

FEBR. - APR.

Mag

2

azin

Friedrich Hebbel
DIE NIBELUNGEN

Giuseppe Verdi
AIDA

Walter Braunfels
DER TRAUM
EIN LEBEN

LMN-BERLIN.COM

2013|14 Spielzeit



THEATER BONN

Auftakt für festliche

Momente.

WOHNSTIFT
BEETHOVEN

Die 1. Klasse für Senioren

„Wir genießen unser Leben jetzt genau so, wie wir es uns immer schon für unseren Ruhestand vorgestellt haben: in einer großzügig geschnittenen, komfortablen Wohnung ... mit dem umfangreichen Service eines erstklassigen Hotels. Im Wohnstift Beethoven.“

„Hier verfügen wir über unsere unantastbare Privatsphäre, Sicherheit und Service, niveauvolle Nachbarschaft, anspruchsvolle Freizeitangebote, ein sehr gutes Restaurant, ein 31°C warmes Hallenbad, Tiefgarage und vieles mehr.“



Unser **Video** ... auf unserer Website oder als DVD

Auf Wunsch: Pflege/
Betreuung in meiner
Wohnung oder in
unserem freundlichen
Pflegerbereich.“



Das Wohnstift Beethoven • Siefenfeldchen 39, 53332 Bornheim, www.wohnstift-beethoven.de

Wfl. 31 bis 110 m². Reservieren Sie sich
Ihre Wunschwohnung! **Informationen:**
0 22 22 / 73 - 512, Sylvia Fischer



Künstler der Gegenwart gestalten eine Reihe moderner
Ludwig van Beethoven-Portraits

IDEAL Werbeagentur GmbH · Bonn · Telefon 55 90 20



Observer is Watching you

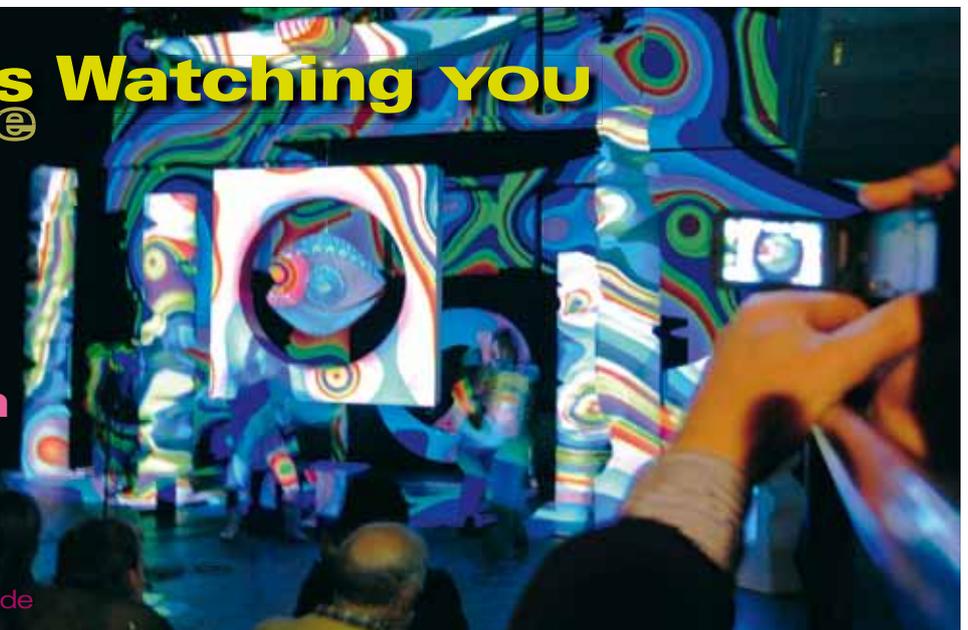
on youtube



Rudolf Hürth

Bauernweg 7
53343 Wachtberg
0151 149 33 33 7

online: rudolf-huerth-kunst.de



Ein Dienstag im Februar, kurz vor 18 Uhr, Kostümverkauf.

Im Foyer der Oper trauen wir unseren Augen nicht. Menschen stehen in zwei Schlangen quer über die Wiese, vom Eingang bis hin zur Kennedybrücke, in der untergehenden Sonne, und warten. Manch einer bereits seit Stunden. Innen, letzte Anweisungen einer WDR Fernseh-Journalistin, in welcher Reihenfolge wir denn am günstigsten für den Kameramann die Glastüren öffnen sollen. Dann herrscht kurzes Durcheinander, und innerhalb von wenigen Minuten besteht das Foyer nur noch aus umherwankenden Kostümbergen, hinter denen Menschen kaum mehr auszumachen sind. Anschließend wird alles bezahlt und in großen blauen Mülltüten mit einem Lachen zum Ausgang getragen. Die am häufigsten gestellte Frage ist: Wann ist eigentlich der nächste Termin?

Kostüme sind natürlich gerade in der fünften Jahreszeit sehr begehrt. Aber das ist es nicht allein. Man streift diese Unikate über, und kommt der Theaterwelt, ihren Produktionen und Darstellern ein Stück näher. Eine solche Nähe versprechen auch die kleineren Positionen in unserem Spielplan. So hat das Schauspielensemble viele unterschiedliche Reihen wie *DIRACTORS*, *IRRLICHTER* und *UNMASKIERT* für die Werkstatt entwickelt. Sie alle stehen vor allem für eines: das Ensemble, wie man es sonst nicht sieht, nicht kennt, können Sie hier näher kennenlernen.

Theater muss für jeden zugänglich sein. Für unsere Vergünstigungen haben wir Ihrer Kritik daher gut zugehört. Deshalb gibt es wieder

eine Ermäßigung von 40% für Studierende und Schüler bis 27 Jahre direkt an unseren Kassen. Außerdem kann man das Theater Bonn auch noch auf anderen Wegen günstig besuchen. 1) Karten ab 8,80 Euro im Schauspiel und 11 Euro in der Oper (begrenzte Platzanzahl in jeder Vorstellung). 2) Einmalig 10 Euro für die Young & More Card und anschließend 50% Ermäßigung. 3) Last-Minute-Karten 30 Minuten vor Beginn für 10 Euro im Schauspiel oder 15 Euro in der Oper. Die noch etwas umständlichen Verfahren beim Einlass und beim Kauf einzelner Karten bedauern wir sehr, und wollen die Situation noch in dieser Spielzeit weiter verbessern.

Am Schluss noch der Hinweis auf ein großes Projekt für die nächsten Jahre: Die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg, die Oper Dortmund und die Oper Bonn starten das Projekt »Junge Opern Rhein Ruhr« – eine Kooperation für spannendes Musiktheater für Kinder- und Jugendliche. Hier entsteht die Familienoper *VOM MÄDCHEN, DAS NICHT SCHLAFEN WOLLTE*, die in der Spielzeit 2015/16 auf die Bonner Opernbühne kommt.

Wir freuen uns über Ihre Meinung zum Magazin #2 unter theatermagazin@bonn.de.

Die Redaktion



MAGAZIN
THEATER BONN

#02



Ein deutsches Trauerspiel

von FRIEDRICH HEBBEL | Regie: THORLEIFUR ÖRN ARNARSSON

Die Nibelungen



Foto: Archiv GKB Berlin

Thorleifur
Örn Arnarsson

Vorstellungen | Kammerspiele
HEBBEL: DIE NIBELUNGEN
am 22. Februar, 16., 22. März und 13. April 2014

Ausgehungert ist er nach den Proben, die laufen, wie Proben mit dem Regisseur THORLEIFUR ÖRN ARNARSSON eben laufen. Etwas chaotisch, aber ungeheuer inspirierend. »In so einem Tunnel, mit all den Säulen, ist auch Lady Di gestorben«, sagt er ganz beiläufig während der Fahrt und beißt in seinen Burger, den wir noch schnell im Drive-In für ihn besorgt haben. Unser Ziel ist der *Drachenfels*. Wo sonst könnte man den Isländer, den alle nur Thor nennen, mit rheinischer Landschaft begeistern? Auf dem Weg nach oben passieren wir die *Nibelungenhalle*. Geschlossen. Wirklich beachtet hatte er sie aber ohnehin nicht. Wir marschieren weiter. Seine Augen sind auf den Weg gerichtet. Mit sicherem Gang, der Wandererfahrung erahnen lässt, geht er voraus, und weicht gekonnt den matschigen Stellen des Weges aus. Es ist windig und kühl, nicht das beste Wetter für solch einen Ausflug. Islands Natur sei aber deutlich rauer, erzählt er unbeeindruckt und grüßt ein fremdes Paar, das den Hund ausführt. Wie tief der Rhein wohl sein mag? Thor springt gern von Thema zu Thema. Und er scherzt – viel und gern. Es ist die Mischung aus gespanntem Gemüt und wachem Geist, die ihn so sympathisch macht. Dann ist es Zeit für Kaffee und einige Fragen.

Wie bist du eigentlich beim Theater gelandet?

ARNARSSON: Im Grunde bin ich auf der Bühne aufgewachsen, denn meine Eltern haben beide am Nationaltheater in Island gearbeitet. Und wenn der Theatervirus dich erst einmal ergriffen hat, wird man ihn nur schwer wieder los. Ich ging dann sehr bald auf die Schauspielerschule.

Du wolltest demnach auf die Bühne und nicht dahinter?

ARNARSSON: Es gab in Island kein Regiestudium. Schauspiel war der einzige Weg, ins Theater einzusteigen. Ich merkte aber relativ schnell während der Ausbildung, dass ich damit auf der falschen Seite stehe. Ich bin oft mit Regisseuren aneinander geraten, weil ich der Meinung war, es besser zu wissen.

Machst du heute als Regisseur die gleichen Erfahrungen mit Schauspielern? Wie gehst du damit um?

ARNARSSON: Das passiert immer wieder. Irgendwann nehme ich sie dann zur Seite und frage, ob sie sicher sind, auf der richtigen Seite der Bühne zu stehen. (*lacht*) Andererseits bin ich jemand, der ganz bewusst offene Probenprozesse will. Ich gebe Menschen gern kreative Freiheit. Regie zu führen bedeutet für mich nicht, dass ich herkomme und allen sage, was sie zu tun haben. Ich sehe mich eher als Kurator. Ich reise an, streue Ideen in den Raum und lasse dann Künstler diese ausloten. Wären wir Tänzer, würde ich führen. Aber letztlich tanzen wir gemeinsam. Mit einigen Texten funktioniert das natürlich besser als mit anderen.

Funktioniert das mit den NIBELUNGEN?

ARNARSSON: Ja, das tut es. Spannender noch als der Probenprozess ist jedoch die Außenwirkung. Gerade für die Bonner Region hat DIE NIBELUNGEN eine große Bedeutung. Ein solches Vorwissen seitens der Bürger habe ich noch bei keinem Stoff erlebt. Ich stelle mir gerade vor, wie es wäre, wenn jemand aus Deutschland nach Island käme, um eine der großen Sagen des Landes zu inszenieren. Das empfände ich schon als seltsam.

Verändert die Bedeutung des Stücks für die Region somit deine Herangehensweise?

ARNARSSON: Nein, ganz und gar nicht. Für mich sind DIE NIBELUNGEN im Grunde eine isländische Sage. (*lacht*) Natürlich waren mir im Vorfeld die Rezeptiongeschichte und vor allem der Missbrauch dieser Geschichte bekannt. Damit setzen wir uns auch gezielt auseinander. Aber wie tief die Bedeutung der Sage in dieser Stadt ist, das war mir im Vorfeld tatsächlich nicht bewusst. Aber umso mehr freue ich mich nun darüber.

Erhöht das nicht auch den Druck?

ARNARSSON: Jeder Regisseur, der seinen Job ernst nimmt, verspürt bei jeder Inszenierung einen enormen Druck. Eigentlich ist es aber so, dass ich viel freier mit einer Geschichte umgehen kann, die jeder kennt und im Herzen trägt. Ich kann es mir dann erlauben, die Kommentarebene wirklich durchblicken zu lassen.

Die wirklich großen und schweren Stoffe scheinen ja

ohnehin dein Metier zu sein. Siehst du das auch so? Und wie kommt das?

ARNARSSON: Ich glaube, meine Art zu inszenieren scheint vielen Menschen dafür geeignet, zumal etliche Regisseure meiner Generation sich den großen Stoffen ein wenig verweigern. Auch ich habe mich einigen deutschen Klassikern schon verweigert. Es gab Momente, da wollte ich einfach noch nicht in die Welt von Schiller oder Kleist einsteigen, auch weil mir die Sprachbeherrschung fehlte. An Hebbels NIBELUNGEN gefiel mir jedoch auf Anhieb der Bezug zur deutschen Geschichte und ihren Mythen. Als Isländer habe ich dazu auch einen gewissen Zugang. Unser Selbstbewusstsein baut auf diesen Mythen auf. Als Isländer, der seit vielen Jahren durch den deutschsprachigen Raum streift, ist das für mich auch eine Suche nach Identität. In Deutschland bin ich immer Außenseiter. Und wenn ich nach Hause komme, bin ich bereits so international geprägt, dass es in Island im Grunde genauso ist. Zu einem Teil habe ich das Gefühl von Heimat verloren, zu einem anderen aber einen Freiraum für mich geschaffen.

Was zeichnet deine NIBELUNGEN aus? Was macht dieses Stück zu deinem Stück? Ist darin auch eine gewisse Handschrift zu erkennen?

ARNARSSON: Ich versuche den Begriff der Handschrift zu vermeiden. Ich glaube, dass meine Ästhetik immer wieder anders ist. Was ich aber grundsätzlich mag, sind große Bilder. Ich habe auch keine Angst vor Pathos und Emotionen. Ich genieße es sogar, große Geschichten zu erzählen. Kitschig darf es dadurch natürlich

trotzdem nicht sein. Die Hauptaufgabe eines Theaterabends ist es, Menschen zu berühren. Viele Theater haben dies inzwischen leider vergessen. So als könne man nur noch durch irgendein verkopftes Konstrukt berühren. Auch ich beschäftige mich sehr konzeptionell, aber ich stelle kein Konzept auf, das ich um jeden Preis durchziehe. Ich versuche DIE NIBELUNGEN auf zwei Ebenen zu erzählen. Einmal ist da der Kampf dieser mythischen Helden, wirkliche Individuen zu sein. Es ist die Geschichte von Verlust, Lüge und Verrat, die sich zu einer gewaltigen Spirale entwickelt, die die ganze Welt hineinzieht. Die zweite Ebene ist die Bedeutung dieses Heldenmythos. Das Bühnenbild ist ein Trümmerhaufen der deutschen Geschichte. Wir spielen auf dieser Geschichte Deutschlands, wenn man so will, und decken auf, wie dieser Mythos ideologisch missbraucht wurde. Das Stück zeigt zudem, wie sich der Begriff der »Nibelungentreue« verselbständigt hat. Das wollte ich in das Stück bauen, ohne dass diese Ebene die treibende Kraft des Abends wird. Im Vordergrund stehen Figuren, die ihr eigenes Schicksal aus den Händen verlieren.

Dir eilt der Ruf eines kreativen Chaoten voraus. Kannst du damit etwas anfangen?

ARNARSSON: Das geht schon in die richtige Richtung. Aber ich versuche weit im Vorfeld

alle involvierten Personen zu warnen, dass der Moment definitiv kommen wird, in dem alle total Schiss kriegen. (*lacht*) Ich glaube ganz einfach an eine Suche (*klopft sehr bestimmt auf den Tisch*), und ich glaube, dass man schrittweise konzipieren muss. Erst muss etwas entstehen, bevor man darauf aufbauen kann. Ich hatte weit im Voraus genaue Vorstellungen für den zweiten Teil des Stücks, und in der zweiten Minute der Proben habe ich schnell erkannt, dass das nicht geht. So wie gedacht, würde es keinesfalls funktionieren – also machten wir es ganz anders. Und diesem Impuls muss ich folgen können. Ich muss dem nachgehen können. Da bin ich gnadenlos – auch mir selbst gegenüber. Bei PEER GYNT wusste ich erst nach der Hauptprobe, dass das ganze letzte Viertel neu gemacht werden muss. Das den Leuten am nächsten Tag zu sagen, war unglaublich schwierig. So viel Angst hatte ich in meinem ganzen Leben noch nicht. Ich habe aber alle Emotionen und auch Ängste, die in diesem Raum herrschten, einfach ignoriert, und es durchgezogen. Daraus entstand ein erstaunlich starkes und tiefes theatralisches Moment. Und dieses Vertrauen in die Kunst, die Schauspieler und auch in mich selbst und diesen kreativen Prozess muss man einfach haben. Das ist wie der Glaube an Gott. Entweder glaubt man daran oder eben nicht. Ich bin keinesfalls konzeptlos, doch erst wenn das Stück ein gewisses Stadium erreicht hat, das Kunstwerk in der Welt angekommen ist, kann

man wirklich beurteilen, was funktioniert und was nicht. Diese Freiheit muss man sich einfach nehmen, und ich bin froh, dass ich das hier am Theater Bonn tun kann, weil alle da mitziehen.

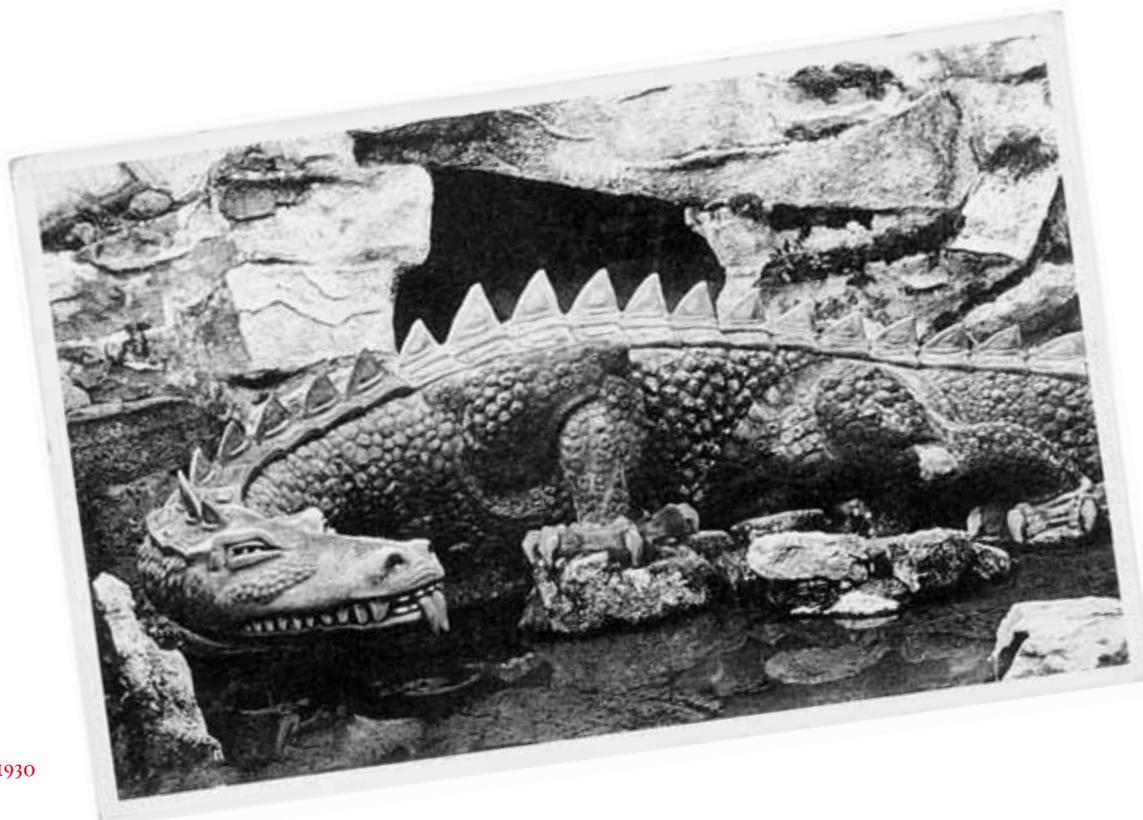
Jetzt machst du ja nicht nur Schauspiel, sondern bist seit kurzem auch im Opernmetier tätig, das durchaus anders funktioniert als das Schauspiel. Bist du dort dieselbe Art Regisseur?

