

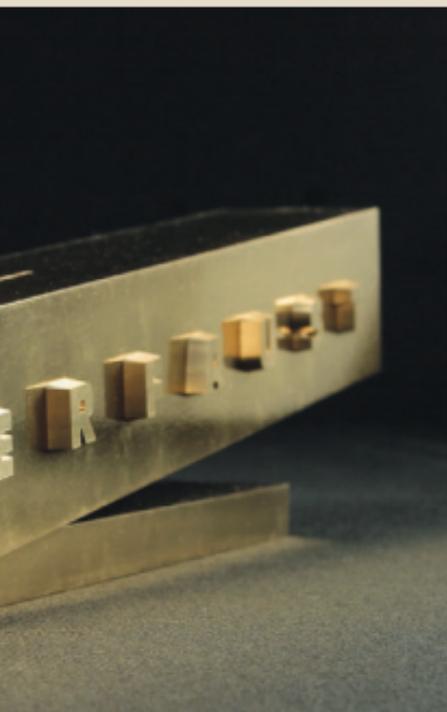
# SCHWERPUNKT



## DER FAUST

Deutscher Theaterpreis 2023:  
36 Nominierungen und  
Klaus Zehelein als Preisträger  
für das Lebenswerk





# 36-mal Theaterreichtum

Seit 2006 wird der Deutsche Theaterpreis DER FAUST verliehen – jedes Jahr in einem anderen Theater. Inzwischen gibt es ihn in 12 Kategorien.

Im Schwerpunkt stellen wir alle 36 Nominierungen vor – und haben Lebenswerk-Preisträger Klaus Zehelein zum Interview getroffen

TEXT DETLEV BAUR

**D**ie Zahl der Kategorien für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST hat sich vor einem Jahr auf 12 erhöht. Durch diese Erweiterung des Preises sollen Veränderungen im Theater angemessen gewürdigt werden. Den Überblick zu behalten ist bei all der Vielfalt nicht ganz leicht. Wir hoffen, dass wir mit diesem Schwerpunkt Ordnung in die diverse Reichhaltigkeit bringen. Dabei war es uns wichtig, jede einzelne Leistung zu würdigen, deswegen gibt es zu jeder Nominierung einen kurzen Text von Journalist:innen, die die künstlerischen Leistungen kritisch beschreiben und einordnen.

Neu hinzugekommen sind seit dem letzten Jahr die Kategorien „Ton und Medien“ und „Genrespringer“. Damit bildet DER FAUST auch künstlerisch herausragende Inszenierungen ab, die auf neue technische Möglichkeiten reagieren beziehungsweise mit spartenübergreifenden Ästhetiken arbeiten. Außerdem wurde die Kategorie „Bühne/Kostüm“ in die Einzelkategorien „Raum“ und „Kostüm“ unterteilt, erweitert wurde der Bereich Junges Theater durch die Kategorie „Darsteller:in Theater für junges Publikum“.

Nach der Vorstellung aller Nominierten drucken wir ein Gespräch mit dem Preisträger für das Lebenswerk, Klaus Zehelein, über seinen Weg durch die deutsche Theaterwelt und über seine Sicht auf das Theater ab. Gerade als Förderer von Talenten hat sich der Dramaturg und Intendant Klaus Zehelein große Verdienste erworben. Nicht zufällig war seine letzte Station die Leitung der Bayerischen Theaterakademie. Das wird auch im offenen Brief seiner ehemaligen Studentin Anna-Sophia Güther deutlich, der den Schwerpunkt abschließt. Als Chef dramaturgin in Graz ist sie nun selbst im Umgang mit Talenten in einer neuen, verantwortungsvollen Position. Die Theaterarbeit geht eben immer weiter.



Die Theater-  
städte mit  
Nominierun-  
gen für den  
FAUST 2023

ANZEIGE

# WIR GRATULIEREN

Die Mitarbeiter:innen des Oldenburgischen Staatstheaters freuen sich mit Ebru Tartıcı Borchers und Luise Voigt über ihre Nominierungen zum deutschen Theaterpreis „DER FAUST“.



**Ebru Tartıcı Borchers**  
für ihre Inszenierung „Amsterdam“  
am Oldenburgischen Staatstheater.

**Luise Voigt** für ihre Inszenierung  
„Der Meister und Margarita“  
am Deutschen Nationaltheater Weimar.

NOMINIERT IN DER KATEGORIE  
**Inszenierung Theater  
 für junges Publikum**



**PATRICIJA KATKA BRONIĆ,  
 HANNA VALENTINA RÖHRICH**

„Unter Drachen“ (8+),  
 Eine Produktion von BRONIĆ/RÖHRICH mit dem Jungen  
 Nationaltheater Mannheim

Das künstlerische Team BRONIĆ/RÖHRICH traut sich was. Zu Beginn gellen im Dunklen Schreie zu einer Musik (Tobias Schmitt), die das Unheimliche der Szenerie unterstreicht. Erst allmählich erkennt man die Konturen eines Zelts, in das das Publikum von Ira geführt wird. Nadja Rui spielt das Mädchen, das erlebt, wie sein Großvater stirbt. Den Text von Hanna Valentina Röhrich (Foto rechts) inszeniert Patricia Katka Bronić mit Mitteln des Erzähltheaters. Das Team lässt sich Zeit, bis es zum eigentlichen Thema kommt. Dabei bezieht Rui das Publikum mit ins Spiel ein – mit viel Witz. Patricia Katka Bronić gelingt sehr emotionale Momente: Wenn der Großvater stirbt, stockt der Atem. Fast selbstverständlich gehen die Rituale eines Leichenschmauses über in ein Gespräch mit dem jungen Publikum über den Tod. Eine spannende Performance über den Umgang mit dem Tod in unserer Gesellschaft. MANFRED JAHNKE



**GRETE PAGAN**

„Aus der Kurve fliegen“ (10+),  
 Junges Ensemble Stuttgart

In „Aus der Kurve fliegen“ erzählen sechs Spieler- und Tänzerinnen von Ängsten und Sehnsüchten junger Menschen. Auf der Bühne von Anne Höllck (wo auf einen Vorhang links und rechts Teile einer Halbpipette zulaufen) entsteht ein „urbanes Tanztheater mit Verdolmetschung in deutscher Gebärdensprache“, kurz: rasanter Urban Dance mit Breakdance, Hip-Hop und Popping (Choreografie: Lin Verleger). Die rasanten Wechsel beim Gruppentanz zwischen Powermoves



und Freezes werden von der Regie Grete Pagans aufgenommen: Atemberaubend, wie nach einem schnellen Hip-Hop das Ensemble zur Ruhe kommt und aus dieser Ruhe heraus Einzelne ihre Geschichten erzählen, sich wieder in eine bewegte Gruppendynamik auflösen, zu Gitarren greifen oder ein Seil hochklettern. „Leben ist ein immer zu großes Risiko“ – dieser Satz zwischen ängstlichem Aushalten und der bewussten Grenzüberschreitung wird Anlass zu einer großartigen Inszenierung von authentischen Erfahrungen und purer Lebensfreude, die sich im Tanz ausdrückt.

MANFRED JAHNKE



### ALEXANDER RIEMENSCHNEIDER

„Das Kind träumt“ (16+),  
Theater an der Parkaue – Junges Staatstheater Berlin

Versunken betrachtet ein Elternpaar sein friedlich schlafendes Kind. Die anfängliche Idylle wird jäh beendet durch den Einbruch kriegerischer Gewalt – es folgen Vertreibung, Flucht, Bedrohung, immer wieder Tod, zuletzt des Kindes selbst. In Alexander Riemenschneiders Inszenierung ist „das Kind“ Puppe, Spielball des Geschehens und doch imstande zu Protest, sogar gegen seinen eigenen Tod. Surreale und groteske, zärtliche, komische und grausame Momente verdichten und verfremden sich in ein und demselben Augenblick – eine Spezialität des israelischen Dramatikers Hanoch Levin. Die Übersetzung auf die Bühne ist Riemenschneider ohne Zweifel geglückt. Mit „Das Kind träumt“ ist am Theater an der Parkaue eine atmosphärisch dichte, ensemblestarke, sensible Inszenierung entstanden, die die Universalität von Flucht beklemmend, aber nicht ohne Hoffnung erfahrbar macht.

