



MAGAZIN

STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN



DER ZAUBERER VON OZ

Benjamin Pauquet, Franziskus Claus

HERZLICH WILLKOMMEN!

In einem gerade erschienenen Gespräch mit der Wochenzeitschrift Die Zeit sagt der Filmregisseur Edgar Reitz zu seinem Lebensthema Heimat: „Heimat ist nichts, was man besitzen und festhalten kann. Es hat ein Element der Sehnsucht und der Trauer, des Verlorenen. Und deswegen gibt es Heimat in Erzählungen als etwas, was Bestand hat. Heimat kann uns trösten oder begleiten. Aber die wirkliche, die reale Heimat verliert man immer.“ Reitz hatte mit seiner HEIMAT-Trilogie (1984 bis 2004) weltweite Bekanntheit erlangt.

Was bedeutet uns Heimat in Zeiten globaler Krisen, politischer Umbrüche und einer damit verbundenen Unsicherheit? Wie sieht es aus, unser Europa?

Stellt sich nicht angesichts eines Angriffskrieges auf unserem Kontinent die Frage, was Europa eigentlich bedeutet, mit ganz neuer Dringlichkeit? In welchem Europa wollen wir leben? Und wie lassen sich die Ideen von einem gemeinsamen Europa mit einer individuellen Vorstellung von Heimat verbinden?

Ist Heimat etwas Flüchtiges? Und lediglich die „Welt der Erzählungen (...) haltbarer und bewohnbarer“, wie Edgar Reitz im Gespräch fortfährt? Zumindest ist seine Meinung eine mit Lebenserfahrung angereicherte Perspektive. Es gibt andere, und auch die möchten wir Ihnen in diesem Heft vorstellen. Was die nächsten Inszenierungen und die acht Regisseurinnen und Regisseure des europäischen Festivals für junge Regie Fast Forward, das wir Ihnen im November vorstellen, vereint: Sie alle haben die Welt im Blick und die Kunst im Rücken.

Nach den ersten erfolgreichen Premieren seit dem Spielzeitbeginn im September möchten wir Sie mit diesem Magazin einladen, weiter mit uns auf eine Reise zu gehen. Wir wollen ein wenig zurückschauen, Sie informieren über die nächsten Premieren, aber auch berichten, was Sie insgesamt in den nächsten Monaten bei uns erwartet. Was wir versprechen können: Es wird reich an Perspektiven. Das Theater ist ja kein Ort, der nur eine Antwort kennt, sondern Geschichten aus unterschiedlichen Sichtwinkeln betrachtet, damit wir uns in ein Verhältnis dazu setzen und ein eigenes Urteil bilden können.

Es wird spannend. Wir freuen uns auf Sie.

Joachim Klement, Intendant

**HEIMAT EUROPA
PREMIEREN
FAST FORWARD
INTERVIEW**

**3/4/8/16
6/11/12/18/20
7
22**

**MONTAGSCAFÉ
THEATERPÄDAGOGIK
GUT ZU WISSEN**

**29
30
32**



Heimat Europa – drei Perspektiven

von Jörg Bochow

Seit dem 24. Februar 2022, seit dem von Putin befohlenen Angriffskrieg russischer Truppen gegen die Ukraine, gibt es keinen Frieden mehr in Europa. War der jahrzehntelange Frieden nur eine Illusion, weil wir in Westeuropa die Konflikte im Osten des Kontinents nicht als Kriegszustand begriffen haben? Umso mehr wird uns heute bewusst, wie sehr wir ein einiges Europa brauchen, weil nur ein geeintes Europa Frieden ermöglicht. Europa als Heimat zu begreifen, ist manchen so selbstverständlich, dass sie es vergessen, anderen ist die Region oder der Nationalstaat Heimat, wieder andere lehnen einen solchen Heimatbegriff ab. Wir haben Theaterschaffende, die aus Osteuropa kommen und unserem Dresdner Ensemble verbunden sind, nach ihrer Perspektive gefragt. Was bedeutet für sie ein Begriff wie „Heimat Europa“? Ensemblemitglied Gina Calinoiu aus Rumänien, der in Tiflis lebende Regisseur Data Tavadze, der *KABALE UND LIEBE* und *TRANSIT* am Staatsschauspiel Dresden inszeniert hat, und Nikolai Khalezin, Autor, Regisseur und künstlerischer Leiter des nach London emigrierten Free Theatre Belarus, haben für das Dresdner Publikum ihre Gedanken und Gefühle in kurzen Texten zusammengefasst und ermöglichen uns damit einen Einblick in die Wahrnehmung eines Europas jenseits unseres eigenen Blickwinkels.

**DAS IST DAS FATALE AN DER HEIMAT: DASS
MAN SIE VERLASSEN MUSS, UM SEINEN
HORIZONT ZU ERWEITERN. UND DASS EINE
RÜCKKEHR DANN IRGENDWANN NICHT MEHR
MÖGLICH IST. DENN DIE HEIMKEHRER SIND
DAS ÄRGERNIS DER HEIMAT.**

Edgar Reitz

Europa: Ein Haus auf Treibsand

von Nikolaj Khalezin

Vor Kurzem hatte ich Gelegenheit, Dramaturgie für belarussische und ukrainische Flüchtlingskinder zu unterrichten. Die jungen Leute zwischen 14 und 17 Jahren sprachen sehr ruhig darüber, wie es ihnen in den letzten zwei, drei Jahren ergangen war. In einer Pause versuchte ich für mich zu fassen, was sie mir erzählt hatten. Wenn ich das Gesagte in eine chronologische Gesamtbeschreibung bringe, entsteht folgendes Bild:

Covid-19-Pandemie, von der belarussischen Diktatur verschwiegen, das massenhafte Sterben daran. August-Revolution 2020, mit ungeheurer Grausamkeit, wie man sie in Belarus seit dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr erlebt hatte, niedergeschlagen. Erzwangene Emigration, Flucht vor Repressionen in die benachbarte Ukraine. Der Versuch, sich in der Emigration einzurichten, Arbeit zu finden und eine Schule für die Kinder. Beginn des russischen Angriffs auf die Ukraine und Flucht vor den Bomben nach Polen. Erneut der Versuch, sich in der Emigration einzurichten, eine Arbeit und Schulausbildung zu finden.

Die Jugendlichen um die Fünfzehn haben damit insgesamt zwei Katastrophen erlebt, die Pandemie und den Krieg, dazu zwei Emigrationen – das alles in zwei Jahren. Und das in Europa, wo es seit fast dreißig Jahren keine kriegerischen Konflikte mehr gegeben hatte und deren Bewohner*innen sich daran gewöhnt hatten, dass das System kollektiver Sicherheit, entstanden mit der Europäischen Union, ihnen ein ruhiges und ausgewogenes Leben garantierte. Eine Garantie, die nicht mehr gilt.

Seit Jahren haben Experten gewarnt: Die Lösung der einzelnen Konflikte ist nicht möglich ohne eine komplexe Lösung der geopolitischen Gesamtsituation im Verhältnis Ukraine, Belarus und Russland. Aber Europa und die USA zögerten ängstlich im Angesicht Putins, der sie manipulierte – mal mit billigem Gas, mal mit Cyber- und Atomkriegsdrohungen. Deshalb wurden die Konflikte in dieser Region nicht gelöst, sondern vertagt. Bis sich Russland selbst entschieden hatte, den ‚Gordischen Knoten‘ zu zerschlagen.

Zugegebenermaßen hat die Welt diesmal aktiver reagiert als etwa bei der Unterstützung des ukrainischen Maidan oder der belarussischen Protestbewegung 2020. Maßstab und Geschwindigkeit der politischen und ökonomischen Beschlüsse sind ganz andere und ebenso das Bestreben, den Konflikt anzugehen und zu lösen. Das ist nur zu verständlich, da Russland nun nicht nur einen Cyber- oder hybriden Krieg führt, sondern einen tatsächlichen Krieg – den umfassendsten seit dem Zweiten Weltkrieg. Putin hat allerdings den Zeitpunkt schlecht gewählt, da die Covid-19-Pandemie der Welt klargemacht hat, dass man einer globalen Bedrohung nur gemeinsam begegnen kann, egal, ob es sich um den Impfschutz gegen Covid-19 handelt oder um die Unterstützung der ukrainischen Streitkräfte.

Es ist offenkundig, dass Russland diesen Krieg verliert und dabei den belarussischen Kompagnon mit sich zieht. Russland bewegt sich mit Macht auf dem Weg der Selbstvernichtung, und die Abhängigkeit Lukaschenkos von Putin ist absolut. Es fragt sich nur, wie hoch der Preis sein wird, den die Welt für die Befreiung von der doppelten belarussisch-russischen Diktatur bezahlen muss. Und noch wichtiger ist die Frage, mit welchen Folgerungen Europa aus dieser Katastrophe hervorgehen wird? Wird es eine Korrektur der Konzeption ‚Realpolitik‘ geben, die diese Diktaturen in Europa ermöglicht hat?

Bis jetzt ist ersichtlich, dass bislang nur die Unterstützung der Ukraine ein gemeinsames europäisches Vorgehen darstellt, abgesehen von Sonderwegen einiger Länder, die eine Erpressung durch Putin in der Energiefrage fürchten oder einen Krieg, da Putin mit Atomwaffen droht. Wenn man die europäische Antwort zu den globalen Transformationsprozessen erwartet, muss man den Eindruck gewinnen, dass Europa vor Angst erstarrt und fürchtet, dass der Sand unter seinen Füßen noch schneller zerrinnt. Dieser Prozess ist bereits im Gange, wir befinden uns am Beginn einer

EINE GARANTIE, DIE NICHT MEHR GILT

globalen Krise, die sowohl den Zerfall Russlands, eine neue Flüchtlingskrise als auch das radikale Absinken des europäischen Lebensstandards einschließen kann.

