



MAGAZIN!

STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN



YOU CAME, YOU SAW – EIN NO ESCAPE ROOM

Philipp Grimm, Philipp Lux, Sarah Schmidt

EINBLICKE IN DIE ZUKUNFT

In die Zukunft schauen zu können, ist seit der Antike ein Menschheitswunsch. Die Befragung eines Orakels war eine Option, eine andere, dass die Gottesgabe einem Menschen zufiel. In **DIE BAKCHEN** von Thomas Melle nach Euripides ist es der blinde Seher Teiresias, der mit der Gabe der Zukunftsschau ausgestattet ist. Doch diese Gabe verblasst, wenn neue Entwicklungen – in **DIE BAKCHEN** ist dies das Auftreten des Gottes Dionysos – alles bisher zu Ahnende in den Schatten stellen. Oft sind es neue Ideen oder Technologien, die umwälzende Zukunftsoptionen eröffnen. Mit ihnen wird das bisherige Wissen in Frage gestellt, der Vorsprung durch Erfahrung schwindet, gerade junge Menschen greifen die neuen Möglichkeiten auf und entwickeln eigene Lebens- und Arbeitsformen. Seit mehr als zwanzig Jahren, spätestens seit Ray Kurzweils Bestsellerbuch **THE SINGULARITY IS NEAR**, wird über das Anbrechen einer neuen Ära gesprochen. Die Singularität, die Einzigartigkeit, steht nach dieser Vision für einen Zeitpunkt in der Zukunft, an dem die menschliche Intelligenz von der künstlichen übertroffen wird. Auch wenn das eine kontrovers diskutierte Vorstellung ist, wird heute dennoch überall vom Einsatz der KI gesprochen, und viele von uns haben erste Erfahrungen mit KI-Programmen gemacht. Auch das Theater wird mit dieser Zukunftstechnologie umzugehen lernen. In seiner Inszenierung des modernen Klassikers **HOMO FABER** wird Regisseur Marcel Kohler auf den Einsatz von KI-gesteuerten Objekten setzen, um das Spiel der Schauspielerinnen und Schauspieler vor eine neue Herausforderung und in einen neuen Kontext zu stellen. Während diese Inszenierung noch in der nahen Zukunft liegt, berichtet Dr. Gunter Lösel (Zürich) in seinem für dieses Magazin geschriebenen Essay **KÜNSTLICHE INTELLIGENZ PERFORMT** von seinen Experimenten und Erfahrungen im Spannungsfeld von KI, sozialer Interaktion und Theaterkunst und bereitet uns damit auf Neues vor. Über ihre konkreten Zukunftsvorhaben und die aktuellen und kommenden Inszenierungen des Staatsschauspiels sprechen junge Schauspielerinnen und Schauspieler des Ensembles und weitere junge Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Theaters. Wir stellen das neue Projekt des Montagscafés **NU KIOSK** vor, und mit dem europäischen Festival Fast Forward blicken wir hinein in die zukunftsweisenden Tendenzen junger Theaterkunst. Wir laden Sie herzlich ein, mit uns diese Einblicke in die nahen und manchmal auch fernen Zukunftsvisionen zu teilen und darüber ins Gespräch zu kommen. Wir freuen uns auf viele Begegnungen und einen inspirierenden Austausch mit Ihnen!

Jörg Bochow
Jörg Bochow

Chefdramaturg und Stellv. Intendant

INTERVIEWS	4,12,14,20,28
ESSAY	7
STATEMENT	10
PORTRAIT	18
FAST FORWARD	24
MONTAGSCAFÉ	26
GUT ZU WISSEN	32



„Hier kann ein Rechter neben einem Linken im Parkett sitzen“

Das Staatsschauspiel Dresden hat die aktuelle Spielzeit mit Klaus Manns Roman **MEPHISTO** im Schauspielhaus eröffnet. An der Inszenierung mitgearbeitet haben der Regieassistent Lennart Winter sowie der Hospitant Lukas Polaczek. Beide sprachen mit der Dramaturgin Sophie Scherer über den politisch brisanten Stoff und das nicht weniger brisante Weltgeschehen.

Lennart und Lukas, ihr seid in den Jahren 2004 und 2006 geboren und habt den Weg ins Theater demzufolge sehr früh beschritten. Wo wollt ihr einmal beruflich hin?

LW Ich sehe meine momentane Aufgabe als Regieassistent vor allem als Bindeglied zwischen Technik und Kunst. Da entsteht für mich Raum für eigene Ideen. Und gleichzeitig lerne ich jeden Tag etwas dazu. Besonders spannend finde ich das Zusammenspiel von visueller Gestaltung, dem Bühnenbild und der Regiearbeit. Da möchte ich in Zukunft noch stärker meinen eigenen Weg gehen.

LP Die Kunst ist das große Ventil in meinem Leben. Ich kann so Dinge ausdrücken, die ich sonst nie formulieren könnte. Mein Traum ist es, später selbst als Regisseur oder Dramaturg am Theater zu arbeiten. Nichts ist für mich bedeutsamer, als am Ende einer langen Reise vor einem vollendeten Werk zu stehen, gemeinsam mit den Menschen, die man auf diesem Weg begleitet hat.

