

THEATER JETZT!

DAS MAGAZIN DES LANDESTHEATERS



23.–27. AUGUST 2023:

LIVE IM SCHLOSSPARK

DIE
NÄCHSTEN
PREMIEREN

MUSIKTHEATER: **TURANDOT**

SCHAUSPIEL: **WAS IHR WOLLT / TATORT 110**

JUNGES THEATER: **NEIN HEIßT NEIN, ODER...?**



LANDESTHEATER
DETMOLD





WIR SPRECHEN **SERVICE!**

Wir sprechen auch Farben, Tapeten, Bodenbeläge, Glas und Sonenschutz, da kennen wir uns aus. Da sind wir zu Haus. Wer hier einkauft, ist in guten Händen. Teppichböden und sperrige Produkte werden kostenlos angeliefert. Wer zu Hause beraten werden will, den besuchen wir gerne. Wer seine Wünsche für ein schönes Zuhause erfüllt haben will, der besucht uns. Bis schön.

Bracht & Hofmeister

... und alles wird schön



WILLKOMMEN IN DETMOLD, REINAR ORTMANN!

Intendant Georg Heckel im Gespräch mit dem neuen Chefdramaturgen



Als erstes würde mich interessieren, wie du Detmold aus der Perspektive desjenigen, der neu ankommt und von außen draufschauf, empfindest?

Mir gefällt sehr, wie rege das Kulturleben hier ist und wie offen und neugierig das Publikum ins Theater strömt. Spannend finde ich auch, dass Detmold eine Stadt ist, die in allen Bereichen in irgendeiner Weise Tradition ausstrahlt.

Ich würde den Blick gerne auch explizit auf das Theater richten.

In sehr kompakter Form wird hier ein unglaublich breites Programm geboten. Auf diese Arbeit in den verschiedenen Sparten freue ich mich sehr. Da lassen sich ja auch Verbindungen herstellen. Unser Publikum

sieht Produktionen aller Sparten und es lohnt sich, auch darüber nachzudenken, welche Reise unsere Zuschauer*innen im Laufe einer Spielzeit unternehmen, welche Eindrücke sie gewinnen und wie wir es schaffen könnten, dass die Sparten sich gegenseitig befruchten; konkret: Schaffen wir es, mit einer Sache Neugier für eine andere zu wecken?

Was interessiert dich am Theatermachen?

Ich bin immer daran interessiert, spannende und relevante Geschichten zu erzählen, die unsere Gegenwart spiegeln und anhand derer wir gesellschaftliche Inhalte diskutieren. Das kann man auf ganz unterschiedliche Arten tun, für Vierjährige

genauso wie für Achtzigjährige. Wir könnten auch Formate schaffen, anhand derer sich die Vierjährigen mit den Achtzigjährigen auseinandersetzen. Dann hätten wir die, die zurück- und die, die in die Zukunft blicken, vereint. Diese Altersspanne bildet ja genau die Bandbreite an Menschen ab, für die wir Theater machen.

Gibt es ein Leben abseits des Theaters?

Na klar. Da ist ein Mensch mit einer sehr großen Familie, die über die ganze Welt verteilt ist, was dazu führt, dass ich gerne auf Reisen bin, um die Welt zu entdecken.

Das passt eigentlich sehr gut zu den Lipper*innen, die heimatverbunden und verwurzelt aufwachsen, dann oftmals in die Welt gehen, aber in einer überzeugend großen Zahl nach Lippe zurückkehren. Nach meinem Eindruck ist das geradezu ein Lebensprinzip hier.

Du bist ja auch ein musikalischer Mensch ...?

Richtig. Ich habe begeistert Querflöte gelernt und lange im Orchester gespielt, im Studium ist das dann untergegangen. So ein paar Töne kriege ich da bestimmt noch raus, aber es kommt hoffentlich niemand auf die Idee, mich als Orchesteraushilfe anzufragen. *lachen*

Gibt es einen Leitsatz, der dich dein Berufsleben lang begleitet?

Eigentlich nicht, aber ich würde sagen: Es ist wichtig, immer Augen und Ohren offenzuhalten.

Wie schön! Danke für dieses Gespräch und einen guten Start in Detmold!



Patina Faktum Möbelmanufaktur Rüdiger Schwarz

„Antike“ Möbel individuell gefertigt - 100% Handarbeit



Jetzt auf unserer Website stöbern,
oder unseren Showroom besuchen!

➤ patina-faktum.de
Tel. 05231-570 000

Gehrenkampstr. 5
32760 Detmold

Die Adresse für Privatkunden, Objekt-
einrichter und die Gastronomie!



DIE
NÄCHSTE
PREMIERE

OPER

TURANDOT – EINE CHOR-OPER

Foto: Landestheater Detmold

Es gibt Opern, die erzählen eine Geschichte, die sich nur zwischen wenigen Figuren abspielt. Chornummern sind darin lediglich eine zusätzliche Farbe. Und dann gibt es Opern, in denen der Chor eine Hauptrolle spielt. »Turandot« ist Puccinis Chor-Oper schlechthin, hier komponierte er seine vielleicht eindrucksvollste Musik für Chor. Die musikalische Dichte dieser Chor-Partie und der daraus entstehende Spannungsbogen sind genial.

Für die Neuproduktion von Puccinis »Turandot« werden 50 Chorsänger*innen auf der Bühne des Landestheaters stehen, eine enorme Masse an Menschen, die in dieser Dimension in Detmold nur selten zum Einsatz kommt; ein vergleichbar großer Chor war zuletzt vor vier Jahren in »Aida« zu erleben.

Dramaturgin Anna Neudert hat mit Regisseur Holger Potocki (HP) und Chordirektor Francesco Damiani (FD) über ihre Arbeit mit dem Chor gesprochen.

Holger, inszenierst du eigentlich gerne Opern mit Chor?

HP: Chorlose Opern sind manchmal entspannter, weil man sehr fokussiert und konzentriert mit den Solist*innen arbeiten kann. Mit Chor zu arbeiten ist für mich ein bisschen wie Extrembergsteigen, es ist sehr anstrengend, man muss sich besonders gut vorbereiten, es ist echt herausfordernd, aber es beschert mir auch große Glücksgefühle. Man kann mit dieser Menschenmasse Bilder schaffen und eine Wucht erzeugen, die man sonst nicht herstellen kann. Deswegen arbeite ich sehr gerne mit Chor.

Was ist das Besondere an der Arbeit mit Chor?

HP: Mit Solist*innen kann man deutlicher sehen, wo die individuellen Talente liegen und kann sich dann mit der Umsetzung befassen. Bei der Arbeit mit Chor muss man mehr vorgeben, man braucht einen guten Plan und Erfahrung, um einen Chor wirkungsvoll einzusetzen. Mir ist die Ansprache auf Augenhöhe immer wichtig. Und zugleich will ich alle die Individuen und Künstler*innen zu einem Kollektiv zusammenzuschweißen, das miteinander an einem Ziel arbeitet, quasi einen eigenen Organismus erschaffen.

Gehst du mit Chor immer ähnlich um oder gibt es unterschiedliche Einsatzarten?