ANTONIA RUHL

NOMINIERT IN DER KATEGORIE  
**Darsteller:in Theater  
 für junges Publikum**



**LISA BRÄUNIGER**  
 in „What The Body?!“ (13+),  
 Theater im Marienbad Freiburg

Stückentwicklung nennen die Schauspieler:in Lisa Bräuniger, die Regisseur:in Anne Wittmiß und die Dramaturgin Anna Fritsch ihren Entwurf. Es ist kein klassisches Theaterstück, eher eine Lecture Performance oder ein langes Gedicht, mit poetischem, hoch gespanntem Text und trotzdem sehr empathischer Darreichungsform. Lisa Bräuniger spielt allein, hält den Bogen dieser fragilen Form souverän hoch, spricht sehr klar und vor allem glaubhaft mit den Menschen en face, mit Mikrofon und ohne, animiert ihr junges Publikum nebenbei und gestaltet es so zum beweglichen Bühnenbild. Wie ist dein Verhältnis zu deinem Körper, fragt sie, immer mit neuen, oft skurrilen Bildern. Was bin ich? Und ihr Publikum folgt ihr, amüsiert und angefasst. „Niemand tanzt wie du!“, sagt Lisa Bräuniger und tanzt mit ihrem Publikum die Klischees weg, von denen der Text handelt. Aufforderung zum Schluss: „Keine Angst!“

ANDREAS FALENTIN



**SVEA KIRSCHMEIER**  
 in „Petra Pan“ (8+), COMEDIA  
 – Zentrum der Kultur für Junges  
 Publikum Köln und NRW

Der Held der verlorenen Kinder, er ist in Frank Hörners (Regie) und Manuel Mosers (Dramaturgie) Überschreibung der Kindergeschichte nach J. M. Barrie am Kölner COMEDIA-Theater ein Mädchen: Petra Pan, mit konträren Geschlechterbesetzungen in nahezu allen Rollen, die sich Svea Kirschmeier, Janine D'Aragona und Gareth Charles im fliegenden Wechsel aufteilen. Aus dieser ins-



WIRTSCHAFTS  
KUNST

## NOMINIERT IN DER KATEGORIE Inszenierung Tanz



### FLORENTINA HOLZINGER

„Ophelia's Got Talent“, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin, und Spirit in Koproduktion mit Productiehuis Theater Rotterdam, Tanzquartier Wien, Arsenic Lausanne, asphalt Festival, Gessnerallee Zürich, Kampnagel Internationales Sommerfestival und DE SINGEL Antwerpen

Florentina Holzingers Kunst ist immer spektakuläre Stuntshow und Überwältigung. Doch über Oberflächenreize geht diese Arbeit weit hinaus. Shakespeares Ophelia bekommt mythische weibliche Wasserwesen zur Seite gestellt – Opfererzählungen kehren sie in Bilder feministischer Selbstermächtigung um. Bezaubernde Meerjungfrauen werden in Akrobatikeinlagen wie zappelnde Fische aus ihrem Aquarium meterhoch in die Luft geangelt. Ein (alb-)traumhafter Wahnsinn. Doch dann kommt Kapitänin Hook, kapert mit ihrer Crew in einer schmissigen Irish-Folk-Stepptanzeinlage nicht nur das männliche Haudeggenre, sondern auch die gängigen weiblichen Schönheitsideale. In furiosen Striptease, Masturbations- und Ekelnummern triumphieren die Piratinnen über ihre Traumata, ihre Schmissie und Narben. Wann hat man je zuvor einen so erotischen, selbstbewussten und zugleich humorvollen Umgang mit nicht normierten Körpern erlebt? BARBARA BEHRENDT



### IMRE & MARNE VAN OPSTAL

„I'm Afraid To Forget Your Smile“ im Rahmen des zweiteiligen Ballettabends „Vertigo“, Hessisches Staatsballett, die gemeinsame Tanzcompagnie des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden und des Staatstheaters Darmstadt

Die Geschwister van Opstal haben für das Hessische Staatsballett eine Tiefenbohrung ins Unausprechliche choreografiert, in die Gefühlsverwübelungen, die Sterben und Erinnern auflösen können. Schmerzhaft kontrastieren



Foto: Michael Auer/Projektraum, Foto: Thomas von Pöhlgen/abg (1/10/2023)

sie Tanz und Musik: Ein Chor singt religiöse, friedliche Weisen. Zu seinen Füßen kämpfen sechs Menschen mit ihrem Dasein auf blanker Erde und in einem erkalteten Miteinander, das sich erst spät erwärmt. Sie liegen, klappern mit den Beinen – im Chor, um hörbar zu werden –, verdrehen sich, dehnen sich in alle Richtungen aus, ziehen an jemandem, umgarnen kühl, mit Gliedermechanik, bis ein anderer sich hinzubiegt. Sie bleiben nie, wo sie sind. Hochvirtuose Kunst, die nicht blendet, sondern die Schatten ehrt.

MELANIE SUCHY

Mit Unterstützung durch das Kulturreferat der Landes-Hauptstadt München sind die Stiftung Nieselmauern



Foto: Oliver Hahnke, Oliver Hahnke/abg



## ZUFIT SIMON

„Radical Cheerleading“,

LOT-Theater Braunschweig/schwere reiter München

Zielsicher die Blicke. Mit rhythmisiertem Händeklatschen groovt sich das Tanzquintett ein, veralbert das Herumpuscheln des Cheerleadings und zitiert Lächelgrimassen sowie Bewegungsmuster der sexistisch gedrillten Pausenfüllershow. Aus denen entwickelt Zufit Simon mit äußerst präzisiertem Timing eine scharf konturierte Choreografie; beharrlich in der ritualhaften Wiederholung einiger Motive und ihrer fantasievoll ausagierten Variationen. Nicht Teams werden angefeuert, sondern politische Slogans abgefeuert. Flüste fliegen martialisch in die Luft. Dazu passt die Kriegsbemalung. Das aus der queerfeministischen Szene kommende *Radical Cheerleading* wird zu einer Collage kunstvoll verkörperter Protestformen, puppenhafter Sport zu einer manipulatorischem Tanz. Der artikuliert sich gegen normierte Geschlechterbilder, Diversitätsphobien, Sexismen etc. und beschwört die Kraft der Solidarisierung.

JENS FISCHER

NOMINIERT IN DER KATEGORIE  
Darsteller:in Tanz



**CLÉMENTINE DELUY**

in „Beethoven 7“,

Sasha Waltz, Sasha Waltz & Guests, Radialsystem Berlin

Clémentine Deluy fällt auf in „Beethoven 7“. Obwohl die Choreografie nicht auf das Spiel von Solist:in und Ensemble ausgerichtet ist, scheint es, als sei Clémentine Deluy die stille Anführerin und wissende Impulsgeberin, der die Gruppe wie selbstverständlich folgt. Sie ist das Movers vieler Sequenzen und wundersamerweise oft das Zentrum allen Bewegtseins – selbst wenn sie am Schluss einer Formation oder im Hintergrund agiert. Ihre Präsenz ist bemerkenswert. Wenn sie allein und ohne Musik tanzt, wird noch deutlicher, was diese kennzeichnet: die Ernsthaftigkeit, die Selbstverständlichkeit und die Intensität ihres künstlerischen Tuns und Seins. Ihr Wissen um die Tradition der Klassik offenbart sich in ihrer Körperhaltung und ihrem Raumermpfinden. Ihre Armführungen wären ohne die erfahrene Moderne undenkbar. Clémentine Deluy ragt heraus. Sie ist prima inter pares.

RALF STABEL



**LIGIA LEWIS**

in „A Plot/A Scandal“,

Ligia Lewis

Wie Ligia Lewis, die sich in „A Plot/A Scandal“ der Geschichte von Rassismus, Skandalen und kolonialer Herrschaft widmet, ihren Körper als performerisches und tänzerisches Instrument gleichermaßen assoziationsreich wie schonungslos zu bespielen weiß, ist beeindruckend. Fortwährend sucht sie die Verbindung zum Publikum, lässt diese auch in der scheinbaren körperlichen Abge-

In Koproduktion mit HAU Hebel am Über Kulturzoo, Arsenic – Centre d'art scénique contemporain Lézignan, Tanzquartier Wien, Kunstmuseum WERKLEUER Gerd, Kulturen Basel, The Museum of Contemporary Art Los Angeles, Hölzer Art Center Minneapolis.  
Gefördert durch: Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Unterstützt durch: NATIONALES PERFORMANCE NETZ Ko-produktionsförderung Teat, gefördert vom der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

Foto: Maria Frensdorfer, La Biennale de Paris



Foto: Kasper Weiland, La Biennale de Paris



## FRIEDEMANN VOGEL

in „Der Nussknacker“,  
Stuttgarter Ballett

wandtheit nie abreißen. Ob sie den Skandal als Störungsakt hinterfragt oder in die Rolle des Kolonialherren schlüpft, ob sie exalziert über die Bühne tanzt oder in völliger körperlicher Ruhe und Langsamkeit agiert – die Aufmerksamkeit bündelt sie bis zum Schluss, als sei jede Minute des Abends eine Einladung, mehr von ihr zu sehen. Die Dramaturgie des von ihr selbst geschaffenen Solos mag Schwächen haben, ihre darstellerische Leistung aber ist durchgehend von außergewöhnlicher Kraft.

BETTINA WEBER

Technische Vollendung ist für den Tänzer Friedemann Vogel schon lange eine Selbstverständlichkeit. Partie für Partie schafft er es, dass sich jeder Schritt und jede noch so kleine Geste ästhetisch perfekt im Raum entfaltet. Vor allem aber ist der 44-Jährige für seine stets einfühlsame Rollengestaltung berühmt. Vogels besondere Brillanz scheint in der Doppelrolle als titelgebender Nussknacker und als Drosselmeiers Neffe in Edward Clugs Choreografie für das Stuttgarter Ballett zum Greifen nah: In einer Szene wechselt er zwischen beiden Figuren in Sekundenschnelle, indem er vorn und hinten unterschiedliche Kostüme trägt und die Schritte des Nussknackers rückwärts ausführt. Die Erlösung von einer traurigen Puppe zum smart-eleganten Prinzen blitzt hier bereits beispielhaft auf. So wird Leben in das sonst stark schematisierte Profil dieser Bühnengestalt gebracht – dank Friedemann Vogels großer Interpretationskunst.