Auch wenn das gemeinsame europäische Haus noch stabil zu sein scheint, ziehen sich seine Bewohner*innen bereits ins Private zurück in der Hoffnung, den vorhandenen eigenen Lebensstandard zu erhalten. Großbritannien zieht derweil in seine renovierungsbedürftige ‚Mansarde‘ um und riskiert dabei, die schottischen Familienmitglieder zu verlieren. Ungarn wählt ein ums andere Mal autokratisch und stärkt einen Patriarchen, der mit dem russischen Nachbarn kokettiert, obwohl dieser das ganze Haus terrorisiert. Italien zieht in den extrem rechten Flügel des Hauses und holt die europäische Flagge vor seiner Wohnung runter. Man hat das Gefühl, dass die meisten Bewohner*innen am liebsten in andere Häuser umziehen würden und dabei den Sinn für die Realität verlieren: Ein Umzug ist schlicht nicht möglich.

Erstaunlicherweise könnten in diesen Prozessen Kultur und Kunst, obwohl sie gerade durch Finanz- und Ressourcenkürzungen eine sehr schwere Periode durchmachen, eine Renaissance erleben. In gesellschaftlichen Krisen werden nicht nur ‚Brot und Spiele‘ gebraucht, sondern auch neue Ideen und Impulse, um aus den Krisen herauszukommen, seien sie ökonomischer, politischer, persönlicher oder gesellschaftlicher Natur. Noch gewinnt man nicht den Eindruck, dass die Kunst insgesamt zu solch komplexer Reflexion fähig wäre, aber vielleicht können dazu die oben erwähnten jungen Menschen beitragen, die stoisch die globalen Katastrophen wie das Fehlen eines Zuhauses ertragen und gleichzeitig mit der eigenen Entwicklung den Treibsand binden helfen, auf dem unser gemeinsames Haus steht.



Link zum Statement in der russischen Originalversion /
Link to original text in Russian

GEMEINSCHAFTLICH DENKEN AN DAS WOHL DER GESAMTHEIT – AUCH IM HASS EINES SINNS!

Chor der Erinnyen in **DIE ORESTIE** des Aischylos

DIE ORESTIE

Premiere 03.11.2022 > Kleines Haus 1

FAST FORWARD 10.–13.11.2022



Die Welt im Blick, die Kunst im Rücken

Das europäische Festival für junge Regie zeigt in vier Tagen acht Inszenierungen aus sieben Ländern.

Sich selbst in Frage zu stellen, ist vielleicht eine der produktivsten Möglichkeiten im Europa dieser Tage. Bedeutet es doch, mit Blick auf Vergangenheit und Gegenwart noch einmal neu denken zu können, für sich selbst und mit anderen: Nachbarn, Gästen, Neankömmlingen. Denn wessen Heimat soll der Kontinent oder das „kulturelle“ Europa heute sein, das den Namen einer von einem Gott in Stiergestalt entführten und „verführten“ Frau trägt?

Die Künstler*innen aus Ungarn, Schweden, Österreich, Spanien, Belgien, Serbien und Litauen, die mit ihren Inszenierungen vom 10.–13. November zu Fast Forward nach Dresden kommen, nutzen das Theater, um sich der Welt zu stellen und suchen in der Kunst zugleich nach Luft zum Atmen. Schon Schiller ahnte, dass der Spieltrieb eine Überlebensstrategie ist – zu Recht! Und so lädt Fast Forward zu einer viertägigen Entdeckungsreise ein. Den Anfang macht am 10. & 11.11. im Kleinen Haus des Staatsschauspiels **SINGING YOUTH** aus Ungarn, ein Stück über den Zusammenhang von Politik und Kultur mit Agitprop-Texten von 1945 bis heute, im Chorsatz für sechs Stimmen scharfsinnig in Szene gesetzt. Mit der Frage, wie er sein Regiediplom ohne Schauspieler*innen auf die Bühne bringen soll, sah sich der Schwede Karl Sjölund konfrontiert. Also inszenierte er ein Stück für ein Ensemble, das erst im Moment der Vorstellung erfährt, was es spielen wird: **MUTE COMPULSION (DER STUMME ZWANG)**, mit Ensemble-Mitgliedern des Staatsschauspiels und Gästen am 10. & 11.11. in Hellerau. Der atmosphärisch dichte Theaterfilm **PLAYING EARL TURNER** aus Österreich stellt dokumentarisches Material des NSU-Prozesses einem Kultbuch der rechten Szene gegenüber und damit die Legende von den Einzeltätern in Frage: vom 10.–13.11. in

verschiedenen Spielstätten. Ebenfalls um Politik geht es in der spanischen Produktion **EL CANDIDATO**, nur: Hier ist das Publikum am Zug. Gespielt wird um die Macht, mit dem Regisseur als Gastgeber, vom 11.–13.11. im Hole of Fame. In **AMBIENT THEATRE FURY** aus Belgien geht es um den schwierigen Weg vom „Ich“ zum „Du“. Was eine Liebesgeschichte werden könnte, eskaliert in komischer Verzweiflung zweier Menschen, die zwischen Social-Media-Feeds und Lifestyle-Oberflächen die Sprache zu verlieren drohen: am 11. & 12.11. im Labortheater der HfBK. Yasmine Yahiatène ist in Frankreich geboren, ihr Vater in Algerien. In **LA FRACTURE** beginnt sie mit der Frage, was das bedeutet, eine Reise zu den eigenen Wurzeln: am 12. & 13.11. im Kleinen Haus 2. In Hellerau widmet sich am 12. & 13.11. die serbische Inszenierung **WHO KILLED JANIS JOPLIN?** mit viel Musik der Geschichte dieser außergewöhnlichen Blues- und Rocksängerin und der Frau hinter der Legende. Die litauische Produktion **THE SILENCE OF THE SIRENS** schließlich schlägt am 12. & 13.11. in Semper Zwei einen Bogen von der Antike in die Gegenwart. Mit starker Ästhetik und Sinn für Widersprüche inszeniert Laura Kutkaitė den Mythos der verführenden Frauen und siegreichen Helden aus der Perspektive von #MeToo.

Das gesamte Festivalprogramm finden Sie auf www.staatsschauspiel-dresden.de & auf www.fastforw.art

Fast Forward ist ein Festival des Staatsschauspiels Dresden in Zusammenarbeit mit Hellerau – Europäisches Zentrum der Künste, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Hole of Fame, objekt klein a, Semper Zwei. Mit Unterstützung von Förderverein Staatsschauspiel Dresden e. V., Goethe Institut u. a.

Heimat. Europa

von Gina Calinoiu

Die Sehnsucht, die in mir aufsteigt, wenn ich an „Heimat“ denke, kommt von weit her. Ich sehe nicht nur den geografischen Raum, in dem ich geboren wurde, sondern auch die Geschichte, die Traditionen und die Kultur meines rumänischen Volkes. Ich fühle mich wie die Summe all dieser Bilder, die mit Kindheit, Familie und den Gesichtern lieber Menschen verbunden sind – Lieder, Klänge, Bräuche, das Gefühl von Liebe, von menschlicher Wärme und Gastfreundschaft. Heimat ist verbunden mit dem Geist des Ortes und den Menschen, die dort lebten, die ich kannte oder nicht kannte. Ich habe ihre Traditionen geerbt, ihre Spiritualität und Kultur. Um Heimat im Rumänischen auszudrücken, muss man zwei Wörter verwenden: „Heimatland“ und „rumänische Nation“.

Wenn aber Heimat nur mit Orten und Nationen zu tun hat, warum fühle ich mich bei Menschen zu Hause, die weder mit der rumänischen Nation noch mit dem Ort, an dem ich geboren und aufgewachsen bin, etwas zu tun haben? Für mich gibt es eine andere Heimat: das Theater. Es ist eine geistige Heimat, weil es jenen Raum der Begegnung schafft, in dem ich mich nicht nur selbst offenbaren kann, sondern in dem sich auch gemeinsame Werte manifestieren können. Diese geistige Heimat ist das, was ich unaufhörlich suche und unaufhörlich vermissen. Die Sehnsucht nach Heimat verstehe ich als Unruhe, sich von sich selbst und seinem Besten entfremdet zu fühlen, als Bewusstsein, dass es etwas Tieferes in uns gibt. Es ist wie Ithaka bei Odysseus, denn es hat mit Reisen und mit Erfahrung zu tun. Man geht von dem aus, was einem individuell vertraut ist – der Heimat – und man macht diese Initiationsreise in oder aus dem Selbst. Diese durch Zeit und Erfahrung geschaffene Distanz macht es möglich, zurückzublicken, zu kennen und vor allem zu erkennen. Das klingt metaphysisch und so ist es für mich – metaphysisch. Aber wie jede Metaphysik eine Physik braucht, hat meine metaphysische Heimat Europa als geografischen Raum gefunden.

Vielleicht hat Heimat mehr als alles andere mit der Sprache zu tun. Das Leben und Sprechen in einer anderen Sprache als der Muttersprache ist eine komplexe Erfahrung, die voller Herausforderungen, Belohnungen und Frustrationen steckt. Diese Erfahrung wird heute, in einem Europa mit einem gemeinsamen Markt, der darauf abzielt, die „vier Freiheiten“

**VIELLEICHT HAT HEIMAT
MEHR ALS ALLES ANDERE
MIT DER SPRACHE ZU TUN.**



EIN MANN WILL NACH OBEN

Fanny Staffa, Torsten Ranft, Gina Calinoiu

zu garantieren, eine zunehmend gängige Praxis. Theater in einer anderen Sprache zu spielen, ist schon etwas viel Komplizierteres. Sich im Theater durch Worte auszudrücken, setzt etwas voraus, das über die Fähigkeit zur gedanklichen Freiheit, zu gedanklichen Verknüpfungen und zur Beherrschung einer Fremdsprache hinausgeht – nämlich die Fähigkeit, das Bild und die aktiven Umstände hinter den gesprochenen Worten zu vermitteln und das Unsichtbare sichtbar zu machen.