HP: Das hängt vom Stück ab. Es gibt Stücke, in denen ich sehr realistisch mit dem Chor arbeite, wo jedes Chormitglied eine genau definierte Figur ist, die man ausarbeiten kann. Aber es gibt auch Stücke, in denen ich den Chor abstrakter führe, wie einen Organismus, wo ich auf Bilder setze – und dazwischen gibt es viele Zwischenformen, das ist in jeder Produktion wieder vollkommen anders.

Würdest du mir zustimmen, wenn ich behaupte, dass »Turandot« eine Chor-Oper ist?

HP: »Turandot« ist eine der Chor-Opern schlechthin. Der Chor spielt in diesem Stück eine ganz entscheidende Rolle, eine der Hauptrollen. Turandot ohne Chor ist überhaupt nicht denkbar, er bildet so sehr die Kontrastfolie und den Rahmen für alles, was da passiert. Alle Bilder sind massiv vom Chor geprägt.

Welche Rolle spielt der Chor genau in deiner Inszenierung?

HP: Der Chor zeigt für mich einen gesellschaftlichen Zustand. Diese Gesellschaft glaubt nicht mehr daran, gestalten zu können, sie erduldet die Situation, leidet und resigniert. Es gibt keine Hoffnung mehr, dass sich irgendwas jemals nochmal zum Guten wendet. Sie ist nur noch über mediale Schlüsselreize zu erreichen. Zu Beginn gibt es eine Situation, in der der Chor außer einem Stöhnen gar nichts mehr von sich gibt, während die Rede davon ist, dass der Prinz von Persien gescheitert ist und jetzt hingerichtet werden soll; und mit einem Mal ist die Sensationslust da und geiferndes, nach Blut gierendes, emotionales Gewusel entsteht. Im nächsten Moment schwenkt es um, als man den Prinzen sieht, eine anrührende Gestalt. Alle, die ihn gerade noch unter dem Henkersbeil sehen wollten, vergehen plötzlich vor Mitleid und flehen um Gnade für ihn. Die Gesellschaft reagiert nur noch auf massive Reize — und darauf dann aber sehr heftig. Dadurch ist diese Gesellschaft fast so eine Art Klaviatur, auf der man spielen kann und das tun die Mächtigen auch. Diese Gefahr existiert auch für unsere Gesellschaft. Auf dieser Kontrastfolie spielt sich der Kampf zwischen Calaf und Turandot ab, zwischen dem männlichen Eroberungswillen und dem Kampf einer Frau um ihre weibliche Autonomie. Der Chor wird zum Zeugen dieses Kampfes.

Francesco, was genau ist deine Aufgabe als Chordirektor?

FD: Die Aufgaben eines Chordirektors sind vielfältig. Zentral ist der musikalische Teil, also die Vorbereitung des Chors auf Opernproduktionen, Konzerte und Sonderveranstaltungen in Form von Proben, die ich vorbereite und durchführe. Ein weiterer Teil ist administrativ, das Notenmaterial muss vorbereitet werden, ich erstelle Probenpläne, beantworte E-Mails usw. Für Produktionen, die mit Extra-Chor sind, müssen viele Chorsänger*innen gesucht werden, da hängt viel organisatorische Arbeit dran. Und manchmal fühle ich mich ein bisschen als Psychologe, weil ich die Gruppe führen und dabei darauf achten muss, dass alle ihren Job machen und Spaß daran haben.

Was ist aus deiner Perspektive das Tolle an der Arbeit mit Chor?

FD: Die Phase, in der man die neuen Stücke einstudiert, ist relativ lang. Wir machen die gesamte Einstudierung von Anfang an zusammen und so kann ich musikalisch sehr genau arbeiten, auch mal experimentieren, etwas Neues ausprobieren. Für manche Projekte singen wir auch mal Pop oder Jazz. Ich bemühe mich immer, dass der Chor viele musikalische Stile beherrscht — Mozart wird anders gesungen als Wagner. Im besten Fall sind Chorsänger*innen flexibel und beherrschen alle Stile. Das ist eine tolle Arbeit mit dem Instrument Stimme.

Der Chor für »Turandot« ist riesig. Wie ist die Arbeit mit so vielen Sänger*innen?

FD: Es macht unglaublich viel Spaß. Unser Haus-Chor ist mit seinen 20 Mitgliedern ein sehr kleiner Chor. Für Turandot sind wir plötzlich 50, das ist fantastisch, weil ein forte dann wirklich laut ist. Chorarbeit ist Gemeinschaftsarbeit und ich merke, wenn sich mehrere Sänger*innen eine Stimme teilen, haben sie auch mehr Spaß daran, zusammen den Klang zu bilden. Es ist natürlich anstrengender mit dieser Gruppengröße. Auf der anderen Seite kann ich viel differenzierter am Klang arbeiten mit dieser Masse: Wenn 50 Menschen wirklich piano singen, ist das ein ganz anderer Effekt als wenn 20 Menschen mezzopiano singen müssen, weil sie anders nicht über das Orchester zu hören sind. Das gleiche gilt für forte. Wenn 20 Sänger*innen in forte-Stellen trotz Orchester zu hören sein sollen, müssen sie fortissimo singen und der Klang ist nicht mehr rund. Mit 50 Sänger*innen kann man auch im forte einen runden Klang erzeugen.

Wie beginnt ihr die Arbeit an so einem großen Chorwerk?

FD: Wir haben im Februar angefangen. Turandot ist für uns besonders: Normalerweise arbeite ich mit dem Haus-Chor und dem Extrachor getrennt und füge sie später

zusammen. Dieses Mal habe ich alle Proben mit allen 50 Chorist*innen gemacht. Da merken alle sofort, welchen Klang wir erreichen wollen. Am Ende werden es ca. 25 musikalische Proben gewesen sein, bevor wir in die szenischen Proben gehen.

Zuerst lesen wir den Text, »Turandot« ist auf Italienisch, für viele eine Fremdsprache, d. h. wir checken Aussprache und Betonung, darauf setzen wir die Töne, singen erst mal langsam und werden immer schneller, bis wir das Original-Tempo erreicht haben. Die Arbeit der Einstudierungen ist wie für jede Produktion. Der Unterschied ist, dass für »Turandot« die Ausdauer trainiert werden muss. Eine normale Chorpharie — sogar »Lohengrin« — hat Erholungs-Pausen für den Chor. Während einer Solo-Arie geht der Chor von der Bühne; bei »Turandot« gibt es nur wenige Stellen, an denen der Chor nicht auf der Bühne ist und singt, dafür braucht man Ausdauer.

Wie gut war Puccini denn im Komponieren für Chor?