VESNA MLAKAR



NOMINIERT IN DER KATEGORIE  
**Genrespringer**



Foto: H. Müller, www.abendblatt.de/17.10.2022

**ANNE BRITTING**

„Teens in the House II“,  
 Ruhrtriennale

„Teens in the House“, das ist eine Gruppe von Jugendlichen zwischen 16 und 18 Jahren aus dem Ruhrgebiet. Durch Diskussionen untereinander oder mit Experten wird gesellschaftliches Wissen erworben, im Jahr 2022 vor allem zum Thema „Utopie für ein Zusammenleben jenseits normierter Geschlechterbilder“. Die „Houses“ sind einfache, tragbare Holzhäuser: 2021 für Corona entwickelt, bilden sie seitdem das Bühnenbild für die Präsentationen. Die von Anne Britting geformte Gruppe wurde durch einen einwöchigen Workshop geführt und setzt einen „jungen und lokalen Standpunkt“ für die Ruhrtriennale auch mit extensiven Probenbesuchen der Festivalproduktionen durch. „Kunst gucken, Kunst machen“, beschreibt Anne Britting die Perspektive der Gruppe und ihre Rolle: „Ich unterstütze euch, ohne zu verändern, wie ihr das macht.“

ANDREAS FALENTIN



**GROUP50:50**

„The Ghosts Are Returning“,  
 PODIUM Esslingen und  
 Centre d'Art Waza Lubumbashi

Das Volk der Mbuti lebt im Nordosten des Kongo. Anfang der Fünfzigerjahre hat hier ein Schweizer Arzt sieben Skelette sogenannter „Pygmäen“ ausgegraben, in Kästen gesteckt und zu „Forschungszwecken“ an die Universität Genf verfrachtet. Sie blieben 70 Jahre dort. Die Episode steht exemplarisch für den traurigen und teilweise auch bizarren Komplex des europäischen Kolonialismus. Die vor



drei Jahren gegründete *Group 50:50* besteht aus kongolesischen, Schweizer und deutschen Künstlern. Das beschämende Thema, die Bürde kolonialistischer Unterdrückung und Enteignung, behandelt sie (in Kooperation u. a. mit dem *PODIUM* Esslingen) in humoristischer, fast heiterer Form. Rock- und Folkelemente mischen sich mit europäischer „E-Musik“ und performativen Einlagen zu einem Requiem, einer Art symbolischer oder formeller Umbettung, einer Geste der Befreiung und Schönheit. Das ist wunderbar gelungen.

MARTIN KRUMBHOLZ



### THOMAS KRUPA, TOBIAS BIESEKE

„Die Wand (360°)“,  
Schauspiel Essen, Collective Archives

Ganz nah kommen wir ihr. Dieser Frau hinter der Wand, in ihrem schicken Tiny House mit den großen Fensterscheiben. Wir beobachten sie mal von oben, mal schauen wir von innen nach außen, mal stehen wir vor dem Haus im Wald. Aus Marlen Haushofers Roman „Die Wand“ (1963) haben Thomas Krupa (Foto links) und Tobias Bieseke eine Eins-zu-eins-Begegnung per VR-Brille und Kopfhörern mit räumlichem Soundformat gemacht. Berührend unangenehm ist dieses immersive Theatererleben. Krupa schafft mit seinem genreübergreifenden Virtual-Reality-Theaterfilm einen ganz neuen Theaterraum, der einem auf die Pelle rückt, bewegend und bedrohlich, weil er keinen Schutzraum bietet, solange man die VR-Brille trägt. Anderthalb Stunden verharren wir mit der Frau (Floriane Kleinpaß) in der Enge, in die sie über Nacht gezwungen wurde, getrennt vom Rest der Welt. Wir sind dabei, wenn sie ein Reh schießt, sich eine Wunde näht oder einen schmerzenden Zahn zieht. Und wenn die Natur das Haus überwuchert. Furcht und Mitleid in 360 Grad.

SARAH HEPPERKAUSEN

## NOMINIERT IN DER KATEGORIE Ton und Medien



### MARTIN HENNECKE

„The (un)answered Question“,  
Saarländisches Staatstheater/Saarländisches Staatsorchester  
in Kooperation mit der Akademie für Theater und  
Digitalität und der Helmholtz Information & Data Science Academy

Die drei Teile des von dem Paukisten Martin Hennecke initiierten Konzerts mit der „musikalischen Data Science Versuchsanordnung“ bedingen einander: Aus Mimik, Gesichtern und Bewegungen des Publikums wurden durch Kameraaufzeichnungen und Body Watches Daten generiert, in denen sich Varianten der durch die Musik ausgelösten Affekte unterscheiden ließen. Für das Orchester und dessen mehrmaligen Vortrag von Charles Ives' Partitur bedeutete dies, dass es neben den Vortragsangaben des Komponisten auf die Daten aus dem Publikum reagieren musste. Ein wesentlicher Teil der Veranstaltung wurde die Podiumsdiskussion, weitergedacht wurde die Anordnung im Tanzstück „The Privacy of Things“. Welche Auswirkungen entstehen für Konzert und Theater durch emotionale Daten-Injektionen in Direktzeit? Ein herausragendes Projekt.

ROLAND DIPPEL



### KATIE MITCHELL, DONATO WHARTON

„Der Kirschgarten“,  
Deutsches Schauspielhaus  
Hamburg

Das Verhältnis zwischen Mensch und Natur ist gestört. Das zeigt Katie Mitchell in ihrer radikalen Interpretation von Tschechows „Kirschgarten“, mit dem Titelhelden im Fokus. Ein Triptychon aus Bildschirmen zeigt Aufnahmen aus einem echten Kirschgarten. Menschen werden via Greenscreen nur als Fremdkörper hineinprojiziert. Sonst bleiben sie in zwei Kästen, wo



Foto: © Peter Mischke / adf und Justus (Dagmar Lina Kay)

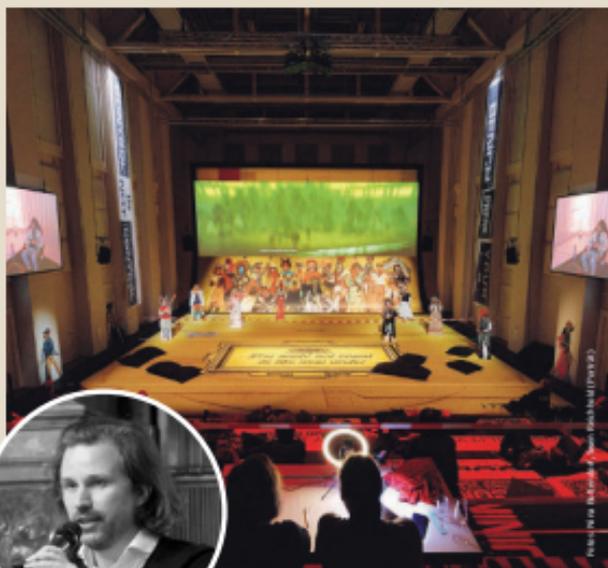


Foto: © Michael v. zur Mühlen (Dagmar Lina Kay)

ein Streichquartett spielt, mit Stöcken geknackt oder Tschechows Texte gesprochen werden. Hier kommt Donato Whartons Kunst ins Spiel: Er mischt die Musik, die Geräusche und die Texte mit Natur-Sound und schafft so einen verbindenden Klangteppich. Geschickt lässt er immer wieder Textfetzen hervorblitzen, die gerade genug über die Handlung verraten. Wie großartig das Timing funktioniert, zeigt sich, als am Ende noch mal alles wie zurückgespult gespielt wird. Langwierig, aber meisterhaft umgesetzt und bestechend in seinem Mut.

THILO SAUER

#### MICHAEL V. ZUR MÜHLEN

„opera – a future game“, Next Level – Festival for Games, NRW KULTURsekretariat  
Basierend auf einer Koproduktion der Münchener Biennale mit der Oper Halle 2020–2022

Was wäre, wenn Zukunft nur noch als Dystopie vorstellbar wäre? Wenn alles kollabiert: der Warenverkehr, das Rechtssystem, die Kultur? In Michael v. zur Mühlens „opera – a future game“, einem „Video Spiel Essay“ mit Musik von Edoain Lovis Hübner und Texten von Thomas Köck, erleben wir dieses Szenario im 180-Grad-Format – als Singleplayer in einer Kombination aus Gameformat und Videoinstallation. Frachter liegen gestrandet an der Küste; Autos, Geld und Schweinskadaver regnen herab; die Oper, Palast der bürgerlichen Gesellschaft, ist zerstört. Woran aber erinnert sich der Chor, dem wir begegnen? An eine Zeit, als Gemeinschaft noch wirkmächtig war? „opera – a future game“ ist ein morphendes Kunstwerk, welches das Ursprungsmaterial, Passagen aus Hübners Oper „opera, opera, opera! revenants and revolutions“, in einen digital begehbaren Essay überführt, in dem die Ästhetik des Gamings zum künstlerischen Material wird. Alexander Kluge dachte Oper als Glaspalast. Michael v. zur Mühlen denkt Oper als „open world“.