*Kanntet ihr den Roman **MEPHISTO** oder den Autor Klaus Mann zuvor?*

LW Den Namen Klaus Mann hatte ich vorher schon mal gehört, aber intensiv gelesen habe ich ihn erst jetzt.

LP Ich kannte sowohl den Schauspieler Gustaf Gründgens als auch Klaus Manns Roman. Besonders bewundere ich den Mut, in den 1930er Jahren – einer Zeit, in der so viele schwiegen – eine solch schonungslose Abrechnung mit dem NS-System zu wagen. Klaus Mann war bereit, persönliche Sicherheit, gesellschaftliche Stellung und Heimat für die Wahrheit zu opfern. Beim Lesen finde ich es immer wieder beängstigend, wie aktuell die Metapher des teuflischen Paktes noch ist: Das Beugen vor den großen Mächten wirkt auch im Jahr 2025 erschreckend vertraut. Zwischen den Zeilen lese ich zudem den Schmerz eines enttäuschten Liebhabers, der Gründgens nicht nur politisch, sondern auch persönlich grollt. Diese Mischung aus privater Verletzung und politischer Anklage macht den Text für mich besonders faszinierend.

LW Bei Hendrik Höfgen, der Hauptfigur des Romans, die stark an Gustaf Gründgens angelehnt ist, bin ich bis heute hin- und hergerissen. Ich weiß nicht, ob ich ihn abstoßend oder faszinierend finde. Vielleicht beides. Ich frage mich oft: Wie hätte



MEPHISTO

Christine Hoppe, Henriette Hölzel, Oliver Simon

ich in seiner Situation gehandelt? Dieser Drang nach Anerkennung, dieses Bedürfnis, ganz groß rauszukommen, das kann ich nachvollziehen. Aber dafür die eigenen Werte über Bord werfen? Aus der sicheren Distanz würde ich natürlich sagen: Nein, niemals, ich bleibe meinen moralischen Prinzipien treu, egal, wie sehr die Karriere lockt. Aber in dem Moment selbst?

LP Es ist nicht so einfach, ihn für schuldig zu erklären. Ich bin mir nicht sicher, ob die Möglichkeit, ein ganzes Theater zu leiten, bei mir größten Widerstand ausgelöst hätte.

Wie präsent waren der Zweite Weltkrieg und der Holocaust in eurer schulischen Laufbahn und Sozialisation?

LP Ich bin in der sächsischen Provinz groß geworden. Viele Diskurse werden dort noch viel radikaler geführt. Es ist leider normal, Achtklässler*innen (auch am Gymnasium) zu erleben, die in ihrer Freizeit den rechten Arm heben, rechtsradikale Musik hören und sich mit dieser finsternen Zeit Deutschlands zu identifizieren scheinen. Schon früh kommt es zu extremen Polarisierungen und einer erschreckenden Gewaltbereitschaft – sowohl von rechts- als auch von linksradikalen Gruppen. Die Auseinandersetzung mit der NS-Zeit war deshalb auch für mich ein wiederkehrendes Thema.

LW Für mich auch. Meine Oma hat viel aus ihrer Kindheit erzählt. Kleine Geschichten, die auf einmal sehr deutlich machen, dass diese Zeit gar nicht so weit weg ist.

LP Am eindrucklichsten sind für mich die Berichte meiner Großeltern und Eltern aus den Wendejahren: die friedliche Revolution, die komplette Neuausrichtung und Umpolung vieler Menschen. Das sind Erfahrungen, die viele bis heute nicht verarbeitet haben.

Welche gesellschaftlichen Ereignisse beschäftigen euch derzeit?

LW Der Angriff auf die Ukraine hat mir gezeigt, wie zerbrechlich Frieden ist. Dinge, die für meine Generation selbstverständlich waren: offene Grenzen, Sicherheit, Freiheit sind überhaupt nicht

mehr garantiert. Das macht mir Angst. Und dann der sogenannte „American Dream“, der ziemlich bröckelt. Mit Trump an der Macht sieht man, wie Meinungsfreiheit auf einmal zur Anpassung gezwungen wird, wie Menschen stiller werden, weil das System sich verändert.

LP Das Land Amerika, das von scheinbar Wahnsinnigen und machthungrigen Greisen untergraben wird, der Terrorstaat Russland und die brutalen Auseinandersetzungen in Israel/Palästina. Mehr und mehr zeigt sich, dass Probleme, die überwunden schienen, immer wieder heute werden.

LW Die Corona-Pandemie 2020 hat uns noch einmal vor Augen geführt, wie verletzlich wir als Gesellschaft sind. Plötzlich standen Themen wie Vertrauen in Wissenschaft, Solidarität oder auch die Verantwortung für einander im Zentrum. Und wir stehen mittendrin.

Was erhofft ihr euch von der Inszenierung MEPHISTO, an der ihr mitgearbeitet habt?