FD: Extrem gut! Er kannte die menschliche Stimme so gut, dass er genau wusste, bis an welche Grenze er sie führen kann. Was Puccini konnte, sind Effekte — da könnte ich ewig darüber reden! Er nutzt die komplette Palette, die ein Chor zu bieten hat. Es gibt sehr leise und zarte Passagen, dann gibt es Stellen, die man mit Kraft und sogar ein bisschen grob singen muss. Wenn der Kaiser auftritt, ist der Chor extrem laut, klingt aber trotzdem rund und feierlich, es darf nicht nach Krieg klingen und muss deswegen legato gesungen werden. Außerdem nutzt Puccini die italienische Sprache sehr klug in der Musik, in intelligenter Melodieführung. Es gibt nie das Problem, dass man nicht weiß, wie man Passagen singen soll, und er gibt den Sänger*innen die Möglichkeit, sich auf unbetonten Silben zu erholen und Kraft für die nächsten lauten Passagen zu schöpfen. Das zeichnet Puccini aus, das schafft er sogar besser als Verdi.

TURANDOT

Oper von Giacomo Puccini
komplettiert von Franco Alfano

MUSIKALISCHE LEITUNG: **Per-Otto Johansson**

REGIE: **Holger Potocki**

BÜHNE UND KOSTÜME: **Lena Brexendorff**

CHOR: **Francesco Damiani**

MIT: **Stephen Chambers, Emily Dorn/
Christin Stanowsky*, Daniel Gwon*/
Franco Oportus Vergara*, Ji-Woon Kim/
Gabriele Mangione, Oksana Kramareva/
Maureen Brabec, Seungweon Lee/
Jaime Mondaca Galaz, Hyunsik Shin,
Florian Zanger*** *Mitglied im Opernstudio

Symphonisches Orchester,
Opernchor, Extrachor, Statisterie des
Landestheaters Detmold

**PREMIERE: FREITAG, 15.09.2023, 19:30 UHR,
GROßES HAUS**

EINFÜHRUNGSMATINEE:

Sonntag, 03.09.2023, 11:30 Uhr, Kreishaus

ÖFFENTLICHE

BÜHNENORCHESTERPROBE:

Mittwoch, 06.09.2023, 18:00 Uhr,
Großes Haus

VORSTELLUNGEN:

20.09. / 30.09. / 06.10. / 21.10. / 19.11. /
24.11. / 07.12. / 26.12. / 30.12.2023 / 03.03. /
24.04.2024



TURANDOT Chorreportage

Mit freundlicher
Unterstützung:

**THEATER
FREUNDE**



Foto: Privat

CHRISTIN STANOWSKY

- Geboren in Augsburg, aufgewachsen in Gniebel, einem kleinen Dorf in der Nähe von Tübingen.
- Am Theater singen zu dürfen und dabei viel Neues (kennen) zu lernen und Erfahrungen zu sammeln.
- Eines Tages würde ich super gerne Mimi in Puccinis »La Bohème« singen. Die Oper hat für mich einen ganz besonderen emotionalen Wert: Es war die Lieblingsoper meines Großvaters und auch eine der ersten Opern, die ich je gehört habe.

VORSTELLUNG DER NEUEN ENSEMBLEMITGLIEDER IM MUSIKTHEATER

- Wo bist du geboren und aufgewachsen?
- Worauf freust du dich besonders hier in Detmold?
- Welche Rolle ist deine absolute Traumrolle?
Hast du sie schon mal gesungen oder steht das noch aus?



Foto: Privat

JAIME MONDACA GALAZ

- Ich bin in Santiago de Chile geboren und aufgewachsen, hier begann ich im Chor einer Schule zu singen. Später studierte ich Musikpädagogik und Chorleitung, bis ich meine erste Lehrerin Viviana Hernández traf, die mich zum Opernsänger ausbildete. So konnte ich in den Chor der Nationaloper von Chile eintreten.
- Die Möglichkeit, eine Karriere in Detmold zu beginnen, bedeutet mir sehr viel. Es ist eine große persönliche und berufliche Herausforderung und ich hoffe, dass ich als Sänger und Person

wachsen kann. Ich habe letztes Jahr drei Wochen in Detmold verbracht und die Stadt geliebt! Ich freue mich sehr darauf, dazu beizutragen, schöne Vorstellungen für alle Menschen in der Stadt zu kreieren.

- Scarpia, Mephistoteles, Wotan, ... Aber mein größter Traum wäre es zweifellos, die Rolle des Filippo II aus der Oper »Don Carlo« zu singen, für mich eines der größten Werke der italienischen Oper, von einem meiner Lieblingskomponisten ... dem großen Meister Verdi.



Foto: Privat

DANIEL GWON

- Aufgewachsen in Seoul / Masterstudium an der Hochschule für Musik Detmold
- Meine Traumrolle ist Figaro in der Oper »Der Barbier von Sevilla« und ich bin sehr zuversichtlich, dass ich sie wirklich gut singen und spielen kann, wenn ich die Gelegenheit dazu bekomme.
(Anmerkung der Redaktion: Einen ersten Eindruck davon kann man bei der Sparkassenmatinee bekommen, dort singt er »Largo al factotum«)



wie Kapellmeister

Michael Spassov ist seit Februar 2023

2. Kapellmeister am Landestheater Detmold.



Foto © Landestheater Detmold

Wie hat dich dein beruflicher Weg ins Landestheater Detmold geführt?

Ich habe Komposition an der Juilliard School in New York studiert und wollte danach keine akademische Laufbahn einschlagen – das Theater lockte mich und schien ein viel aufregenderer Karriereweg zu sein. So habe ich angefangen, im Opernbereich zu arbeiten, wie auch meine Frau. Sie ist Korrepetitorin und ich spiele Klavier und bin hauptsächlich Dirigent. Ich bin Kanadier, sie ist Amerikanerin, und wir sind vor fünf Jahren nach Europa umgezogen. Zuerst habe ich einen Job in Klagenfurt bekommen und dann wurde auch für sie eine Stelle im selben Haus frei, was wirklich schön war, weil wir in Amerika nie in derselben Stadt arbeiten konnten. Wir waren fünf Jahre in Klagenfurt und unsere Tochter wurde dort geboren. Anfang dieses Jahres hat meine Frau an der Frankfurter Oper eine Stelle bekommen und Klagenfurt ist einfach zu weit von Frankfurt entfernt. Also bin ich hier gelandet und freue mich, an so einem tollen Theater zu sein.

Wie würdest du deinen Beruf als Kapellmeister beschreiben?

Die Arbeit teilt sich hier zwischen dem Klavier und dem Dirigentenpult auf, was ich eine sehr erfreuliche Mischung finde. Ich studiere mit den Sänger*innen am Klavier ihre Rollen ein, spiele Klavier in den Proben

oder dirigiere, dirigiere Vorstellungen, studiere auch Produktionen ein.

Wie gelingt es, das Geschehen auf der Bühne und das im Orchestergraben zusammenzuführen und gemeinsam zu leiten?

Genau das ist der Punkt, um den es beim Dirigieren geht! Das ist die Arbeit, die im Probenprozess geleistet werden muss: einerseits die Solist*innen auf der Bühne, andererseits das Orchester – und dann kommt alles zusammen bei den Bühnenorchesterproben.

Gibt es ein Dirigier-Vorbild, jemanden, den du besonders bewunderst?

Unter meinen Lieblingsdirigent*innen ist Carlos Kleiber, aber ich konnte ihn nie live erleben. Doch er war besser als alle anderen. Aber es gib auch viele tolle Dirigent*innen, die noch am Leben sind und bei denen es mit schwer fällt, auszuwählen.