DORTE LENA EILERS

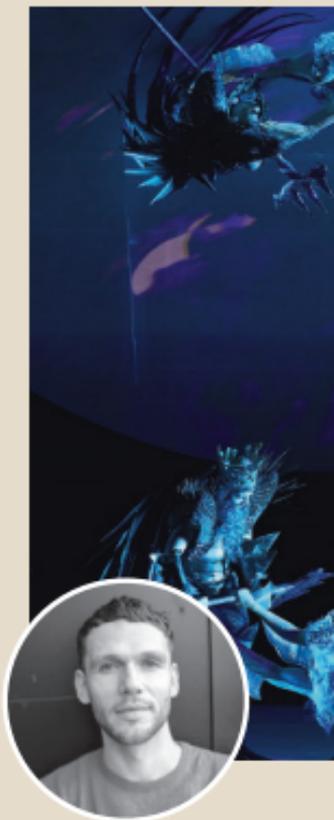


## NOMINIERT IN DER KATEGORIE Inszenierung Musiktheater



**DAVID HERMANN**  
„Dogville“,  
Aalto Musiktheater Essen

Was sich im gleichnamigen Film Lars von Triers über drei beklemmende Stunden hinzieht, ist in der Musiktheater-Uraufführung „Dogville“ auf kompakte 100 Minuten Sozialstudie verdichtet. Regisseur David Hermann hat die Bewohner Dogvilles zu eigenwilligen Typen stilisiert – und folgt damit szenisch der Partitur von Gordon Kamppe, dessen Klangkosmos den brutalen Verfall eines vermeintlich zivilen Kollektivs hörbar individualisiert abbildet. Wir verfolgen Grace' Leidensweg symbolisch durch alle Zimmer der Dorfbewohner, die linear im riesigen Bühnenwagen von Jo Schramm (S. 48) aneinandergereiht sind. Da ist der fiese Familienvater Chuck in Latzhose, seine Frau Vera, die, stets geduckt, an sein Herumschubsen gewöhnt ist, oder Ma Ginger, die ihrem Ordnungszwang durch endlos repetitive Phrasen Ausdruck verleiht. All diese skurrilen Figuren überzeichnet David Hermann mit kleinsten Macken und dennoch menschlich – bis im großen Gangsterfinale die heile Welt zusammenbricht. **ULRIKE KOLTER**



**BASTIAN KRAFT**  
„Rusalka“,  
Staatsoper Stuttgart

Dvořáks „Rusalka“ war in Stuttgart der umjubelte Opernhit der Saison 2021/22: eine kluge, farbenfrohe Produktion, in der die Gewerke aufs Glücklichste zusammenfinden. Unter Oksana Lynyvs Leitung spielt das Staatsorchester wie aus einem Guss, Esther Dierkes gibt die Titelpartie mit Genauigkeit und einer faszinierenden Fülle von Nuancen. Und die Regie fokussiert auf das Spiel mit Identitäten.



Foto: Maria de la Cruz, Westlicht aus Theater.de

Der Nixe Rusalka, die ihre Wasserwelt verlässt, aber nie wirklich Teil der Menschenwelt werden kann, stellt Bastian Kraft ebenso wie den anderen Wasserwesen Dragqueens an die Seite: Spiegelfiguren, die vor einer großen Spiegelfläche agieren. Sie stehen für ein Dazwischen – und für die Möglichkeit, sich für eine andere Identität zu entscheiden. Poetischer kann man nicht die Schwierigkeit aushebeln, Nixen und Menschen ins Bild zu setzen, ohne dass dies entweder peinlich wirkt oder völlig unromantisch.

SUSANNE BENDA



Foto: Maria de la Cruz, Westlicht aus Theater.de

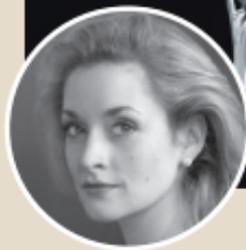
**PHILIPP WESTERBARKEI**  
„Macbeth“,  
Stadtheater Bremerhaven

„Macbeth“ ist hier keine Tragödie um Macht und Ehrgeiz. Philipp Westerbarkei setzt Shakespeare und Verdi tiefer an und trifft genau. Wir sehen ein Spiel um Beglende und Begehrt, um Wut und Angst und deren Überwindung, in Gestalt eines virtuos choreografierten Lemuren-Balletts mit Gewaltzeichen wie Macbeths Axt, Malcolms Baseballschläger und dem Kronenreif als Ziel. Es ist eine Kette von mitreißend erdachten Momenten, für die Philipp Westerbarkei die Komponenten seiner Theaterarbeit sinnfölig zusammenführt: die selbst entworfene fast leere Bühne, effektsichere Lichtregie, die schluffigen Freak-Kostüme von Tassilo Tesche, das sehr bewegliche Ensemble mit Marian Pop (Macbeth), Signe Heiberg (Lady Macbeth) und dem großartigen Hexen-Frauenchor an der Spitze, das transparent und wach musizierende Philharmonische Orchester Bremerhaven und GMD Marc Niemann als musikalisches Herz dieser wunderbaren Produktion.

ANDREAS FALENTIN



NOMINIERT IN DER KATEGORIE  
**Darsteller:in Musiktheater**



**VERA-LOTTE BOECKER**

als Nadja in „Bluthaus“, Bayerische Staatsoper München  
*Koproduktion mit dem Residenztheater München*

Vera-Lotte Boecker ist im zeitgenössischen Musiktheater immer erste Wahl für die oft komplexen, manchmal fast unsingbaren Charaktere, ob bei Hans Werner Henze mit *Autonoe* in „Bassarids“ (Salzburg 2018) und Nathalie in „Der Prinz von Homburg“ (Stuttgart 2019) oder als Alban Bergs Lulu (Wien 2023). Nadja in „Bluthaus“ von Georg Friedrich Haas beim *Ja, Mai Festival* 2022 in München war ihre bislang anspruchsvollste Partie, denn diese junge Frau steht zwei Stunden lang unter Strom, wenn sie, während potenzielle Käufer ihr Elternhaus besichtigen, von den Dämonen ihrer Vergangenheit eingeholt wird: der inzestuösen Beziehung zum Vater, den die Mutter tötet, bevor sie sich selbst das Leben nimmt. So singt und verkörpert Boecker die Partie: mit enormer, schonungsloser Intensität und Virtuosität, die unter die Haut geht und keinerlei Distanz erlaubt.

KLAUS KALCHSCHMID



**LISA MOSTIN**

als Gefährtin in  
 „Intolleranza 2022“,  
 Oper Wuppertal

Luigi Nonos szenische Handlung „Intolleranza“ hat mit ihrer Freiheitsbotschaft in den letzten 62 Jahren nichts von ihrer Aktualität verloren. In der Pandemie bereitete die Wuppertaler Oper eine Produktion vor, die im letzten Jahr für nachhaltige Eindrücke sorgte. Dazu trug wesentlich die junge belgische Sopranistin Lisa Mostin bei, die in der Rolle der Compagna, der Gefährtin des von Verfolgung getriebenen Protagonisten,



Foto: Gregor Kretz, © Maria Thoma

zeigte, dass sie auch die halsbrecherischen Anforderungen zeitgenössischer Musik beherrscht. Die vielfältigen, von Höhenflügen in irrealen Traumwelten bis hin zu verzweifelten Panikattacken reichenden Anforderungen der Rolle bewältigt Lisa Mostin mit ihrer technisch makellos geführten Stimme vorbildlich. Wobei sie auch in extrem expressiven Passagen die Grenzen kontrollierter Stimmführung nicht überschreitet und mit ihrer koloratur- und belcantogeschulerten Stimme auf forcierten Druck verzichten kann. Und das alles mit jugendlicher Bühnenpräsenz. PEDRO OBIERA

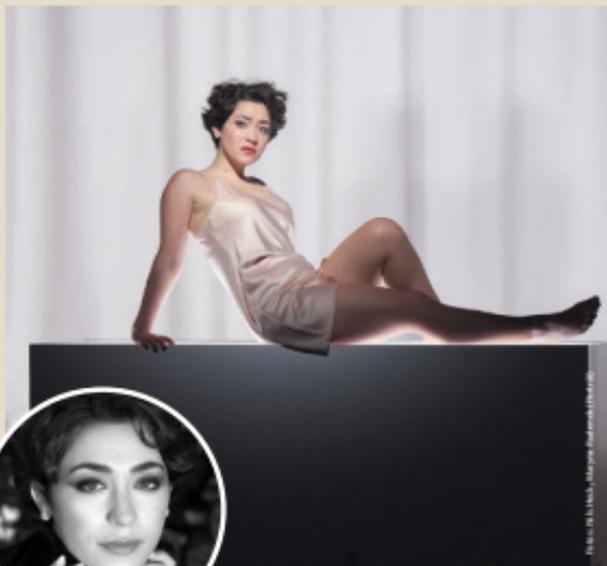
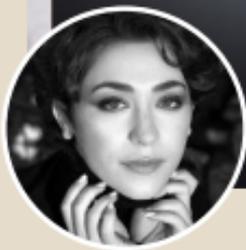