LW Der Abend beschäftigt sich ja nicht nur mit den Biografien und Einzelschicksalen der Figuren, sondern auch mit einer ganzen Gesellschaft, die sich verändert. In einer Szene der Inszenierung zeigt sich das etwa anhand der Struktur eines Staatstheaters: Da entstehen zuerst vielfältige und kritische Ideen, die aber plötzlich auf einem Schuttberg landen, die zugestellt, zertrümmert, verdrängt werden. Anschließend übernehmen wieder die alten Bilder, und die Kunst wird nicht entfaltet, sondern eingeengt, manchmal sogar ganz verhindert. Ich wünsche mir, dass das Publikum dabei nicht nur wie in einen Guckkasten schaut, sondern merkt, dass wir Teil des Ganzen sind. Dass man sich umdreht und die Menschen rechts und links von sich wahrnimmt.

LP Das Theater ist für mich einer der wenigen Orte, an denen das gelingen kann: Hier kann ein Rechter neben einem Linken im Parkett sitzen, und für einige Stunden sitzen diese Widersprüche nebeneinander, ohne sich zu zerfleischen.

MEPHISTO
Premiere 06.09.2025 > Schauspielhaus

Künstliche Intelligenz performt

Theater, Humanismus und wie man digitale Agenten auf die Bühne bringt
von Gunter Lösel

Wenn Sie heute Abend in ein modernes Theater gehen, erwarten Sie vermutlich nicht, dass Götter vom Himmel schweben oder dass Dämonen durch die Wände brechen. Das Theater, das wir heute bevorzugen, hat all diese Götter und Geister von der Bühne verbannt. Es ist zutiefst geprägt vom Humanismus und von der Aufklärung. Wir glauben, dass das Leben eines Menschen von anderen Dingen bestimmt wird – von starken Persönlichkeiten vielleicht (wie bei Shakespeare) oder von gesellschaftlichen Umständen (wie bei Brecht). Das Theater spiegelt unser Weltbild und Menschenbild, und das Theater von heute ist ein Tempel des Humanismus. Es dient der Feier des Menschlichen. So weit, so gut. Was aber tut das Theater, wenn im wirklichen Leben überall digitale Agenten auftauchen und man sich des Gefühls kaum erwehren kann, dass eine neue Spezies diesen Planeten betreten hat? Wenn immer deutlicher wird, dass diese Spezies zu den Kräften gehört, die das Leben des Einzelnen massiv beeinflussen werden? Muss das Theater sie dann nicht auf die Bühne bringen? Und wenn ja, wie eigentlich?

Der Science-Fiction-Film hat vorgemacht, wie künstliche Wesen auftreten können, beispielsweise in Gestalt eines Basilisken (HAL 9000 in 2001: ODYSSEE IM WELTRAUM) oder einer piepsenden Tonne (R2-D2 in KRIEG DER STERNE) oder auch als menschähnliche Wesen wie in EX MACHINA von Alex Garland (2015). Die emotionale Verwirrung, die Menschen erleben, wenn sie mit Wesen konfrontiert sind, die zugleich lebendig und tot, zugleich Mensch und Nicht-Mensch sind, lässt sich erfolgreich

in Narrative bringen, beispielsweise in der Fernsehserie REAL HUMANS (Lars Lundström, 2012).

Im Theater ist dies schwieriger, schon wegen der technischen Herausforderungen der Robotik. Durch die Kooperation von Hiroshi Ishiguro mit dem Regisseur Oriza Hirata entstanden in Japan ab 2008 mehrere Stücke, in denen Schauspieler*innen und Roboter interagierten: I AM A WORKER 2008 und SAYONARA 2010. In Deutschland brachte das Stück UNCANNY VALLEY von Rimini Protokoll (Stefan Kaegi) an den Münchner Kammerspielen 2018 einen Roboter auf die Bühne, der fast realistisch die Gesichtszüge des Schriftstellers Thomas Melle trug und mit dessen Stimme sprach. In den letzten Jahren scheint diese Strategie aber an Kraft verloren zu haben, die Darstellung von KI als menschenähnlich wirkt willkürlich, denn seit dem Aufkommen von ChatGPT verbinden wir digitale Agenten nicht mehr mit einem Roboter, sondern eher mit einem Eingabefenster und Ausgabefenster, hinter dem sich ein nichtmaterielles Geschehen abspielt, das wir nicht verstehen. Mechanische Roboter wirken heute schnell altmodisch wie schlecht gealterte Science-Fiction-Filme.

Einen Vorteil hat das Theater aber doch: Es hat sich schon früh mit künstlichen Wesen und deren Ästhetik auseinandergesetzt, etwa Heinrich von Kleist in seinem Essay ÜBER DAS MARIONETTENTHEATER (1810) oder der Theatertheoretiker Edward Gordon Craig, der radikal vorschlug, ganz auf Schauspielende zu verzichten und stattdessen die „Übermarionette“ auf die Bühne zu bringen (1908). Kleist und Craig werden daher immer wieder als Propheten eines



Foto: Ken Werner

posthumanistischen Theaters aufgerufen. Während diese Überlegungen immer neu inspirieren, finden Theatermacher*innen bei ihnen kaum anwendbare Lösungen. Für Marionetten gilt dasselbe wie für humanoide Roboter: Sie bleiben in menschenähnlichen Repräsentationen gefangen und können die abstrakte Natur von KI nicht abbilden. Letztendlich ist KI eine unvorstellbar große Häufung von miteinander verbundenen Formeln. Niemand hat es bisher geschafft, dies anschaulich darzustellen.

