten Tumulte im Publikum aus – in Stuttgart und anderswo. Florentina Holzingers *Sancta* dagegen provozierte nicht die Spur, stattdessen: »Freude. Überbordende Freude«, wie die Stimmung bei der Schweriner Premiere im Mai von der Presse beschrieben wurde. Lediglich die Bischöfe von Salzburg und Innsbruck rieten per Ferndiagnose vom Besuch ab (»Respektlose Persiflage auf die heilige Messe«). Insofern: Am Ende entscheidet das Publikum, was Jahrzehnte überdauert und im Gedächtnis bleibt. Ob Skandal oder nicht.

Theatergrafik

Vier Bühnen für ein Halleluja

Die Opernperformance *Sancta* wird in vier Städten gespielt. Damit alle alles haben, teilen sich die Theater die aufwendige Koproduktion

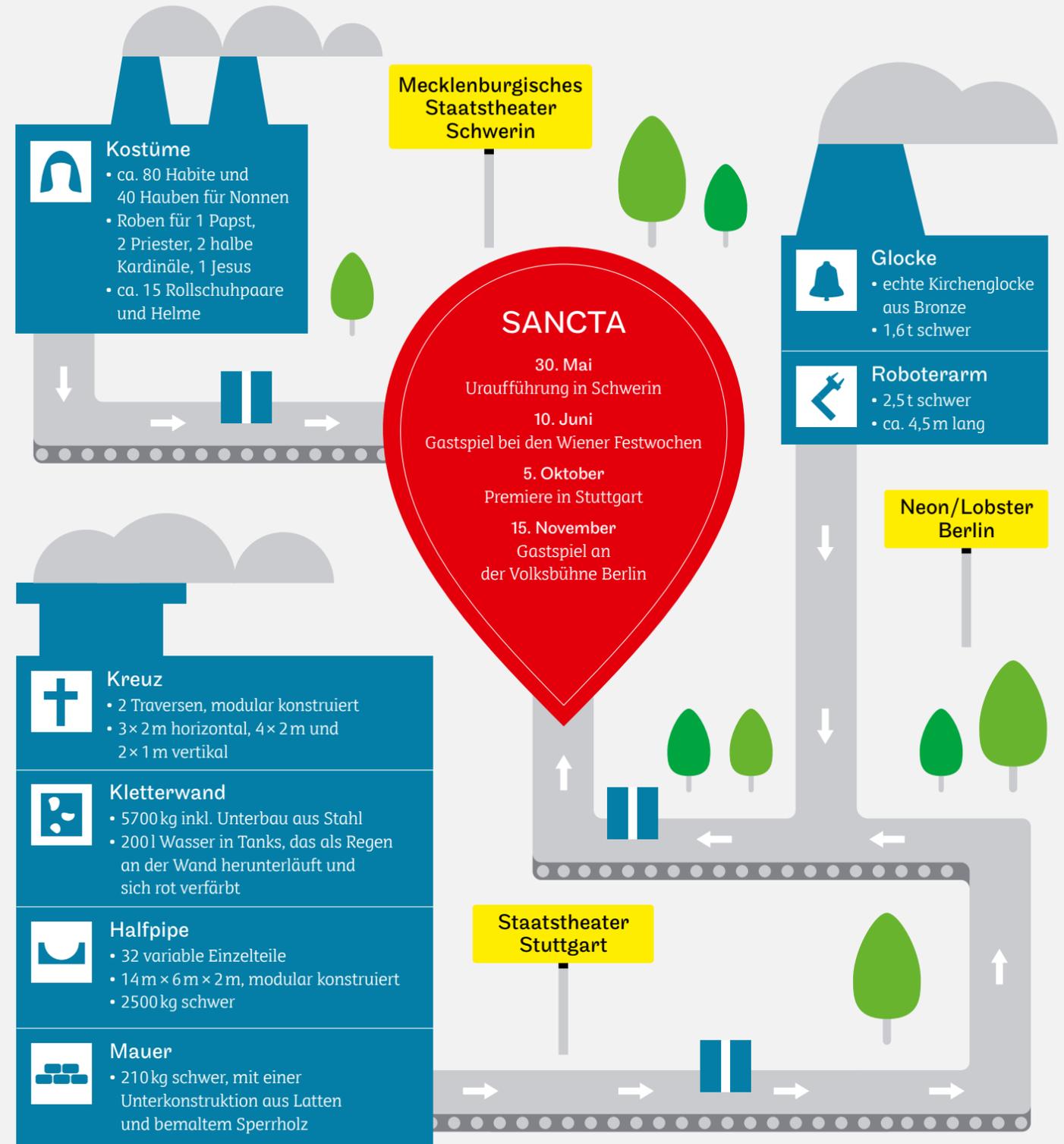


Illustration: Benedikt Rugar; Foto: Manuel Wagner

Recherche: Christoph Kolossa; Illustration: Alexandra Knurowski

Nachspielzeit

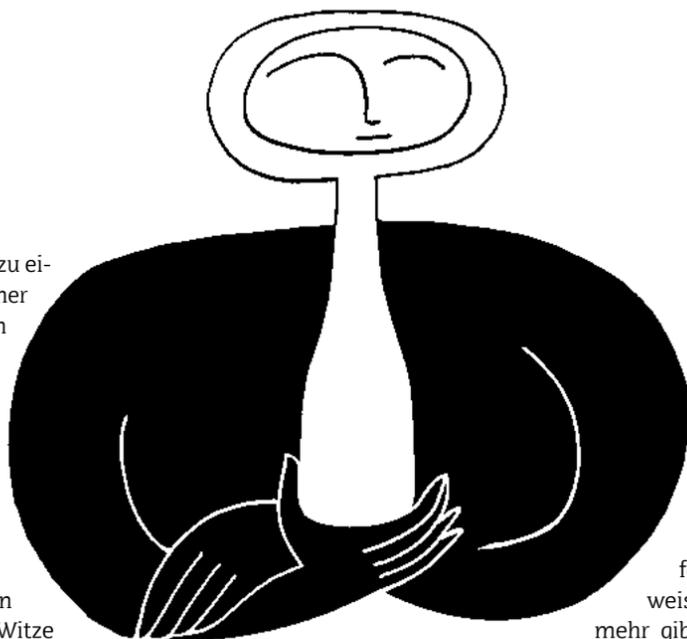
Es klemmt

Von Fracksausen und der Sache mit dem Vierkantschlüssel. Unser Kolumnist arbeitet jetzt an den Staatstheatern – und hat ein paar Startschwierigkeiten

Der Mensch, er will dazugehören, zu einer Gruppe, zu einem Milieu, zu einer identitätsstiftenden Einheit. Zu den Kleingärtnern, zu den VfB-Ultras, zu den Ornithologen, und da ich ein Faible für besonders bunte Vögel habe, bin ich beruflich nun an den Staatstheatern gelandet. Das mit den tierischen Vögeln hebe ich mir für die Rente auf – aktuelles Eintrittsjahr 2044 –, um spätestens dann den Klassiker der Ornithologen-Witze bringen zu können: »Er ist gut zu Vögeln.« Zwin-kersmiley. Sie verstehen. Bitte verzeihen Sie den infantilen Humor, es ist die Aufregung an der Schwelle zum neuen Lebensabschnitt.

Ich bin jetzt also Referent für Öffentlichkeitsarbeit des geschäftsführenden Intendanten. Und weil dieser Titel auf keine Kuhhaut passt, habe ich logischerweise auch noch keine Visitenkarten. Das soll aber nicht Ihre Sorge sein, ich montiere mein Türschild aktuell einfach ab und zeige es bei geschäftlichen Anlässen vor. Macht Eindruck. Zum Glück ist der Teil der 1400 Menschen, die ich bisher kennengelernt habe, auch ausgemacht höflich. Frackzwang herrscht nur bei ausgesuchten Gelegenheiten. Ich hatte also ganz umsonst Fracksausen.