ARNARSSON: Das ist eine gute Frage. Johann Strauß' DIE FLEDERMAUS habe ich so inszeniert als wäre es Schauspiel. In gewisser Weise gibt dir die Oper aber mehr Freiheiten, weil so vieles schon zu Anfang feststeht. Wenn ich den Dirigenten bereits kenne und erste Entscheidungen getroffen wurden, dann kenne ich das Tempo, die Dinge, die verhandelt werden, und ich weiß, wie die emotionale Reise aller Betroffenen ist. So kann man natürlich viel genauer in Szene setzen. Durch die Begegnung mit der Oper lerne ich zunehmend, mich noch genauer vorzubereiten. Was nicht heißt, dass ich meinen chaotischen Ehrgeiz aufgeben. Sobald ich auf der Probe spüre, dass etwas nicht richtig ist, erlaube ich mir die gleichen Freiheiten wie im Schauspiel. Dann gehe ich da noch einmal ran.

Dubleibst dir also treu?

ARNARSSON: Ich sage es mal so: Beim Schauspiel sind wir wie Trüffelschweine. Wir sind

Fotos: Archiv GfKB Berlin



1930

1901



bereit, uns schmutzig zu machen und zu graben, bis wir etwas finden. In der Oper fühle ich mich eher wie der Kapitän eines großen Schiffs. Du hast mit einer solchen Menge an Menschen zu tun – allein durch den Chor und das Orchester –, dass es natürlich schwerer fällt, eine Hauptprobe umzustellen. Zurzeit ist das also meine Hauptbeschäftigung, herauszufinden, wie ich mir mein Chaos und die stetige Suche in einer viel ordentlicheren Welt wach und lebendig erhalten kann. Das ist eine der künstlerischen Kernfragen, mit denen ich mich gerade beschäftige.

Dein Debüt als Musiktheaterregisseur liegt nicht lange zurück. Ist dein generelles Interesse an der Oper erst spät geweckt worden?

ARNARSSON: Meine Mutter war eigentlich Schauspielregisseurin, sie hat aber auch sehr viel Oper gemacht. Ich habe auch in Opern mitgesungen, als ich noch jung war. Es gab sogar einen Punkt, an dem ich ernsthaft überlegte, Sänger zu werden. Wie man hört, habe ich eine relativ gute Tenorstimme. Tiefer als jetzt wird es jedenfalls nicht. *(lacht)* Ich fühlte mich im Schauspiel aber letztlich heimischer. Die Oper kam irgendwann einfach auf mich zu. Nach der Premiere von PEER GYNT sagte mir die Direktorin von Augsburg, dass ich Oper machen müsse. Sie habe die Musikalität in meiner Arbeit entdeckt. Und es stimmt, ich arbeite

gern mit Musik. Die Intensität der Oper ist eine andere. Alles muss früher stehen – und das kann es auch, denn das Fundament steht bereits.

Ist es vielleicht gerade das, was dich interessiert? Die Bahnen sind enger, und du musst um deine inszenatorischen Freiheiten kämpfen und ausloten, wie viel dir überhaupt möglich ist?

Ja, schon. Doch mehr noch als das Schauspiel ist die Oper ein Gesamtkunstwerk. Und ich glaube, dass eine schlechte Inszenierung auch die schönste Musik zerstören kann. Natürlich ist das ein großer Reiz. Man kann es auch umgekehrt sehen. Je mehr steht, desto freier bin ich. Man könnte die Inszenierung auf einer anderen Schiene laufen lassen und nur immer wieder andocken. Und man denke nur an Wagner, der sich sehr viel Zeit lässt. Wenn man diese Langsamkeit auch szenisch darstellt, schläft man ein. Wie erzähle ich also Wagner? Ich bin immer noch neu an der Oper, im Grunde ein Anfänger. Das ist man nur für eine gewisse Zeit. Natürlich verspüre ich eine große Lernbereitschaft, aber man kann auch alles erstmalig ausprobieren. Und diese Möglichkeit kommt nie wieder. Auf der anderen Seite verliert man mit Erfahrung aber auch Ängste, und gewinnt dadurch seinen Mut für Experimente und Neues. Ich bin als Regisseur inzwischen viel wilder als noch zu Anfang. *(lacht)*

Regie

THORLEIFUR ÖRN ARNARSSON

Bühne

VYTAUTAS NARBUTAS

Kostüme

FILIPPJA ELÍSDÓTTIR

Musik

SÍMON BIRGISSON

ALOIS REINHARDT

Licht

MAX KARBE

Dramaturgie

NINA STEINHILBER

Mit

BENJAMIN GRÜTER

GLENN GOLTZ

ALOIS REINHARDT

BENJAMIN BERGER

HAJO TUSCHY

LAURA SUNDERMANN

JOHANNA FALCKNER

SOPHIE BASSE

ANDREJ KAMINSKY

WOLFGANG RÜTER

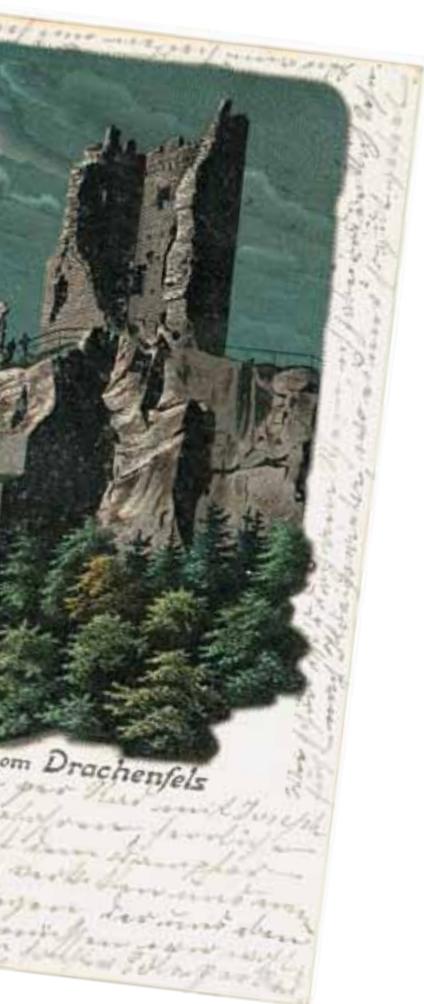


Foto: BENJAMIN DOUM

2014

Sechs Fragen an
BIEL / ZBORALSKI
zum Thema:

Regie:
LEONCE UND LENA
WELT AM DRAHT

Hausregie?

Mirja Biel und Joerg Zboralski arbeiten seit 2008 als Regieduo zusammen, wobei sie häufig auch Bühnen- und Kostümbild für ihre Arbeiten realisieren. Neben Arbeiten am Nationaltheater Mannheim, Theater Chemnitz, Theater Erlangen und DT Göttingen (Werther [X]) inszenierten Biel/Zboralski regelmäßig am Theater Bremen [Die bitteren Tränen der Petra von Kant, LA DOLCE VITA!, Ulrike Maria Stuart, Leonce und Lena]. Ab der Spielzeit 2013/14 arbeiten Biel/Zboralski als Hausregisseure am Theater Bonn.

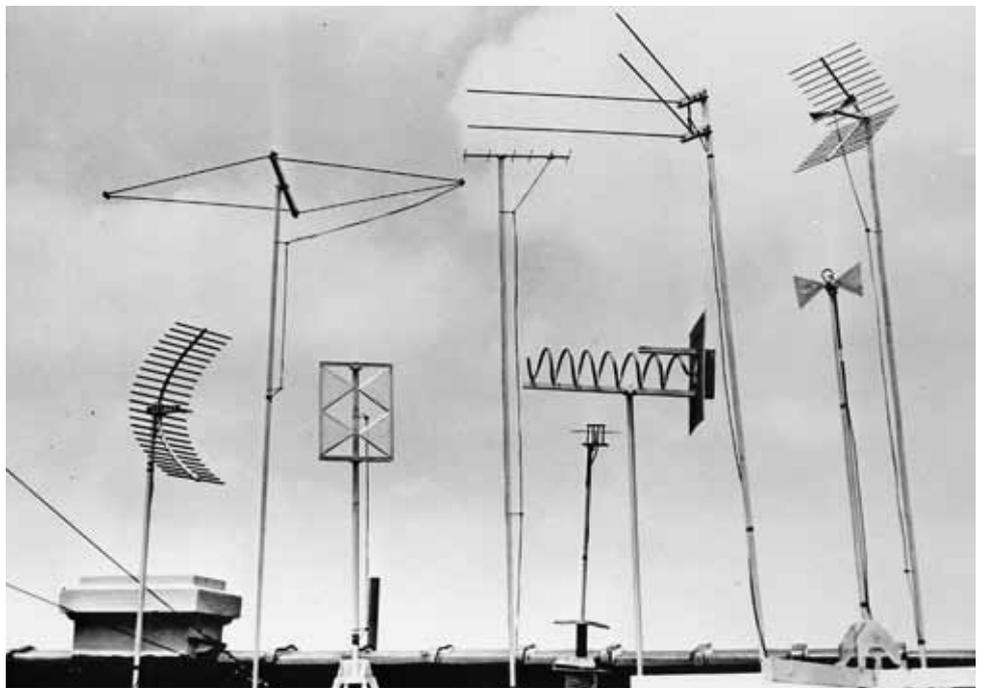


Foto: Archiv GKB Berlin

Ungeachtet dessen, dass es keine wirkliche Definition von Hausregie gibt, was macht diese für euch aus? Worin liegt der Reiz dieser Aufgabe?

BIEL: »Hausregie« ist ein sehr dehnbarer Begriff. Der Kern ist natürlich, dass man sich über einen längeren Zeitraum an ein Haus bindet und eine entsprechende Anzahl an Regiearbeiten miteinander verabredet. Das bedeutet für beide Seiten eine gewisse Kontinuität in der Arbeit. Darüber hinaus sind wir bezüglich der Planung und Neuerfindung des Schauspiels an den entscheidenden Weichenstellungen beteiligt gewesen. Das geht in meinem Fall bis hin zur Umgestaltung der Foyers in den drei Spielstätten des Schauspiels, die entweder bauliche Mängel aufwiesen oder schlicht einer Renovierung bedurften.

ZBORALSKI: Hausregie bedeutet vor allem auch, das Ensemble zusammenzustellen, das ja das Herz des Schauspiels ist. Das ist natürlich eine außergewöhnliche Grundlage für die zukünftige gemeinsame Arbeit, insbesondere bei einem gemeinsamen Neustart. Es ist von Anfang an ein ganz anderes Vertrauensverhältnis zwischen Regie und Spielern vorhanden, wodurch man eine besondere neu aufgestellte künstlerische Einheit bildet.

BIEL: Wir haben durch unsere regelmäßigen Arbeiten in Bremen bereits einmal die Erfahrung gemacht, wie viel intensiver eine kontinuierliche Arbeit mit einem Ensemble sein kann. Als reisender Regisseur hat man einen großen Teil der Probenzeit damit zu tun, die jeweiligen Schauspieler erst einmal kennenzulernen. In einer langfristigeren Zusammenarbeit entstehen oft aufregendere Arbeiten, da man sich gegenseitig kennt, »lesen« kann und im besten Fall vertraut. Das hilft sehr, die Probenarbeit angstfreier zu gestalten ...

ZBORALSKI: ... und die Figurenphantasien reicher werden zu lassen, weil man die Phantasien der Spieler besser kennt und selber ebenfalls spezifischere entwickelt.

Wie gestaltet sich die Zusammenarbeit zwischen Schauspielleitung und Dramaturgie? Wo ist da euer Platz als Hausregisseure?

BIEL: Da wir – im Gegensatz zu Alice (Buddeberg, *Anm. d. Red.*) – unseren Hauptwohntort weiterhin in Hamburg haben, kommt uns die Aufgabe zu, die Entwicklungen mit mehr Distanz und von außen zu beschreiben.

ZBORALSKI: Wir nehmen an den wichtigsten Sitzungen der Dramaturgie teil, sind Ideen- oder Impulsgeber und beteiligen uns an der grundsätzlichen inhaltlichen und ästhetischen Ausrichtung des Hauses.

Wie wählt ihr eure Stücke? Was inspiriert euch? Was ist euch wichtig?

ZBORALSKI: Wir befragen Stoffe immer aus einer gesellschaftlich-politischen Perspektive ...

BIEL: ... das heißt, dass der Stoff für uns eine Relevanz im Heute haben muss, die eigene Lebensrealität spiegelt, in Frage stellt oder kommentiert.

Gibt es Dinge, die sich in all euren Arbeiten wiederfinden?

BIEL: Grundsätzlich arbeiten wir gerne in Steinbrüchen. LEONCE UND LENA ist so ein Beispiel. Dadurch, dass der Dramentext ein unvollständiges Fragment geblieben ist, gibt es viele Fragen und Aufgaben, die man in der Probenarbeit lösen muss. WELT AM DRAHT ist eine Filmbearbeitung, die wiederum ganz an-

dere Aufgaben an eine Bühnenübersetzung stellt. Es gibt einen Roman, der schon Fassbinder als Vorlage diente, die Verfilmung, aber auch verschiedene Varianten des Drehbuchs, die alle in die Textfassung eingeflossen sind.

Was genau können wir demnach von WELT AM DRAHT erwarten?

BIEL: Vordergründig ist WELT AM DRAHT die Fassbinder-Variante eines Science-Fiction-Romans, die hochphilosophische Seinsfragen stellt – und auf den Kopf stellt ...

ZBORALSKI: ... und gerade im Zusammenhang mit der Diskussion um den NSA-Abhörskandal erstaunliche Aktualität aufweist. Man könnte fast so weit gehen zu sagen, dass die Zukunftsversion, die Fassbinder 1973 verfilmte, heute unter bestimmten Gesichtspunkten längst Realität geworden ist. Im Kern der Handlung haben wir es darüber hinaus aber auch mit einem beinahe klassischen Psychothriller zu tun, den wir in ein spannendes, multimediales Format übersetzen werden.

Zum Abschluss hätten wir gern ein kleines Zwischenfazit. Wie ist euer Eindruck von der ersten Spielzeithälfte?

ZBORALSKI: Wir freuen uns sehr über ein tolles, aufgeschlossenes Publikum hier in Bonn, das uns alle mit offenen Armen empfangen hat, zahlreich zu den Vorstellungen kommt und auch schwierigere Themen nicht scheut.

BIEL: Nach dem gelungenen Auftakt, aber auch der Aufregung und Kraftanstrengung, die ein Neustart für alle Beteiligten bedeutet, ist es toll, nun langsam in der Stadt anzukommen und die gelegten inhaltlichen Pfade weiter verfolgen zu können.

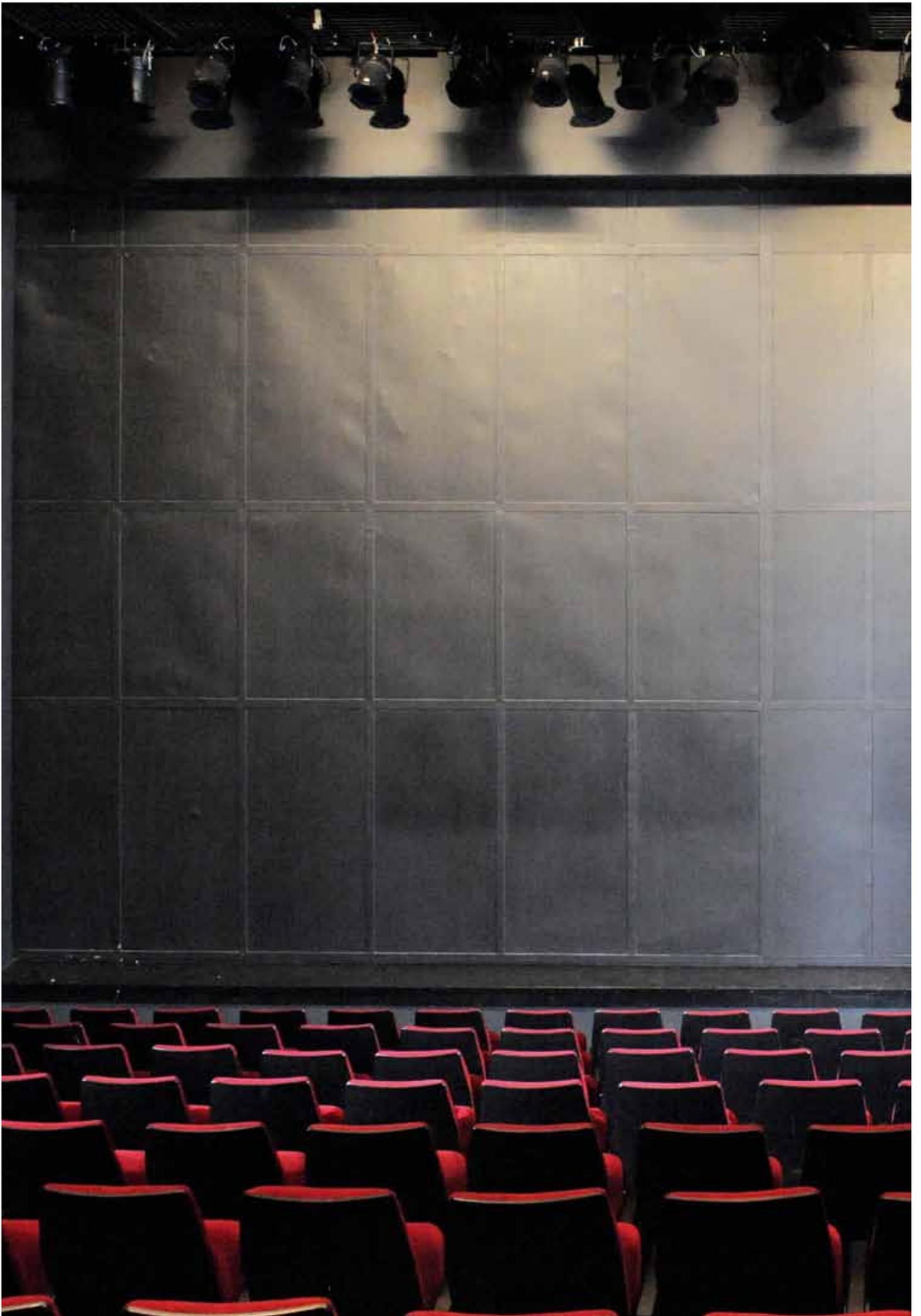
Hausregisseurin **ALICE BUDBEBERG** über ANSICHTEN EINES CLOWNS und ihre Arbeit am Theater Bonn.

Das Gespräch führten **FRITZ FRÖMMING** und **BENJAMIN DOUM**

Auf dem Weg zur Wahrheit

Regie:
KARL UND ROSA
1913
ANSICHTEN EINES CLOWNS
KÖNIGSDRAMEN

Alice Buddeberg studierte Schauspielregie an der Theaterakademie Hamburg. Zuletzt inszenierte sie u. a. am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, am Schauspiel Frankfurt sowie am Luzerner Theater. 2011 wurde sie für ihre prägnanten, poetischen Klassikerinszenierungen mit dem Kurt-Hübner-Preis ausgezeichnet. Ab der Spielzeit 2013/14 ist Alice Buddeberg Hausregisseurin am Theater Bonn.





Wo liegen für dich die Vor- und wo die Nachteile einer Hausregie im Vergleich zu einem gewöhnlichen Engagement als Regisseur?

ALICE BUDDERBERG: Ich war zwar noch nie zuvor Hausregisseurin, hatte aber das Glück, kontinuierlich an Häusern arbeiten zu können. So habe ich allein in Bremen fünf Arbeiten gemacht, und auch dadurch lernt man natürlich ein Ensemble kennen. Aber dass ich jetzt hier wohne, intensiviert nochmals die Arbeitsbeziehungen. Normalerweise reist man ja für ungefähr sechs Wochen an, ist danach aber auch schnell wieder weg. Als Hausregisseurin ist da schon ein anderes Verantwortlichkeitsgefühl. Dadurch, dass man auch die Produktionen mitbekommt, die man nicht selber macht, nimmt man stärker am Theateralltag teil. Und sei es nur dadurch, dass man die Kollegen ständig sieht. Zudem habe ich das Ensemble ja selbst mit ausgesucht, d. h. man hat zwangsläufig eine andere Bindung zu den Spielern.

Die Bindung zum Haus und auch zur Stadt ist demnach eine andere?