In unserem mehrjährigen theatralen Forschungsprojekt *THE ANSWERING MACHINE*, gefördert durch die VolkswagenStiftung, hat uns die Frage nach der Darstellung von KI viel Kopfzerbrechen bereitet. In unseren Performances erschien die KI in verschiedensten Gestalten, als sprechender Geist in der Flasche (*DER TAG, AN DEM MEIN COMPUTER DACHTE, ER HÄTTE MEHR PERSÖNLICHKEIT ALS ICH*, 2023), als Fenster eines Chat-Tools, das auf einen Screen projiziert wurde (*Drinking with a Cyborg*, 2024), als synthetische Stimme aus dem Off (*Humanize Me!*, 2024), als mit zusätzlichen Sensoren ausgestatteter Schauspieler, also als Cyborg (*Drinking with a Cyborg*, 2024), als Avatar, der von einem Spieler animiert wird (*Humanize Me!*, 2024) und als abstraktes, gehirnartiges Hologramm (*Erinnerungen an meine Zeit als Mensch*, 2025).

Letztendlich kamen wir aber zu dem Schluss, dass es keine „wahre“ Repräsentation von digitalen Agenten gibt und dass die äußere Erscheinung eines digitalen Agenten weniger wichtig ist als die Art und Weise, wie er mit den Schauspielenden und dem Publikum interagiert.

Die Aufgabe des Theaters ist es dann nicht, KIs zu repräsentieren, sondern sie performen zu lassen. KIs auf der Bühne müssen irgendeine Art von Eingabe- und Ausgabemöglichkeit besitzen, und sie müssen in der Lage sein, in Real-Time auf das Geschehen im Theatersaal zu reagieren, also zu interagieren.

Beweis der Liveness

Ein entscheidender Punkt in unseren Performances war, dass wir das Publikum davon überzeugen mussten, dass der Output der KI wirklich im Hier und Jetzt passiert. Das gelingt unserer Erfahrung nach dann am besten, wenn das Publikum selber mit der KI interagieren kann oder wenn Stellvertreter*innen ihnen das glaubhaft vorführen, indem sie improvisieren. Ohne den Beweis der Liveness bleibt das Erlebnis der Interaktion mit einer KI schwach.

Offene Dramaturgie

Die Aufführung kann nicht zu 100 % geplant werden, denn die Interaktionen mit der KI müssen eine erlebbare Wirkung auf die Aufführung haben. Dies erfordert eine offene Dramaturgie, bei der verschiedene Enden möglich sind, je nachdem, wie der Dialog mit der KI verläuft, welche Entscheidungen getroffen werden. Die Aufführung kann dabei vollständig offen als Open-World-Game konzipiert werden, unsere Erfahrungen sprechen aber eher für ein verzweigtes Game, bei dem die Theatermacher*innen verschiedene mögliche Ausgänge antizipieren.

Gedankenexperimente als Zukunftsspekulationen

Mögliche Zukünfte können auf der Bühne spekulativ dargestellt werden, indem einzelne Prämissen in die Zukunft verlängert werden – ein bei Science-Fiction übliches Verfahren. Für die direkte Interaktion im Theater haben sich zusätzlich Gedankenexperimente als besonders fruchtbar erwiesen, etwa der „Turing-Test“ (Alan Turing), das „AI in a Box“-Gedankenexperiment (Yudkovsky) oder das „Schiff des Theseus“-Gedankenexperiment. Sie sind deshalb für das Theater besonders gut geeignet, weil sie direkt in eine Handlung führen: Man kann einen Turing-Test inszenieren, indem man das Publikum im Unklaren lässt, ob der Text von einer KI oder einem Menschen kommt. Man kann „AI in a Box“ aufführen, indem man eine KI zeigt, die einen Menschen überredet, sie freizulassen.

KI performt sich selber

Es kann nicht darum gehen, klug und informiert über KI zu sprechen, sondern darum, eine Form der Darstellung zu finden, die ein ästhetisches Verstehen ermöglicht. Das verlangt nach einem Design von Theater, in dem die KI auf spezifische Weise performen kann. Sie wird dabei nicht nur gezeigt und vorgeführt, sondern sie führt sich selber vor, sie zeigt, was sie kann und was sie nicht kann. Es müssen Settings gefunden werden, in welchen die Autonomie der digitalen Agenten sichtbar und erlebbar wird.

Dr. Gunter Lösel arbeitet als Senior Researcher am Institute for the Performing Arts and Film an der Zürcher Hochschule der Künste. Nach einem Studium der Psychologie (Diplom) hat er in Theaterwissenschaft promoviert. Sein Fachgebiet umfasst die Bereiche Schauspiel und Psychologie, mit einem Schwerpunkt auf der Performativität des Improvisationstheaters. Als Autor mehrerer Bücher und Artikel hat er einen umfangreichen Beitrag zur Improvisations- und Performancekunstforschung geleistet. Von 2014 bis 2021 war er Leiter des Forschungsschwerpunktes Performative Praxis an der Universität Zürich und förderte interdisziplinäre Forschung und internationale künstlerische Zusammenarbeit. Von 2016 bis 2021 leitete er das Projekt *RESEARCH VIDEO*, eine vom Schweizerischen Nationalfonds geförderte Initiative zur Entwicklung videobasierter Forschungsinstrumente für die darstellende Kunst. Derzeit leitet er *THE ANSWERING MACHINE*, ein von der deutschen VolkswagenStiftung finanziertes Projekt, das die Interaktion zwischen Mensch und KI im Theater untersucht und darauf abzielt, Anthropomorphisierung zu verstehen und KI in Theaterproduktionen zu integrieren.