Wir leben heute in einem Europa, in dem es – zumindest in den Mitgliedsländern – Reisefreiheit gibt und man überall arbeiten kann. Ich kann sagen, dass Europa zu meiner Heimat geworden ist. Außerdem ist es eine dynamische, erneuerbare Heimat für mich, in der sowohl das Alte als auch das Neue, das Fremde, das Unbekannte ihren Platz einnehmen, sich integrieren, vervollständigt werden und sich selbst vervollständigen. Heimat impliziert die Ambivalenz von verstanden und missverstanden werden. Sie bezieht sich auf die ideelle Erinnerung an den Kindheitsort – Bekanntes und Vertrautes – aber auch auf die Zukunft – Unbekanntes,

Neues, Fremdes. Ich denke, für mich ist die Heimat irgendwie das, was individuell für mich ist und was ich mit mir durch das Leben und die Welt trage, das ich immer wieder neu gebäre, als eine Wiedergeburt. Also fordere ich durch mein aktives Leben dieses Europa, das ich meine Heimat nenne und in dem mein Kind aufwächst, heraus und trage dazu bei, dass es sich entwickelt. Deshalb baue ich ständig an meiner Heimat.

Heimat. Europa – ein Paradoxon, dieses Konzept! Ich empfinde es eher wie ein Phänomen. Es bringt mich zum Nachdenken, zum Staunen, zum Bewundern und fordert mich gleichzeitig zum Handeln auf. Ich glaube, Niels Bohr sagte: „Wie wunderbar, dass wir über ein Paradoxon gestolpert sind. Von nun an können wir hoffen, dass wir Fortschritte machen.“ Fortschritte? Ich weiß nicht, vielleicht bevorzuge ich die Evolution. Auf diese Weise sind alle Richtungen offen und hängen von uns ab, von uns allen.



Link zum Statement in der rumänischen Originalversion / Link to original text in Romanian



WATERSHIP DOWN – UNTEN AM FLUSS

Nadja Stübiger, Oliver Simon,
Moritz Kienemann, Moritz Dürr,
Katja Gaudard

PREMIERE

Von der Themse zur Elbe – Alchemisten im Schmelztiegel Europa

von Jörg Bochow

Kennen Sie Ben Jonson, den Zeitgenossen Shakespeares? Im deutschsprachigen Raum wird der einst populärste englische Dramatiker selten gespielt, dabei wurden seine Werke bis ins 18. Jahrhundert hinein in England häufiger aufgeführt als die Shakespeares. Jonson repräsentiert wie kein zweiter Autor die englische Renaissance. Auch wenn sich später Begriffe wie „Elisabethanisches Zeitalter“ durchgesetzt haben, blieb auch England nicht unberührt von der europäischen Aufbruchsbewegung, die ursprünglich die Errungenschaften der Antike wiederbeleben wollte. Jonson rezipierte antike- wie Renaissanceliteratur und machte es sich zur Aufgabe, die englische Bühne mit einer Art Regelpoetik, wie sie die europäischen Autoren aus den überkommenen Dramen herauslasen, zu erneuern. Dass sich seine Komödien auch heute dennoch als wilde und turbulente Spielmaschinen um Gier und Eigensucht lesen, tut diesem Anspruch Jonsons keinen Abbruch. In seiner Komödie *EVERY MAN IN HIS HUMOUR* (1598) bezieht sich Jonson auf die historische Humoralpathologie, die Elemente- und Säftelehre. Danach entsprächen die vier Elemente (Feuer, Wasser, Erde, Luft) den vier Flüssigkeiten des menschlichen Körpers (Blut, Gelbgalle, Schwarzgalle und Schleim) und diese wiederum den vier menschlichen Temperamenten („Humores“ – Sanguiniker, Melancholiker, Choliker, Phlegmatiker). Dieser damals als wissenschaftlich geltende Ansatz führte Jonson zur Ausprägung seiner Typenkomödien. Mit ihrem Entsprechungsprinzip korrespondieren die „Humores“ mit den Ideen von Mikro- und Makrokosmos und der Alchemie. Wenn alles mit allem interagiert, dann müssten auch Verwandlungen und Verschmelzungen möglich sein. Die Alchemisten von London, Paris, Wien, Prag und Dresden suchten nach dem ‚Stein der Weisen‘, der als Mittler dienen sollte, um aus unedlem Metall Gold und Silber zu machen sowie ewige Jugend zu erlangen. Als Jonson 1610 seinen „Alchemisten“ in London zur Aufführung brachte,

waren Wunder gefragt: In der rasant wachsenden Metropole des Frühkapitalismus herrschte die Pest, die brutale ursprüngliche Akkumulation des Kapitals machte einige plötzlich reich, andere verarmten und wurden in die Städte gespült. Im Wettrennen um die koloniale Eroberung der neuen Welt hatte Spanien vorgelegt und sich die Gold- und Silbervorkommen Amerikas unter den Nagel gerissen, in Asien war die holländische Ostindien-Kompanie härtester Konkurrent zum britischen Pendant. In Jonsons Stück werden die beiden Konkurrenten Spanien und Holland entsprechend karikiert. Angesiedelt im Londoner Milieu, spiegelt Jonson so diese frühe Globalisierungsphase und den Kampf der europäischen Mächte. Das Thema Alchemie verbindet dabei London an der Themse mit Dresden an der Elbe. Im 16. Jahrhundert sollte David Beuther für Kurfürst August den ‚Stein der Weisen‘ finden. Als Beuther in Bedrängnis geriet und gestand, nach England fliehen zu wollen, sperrte der Kurfürst den Alchemisten 1580 ein. Nicht viel besser erging es seinem berühmten Nachfolger Johann Friedrich Böttger unter August dem Starken. Seine Rettung war, als er kein Gold für August schaffen konnte – trotz öffentlicher Schauvorführungen, in denen angeblich Metall in Gold verwandelt wurde –, dass er per Zufall das europäische Porzellan erfand. Am Beginn der vielen vermeintlichen und echten Wirtschaftswunder der Neuzeit stand nicht zuletzt die Alchemie – in London wie in Dresden. Die moderne Finanzwirtschaft dagegen braucht keine Schmelztiegel mehr, für die wundersame Geldvermehrung stehen heute Kryptowährungen, Futures, Options und Swaps. Klingt nach Alchemie? Wenn Sie mehr erfahren und sich dazu amüsieren wollen, schauen Sie nach bei Jonson – es lohnt sich.

DER ALCHEMIST

Premiere 24.11.2022 > Schauspielhaus

Das war alles Staatsgeheimnis

von Christine Besier, Tobias Rausch, René Schmidt

Im Thema Wismut kreuzen sich Geschichten und Geschichte, persönliche, weltpolitische, regionale und globale. Die SAG/SDAG Wismut förderte ab den späten 1940er-Jahren im sächsischen Erzgebirge und in Thüringen Uranerz für die erste sowjetische Atombombe.

Als militärisches Geheimprojekt bildete sie in den von ihr besetzten Abbauregionen einen „Staat im Staate“, baute ganze Landschaften um und nahm die radioaktive Belastung von Beschäftigten und Anwohner*innen in Kauf. Aber die Wismut ließ auch ehemalige Kriegsgegner*innen kooperieren, bot zeitweise mehr als 130.000 Menschen Arbeit bei überdurchschnittlicher Bezahlung, sorgte für medizinische, soziale und kulturelle Versorgung und war nicht zuletzt identitätsstiftend. Nach der Wende teilten viele Kumpel und Mitarbeiter*innen der Wismut die Erfahrungen ihrer ostdeutschen Kolleginnen und Kollegen, deren Betriebe geschlossen wurden. Und

wieder veränderte sich die Landschaft, weil die Bergbaugelände umfassend saniert wurden.

In TAUSEND SONNEN stehen ehemalige Wismut-Mitarbeiter*innen und Angehörige auf der Bühne und ergründen die persönlichen und historischen Schichten und Geschichten rund um die Wismut.

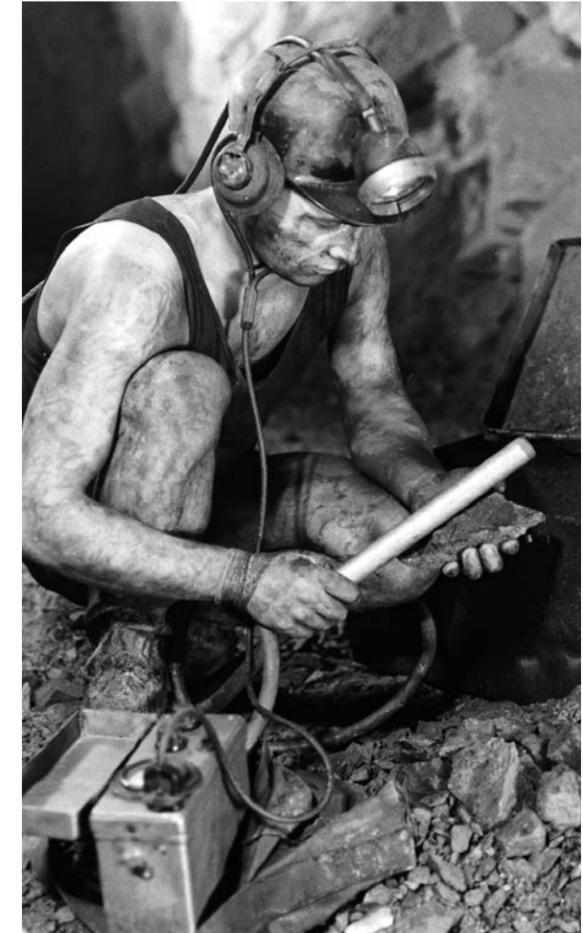
ein Projekt zur Wismut und zur Uranförderung in Sachsen von Tobias Rausch

eine Koproduktion der Bürger:Bühne am Staatsschauspiel Dresden mit den Theatern Chemnitz (Premiere Chemnitz 04.12.2022)

in Kooperation mit „So geht sächsisch.“



Der „Gummibahnhof“ in Schlema in der Nähe des Förderturms von Schacht 66 mit Abraumhalden im Hintergrund.