ALICE BUDDERBERG: Ja, schlicht weil ich hier nun lebe. Das hat schon allein deswegen Vorteile, weil ich mich nicht jedes Mal aufs Neue vorstellen muss. (*lacht*) Das sind meine Interessen, das will ich erzählen, und das sind die Dinge, die mich berühren. Und auch ich lerne die Kollegen anders kennen. Auf der anderen Seite muss man aufpassen, dass man sich nicht jede Vorstellung anschaut, nur weil man vor Ort ist. Man muss irgendwann genauso loslassen, als würde man abreisen. An Bonn gefällt mir, dass es nicht mit dem Zufrieden zu sein scheint, was es ist. Da ist eine Reibung, ein Anspruch. Wer behauptet hier was? Wer lebt hier wie? Wer war mal was? Wer ist noch was? Diese Fragen finde ich spannend.

Da es an einer Definition mangelt, gib uns doch bitte deine eigene. Wie weit reicht deine Tätigkeit als Hausregisseurin?

ALICE BUDDERBERG: An anderen Häusern habe ich mir oft gewünscht, dass die Tür zur Probebühne geschlossen ist, weil mich beispielsweise die Besetzungsprobleme jenseits meiner eigenen Produktion einfach nicht interessiert haben. Nun empfinde ich auch dafür ein Verantwortlichkeitsgefühl. An diesen Dingen nehme ich jetzt teil und kann auf sehr vielen Ebenen mitgestalten. Es ist tatsächlich eine große Qualität, wenn man zu einem gewissen Teil auch innerhalb der Leitung mitwirkt.

Würdest du sagen, dass das Modellcharakter hat? Sollten alle Häuser eine Hausregie haben?

ALICE BUDDERBERG: Ich glaube jedenfalls, dass es einen Unterschied gibt im Dialog zwischen Schauspielern und Dramaturgen und in dem zwischen Schauspielern und Regisseuren. Der Dramaturg hat oft eine distanziertere Position. Das ist nun einmal seine Arbeit. Als Regisseurin bin ich gemeinsam mit den Schauspielern

auf der Probe, und man erfindet zusammen etwas, arbeitet sehr konkret. Das schafft eine andere Grundlage.

Ich glaube, dass die Probe so ein Moment ist, wo sowohl Schauspieler als auch Regisseur im bestimmten Rahmen etwas wagen müssen. Du musst als Regisseur Ideen zur Disposition stellen und als Spieler bestenfalls auch.

Woher schöpfst du als Künstlerin deine Inspiration?

ALICE BUDDERBERG: Ich ziehe das Wort Arbeit der Kunst vor. Kunst ist etwas, das man tut und nicht etwas, das man ist. Bis ich gesagt habe, dass ich Regisseurin bin, hat es einige Jahre gedauert. Dass ich Regie führe, habe ich immer nur in dem Moment gesagt, in dem ich es getan habe. Wenn ich nicht in Proben war, gab es sozusagen auch diese Identität nicht. Kunst entsteht oder sie tut es nicht. Sie ist aber keinesfalls etwas, das ich in Anspruch nehme. Wenn ich Theater mache, passiert viel im Umgang mit meinem Gegenüber. Sobald mich Kollegen nicht mehr interessieren, wird es echt schwierig. (*lacht*) Ich muss irgendetwas in jemandem sehen, wovon ich zuvor nichts geahnt habe – auch wenn das schrecklich esoterisch klingt. Ich möchte Dinge in meinem Gegenüber erkennen, die ihm selbst manchmal fremd sind. Diese Form von Neugier auf einen Menschen ist das, was ich so mag. Das ist mein Motor.

Würdest du sagen, dass du eine ästhetische Handschrift besitzt? Etwas, das immer wiederkehrt?

ALICE BUDDERBERG: Es gibt Dinge, die plötzlich wiederkehren, die nicht geplant sind. Das sind aber meist nur Kleinigkeiten. Ich weiß gar nicht, wie viele Eimer und Mützen ich schon inszeniert habe. (*lacht*) Zeugs halt, das einen irgendwie begleitet. Wenn ich Theater mache, möchte ich aber letztlich einen Raum schaffen, in dem Menschen weniger spielen, dadurch, dass sie mehr spielen.

Könntest du das näher erläutern?

ALICE BUDDERBERG: Es ist ein Umweg zu Wahhaftigkeit. Ich möchte einen Punkt erreichen, an dem man jemandem direkter gegenüber sitzt, als man das im wahren Leben tut. Wir sind doch ständig damit beschäftigt, uns irgendwie darzustellen, uns zu gestalten. Das ist ein permanenter Spielvorgang, der jeglicher Form von zwischenmenschlichen Kontakten im Wege steht. Wir leben in einer beschleunigten Welt, in der Kontakte indirekter werden. Auf der Bühne ist das in Ordnung, mach mir ruhig etwas vor. Mach mir nur so lang etwas vor, bis ich es dir nicht mehr glaube. In diesem Riss, der entsteht, sehe ich dich und deine Wahrheit. *Ein interessanter Ansatz, vor allem mit Blick auf ANSICHTEN EINES CLOWNS.*

ALICE BUDDERBERG: Das Besondere ist natürlich die Grundsituation des Monologs. Ein Mensch allein erzählt, verkörpert geradezu die gesamte Geschichte, wodurch man auch als Zu-

schaauer natürlich ganz anders angesprochen wird oder auch gefragt ist.

Auch gefordert?

ALICE BUDDERBERG: Das würde ich so nicht unbedingt sagen. Aber du kannst natürlich nicht einer imaginären Welt zuschauen, sondern allein diese Figur tritt dir gegenüber. Das ist aber auch das Spannende und Schöne daran. Dieses Verhältnis, das der Zuschauer zur Figur entwickelt, empfinde auch ich als Regisseurin bereits in den Proben. Du bist noch einmal anders daran beteiligt, als wenn du mit mehreren Kollegen probst. Die Geschichte des Stücks erzählt ja von einem Clown, der von seiner Frau verlassen wird und deshalb nicht mehr arbeiten kann. Nun ist Bernd Braun aber nicht 27 Jahre alt wie der Protagonist, den er verkörpert. Er ist nicht mehr der junge naive Mann, der sich einfach eine neue Frau suchen soll, und dann geht es schon wieder aufwärts. Wir sprechen hier mit einem Menschen, der diese Liebe dreißig Jahre lang konserviert hat und immer noch verbissen an diesem Gefühl hängt, welches er einmal erfahren hat. Zum anderen beschrieb Heinrich Böll einmal selbst, wie sich diese Geschichte unheimlich schnell selbst überlebt hat. Den Skandal, den die Geschichte in den Sechzigern ausgelöst hatte, kann man heute eigentlich schon gar nicht mehr verstehen. Was kann dies also für die Fortschreibung der Geschichte bedeuten? Wir wollen keinen bundesdeutschen Mief anprangern, sondern der Fährte nachgehen, dass es nicht mehr um das Verdrängen der Geschichte geht, sondern vielmehr um das Vergessen. Von ›Wir waren keine Nazis‹ hin zu ›Entschuldigung, was waren denn bitte Nazis?‹. In dieser Geschichtslosigkeit bewegt sich die Figur bei uns.

Gibt es Geschichten, bei denen du schon vorher weißt, dass dich so ein Mechanismus reizt? Oder entdeckst du das eher während der Arbeit?

ALICE BUDDERBERG: Natürlich gibt es immer Fragestellungen vor der eigentlichen Arbeit, ein Themenkomplex, auf den man sich zunächst reduziert. Dann beginnt die Arbeit, und man findet weitere Fragen – und manchmal auch Antworten.

Woran liegt es eigentlich, dass so viele Menschen Angst vor Clowns haben?

ALICE BUDDERBERG: (*lacht*) Ich glaube ja, dass das an dieser komischen Maske liegt – und das nicht, weil sie zum Horrorsujet verkommen ist. Wir haben nicht wegen Stephen Kings ›Es‹ Angst vor Clowns, sondern es gibt ›Es‹, weil wir Angst vor Clowns haben. Dieses weiße Gesicht lässt dich alles imaginieren, was furchtbar ist. Eigentlich hast du in dem Moment nur Angst vor dir selbst.

Ob dieses Wissen wirklich die Angst nimmt ...

ALICE BUDDERBERG: Das will ich gar nicht. Ich finde das eigentlich ganz gut. (*lacht*)

Gespräch mit
WILL HUMBURG

AIDA

OPER IN VIER AKTEN VON GIUSEPPE VERDI

16. Februar [Premiere]



Musikalische Leitung

Will Humburg

Choreinstudierung

Volkmar Olbrich

Inszenierung

Dietrich W. Hilsdorf

Bühnenbild

Dieter Richter

Kostüme

Renate Schmitzer

Mit

Yannick-Muriel Noah

George Oniani

Tuija Knihtilä

Mark Morouse

Rolf Broman

Priit Volmer

Chariklia Mavropoulou

Evez Abdulla

Chor des Theater Bonn

Beethoven Orchester Bonn



»Die Musik interessiert mich nicht, wenn ich Oper mache.«

AIDA-DIRIGENT **WILL HUMBURG** IM INTERVIEW.

Die erste Frage, die sich einem unweigerlich stellt: Es taucht in allen Spielplänen immer wieder auf und ist immer wieder ein Erfolg. Warum eigentlich immer wieder AIDA?

WILL HUMBURG: Nun ja, weil das Clussschiff so heißt. (*grinst*) Und natürlich, weil die Leute die Musik vor den Einläufen in Fußballstadien kennen. Mal ganz im Ernst: Von den zehn berühmten Opern, die man selbst in der tiefsten Provinz von Italien jederzeit spielen kann, und die immer voll sind, sind vier von Verdi. AIDA's Faszination ist vielfältig. Zum einen ist exotisches Kolorit einfach spannend, und zum anderen gibt es kein Stück, das so vom Krieg bestimmt ist. Interessant ist, dass alle Stücke des 19. Jahrhunderts, die den Krieg thematisieren, von Leuten komponiert wurden, die den Krieg gar nicht selbst erlebt haben. In AIDA wird der Krieg zum ersten Mal als wirkliches Machtspiel dargestellt. Ein Thema, mit dem sich Verdi sehr politisch auseinandergesetzt hat. Und der Triumphmarsch ist natürlich etwas unglaublich Gelungenes. Ein wirklich schmetternder Marsch. Erhaben, ohne ins Faschistische abzugleiten. »Apocalypse Now« kann man sich jedenfalls nicht mit dem Triumphmarsch von AIDA vorstellen.

Wie erklärt sich das?

WILL HUMBURG: Wagner wollte mit seiner Musik über das Gefühl manipulieren. Verdi hingegen wollte das Wahre beschreiben. Deswegen ist seine Musik auch viel gestischer. Er bewahrt sich immer einen Abstand und ist deshalb auch universaler verstehbar. Das gilt auch für die Geschichte von AIDA. Zwei Liebende, deren Liebe wegen des Krieges nicht funktionieren kann – da kann sich einfach jeder hineinversetzen oder zumindest mitfühlen. Musikalisch interessant ist, dass es außer dem Triumphmarsch eigentlich keine Schlager zum Mitsingen in AIDA gibt. Es zeigt, dass es nicht unbedingt nur auf die schlagenden Melodien ankommt...

... sondern auch auf die Ausstattung?

WILL HUMBURG: Es stimmt schon, im Grunde erwarten viele Leute noch heute eine riesige

Ausstattung, wenn sie an AIDA denken. Pyramiden auf der Bühne mitsamt Sphinx. Und wenn sich Radames dagegenlehnt, dann wackelt alles, weil sie ja natürlich nur aus Pappmaschee sind.

Die Deutsche Oper Berlin warb für AIDA mit der Hauptdarstellerin im Abendkleid, umgeben von ungefähr drei Meter großen Stoffelefanten. Das Publikum erwartete die Elefanten tatsächlich auf der Bühne zu sehen. Als der Regisseur die Geschichte aber in den mittleren Westen Amerikas verlegte, war der Ärger groß. Ist man in den Möglichkeiten der Inszenierung denn wirklich so begrenzt?

WILL HUMBURG: Dem Opernpublikum muss klar sein, dass AIDA mit Pyramiden, oder meinetwegen Elefanten auf der Bühne allein aus Kostengründen eigentlich gar nicht mehr machbar ist. Wichtiger ist doch, dass die Inszenierung der Geschichte dient. Dazu braucht es nicht zwingend eine große Ausstattung. Man denke nur an die Filmindustrie der letzten Jahre und wie psychologisch spannend manche Thriller konstruiert sind mit all ihren Wendungen. Das ist heute doch die eigentliche Konkurrenz der Oper. Die Sehgewohnheiten haben sich durch den Film stark gewandelt. Ich glaube aber, dass man auch AIDA überzeugend und spannend als psychischen Politthriller, und nicht mehr nur als Ausstattungskiste, inszenieren kann.

Ist das auch der Versuch, etwas Exemplarisches zu schaffen? Und ist so etwas endlich, oder versucht man sich immer wieder aufs Neue daran, dass kreativ etwas Neues entsteht?

WILL HUMBURG: Dazu muss ich etwas ausholen. Dietrich (Hilsdorf, Regisseur von AIDA, *Anm. d. Redaktion*) und ich haben insgesamt sieben Produktionen zusammen gemacht, aber in den letzten zehn Jahren keine gemeinsame. Jetzt sind wir hier in Bonn in derselben Spielzeit für unterschiedliche Stücke engagiert worden. Letztlich erschien uns beiden das absurd. Warum arbeiten wir seit fünf Jahren in Köln und Bonn aneinander vorbei, wo wir doch tatsächlich ein paar exemplarische Inszenierungen wie zum Beispiel IL TROVATORE und DON

CARLOS zusammen gemacht haben? Nun arbeiten wir tatsächlich wieder gemeinsam, und ich freue mich wahnsinnig darüber. Dietrich Hilsdorf hat damals in Essen eine ziemlich legendäre Inszenierung von AIDA gemacht, und ich eine als musikalisch besonders empfundene Produktion in Köln. Und das jetzt zusammen zu packen, da ist die Erwartungshaltung natürlich wahnsinnig hoch. Vielleicht nicht zwingend von außen, aber definitiv von uns beiden aneinander.

Wie wichtig ist es Ihnen, sich Herausforderungen immer wieder zu stellen? Und gibt es etwas, dem Sie sich bisher noch nicht gestellt haben, aber gerne noch möchten?

WILL HUMBURG: Einer meiner Lehrer hat einmal klar formuliert: Zwischen Zwanzig und Dreißig interessiert sich kein Mensch dafür, wie man Beethovens fünfte Symphonie oder FIDELIO interpretieren würde. Da kommt es nur darauf an, dass man runterschlägt und die Vorstellung zu Ende bringt. Zwischen Dreißig und Vierzig kann man vielleicht mal irgendwo den einen oder anderen Akzent setzen. Und ab Vierzig interessiert sich vielleicht mal jemand dafür, wie der Humburg eigentlich dieses oder jenes Stück interpretiert. Ich habe nicht die absolute Weltstarkkarriere hingelegt, dafür gelte ich als viel zu schwierig. Aber ich bin inzwischen an einem Punkt, wo ich mit wirklich guten Orchestern in Deutschland arbeiten kann. Und natürlich stellt man sich mit 56 dann irgendwann die Frage: Was interessiert dich in deinem Leben noch? Wenn man mich fragt, ob ich wieder CARMEN dirigieren will, dann mache ich sicherlich auch noch eine achte Produktion. Aber natürlich schälen sich zunehmend Sachen heraus, die einen mehr interessieren und solche, die einen weniger interessieren. Verdi hat einfach noch eine Dimension mehr, als das bei vielen anderen der Fall ist. Es ist nicht so einfach, die Gestik und das Drama bei Verdi herauszuarbeiten. Puccini ist dagegen fast zu perfekt. Seine Musik ist wie ein perfekt gemachter Film, wo jede Szene stimmt, aber für die Phantasie irgendwann nicht mehr viel



Foto: THILO BEU

Raum bleibt. Verdi ist skizzenhafter. In einer Spannungspause bei Verdi kann sehr viel mehr passieren als in einer Pause von Puccini. Aber um auf ihre Frage zurückzukommen: Eine Herausforderung, die ich mir gestellt habe, wird mich in den nächsten Jahren immer wieder nach Bonn führen. Ich möchte hier eine Serie weniger bekannter, aber grandioser, und deshalb zu Unrecht kaum gespielter Verdi-Opern machen. Natürlich habe ich da den Anspruch, zu beweisen, dass diese unbekannteren Werke Repertoire-Stücke werden können. Und ich kann mir durchaus vorstellen, dass mir das mit dem einen oder anderen Stück auch gelingen könnte.

Wie weit reicht die eigene Bandbreite, bezogen auf die Anforderungen, die die Stücke an einen Dirigenten stellen? Was interessiert Sie besonders und wie weit wagen Sie sich vor?

WILL HUMBURG: Ich habe wirklich schon alle Stile dirigiert, die zwischen 1650 und heute entstanden sind, und bin darüber auch sehr glücklich. Ich werde demnächst zum Beispiel auch BORIS GODUNOW machen. Das habe ich erst ein einziges Mal in meinem Leben dirigiert. Man sagt mir immer, dass ich den unbedingten machen muss. Ich weiß nicht, ob das so ist und ob ich so ein exemplarischer Boris-Dirigent bin. Das werden wir dann sehen. Bei Verdi hingegen weiß ich es. Ich bin aber sehr stolz darauf, dass es eigentlich fast keinen Musikstil gibt, der mich nicht reizt. Selbst WEST SIDE STORY würde mich ziemlich reizen und auch die gesamte Barockmusik interessiert mich nach wie vor. Es ist aber tatsächlich schwierig, wenn man an den großen Häusern arbeitet. Die Musik des Barock wird meistens an Spezialisten vergeben. Auch Monteverdi würde ich gerne noch einmal machen, aber da sieht es ähnlich aus. Es gibt nur wenige Musikrichtungen und Stile, die mich nicht so interessieren. Händel und Gluck müssen nicht unbedingt sein.

Gerade bei Barockmusik hört man immer wieder: ›Das haben wir einem Spezialisten gegeben.‹ Kann man sich da nicht reinarbeiten?

WILL HUMBURG: Natürlich kann man sich da reinarbeiten. Man muss schon wissen, wie die alten Bögen waren, wie Phrasierungen und Verzierungen sind. Dazu muss man Lust haben, und so einer Herausforderung würde ich mich gerne erneut stellen. Aber zum Beispiel in Bonn haben wir darüber eigentlich nie geredet. Zugegeben, es ist auch eine Riesenarbeit, weil man jede Orchesterstimme im Grunde einzeln einrichten muss, weil der Notentext, wie eben im Jazz, viel freier behandelt wird. Aber natürlich wäre das auch noch einmal spannend für mich.

Noch einmal zurück zu AIDA: Was erwartet uns?

WILL HUMBURG: Natürlich spannendes Musiktheater. *(grinst)* Mein Herangehen an Verdi hat sich über zwölf Opern, die ich von ihm inzwischen einstudiert habe, über die Jahre immer konsequenter entwickelt. Ich versuche immer genauer den Weg des Komponisten nachzuvollziehen: Er hatte einen Text vor sich und stellte sich vor, wie dieser klingen könnte, wenn Sprache sich durch Emotionen zum Gesang erhöht. Wir müssen nun den umgekehrten Weg gehen und uns fragen, in welcher emotionalen Situation sich jemand mit genau dieser vom Komponisten vorgegebenen gesanglichen und orchestralen Geste ausdrücken würde, um dafür die überzeugendste, also die im besten Sinne wirkungsvollste Interpretation zu finden. Es gibt zwar immer mehr als eine richtige Lösung – vor allem bei Verdi kann ich ›Ich liebe dich‹ sagen und ich kann *(seine Stimme wird tiefer)* ›Ich liebe dich‹ sagen – aber es gibt vor allem tausende falsche, die nicht überzeugen. Und die falscheste ist es, einfach nur die Noten zu singen, ohne sich zu fragen, was eigentlich dahintersteht. Ich sage immer gern, dass mich die Musik nicht interessiert, wenn ich Oper mache. Mich interessiert allein die Geste, die dahintersteht. Ich stelle also vor allem viele Fragen. Dietrich Hilsdorf kennt das natürlich schon. Er ist bei den musikalischen Proben dabei und ich bei allen szenischen, soweit uns das eben möglich ist. Warum beginnt hier die Musik? Warum ist hier eine Pause? Warum wird

sie hier langsam und dort schneller? Warum ist sie hier laut und dort leise? Und es kommt durchaus vor, dass wir gemeinsam etwas auf der Bühne sehen und sagen: ›Tut mir leid, aber das, was man sieht, stimmt nicht mit dem überein, was man hört.‹ Wir versuchen das dann musikalisch zu begründen und eine adäquatere szenische Umsetzung zu finden.