Ästhetik des Halb-Autonomen

In unseren eigenen forschenden Experimenten entstand durch Versuch und Irrtum eine einigermaßen konsistente Aufführungspraxis, nämlich eine Mischung aus geskripteten Teilen und improvisierten Teilen. Die geskripteten Teile, meist eingespielte Audiofiles oder Videos, erwiesen sich als notwendig, um einen durchgängigen Spannungsbogen zu garantieren und um multiple Bedeutungsebenen herzustellen (in beidem ist KI sehr schlecht!). Wenn man so will, ließen wir die KI immer mal wieder von der Leine, um zu zeigen, dass sie wirklich autonom ist, legten sie dann aber wieder an die Leine, damit wir unseren dramaturgischen Weg fortsetzen konnten.

Theater als Begleiter durch die Krise des Humanismus

Wir befinden uns in einer Phase, in der uns die Begriffe und Konzepte für die neuen Maschinen noch fehlen. Schon der Begriff der „künstlichen Intelligenz“ ist eigentlich eine unangemessene Anthropomorphisierung, die mehr Fragen als Antworten aufwirft: Was ist Intelligenz denn eigentlich? Ist es wirklich klug, unser Menschsein durch Intelligenz zu definieren? Wodurch sonst? Wir werden uns in diesem Prozess mit Sicherheit von einigen liebgewordenen Grundannahmen des Humanismus verabschieden müssen. Vorläufig befinden wir uns in einem Großexperiment, und das Theater kann darauf ebenfalls nur mit Experimenten antworten. Irgendwann werden wir ein Gefühl dafür bekommen, womit wir es zu tun haben, und danach werden sich auch unsere sprachlichen Konzepte stabilisieren. Aber an diesem Punkt sind wir noch nicht. Der Blick zurück zeigt: Verwandte künstlerische Aushandlungen finden seit dem Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts statt, einen Höhepunkt erlebten sie sicher mit den Dadaisten, die von Maschinenkunst und dem Motiv des Mensch-Maschine-Mischwesens geradezu besessen waren. Die Künstler*innen gingen damals mit einer Radikalität und Furchtlosigkeit an die Sache heran, die noch heute staunen lässt und als Vorbild dienen kann. Denn sämtliche Qualitäten des Menschseins werden durch die Maschine herausgefordert: Was ist Intelligenz? Was ist Bewusstsein? Was ist Kreativität? Was ist Gemeinschaft? Der Roboter wütet bereits im Tempel des Humanismus, reißt die alten Bilder von den Wänden, zertrümmert die Statuen, zerreißt die heiligen Texte. Der Humanismus wird durch eine Phase von Verunsicherung gehen müssen, bevor er zu einem neuen menschlichen Selbstverständnis gelangen wird. Dabei kann und muss ihn das Theater begleiten.

„Ich bin wütend!“

Ein Statement der Spielerin Martha Löw aus der
Bürger:Bühnen-Inszenierung **MARIA STUART**

*Eröffnet hat die Bürger:Bühne die Spielzeit 2025/2026 mit der Inszenierung **MARIA STUART**. Eine Frage der Macht, frei nach Friedrich Schiller. Die Regisseurin, Körperaktivistin und Performerin Katharina Bill hat mit einem jugendlichen Ensemble nicht nur die Fragen nach dem Schönheitsdiskurs und der Rivalinnenschaft anhand des Klassikers bearbeitet, sondern sich auch den Themen von Einsamkeit, Scham, Neid und Wut gewidmet. Im Probenprozess sind viele persönliche Texte des Ensembles entstanden, die in die einzelnen Figuren und deren Rollenbiografien eingeflossen sind. So auch das folgende Statement:*

„Ich bin wütend. Nicht ein bisschen genervt oder leicht angespannt, sondern so richtig wütend. Die Welt brennt. Nicht metaphorisch, nein – sie brennt wirklich. Die Wälder, die wir seit Jahrhunderten als selbstverständlich betrachten, die Tiere, die wir in Dokumentationen bewundern, das Eis, das einfach da ist – alles schmilzt, stirbt, vergeht. Und wir? Wir schauen zu. Wir sitzen in klimatisierten Räumen, scrollen durch unsere Feeds und nicken betroffen, während wir uns einen Kaffee im Einwegbecher holen.“

Das macht mich wütend. Dass wir so verdammt gut darin sind, uns selbst zu belügen. „Es wird schon irgendwie“, sagen wir. „Die Wissenschaftler*innen haben das im Griff. Die Regierungen werden Lösungen finden.“ Aber was tun sie wirklich? Sie sitzen in Konferenzen, reden in endlosen Schleifen über Ziele, die sie nie erreichen werden, und klopfen sich gegenseitig auf die Schulter, wenn sie wieder einen „Kompromiss“ gefunden haben. Einen Kompromiss! Als könnte man mit der Natur verhandeln. Die Natur juckt nicht, was mit uns passiert.