Was siehst du als wichtige Eigenschaften für den Beruf an?

Zum Dirigieren muss man einfach die Partitur sehr gut kennen und eine gewisse Leitungsfähigkeit haben.

Sind auch pädagogische Fähigkeiten nötig?

Ja, hoffentlich nicht zu viel, man arbeitet ja

mit Profis. Aber die Sänger*innen brauchen Zeit mit Klavierbegleitung, weil sie sich selbst nicht wirklich hören können, da ja anders als z. B. bei Instrumentalsolist*innen ihr Körper das Instrument ist, deswegen hört es sich für sie selbst anders an.

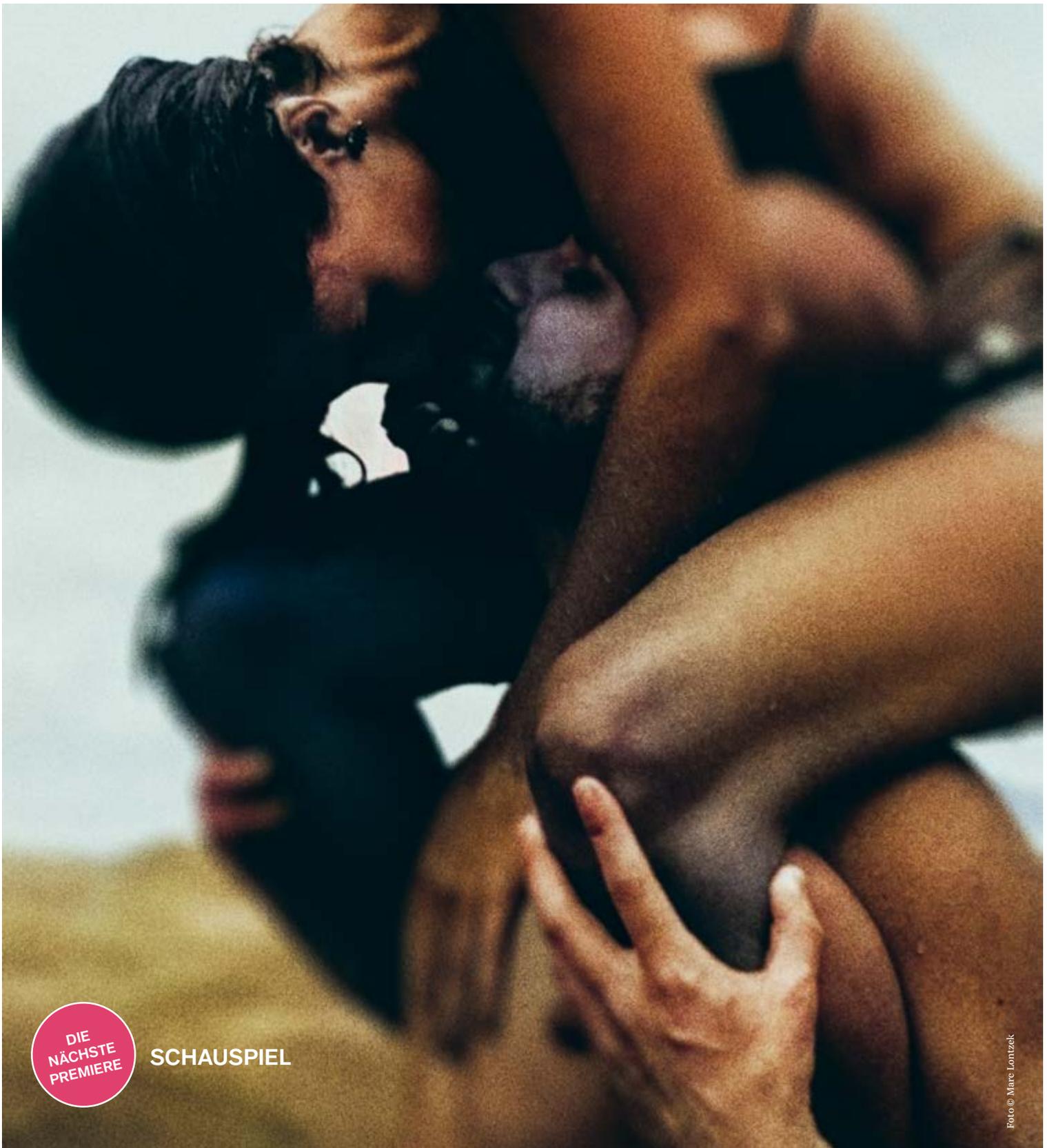
Auf was freust du dich besonders in der neuen Spielzeit?

Oh, es gibt so viele tolle Stücke! Also »Turandot« zu Beginn – Puccini mag ich immer gerne – und später kommt »Dead Man Walking«, was ich nie zuvor gemacht habe. Diese amerikanische Oper spielt in Louisiana und es wird viel Spaß machen, den dortigen Dialekt den Leuten hier beizubringen. Und was noch? Hoffmanns Erzählungen ... ja, es ist eine facettenreiche Saison!

Die Fragen stellte Aurelia Moritz

Kapellmeister

Der Begriff »Kapellmeister*in« wird heute oft als Synonym für »Dirigent*in« gebraucht und als Stellenbezeichnung an Theatern oder Opernhäusern verwendet. Der*die erste Kapellmeister*in ist der*dem ranghöchsten Dirigent*in, der*dem Generalmusikdirektor*in, nachgeordnet, und dirigiert häufig Repertoirevorstellungen.



DIE
NÄCHSTE
PREMIERE

SCHAUSPIEL

Foto © Marc Lonzak

SHAKESPEARES ABC

Was genau sich alles in »**W**as ihr wollt« ereignet, ist nicht einfach zu erzählen: Schon die oft sprechenden Namen der Figuren in **W**illiam **S**hakespeares Komödie lassen den ereignisreichen Handlungsverlauf erahnen. So können sie auch helfen, ihn nachzuvollziehen.



Schauplatz der Ereignisse ist **I**llyrien: In der Antike ein Landstrich an der östlichen Adria, in etwa da, wo heute Kroatien liegt. Bei Shakespeare liegt er im Irgendwo der Fantasie, und bei aller Poesie auch jenseits alles Lyrischen, denn es geht hier auch durchaus handfest zu bis hin zum Zweikampf: **I**LLYrien. Hier wird **V**iola nach einem Seesturm an Land gespült. Ihren Zwillingbruder **S**ebastian scheint sie beim Schiffbruch verloren zu haben. Die junge Frau trägt den Namen eines Musikinstrumentes: »Wenn Musik die Nahrung für die Liebe ist, füttert mich weiter ...« heißt es zu Beginn des Stückes programmatisch, denn um Verliebte und Vernarrte wird es gehen. Aus einer Eingebung heraus verkleidet sich **V**iola als Mann und nennt sich ganz kaiserlich **C**esario. So tritt sie in den Dienst des Herzogs **O**rsino, der so heißt wie ein kleiner Bär oder eine berühmte italienische Adelsfamilie. Für ihn soll **C**esario um **O**livia werben, deren Namen an den Ölbaum und dessen friedentiftende Zweige erinnert und die sich Hals über Kopf in den Liebesboten verliebt. Auf **O**livia richtet auch ihr Haushofmeister Malvolio seine Hoffnungen. Oder ist es eher die Aussicht auf sozialen Aufstieg, in die er sich vernarrt hat, und die ihm später zum Verhängnis wird? Schließlich bedeutet »mal voglio« im Italienischen »schlechtes Wollen« oder »böse Begierde«. **V**iola, **O**livia und **M**alvolio teilen sich einige Buchstaben und ihre Namen werden zu einem Dreiklang. Doch **V**iola hat längst ihr Herz an ihren Auftraggeber **O**rsino verloren. »Ich bin nicht, wer ich bin« gesteht sie und spricht dabei nicht nur für sich als **C**esario in ihrer Verkleidung als Mann. Unterdessen hat sich auch der vermeintlich ertrunkene **S**ebastian mit Hilfe des in ihn verliebten Seemannes **A**ntonio ans Festland Illyriens gerettet.