Es werden also vor allem die Figuren seziert?

Ja, denn gerade bei Verdi sind alle Figuren von vornherein Extremfiguren, oder sie befinden sich zumindest in einer Extremsituation. Bei AIDA verliebt sich eine Sklavin in ihren Feind. Dieser ist Feldherr, was auch kein normaler Beruf ist. So jemand ist doch immer mit Traumata behaftet. Das ist von vornherein eigentlich aussichtslos. Bei LA TRAVIATA ist sie eine Prostituierte und in RIGOLETTO ist er ein Zwerg und sie eine Jungfrau, die so bedingungslos liebt, dass sie sich für den Geliebten opfert. Sylvester Stallone hat einmal auf seine etwas primitive Art ausgedrückt, was es heißt, Filme zu machen. Das bedeutet für ihn, dass du all das machen darfst, was du im normalen Leben nicht machen darfst. Ungestraft! Nämlich Frauen vergewaltigen, Leute abknallen, Rumhuren und so weiter. All das findet sich zuhauf auf der Opernbühne. Und zwar mit der Genauigkeit eines sehr gut gemachten Thrillers! So versuchen wir auch die Figuren bei Verdi nachzuzeichnen. Da Verdi bei AIDA auf dem Höhepunkt seiner Meisterschaft ist, sind diese psychologisch schon ungeheuer genau seziert – etliche Jahre vor Freud. Euch erwartet also, dass Dietrich und ich das Ding wirklich bis zum Schluss psychologisch so schärfen werden, dass absolut realistische Extremcharaktere herauskommen. Im Grunde sind das ja alles Borderliner. *(lacht)*

Das Gespräch führten

FRITZ FRÖMMING, ANDREAS K. W. MEYER und BENJAMIN DOUM



ANGEBOTE UND PROJEKTE

WORTMUSIK

Texte der Weltliteratur – *Klassische Musik*

Die Musik hat seit langem ihren festen Platz bei der Verbreitung durch die elektronischen Medien. Die Literatur hat seit einigen Jahren in Form des Hörbuchs auch dort ihren Siegeszug angetreten. Die Texte der Weltliteratur finden so zunehmend Verbreitung. Wie in der Musik kann die Tonkassette bei Lesetexten das Erlebnis des Live-Hörens nicht ersetzen. Gelesene Literatur ist die Kammermusik der Sprache.

Die Reihe WORTMUSIK trägt diesem Hörbedürfnis eines literarisch-musikalisch interessierten Publikums Rechnung.

Ausgewählte Texte der Weltliteratur und klassische Musik begegnen sich und suchen den gemeinsamen Ausdruck von Sprache und Musik, die geistige und emotionale Verbindung zwischen Autor und Komponisten.

Drei Bonner Künstler haben sich diesem Programm verschrieben: die Schauspielerin BARBARA TEUBER, der Pianist JAMES MADDOX und der Dramaturg und ehemalige Theaterleiter FRIEDER WEBER.

WORTMUSIK wird unterstützt vom Klavierhaus Klavins und von der Sparkasse KölnBonn

Weltstar JOSÉ CURA singt in TOSCA

Am Donnerstag, den 27. März 2014, wird der argentinische Star Tenor José CURA in Giacomo Puccinis TOSCA zu erleben sein. Er wird an diesem Abend die Partie des Cavaradossi übernehmen. Beginn der Vorstellung ist 19.30 Uhr.

Der Ausnahmekünstler, der neben Gesang auch Komposition und Dirigieren studierte, ist ein gefragter Gast auf vielen großen Opernbühnen der Welt. So begeisterte er u.a. als Rodolfo (LA BOHEME) in Zürich, Don José (CARMEN) in Wien, Turiddu (CAVALLERIA RUSTICANA) in Barcelona, Zürich und New York, Calaf (TURANDOT) in Zürich, Berlin und London sowie in der Titelrolle von Verdis OTELLO in New York, Zürich und Berlin. Der vielseitige Künstler feiert nicht nur als Sänger Erfolge. Auch als Dirigent und Regisseur begeistert er das Publikum. Beispiele für seine Regiearbeiten sind SAMSON ET DALILA am Badischen Staatstheater Karlsruhe, UN BALLO IN MASCHERA an der Oper Köln sowie CAVALLERIA RUSTICANA und PAGLIACCI in Liège.

FEIERABENDHELDEN

Feierabendhelden ist einer von verschiedenen Workshops, die vom THEATER BONN angeboten werden. Diesmal steht die Oper AIDA im Mittelpunkt. Wenn Sie schon immer wissen wollten, wie es sich anfühlt, als Opernheld aus Liebe in den Tod zu gehen, dann sind Sie hier genau richtig. Sie können sich verkleiden, improvisieren und zur Musik von Giuseppe Verdi singen. Dabei steht der Spaß im Vordergrund – besondere Begabungen sind nicht erforderlich.

Eintritt frei.

Eine Spende an die KULTURPATENKASSE wird aber gern entgegengenommen. Anmeldungen über theaterpaedagogik@bonn.de

BUNDESKUNSTHALLE



Abb.: Kasimir Malewitsch, Schizoides Profil (Dessin von Kasimir Malewitsch, 1915, Kunstmuseum Bonn, Bonn, Foto: M. Schmitt, Kunstmuseum Bonn)

280.000 Besucher in Amsterdam

KASIMIR MALEWITSCH

UND DIE RUSSISCHE AVANTGARDE

8. März bis 22. Juni 2014 in Bonn

Rahmenprogramm zur Ausstellung:

„SCHAU' DICH UM: DIE WELT FLIMMERT ...“ MUSIK UND LITERATUR ZUR RUSSISCHEN AVANTGARDE

Konzert und Lesung

Donnerstag, 27. März, 19 Uhr

Musik von Igor Strawinsky, Nikolai Obouchov, Alexander Skrjabin, Arthur Lourié, Nicolai Roslawetz und Alexander Mossolow im Dialog mit Texten von Daniil Charms, Jelena Guro, Welimir Chlebnikow und Kasimir Malewitsch.

8€
Eintritt und Drink

WEDNESDAY-LATE-ART
SPEEDFÜHRUNGEN_DJ-DRINKS
12. MÄRZ, 18 BIS 21 UHR
IN BONN

Tickets im Vorverkauf inklusive VRS-Fahrausweis über www.bonnticket.de, Ticket-Hotline +49 228 502010 und an allen bekannten Vorverkaufsstellen.

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
Museumsmeile Bonn, Friedrich-Ebert-Allee 4, 53113 Bonn
T +49 228 9171-200, www.bundeskunsthalle.de, facebook.com/Bundeskunsthalle

Matthäus-Passion

»Des Predigers wegen wären die Leute gewisslich nicht so zeitig und mit so großem Gedräng in die Kirche gekommen, sondern wie vermuthlich der Music wegen...«, schrieb 1721, – also schon vor Bachs Amtsantritt als Thomaskantor ein Student in typisch umständlichem Barockdeutsch aus Leipzig. Schon damals war die Sachsenmetropole berühmt für ihre Kirchenmusiken, die im Bewusstsein der Bevölkerung fast wie Konzerte in einem modernen Konzertsaal aufgefasst wurden; dabei waren sie voll und ganz in den rituellen Ablauf der protestantischen Gottesdienste eingebettet.

Für die kirchlichen Traditionen der Leipziger Musikpflege stand der Kantor der Thomaskirche. Das Repertoire, das die Gottesdienstbesucher zu hören bekamen, stammte vom jeweiligen Thomaskantor selbst. Dieser hielt sich an die Bestimmung, seine Musik weniger am Vorbild des italienischen Stils zu orientieren als vielmehr an den Vorbildern der Meister des Reformationszeitalters. Alles, was einen puren Ohrenkitzel oder an Musikgenuss um seiner selbst Willen erzeugen konnte, war nicht gewünscht.

Am 7. April 1724 hörten die Leipziger die Uraufführung der »Johannes-Passion«, auf die Bach drei Jahre später die »Matthäus-Passion« folgen ließ. Die Johannes- und die Matthäus-Passion sind übrigens keineswegs die einzigen Kompositionen dieser Gattung, die Bach komponiert hat. Der Sohn Carl Philipp Emanuel schrieb 1751, also ein Jahr nach dem Tod seines Vaters, einen berühmten Nachruf (»Nekrolog«), in dem er erwähnt, Bach habe »fünf Paßionen, worunter eine zweychörige befindlich ist«, geschrieben.

Es war in der Barockzeit üblich, Musik ständig den Gegebenheiten der Zeit anzupassen. Im Gegensatz zu heute empfand ein Komponist der damaligen Zeit dies nicht als »unkünstlerisch«. Bach und seine Zeitgenossen empfanden sich als Diener und Handwerker. Deswegen gibt es auch »die« Matthäus-Passion nicht.

Man kennt heute zwei Versionen, deren zweite (die man heute gewöhnlich zur Aufführung bringt), erst 1736 uraufgeführt wurde. So eine Veränderung war im Sinne Bachs keine »Verbesserung«, sondern eine Anpassung. Musik war aus ihrem Zusammenhang (in diesem Fall der Gottesdienst) nicht wegzudenken. Was zählte, war die Wirkung im geplanten Moment. So schwer es uns auch fallen mag: Bach schrieb nicht für die Ewigkeit. Es gibt deswegen auch keine »richtige« Fassung.

Trotzdem hat sich Bach rätselhafterweise gerade bei der Matthäus-Passion besonders viel Mühe mit der Partitur gegeben. Die Version von 1736 ist in einer Handschrift überliefert, deren Pracht über den Nutzen des Gebrauchs im Konzertbetrieb hinausgeht. Die geradezu kalligraphisch genaue Schrift weist eine Besonderheit auf, die es in keiner anderen erhaltenen Partitur Bachs gibt: Der solistisch vorgelegene Evangelisten-Text (verteilt auf die Partien des Evangelisten, Jesus und rezitativisch gefasste Reden anderer Personen) ist in roter Tinte geschrieben. Die Hervorhebung ist, wie der Bach-Forscher Emil Platen zu bedenken gibt, symbolträchtig: Rot, so schreibt er, stehe in der christlichen Farbensymbolik für Martyrium oder auch himmlische Königsherrschaft. Vielleicht war sich Bach ja doch über die Einmaligkeit und den universalen Wert dieses Werkes im Klaren, den man seit der offiziellen Wiederentdeckung der lange verschollenen Komposition 1829 durch Felix Mendelssohn Bartholdy erkannt hat. Adolf Bernhard Marx, der über Mendelssohns Aufführungen in Berlin berichtete, bezeichnete die Passion als das »größte und heiligste Werk der Tonkunst aller Völker«. Friedrich Nietzsche schrieb 1870: »Wer das Christentum völlig verlernt hat, der hört es hier wirklich wie ein Evangelium.« Die Zitate ließen sich über mehrere Bände hin fortsetzen.

Warum die Matthäus-Passion höher geschätzt wird als ihre Schwester, ist schwer zu sagen.

Die *Matthäus-Passion* wird am Karfreitag, 18. 4. 2014 um 19 Uhr, in der Beethovenhalle aufgeführt.

OLIVER BUSLAU

Beethoven Orchester Bonn

ROSEMARY JOSHUA *Sopran*

KATHARINA MAGIERA *Alt*

BENJAMIN BRUNS *Tenor (Evangelist)*

JUSSI MYLLYS *Tenor (Arien)*

TOMMI HAKALA *Bariton (Jesus)*

STEVEN HUMES *Bass (Arien)*

Philharmonischer Chor der Stadt Bonn

Schülerprojektchor

des Philharmonischen Chores

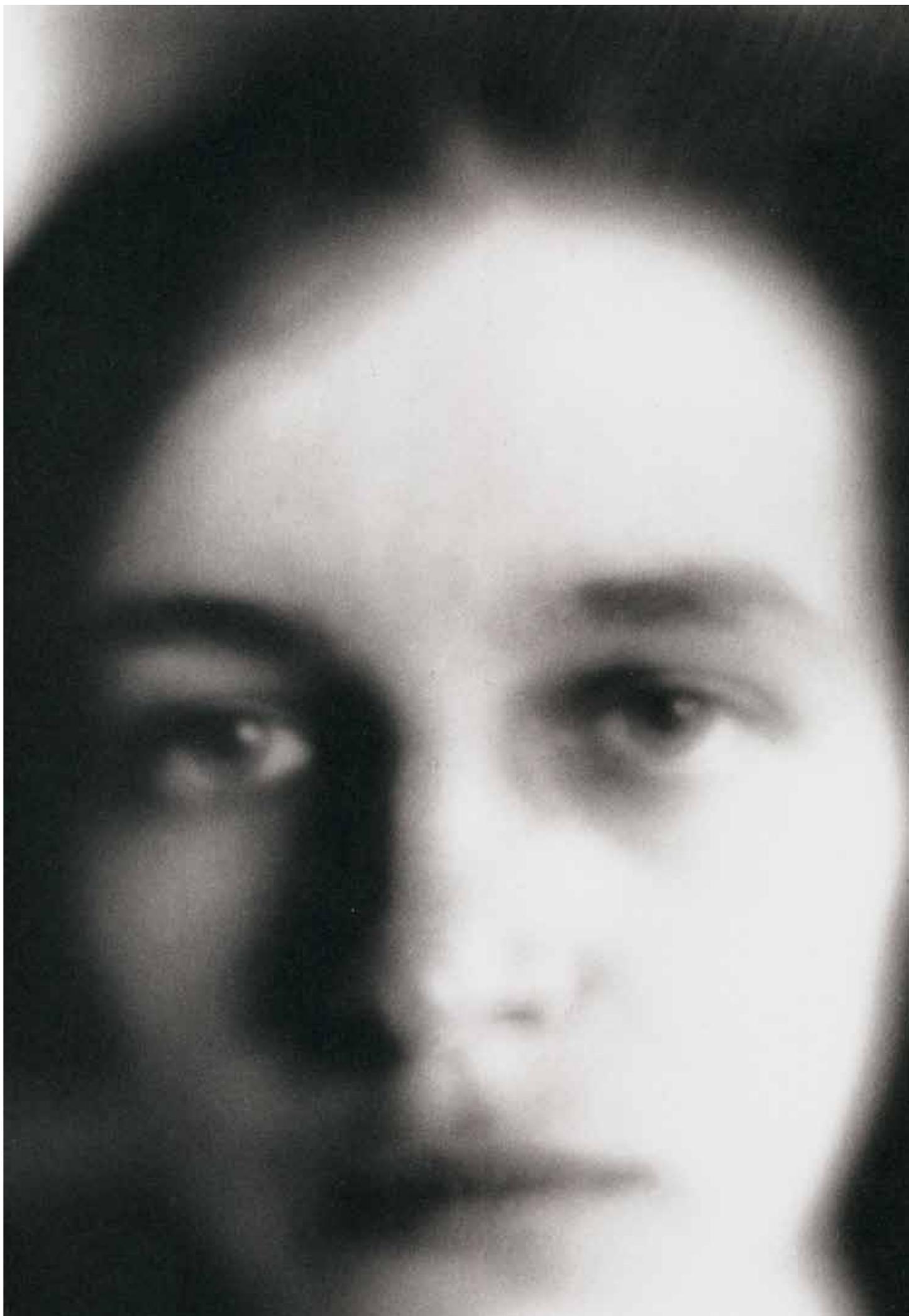
THOMAS NEUHOFF *Einstudierung*

Beethoven Orchester Bonn

FRIEDEMANN LAYER *Dirigent*



Lucas Cranach d. Ä.: SCHMERZENSMANN (um 1540)



WALTER BRAUNFELS

der

TRAUM

ein LEBEN



30. März [Premiere]

Musikalische Leitung

Will Humburg

Inszenierung

Jürgen R. Weber

Bühne

Hank Irwin Kittel

Kostüme

Kristopher Kempf

Chor

Volkmar Olbrich

Mit

Endrik Wottrich

Mark Morouse

Rolf Broman

Manuela Uhl

Graham Clark

Anjara I. Bartz

Ludwig Grubert

Chor des Theater Bonn

Beethoven Orchester Bonn

DRAMATISCHES MÄRCHEN NACH GRILLPARZER

»Geld ist der Motor der Kunstszene.«

ENDRIK WOTTRICH VERRÄT IM GESPRÄCH MIT SANDRA RATKOVIC, WAS IHN AN DER OPERNSZENE STÖRT, WIE ER SICH SEINEN IDEALISMUS BEWAHRT, UND WAS ER AN DER ZUSAMMENARBEIT MIT DEM REGISSEUR **JÜRGEN R. WEBER** SO SCHÄTZT

Herr Wottrich, Sie sind gerade für die Videoinstallationen in DER TRAUM EIN LEBEN von einer jungen Kollegin gefilmt worden. Welchen Rat haben Sie als alter Hase für junge Kunstschaffende wie sie?

ENDRIK WOTTRICH: Das Problem ist, wir leben in einer so unvorstellbar gesättigten und leider von Verkaufsmechanismen durchsetzten Gesellschaft, dass selbst die besten und interessantesten Künstler kaum eine Chance haben, wenn sie nicht über die richtigen Kontakte verfügen. Das ist ein riesiges Problem, weil Menschen, die darüber entscheiden, wessen Kunst Beachtung findet, nicht selten keine Idealisten und sensible, neugierige Menschen sind, sondern abgefuckte, übersättigte und gierige. Geld ist der Hauptmotor der Kunstszene geworden. Pervers.

Das klingt aber ernüchternd.

ENDRIK WOTTRICH: Lichtmomente sind inzwischen leider selten geworden – auch in der Oper. Und wirklich gute musikalische Leistungen spalten sich zunehmend von der Szene. Das szenische Konzept erfüllt sich häufig nicht mehr, es ist getrennt von der Musik. Viele Menschen in Deutschland bleiben der Oper heute nicht grundlos fern. Es zelebriert sich das Feuilleton zunehmend selbst als Operngänger. Der Kritiker macht sich zum wichtigsten Ereignis einer Opernvorstellung. Diesem Berufsstand fehlt es häufig an Bescheidenheit und Respekt. Die einzigen aber, die essentielle Eckpfeiler für uns sind, sind der Komponist und das Publikum. Das Publikum, das uns auch bezahlt. Und nebenbei bemerkt: Wenn man den ganzen Tag arbeitet und danach noch in die Oper geht, dann ergibt sich hieraus eine besondere Verpflichtung. Das bisschen Privatleben, das einem vom Tage bleibt, wird hier einem Ereignis gespendet, dem es hoffentlich gelingt, das Leben schlussendlich zu bereichern. Wenn

aber das Gegenteil passiert, fällt es zu Recht auf mein Metier zurück.

Wer ein paar Opernenttäuschungen zu viel erlebt, kommt nicht mehr wieder?

ENDRIK WOTTRICH: Dass ich selbst nicht längst die Lust an der Oper verloren habe, verdanke ich einigen wenigen Menschen wie beispielsweise Waltraud Meier, die mit absolutem Verstand für Wagner immer schon wusste, was sie treibt. Sie ist ein besonderer Lichtblick unter den Sängern und ich möchte meine Bemühung um diese Art von Intensität allein mit diesen Leuten fortsetzen, von denen ich weiß, dass sie wahrhaftig versuchen, Kunst zu schaffen – eine Kunst, die auch das Publikum anspricht.

Jürgen R. Weber, der Regisseur von DER TRAUM EIN LEBEN, zählt somit dazu?

ENDRIK WOTTRICH: Ich habe die Zusammenarbeit mit Jürgen ausgewählt, weil ich von seiner Produktion am Stadttheater Würzburg sehr angetan war. Ich durfte sehen, wie man mit minimalem Budget lebendiges, aufregendes Theater umsetzen kann. Dort haben wir uns kennengelernt und erstmals unterhalten. Seine Gedanken, seine Sensibilität, seine Intelligenz und Spielfreude sind genau das, was ich bei einem Regisseur sehen will und deshalb freue ich mich außerordentlich auf die Zusammenarbeit bei DER TRAUM EIN LEBEN.

Er mischt Film und Oper. Ist das etwas, das man missen kann? Sie haben sich früher recht kritisch dazu verhalten.