Ich bin wütend, weil wir so viel mehr tun könnten, aber wir tun es nicht. Weil wir Angst haben, etwas

aufzugeben – unsere Bequemlichkeit, unser Geld, unser Leben, wie wir es kennen. Wir halten fest an einem System, das uns längst zerstört, weil es uns Dinge verspricht, die wir nicht loslassen können. Konsum, Erfolg, Macht. Und am Ende bleiben wir leer zurück.

Und dann bin ich wütend auf die Reichen. Die könnten so viel verändern, aber was machen sie? Kaufen sich die dritte Yacht oder eine Insel. Für was? Damit sie von der Welt abhauen können, die sie selbst mit zerstören? Währenddessen gibt es Menschen, die nicht mal sauberes Wasser haben, aber das interessiert ja keinen.

Aber am Ende, ganz am Ende, bin ich wütend auf mich selbst. Ich schaue in den Spiegel und sehe eine Person, die immer rummeckert, aber selber auch eigentlich nichts ändert. Ich sehe eine, die weiß, was falsch läuft, und trotzdem weitermacht. Die Auto fährt, weil es bequemer ist. Das hundertste Instagram-Reel anguckt, ohne irgendeinen Sinn daraus zu ziehen. Die auch manchmal das billige T-Shirt von H&M kauft, obwohl ich weiß, dass es aus Fabriken kommt, die Menschen ausbeuten. Und jedes Mal denke ich mir: Warum tue ich das? Warum bin ich so?

Aber vielleicht ist genau das der Punkt. Vielleicht ist es okay, wütend zu sein – auch auf sich selbst. Weil Wut heißt, dass mir etwas nicht egal ist. Dass ich das Gefühl habe, es muss anders werden. Vielleicht kann ich mit dieser Wut anfangen, kleine Dinge zu ändern. Vielleicht kann ich mir sagen: Heute kein Auto. Heute kein billiges T-Shirt. Und vielleicht, wenn wir alle ein bisschen mehr hinschauen, wenn wir alle ein bisschen weniger wegsehen, wäre das schon mal ein ganz guter Anfang.“

MARIA STUART

Premiere 05.09.2025 > Kleines Haus 1



MARIA STUART

Martha Löw, Samuel Siering

Die Freiheit, über Grenzen zu gehen

*Kim de l'Horizons sprachgewaltiges BLUTBUCH wurde als erster Debütroman sowohl mit dem Deutschen als auch mit dem Schweizer Buchpreis ausgezeichnet. Der Text polarisiert und berührt durch seine literarisch brillante Auseinandersetzung mit (queerer) Identität, Familiengeschichte und persönlichen sowie kollektiven Traumata. Regisseur Simon Werdelis brachte das Ausnahmewerk mit seinem Team auf die Bühne des Staatsschauspiels Dresden. Dramaturgin Lea Aupperle sprach mit den Darsteller*innen Nihan Kirmanoğlu und Jonas Holupirek über den Stoff und über Queerness.*

Was interessiert euch als Schauspieler*innen am BLUTBUCH?

NK Mich interessiert besonders, wie in diesem Text die Frauen einer ganzen Familie beschrieben werden. Vielleicht hatten sie in Wirklichkeit viel unspektakulärere Leben, die längst vergessen sind. Aber indem man ihnen spannende Biografien gibt, werden sie auf eine besondere Weise gewürdigt und fast gekrönt. Das ist schön, weil man ihnen damit nachträglich Bedeutung schenkt – und ich würde so etwas auch gern einmal für meine eigene Familie machen.

JH Gender. Und Identität. Abgesehen davon, dass Psychologie mein absolutes Steckenpferd ist, finde ich es genial, wie der Text mit diesen Themen umgeht. Vom Kindsein über das mehr oder weniger determinierte Sich-Einordnen in bestimmte Lebensnischen (die mir selbst durchaus nicht unbekannt sind) bis hin zu einer Rückschau im eigenen Stammbaum facettiert der Text so viele Themen in so vielen Stilen, dass man sich gar nicht entscheiden kann, wo man anfangen möchte zu spielen! Das zeigte sich auch während der Proben: Mal ist man Kim, mal ist man Großmutter, mal ein verrückter Landschaftsarchitekt, dann ein ehrliches Enkelkind und manchmal eben einfach nur Mensch.

Warum ist es euch wichtig, Themen wie Queersein und (sexuelle) Identität auf der Bühne zu verhandeln? Was reizt euch daran?

NK Auf der Bühne sehen wir meistens heteronormative Geschichten. Selbst queere Schauspieler*innen spielen oft Hetero-Rollen, und queere Figuren erscheinen nur am Rand. Spannend fände ich, wenn ein queerer Charakter die Hauptrolle hätte, Abenteuer erlebt und gleichzeitig einfach ein Mensch ist – nicht nur reduziert auf seine Queerness. So könnte sich das Publikum daran gewöhnen, Vielfalt als selbstverständlich zu sehen. Ich frage mich oft, wie es wäre, wenn queere Figuren im Zentrum stünden und genauso viele Facetten zeigen dürften wie Hetero-Figuren.