Haben die Rollennamen des sich um die Liebe drehenden Handlungsstrangs von »**W**as ihr wollt« einen italienischen Klang, so haben die der komischen Figuren einen englischen Sound: **O**livia Onkel Sir **T**oby trägt den Nachnamen **B**elch, zu Deutsch **R**ülps, ein mehr als deutlicher Hinweis auf seine liebste Tätigkeit. Ihm

zur Seite steht Sir **A**ndrew **A**guecheek, übersetzt als **A**ndreas **B**leichenwang, ein Hinweis auf seinen phlegmatischen Charakter. Der hindert ihn jedoch nicht daran, als weiterer Verehrer **O**livia's **C**esario, also **V**iola, als deren vermeintlichem Geliebten zum Duell zu fordern. Bei dem taucht überraschend Antonio auf und ergreift Partei für Cesario, den er Sebastian nennt. Das lässt Viola ahnen, dass ihr Bruder vielleicht doch nicht tot ist.

Mittels eines raffinierten Planes hat inzwischen die Kammerzofe **M**aria, die wie die wohl berühmteste Mutter heißt, unterstützt von **R**ülps und **B**leichenwang, den ebenso ehrgeizigen wie sittenstrengen **M**alvolio in eine Falle gelockt, in der dessen Name von entscheidender Bedeutung ist.

Der **N**arr wird ein einziges Mal mit seinem Namen **F**este angesprochen und erweist sich als der Weiseste von allen, als er erkennt: »Nichts, was so ist, ist so!«

So stiftet **W**illiam **S**hakespeare in »Was ihr wollt« mit falschen und richtigen Namen Verwirrung. Das Stück selbst trägt im englischen Original einen anderen Titel: »**T**welfth Night« – nach der zwölften Nacht nach Weihnachten, die wie der Karneval als Fest der Verkleidungen und Maskeraden gefeiert wurde.

Sollte man nach all dem dringend Erfrischung brauchen: Im Gasthaus »**E**lefant« konnte man sich, wie **S**ebastian und **A**ntonio, in Shakespeares London wirklich verabreden und dabei vielleicht den Dichter und seine Schauspieltruppe treffen. In seiner Inszenierung wird Schauspielregisseur **J**an **S**teinbach das Spiel der Identitäten und Geschlechterrollen weitertreiben. Dabei kommt einem Lokal mit exquisitem Namen eine entscheidende Rolle zu.

Reinar Ortmann

WAS IHR WOLLT

Komödie von William Shakespeare

INSZENIERUNG: **Jan Steinbach**

BÜHNE: **Franz Dittrich**

KOSTÜME: **Jule Dohrn-van Rossum**

DRAMATURGIE: **Reinar Ortmann**

MIT: **Paul Enev, Aom Flury, Stella Hanheide, Leonard Lange, Ewa Noack, Alexandra Riemann, Gernot Schmidt, Manuela Stüßer, Adrian Thomser, Emanuel Weber**

ÖFFENTLICHE BÜHNENPROBE:

Samstag, 16.09.2023, 11:00 Uhr, Großes Haus

PREMIERE: FREITAG, 29.09.2023,
19:30 UHR, GROßES HAUS

WEITERE VORSTELLUNGEN:

4.10. / 8.10. / 27.10. / 28.10. / 1.11. / 4.11. /
28.12.2023 / 1.2. / 16.3.2024

FAMILIÄRES KRIMI-FIEBER

TATORT 110

DIE
NÄCHSTE
PREMIERE

SCHAUSPIEL

Foto © Mark Lontzek

Spätestens nach der Fußball-WM 2006, bei der die Nation ihren Fußballgöttern bei öffentlichen Public Viewings frönen durfte, ist er als mediales Folgeereignis Kult geworden: Der TATORT, das säkularisierende Wort zur neuen Woche am Sonntagabend, erzielt nach wie vor Top-Einschaltquoten und vereint wie kaum ein anderes Fernsehereignis Jung und Alt vor deutschsprachigen Fernsehern. In nachfolgenden Sendungen werden die Themen des jeweiligen Falls aufgegriffen. So wird die Funktion des Tatorts als Spiegel der Gesellschaft, in dem gesellschaftlich relevante Themen abgehandelt werden, noch untermauert: Von der Flüchtlingskrise und Klimakatastrophe über Intersexualität und Rechtsextremismus bis zum Afghanistan-Einsatz wird hier alles thematisiert. Der TATORT bietet in einer immer komplexer werdenden Welt Orientierung. Dabei verfolgt die Krimiserie seit ihrer Erstausstrahlung 1970 ein doch eher vorhersehbares Schema: Es geschieht ein Mord, ein Ermittlerteam nähert sich der Leiche, Rätsel treten auf, falsche Fährten werden gelegt, und am Ende folgt, wie zu erwarten, die Aufklärung (mit einer Aufklärungsrate von beinahe 100 %). Der Kriminalfall selbst ist eher Nebensache. Längst geht's mehr um's Wie, als um's Wer. Im Laufe der Jahre sind die Charaktere der Kommissar*innen komplexer, körperlicher, privater, psychologisch differenzierter geworden. Als Götz George seinen unverbesserlichen Super-Macho »Schimanski« kreierte, veränder-

ten sich gar die Ermittlerfiguren des »Polizeirufs 110« in der ehemaligen DDR (der auf Wunsch Honeckers ab 1971 produziert wurde, um der Bevölkerung eine staatskonforme Variante zu bieten). Bildsprache, Musik und Schnitt haben sich im Lauf der Jahre stark verändert. So wird heute deutlich öfter bewegte Kamera verwendet. Geblieben sind der ebenso kultige Trailer des TATORTS mit der markierenden Titelmelodie Klaus Doldingers (mit einem Schlagzeuger namens Udo Lindenberg) und die Gesetzmäßigkeiten des realistisch überhöhten Films – der Unterhaltungsfaktor ist entscheidend. Weitere wichtige Faktoren sind ein hoher Wiedererkennungswert sowie der Regionalbezug – so entsteht ein starker identifikatorischer Effekt.