ENDRIK WOTTRICH: Aber nicht grundlos. Bei Schlingensiefel im Bayreuther PARSIFAL zum Beispiel war das Dilemma, dass er die gesamte Oper mit Filmsequenzen überlegt hatte, so dass man, derartig abgelenkt, von den schauspiele-

rischen Leistungen der Sänger wenig gesehen hat. Die Sänger waren wie Affen am Band – völlig uninteressant. Ich war aber nur deshalb gegen diese Videosequenzen, weil es im Grunde gar keine Inszenierung gab. Bei Jürgen weiß ich mit tödlicher Sicherheit, dass trotz der Filmsequenzen wahrhaftiges Schauspiel gefragt ist. In so einem Fall bin ich zu allem bereit.

Welche Regisseure, auch aus dem Filmbereich, schätzen Sie noch? Interessieren Sie sich überhaupt für Filme?

ENDRIK WOTTRICH: Natürlich schaue ich auch Filme. Theater auf der Bühne ist aber anders als Schauspiel im Film. Das habe ich mit einer gewissen Trauer zur Kenntnis genommen. Das Schöne beim Film ist natürlich, dass man die kleinsten Regungen sieht und ständigen Perspektivwechsel vornehmen kann. Auf der Bühne spreche ich weniger mit meinem Gesicht, weniger mit einzelnen Teilen des Körpers als mit der gesamten physischen und psychischen Präsenz. Als Regisseur schätze ich Lars von Trier, den ich damals in Bayreuth vorschlug, nachdem ich auf einem Grabbeltisch in Berlin seine Krankenhaus-Trilogie gefunden hatte. Ich war mir damals sicher, dass er eine gewisse Leidenschaft für Wagner würde entwickeln können oder sie bereits hatte. Nur ist es ein Problem, dass jemand, der kameraorientiert schaut, die Opernbühne nicht als sein ureigenes Metier hat. Sagen wir es nett: seine Vorschläge und sein damaliges Befinden ließen eine Realisierung des großen RING-Projektes nicht wirklich zu. Seine Liebe zu Richard Wagner allerdings bestätigte sich spätestens in seinem Film »Melancholia«.

Theater und Film sind also zwei verschiedene Welten. Bei ersterem sind Sie ganz unmittelbar und in Echtzeit vor dem Publikum, beim Film wiederum zeitversetzt. Wie empfinden Sie diesen Unterschied?



ENDRIK WOTTRICH: Gar nicht, weil die Realität der jeweiligen Vorstellung die sein wird, die entscheidend ist. Das ist ja beim Schauspieler, aber noch viel mehr beim Sänger, das große Problem, aber auch die große Kunst, dass man sich jedes Mal aufs Neue wirklich extrem konzentrieren muss, so dass man tatsächlich da ist und nicht nur automatisiert seine Tätigkeit verrichtet. Der Unterschied zum Film ist allein, dass man Patzer nicht ausschneiden kann. Bis zu einem gewissen Grad sind bestimmte Prozesse ja durch das Üben automatisch, aber wenn man nicht wirklich auf der Bühne ist – also nicht nur physisch – dann wird es leider Oper, wie ich sie immer häufiger gesehen habe. Unbedeutend und unecht. Tote, leere, misshandelte Sängerpuppen, die irgendein Ballett vorführen, aber nicht mehr spielen oder nicht mehr spielen dürfen.

Wo fühlen Sie sich denn wohler? Vor der Kamera oder auf der Bühne?

Vor der Kamera scheue ich mich schon lange nicht mehr, aber die Bühne stellt immer eine besondere Herausforderung dar. Den bestmöglichen Gesang mit einer schauspielerischen Lockerheit zu vereinen, ist nicht so einfach, wie man denkt. Die Leute sind inzwischen nun einmal filmische Realitäten gewohnt. Die typische Sängerhaltung wird nicht länger toleriert, auch wenn sie teils notwendig ist, um wirklich gut singen zu können. Wenn wir körperlich zu locker werden oder zu realistisch, zerbricht aber der Apparat, das muskuläre Instrument. Das darf man als Sänger eigentlich nicht gestatten. Letztlich schätze ich es, beides unter einen Hut zu bringen. Das war mal anders. Ich habe Geige studiert, und Bühne war zunächst für mich nicht existent. Ich habe die Musik der Oper geliebt, fand aber in den ersten Jahren das eigene Stehen auf der Bühne grausam. Vor Leuten zu stehen war nie meine Ab-

sicht. Ich wollte nur die Musik machen. *(lacht)*
Erstaunlich wie dann alles gekommen ist...

ENDRIK WOTTRICH: Irgendwann merkt man, dass es ohne Schauspiel gar nicht geht – egal wie schön man singt oder Musik macht. Wenn die Person dies nicht auch körperlich auf der Bühne rüberbringt, wird auch die schönste Stimme irgendwann langweilig. Oper ist eine Gesamtkunstform, und deshalb ist sie auch so unglaublich aufregend und hat so viele Jahrhunderte gehalten. Allerdings droht sie zu kollabieren, weil sie nicht länger aufgeführt wird, als wenn sie von Bedeutung wäre. Wir müssen die Balance wiederfinden zwischen alt und neu, musikalisch und szenisch, jung und älter, dem Ego und den Gemeinsamkeiten. Im Castingprozess zeigt sich das Dilemma in der Totalität: Im Vorfeld einer Inszenierung wird mittlerweile oft nur noch nach optischen Gesichtspunkten entschieden, weil viele Regisseure einfach keine Ahnung von Musik haben, geschweige denn von Stimmen. Das geht im Film, vielleicht im Theater, aber das geht sicher nicht in der Oper. Die Oper hat noch die Notwendigkeit einer Stimme, und nicht immer ist die schönste, funktionalste Stimme oder die reichste Seele in einem wunderschönen Menschen.

Ist das wirklich so schlimm?

ENDRIK WOTTRICH: Wir haben große Probleme, weil auch das traditionelle Handwerk inzwischen in einem gruseligen Zustand ist. Daran ist die totale Visualisierung der Gesellschaft – weg vom Denken, weg vom Fühlen, weg vom Hören, und alles hin zum Sehen – schuld. Dem versuche ich eine Gegenkraft zu sein. Mit allen negativen Auswirkungen. Nach meinem Aufstand gegen Schlingensiefel verlor ich zum Beispiel einen PARSIFAL in Paris, weil der Re-

gisseur sich weigerte, mit mir zu arbeiten. Ich sei ja gegen Videosequenzen. Gott sei Dank gibt es aber immer wieder Menschen, die sich nicht entmutigen lassen, und die nicht müde werden in ihrem Streben nach wahrer Kunst mit echten Emotionen. Nur steigt die Zahl derer, die nur dem Geld und dem Ruhm hinterherrennen. Und die Zahl derer, die in Angst alles mitmachen.

Was genau macht einen wahren Künstler denn aus?

ENDRIK WOTTRICH: Ein Künstler sollte in erster Linie der Kunst dienen. Es gibt zwei verschiedene Sorten von Künstlern. Es gibt die, die die Kunst schaffen. Das sind Komponisten, Dichter und Schriftsteller. Und dann gibt es die, die sie ausführen. Und in der Oper, bei all dem Talent, das alle haben oder haben sollten, sind wir nur die Diener derer, die die Stücke schreiben. Der erste Respekt gebührt immer dem Komponisten. Auch ich verdiene gern Geld, ja sicher, zahle aber so viele Steuern, dass sowieso nichts übrig bleibt. *(lacht)* Mir geht es darum, dass wir die Seele des Menschen wach halten und berühren. In allererster Linie ist Musik für mich – auch wenn sich das schwer vermitteln lässt – ein metaphysischer Dienst, also ein Gottesdienst. Natürlich konfessionslos, ich will mich da gar nicht festlegen. *(lacht)* Das Talent guter Komponisten macht mich jedenfalls sprachlos. Dem habe ich mein Leben verschrieben.

Vorstellungen | Opernhaus
DER TRAUM EIN LEBEN
am 30. März [Premiere], 6., 12. April,
7., 11. und 30. Mai 2014

»Gute Plätze für einen guten Zweck!«

3.

FESTLICHE OPERN GALA

für die

DEUTSCHE AIDS STIFTUNG

Zum dritten Mal findet am 15. Juni 2014 die FESTLICHE OPERNGALA im Bonner Opernhaus statt. Mitten in den Vorbereitungen für das diesjährige Ereignis trafen wir die Initiatoren ARNDT und HELMUT ANDREAS HARTWIG sowie Dr. ULRICH HEIDE von der Deutschen AIDSStiftung.

Die FESTLICHE OPERNGALA ist jetzt seit zwei Jahren sehr erfolgreich in Bonn. Warum ist AIDS ein so wichtiges Thema für eine Veranstaltung dieser Größenordnung?

DR. U. HEIDE: International betrachtet, ist AIDS die Infektionskrankheit, die weltweit die meisten Todesopfer fordert. Üblicherweise sind Opfer von Infektionskrankheiten die gesellschaftlich Schwachen, sprich die Kinder und die Alten. AIDS trifft jedoch hauptsächlich die produktive Generation. In Teilen Afrikas fehlt eine ganze Elterngeneration.

H. A. HARTWIG: Trotz aller medizinischen Fortschritte ist AIDS keine heilbare Krankheit, sondern bleibt eine chronische. Deshalb ist Kommunikation so wichtig. Genau die wollen wir mit der Operngala weiterhin fördern. Man muss über dieses Thema sprechen und es aktuell halten.

A. HARTWIG: Nach der ganzen Hysterie, die in den 80ern und teilweise auch noch zu Beginn der 90er herrschte, wird das Thema AIDS in den Medien kaum mehr erwähnt. Darin liegt die große Gefahr, diese Erkrankung zu unterschätzen. Man kann zwar sehr viel länger damit leben, als man das je für möglich hielt. Dennoch muss man täglich Medikamente nehmen und leidet unter starken Nebenwirkungen und Einschränkungen. Die OPERNGALA in Bonn ist insofern wichtig, als dass sie verschiedene Generationen zusammenbringt und die Kommunikation zusätzlich fördert. Wir hatten die

schöne Begebenheit, dass eine Bonnerin uns ansprach, die begeistert von der letztjährigen Gala war. Sie sagte uns, diese Erfahrung nehme sie jetzt zum Anlass, die eigenen Enkelkinder entsprechend aufzuklären.

Wie macht man denn heutzutage Charity, wenn mittlerweile jeder Taifun, jedes Erdbeben innerhalb von Sekunden ins öffentliche Bewusstsein rückt? Wie hält man das Thema AIDS wach?

H. A. HARTWIG: Das ist gar nicht so einfach, weil inzwischen viele Menschen sagen: ›Lasst mich mit dem Thema in Ruhe, das betrifft mich nicht.‹ Neueste Untersuchungsergebnisse zeigen jedoch, dass vor allem bei jungen Mädchen die Ansteckungsquote überproportional hoch ist. Und wir leben eben nicht in einer Gesellschaft, in der man alles ›lösen‹ kann. Die Leichtfertigkeit junger Menschen erhöht den Aufklärungsbedarf. Die OPERNGALA hat zwei

Seiten: Zum einen sollen die Gäste einen tollen Abend für ihr Eintrittsgeld und ihre Spenden erleben. Zum anderen soll darüber gesprochen werden. Wir wollen die Resonanz der Bevölkerung und der Medien, die darüber berichten. Und das heißt bei uns sehr viel persönliches Engagement und jeden Einzelnen im Gespräch zu überzeugen, wie sinnvoll und richtig die Unterstützung der OPERNGALA ist.

DR. U. HEIDE: Entscheidend ist außerdem, wenn wir Kunst anbieten, muss das Programm sehr gut sein. Die OPERNGALA hat als gesellschaftliches Ereignis in Bonn mit wunderbarer Musik von namhaften, internationalen Künstlern einfach eine hohe Qualität.

H. A. HARTWIG: Noch eine ganz wichtige Anmerkung. Wer sich noch stärker für das Thema engagieren möchte, kann jederzeit Kurator werden. Kuratoren sind bei uns immer herzlich willkommen.

Ist das Thema in der Gesellschaft angekommen? Wird inzwischen offener über AIDS gesprochen?

A. HARTWIG: Dieses Thema wird immer mit Tabus belegt sein, weil es mit Sexualität und

Krankheit zu tun hat. Darüber wird selbstverständlich immer noch hinter vorgehaltener Hand gesprochen. Bei der OPERNGALA wird jedoch offener darüber gesprochen, und mit der roten Schleife haben wir ein Erkennungszeichen, und signalisieren damit Offenheit, Toleranz und Gesprächsbereitschaft.

Sie organisieren die OPERNGALA nun schon zum dritten Mal. Welche Geschichten sind Ihnen aus den vergangenen Jahren im Gedächtnis geblieben?

H. A. HARTWIG: Es war einmal zum Beispiel sehr schön, alte Freunde wiederzutreffen, die ich lange nicht gesehen hatte. Obwohl nicht besonders wohlhabend, waren sie sich über die Wichtigkeit des Themas im Klaren, hatten sich sogar Premiumkarten gekauft und genossen einen sehr schönen Abend. [Premiumkarten garantieren zu einem Preis von 290 Euro die besten Plätze und ein anschließendes Dinner mit den Künstlern auf der Bühne. A. d. R.]

DR. U. HEIDE: Mir sagte ein Gast: ›Ich bin seit mindestens 8 Jahren nicht in der Oper gewesen, das war ja wohl ein Fehler.‹ Wir erreichen also durch das Zusammenspiel von erstklassiger Musik, gesellschaftlichem Ereignis und sozi-

alem Engagement partiell auch Menschen, die nicht ständig in die Oper gehen und denen es plötzlich sehr gut gefällt. Unser Programm macht einfach Spaß, da es kein großes Hintergrundwissen der Opernliteratur erfordert. Es ist spaßig, aber nicht beliebig.

Das Gespräch führte FRITZ FRÖMMING

3. FESTLICHE OPERNGALA FÜR DIE DEUTSCHE AIDS-STIFTUNG

15. Juni 2014
Opernhaus Bonn, Beginn 18.00 Uhr

Premium Tickets für 290 EURO
unter 0228-604690

Tickets im Internet oder unter 0228-778808
110 / 85 / 68 / 52 EURO (zzgl. VVK Gebühr)



RÖWA
FASZINATION BETT

zertifiziert
Bettsysteme mit
Körpervermessung
und Lageanalyse

Besser schlafen auf einem angepassten Schlafsystem vom Fachmann

Berliner Freiheit 7
53111 Bonn
0228 - 96 15 83 40

AUNOLD
Orthoschlaf
www.aunold.de

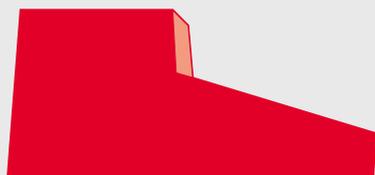
Hohenzollernring 103
50672 Köln
0221 - 788 79 799

Ein bedeutender Wirtschaftsfaktor!

KULTUR



Noch immer gehört es zum guten bürgerlichen Ton, Kunst und Kultur als wertvolle Güter der Gesellschaft zu preisen. Aber wenn es darum geht, bei den öffentlichen Ausgaben Einsparungsmöglichkeiten zu erschließen, steht der Kulturbereich keineswegs unter Artenschutz. Die Gleichung lautet: es werden dort Steuergelder ausgegeben, also muss man dort auch einsparen können. Und es ist tatsächlich so, dass Kultur „kostet“. Allerdings sollten sich Kommunalpolitiker und Bürger darüber klar sein, was im Kulturbereich wirklich



geschieht – und nicht mit dem Gedanken begnügen, dass dort öffentliche Mittel bewegt werden. Wird über die Ausgaben für das kulturelle Geschehen einer Stadt geredet, verharrt mancher jedoch ausschließlich bei den Kosten, bei den Ausgaben. Tatsächlich sind die Einnahmen des Kulturbetriebs nur ein kleiner Teil der Refinanzierung, doch darf man darüber nicht vergessen, dass ein erheblicher Teil der Ausgaben über Steuern und Gebühren in öffentliche Kassen



Wir leben Caffé.

Caffé Depot
Espresso-Maschinen
Italienische Süßwaren

Caffé-Liebhaber finden bei Bianca und Frank Kessel nicht nur namhafte Espresso-Caffé-Maschinen von Jura, ECM, BFC und NIVONA, sondern auch köstliche Espressosortierungen berühmter italienischer Röstereien, bestes Feingebäck und typische Dolci.

Frank Kessel und sein Team beraten Sie darüber hinaus auch überall dort vor Ort, wo perfekter Espresso und köstlicher Cappuccino zum „Guten Geschmack“ gehören.

KESSEL'S Espresso Studio
Friedrichstraße 54
53111 Bonn
Tel. 0228 656433
Fax 0228 656436
kessels-espresso-studio@t-online.de
www.kessels-espresso-studio.de



www.sparkasse-koelnbonn.de

**Unser Engagement für Kultur.
Gut für Köln und Bonn.**

 **Sparkasse
KölnBonn**

Die Sparkasse KölnBonn und ihre Stiftung Ludwig van Beethoven sind verlässliche Partner des Beethovenfestes. Seit jeher sind Kunst und Kultur bedeutende Felder unseres Förderengagements in der Region. Wir fühlen uns den Kulturstädten Köln und Bonn mit ihren zahlreichen Museen, Konzertsälen, Theatern und Veranstaltungsorten verpflichtet. Ob August-Macke-Haus, lit.Cologne, Dellbrücker Jazzmeile oder Beethovenfest: Gemeinsam mit unseren Stiftungen machen wir Kunst und Kultur für Groß und Klein zum Erlebnis. **Sparkasse. Gut für Köln und Bonn.**

zurückfließen, auch in die der Stadt. Außerdem sollte niemand verkennen, dass der Kulturbereich selbst für das Wirtschaftsgeschehen in Stadt und Region bedeutsam ist, zum Beispiel für die Gewerbetreibenden. Mit gutem Grund werden in der Wirtschaftswerbung die so genannten „weichen“ Standortfaktoren hervorgehoben, weil ein vielfältiges, hochwertiges Kulturangebot in manche Investitionsentscheidung einfließt oder die Wahl eines Arbeitgebers beeinflusst. Wer sich im Wirtschaftsleben auskennt, der weiß, dass ein ansprechendes Bildungs-, Freizeit- und Kulturangebot für die Beschäftigten und ihre Familien entscheidend sein kann.

Das Kulturangebot der Bundesstadt Bonn, vor allem im Bereich Oper und Theater, wirkt aber auch unmittelbar auf das Wirtschaftsgeschehen ein. Sach- und Personalausgaben in den Kultureinrichtungen, ebenso die Ausgaben der Besucher erreichen die vor- und nachgelagerten Gewerbebereiche. Das gilt zum Beispiel für die Friseure, die Bekleidungsbranche und

die Gastronomie. Handwerks- und Dienstleistungsunternehmen haben ebenfalls teil an den Geldern, die im Kulturbereich bewegt werden. Auch Wartungs- und Erhaltungsaufgaben, Modernisierungen und Neuerrichtung gehören zu der breiten Nachfragepalette, die durch den Kulturbetrieb entsteht. Regelmäßig sind Bau- und Ausbauhandwerker, Wartungstechniker und andere Handwerker in den Kulturstätten tätig; hinzu kommen die Mitarbeiter in den Betrieben, die als ständige Zulieferer der Einrichtungen tätig sind.

Die in unserem Magazin vorgestellten, überwiegend mittelständischen Unternehmen gehören zu denen in der Region, die sich gerne für einen gut funktionierenden Bonner Theaterbetrieb engagieren. Die meisten haben ihren Hauptsitz in Bonn und fühlen sich der Stadt und ihrem Kulturangebot verbunden. Und das bedeutet vor dem Hintergrund des oben geschilderten Kultur-Geldkreislaufs: auch die Mitarbeiter dieser Unternehmen und ihre Familien machen von dem Kulturangebot der Stadt Gebrauch und sorgen mit ihren privaten Ausgaben dafür, dass Geld in kultureller Bewegung bleibt ...

Elektrogroßhandel
H. CORDUAN & K. HESS E. K.
 Inh. A. Berresheim-Schütz
 Bergiusstraße 4 · 53121 Bonn
 Tel. 02 28/66 20 66-67
 Fax 02 28/66 72 10



Willkommen zu Hause.

In unseren Freizeitmärkten finden Sie alles für Haus und Garten. Knauber Energie beliefert Sie termingerecht mit Heizöl, Erdgas, Flüssiggas und Pellets.