Was bei mir allerdings gerade noch für Aufregung sorgt: An den ersten Tagen im neuen Job verläuft man sich permanent, auch und gerade an den Staatstheatern. Zweimal falsch abgebogen auf dem Weg zur Kantine, steht man plötzlich in der Modisterei – Hut ab! Dabei sind manche Stockwerke zur besseren Orientierung sogar lateinisch durchnummeriert, was mir als Inhaber des Großen Latinums am Bande voll reinläuft, es hat also alles noch seine Ordnung am Theater, quod erat demonstrandum und morituri te salutant, Herr Intendant.



Habe ich mein Büro wiedergefunden, beginnt das, was man selbst in der Welt der Hochkultur neudeutsch »Onboarding« nennt. WTF! OMG! Der Verfall der Sitten in Form von Anglizismen ist crazy und cringe. Bei dieser unternehmerischen »Integration«, also dem Mit-an-Bord-Nehmen, erfahre ich jedenfalls schlimmerweise, dass es keine Kantinenkarte mehr gibt, weil das Kassensystem um-

gestellt wird. Etwas Identitätsstiftenderes als eine Kantinenkarte hätte ich mir nicht vorstellen können. Stattdessen gibt es einen Vierkantschlüssel zur Begrüßung. Welch erhabenes Gefühl: Zugang zur Himmelpforte, zum Theater der Träume, zu all jenen Türen, die bisher verschlossen waren, backstage, neben der Bühne, hinter der Bühne. Er führt tiefer hinein in Gänge und Ecken und Lauben und Logen.

Einmal nicht aufgepasst und den Vierkantschlüssel ins falsche Schloss gesteckt, ist man Teil einer Generalprobe. Dann stecke ich wieder fest auf der Bühne im Look der Bauernjungs aus *Onegin*. Dabei wollte ich doch nur mal kurz schauen, ob ich die Hebefigur noch draufhabe. Offenbar nicht, ich habe mich verhoben... Und bevor der Inspizient gleich zum dritten Mal schreit, dass der ältliche Herr mit dem schwachen Bindegewebe und dem sich androhenden Bandscheibenvorfall endlich die Bühne frei machen soll, suche ich besser nach einem anderen Schloss.

Falls Sie, liebe Leserin, lieber Leser, irgendwann einmal nichts anderes zu tun haben, wäre es fürchterlich freundlich, wenn Sie die Haustechnik anrufen könnten, sollten Sie länger nichts mehr von mir lesen. Dann klemmt der Vierkantschlüssel von der falschen Seite her...

Lust zu spielen?

Ein Heft für alle Gambler und Glückssucher*innen



Die nächste Ausgabe von *Reihe 5* erscheint am 29. November 2024

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

Drama, Baby!

Wer studiert oder eine Ausbildung macht, erlebt Aufführungen der Spitzenklasse zum kleinen Preis: 10 € im Opernhaus, 7 € im Schauspielhaus und in all unseren Spielstätten.

Karten ohne Voranmeldung gibt's online, am Telefon und vor Ort.

0711.20 20 90

www.staatstheater-stuttgart.de