Foto: N. H. Hoch, Abstrakte Bühnenmusiktheater



### JULIANA ZARA

als Lulu in „Lulu“,  
Staatstheater Darmstadt

Ihre Lulu in Alban Bergs gleichnamiger Oper am Staatstheater Darmstadt war ein Ereignis, das in der jüngst vergangenen Spielzeit Wellen durch die Republik schlug. Die amerikanische Koloratursopranistin Juliana Zara jongliert in Eva-Maria Höckmayrs Inszenierung virtuos mit Männerfantasien und spielt sie gegeneinander aus. Zaras Lulu bewegt sich mit der unendlichen Leichtigkeit des Seins über die Bühne, bis sie in die Mühlen der Sesarbeit gerät und dort seelisch und körperlich zermalmt wird. Dem bezwingenden Spiel entsprechen stupende sängerische Meriten. Denn auch stimmlich ist Juliana Zara die Idealbesetzung für die heikle Rolle. Schlank, fluid und mit schwerelos hingetupften Spitzentönen verströmte sie jenes rare vokale Quecksilber, dessen die Partie unbedingt bedarf und das sie erst zum Phänomen macht. Nicht in einer der Metropolen, sondern am Rand des Odenwalds. MICHAEL KAMINSKI

NOMINIERT IN DER KATEGORIE  
Raum



**PHILIPP NICOLAI**

„Hotel Europa“, junges Ensemble Stuttgart  
Eine internationale Koproduktion mit NIE Theatre

„Sie sehen ja, dass das kein richtiges Hotel ist“, heißt es zu Beginn dieser Aufführung. „Aber: Stellen Sie sich vor, es wäre eines.“ Ensemble und Publikum stehen vor einem ehemaligen Gemeindesaal. Ein leer stehendes Haus – beziehungsweise: ein bis dahin leer stehendes Haus. Die Spieler:innen beleben es mit ihren Worten, ihrer Musik, ihrem Gesang und ihrem Da-Sein. Philipp Nicolai hat diesen Ort für die Inszenierung „Hotel Europa“ von Brigitte Dethier und Kjell Moberg nicht geschaffen, aber er hat ihn in einen Theaterort verwandelt. Nicolai nimmt, was er vorfindet, ergänzt es mit kleinen, wirkungsvollen Details und zaubert einen Raum, der changiert zwischen Alltäglichkeit und theatraler Überhöhung, Vergangenheit und Gegenwart. Geschichte nutzt er die Gegebenheiten des Ortes, entdeckt vielfältige Spielorte in ihm. Ein Bühnenbildnerisches Readymade, wenn man so will. Eine theatrale Abrisparty, ein Abgesang – und zugleich eine Wiederentdeckung, ein utopischer Neuanfang.

ANNE FRITSCH



**JO SCHRAMM**

„Dogville“,  
Aalto Musiktheater Essen

Diese „Dogville“-Inszenierung ist gar nicht denkbar ohne die Bühnenkonstruktion von Jo Schramm. Während in Lars von Triers gleichnamigem Film nur Kreidezeichnungen am Boden die Zimmer der Dorfbewohner markieren, sind hier alle Räume linear in einem 57 Meter (!) langen Bühnenwagen aufgereiht. Dieser schiebt sich den gesamten Abend von links nach rechts leicht empor oder besser: Er wird unsichtbar vom technischen Personal gescho-



Foto: Matthias Jung, Barbara Wolf für FAUST

ben, was das Publikum zur Premiere mit Extraapplaus für die Belegschaft honorierte. Von Raum zu Raum muss sich die Hauptfigur Grace vorwärtskämpfen. Mit wenigen Möbeln bestückt bleibt der Schauplatz spartanisch und damit auf das Kammerstück der Bewohner Dogvilles fokussiert. Im Bühnenuntergrund bildet der Umriss eines kopfüber stehenden Autos eine Papphöhle, die zum Misshandlungsort von Grace wird. Im Finale dann werden alle Pappwände vom echten Gangsterboss-Auto umgefahren – optisch desillusionierend und absolut bildstark.

ULRIKE KOLTER



Foto: Thomas Anagnostopoulos für FAUST



### MANUEL BRAUN, JONAS DAHL, RAINER SELLMAIER

„Arabella“,  
Deutsche Oper Berlin

Rainer Sellmaier (Foto rechts) hat es im Bayreuther „Tannhäuser“ mit großem Erfolg praktiziert: für jeden Akt eine eigene Ästhetik und Raumlösung. So auch in der „Arabella“ an der Deutschen Oper Berlin: Zu Beginn ist die Bühne zweigeteilt und zeigt realistisch das auch in den Möbeln historistische Wien um 1860. Links ein Hotelzimmer, rechts das angrenzende Schlafzimmer oder der Empfang des Hotels. Oft ist eine der Bühnenhälften verdeckt, dann sind live in Schwarz-Weiß gefilmte Details des gegenüberliegenden Raums zu sehen. Der 2. Akt ist als Reliefbühne gestaltet mit einem Ballsaal hinter drei Türen, während im Vordergrund die entscheidenden Gespräche stattfinden. Auch im 3. Akt gibt es eine dominierende Leinwand (mit dem von Strauss minutiös auskomponierten Beischlaf). Doch am Ende ist die Bühne leer, und wir sind endgültig von der Handlungszeit ins Heute katapultiert – was für eine schöne Raum-Zeit-Reise!

KLAUS KALCHSCHMID

NOMINIERT IN DER KATEGORIE  
Kostüm



**KLAUS BRUNS**  
„All-Singing, All-Dancing Yiddish Revue“,  
Komische Oper Berlin

Wer das jüdische Leben in Deutschland vor allem mit einer politischen Erinnerungskultur assoziiert, der dürfte mit der Premiere „All-Singing, All-Dancing Yiddish Revue“ an der Komischen Oper eine veritable Horizontzerweiterung erfahren. Geboten wird nämlich reichlich Feierstimmung, allem voran sichtbar in den vielfältigen Kostümen von Klaus Bruns. Mal wird ein Western-Varieté mit Cowboy-Dress zum Besten gegeben, mal tritt ein Showman in Türkis auf. Hinter ihm eine Frauencompagnie mit violetterm Federschmuck auf dem Kopf. Damit auch das opulente Ball-Outfit zum Tragen kommt, wartet die Revue überdies mit beige-farbenem Reifrock auf, getragen von einer Frau, die sich in die Arme ihres Geliebten schmiegt. Wie schön! Ein Überschuss an modischen Impressionen unterstützt hier also eine Explosion der Gefühle. Das Judentum hat eben zahlreiche Gesichter. So bleibt nach dem Applaus nur eine Forderung: Mehr von dieser bunten Schneiderkunst, bitte! **BJÖRN HAYER**



**LEONIE FALKE**  
„Alles ist aus, aber wir haben ja  
uns (Unterwasser)“,  
Münchner Volkstheater

In der furiosen Unterwasseroper am Münchner Volkstheater verbinden Autor und Regisseur Bonn Park und Komponist Ben Roessler charmant und humorvoll Gesellschaftsanalyse mit bewusstem Eskapismus. Leonie Falkes Kostüme – ebenso wie Laura Kirstis Bühnenlandschaft – changieren ebenfalls zwischen Kitsch, Klischee und zauberhafter Traum-



Foto: Anja Jochims, © Anja Jochims/Anja Jochims



Foto: Paul Dierkes, © 2021 Jürgen H. H. H.



## JOHANNA TRUDZINSKI

„Baroque“,

Schauspielhaus Bochum

welt. Sie sind Teil eines Gesamtkunstwerks, in dem sich Leichtigkeit und Bewusstheit die Waage halten. Und sie sind hemmungslos sinnlich und fantasievoll, weisen in andere Zeiten und an ganz andere Orte. Dabei geben sie den Schauspieler:innen die Gelegenheit, ganz in ihren unkonventionellen Rollen aufzugehen. Leonie Falke gelingt das Kunststück, die zauberhafte Traumwelt von entspannten Unterwasserermenschen ganz normal erscheinen zu lassen. Dieser zweite Anzug passt bestens.

DETLEV BAUR

„Homo“ (Mensch) steht auf dem Podest, das Johanna Trudzinski auf den schwarz-weiß karierten Bühnenboden gestellt hat, und hier präsentieren die neun Akteure (fünf Profis, vier Laien) erstmals ihr Outfit: rote Perücken, Abendkleider zu hochhackigen Schuhen, perlenbesetzte Masken. Der barocke Habitus ist dezent verfremdet: weiße Rüschenkragen, blaue Anzüge. Da es in „Baroque“ von Lies Pauwels um das Voluminöse, Prunkvolle nicht nur des Stils, sondern auch des menschlichen Körpers geht, spielt weiße und schwarze Unterwäsche eine Rolle – und Nacktheit. Dann, im spätbarocken, manieristischen oder Peter-Paul-Rubens-Teil des Abends sehen wir lila-, pink- oder cognacfarbene Kleider, Bodys aller Art, Schleier, Eulenspiegelmützen, Engelsflügel, Blimchenkostüme, Federboas, Lackstiefel, gelb-weiß gescheckte oder rot-weiß karierte Anzüge und natürlich: blauen Samt. „Blue Velvet“.