Doch neben dieser Vielfalt möchten wir Ihnen vor allem eines bieten: Das Gefühl, bei uns willkommen zu sein, allerbesten Service zu genießen und einen Partner zu haben, dem man vertrauen kann.

**Willkommen zu Hause.
 Willkommen bei Knauber.**

KNAUBER®

Jetzt auch online einkaufen – www.knauber-shop.de



Foto: Archiv GKB Berlin (Broadway NY, 1930)

Gespräch mit
BURKHARD NEMITZ

Kurator der Tanzgastspiele

»Poesie ist keine Frage von Kilos«



COMPAGNIA ATERBALLETTTO

Burkhard Nemitz (62) war am THEATER BONN elf Jahre lang stellvertretender Generalintendant. Seit 2008 und auch weiterhin ist er Kurator der Tanzgastspiele. Ab kommender Saison wird er zusätzlich Direktor der Sparte Tanz am Oldenburgischen Staatstheater. Dort baut er gemeinsam mit dem französischen Choreographen und Startänzer Antoine Jully eine neue Ballettcompagnie auf.

Sie begleiten das Theater Bonn schon seit vielen Jahren in verschiedenen Funktionen. Wie sind Sie letztlich zum Tanz gekommen?

BURKHARD NEMITZ: Ich hatte bereits in allen Sparten gearbeitet, den Tanz in Bonn aber erst 2008 übernommen, als er weggekürzt werden sollte. Ich wollte ganz einfach nicht glauben, dass es in Bonn kein Tanzpublikum mehr geben soll. Das konnte ich nicht hinnehmen.

Also haben Sie sich für die Tanzgastspiele eingesetzt?

BURKHARD NEMITZ: Lieber noch hätte ich eine neue Compagnie gegründet. Nach einer bestimmten Zeit steht immer ein Wechsel an. Das ist dann oft schmerzvoll, es gibt aber auch viele Leute, die das gut finden. Die Bürger kann man schließlich nicht austauschen, also muss das Theater sich verändern – und das tut es schlicht durch Personalwechsel, die manchmal radikal erscheinen. Aber so ist das Theaterleben. Das kam im Zuge der Kürzungen aber nicht in Frage, also forderte ich zumindest einen gewissen Etat für Tanzveranstaltungen, die nur an Tagen stattfanden, an denen die Oper das Haus nicht bespielen konnte. Schlussendlich konnte ich langfristig planen, die Dinge etwas anders angehen und Kompagnien überreden, ihre Termine so zu legen, dass Bonner Auftritte möglich wurden. Zuerst war das Publikum et-

was skeptisch, aber nach einigen Vorstellungen war es da. Und es war immer auch ein anderes Publikum.

Was glauben Sie, woran das liegen könnte?

BURKHARD NEMITZ: Ich glaube, dass der Tanz eine Ausdrucksform ist, die unmittelbar mit unserem eigenen Bewegungsapparat zu tun hat. Unmittelbarer als die künstlichste aller Formen, die Oper, die ich natürlich auch sehr liebe. Das Schauspiel hat momentan eine gesamtgesellschaftlich schwierige Phase, denn es wird oft gar nicht mehr verstanden. Das Einlassen auf eine ästhetisch erzählte Geschichte wird immer schwieriger. Auch im Musiktheater gibt es viele Leute, die sagen, dass die Musik zwar wunderbar sei, aber die Regie sie störe. Aber trotzdem wollen sie natürlich Aufführungen sehen, sich reiben und ärgern.



BURKHARD NEMITZ

»Das Publikum ist einfach viel jünger als das der anderen Sparten«

Eine gelernter Beißreflex, den es im Tanz nicht gibt?

BURKHARD NEMITZ: Beim Tanz sind die Zuschauer a priori einfach mehr zu überraschen.

War diese Beobachtung auch der Impuls, sich dem Tanz zu widmen?

BURKHARD NEMITZ: Nein, das habe ich erst in der Beschäftigung mit dem Tanz lernen müssen. Ich habe einfach erlebt, dass es hier oft spannender zugeht, und auch wie frei die Tanzszene arbeiten darf. Es gibt völlig verschiedene Herangehensweisen im Zusammenspiel von Tanz und Musik, die für eine große Bandbreite sorgen.

Wenn der Tanz mehr überrascht, ist er dann auch ein Türöffner? Gehen die Leute nach einer gelungenen Tanzvorstellung den nächsten Schritt, vertrauen einem Mehrspartenhaus im Ganzen, und sehen sich auch Oper und Schauspiel an?

BURKHARD NEMITZ: Das ist schon möglich, aber ich möchte das nicht allein für den Tanz beanspruchen. Das gilt doch prinzipiell für jedes Kunsterlebnis. Wenn auf der Bühne etwas verhandelt wird, das mich betrifft und mich berührt, ist das immer ein Türöffner. Ich kenne einige Tanzabonnenten, die auch die Oper und das Schauspiel besuchen, die sich gern verführen lassen. So etwas freut mich natürlich. Aber nochmal: Wichtig ist allein, dass man berührt wird. Man darf das keinesfalls gering achten, dass in unserer präpotenten Darstellungsgesellschaft, die durch den vorschnellen Verstand lebt, etwas auf der Bühne uns tatsächlich noch berühren kann. Und wenn da ein wirklicher Moment zwischen Bühne und Zuschauer ist, dann ist das etwas ganz Wunderbares. Das ist es, was wir uns alle wünschen. Es gibt ja Menschen, die regelrecht süchtig nach diesem Gefühl sind. Dieses Erlebnis gilt es zu multiplizieren, um es auch anderen zuteilwerden zu lassen.

Gibt es Compagnien, die sie bisher noch nicht verpflichtet konnten, aber gerne würden?

BURKHARD NEMITZ: In Kuba gibt es zum Beispiel eine Compagnie, die nur aus Männern und Frauen jenseits der 100 Kilo besteht. Trotz anfänglicher Irritationen oder gar Gelächter, berühren diese Tänzer. Poesie ist eben keine Frage von Kilos. Die sind außerhalb Kubas aber noch nicht aufgetreten. Zumindest nicht in Europa. Ich versuche seit drei Jahren vergebens, sie zu verpflichten. Manchmal holt man sich bei dem Versuch, solche Compagnien hierher zu locken, sogar eine blutige Nase. So ist das Royal Ballet in London der Meinung, dass die Welt zu ihnen kommt. Was sollen sie also in Bonn? Und wie kann ich dem widersprechen? Am Ende muss man hartnäckig bleiben. Wenn der Verrückte sie nur lang genug am Hörer quält, dann kommen sie irgendwann auch. (*lacht*)

Würden Sie sagen, dass der Tanz auch von den Kulturschaffenden mehr Zuspruch braucht?

BURKHARD NEMITZ: Der Tanz muss so im Publikum verankert sein, dass dessen Zuspruch allein mögliche Kürzungen verhindert.

Wie gelingt es dem Tanz, sich mit den Schwergewichten Oper und Schauspiel zu messen? Was hat der Tanz gar voraus?

BURKHARD NEMITZ: Wenn ich mir eine Tanzvorstellung anschau, hebe ich den Altersdurchschnitt deutlich. Das Publikum ist einfach viel jünger als das der anderen Sparten, die immer wieder um junge Menschen ringen müssen. Beim Tanz gab es das Problem der Überalterung nie – höchstens vielleicht beim klassischen Ballett. Da ist Häuptling Silberlocke recht gut vertreten. (*lacht*) Aber beim Ballett und dem modernen Tanz muss man nicht einmal etwas dafür tun, dass junge Menschen kommen. Sie sind da, sie sind interessiert, und das sicherlich wegen der Unmittelbarkeit, die den Tanz auszeichnet.

Können andere Sparten irgendetwas daraus lernen?

BURKHARD NEMITZ: Erst einmal sollte der

Tanz keinesfalls weggespart werden. Und dann sollte hinterfragt werden, ob der Wunsch nach einem jungen Publikum überhaupt der richtige ist. So setzt die Oper als künstlichste aller Formen womöglich eine größere Erfahrung und ein Wissen voraus, als man das in jungen Jahren haben kann.

Jetzt mal weg von ihrer Draufsicht als Kurator. Wofür begeistern Sie sich persönlich?

BURKHARD NEMITZ: Ich würde mir wünschen, dass ich mal ein Ballett erlebe, durch das ich die Musik als solche besser verstehe, und nicht nur eine Interpretation der Musik erlebe. Dadurch, dass ich sehe, was auf der Bühne passiert, verstehe ich auf einmal das Musikstück. Von einer solchen Wirkung bekäme ich nie genug.

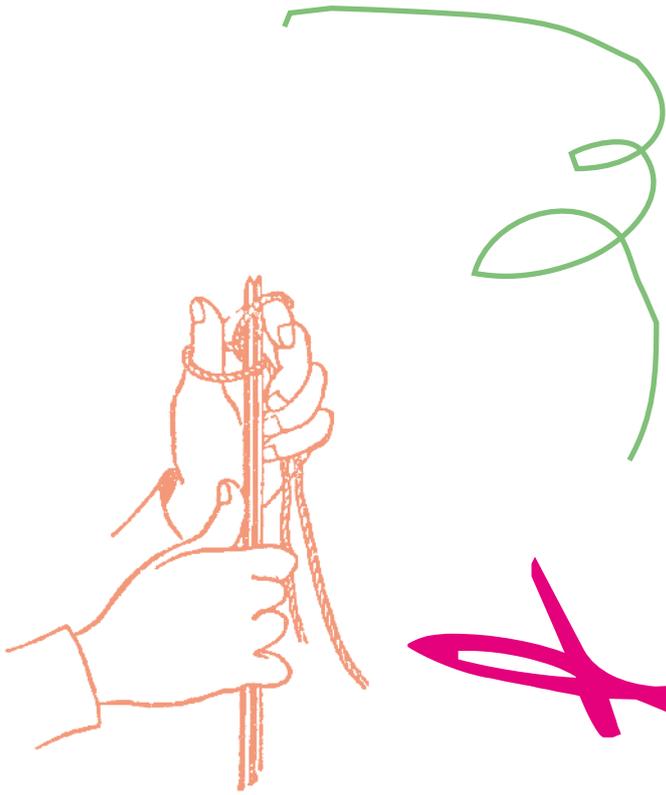
Das Gespräch führten FRITZ FRÖMMING und BENJAMIN DOUM.

Compagnia Aterballetto [Italien]:
DON Q. (DON QUICHOTE...)/
ROSSINI CARDS
am 21. Februar 2014

Israel Galván [Spanien]:
LA CURVA
am 7. März 2014

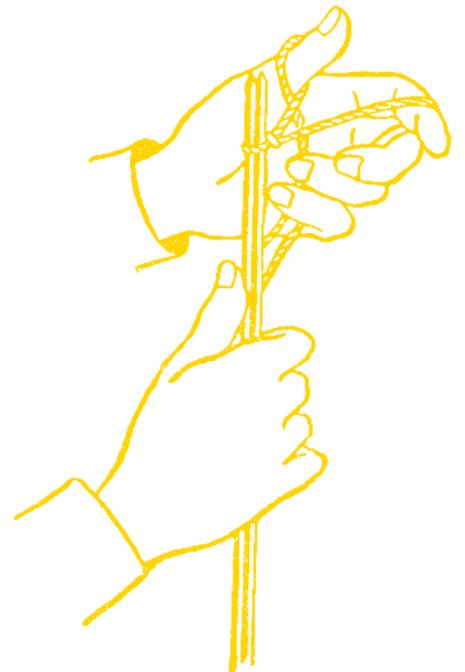
Danza Contemporánea de Cuba:
DEMO-N/CRAZY//MAMBO
3XXI//IDENTIDAD-1
am 16. April 2014





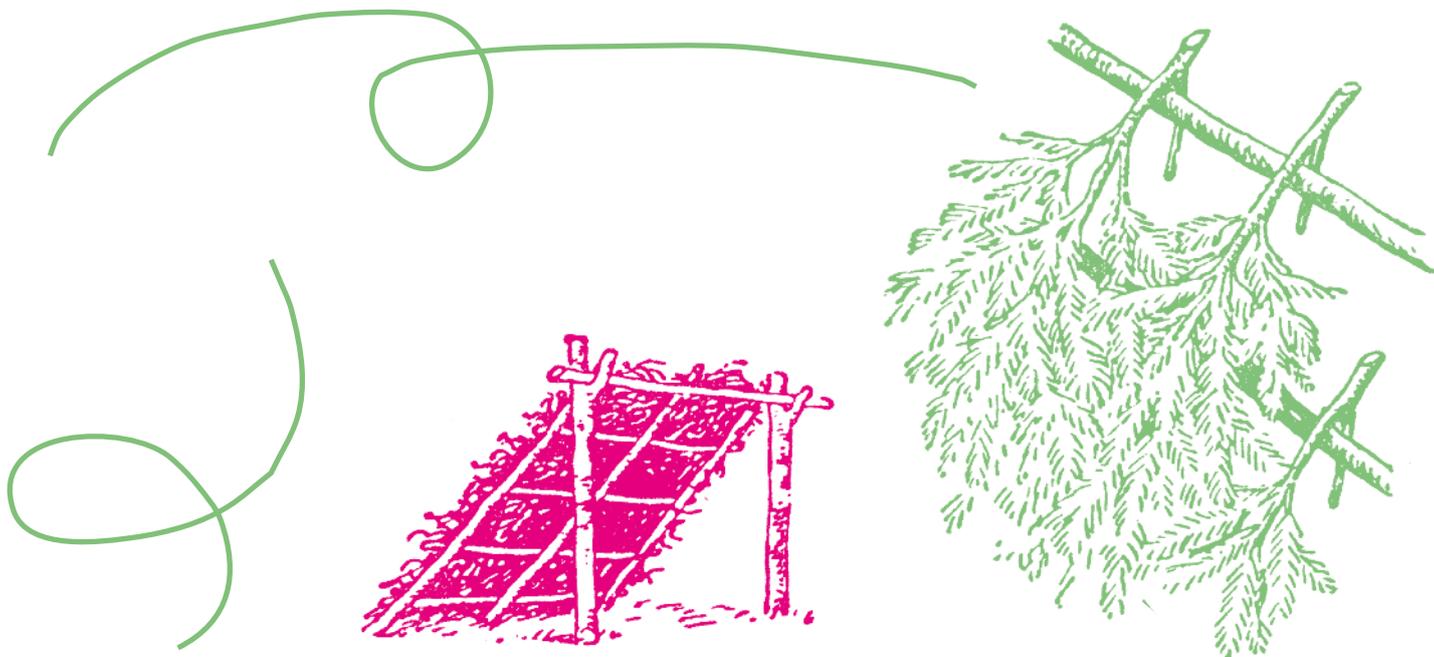
WENN

» Wenn ich du wäre ... «



» Wenn man kein Zelt hat. « *

* aus: *Handbuch des Pionierlebens*. Berlin [Berlin Neues Leben] 1952



camp

»Wie das Ergebnis letztlich aussehen wird, ist auch für uns eine Überraschung«, sagt Theaterpädagogin ANGELA MERL über ihr neues Jugendprojekt, das KUNSTCAMP auf dem Gelände der Halle Beuel. Jugendliche aus allen Teilen Bonns erobern in den Osterferien (15. – 17. und 22. – 25. April) die ehemaligen Fabrikräume. In intensiven Theaterworkshops unter der Leitung von Künstlern aus verschiedenen Sparten – Schauspiel, Video, Performance/ Tanz, Musik, Gesang und Installation – forschen und probieren die Jugendlichen ihre eigenen Ideen aus und lassen sich vom Theatervirus infizieren. »Ich stelle mir vor, wie dieses Gelände lebendig ist, wie es total belebt ist. Es ist laut und kreativ chaotisch.«

Das Faszinierende an einem Camp ist immer auch die Freiheit, unabhängig von alltäglichen Regeln Neues auszuskundschaften, und in der Gemeinschaft auf Entdeckungsreise zu gehen. Die Jugendlichen im Alter von 14–20 Jahren dürfen sich ausprobieren, und erhalten viel Freiraum, um Ideen zu sammeln – aber auch, um sie wieder verwerfen zu können. Für Angela Merl ist das der wesentliche Aspekt des KUNSTCAMPS: »Ich finde, dass in der Kunst und auch in unserem Alltag einen unnötigen Druck gibt. Alles muss rechtzeitig stehen, alles muss funktionieren. Aber das Spannende ist doch, dass das auch alles scheitern kann. Das Risiko birgt oft das größte Potential. Das KUNSTCAMP bedeutet, zusammen in ein kre-

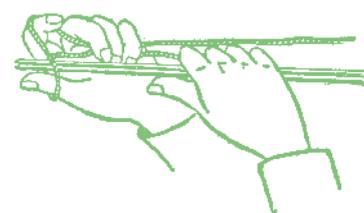
atives Schaffen zu kommen, das sich verselbstständigt. Das ist etwas, das ich mir wünsche. Selbst junge Leute haben schon oft die Schere im Kopf, und eine Idee davon, was sein darf und was nicht. Ich wünsche mir, dass das außer Kraft gehoben wird. Wovon wollen wir erzählen? Was wollen wir ausprobieren?«

Neben all der künstlerischen Arbeit werden die Teilnehmer viel Zeit gemeinsam verbringen, zusammen essen, diskutieren und Spaß haben. »Es ist wichtig, dass wir von der ersten Minute an zusammen sind.« Die Teilnehmer schlafen zwar nicht auf dem Gelände, verbringen aber von morgens bis abends viel Zeit miteinander und haben genügend Möglichkeiten, sich auch über die Gruppen hinaus zu begegnen, unabhängig von Schule, Herkunft und sozialem Stand über die Versuche, über das Thema, über ihre Erfahrungen zu reden.

Natürlich kann Kunst nie vollkommen regelfrei ablaufen. »Es ist so, dass wir in zwei Blöcken arbeiten. Wir fangen vor Ostern an, der 15. – 17. April wird die Forschungsphase sein. Die Gruppen müssen sich finden, erste Konzepte entwickelt werden. Wir werden die Ideen der Jugendlichen am Ende lediglich kanalisieren, sie insoweit lenken, dass die Gedanken zu einem kreativen Schaffen werden. Ein Ergebnis, auf das sie stolz sein können. Wir schaffen einen Prozess, der bei aller Freiheit auch vermittelt, wie man die kreative Energie lenken kann. Letztlich aber auch, wie komplex Thea-

ter funktioniert.« In der Woche nach Ostern werden dann für die Abschlusspräsentation die unterschiedlichen Ideen herausgearbeitet und gebündelt. Der rote Faden ist das gemeinsame Thema. Die Aufgabe der Künstler ist es, den Jugendlichen ihr Wissen zu vermitteln, das Ausprobieren offen zu begleiten und gemeinsam eine Präsentationsform zu entwickeln. Am Ende mündet das kreative Experimentieren aller Bereiche in eine performative, collagartige Aufführung, die am 25. April 2014 in der Halle Beuel zu sehen sein wird. In Form eines begehbaren Parcours in der Halle selbst, im Lampenlager, im Alten Malersaal und auch auf dem Außengelände entstehen dabei kleine und große Theatermomente.

[INGA-ANNETT HANSEN]



Anmeldung ab sofort unter

theaterpaedagogik@bonn.de
Anspruchspartner: ANGELA MERL [0228/778128]

ANGEBOTE UND PROJEKTE

UNMASKIERT

unmaskiert [Vol. 2] mit Samuel Braun. Ein Blick hinter die Kulissen und rein in die Köpfe des Bonner Schauspielensembles: In der Reihe unmaskiert stellen Sophie Basse und Glenn Goltz ihre Kollegen vor. Der Abend in Wohnzimmeratmosphäre führt durch die Lebensstationen ihrer Gäste hin zu ihren Träumen, Helden, Inspirationen, Visionen und Utopien.

Werkstatt, Foyer | 5. April 2014, 22 h

AUF EIN BIER ...

[Werkstatt, Foyer]

Wir laden Sie im Anschluss an die Vorstellung wieder herzlich zu unserem Theaterstammtisch ein – dem etwas anderem Publikumsgespräch!