Hauer im Abbau bei der radiometrischen Erzprobe (ca. 1960)
Fotos: Archiv der Wismut GmbH

Das „Erste Bergeschrey“, ausgelöst durch reiche Silberfunde bei Freiberg, lockt Menschen aller Couleur ins sächsische Erzgebirge und begründet eine jahrhundertlange Bergbautradition, die zur Basis des Reichtums Sachsens im Barock wird.

Der erzgebirgische Oberberghauptmann Hans Carl von Carlowitz entwickelt aufgrund der vom Bergbau ausgelösten allgemeinen Holznot ein Verständnis für die Notwendigkeit forstwissenschaftlicher Nachhaltigkeit.

Das erzgebirgische Schlema wird durch die Erschließung starker Radonquellen zum bedeutenden Kurbad. Sie entstehen durch radioaktiven Zerfall von natürlichem Uran.

Wismut, der Name eines unverdächtigen Buntmetalls, dient als Tarnname für die sowjetische Aktiengesellschaft, die in Sachsen und Thüringen unter strenger Geheimhaltung Uranerz für das sowjetische Atomwaffenprogramm abbaut. Das „Dritte Bergeschrey“ setzt ein.

Die Wismut wird zur Sowjetisch-Deutschen Aktiengesellschaft (SDAG), einem „Staat im Staate“. Als einer der weltweit größten Uranerz-Produzenten liefert sie in den folgenden Jahrzehnten rund 220.000 Tonnen Uran, das auch in deutschen Kernkraftwerken als Brennstäbe Verwendung findet.

Deutschland diskutiert, ob der Ausstieg aus der Atomenergie, in Anbetracht von Klimakrise und Abhängigkeit von russischem Gas und Öl, zurückgenommen werden sollte.

12. Jh. — 15./16. Jh. — 1713

Der Vater des modernen Rechnens, Adam Ries, und der Begründer der modernen Geologie und Bergbaukunde, Georgius Agricola, wirken im Erzgebirge. Der Bergbau erfährt eine Blütezeit in Folge des „Zweiten Bergeschreys“.

1789 — 1908

Martin Heinrich Klaproth isoliert Uranoxid aus dem Mineral Pechblende, 1841 gewinnt Eugène Peligot reines Uranmetall, und 1896 stellt Antoine Henri Becquerel dessen radioaktive Strahlung fest.

1945 — 1947

Zum Ende des II. Weltkrieges gewinnen die USA mit dem Abwurf der Atombombe über Hiroshima militärstrategische Überlegenheit gegenüber der Sowjetunion. Diese treibt mit Hochdruck das eigene Atomwaffenprogramm voran.

1949 — 1954

Heller als tausend Sonnen leuchtet das gleißende Licht der ersten sowjetischen Atombombe über dem Testgelände in der kasachischen Steppe. Das verwendete Uranerz stammt überwiegend aus dem Erzgebirge.

1990 — 2022

Nach der deutschen Wiedervereinigung stellt die Wismut die Förderung von Uranerz aus Kostengründen ein. Zehntausende Mitarbeiter*innen werden in Folge des Strukturwandels arbeitslos. Die Wismut GmbH entwickelt sich zum weltweit gefragten Experten für die Sanierung radioaktiv belasteter Bergbaufolgelandschaften.



DIE RECHTSCHAFFENEN MÖRDER

Marin Blülle, Torsten Ranft, Viktor Tremmel

Erzwungene Erinnerung

von Data Tavadze

Es ist der 9. April 1989. Seit Monaten besetzen Menschen die zentrale Straße von Tiflis vor dem Parlament und fordern die Unabhängigkeit Georgiens. Die Sowjetunion wird bald zusammenbrechen, obwohl das in dieser Nacht niemand so recht glauben konnte, als sowjetrussische Militärpolizisten die friedlichen Demonstranten umzingelten und 21 junge Menschen – vor allem Frauen – töteten. Ich wurde kurz darauf, im September desselben Jahres, geboren. In dem Land, das noch Sowjetunion hieß (zwei Jahre vor der Unabhängigkeitserklärung Georgiens) – auf meiner Geburtsurkunde stand: Ich wurde in der Sozialistischen Sowjetrepublik Georgien geboren. Erst viel später werde ich erkennen, dass ich in einem Land geboren und in einem anderen aufgewachsen bin. Später werde ich verstehen, dass „Heimat“ nicht der Ort der Geburt ist, sondern ein Ziel, das immer in Gefahr ist und geschützt werden muss.

Wenn man mitten in der Geschichte aufwächst, so nah, dass man sie nicht sehen kann, schwimmt die Grenze zwischen dem Persönlichen und dem Historischen völlig. Ist meine Schule nicht während des Bürgerkrieges abgebrannt? Wir wussten als Kinder nicht, was der Bürgerkrieg bedeutet, aber wir haben auf ausgebrannten Panzern gespielt. Wir wussten nicht, was ein ethnischer Konflikt oder eine ethnische Säuberung ist, obwohl Tausende von Kindern zu Fuß oder auf dem Rücken ihrer Eltern bei Schnee und Frost durch Wälder und Täler und über schwer begehbbare Straßen laufen mussten. Wussten wir nicht, warum wir über Nacht für Brot anstehen mussten? Oder war der „berühmteste georgische Schauspieler“ wirklich so berühmt, der, der jetzt auf der Straße Kartoffeln verkauft? Wir wussten nicht, was „Vertriebene“ bedeutete. Aber wir wussten, dass Kinder aus den von Russland besetzten Gebieten in unsere Schulen kamen. Sie erzählten uns die Geschichten ihres Krieges, was beängstigend und sehr interessant zugleich war – Geschichten über schöne Orte, an die wir alle hätten zurückkehren wollen. „Zurückkehren“? Ich bin nie dort gewesen. Ich hörte das Wort Abchasien zum

ersten Mal, als ich in der ersten Klasse war und mich meine Mutter aus der Schule holte; ich sah eine Inschrift auf der Brust eines obdachlosen und beinlosen Mannes auf der Straße: „Ich bin ein Veteran des abchasischen Krieges, helft mir.“ Dann habe ich gefragt: „Was ist Abchasien?“

Wir konnten nichts verstehen, aber wir wussten zu viel für unser Alter. So sehr sich unsere Eltern auch bemühten, sie konnten uns nicht vor der Zerstörung bewahren. Die Trümmer dieser „großen Explosion“ erreichten uns noch immer. Zwischen den Fingern, die unsere Augen bedeckten, konnten wir immer noch etwas sehen, an das wir uns nicht erinnern konnten, ob wir es sahen oder uns einbildeten – es spielte keine Rolle mehr. Die Geschichten von damals werden uns jahrzehntelang im Gedächtnis bleiben und sich mit Gute-Nacht-Geschichten vermischen, zu Mythen werden und das Weltbild meiner Generation prägen. Man nennt uns „Kinderzeugen“, und alles lässt uns immer wieder daran denken, was wir hinter uns lassen wollen.

Neben der Zerstörung, dem Krieg, dem Hunger, der Dunkelheit und der Ungerechtigkeit hat uns die Solidarität der Gesellschaft gerettet. Wir dürfen nie vergessen, dass wir nur überlebt haben, indem wir andere gerettet haben. Selbst als uns alles dazu drängte, unser menschliches Gesicht zu verlieren, hatten wir immer noch die Wahl, unsere Menschlichkeit zu bewahren. Es waren solche unerwarteten Momente der Hilfsbereitschaft in den Armen der Helfenden, in denen wir die „Heimat“ gefühlt haben, jenseits von Nationalität oder geografischer Zugehörigkeit, denn es war ein Akt der menschlichen Güte, der Solidarität und Fürsorge. Diese Taten ließen uns all das Grauen für diesen Moment vergessen.

Die schrecklichen Bilder aus der Ukraine haben bei allen Georgiern die Erinnerung an den Krieg wachgerufen. Wir können nicht behaupten, dass wir genau verstehen, was die Ukrainer*innen jetzt fühlen, obwohl auch wir den Preis des Krieges kennen und ihn viele Male bezahlt haben. Wir realisieren, dass

**WIR KONNTEN NICHTS
VERSTEHEN, ABER WIR
WUSSTEN ZU VIEL FÜR
UNSER ALTER.**

dies auch unser Krieg ist, unser Kampf für die Freiheit, die wir schon lange verdient haben. Die Mobilisierung und Solidarität der georgischen Gesellschaft gegenüber der Ukraine ist uneingeschränkt, während die georgische Regierung versucht, eine falsche Neutralität zu wahren. Und wenn die Gesellschaft zum Handeln aufruft, fragen sie uns schamlos: „Na, wollt ihr Krieg?“ – Gleichgültigkeit ist kein Frieden. War alles, was wir bisher durchgemacht haben, dazu da, schamlos zu schweigen, Angst zu haben und die nicht wiedergutzumachenden Opfer, die unser Land in den letzten drei Jahrzehnten erbracht hat, abzulehnen? Es gibt keinen Frieden mehr – alles, was bleibt, ist der Kampf für den Frieden.

Im Rahmen einer beispiellos großen Kundgebung unter dem Motto „Heimat in Europa“ bekräftigte die georgische Gesellschaft einmal mehr ihre Loyalität gegenüber dem westlichen Weg. Die Worte des ehemaligen Premierministers waren zu hören: „Ich bin Georgier, und deshalb bin ich Europäer.“ Was bedeuten diese Worte heute? Was bedeuten diese Worte für Europa oder für uns? Hört Europa die Stimme aus dem belagerten Georgien, während die von Norden kommenden Einflüsse, sowohl von außen als auch von innen, immer stärker werden? Ist es noch bereit, all jenen, die für die Freiheit kämpfen, bedingungslose Unterstützung zu gewähren? Wir können nur hoffen. Gerade jetzt, wo die Geschichte wieder einmal eine rote Linie zieht, müssen wir uns alle bewegen, um nicht auf ihrer dunklen Seite zu stehen.