MARTIN KRUMBHOLZ



NOMINIERT IN DER KATEGORIE  
Inszenierung Schauspiel



**STEFAN BACHMANN**

„Johann Holtrop – Abriss der Gesellschaft“,  
Schauspiel Köln in Koproduktion mit dem Düsseldorfer Schauspielhaus

Rainald Goetz' 2012 erscheinener Roman „Johann Holtrop“ beschreibt den Niedergang eines Topmanagers. Stefan Bachmanns Inszenierung konzentriert sich konsequent auf die allgemeinemenschlichen/männlichen Aspekte der Figuren in einer patriarchalen Welt. Das starke Ensemble besteht ausschließlich aus Frauen. Überzeugend ist bei allen Spielerinnen die hohe Präzision der Bewegungen durch eine Welt von zahlreichen engmaschigen, vertikal aufgespannten Drähten (Bühne: Olaf Altmann). „Johann Holtrop“ wird zu einem Requiem von Marionetten, mit präzise chorisch gesprochenen Partien. Damit entkommt die Romanadaption auf handwerklich beeindruckende Art und Weise der Gefahr, zur illustrierenden Nacherzählung zu werden. Zwischen epischer Erzählung, Ich-Beschreibung und Dialog entsteht das Bild einer künstlichen Welt, deren Protagonist sich eigentlich auch als Künstler sieht.

DETLEV BAUR



**EBRU TARTICI BORCHERS**

„Amsterdam“,  
Oldenburgisches Staatstheater

Maya Arad Yasur schreibt Sätze hinter Spiegelstriche, keine Rollen. So funktioniert „Amsterdam“ wie der Workshop eines anonymen Autorenkollektivs, das die allmähliche Verfertigung eines Dramas beim Reden feiert. Ebru Tartici Borchers geht einen post-dramatischen Schritt weiter, nimmt das Stück als Sprachpartitur für sechs Tanzkörper und ihre Stimmen, die sie ungemein druckvoll in frappanten Wech-



Foto: Gregor Winkler, Christian Borchert (Hess) ©



Foto: Gregor Winkler, Christian Borchert (Hess) ©



## LUISE VOIGT

„Der Meister und Margarita“,  
Deutsches Nationaltheater & Staatskapelle Weimar

seln von solistischer, dialogischer, gruppendynamischer sowie chorischer Artikulation arrangiert. Das Bewegungstheater interpretiert, mit kurzem Anspielen von Situationen und Figuren, das Sprechtheater – und entspannt es auch mit partyfidelem Drauflos-tanzen. Die auflockernden Themen, dramaturgischen Konstruktionen und aktuellen Assoziationen gewinnen im Tanz-Sprach-Konzert kunstvoll an Klarheit, die Gedankenblitze-Hoppings an performativer Lässigkeit. Für Stück und Publikum eine Win-win-Situation. JENS FISCHER

Michail Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita“ ist eine beinahe 600 Seiten lange Collage aus Realität und Wahnsinn, Psychiatrie und Varieté, Himmel und Hölle. Luise Voigt hat diesen schwer zu fassenden Text auf die Bühne gebracht als das, was er ist: ein Spiel mit Andeutungen und Metaphern, ein Vexierspiel oder dadaistisches Wimmelbild einer Welt, die kopfsticht. Sie schickt Margarita auf der Suche nach ihrem Geliebten – eben dem „Meister“ – auf einen wahnwitzigen Trip durch Moskau. Natascha von Steiger hat eine schwindelig machende Bühne entworfen: sich nach hinten verjüngende, umstürzende Altbauten. Immer ist da beides: der Himmel im Hintergrund und die Hölle der düsteren Stadt, die Weite und die Enge, die Verzweiflung und das Vergnügen. Voigt will den Roman weder kommentieren noch sezieren, sondern einfach: Bulgakow spielen. Sie lässt ihr Ensemble den Weltuntergang zum Tanz auffordern. Die Spieler:innen schwimmen auf der Erde wie Fische auf dem Trockenen oder springen irgendwo ins Nirgendwo. Ein bisschen Comic, ein bisschen Monty Python. Und auf eine crazy Art auch ganz viel Bulgakow. ANNE FRITSCH

NOMINIERT IN DER KATEGORIE  
**Darsteller:in Schauspiel**



**CHRISTIAN FRIEDEL**

in „Dorian“, Düsseldorf Theaterhaus  
 in Koproduktion mit dem National Kaunas  
 Drama Theater und dem Staatsschauspiel Dresden

Wie viel Energie kann ein Schauspieler haben? Als Christian Friedel nach 90 pausenlosen Minuten zum finalen Steptanz ansetzt, da schwebt er so leichtfüßig, als wäre Robert Wilsons „Dorian“ kein kräftezehrendes Solostück, sondern vernünftiger Zeitvertreib. Der Text von Darryl Pinckney ist eine Herkulesaufgabe. Erst recht, wenn man ihn allein stemmt. Friedel hat mit dem hochkomplexen Stoff so lange gerungen, bis er ihn fühlbar machen konnte. Er durchdringt Figuren mit seiner Persönlichkeit. Bei Wilson wird das zum Balanceakt. Mit geschmeidiger Körpersprache fügt sich der 44-Jährige in die penibel arrangierte Bilderwelt, während er die Ästhetik zugleich mit Emotion belebt. Er schluchzt, kokettiert, kalauert und berührt mit wunderbaren eigenen Songs. Das Abstrakte wird so zum sinnlichen Genuss. Eine intellektuelle Herausforderung, die Spaß macht: Keiner muss alles verstehen, um am Ende bewegt und bereichert nach Hause zu gehen. JULIA PLASCHKE



**FRITZI HABERLANDT**

in „Angabe der Person“,  
 Deutsches Theater Berlin

Elfriede Jelineks neues Drama vermischt autobiografische Erlebnisse mit deutscher Finanzbürokratie und der Erinnerung an ihre von deutscher Tötungsbürokratie im Holocaust verfolgte Familie. Jossi Wielers Uraufführungsinszenierung am Deutschen Theater Berlin findet für das Stück – das verglichen mit anderen Werken Jelineks eher einfach gestrickt wirkt – einfühlbare, hochvirtuose Darsteller:innen (Fritzi Haberlandt, Linn Reusse und Susanne Wolff) und



Foto: Axel Döbel / picture alliance / Fotostudio

einen herrlichen Sidekick (Bernad Moss) in der Rolle des stummen, geduldigen Ehemannes. Aus den drei starken Hauptdarstellerinnen, die nacheinander und am Ende vereint der monologisierenden Dichterin und Hauptfigur Wort und Gestalt geben, ragt Fritzi Haberland durch ihre ungeheuer entspannte Souveränität und Präsenz noch heraus. Sie ist eine ungewohnt selbstironische, witzige Jelinek-Figur; Haberland spielt voll humorvoller Distanz zur besorgten Ich-Figur, verrät sie dabei nicht, sondern zeigt im Witz Verständnis für ihre düsteren assoziierenden Erkenntnisse. DETLEV BAUR



Foto: Bodo Winkler / picture alliance / Fotostudio



#### NATALIE O'HARA

in „Alice – Spiel um dein Leben“, Hamburger Kammerspiele  
Eine Produktion der Herz-Sommer GbR und  
der Hamburger Kammerspiele

Natalie O'Hara entwickelt als Pianistin Alice Herz-Sommer eine bravouröse Geläufigkeit an den Tasten. Nachdenklich startend mit Beethovens „Appassionata“, lebensbejahend „I Got Rhythm“ (Gershwin) behauptend und mit ängstlicher Hoffnung in Chopins Etüden vertieft. Zusätzlich wirft sie sich mit grenzenlosem Mut in die mehr als 20 Rollen des biografischen Schauspiels „Alice – Spiel um dein Leben“, gibt die deportierte Familie, eine plündernde Antisemitin, mal kunstsinig, mal bestialische Nazis und so fort. Jede Figur ist mit eigener Haltung und Stimme sowie signifikantem Gestus gestaltet. Die rasante ist auch eine organische Verwandlungskunst, da das gesamte Stückpersonal aus der Gutmütigkeitsperspektive der Protagonistin erwächst, die das Grauen des Holocaust erlebt hat und dabei nicht verzweifelt ist. Dank der kraftspendenden Musik. Was O'Hara unsentimental und herzbewegend menschlich vermittelt. JENS FISCHER



Klaus Zehlelein beim Covershooting in seiner Wohnung

Foto: Andrea Hirsch/REUTERS

# Die Würde der Kunst ist unantastbar

Klaus Zehelein hat sein Leben als Dramaturg, Intendant und akademischer Lehrer leidenschaftlich in den Dienst des Musiktheaters und der zeitgenössischen Musik gestellt. Dafür wird er mit dem FAUST-Theaterpreis für das Lebenswerk geehrt

INTERVIEW DETLEF BRANDENBURG

**Herr Professor Zehelein, der Begriff „Lebenswerk“ suggeriert ja, dass man sein Leben lang an einem „Werk“ gearbeitet hat... Empfinden Sie Ihr Leben so?**

**KLAUS ZEHELEIN** Nein, kein Werk, das glaube ich nicht. Ich habe auch nie viel aufbewahrt auf dem Weg von einer Station zur anderen, ich habe alles immer weggeschmissen. Mich hat nie besonders interessiert, was ich gestern gemacht habe. Wenn schon, so betrachte ich mein Leben als ein – vielleicht geglücktes? – Stückwerk.