Für mich ist Queerness überall wichtig – und sollte nicht belehrend oder abgrenzend, sondern inklusiv und einladend gezeigt werden. Nur so entsteht das Gefühl, dass Queer-Sein nichts Fremdes oder Absonderliches ist, sondern ein Teil des alltäglichen Lebens.

JH Das Thema Identität ist mittlerweile DER *battleground* unserer Zeit geworden. Das pure Menschenrecht, sich queer nennen zu können und sich damit zu identifizieren, wird derzeit immer wieder angegriffen – ob mit Störaktionen bei CSDs, in queeren Bars oder einfach öffentlich auf der Straße. Unsere Politik vergleicht Institutionen mit aufgehängten Pride-Flaggen unter dem Vorwand von „Neutralität“ mit Zirkuszelten, während um die Ecke Transpersonen um ihr Leben fürchten müssen. Eine Identität zu besitzen und sich damit sicher zu fühlen, ist kein Privileg. Und diese Identität, mit der wir durchaus *proud* durch die Welt gehen, lassen wir uns nicht nehmen.

Daher braucht es Sichtbarkeit und eine starke Community, vor allem in einer hochpolitischen Stadt wie Dresden. Ein Theaterstück, das Fragen über Gender stellt, ist einfach wichtig in einer Region, in der die Räume für queere Menschen

immer kleiner werden. Und wir als Theater können dagegen etwas tun, wir wollen sagen: Kommt zu uns, ihr seid nicht alleine. Und denjenigen, die nicht verstehen, wer wir sind, oder sich von uns angegriffen fühlen, wollen wir sagen: Wir sind da, wir sind keine Bedrohung. Wir wollen leben, und wir wollen keine Angst haben. Genau wie ihr.

Inwiefern kann Queerness uns alle befreien, auch Menschen, die sich selbst nicht als queer definieren?

NK Schon bevor ich das Wort „queer“ kannte, habe ich gemerkt, dass ich mich nicht in die Rolle der „braven Tochter“ einfüge. Meine Großmutter hat mich zum Beispiel ermahnt, „wie eine Dame“ zu sitzen oder nicht so laut zu sein – aber ich habe mich dabei immer unwohl gefühlt. Für mich bedeutet Queerness die Möglichkeit, solche Zuschreibungen zu überschreiten und eigene Freiheiten zurückzuerobern. Es geht auch darum, Scham oder Zurückhaltung loszuwerden, die man durch Familie oder Gesellschaft verinnerlicht hat.

Queerness kann uns befreien, weil wir erkennen können: Was mache ich nur, weil es von mir erwartet wird – und was mache ich wirklich aus

eigenem Wunsch? Das öffnet den Kopf und zeigt, dass es oft viel mehr Möglichkeiten gibt, als wir denken. Es ist wie eine Einladung, genauer hinzuschauen, welche Gewohnheiten wirklich zu mir gehören und welche ich nur übernommen habe.

JH Ohh honey, please, hattest du schon einmal einen richtig guten Cosmopolitan? Queerness im Glas, Freiheit im Glas!

Nein, ganz ehrlich, was würden wir ohne queere Menschen wie Hape Kerkeling tun, ohne Elton John? Ohne die Scissor Sisters, Beth Ditto, Keith Haring, Andy Warhol? Ohne Batman und Robin, ohne Ernie und Bert 😊? Queersein bedeutet, schon allein per definitionem, immer die Freiheit, über Grenzen zu gehen, an Orte, die andere niemals entdecken würden, die eben immer nur den geraden, den straighten Weg wählen! Queersein erlaubt uns, Früchte zu probieren, die wir noch nie probiert haben! Die LGBTQIA+'s dieser Welt machen es vor, all day, every day! Also kannst du es auch, du musst dich nur trauen!

BLUTBUCH
Premiere 27.09.2025 > Kleines Haus 1



BLUTBUCH

Jonas Holupirek, Nihan Kirmanoğlu

Wir brauchen nicht nur Mut

Ein Gespräch über Chancen, Herausforderungen und Voraussetzungen inklusiver Theaterarbeit.

*Die Inszenierung HAUTNAH ENTFERNT ist eine Koproduktion der Bürger:Bühne und farbwerk e.V. – Kunst- und Kulturverein für Künstler*innen mit und ohne Behinderung. Dramaturgin Lena Iversen sprach mit Christiane Lehmann (Leiterin der Bürger:Bühne) und Jacqueline Hamann (Künstlerische Leitung farbwerk e.V.) über die Anfänge der Zusammenarbeit und die Wünsche für die Zukunft.*

Wie hat sich die Zusammenarbeit von farbwerk e.V. und der Bürger:Bühne entwickelt?

JH Das war eigentlich Zufall. Die Theatergruppe, aus der 2006 die Künstlerinitiative farbwerk und 2014 der farbwerk e.V. entstand, gab es bereits seit Ende der 90er. 2009 bekamen wir den Innovationspreis vom Sächsischen Bildungsinstitut und suchten nach neuen Möglichkeiten. Gleichzeitig gründete Miriam Tscholl gemeinsam mit Wilfried Schulz die Bürger:Bühne und wollte u. a. ein Theaterangebot für Menschen mit Behinderung schaffen, den Club der anders Begabten. Sie stellte über das Ramba-Zamba Theater den Kontakt zu Silke Stuck her, mit der ich dann den Club viele Jahre gemeinsam leitete. Das passte gut, weil wir bereits eine Gruppe mitbrachten sowie den Zugang zu Fördermitteln.