Georgien ist nach wie vor ständig bedroht. Im Moment können wir nur vermuten, wohin die Abschottungspolitik unserer Regierung uns führen wird. Wir wissen, dass ohne unser Handeln immer die Gefahr bestehen wird, dass wir alle in den dunklen Zeiten bleiben, die wir hofften, durch globale Zusammenarbeit hinter uns zu lassen.



Link zum Statement in der georgischen Originalversion / Link to original text in Georgian

Verführbar bleiben

Bühnenbildner Jo Schramm über seine Arbeit an **DIE FAMILIE SCHROFFENSTEIN**

*Es ist inzwischen üblich, dass sich Regisseur*innen mit einem festen Team für Bühnen- und Kostümbild und Musik verbinden. Worin siehst du dafür die Gründe? Wie ist deine enge Arbeitsbeziehung zu Tom Kühnel entstanden?*

JS Wenn man neu auf jemanden trifft, geht es in erster Linie um die Chemie. Hat man eine gemeinsame Formensprache, ein ähnliches Theaterverständnis? Beschäftigen einen die gleichen Themen und teilt man den gleichen Humor?

Ich habe Tom auf eine Empfehlung der damaligen Intendantin Anna Badora hin 2007 am Schauspielhaus Graz kennengelernt und – wir feiern mit der Produktion **DIE FAMILIE SCHROFFENSTEIN** ein Jubiläum: unsere 40. gemeinsame Arbeit. In dieser Zeit haben wir viel erlebt, gemeinsam Intendant*innen kommen und gehen sehen und in vielen Schauspielhäusern arbeiten dürfen.

Da wir zu Beginn immer von der leeren, schwarzen Bühne ausgehen, ist es hilfreich, den Partner gut verstehen zu können. Z. B. Was stellt er sich vor, wenn er von einem „Blutbad“ (welches es am Ende unseres Stückes gibt) spricht. Das könnte viele Gesichter haben ...

Was schätzt du an Toms Art des Regieführens?

JS Tom nimmt das Wort Spielen im Wort Schauspiel ernst. Bei Toms Produktionen kann jede*r Ideen einbringen und wird nie schief angeschaut. Er nennt dies „Don't Judge“ und es führt in Assoziationsketten auch gerne mal ganz woanders hin. Das Tolle an Tom ist, dass er dadurch verführbar bleibt.

Wie habt ihr euch/du dich dem Stück genähert?

JS Die Kommunikation war diesmal nicht ganz so einfach, da zum Zeitpunkt der Planung Tom in

Berlin und ich in Straßburg gearbeitet haben. Normalerweise setzen wir uns mehrmals zusammen, lesen das Stück mit verteilten Rollen, gehen in Ausstellungen oder Konzerte, um uns zu inspirieren. Dieses Mal haben wir schlicht lange telefoniert. Das ist – um nochmal auf die Frage nach der langjährigen Zusammenarbeit zu kommen – natürlich in einer so vertrauten Arbeitsbeziehung leichter möglich.

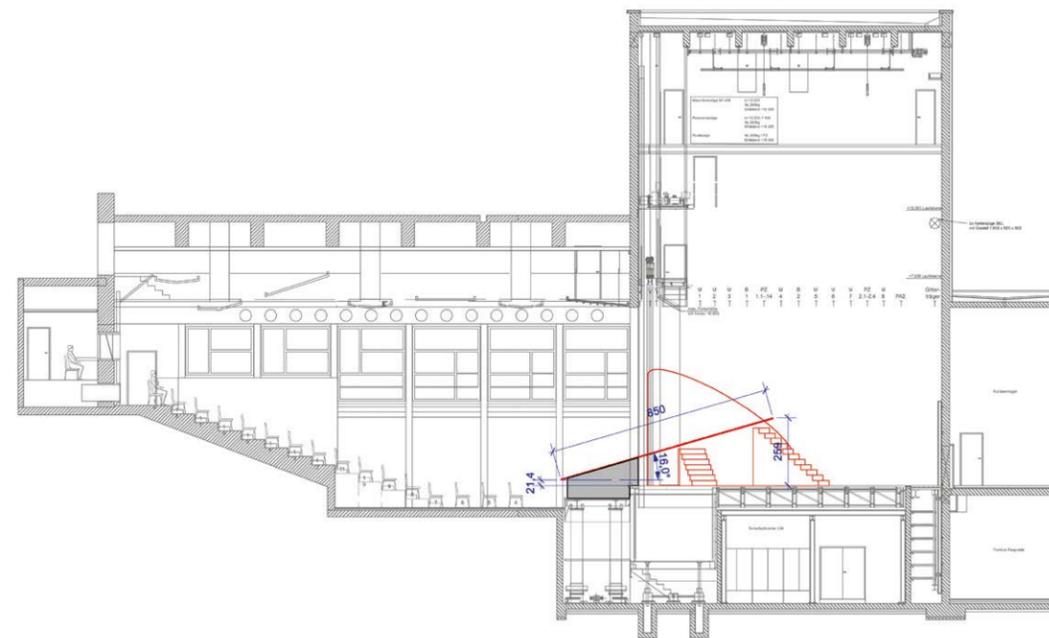
Das Stück spielt im Mittelalter, es gibt viele Ortswechsel – zu welcher Abstraktion oder Verdichtung seid ihr gekommen?

JS Da ich selbst auch Medienkunst studiert habe, interessiert mich die Veränderung von gebauten Räumen via Videoprojektion per se. In diesem Fall haben wir eine schlichte architektonische Grundsituation, welche die Dramatik des Stückes widerspiegelt und den notwendigen Wechsel zwischen Innen- und Außenräumen bietet. Eine ovale, schräge Spielfläche wird von einem motorisch drehbaren, schräg abgeschnittenen Zylinder durchbrochen.

In einem wilden Trip durch Zeiten und gesellschaftliche Situationen wollen wir die Szenen in unterschiedlichen Setzungen spielen. Beginnen wir beispielsweise in der ISS-Raumstation, könnten wir uns im nächsten Bild am Abendbrottisch einer Familie und im übernächsten Bild im Führerbunker befinden. Dies werden wir mit den auf die Bühne entsprechend angepassten Videoprojektionen schaffen.

Als Bühnenbildner musst du viel früher als alle anderen an der Inszenierung beteiligten Personen zu einer künstlerischen Aussage kommen. Das Bühnenbildmodell, technische Zeichnungen, Entwürfe, Materialproben, all das muss gedacht und entschieden sein, bevor – lange vor Probenstart – in den Werkstätten begonnen wird, die Dekoration zu bauen. 14 Tage vor der Premiere siehst du dein Bühnenbild das erste Mal auf der Bühne ...

JS Hier liegt der Knackpunkt in der Vermittlung. Kann man dem Team und vor allem den Spieler*innen gut vermitteln, wie es aussehen wird, was



Schnitt durch den Bühnenraum und Modellrendering von Jo Schramm zu **DIE FAMILIE SCHROFFENSTEIN**

es bedeutet und wie man sich bewegen kann bzw. muss? Hier kommen Bilder, Animationen und/oder ein Modell vom Bühnenbild ins Spiel. Wichtig ist vor allem ein guter Aufbau auf der Probebühne. Je genauer der Raum dort mit Hilfe von Standardmaterialien aufgebaut ist, um so überraschungsfreier gelingt der Umzug auf die Originalbühne. In unserem Fall haben wir einen extrem schrägen Boden, der unsere Schauspieler*innen sehr fordern wird.

Das Interview führte Kerstin Behrens.

Jo Schramm hatte seinen Einstand im Theater in der Beleuchtungsabteilung des Schauspiels Stuttgart. Hier arbeitete er vier Spielzeiten, bevor er Architektur an der Kunstakademie Stuttgart und Szenografie/Medienkunst an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe studierte. Seitdem ist er als Bühnenbildner, Licht- und Videokünstler für Schauspiel, Tanz und Oper tätig. Mehrfach wurden seine Arbeiten in den Fachmagazinen Theater heute und Opernwelt als Bühnenbilder des Jahres nominiert.

Ein Amerika in Mittelsachsen

von Christina Schlögl

„Wenn ihr mich hört, dann wisst ihr, ihr seid nicht allein, das ist Radio Garland mit den Hits von gestern und heute und den windigsten News aus Amerika bei Penig und dem Kreis Mittelsachsen. Uns erreichte soeben die Meldung eines weiteren Brandes. Es ist der 52. Hausbrand innerhalb des letzten Monats.“

Eine Radiostation mitten im Nirgendwo. Eine Moderatorin namens Lorna Luft, die unermüdlich über die allgegenwärtige Katastrophe berichtet. Seit Monaten herrscht Dürre, kein Lüftchen weht, kein Regen in Sicht. Soeben ist ein Kinderheim abgebrannt, die angebliche Brandstifterin, Dorothee Sturm, befindet sich auf der Flucht. Zeitgleich stehen zwei Farmbesitzer*innen aus Amerika, Onkel Henri und Tante Em, kurz vor dem finanziellen Ruin. Die junge Dorothee kommt ihnen da wie gerufen. Denn als die Farm kurz darauf in Flammen aufgeht, ist schnell eine Schuldige gefunden. Sofort beginnt eine abenteuerliche Verbrecherjagd. Der verzweifelte Ex-Polizist Gus Brandt versucht, mit einem gestohlenen Truck Dorothee Sturm zu fassen, während er selbst von Salvatore Brandt, seinem Bruder und dem Besitzer des Trucks verfolgt wird. Und dann ist da noch Judy Garland, in einer Tankstelle auf halber Strecke, die nach der besten Strategie sucht, um kurz vor ihrem Tod ihre verlorene Tochter zu finden.

GARLAND von der jungen Dramatikerin Svenja Viola Bungarten ist ein Roadmovie auf der Bundesstraße, eine Komödie über die Katastrophe. Die Klimakrise und ihre Auswirkungen auf die Menschen sind omnipräsent. Verschiedene Ebenen überlagern sich.