Dem medialen Kult-Phänomen nähert sich nun Regisseurin Hannah Frauenrath an, die sich in einer digitalen Theater-Version von »Echtzeitkomplizen« von Julia Herr-

gesell erstmals am Landestheater Detmold vorstellte: Familie MeierMüllerSchmidt hat ihre Wohnung für einen Tatort-Dreh zur Verfügung gestellt. Oder war es ein Polizeiruf? Egal! Im Laufe des Abends lernen wir die Familienmitglieder bei ihrem hochheiligen Sonntag-Abendritual kennen, wobei Letzteres jedoch allmählich mit der Serie selbst zu verschwimmen droht. Denn der Krimi bricht in die Familienidylle ein. Innerfamiliäre Konflikte verbinden sich mit den Ermittlungen, die mal vom einen, mal vom anderen Familienmitglied geführt werden. Dabei gerät jede*r auch mal zum*zur Verdächtigen. Mit ihrem kleinen Ensemble begibt sich Hannah Frauenrath auf eine humorvolle Suche danach, was uns an diesem urdeutschen Ritual, am Bösen selbst und am meist gut ausgehenden Gruselkick am Ende der Woche, egal ob aus Ost oder West, fasziniert. Und das alles in 90 Minuten!

Sophia Lungwitz

TATORT 110 ZWEI KRIMISERIEN AUF DER SPUR

Schauspiel von Hannah Frauenrath und Ensemble

INSZENIERUNG & IDEE: **Hannah Frauenrath**
BÜHNE & KOSTÜME: **Laura Immler**
MIT: **Patrick Hellenbrand, Katharina Otte, Linda Sixt**

**PREMIERE: FREITAG, 22. SEPTEMBER 2023,
19.30 UHR, GRABBE-HAUS**

WEITERE VORSTELLUNGEN:
27., 30.9. / 6., 8., 12., 20., 28.10. / 4.11. / 8., 15.,
16.12.2023 / 14.1. / 4.2.2024



EINTRITT FREI!

LIVE IM
SCHLOSSPARK
2023

23.–27. AUGUST 2023

Foto © Mark Lontzek

MITTWOCH, 23. AUGUST 2023

16:00 UHR: DAS NEINHORN [4+]

Nach dem Kinderbuch von Marc-Uwe Kling und Astrid Henn

20:00 UHR: ROCK@SCHLOSSPARK 23
TECHNIKBAND & FRIENDS

DONNERSTAG, 24. AUGUST 2023

20:00 UHR: DER KLEINE HORRORLADEN

Musical von Alan Menken und Howard Ashman

FREITAG, 25. AUGUST 2023

17:00 UHR: DAS DSCHUNGELBUCH

Familienballett von Katharina Torwesten

21:00 UHR: DAS VERSPRECHEN

Schauspiel nach dem Roman von Friedrich Dürrenmatt

SAMSTAG, 26. AUGUST 2023

20:00 UHR: NESSUN DORMA

Opernacht im Schlosspark

SONNTAG, 27. AUGUST 2023

11:00 UHR: 40. SPARKASSENMATINEE

inklusive Verleihung des Detmolder Theaterpreises

16:00 UHR: DER KARNEVAL DER TIERE [6+]

Familienkonzert

Mit freundlicher
Unterstützung

Sparkasse
in Detmold

THEATER
FREUNDE

Kulturförderung
#wirfuerlippe

Immer
ein Ohr
für
Lippe.

Aktiver Förderer
von Kunst und
Kultur in Lippe.



lippische.de

 **Lippische**
Landesbrandversicherung AG

»MORALISCHE MAGIE«?

Ab September haben wir mit »Sie sagen Täubchen, ich sag Taube« ein Stück auf dem Spielplan, das sich mit sexualisierten Grenzüberschreitungen beschäftigt.

Dieses Stück ist das Ergebnis einer intensiven Recherchephase im Rahmen des Projektes »Nein heißt Nein, oder ...?«, zu dem auch Vor- und Nachbereitungen gehören.

»Sie sagen Täubchen, ich sag Taube« fragt danach, wie man diese erkennt und ob es *objektive* Maßstäbe sind, die eine »Annäherung« zu einer Grenzüberschreitung machen (also solche, die sich beispielsweise im Strafrecht finden lassen) oder *subjektive* (solche, die nur für *mich* Gültigkeit besitzen). Ob, falls es subjektive sind, diese nicht genauso relevant sein sollten wie objektive. Und natürlich, wie man eigentlich mit Grenzüberschreitungen umgeht. Geradezu ein Lehrstück in Sachen Moralphilosophie und Grund genug, hier mal einen Begriff genauer zu untersuchen, der in der Philosophie der Erotik eine zentrale Rolle spielt: den des Konsenses.

Denn was genau bedeutet eigentlich »Konsens«? Nun — »Konsens« bezeichnet zunächst einmal eine Form der Übereinstimmung. Aber ist der Begriff damit erschöpfend erklärt? Nein. Und um das zu verdeutlichen, schauen wir uns mal zwei Beispiele an: 1) A und B sehen einen Hund und finden ihn beide niedlich. Zwischen Ihnen besteht ein Konsens. 2) A möchte B küssen und B möchte das auch. Zwischen Ihnen besteht ein Konsens. — Zwei Konsense, die aber doch vollkommen unterschiedlicher Natur sind, denn nur in Beispiel 2 finden wir etwas, was die Philosophin Heidi M. Hurd einmal als die »moralische Magie des Konsenses« bezeichnet hat: nämlich die Tatsache, dass *dieser* Konsens auf einmal (und wie auf »magische« Weise) *unerlaubte* Handlungen zu erlaubten Handlungen macht: Nur, wenn dieser Konsens vorherrscht, *darf* A B (oder B A) küssen. Oder, um es einmal philosophisch zu formulieren: Das Vorhandensein dieses Konsenses zwischen A und B macht gewisse moralische Imperative (»Soll-Sätze« wie »du *sollst* B nicht küssen«) obsolet.

Wundert es Sie immer noch, dass dieser Begriff in der Philosophie der Erotik (und im Übrigen natürlich auch in der Moralphilosophie) angeregt diskutiert wird? Denn natürlich schließen sich an eine solche Auffassung von Konsens weitere Fragen an. Zum einen die Frage, was genau »Konsens« im Zusammenhang mit potenziell erotischen Interaktionen eigentlich ist, also eine Frage nach der *Natur* des Konsenses (für Philosoph*innen: eine sogenannte *ontologische* Frage). Ist das eine Form der Erlaubnis, die eine Person einer anderen erteilt?

Schwierig — denn wie kann man sich das genau vorstellen? Ein geäußertes Einverständnis wie beispielsweise »Ich erteile dir hiermit die Erlaubnis, mich zu küssen« ist eher etwas für ein pädagogisches Lehrbuch — wirkliche Menschen reden so nur selten. Aber vielleicht sollten sie das ja? Damit wären wir schon bei sogenannten *normativen* Fragen (Fragen danach, wie etwas *sein sollte*). Denn wenn wir »Konsens« als Erlaubnis verstehen wollen, dann müssten wir konsequenterweise doch auch einfordern, dass die Konsensfindung kommuniziert wird.