Werkstatt, Foyer | 27. März, 26. April, 2014,
im Anschluss an die Vorstellung

IRRLICHTER

Junge Theaterschaffende präsentieren ihre Projekte, Ideen und Skizzen zu aktuellen Fragen und Anlässen. Im Vordergrund stehen die Lust am Experimentieren und die Suche nach neuen Theaterformen. IRRLICHTER richtet sich an ein Publikum, das sich von ungewohnten Sichtweisen auf die alte Kunst Theater inspirieren und überraschen lassen möchte. Zugleich ist es ein Forum, das künstlerisch interessierten Menschen der Stadt Gelegenheit zum Austausch bietet.

IRRLICHTER #2: THERESIA WALSER

»Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm« [Szenische Lesung] – Drei egomanische Schauspieler, die alle schon einmal Hitler verkörperten, streiten über ihr Metier und über die Frage, was Theater darf und was nicht.

Werkstatt | 26. März 2014, 20 h

IRRLICHTER #3: KURT COBAIN

»It's better to burn out than to fade away!« Mit diesen Worten endet der Abschiedsbrief von Kurt Cobain, dessen Tod im April 1994 eine ganze Generation in Trauer versetzte. Wie keine andere Band verkörperte NIRVANA so kompromisslos den Grunge und wurde zum Sprachrohr und Ausdruck für das Lebensgefühl vieler junger Menschen in den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts. Wer war Kurt Cobain? Anlässlich des 20. Todestags der Rocklegende lassen wir die 90er Jahre wieder auferstehen mit Life-Musik, Film- und Zitatschnipseln – auf den Spuren eines exzessiven Drangs nach Ausdruck.

Werkstatt, Foyer | 1. April 2014,
im Anschluss an die Vorstellung

ERINNERUNGSTHEATER

[Forever Shakespeare]

Die neue Produktion des Erinnerungstheaters Bonn, frei nach: SOMMERNACHTSTRAUM, MACBETH, DER STURM, KÖNIG LEAR und JULIUS CAESAR.

Macbeth und Lady Macbeth, Zettel und Titania, Ariel und sein »freier« Geist, König Lear und seine Töchter Goneril, Regan und Cordelia, Julius Caesar und seine Widersacher – die zwischenmenschlichen Beziehungen, welche die oben genannten Shakespeare Figuren widerspiegeln, stellen das zentrale Thema der neuen Produktion des Erinnerungstheaters Bonn dar. Die Zeitlosigkeit der Shakespearschen Dramen ist für das Erinnerungstheater Anlass, deren berühmte Figuren durch wahre Geschichten authentisch zu machen und zeitlos neu zu interpretieren. Vor dem musikalischen Hintergrund der englischen Renaissance-Musik, wird das Seniorenensemble zwischen Originalszenen und autobiographischen Geschichten collagenartig wechseln.

Foyer der Kammerspiele Bad Godesberg
26. Feb., 18. März., 19.30 h

DIRACTORS [Folge 3]

Russischer Abend 3 [KUNSTEIS]

Drei Schwestern kochen Borschtsch und trinken Wodka: Die Ensemblemitglieder Mareike Hein, Lydia Stäubli und Andrej Kaminsky, auf unterschiedlichste Weise mit Russland verbunden, werden, den eigenen Spuren folgend, gemeinsam mit dem Zuschauer in ein verträumtes, vergangenes Russland reisen. Schaffen sie es dann von dort aus, einst wie Juri Gagarin als erster Mensch im Weltraum, in der Realität angekommen, dem heutigem Russland staunend, kopfschüttelnd, gar verängstigt zu begegnen ... possmotrim: Warten wir ab! Wir laden herzlichst ein zu einem Abend der Extraklasse – ein Kaleidoskop aus Bildern, Kultfiguren und russischen Besonderheiten. Und klar ist, es wird Wodka geben!

Werkstatt, Foyer | 12. April 2014, 20.15 h

THEATERSPAZIERGANG

zum Welttheatertag am 26. März

Was machen die Theater eigentlich tagsüber? Was verbindet die großen und die kleinen Bühnen? Einmal im Jahr kann man die vielfältige Bonner Theaterlandschaft mit Elisabeth Eicke-Klövekorn erkunden, der Vorsitzenden der Theatergemeinde Bonn. Es ist ein echter Marathon, der gegen 9.00 Uhr in den Werkstätten von Theater Bonn beginnt und nach 12 Stationen gegen 21.00 Uhr in der »Pathologie« endet. Für längere Strecken gibt's einen bequemen Bus, für kleine leibliche Stärkungen unterwegs ist gesorgt. Weitere Infos unter www.tg-bonn.de oder Tel. 0228-915030.

WERKSTATT

8. MÄRZ

2014

NULLZEIT [UA]

nach dem Roman von JULI ZEH

für die Bühne bearbeitet von BERNHARD STUDLAR

Regie SEBASTIAN KREYER | Bühne, Kostüme LENA THELEN |

Dramaturgie STAWRULA PANAGIOTAKI |

Mit SOPHIE BASSE, JOHANNA FALCKNER,

GLENN GOLTZ, JONAS MINTHE

Ein Idyll. Eine Insel irgendwo im Atlantik. Hierhin hat Sven sich zurückgezogen, nachdem er seine Heimat – »das Kriegsgebiet Deutschland« – verlassen hat. Er betreibt mit seiner Freundin Antje eine Tauchschule. Da tauchen zwei neue Kunden auf, Jola und Theo, die ihre Ehe mit einem Tauchkurs auffrischen wollen. Das Paar ist zahlungskräftig und steckt tief in einer Krise. Sie mäßig erfolgreiche Schauspielerin, er Schriftsteller mit Schreibblockade. Während sich das Ehepaar den Urlaub zur Hölle macht, verliebt sich Sven in Jola – und gerät in einen Strudel tödlicher Intrigen. Der Stern nennt den Roman der gebürtigen Bonnerin Juli Zeh einen *schauerhaft schönen Psychothriller*. Spiegel Online schrieb: *Ein Buch wie ein Wellengang*.

HALLE BEUEL

13. MÄRZ

2014

WELT AM DRAHT

nach dem Film von RAINER WERNER FASSBINDER

Regie und Bühne BIEL/ZBORALSKI | Kostüme PETRA WINTERER |

Musik JIMI SIEBELS | Video KRZYSZTOF HONOWSKI |

Dramaturgie LOTHAR KITTSTEIN

Mit BENJAMIN BERGER, SAMUEL BRAUN, DANIEL BREITFELDER,

MAREIKE HEIN, ROBERT HÖLLER, ANDREJ KAMINSKY,

JULIA KEILING, LAURA SUNDERMANN, HAJO TUSCHY

Das »Institut für Kybernetik und Zukunftsforschung« betreibt einen Supercomputer, der eine komplette Kleinstadt mit 10.000 virtuellen Bewohnern simuliert. Alle dort halten sich für echte Menschen und glauben, ihre Umwelt sei völlig real. Fred Stiller wird neuer Direktor des Instituts. Bald stößt Stiller auf kryptische Nachrichten seines Vorgängers Vollmer, der unter mysteriösen Umständen starb. Ein Mitarbeiter verschwindet spurlos, und plötzlich will niemand den Verschwundenen gekannt haben. Auch Vollmers Tochter, in die Stiller sich heillos verliebt, hat seltsame Gedächtnislücken. Stillers Welt gerät aus den Fugen und allmählich beschleicht ihn ein furchtbarer Verdacht: Wie real ist eigentlich die Welt, in der er selbst lebt? WELT AM DRAHT, 1973 von Rainer Werner Fassbinder gedreht und Vorbild für den US-Blockbuster MATRIX, ist ein packender Psychothriller über Realität, Wahrnehmung und Liebe in Zeiten der *virtual reality*.

KAMMERSPIELE

15. MÄRZ

2014

DIE WILDENTE

Schauspiel von HENRIK IBSEN

aus dem *Norwegischen* von HEINER GIMMLER

Regie MARTIN NIMZ | Bühne MANUEL KOLIP | Kostüme JUTTA

KREISCHER | Video LARS FIGGE | Dramaturgie NINA STEINHILBER

Mit BERND BRAUN, BENJAMIN GRÜTER, MAYA HADDAD,

LYDIA STÄUBLI, WOLFGANG RÜTER, SÖREN WUNDERLICH,

ÖZGÜR KARADENİZ, NINA TOMCZAK

Gregers Werle kehrt nach Jahren zurück an den Ort seiner Kindheit – und trifft dort auf seinen Jugendfreund, den Fotografen Hjalmar Ekdal, der mit seiner Familie in einfachen Verhältnissen lebt. Hjalmars Frau Gina kümmert sich um das Geschäft, Tochter Hedvig hat sich einer verwundeten Wildente angenommen und der alte Ekdal hängt glanzvolleren Zeiten nach. Hjalmar selbst träumt davon, mit einer Erfindung in eine bessere Zukunft aufzubrechen. Dann quartiert Gregers sich bei den Ekdals ein. Fest entschlossen, in ihrem Leben für Wahrheit zu sorgen, zerstört er mit den Lügen auch das Glück der Familie.]

OPERNHAUS

30. MÄRZ

2014

DER TRAUM EIN LEBEN

Dramatisches Märchen nach GRILLPARZER

VON WALTER BRAUNFELS

Mit *deutschen Übertiteln*

Musikalische Leitung WILL HUMBURG | Regie JÜRGEN R. WEBER |

Bühne HANK IRWIN KITTEL | Kostüme KRISTOPHER KEMPF |

Choreinstudierung VOLKMAR OLBRICH

Von den Nationalsozialisten als »Halbjude« aus seinem Amt als Direktor der Kölner Musikhochschule gejagt, folgte der Komponist Walter Braunfels nicht dem Beispiel vieler als »entartet« eingestufte Kollegen, die Deutschland verließen, sondern begab sich in die innere Emigration. Erste Station bis 1937 war Bad Godesberg, bevor er nach Überlingen am Bodensee übersiedelte. Das erste Werk, mit dem Braunfels dem erzwungenen Schweigen zu trotzen versuchte, war die Oper DER TRAUM EIN LEBEN nach Grillparzers dramatischem Märchen, die er bis zu seinem Tode im Jahr 1954 nicht in einer szenischen Aufführung erleben konnte. Die Geschichte um Rustan, der sich ein abenteuerliches Leben ersehnt und im Traum all das Ersehnte erlebt, um die Ruhe des wirklichen Lebens als Befreiung zu empfinden, kehrt mit dieser Neuproduktion gewissermaßen an den Ort ihrer Entstehung zurück.

DRAUSSEN

30. APRIL

2014

SCHATTEN :: FRAU [UA]

Eine Erkundung für jeweils einen Beobachter

VON LOTHAR KITTSTEIN UND BERNHARD MIKESKA

Regie BERNHARD MIKESKA | Text LOTHAR KITTSTEIN |

Bühne MICHAELA KRATZER / BERNHARD MIKESKA |

Kostüme ALMUT EPPINGER |

Sounddesign GREGOR

SCHWELLENBACH | Dramaturgie NINA STEINHILBER

Mit MAREIKE HEIN, JULIA KEILING, BIRTE SCHREIN

Die Bonner Republik der 70er und 80er Jahre: Männer regieren das Land, in ihrem Schatten leben ihre Frauen – schwer bewacht, abgeschirmt und unter ständiger Beobachtung. Wie lebt man zwischen gleißendem Scheinwerferlicht und völliger Dunkelheit? Und was geschieht, wenn man versucht, auszubrechen? Bernhard Mikeska schickt den Zuschauer allein auf eine Spurensuche durch die Stadt – und lässt ihn in die Geschichte einer Bonner Politikerfrau im Schatten der Macht eintauchen.

*Treffpunkt: Kassenhalle Kammerspiele | 17:30 – 21 h**Alle 15 Minuten je eine Stunde für jeweils einen Zuschauer.**Kartenreservierung erforderlich.*

1913. DER SOMMER DES JAHRHUNDERTS

nach dem Buch von FLORIAN ILLIES

Das Ensemble des Theater Bonn erweckt gemeinsam mit der Hausregisseurin Alice Buddeberg Florian Illies' historische Romanfiguren zum Leben und verwandelt die Bad Godesberger Kammerspiele in ein großes, begehbares szenisches Kunstwerk. Hundert Jahre nach dem »Sommer des Jahrhunderts« bevölkern die Geister der Vergangenheit die Flure und Gänge, Bühnen, Büros und Bars des Theaters. [Kammerspiele]

KARL UND ROSA [UA]

Eine Geschichte zwischen Himmel und Hölle
nach dem Roman von ALFRED DÖBLIN

KARL UND ROSA ist intimes Kammerspiel, große Tragödie und surreales Feuerwerk. Ausgehend von Alfred Döblins Roman erzählt Alice Buddeberg die Geschichte Rosa Luxemburgs als Geschichte einer schmerzhaften Emanzipation, voller Widersprüche und Wechselwirkungen zwischen politischer und privater Identität, revolutionärer Idee und Sehnsucht nach persönlichem Glück. [Kammerspiele]

LEONCE UND LENA

Ein Lustspiel von GEORG BÜCHNER

»Müßiggang ist aller Laster Anfang«, sagt Leonce, Prinz vom Reiche Popo, und streckt die Beine aus. Er soll die Staatsgeschäfte von seinem regierungsmüden Vater, König Peter, übernehmen, doch Leonce denkt gar nicht daran. Biel/Zboralski zeichnen mit viel Musik, Slapstick und überbordender Groteske das Portrait einer verwahrlosten Müdigkeitsgesellschaft. [Kammerspiele]

DIE NIBELUNGEN

Ein deutsches Trauerspiel von FRIEDRICH HEBBEL

Weil er sie nicht haben kann, begehrt Burgunderkönig Gunther die unbesiegbare Brunhild, Königin von Isenland. Drachentöter Siegfried soll sie für ihn überwinden und darf im Austausch Gunthers Schwester Kriemhild heiraten. Was als beinahe scherzhaftes Spiel beginnt, führt tief in die Abgründe menschlichen Handelns – und mündet in einen Raufeldzug, der in der Weltliteratur seinesgleichen sucht. [Kammerspiele]

ELTERN

Ein musikalischer Abend von FRANZ WITTENBRINK

Nie wurde beim Geburtsvorbereitungskurs so rhythmisch gestöhnt, nie wurden so ekstatisch Windeleinkaufsarien geschmettert und Elternabende gerockt. ELTERN zeigt Mütter und Väter, wie sie wirklich sind: Menschen, deren einzige Gemeinsamkeit ist, dass sie sich ohne Kinder niemals begegnet wären. Jetzt aber verbindet sie ein Ziel: Nur das Beste für mein Kind! [Kammerspiele]

PETER PAN

Familienstück von JAMES MATTHEW BARRIE
Fassung NINA STEINHILBER

Seit über hundert Jahren kämpft Peter Pan gegen den fiesen Piraten Käpt'n Hook und gegen das Erwachsenwerden. Katja Wolff bringt James M. Barries unsterbliche Geschichte als fantasievolles Schauspiel mit viel Musik auf die Bühne. [Kammerspiele]

ANSICHTEN EINES CLOWNS

nach dem Roman von HEINRICH BÖLL

In seinem 1963 erschienenen Roman erzählt Heinrich Böll die Geschichte des Bonner Außenseiters Hans Schnier, Sohn aus reichem Hause, der lieber ehrlicher Clown als Heuchler sein will. Ein Maskierter, der an der Maskerade der bigotten Nachkriegsjahre verzweifelt und endgültig aus der Zeit fällt, als er seine geliebte Marie an »die Katholiken« verliert. [Kammerspiele]

WARUM DAS KIND IN DER POLENTA KOCHT

nach einem Roman von A. VETERANYI

Das junge Mädchen aus der rumänischen Artistenfamilie, das im Zentrum dieser Geschichte steht, lebt in der farbig verklärten Heimat von Zirkus und Wohnwagen, aber auch in der harten Wirklichkeit des ständigen Fremd- und Unterwegsseins. Voller Illusionen ist die Familie den Verheißungen des Westens gefolgt. Eine poetisch-eigenwillige Überlebenshochseilnummer, dem Schrecken der Wirklichkeit zum Trotz. [Halle Beuel]

FRÄULEIN JULIE [APPLAUSE!]

Ein Projekt von DOMINIK LOCHER nach AUGUST STRINDBERG

Der junge Schweizer Regisseur Dominik Locher erarbeitet seine eigene Version aus Strindbergs Klassiker, und lässt den Geschlechterkampf des adeligen Fräulein Julie mit ihrem Diener Jean zum erotischen Machtspiel zwischen einer luxurmüden Diva und einem vitalen Aufsteiger werden: intensives Leben vs. bürgerliche Langeweile! [Werkstatt]

HELMUT KOHL LÄUFT DURCH BONN [UA]

von NOLTE DECAR

In ihrem nicht ganz ernst gemeinten Politdrama portraituren die beiden Autoren Jakob Nolte und Michel Decar aus der Erinnerung einen Menschen, der 16 Jahre an der Spitze der Gesellschaft stand. Ein komischer wie ernsthafter Rückblick auf eine Zeit, die kürzlich erst Geschichte geschrieben hat. [Werkstatt]

GIACOMO PUCCINI
TOSCA

Melodrama in drei Akten
Libretto von GIUSEPPE GIACOSA und LUIGI ILLICA

Rom. Bis auf ihre gelegentlichen Eifersuchtsanfälle führt die berühmte Sängerin Floria Tosca eine glückliche Beziehung mit dem Maler Mario Cavaradossi. An dem Tag, als Mario einem Staatsfeind zur Flucht verhilft, ändert sich jedoch das Leben des Liebespaars von Grund auf. Tosca gerät ins Visier des mächtigen Polizeichefs Scarpia. [Opernhaus]

JONATHAN DOVE
PINOCCHIOS ABENTEUER

Familienoper in zwei Akten
von ALASDAIR MIDDELTON und CARLO COLLODI

Die Oper greift die wunderbare Geschichte von Pinocchio auf, den Meister Geppetto aus einem sprechenden Stück Holz schnitzte und der sich nichts sehnlicher wünschte, als ein richtiger Junge aus Fleisch und Blut zu werden. Doch bevor es so weit ist, bringen Neugier und kaum zu bändigende Energie den kleinen Holzkerl von einer Gefahr in die nächste. [Opernhaus]

GIUSEPPE VERDI
AIDA

Oper in vier Akten
von ANTONIO GHISLANZONI

Auf dem Höhepunkt des Wirtschaftswunders war die Zeit gekommen, in der Hauptstadt verstärkt auch mit Kultur zu prunken und zu repräsentieren. Ein Opernhaus sollte her, mit dem der Staat Staat machen konnte. Und es entstand, am Ufer des Stromes, eine Festung der Hochkultur, auf deren Bühne nun, fast fünfzig Jahre nach der Eröffnung, mit AIDA in der Inszenierung von Dietrich Hilsdorf in einer so bislang kaum dagewesenen Klarheit der vielfach assoziierte Gedanke von der Haupt- und Staatsaktion mit theatralen Mitteln transparent gemacht wird. [Opernhaus]

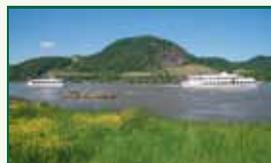


„Stellen Sie uns
auf die **Probe**“

Damit Sie sicher sind für Ihr Leben im Alter die richtige Entscheidung zu treffen, lade ich Sie ein, sich einen persönlichen Eindruck von der besonderen Atmosphäre, der kultivierten Behaglichkeit, der wunderschönen Lage und der eleganten Gemütlichkeit unserer Parkresidenz zu verschaffen. Erleben Sie die Vorzüge der Parkresidenz. Seien Sie Gast in einem Ambiente, in dem Sie sich sehr schnell wohlfühlen werden und genießen Sie den zuvorkommenden Service unserer Mitarbeiter.

Während Ihres Aufenthaltes stehen wir Ihnen selbstverständlich zur Beantwortung all Ihrer Fragen zur Verfügung und helfen Ihnen auf der Suche nach Ihrer Traumwohnung, um sich für ein Leben in der Parkresidenz zu entscheiden. Die Kosten für das Probewohnen schreiben wir Ihnen selbstverständlich gut, wenn sie innerhalb von drei Monaten nach dem Probewohnen in Ihre neue Wohnung in der Parkresidenz einziehen.