So befinden wir uns gleichzeitig im deutschen Ort Penig und in der US-amerikanischen Einöde, in der sich Figuren aus dem Film DER ZAUBERER VON OZ tummeln. Dorothy Gale, damals gespielt von einer jungen Judy Garland, wird hier zu Dorothee Sturm, einer jungen Klima-Aktivistin, die sich zum Ziel gesetzt hat, für zukünftige Generationen ein Zuhause zu erhalten. „There is no place like home“ heißt es im ZAUBERER VON OZ WIE AUCH IN GARLAND. Doch eben jenes Zuhause, das Dorothy und Dorothee suchen, droht bald gänzlich zu verschwinden.

In ihren Texten lässt Svenja Viola Bungarten häufig Genre Grenzen verschwimmen. So treffen beispielsweise in ihrem Stück MARIA MAGDA, einer Coming of Age-Internatsgeschichte, die 2021 den Autor*innenpreis des Heidelberger Stückemarktes erhielt, Horror auf Diskurstheater. Patriarchale und misogynen Muster werden verarbeitet, existenzielle Fragen spiegeln sich im Schicksal einzelner Figuren, die sich in einer einsamen, teils verwirrenden und skurrilen Welt zurechtfinden müssen. Bungarten scheut sich nicht, die großen Themen in Angriff zu nehmen. Gleichzeitig liegt ihrem Schreiben ein Witz, eine Lust an Sprachhumor und an grotesken Situationen zugrunde. Um nicht am Grauen des Lebens zu zerbrechen, kann und darf man es nicht allzu ernst nehmen. Oder anders gesagt, mit den Worten von Judy Garland: „Life is just a bowl of cherries. Don't take it serious.“

GARLAND

Premiere 19.01.2023 > Kleines Haus 1



MUTMASSUNGEN ÜBER JAKOB

Yassin Trabelsi, Fanny Staffa

Es gibt genug Gründe, die eigene Heimat zu verlassen

Die Autorin Caren Jeß lebt seit 2019 in Dresden. Im September wurde ihr Monolog *DIE KATZE ELEONORE* mit Karina Plachetka am Staatsschauspiel Dresden uraufgeführt. Er handelt von der Immobilienmaklerin Eleonore Garazzo, die eines Tages entdeckt, dass sie keine Frau, sondern eine Katze ist und daraufhin ihr Leben umkrempelt. Völlig zurückgezogen von ihrer Umgebung, lebt sie in ihrem Einfamilienhaus und gibt nach und nach ihre menschlichen Gewohnheiten auf. Ein Gespräch über Identität, Selbstbestimmung, Heimat und die Angst vor Veränderung.



Caren Jeß

Eleonore verkauft als Maklerin Immobilien und zieht sich als Katze aus der Gesellschaft in ihr Eigenheim zurück. Wie würdest du ihr Verhältnis zu Räumen beschreiben?

CJ In ihrem Leben als Mensch sind Räume Eleonores Arbeit, und ich denke, es prägt sie sehr, dass sie ständig in Räumen unterwegs ist und sie anpreist. Für sie liegt total nah, ihr Katzensein in ihrer Wohnung zu beginnen. Erstmal ist ihr großer Vorteil, dass sie vermögend ist und dieses eigene Häuschen hat. Die Voraussetzungen wären ganz andere, wenn sie kein Geld hätte. Und vielleicht ist es auch eine Gewohnheit, von der sie gar nicht so schnell loskommt.

Die Gewohnheit, in Räumen zu sein?

CJ Ja, genau. Ich denke, ihre Sehnsucht ist schon, das hinter sich zu lassen. Es ist natürlich gemütlich, im Warmen und drinnen zu sein, Wasser zu haben und duschen zu können. Aber Eleonores Ziel liegt irgendwo, wo es diese menschlichen, zivilisierten Räume nicht mehr gibt.

Kannst du dir vorstellen, dass es zwischen diesen beiden Extremen des gemütlichen Hauses und der Wildnis einen Ort gibt, den die Katze Eleonore als Heimat wahrnimmt?

CJ Ich denke, Eleonore versteht es nicht so räumlich, wie wir das tun. Räume geben uns ja eine klare Struktur: Hier ist ein öffentlicher Raum, hier ist ein Wohnraum, hier ist ein Weg von A nach B. Das Vorhaben, in der Wildnis zu leben, versucht auch diese Struktur hinter sich zu lassen.

Die räumliche Verortung in einer Heimat hat auch mit Identität zu tun, ein wesentliches Thema deines Stückes.

CJ Ihr eigenes Haus hat für Eleonore einen praktischen Nutzen. Es könnte auch an einem anderen Ort sein, aber es ist naheliegender und praktischer, zu bleiben, wo sie eben ist. Das ist ein starker Gewohnheitsfaktor. Und trotzdem hat sie das Ziel im Blick: Eigentlich will ich aus der Katzenklappe raus und draußen wie eine Katze klarkommen. ↓



Katrin Schmitz

Hinzu kommt der Bedeutungsverlust des Raumes. Er hatte mal eine klare Funktionalität und etwas Repräsentatives, aber ich stelle mir vor, dass es dort nach sechs Monaten Katzendasein im März nicht mehr so gemütlich ist wie zu Beginn im September, dass die Dinge verstaubt sind und nicht mehr funktionieren. Sie benutzt den Raum nicht mehr für das, wofür er konventionell vorgesehen ist, zum Beispiel Menschen zu sich einzuladen.

Spielt der soziale Aspekt von Heimat, die soziale Interaktion für Eleonore eine Rolle, auch wenn sie alle Kontakte abgebrochen hat?

^{CJ} Höchstens in Bezug auf die Mutter, das wäre das Einzige, was ich mir an familiären sozialen Beziehungen für sie vorstellen kann. Bei ihrem Psychologen ist eher eine Art Abhängigkeit entstanden, die sie aber eigentlich abschütteln will, wie so eine Klette, die noch an ihr hängt. Alle anderen sozialen Gefüge interessieren sie, glaube ich, nicht oder sind wie das Bestellen der Katzenfutterdosen etwas, was sie eigentlich überwinden will.

Der räumliche Bezug und die soziale Verortung werden immer weniger. Gibt es etwas, das bei Eleonore ein Gefühl des sich Heimischfühlers auslöst?

^{CJ} Ich finde das schwierig zu beantworten, denn sie hinterfragt ja all diese menschlichen Konzepte sehr. Das Erste, wozu ich neige, ist die Identität. Die Erkenntnis, eigentlich in einer falschen Physis unterwegs zu sein und dazu zu stehen, dass sie eine Katze ist, ist für Eleonore ein Riesengewinn. Ihre Identität ist ihre Heimat.

Alle Merkmale von Zuhause, Umfeld, Freundeskreis fallen bei ihr weg. Man könnte noch über natürliche Bedingungen reden. Ich komme aus Norddeutschland und Wind und Wasser sind für mich ein bisschen Heimat. Aber selbst das ist bei Eleonore flexibel. Ich glaube nicht, dass sie sich besonders wohlfühlt, weil in ihrem Garten ein Johannisbeerbusch steht.

Du kommst aus der Nähe von Schleswig, hast in Freiburg und Berlin studiert und lebst seit 2019 in Dresden. Hat der Begriff Heimat für dich eine Bedeutung?

^{CJ} Heimat hat für mich eine Bedeutung, aber keine, die mir am Herzen liegt. Einmal ist es der Ort, der mich geprägt hat, das kann ich ja gar nicht beeinflussen. Norddeutschland habe ich als erste Lebensstation kennengelernt, da kenn ich mich aus und weiß, wie das Wetter ist. Es hat für mich aber keine emotionale Bedeutung wie: Da möchte ich wieder hin zurück. Allerhöchstens, dass ich in Zeiten des Klimawandels denke, dass es ein ganz guter Lebensort wäre – ein zynischer Gedanke.

Interessant finde ich an Heimat, dass sie oft mit Positivem und Schützenswertem konnotiert wird. Auch die ganze politische Instrumentalisierung des Begriffs meint ja immer etwas, das wir beschützen müssen und das durch fremdartige Einflüsse irgendwie gefährdet wird. Ich sehe Heimat

aber auch als etwas, wovon wir uns abnabeln, was mit einem gewissen Stress oder einer Herausforderung verbunden ist. Es gibt genug Gründe, die eigene Heimat zu verlassen, aus freien Stücken oder gezwungenermaßen.

Der Filmregisseur Edgar Reitz hat Heimat als ein Gefühl beschrieben, dass sich nicht erfüllen lassen könne, weil im Moment des Verlassens die Heimat sich mit den Dagebliebenen verändert und nicht so bleibt, wie man sie in der eigenen Erinnerung mitnimmt.

^{CJ} Ja, es verwandelt sich. Heimat ist kein stabiler Begriff, deswegen ist auch die Idee von „Heimatschutz“ in einem rechtspopulistischen Sinne so irritierend. So ähnlich wie die Annahme, dass Sprache etwas Schützenswertes und Konservierbares ist, das sich nicht verändern darf. Sie verändert sich beständig. Das würde ich auch über Heimat sagen. Man kann nicht etwas konservieren, das auf ewig so bleibt, wie man es kennengelernt hat. Das Soziale, das Landschaftliche, das Familiäre verändern sich und natürlich auch die eigene Persönlichkeit. Wenn ich mit all den Erfahrungen, die ich anderswo sammle, wieder in die regionale Heimat zurückkehre, wird sie sich allein schon durch die Veränderung meiner Wahrnehmung und Perspektive verändert haben.

In dieser Wandelbarkeit wäre der Begriff ein ganz subjektiver.

^{CJ} Auf jeden Fall. Es kann nur eine individuelle Auffassung von Heimat geben. Auch das politisierte Verständnis von Heimat als kollektiver Besitz ist fragwürdig. Was ist denn der kollektive Heimatbegriff? Die kollektive Erfahrung von Heimat kann nur etwas Konstruiertes sein und die Erzählung davon ist am Ende das, was wir Heimat nennen. Die politische Instrumentalisierung macht

sich das im Grunde auch zunutze: Sie kreiert ein Narrativ, und das verteidigt sie dann.

Hat sich deine Sicht darauf geändert, als du nach Sachsen und Dresden gezogen bist?