**Oder vielleicht ja auch als Polyphonie, in der bestimmte Themen wiederkehren?**

**KLAUS ZEHELEIN** Von Anfang an – schon als Dramaturg in Kiel und Oldenburg, dann in Frankfurt, in Hamburg und als

Intendant der Oper Stuttgart, schließlich an der Bayerischen Theaterakademie – habe ich die Institution, an der ich tätig war, als beschützend erfahren. Aber ich habe auch immer gewusst, dass nicht die Institution die Kunst bestimmen darf, sondern dass die Kunst die Institution bestimmen muss.

**Was ist denn das Besondere an der Kunst?**

**KLAUS ZEHELEIN** Na, erst mal haben wir in der Oper 400 Jahre Geschichte vor uns und im Schauspiel 2500 Jahre. Da begegnet uns ein ungeheurer Reichtum, in dem Dinge aufgearbeitet werden, die für uns gesellschaftlich oder psychologisch unverzichtbar sind. Das war immer ein wesentlicher Punkt für mich: im Theater, in der Oper Dinge der Vergangenheit so zu entschlüsseln, dass sie unsere Gegenwart, ja

**„Ich habe in meinem Leben immer wieder unerhörtes, vielleicht auch unverdientes Glück gehabt. Ich musste viel verkraften, ja, und manchmal auch leiden in den Konflikten, die ich durchzustehen hatte. Aber letztlich überwiegt das Gefühl des Glücks.“**

sogar unsere Zukunft, die wir ja noch gestalten können, neu beleuchten. Insofern war die Kunst für mich immer ein großer Echoraum. Wenn der verloren geht, dann stirbt auch unsere Präsenz. Utopieles sind wir ohnehin schon seit der Postmoderne. Aber wir dürfen uns nicht auch noch die Vergangenheit nehmen lassen! Es gibt eine wunderbare Formulierung von dem Literaturwissenschaftler und Ideenhistoriker Jean Starobinski, die da lautet: Man müsse so lange lesen, bis der Text „die Augen aufschlägt“. Genau darum geht es: So lange insistierend vor einer Partitur oder einem Text zu sitzen, bis der Text oder die Partitur lebendig wird, dir etwas zu sagen hat. Aber gerade der Opernbetrieb ist darauf nicht immer ausgelegt. Denn wenn man das, dieses „die Augen aufschlagen“, an die Zuschauer herantragen will, braucht das eine ungeheure Kraftanstrengung aller. Und dabei ist keiner austauschbar. Aber das wird gerade durch den Opernbetrieb nicht gewährleistet. Da wird im Orchester munter ausgetauscht, da werden Doppelbesetzungen geprobt, da werden wichtige Partien schon innerhalb der ersten Vorstellungsserie von verschiedenen Sängern gesungen.

**Da setzt sich die Institution gegen die Kunst durch...**

KLAUS ZEHELEIN Ja, aber das ist falsch! In der Kunst ist keiner austauschbar! Da geht es um die Würde des Menschen, die auch die Würde der Kunst ist. Ich halte das für unzumutbar.

**Welche Ihrer beruflichen Lebensstationen empfinden Sie als besonders bedeutsam?**

KLAUS ZEHELEIN Frankfurt, die Zeit mit Michael Gielen, den ich schon bei der Uraufführung von Zimmermanns „Soldaten“ 1965 in Köln kennenlernte, mit Hans Neuenfels, Ruth Berghaus, Axel Manthey, Christoph Nel, Alfred Kirchner. Wir hatten es am Anfang in Frankfurt unendlich schwer. Gielen galt ja als Moderski, dem das Orchester nicht zutraute, dass er auch einen „richti-

gen Bruckner“ kann. Und ich wurde in der FAZ angekündigt als: „...kommt aus der Provinz und gilt als links!“

**Oh, Provinz und links, interessante Kombi!**

KLAUS ZEHELEIN Nicht wahr? Aber es stimmt: In der Neugestaltung der Oldenburger Jugendkonzerte, die zuvor recht lustlos als Dienstleistung an der Klassik für Jugendliche verstanden wurden, arbeitete ich eng mit Professor Fred Ritzel zusammen, der die Neue-Musik-Abteilung an der gerade gegründeten Oldenburger Reform-Universität leitete. Nebenbei: Das war die Uni, die über Jahre namenlos bleiben musste, weil sie nicht Carl-von-Ossietsky-Universität heißen durfte, denn Carl von Ossietsky sei ja angeblich ein Kommunist gewesen. Während sich nebenan das Hindenburg-Gymnasium seines Namens erfreuen durfte. Deshalb hatte ich in der Kantine des Oldenburger Theaters einen Riesenkrach mit dem niedersächsischen Kultusminister Peter von Oertzen. Erst 1991 durfte die Universität endlich nach Ossietsky heißen. Nun dann: Mit Fred Ritzel haben wir Jugendkonzerte mit zehn bis 14 Post-Lehrlingen gemacht. Gemeinsam mit diesen 14- bis 17-jährigen, einem Mitglied des Orchestervorstandes und Fred Ritzel erarbeiteten wir in vielen wöchentlichen, mehrtündigen Sitzungen ein Konzept, mit dem alternative Erfahrungen und Konflikte unterschiedlicher ästhetischer Normen und damit verknüpfter sozialer Verhaltensweisen in der Veranstaltung thematisiert werden konnten. Gespielt wurden unter anderem Filmmusiken aus „Spiel mir das Lied vom Tod“ und „Der Pate“, die Titelmusik aus „Jesus Christ Superstar“, „Je t'aime... moi non plus“ von Jane Birkin, der erste Satz der „Jupitersinfonie“, ein Satz aus Mossolows „Eisengieberei“ oder „Photoptosis“ von Bernd Alois Zimmermann. Die Jugendlichen moderierten die Konzerte, es wurden Tonbandinterviews und Videogeschichten eingebildet. Von 500 jugendlichen Besuchern blieben dann über die Hälfte in der anschließenden Diskussion. Und Stephan





Die „Alda“-Inszenierung von Hans Neuenfels 1981 an der Oper Frankfurt



„Götterdämmerung“ in Peter Konwitschnys Inszenierung 2000 an der Staatsoper Stuttgart

to, Helga Utz, Peter Ross und Antje Kaiser, Maßstäbe gesetzt für das, was man heute unter zeitgemäßer Operndramaturgie versteht. Die „Stuttgarter Dramaturgie“ war damals geradezu sprichwörtlich. Gehört das nicht auch zu den Leitmotiven Ihres Lebens?

**KLAUS ZEHELEIN** Oh ja! Schon Anfang der 1970er-Jahre sind mir an der Berliner Schaubühne Botho Strauß und Dieter Sturm begegnet – die Dramaturgen von Peter Stein. Diese Vorbereitungsarbeit, die die geleistet haben, diese Genauigkeit der Analyse, verbunden mit der Lust an der Praxis, das hat mich ungeheuer beeindruckt. Denn das war immer mein Ziel: Texte und Partituren wirklich zu befragen, auch Widersprüche zuzulassen, und gerade auch in der Oper sich die Werke nicht so zurechtzuschneiden, dass es zu einer vorgefassten Absicht passt. Der dümmste Satz, den ich in dieser Hinsicht je gehört habe, war: „Was gestrichen ist, kann nicht durchfallen.“ Das verdanke ich aber auch meiner Begegnung mit Walter Felsenstein, den ich bei einer Diskussion in der Komischen Oper kennengelernt hatte – das war Anfang der 1960er-Jahre, als ich noch in Frankfurt studierte – und der mir so ein Papier verschaffte, mit dem ich ein Jahr lang jederzeit nach Ostberlin reinkönnte. Da habe ich Felsensteins Arbeit intensiv kennengelernt, gerade auch in dramaturgischer Hinsicht: die Sorgfalt der Übersetzungen, die sie spielten; die Genauigkeit, mit der sie ihre Arbeit dokumentierten.

Sie haben die Funktion des Dramaturgen oder der Dramaturgin enorm aufgewertet: vom Zuarbeiter, der den Regisseur mit Hintergrundinformationen und das Programmheft mit klugen Texten versorgt, zu einem konzeptionellen Mitschöpfer der Inszenierung.

**KLAUS ZEHELEIN** Ja, und das wurde ja auch bemerkt, deshalb haben wir 1983 für unsere dramaturgische Arbeit an der Oper

Frankfurt den Deutschen Kritikerpreis bekommen. Aber akzeptiert war es darum noch längst nicht. Noch als Intendant der Oper Stuttgart musste ich mir bei Tagungen von den Kollegen Bemerkungen anhören wie beispielsweise: „Na, du must ja viel Geld haben, wenn du es dir leisten kannst, Komponisten in die Dramaturgie zu engagieren!“ Das zielte damals auf Hans Thomalla, Andreas Breitscheid und Jens Schroth, die ja alle mal bei uns in Stuttgart tätig waren.