Foto © Marc Lontzek

Nächste Frage (diesmal eine *pragmatische bzw. methodische*): Wie genau? Menschen kommunizieren nicht nur über sprachliche Äußerungen. Sie kommunizieren ebenso über Gesten, Mimik und selbst, wenn sie tatsächlich sprechen, kommunizieren sie auch viel über das, was sie eben *nicht* sagen oder nur andeuten — da ist viel Raum für Missverständnisse, die bei einer moralisch so wichtigen Angelegenheit wie Konsens doch eigentlich vermieden werden sollten. Und überhaupt: »Konsens als kommunizierte Erlaubnis« — klingt das nicht irgendwie nach dem Ergebnis einer rationalen Vertragsverhandlung, die vielleicht moralisch wünschenswert sein mag, die aber die Natur von zwischenmenschlichen (und insbesondere erotischen) Annäherungen vollkommen verkennt? Klingt auf jeden Fall reichlich unromantisch, oder?

Der Vorteil einer solchen Vorstellung ist natürlich, dass wir, darauf aufbauend, klare moralische Regeln aufstellen können. Zum Beispiel: »Bevor es zu (erotischen) Interaktionen kommt, muss Konsens hergestellt und offen kommuniziert werden, am besten verbal und so unmissverständlich wie möglich.«

Der Nachteil einer solchen Vorstellung ist, dass viele (wahrscheinlich zu viele) Fragen offenbleiben. Beispielsweise die Frage nach der Verbindlichkeit des »Vertrages«. Kann er widerrufen werden? Erotische Interaktionen sind Prozesse, die oftmals eine Eigendynamik entfalten — muss dann nicht ständig neu verhandelt werden? Gibt es also tausende von Konsensen, die alle immer wieder aufs Neue kommuniziert werden müssen? Und natürlich die bereits angesprochene Frage danach, mit welchen Handlungen Konsens kommuniziert werden kann (sprachliche / mimische / gestische), die uns aber wieder zur Frage nach der Natur des Konsenses zurückbringt: Menschliche Kommunikation (egal welcher Art) ist so gut wie nie absolut eindeutig. Wir reden metaphorisch (erstaunlich häufig), wir nutzen Implikaturen (Andeutungen), wir kommunizieren über unseren Tonfall, unseren Gesichtsausdruck und auch wenn wir ziemlich gut beeinflussen können, was wir kommunizieren, haben wir nur einen geringen Einfluss darauf, wie das *interpretiert* wird — da sind Missverständnisse einfach nicht auszuschließen (und vergessen wir nicht, dass wir manchmal auch ziemlich manipulativ sein können). Und somit stellt sich die Frage, ob es überhaupt so etwas wie einen absolut eindeutigen, unmissverständ-

lichen, expliziten Konsens geben kann? Klar wäre das wünschenswert — aber ist es *realistisch*?

Vielleicht brauchen wir eine neue Vorstellung davon, was »Konsens« im Zusammenhang mit potenziell erotischen Interaktionen bedeuten kann — keine *kontraktualistische*, nach welcher »Konsens« das Ergebnis eines (wie wir gesehen haben, sehr schwierigen und fehleranfälligen) Aushandlungsprozesses ist, sondern eine, die den Tatsachen gerecht wird, dass erstens: erotische Interaktionen prozesshaft und dynamisch sind und zweitens: Kommunikation nicht bloß eine notwendige Voraussetzung für eine konsensuelle erotische Interaktion ist, sondern dass erotische Interaktionen selbst *Kommunikationen sind*.

Vielleicht müssen wir uns von der Idee verabschieden, dass Konsens (in Bezug auf erotische Interaktionen) etwas ist, das einmal ausgehandelt wird und dann besteht (und gegebenenfalls — wie oft auch immer — *aktualisiert*, also neu ausgehandelt, werden muss). Vielleicht müssen wir uns Konsens ebenfalls als einen dynamischen Prozess vorstellen.

Klingt recht abstrakt, aber einen Hinweis, wie eine solche Vorstellung ausschauen kann, liefert uns bereits das Wort »Konsens«: Etymologisch betrachtet bedeutet »Konsens« nämlich *Mitfühlen*. Das Wort kommt vom lateinischen »consentire«, welches sich wiederum aus dem Präfix »con« (mit) und dem Verb »sentire« (empfinden, fühlen, wahrnehmen) zusammensetzt.

Die Philosophin Ellie Anderson vertritt in ihrem Aufsatz »A Phenomenological Approach to Sexual Consent« solch eine Ansicht. Ihrer Meinung nach müssen wir, wenn wir Konsens verstehen wollen, diesen zunächst einmal *phänomenologisch* begreifen — Konsens ist etwas, was sich (auch) irgendwie *anfühlt*. Wenn zwei (oder mehr) Menschen sich ehrlich und aufrichtig

begehren, dann *fühlen* sie zum einen, dass sie die andere Person begehren (also Lust). Sie *fühlen* aber auch (und dieser Punkt ist ganz besonders wichtig), dass sie begehrt werden — sie *fühlen* die Lust der anderen Person(en). Und *das* ist Konsens: Ein gemeinsames Fühlen des eigenen Begehrens und des (auf einen selbst gerichteten) Begehrens der begehrten Person. Wenn das Begehren von nur einer Person schwindet, schwindet auch der Konsens.

Ist die Sache damit also geklärt? Natürlich nicht. Das behauptet auch Ellie Anderson nicht. Es ist nämlich eine extrem *idealisierte* Vorstellung von Konsens, die auch wieder ganz pragmatische Fragen außen vorlässt. Zum einen natürlich die Frage danach, ob ich, wenn ich *fühle*, dass eine andere Person mich begehrt, mir darüber wirklich sicher sein kann (auch hier gibt's reichlich Potenzial für Missverständnisse). Wenn ich mir nicht sicher sein kann, dann sind wir wieder bei der Notwendigkeit der expliziten Kommunikation. Nichtsdestotrotz erweitert die Vorstellung von Konsens als »Mit-Fühlen« unser Verständnis dahingehend, dass Konsens eben kein einfacher Vertrag ist, keine bloße Erlaubnis, keine Einverständniserklärung, sondern ein prozessualer, dynamischer Zustand, der Schwankungen unterliegt; der nicht nur voraussetzt, dass man sich über Begehren und Lüste, über Erlaubtes und Verbotenes verständigt, sondern auch etwas ist, das man kontinuierlich empathisch kommunizieren und vor allem rezipieren (wahrnehmen) muss. Konsens ist etwas ungeheuer Fragiles. Etwas, worauf wir gut Acht geben sollten. Natürlich nicht nur, wenn es um Sex geht. Aber da ganz besonders.