^{CJ} Ich habe vorher wenig über Heimat nachgedacht, hier wird es mehr betont und besprochen. Sicher spielt da die DDR-Vergangenheit eine Rolle, schließlich hat Heimat hier auch gesellschaftspolitisch etwas anderes bedeutet. Das wird im kollektiven Gedächtnis bewahrt und vielleicht auch gegenüber Menschen aus dem Westen verteidigt als etwas, das man nicht kennen kann, wenn man aus dem Westen kommt.

Als ich hierherzog, war ich mit meinem Freund auf einer Veranstaltung im Erzgebirge, er war da aus Geowissenschaftsgründen. Ursprünglicher Anlass war die Eröffnung eines neuen Geoparks, bei der auch über Heimat- und Umweltschutz gesprochen wurde. Aber ganz schnell entwickelte sich eine politische Diskussion, in der es darum ging, die Heimat vor fremden Einflüssen und Fehlentscheidungen von „denen da oben“ zu schützen. Mir scheint, in Sachsen wird Heimat oft im Verhältnis zu Fremdheit diskutiert. „Heimat verteidigen“ bedeutet dann schnell auch Angst vor einer Invasion des Fremden. Als wäre gar nicht denkbar, dass fremde Einflüsse die „eigene Heimat“ auch ergänzen und sogar bereichern können.

Für mich wiederum ist das Bedürfnis, einen Zaun stecken zu wollen um das, was man Heimat nennt, beängstigend. Das bedeutet ja auch Besitz und die merkwürdige Vorstellung, dass Heimat uns gehört, weil wir hier aufgewachsen sind. Es kommt mir vor wie ein Klammern an etwas, das ideell vielleicht größer ist, als es faktisch ist. Aber es ist wieder wie bei der Sprache: Sie kann nicht dein Besitz sein.



Wie ist das in Schleswig-Holstein?

^{CJ} So ähnlich wie in Bayern, das sind ja beides touristisch stark erschlossene Bundesländer. Es gibt schon einen gewissen Stolz darauf, dass wir angeblich das glücklichste Bundesland sind. Ich nehme ein süffisantes „Die Norddeutschen sind wortkarg und das feiern wir“ wahr, aber es ist kein zu stark identitätsstiftender Begriff. Eine Freundin von mir ist auf der Insel Amrum groß geworden und ganz stark geprägt von dem Leben auf der Insel mit einer Handvoll Supermärkten, einem Kino, einer Schule und einer Kirche. Ich fand dieses eingeschränkte Aufwachsen – nicht negativ gemeint – immer eine interessante Heimat. Und diese zu schützen, bedeutet im Falle der Insel vermutlich auch eher, ihre Bewohner*innen vor Verdrängung durch eine zu starke Touristifizierung zu schützen. Aber trotzdem habe ich bei diesen Menschen dort nie wahrgenommen, etwas vor Fremden beschützen zu wollen.

Bei der grün-braunen Diskussion im Erzgebirge hatte ich einen anderen Eindruck. Einerseits will man, dass bessere politische Bedingungen geschaffen werden, dass der Wald geschützt wird und die Ökologie erhalten bleibt. Und andererseits will man dieses Ökosystem vor Einwanderung schützen, als würde es kaputt gehen, wenn andere Menschen kommen. Hier lässt sich der Heimatbegriff eigentlich gut überprüfen: Wenn du wirklich daran interessiert bist, deine Umwelt und die Artenvielfalt zu schützen, dann sollte dieses Interesse auch über nationale Grenzen hinausgehen, vor allem, wenn sie in deiner Nachbarschaft liegen.

Beide Beispiele beschreiben ein Leben mit eingeschränkten Möglichkeiten, aber der Umgang damit unterscheidet sich. Woran liegt das?

ES IST DOCH GROSSARTIG, DASS MAN NICHT EIN LEBEN LANG VERTEIDIGEN MUSS, WAS MAN VOR ZEHN JAHREN MAL BEHAUPTET HAT.

^{CJ} Ich denke, es geht um den Umgang mit neuen Erfahrungen. Entweder geht man mit der Erwartung heran, dass da schon wieder was geiles Neues im eigenen Leben auftaucht, oder mit einer ungeheuren Skepsis aus dem Gefühl heraus, das Neue würde einen selbst infrage stellen. Wenn man Wandel als eine negative Korrektur auffasst, geht er einher mit einem Schuldeingeständnis: Wenn ich das jetzt neu sehe, dann bedeutet das ja, dass ich das all die Zeit falsch gemacht habe. Was ja Quatsch ist! Aber ich glaube, diese Angst gibt es sehr oft gegenüber Neuerungen.

Oder auch die Angst: Ich kenne so wenig, also kann ich auch wenig, kann anderswo nicht gut klarkommen oder stelle mich dämlich an. Eine gewisse Naivität, die den Gedanken, dass man wie das letzte Inselei dasteht, gar nicht zulässt, kann einen da auch schützen.

Würdest du, als Autorin, auch Sprache als eine Heimat bezeichnen?

^{CJ} Sprache ist für mich ähnlich wie der Heimatbegriff etwas Fluides und Wandelbares. Das ist ein Merkmal, auf das ich mich gerne verlasse bei Sprache: dass ich sie nicht im Sack habe und sie nächstes Jahr schon wieder anders sein kann, dass da etwas hinzugekommen oder weggefallen sein kann, dass ich Sprache anders benutze oder anders einsetze. Dass es keine Stabilität gibt, fasziniert und berührt und beruhigt mich.

Alles, was starr ist, macht mir eher Angst. Alles, was behauptet, so zu bleiben, wie es ist, finde ich schon unglaublich. Wir als Menschen verändern uns auch, und es ist doch großartig, dass man nicht ein Leben lang verteidigen muss, was man vor zehn Jahren mal behauptet hat, sondern dass sich all diese Einstellungen, Äußerlichkeiten und Meinungen auch verändern.

Das Interview führte Katrin Schmitz.



Caren Jeß

Caren Erdmuth Jeß, 1985 in Eckernförde geboren, studierte in Freiburg und Berlin Deutsche Philologie und Neuere deutsche Literatur. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Else-Lasker-Schüler Stückpreis für *DER POPPER*. Für ihr Stück *BOOKPINK* wurde sie 2020 von der Fachzeitschrift *Theater heute* zur Nachwuchsautorin des Jahres erklärt. In den Folgejahren wurde sie zu den Autorentheatertagen am Deutschen Theater Berlin, zum Heidelberger Stückemarkt und zum Mülheimer Stücke Festival eingeladen. Ihre Stücke wurden und werden an Theatern in Wien, Berlin, Istanbul, Graz, Stuttgart, Sibiu, Braunschweig, Augsburg, Heidelberg, Porto Alegre, Ingolstadt, Frankfurt, Kaiserslautern und Gießen gespielt und wurden bereits ins Spanische, Portugiesische, Französische und Türkische übersetzt. Caren Jeß lebt in Dresden.



“HEIMAT is not just for you, honey. It’s for all of us!”

Tazir, ehemaliger Mitarbeiter des Montagscafés und Journalist
Dieser Text entstand im Gespräch mit Maike von Harten und Wanja Saatkamp.

Mein Name ist Tazir. Ich bin 30 Jahre alt, aus Libyen geflüchtet und gerade von Dresden nach Berlin umgezogen. Ich bin Journalist und beschäftige mich aktuell mit Queer-Politics und Antirassismus. Mit dem Begriff „Heimat“ hatte ich anfangs überhaupt nichts zu tun, er war mir neu und fremd. Als ich ihn zum ersten Mal hörte, dachte ich: „Okay, vielleicht ist die Übersetzung dafür ‚home‘ auf Englisch“, aber das funktioniert nicht wirklich. Auch auf Arabisch konnte ich kein entsprechendes Wort finden, aber ich fand etwas Ähnliches in meiner Muttersprache, Tmazight, wo die Leute „tammort“ sagen. Die Bedeutung kommt der von „Heimat“ sehr nahe.

ⵜⴰⴳⴷⵓⴷⴰ

tammort [taumurt] in der Berbersprache Tmazight

Als ich kürzlich nach Tunesien reiste, um mit meiner Familie zusammen zu kommen, traf ich zwei junge Leute aus Deutschland. Ich ging ganz stolz auf sie zu: „Hi! Mein Name ist Tazir und ich spreche deutsch“. Sie waren sehr freundlich und sagten: „Wir sind aus Dresden und wohnen in der Neustadt“. Was für ein toller Zufall! Ich dachte: „Oh mein Gott, ich habe tatsächlich eine emotionale Verbindung zu diesem Land und bin unbewusst ein Teil davon geworden“.

Dabei ist mein Blick auf „Heimat“ voller Widersprüche: Mein Deutsch ist nicht fließend, das schafft diese Barriere zu anderen Menschen. Ich fühle mich mit dem deutschen System nicht vertraut, selbst nach vier Jahren hier. Und ich habe als Schwarzer Geflüchteter Diskriminierung auf vielen Ebenen erlebt. Andererseits habe ich herausgefunden, dass besonders in Berlin oder auch im Montagscafé in Dresden, wo ich gearbeitet habe, (Ost-) deutsche People of Color ihre eigene Erzählung von „Heimat“ haben.

Daraus folgt für mich: Um Rassismus und Diskriminierung entgegenzuwirken, können wir allen Neankommenden das Gefühl geben, dass dieses Land auch eine „Heimat“ für sie sein kann. Indem wir den Begriff erweitern und alle einschließen: „Heimat ist nicht nur für dich, Schätzchen. Sie ist für uns alle da.“

Wenn ich nun noch über Europa spreche, fällt mir das Reisedokument ein, das ich inzwischen habe: den sogenannten blauen Pass. Jetzt ist es so einfach für mich, z. B. nach Italien oder Frankreich zu reisen. Das hat ja auch den Begriff „Heimat“ erweitert, denn wenn heute von „Heimat in Europa“ gesprochen wird, ist Reise- und Bewegungsfreiheit gemeint: das Gefühl, dass du gehen kannst, wohin du willst.