**Und gegen Ende Ihres Weges, an der Bayerischen Theaterakademie, haben Sie den Studiengang Dramaturgie selbst geleitet und energisch aufgewertet.**

**KLAUS ZEHELEIN** Und da waren richtig gute Studenten, das war eine sehr, sehr gute Zeit!

**Ein weiteres Leitmotiv Ihres Lebens war die zeitgenössische Musik.**

**KLAUS ZEHELEIN** Die ist wirklich ein Teil meines Lebens, ja! Das begann schon mit meiner Klavierlehrerin Else StockHug. Sie hat viele Klavierwerke des 20. Jahrhunderts in Deutschland ur- oder erstaufgeführt und war Dozentin bei den Darmstädter Ferienkursen. Sie hat mir schon mit acht oder neun Jahren die Begegnung mit neuer Musik vermittelt.

**Sie haben Helmut Lachenmanns „Mädchen mit den Schwefelhölzern“ in der Zweitinszenierung in Stuttgart gezeigt. Hätten Sie gerne noch eine zweite Oper von Helmut Lachenmann aufgeführt?**

**KLAUS ZEHELEIN** Ja – aber dennoch: Ich habe mit Helmut Lachenmann gearbeitet, und ich verehere ihn in höchstem Maße. Das „Mädchen“, das ist ein ungeheures Werk! Als ich das in Hamburg wahrnahm bei der Uraufführung, nachdem diese immer wieder verschoben worden war – also ich war einfach total geplättet! Aber das „Mädchen“, das ist ein

Solitär – fertig, aus! Dass wir dann später unsere Stuttgarter Aufführung von „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ noch retten konnten, nachdem die geplante Premiere zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 2001 abgesagt worden war aus „politischen und finanziellen Gründen“ – dass wir das machen konnten, erst in Paris beim Festival d'Automne und danach in Stuttgart, mit all den Schwierigkeiten, Unabwägbarkeiten – auch das ist eine Leistung, auf die alle Mitarbeiter stolz sein können!

**Wenn Sie auf Ihren Lebensweg zurückblicken: Ist da irgendetwas unerledigt, offengeblieben?**

**KLAUS ZEHELEIN** Ich muss vor allem eines sagen: Ich habe in meinem Leben immer wieder unerhörtes, vielleicht auch unverdientes Glück gehabt. Ich musste viel verkraften, ja, und manchmal auch leiden in den Konflikten, die ich durchzustehen hatte. Aber letztlich überwiegt das Gefühl des Glücks. Das betrifft aber nicht nur das, was ich gemacht habe, sondern auch das, was ich nicht gemacht habe. Man hat mit mir über die Intendanz der Deutschen Oper und der Lindener Oper gesprochen, aber ich hatte jedes Mal das Gefühl, dass ich da nicht der Richtige bin. Und ich habe auch über die Salzburger Festspiele nachgedacht. Der wesentliche Punkt war dann, dass ich mir nicht vorstellen konnte, als ein Mitglied eines Dreierdirektoriums die Verantwortung für die künstlerische Gestaltung zu übernehmen. Ich schlug einen Intendantenvertrag vor – nun ja... Und am Ende hatte ich in Stuttgart auch wirklich viel mehr Gestaltungsfreiheit und in Hans Tränkle, dem geschäftsführenden Intendanten, einen wunderbaren Partner, der es verdient, Hilmar Hoffmann an die Seite gestellt zu werden. Auch Tränkle war ein Kunsternstglicher im allerbesten Sinne: uneitel, hochkompetent, ein wirklicher Kämpfer für die Kunst. Ohne ihn wären all unsere Erfolge – sechsmal Opernhaus des Jahres in 15 Jahren! – in Stuttgart nicht möglich gewesen. ■

**KLAUS ZEHELEIN** wurde 1940 in Frankfurt am Main geboren. Er studierte dort Germanistik, Musikwissenschaft und Philosophie und nahm von 1959–1966 regelmäßig an den Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt teil. Sein erstes Engagement als Dramaturg erhielt er 1969 an den Bühnen der Landeshauptstadt Kiel. 1970 wechselte er von dort als Chuffedramaturg an das Staatstheater Oldenburg (bis 1977) und übernahm zudem eine Lehrtätigkeit als Dozent für Musiksoziologie an der Universität Oldenburg. 1977 kam er als Chuffedramaturg an die Sächsischen Bühnen Frankfurt am Main und wurde hier zum koordinierten Operndirektor. Nebenher war er Dozent an der State University of Minnesota sowie am Collège international de philosophie in Paris. Gastprofessuren führten ihn an die Universität Gießen (Institut für angewandte Theaterwissenschaft) und 1986–1992 an die Hochschule für angewandte Kunst in Wien. 1989 wurde er künstlerischer Direktor des Hamburger Thalia Theaters. Von 1991–2006 war er Intendant der Staatsoper Stuttgart, die in dieser Zeit von Kritiker:innen sechsmal zum Opernhaus des Jahres gewählt wurde. Klaus Zehelein war von 2003–2015 Präsident des Deutschen Bühnenvereins. Von 2006–2014 leitete er als Präsident die Bayerische Theaterakademie in München. Für besondere Verdienste um das Land Baden-Württemberg erhielt er im Jahr 2005 die Verdienstmedaille des Landes. Im Jahr 2006 wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz erster Klasse ausgezeichnet. 2007 wurde er zum Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste ernannt.

# Der Text als Material

Die Dramaturgin  
Anna-Sophia Güther  
schreibt ihrem  
ehemaligen Professor  
Klaus Zehelein

TEXT ANNA-SOPHIA GÜTHER



Klaus Zehelein

## Sehr geehrter Herr Professor Zehlein,

„der/die Produktionsdramaturg:in als erster: Zuschauer:in, als erster: Kritiker:in auf der Probe“ – mit diesen Ihren Worten beschreibe ich noch heute oft meinen Beruf. Für mich meinen sie zum einen den wachen Blick (und auch die Distanz), den wir Dramaturg:innen brauchen, um Vorgänge auf der Bühne sowie Spielhaltungen von Schauspieler:innen konstruktiv beschreiben zu können. Zum anderen beinhalten sie mein Selbstverständnis, innerhalb des Probenprozesses in einen künstlerischen Zusammenhang zu gehen und als Dramaturg:in aktiver, kreativer Teil des Regie:teams zu sein.

Sie waren es, der die drei Dimensionen der Dramaturgie – Konzeption, Produktion und Vermittlung – als Herzstück unseres Berufes zu begreifen gelehrt hat, mit größter Klugheit und Leidenschaft und für mich wegweisend.

Gleichzeitig – und dieses Wort „gleichzeitig“ beschreibt grundlegend, in welcher Komplexität Sie mit uns Studierenden den Dialog geführt haben – haben Sie formuliert, dass Theatermachen (in vielen Fällen) überhaupt erst einmal mit dem Lesen beginnt. Die gemeinsame Lektüre haben Sie als ein Auffächern von Möglichkeiten für Inszenierungsansätze beschrieben: der Text als Material. Das hat nichts mit „Zerstörung“ zu tun, sondern mit einem Zugriff auf diesen.

In besonders beglückenden – weil produktiven – Konstellationen zwischen Regie und Dramaturgie begreife ich immer wieder aufs Neue, wie wichtig es war, dass Sie die Mehrdeutigkeit als Wert an sich begriffen haben. Die performativen Künste als Denkraum, als Möglichkeitsraum.

Mit welcher Lust Sie Diskurse geführt haben, mit welchem Scharfsinn Sie dialektisches Denken erlebbar gemacht haben, beeindruckt mich noch heute.

Die Koinzidenz der Ereignisse will es, dass ich Ihnen in den ersten Wochen meiner Tätigkeit als Chefdramaturg:in schreibe – in diesem für mich neuen Abschnitt in meinem Berufsleben sehe ich mich mit Ihrer Idee von Dramaturgie nun auf der Makroebene konfrontiert. Mit dem Start der neuen Intendanz am Schauspielhaus Graz nehme ich Profilbildung, Spielplangestaltung und Ensemblezusammensetzung aus einer Gesamtheitlichen Perspektive in den Blick. Sicherlich ist längst nicht alles für den Theaterbetrieb a priori erlebbar, doch vieles wurde durch das Lernen bei Ihnen, durch das Denken mit Ihnen an der Bayerischen Theaterakademie August Everding geformt.

Ich beglückwünsche Sie sehr herzlich zum FAUST-Preis für Ihr Lebenswerk.

Schöne Grüße, Anna-Sophia Guther



### UNSERE AUTORIN

ANNA-SOPHIA GÜTHER, geboren 1986 in München, ist Chefdramaturg:in am Schauspielhaus Graz.

- » Bis 2011 Studium der Dramaturgie bei Klaus Zehlein an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- » Stationen als Dramaturg:in am Schauspiel Essen, am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, am Nationaltheater Mannheim und bei der Münchner Biennale
- » Kontinuierliche Zusammenarbeit mit den Regisseur:innen Thoralf Orn Arnarsson, Felicitas Brucker, Anna-Elisabeth Felck, Ewelina Marcinjak, Sandra Strunz, Johanna Wehner
- » Seit Beginn der Spielzeit 2022/23 Chefdramaturg:in am Schauspielhaus Graz