Philip Krückemeier

NEIN HEIßT NEIN, ODER ...? [14+]

»SIE SAGEN TÄUBCHEN, ICH SAG TAUBE«

von Sina Ahlers

INSZENIERUNG / AUSSTATTUNG: **Fanny Brunner**
MUSIK: **Alex Konrad**

MIT: **Banar Fadil, Anne-Kristin Schiffmann, Magdalena Weiß**

PREMIERE: FREITAG, 22. SEPTEMBER 2023,
10:00 UHR, JUNGES THEATER

VORSTELLUNGEN: 24., 25., 26.09.2023 /
19., 22., 23.01. / 03., 05., 06., 12., 13., 14.,
15.02.2024

IMPRESSUM:

Theater jetzt! Theaterzeitung des Landestheaters Detmold.
Erscheint viermal pro Spielzeit als Beilage
der Lippischen Landes-Zeitung

Herausgeber: Landestheater Detmold / Spielzeit 2023/24
Intendant: Georg Heckel / Verwaltungsdirektor: Stefan Dörr
Redaktion: Maila von Haussen / Mitarbeit: Dramaturgie und
Öffentlichkeitsarbeit / Grafik: Pink Gorilla Design, Hamburg
Redaktionsschluss: 20. Juni 2023

Herstellung: Lippischer Zeitungsverlag Giesdorf GmbH & Co. KG
Anzeigenleitung: Christian Erkamp
Anzeigenverkaufsleitung: Christian Erkamp
Tel: 0 52 31 / 911-0 / E-Mail: LZ@LZ.de
Druck: Bösmann Medien und Druck GmbH & Co. KG,
Tel. 0 52 31 / 911-0 / E-Mail: info@boesmann.de /
Auflage: 36.700 / Erscheinungstermin: 19. August 2023

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



LWL

WDR 3

KLEINE VIELFALT ODER GEMISCHTES DOPPEL?

Sie wissen schon, welches Abo Sie wollen?

Noch nicht so genau.

Ja, klar.

Bühnen-Strolche-Abos für meine Kinder.

Das, was meine Freunde auch haben. Neben denen möchte ich sitzen.

Worauf warten Sie?
Auf zur Theaterkasse!

ABO 0 52 31 – 974 802

Passt Ihnen ein Wochentag besonders gut?

Schwer zu sagen, das kann ich ganz schlecht voraussagen ...

Das ist mir egal.

Sie können sich also schlecht festlegen?

Haben Sie Prioritäten? Soll ein bestimmtes Stück unbedingt dabei sein?

Ja. Am liebsten würde ich mich spontan entscheiden, aber von den günstigeren Preisen würde ich doch auch gern profitieren ...

Ja, die Katharina Thalbach will ich auf jeden Fall sehen.

Das nicht, aber so ein bisschen von allem wäre schön ...

GEMISCHTES DOPPEL

KLEINE VIELFALT

Wie oft würden Sie denn gerne ins Theater?

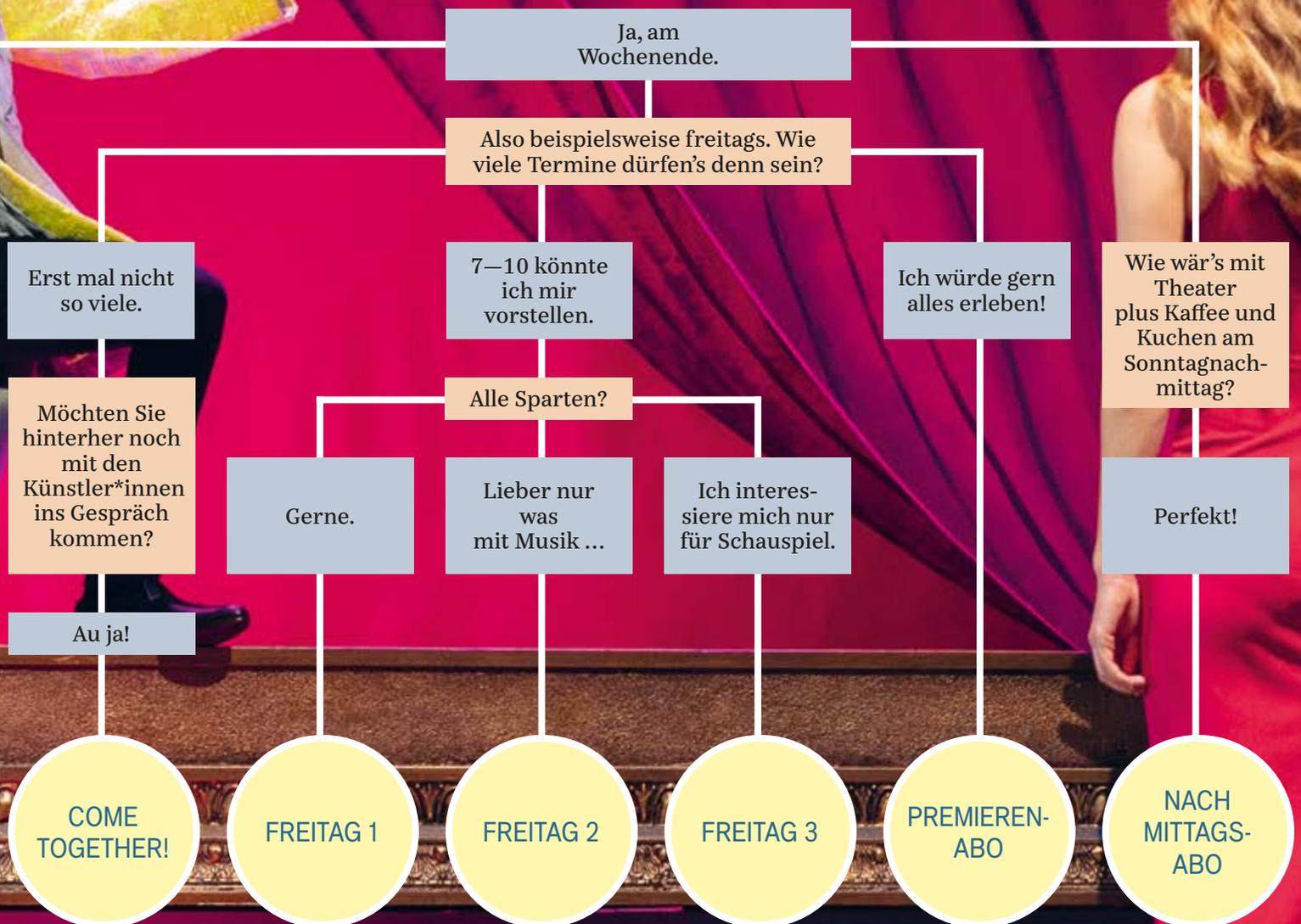
Viermal.

Einmal im Monat.

SCHECK-ABO

SCHWEINE-HUND-ABO

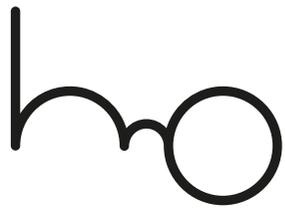
WELCHES ABO PASST ZU MIR? HIER FINDEN SIE ES HERAUS!



Maila von Haussen



Weitere Informationen zu den Abos hier:



**HAUSMANN
OPTIK**

HAUSMANN OPTIK GmbH

A Mittelstraße 54 . 32657 Lemgo

M hallo@hausmann-optik.de

T 05261 . 4829



**GUTES.
GESUNDES.
SEHEN.**

Seit 1960