Aktuell, mit dem Krieg in der Ukraine, sehe ich jedoch ein anderes Konzept von „Heimat in Europa“ entstehen: Es werden Unterschiede gemacht zwischen den Geflüchteten aus der Ukraine und denen, die schon viel länger hier leben, aber nicht aus Europa stammen. Die Ukrainer*innen sind in Not und wollen unbedingt hierher kommen, aber für sie werden die Strukturen erleichtert. Als Geflüchteter möchte ich die Ukrainer*innen willkommen heißen und kann mich in ihre Situation hineinversetzen. Aber ich denke, durch den Austausch der verschiedenen Einwanderungs- und Fluchterfahrungen sollte ein anderes Konzept von „Heimat“ entstehen: eines, das mächtiger, stärker und inklusiver ist. Ein Konzept, das weniger auf Diskriminierung, sondern mehr auf Vielfalt und ein Miteinander abzielt.



Link zum Text in der englischen Originalversion und Aktuelles vom Montagscafé / Find an English version of the text and current Montagscafé events on our Website.

Theater für alle

von Janny Fuchs

Das Theater versteht sich als Ort der Begegnung, des Austausches, der Unterhaltung und als Experimentierfeld. Oft müssen Theaterschaffende feststellen, dass sie mit ihrer Arbeit alle meinen wollen, aber nicht erreichen. Die Gründe dafür sind so verschieden wie die Bedürfnisse des Publikums. Barrierefreie Theaterangebote beinhalten längst mehr als die Zugänglichkeit der Spielstätten für Rollstuhlfahrer*innen. Deshalb hat es sich das Staatsschauspiel Dresden zur Aufgabe gemacht, eine Inszenierung im Monat mit Gebärdensprachdolmetscher*innen oder Audiodeskription anzubieten. Die akustische Bildbeschreibung vermittelt blinden oder sehbeeinträchtigten Personen einen Eindruck über die visuellen Vorgänge auf der Bühne. Für diese Vorstellungen bieten wir eine Einführung mit taktilen Bühnenelementen an. Die Begleitung der Vorstellungen für gehörlose Menschen erfolgt in Zusammenarbeit mit den Gebärdensprachdienstleistungen vigevo. Zu diesen Veranstaltungen gehören gedolmetschte Einführungen und optional Publikumsgespräche. Die Angebote werden ab 2023 um Hausführungen und Workshops erweitert. Beide Formate werden von der Theaterpädagogik des Staatsschauspiels bereits angeboten; Vermittlung und Interaktion sind zentrale Bestandteile der theaterpädagogischen Arbeit.

Einfach mal so ins Theater gehen und eine Inszenierung für ein erwachsenes Publikum anschauen – das muss nicht funktionieren. Oft wird Theater gerade von potentiellen Zuschauer*innen als langweilig angenommen, und wer könnte es verdenken. Mindestens anderthalb Stunden im dunklen Saal, man darf nicht essen oder trinken, und jedes Gespräch wird mit Missbilligung der Umsitzenden quittiert; das

war ja selbst zu Shakespeares Zeiten anders. Und wie soll man sich sitzend begegnen und wie während der Vorstellung austauschen? Hier ist vor allem das Theater gefordert, Zugänge zu ermöglichen. Ein Angebot, das Theater nahbar macht, ist das Theater im Klassenzimmer. Mit der Stückentwicklung **EINMAL ZUKUNFT UND ZURÜCK**, ein Klassenzimmerstück für Nachhaltigkeit und Mut zur Utopie, kommen wir in die Schulen und spielen für und mit Schüler*innen ab der Klassenstufe 6. Das Nachgespräch ist bereits Teil des Besuches, und gemeinsam mit dem Publikum entwerfen wir Visionen und erste Schritte für eine Welt, in der viele Dinge einfach gut funktionieren. Die völlig veränderte Publikums- und Raumsituation eignet sich hervorragend als Einstieg für Menschen, die wenig ins Theater gehen können. Hier müssen sie nur, wie immer während der Schulzeit, im Klassenzimmer an ihren Plätzen sein. Auch das Projekt Theater in die Schule, deren neue Kooperationspartner für die nächsten zwei Spielzeiten die Oberschule Pieschen und die Laborschule Dresden sind, arbeitet nach dem Prinzip Kennenlernen, Besuch und Gegenbesuch.

Nur dort, wo wir die entsprechenden Zugänge schaffen, können wir tatsächlich alle einladen und das Theater als eben jenen relevanten Raum für alle erfahrbar machen, der es sein kann.

Theater mit Audiodeskription:

BARON MÜNCHHAUSEN, 20.11.2022

Theater mit Gebärdensprachdolmetscherinnen:

DER ZAUBERER VON OZ, 18.12.2022

Wir wollen Lust und Neugier für das Theater wecken. Um möglichst vielen Theaterinteressierten einen Theaterbesuch zu ermöglichen, bieten wir eine Vielzahl von Ermäßigungen an, u. a. für Schüler*innen, Studierende, Azubis, Schulklassen, Senior*innen, Schwerbehinderte, Inhaber*innen des Ehrenamtspasses, Asylsuchende, ALG-II-Empfänger*innen, Inhaber*innen des Dresdner Sozialpasses, Arbeitslose und Gruppen.

Ausführliche Informationen finden Sie auf unserer Website unter: www.staatsschauspiel-dresden.de.

THEATER VERSCHENKEN

Sie suchen ein Geschenk?

Dann haben wir das Passende für Sie. Verschenken Sie Freude, verschenken Sie spannende und unterhaltsame Theaterbesuche!

SCHAUSPIEL-ABO „NIMM DREI“

GARLAND

10.02.2023, 19.30 Uhr > Kleines Haus 1

BARON MÜNCHHAUSEN

19.04.2023, 19.30 Uhr > Schauspielhaus

DER ALCHEMIST

24.06.2023, 19.30 Uhr > Schauspielhaus

Preisgruppe 1 = 60,00 €

Preisgruppe 2 = 53,00 €

Preisgruppe 3 = 47,50 €

EIN ABEND ZU ZWEIT: GOURMET-ANGEBOT

Gute Unterhaltung und feine Leckereien – Verschenken Sie eine Theaterkarte der Preisgruppe I kombiniert mit einem leckeren Gourmetteller aus dem Restaurant NEUF NEUF und einem Glas Sekt vor der Vorstellung für 49,00 € pro Person.

THEATERCARD 50

Mit unserer Theatercard 50 genießen Sie ein ganzes Jahr lang unvergessliche Theatererlebnisse zum halben Preis. Sie zahlen einmalig nur 50,00 € und sparen bei jedem Kartenkauf für alle Repertoirevorstellungen sofort 50 % gegenüber dem regulären Kartenpreis. Zusätzlich erhalten Sie zu Ihrem Vorstellungsbuch ein Programmheft dazu.

GUTSCHEINE

Unsere Geschenkgutscheine sind immer ein Volltreffer. Wählen Sie einfach den gewünschten Betrag aus, egal ob an unseren Theaterkassen oder in unserem Webshop. Und wenn es einmal ganz schnell gehen muss, können Sie den Gutschein auch mit wenigen Klicks direkt selbst buchen und ausdrucken oder direkt per E-Mail an die Beschenkten versenden.

KONTAKT

Schauspielhaus Theaterstraße 2, 01067 Dresden
Kleines Haus Glacisstraße 28, 01099 Dresden

Zentrale, Pforte Schauspielhaus 03 51.49 13-50
 Internet www.staatsschauspiel-dresden.de

Bürger:Bühne
 Telefon 03 51.49 13-664
 E-Mail buergerbuehne@staatsschauspiel-dresden.de

Montagscafé
 Telefon 03 51.49 13-617
 E-Mail montagscafe@staatsschauspiel-dresden.de

KASSEN- UND SERVICEZENTRUM

Öffnungszeiten im Schauspielhaus
 Mo–Fr 10.00–18.30 Uhr
 Sa 12.00–18.30 Uhr

Öffnungszeiten im Kleinen Haus
 Mo–Fr 14.00–18.30 Uhr

Die Abendkassen öffnen im regulären Spielbetrieb eine Stunde vor Vorstellungsbeginn.

KARTENKAUF UND KARTENRESERVIERUNGEN

Kartenverkauf 03 51.49 13-555
 E-Mail tickets@staatsschauspiel-dresden.de
Kartenkauf rund um die Uhr im Internet
www.staatsschauspiel-dresden.de

Aboservice & Gruppenreservierungen 03 51.49 13-567
 E-Mail abo@staatsschauspiel-dresden.de

Wenn Sie kontinuierlich an unserem Spielplan interessiert sind, schicken wir Ihnen gerne den Monatspielplan per Post oder unsere verschiedenen Newsletter per E-Mail zu.

Anmeldung www.staatsschauspiel-dresden.de

SOCIAL MEDIA

Facebook
 @staatsschauspieldresden
 @FestivalFastForward
 @montagscafedresden
Instagram
 @staatsschauspieldresden
 @buergerbuehnedresden
YouTube @staatsschauspieldd
SoundCloud @staatsschauspieldresden
Twitter @schauspielDD
LinkedIn Staatsschauspiel Dresden

IMPRESSUM

Herausgeber Staatsschauspiel Dresden
Intendant Joachim Klement
Redaktion Dramaturgie/Öffentlichkeitsarbeit
Grafik Fabian Glass plusminus2
Fotografie Sebastian Hoppe
Lithografie Anita Haubold
Druck Druckerei Thieme Meißen GmbH
Redaktionsschluss 18.10.2022, Änderungen vorbehalten

Titelfoto (Vorabmotiv) DIE ORESTIE, Betty Freudenberg

Das Staatsschauspiel Dresden ist Mitglied der European Theater Convention ETC sowie der Initiative #WOD – Weltoffenes Dresden.

Es gehört zu den Erstunterzeichner*innen der Dresdner Erklärung der Vielen: www.dievielen.de.



MACBETH

Nadja Stübiger



**STAATSSCHAUSPIEL
DRESDEN**