Ihr Guido Bierbaum
Direktor



* 2. Person zzgl. 60,- €


Parkresidenz

BAD HONNEF

Buchen Sie Ihr Appartement
zum **Probewohnen**

- **Drei Nächte** für nur **299,- €/p.P.** * in einem unserer großzügigen Appartements bei Vollpension in unserem stilvoll renovierten Restaurant
- **Sie erleben** auf Wunsch das gesamte Veranstaltungs- und Freizeitprogramm, wie z. B. unser **Aquavelo**, **Konzerte**, das beliebte **Bingo** oder genießen Sie **Spaziergänge** in unserer großzügigen **Parkanlage** und am **Rhein**
- **Unser Schwimmbad**, der **Clubraum** sowie der **Gymnastikraum** stehen zu Ihrer Verfügung
- **Ein Blumenstrauß** sowie der **Obststeller** in Ihrem Appartement erwarten Sie

Reservieren Sie sich Ihr Appartement:
Telefon 0 22 24/ 18 30

Am Spitzenbach 2 53604 Bad Honnef
www.parkresidenz-bad-honnef.de

KALENDARIUM

FEBRUAR 2014

Fr	21	19.30 Opernhaus	Compagnia Aterballetto [Italien]: DON Q. (DON QUICHOTE...)/ ROSSINI CARDS	B
Fr	21	19.30 Kammerspiele	ELTERN	C
Fr	21	20.00 Werkstatt	FRÄULEIN JULIE [APPLAUSE!] [anschließend UNMASKIERT]	14,90
Sa	22	19.00 Kammerspiele	DIE NIBELUNGEN	B
Sa	22	19.30 Opernhaus	AIDA	D
So	23	16.00 Opernhaus	TOSCA	C
So	23	16.00 Kammerspiele	PETER PAN	A
So	23	20.00 Werkstatt	HELMUT KOHL LÄUFT DURCH BONN	14,90
Di	25	19.30 Opernhaus	JESUS CHRIST SUPERSTAR	C
Mi	26	19.30 Opernhaus	JESUS CHRIST SUPERSTAR	C
Mi	26	19.30 Kammer.-Foyer	FOREVER SHAKESPEARE	16,00
Fr	28	20.00 Opernhaus	Quatsch keine Oper! POWER! PERCUSSION: »DRUM ROOM - DIE SHOW!«	20,00 – 28,00

MÄRZ 2014

So	2	11.00 Opernhaus	3. Familien-Konzert: CLOWNCERTO	8,80
So	2	15.00 Opernhaus	3. Familien-Konzert: CLOWNCERTO	8,80
So	2	20.00 Opernhaus	KARNEVAL EINMAL KLASSISCH	12,10 – 39,60
Fr	7	19.30 Opernhaus	Israel Galván [Spanien]: LA CURVA	A
Sa	8	15.00 Opern-Foyer	DIE BREMER STADTMUSIKANTEN IN NEUEN ABENTEUERN [Premiere]	5,00
Sa	8	19.30 Opernhaus	PINOCCHIOS ABENTEUER	C
Sa	8	19.30 Kammerspiele	ANSICHTEN EINES CLOWNS	A
Sa	8	20.00 Werkstatt	NULLZEIT [Premiere]	14,90
So	9	11.00 Opern-Foyer	DIE BREMER STADTMUSIKANTEN IN NEUEN ABENTEUERN	5,00
So	9	16.00 Kammerspiele	LEONCE UND LENA [inkl. Einführung, anschließend Publikumsgespräch]	A
So	9	18.00 Opernhaus	AIDA	C
Mo	10	19.30 Opern-Foyer	Opera Xtra: L. BERNSTEIN, G. GERSHWIN, K. WEILL...	12,10
Mi	12	20.00 Werkstatt	NULLZEIT	14,90
Do	13	17.00 Opern-Foyer	DIE BREMER STADTMUSIKANTEN IN NEUEN ABENTEUERN	5,00
Do	13	19.30 Halle Beuel	WELT AM DRAHT [Premiere]	C
Fr	14	20.00 Werkstatt	NULLZEIT	14,90
Sa	15	15.00 Opern-Foyer	DIE BREMER STADTMUSIKANTEN IN NEUEN ABENTEUERN	5,00
Sa	15	19.30 Opernhaus	AIDA	D
Sa	15	19.30 Kammerspiele	DIE WILDENTE [Premiere]	C
So	16	11.00 Opern-Foyer	Werkgespräch: DER TRAUM EIN LEBEN	Eintritt frei
So	16	16.00 Opernhaus	Professor Florestan und Maestro Eusebius packen aus: PRINZEN, PHARAONEN UND PYRAMIDEN	10,00
So	16	18.00 Kammerspiele	DIE NIBELUNGEN	A
Di	18	18.00 Opern-Foyer	FEIERABENDHELDEN – Workshop zu AIDA	Eintritt frei
Di	18	19.30 Kammer.-Foyer	FOREVER SHAKESPEARE	16,00
Di	18	20.00 Werkstatt	HELMUT KOHL LÄUFT DURCH BONN	14,90

Mi	19	19.30 Kammerspiele	ANSICHTEN EINES CLOWNS	A
Mi	19	19.30 Halle Beuel	WELT AM DRAHT [inkl. Einführung]	A
Mi	19	20.00 Werkstatt	Iris Radisch: CAMUS: DAS IDEAL DER EINFACHHEIT	14,90
Do	20	19.00 Kammerspiele	KARL UND ROSA [inkl. Einführung]	A
Do	20	20.00 Werkstatt	FRÄULEIN JULIE [APPLAUSE!]	14,90
Fr	21	19.30 Kammerspiele	DIE WILDENTE [inkl. Einführung]	B
Fr	21	19.30 Halle Beuel	WELT AM DRAHT	B
Sa	22	15.00 Opern-Foyer	DIE BREMER STADTMUSIKANTEN IN NEUEN ABENTEUERN	5,00
Sa	22	19.30 Kammerspiele	DIE NIBELUNGEN [inkl. Einführung]	B
Sa	22	19.30 Opernhaus	PINOCCHIOS ABENTEUER	C
Sa	22	20.00 Werkstatt	HELMUT KOHL LÄUFT DURCH BONN	14,90
So	23	11.00 Opern-Foyer	WORTMUSIK: LEISE SAGEN	16,50
So	23	11.00 Kammer.-Foyer	NACHGEFRAGT: DIE NIBELUNGEN	Eintritt frei
So	23	18.00 Opernhaus	AIDA	C
So	23	18.00 Kammerspiele	ELTERN	C
So	23	19.30 Halle Beuel	WARUM DAS KIND IN DER POLENTA KOCHT	14,90
Mo	24	19.30 Halle Beuel	WARUM DAS KIND IN DER POLENTA KOCHT	14,90
Di	25	19.30 Halle Beuel	WARUM DAS KIND IN DER POLENTA KOCHT	14,90
Di	25	20.00 Werkstatt	NULLZEIT	14,90
Mi	26	19.30 Kammerspiele	LEONCE UND LENA [inkl. Einführung, anschließend Publikumsgespräch]	A
Mi	26	20.00 Werkstatt	IRRLICHTER [#2] Theresia Walser: Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm	9,90
Do	27	19.30 Opernhaus	Gala-Vorstellung: TOSCA mit JOSÉ CURA	E
Do	27	19.30 Kammerspiele	DIE WILDENTE	A
Do	27	19.30 Halle Beuel	WELT AM DRAHT	A
Do	27	20.00 Werkstatt	NULLZEIT [anschließend: »Auf ein Bier«]	14,90
Fr	28	19.30 Kammerspiele	1913. DER SOMMER DES JAHRHUNDERTS	14,90
Fr	28	22.00 Kammerspiele	1913. DER SOMMER DES JAHRHUNDERTS	14,90
Sa	29	15.00 Opern-Foyer	DIE BREMER STADTMUSIKANTEN IN NEUEN ABENTEUERN	5,00
Sa	29	19.30 Opernhaus	PINOCCHIOS ABENTEUER (zIM)	C
Sa	29	19.30 Kammerspiele	DIE WILDENTE	B
Sa	29	19.30 Halle Beuel	WELT AM DRAHT [inkl. Einführung]	B
So	30	11.00 Opern-Foyer	DIE BREMER STADTMUSIKANTEN IN NEUEN ABENTEUERN	5,00
So	30	16.00 Kammerspiele	PETER PAN	A
So	30	18.00 Opernhaus	DER TRAUM EIN LEBEN [Premiere]	C
So	30	20.00 Werkstatt	HELMUT KOHL LÄUFT DURCH BONN	14,90
Mo	31	15.00 Kammerspiele	American Drama Group: ROMEO AND JULIET	A
Mo	31	19.30 Kammerspiele	American Drama Group: ROMEO AND JULIET	A
Mo	31	19.30 Halle Beuel	WARUM DAS KIND IN DER POLENTA KOCHT	14,90

KALENDARIUM

APRIL 2014

Di	1	11.00 Kammerspiele	American Drama Group: THE WAVE	A	
Di	1	19.30 Kammerspiele	American Drama Group: THE WAVE	A	
Di	1	19.30 Halle Beuel	WARUM DAS KIND IN DER POLENTA KOCHT	14,90	
Di	1	20.00 Werkstatt	HELMUT KOHL LÄUFT DURCH BONN	14,90	
Di	1	21.50 Werkstatt-Foyer	IRRLICHTER [#3]	9,90	
Mi	2	19.30 Kammerspiele	DIE NIBELUNGEN	A	
Mi	2	19.30 Halle Beuel	WARUM DAS KIND IN DER POLENTA KOCHT	14,90	
Do	3	19.30 Kammerspiele	ANSICHTEN EINES CLOWNS	A	
Do	3	19.30 Halle Beuel	WELT AM DRAHT	A	
Do	3	20.00 Werkstatt	NULLZEIT	14,90	
Fr	4	19.30 Opernhaus	AIDA	D	
Fr	4	19.30 Kammerspiele	LEONCE UND LENA	A	
Sa	5	15.00 Opern-Foyer	DIE BREMER STADTMUSIKANTEN IN NEUEN ABENTEUERN	5,00	
Sa	5	19.30 Kammerspiele	ELTERN	C	
Sa	5	20.00 Werkstatt	FRÄULEIN JULIE [APPLAUSE!] [anschließend UNMASKIERT]	14,90	
So	6	11.00 Opern-Foyer	DIE BREMER STADTMUSIKANTEN IN NEUEN ABENTEUERN	5,00	
So	6	18.00 Opernhaus	DER TRAUM EIN LEBEN	A	
So	6	18.00 Kammerspiele	DIE WILDENTE	A	
So	6	19.30 Halle Beuel	WELT AM DRAHT	A	
Di	8	19.30 Kammer.-Foyer	FOREVER SHAKESPEARE	16,00	
Di	8	19.30 Halle Beuel	WELT AM DRAHT	A	
Di	8	20.00 Werkstatt	NULLZEIT	14,90	
Mi	9	19.30 Kammerspiele	LEONCE UND LENA	A	
Do	10	18.00 Kammerspiele	Gastspiel: DER KLEINE PRINZ		
Do	10	20.00 Werkstatt	HELMUT KOHL LÄUFT DURCH BONN	14,90	
Fr	11	19.30 Kammerspiele	DIE WILDENTE	B	
Fr	11	19.30 Halle Beuel	WELT AM DRAHT [inkl. Einführung]	B	
Fr	11	20.00 Werkstatt	NULLZEIT	14,90	
Sa	12	19.00 Kammerspiele	KARL UND ROSA [inkl. Einführung]	B	
Sa	12	19.30 Opernhaus	DER TRAUM EIN LEBEN	B	
Sa	12	20.00 Werkstatt-Foyer	DirActors [Folge 3]: RUSSISCHER ABEND 3 [Kunsteis]	14,90	
So	13	16.00 Kammerspiele	DIE NIBELUNGEN [inkl. Einführung]	A	
So	13	18.00 Opernhaus	DIE ZAUBERFLÖTE [Wiederaufnahme]	C	
Mo	14	19.30 Kammer-Foyer	FOREVER SHAKESPEARE	16,00	
Mi	16	19.30 Opernhaus	Danza Contemporánea de Cuba: DEMO-N/CRAZY//MAMBO 3XXI//IDENTIDAD¹	A	
Mi	16	19.30 Halle Beuel	WELT AM DRAHT	A	
Do	17	19.30 Kammerspiele	DIE WILDENTE	A	
Do	17	20.00 Werkstatt	NULLZEIT	14,90	
Sa	19	19.30 Kammerspiele	ANSICHTEN EINES CLOWNS	C	
Sa	19	19.30 Opernhaus	DIE ZAUBERFLÖTE	C	
So	20	18.00 Opernhaus	AIDA	C	
Mo	21	18.00 Opernhaus	DIE ZAUBERFLÖTE	C	
Fr	25	18.00 Halle Beuel	DAS KUNSTCAMP - »Wenn ich du wäre...«	5,00/mit Anmeldung	
Sa	26	19.30 Kammerspiele	DIE NIBELUNGEN	B	
Sa	26	20.00 Werkstatt	HELMUT KOHL LÄUFT DURCH BONN [anschließend: »Auf ein Bier«]	14,90	
Sa	26	20.00 Opernhaus	Quatsch keine Oper! JAN JOSEF LIEFERS & OBLIVION	34,50- 45,50	
So	27	11.00 Opernhaus	4. Familien-Konzert: PASTORALE	8,80	
So	27	15.00 Opernhaus	4. Familien-Konzert: PASTORALE	8,80	
So	27	17.00 Halle Beuel	Die Kunst_Der Vernetzung	Eintritt frei	
So	27	18.00 Kammerspiele	DIE WILDENTE	A	
So	27	19.30 Halle Beuel	WELT AM DRAHT	A	
Di	29	19.30 Halle Beuel	WARUM DAS KIND IN DER POLENTA KOCHT	14,90	
Mi	30	19.30 Opernhaus	AIDA	C	
Mi	30	18.00 Draußen (Kammerspiele)	SCHATTEN :: FRAU [Premiere]	14,90	
Mi	30	19.30 Halle Beuel	WARUM DAS KIND IN DER POLENTA KOCHT	14,90	

DAS MAGAZIN IM ABONNEMENT

Nach Einzahlung von 18,- EURO werden 6 Ausgaben
regelmäßig nach Erscheinen per Post zugestellt.
Beginnend mit der nächsten erscheinenden Ausgabe.

Konto IDEAL Werbeagentur GmbH
bei der Volksbank Bonn Rhein-Sieg eG

IBAN DE09 3806 0186 1602 9100 12

BIC GENODED1BRS

Stichwort Theatermagazin

Bitte geben Sie auch Ihren Namen mit Adresse an.

IMPRESSUM

Ausgabe Februar – April 2013/14

2

HERAUSGEBER

THEATER BONN

Generalintendant
Dr. Bernhard Helmich

REDAKTION

Marketing & Kommunikation,
Dramaturgie,
Künstlerisches Betriebsbüro

KONZEPT, GESTALTUNG

Imn-Berlin.com

VERLAG, ANZEIGENVERWALTUNG UND -DISPOSITION

Ideal Werbeagentur GmbH
Junkerstraße 21, 53177 Bonn
Telefon: 0228 55 90 20
Fax: 0228 55 90 222
E-Mail: ehipp@ideallbonn.de

DRUCK

Meiling Druck, Haldensleben

WWW.THEATER-BONN.DE

DIE THEATERKASSEN (FÜR ALLE SPIELSTÄTTEN)

Theater- und Konzertkasse am Münsterplatz
Windeckstraße 1, 53111 Bonn
Tel. +49[0]228-77 80 08 | Fax +49[0]228-77 57 75

Öffnungszeiten
Montag – Freitag 9 – 18.30 Uhr
Samstag 9 – 16 Uhr

Kasse in den Kammerspielen, Theaterplatz
Am Michaelshof 9, 53177 Bonn-Bad Godesberg
Tel. +49[0]228-77 80 22 | Fax +49[0]228-77 81 64

Öffnungszeiten
Montag – Freitag 9 – 13 und 14 – 18 Uhr
Samstag 9 – 12 Uhr

TELEFONISCHE BESTELLUNG

Montag – Freitag 10 – 15.30 Uhr | Samstag 9.30 – 12 Uhr

ABENDKASSE

Die Abendkassen sind jeweils 1 Stunde, die in der Werkstatt und den Außenspielstätten jeweils 1/2 Stunde vor Vorstellungsbeginn geöffnet.

Opernhaus Tel. +49[0]228-77 36 68 | Kammerspiele Tel. +49[0]228-77 80 22
Halle Beuel Tel. +49[0]228-77 84 07 | Werkstatt Tel. +49[0]228-77 82 19

WEITERE VORVERKAUFSSTELLEN

unter www.bonnticket.de

INTERNETVERKAUF

Alle Eintrittskarten sind als print@home-Tickets [einschl. Fahrausweis] im Internet unter www.theater-bonn.de und www.bonnticket.de buch- und ausdruckbar.

SPIELSTÄTTEN

OPERNHAUS

Am Boeselagerhof 1, 53111 Bonn
Tel. +49[0]228-77 80 00

WERKSTATT [im Opernhaus]

Rheingasse 1, 53113 Bonn

Stadtbahn: Linien 62, 65, 66, 67 [Haltestelle Bertha-von-Suttner-Platz]

Busse: Linien 600, 601, 608, 609 [Haltestelle Opernhaus]

Linien 529, 537, 538, 550, 551, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 609, 634, 635 [Haltest. Bertha-von-Suttner-Platz]

Parken: Es besteht die Möglichkeit für Opernbesucher, in der Tiefgarage an der Oper von 18 bis 1 Uhr zum Preis von 3,- Euro zu parken. Dieser Parkschein kann ausschließlich an den Automaten im Kassenraum des Opernhauses bezahlt werden.

KAMMERSPIELE BAD GODESBERG

Am Michaelshof 9, 53177 Bonn-Bad Godesberg
Tel. +49[0]228-77 80 01

Stadtbahn: Linien 16, 63, 67 [Bad Godesberg Bahnhof/Rheinallee]

Busse: Linien 610, 611, 612, 613, 614, 615, 637, 638, 855, 856, 857

[Haltestelle Koblenzer Straße bzw. Am Kurpark bzw. Bad Godesberg Bahnhof/Moltkestraße]

Fußweg: 5 Minuten ab Bahnhof Bonn-Bad Godesberg

HALLE BEUEL, LAMPENLAGER | ALTER MALERSAAL

Siegburger Strasse 42, 53229 Bonn-Beuel

Busse: Linien 529, 538, 603, 608, 609 [Haltestelle Schauspielhalle Beuel]

Fußweg: 5 Minuten ab Bahnhof Bonn-Beuel

FAHRPLANAUSKUNFT

Montag – Freitag 7 – 17 Uhr / Samstag, Sonntag 10 – 17 Uhr

Tel. +49[0]228-711 48 13



Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Redaktionsschluss: 10. Februar 2014
[Änderungen vorbehalten]



Jetzt gebührenfrei
informieren:
0800 6833800

Zurück ins Leben

REHABILITATION STÄRKT IHRE ZUVERSICHT

Gute Erfahrungen bringen Sie schneller in ein gesundes, aktives Leben zurück. Nach einem Unfall, einer Operation oder einer schweren Erkrankung.

Gemeinsam mit Ihrem ärztlichen und therapeutischen Team trainieren Sie täglich Ihre Gesundheit. Für Körper, Geist und Seele. Das macht Sie stabil für die Zukunft, gibt Ihnen Mut und Zuversicht. Fühlen Sie sich wie zu Hause und doch als Gast aufmerksam umsorgt. In unseren sehr gut ausgestatteten Zimmern mit Dusche, WC, Telefon, TV und Radio. In ruhiger Bonner Citylage mit großem Park, Restaurant und preisgekrönter Architektur.

Kaiser-Karl 
Klinik

Fachklinik für
Rehabilitative Medizin

Orthopädie
Geriatric
Innere Medizin
Traditionelle
Chinesische Medizin

Graurheindorfer Straße 137
53117 Bonn

www.kaiser-karl-klinik.de

DEUTSCHE PSST

Leise und CO₂-frei für Sie unterwegs: die Elektrofahrzeuge von Deutsche Post DHL. Mit dem Projekt CO₂-freie Zustellung in Bonn testen wir erstmalig den großflächigen Einsatz von Elektrofahrzeugen wie unserer Eigenentwicklung „StreetScooter“. Ein weiterer Schritt, die CO₂-Effizienz des Unternehmens bis zum Jahr 2020 um 30 Prozent zu verbessern.

www.dpdhl.de/co2frei



BONN IST DABEI!

Pilotprojekt CO₂-freie Zustellfahrzeuge
von Deutsche Post DHL

GOGREEN

Klima schützen
mit Deutsche Post DHL

Deutsche Post DHL