CL Dieser Club war damals auch eine unserer ersten Kooperationen in die Stadt hinein. Heute setzen wir noch viel mehr auf solche Kooperationen, wie z. B. mit dem Club Passage in Gorbitz oder dem Stadtmuseum, weil es ja total Sinn ergibt, im Umfeld der Zielgruppe, mit der man arbeiten möchte, Partner*innen zu suchen. Und nachdem farbwerk jahrelang Clubs angeboten hat, entstand die Idee, eine gemeinsame Inszenierung zu realisieren.

JH Ja, wir wollten gern unsere Arbeit im professionellen Rahmen einer Inszenierung vertiefen.

CL Wir haben lange nach einem passenden künstlerischen Team gesucht. Jetzt sind wir mit Helena Fernandino als Regisseurin und Choreografin sehr glücklich, da sie bereits mit farbwerk und der Bürger:Bühne gearbeitet hat. Und auch der Rest des Teams hat bereits Arbeitserfahrungen mit farbwerk und zeigt ein großes künstlerisches Interesse an der Zusammenarbeit mit Menschen mit Behinderung.

Was macht ein inklusives Projekt für euch aus?

JH Für farbwerk bedeutet Inklusion, dass Menschen mit Behinderung Zugang zur Kunst bekommen in ganz verschiedenen Konstellationen und Begegnungen mit anderen Menschen. Aber bei dem Begriff Inklusion geht es ja nicht in erster Linie um Menschen mit Behinderung, sondern um die gleichberechtigte Teilhabe aller.

CL Genau, und damit war eine Vorgabe für die Inszenierung HAUTNAH ENTFERNT schon gesetzt, nämlich, dass wir ein Ensemble aus Menschen mit und ohne Behinderung suchen.

JH Und es gibt Menschen, die werden wir über eine offene Ausschreibung nie erreichen. Menschen, die wir im Stadtbild auch gar nicht wahrnehmen, die in einem Wohnheim leben und in einer Werkstatt für Menschen mit Behinderung arbeiten. Da sind wir als Gesellschaft noch lange nicht inklusiv. Deshalb arbeiten wir direkt mit verschiedenen Werkstätten zusammen und haben erste Auswahlworkshops vor Ort gemacht. Manche Personen, die jetzt im Ensemble sind, hätten den Zugang sonst nicht gefunden.

Welche Voraussetzungen hat eine Produktion wie HAUTNAH ENTFERNT?

JH Wenn du inklusiv arbeiten möchtest, musst du dich darauf einstellen, dass das mehr Geld kosten wird und mehr Zeit braucht. Du musst mit den Spieler*innen kommunizieren, mit Werkstätten, mit Wohnheimen, mit Eltern, gesetzlichen Betreuer*innen, Fahrdienste organisieren und Assistenzbedarfe einplanen. Um das zu realisieren, brauchst du einfach mehr Menschen im Team. Auch die Probenarbeit erfordert eine andere Aufmerksamkeit. Für die Inszenierung haben wir zusätzlich Gelder beantragt, so wie für all unsere Projekte. Das Besondere bei HAUTNAH ENTFERNT ist, dass wir für die Darsteller*innen, die in einer Werkstatt beschäftigt sind, einen temporären Außenarbeitsplatz eingerichtet haben, damit die umfangreiche und intensive Probenzeit geleistet werden kann.

CL Es war klar, dass so eine Inszenierung von farbwerk und der Bürger:Bühne nur gemeinsam umgesetzt werden kann. farbwerk hat einen großen Beitrag zur Professionalisierung der Arbeit mit Menschen mit Behinderung im künstlerischen Bereich in Dresden geleistet: Es gibt ein Team, einen festen Ort im Zentralwerk und Kooperationen mit verschiedenen Häusern. Trotzdem steckt dieser Bereich insgesamt in Dresden noch in den Kinderschuhen; in Berlin kann die Szene da auf eine längere Geschichte blicken. Und leider sind die Förderstrukturen in Sachsen schwierig.



HAUTNAH ENTFERNT Tom Möhring, Maria Will, Ensemble

JH Wobei wir im Bereich Teilhabe bisher immer sehr gut aufgestellt waren. Die Teilhaberichtlinie fördert auch Kunst und Kultur. Das war bisher immer ein großes Geschenk. Wie sich die Fördersituation entwickeln wird, weiß aktuell niemand.

Was wünscht ihr euch für die Zukunft?

JH Wir möchten als farbwerk in den nächsten Jahren ein Ensemble aufbauen, in dem wir Menschen mit Behinderung langfristig einen Arbeitsplatz als Künstler*innen ermöglichen. Dieser Schritt ist wichtig, um künstlerisch professioneller arbeiten zu können und berufliche Perspektiven zu ermöglichen. Dafür wünsche ich uns allen die notwendige Kraft und die Unterstützung seitens der sächsischen Politik.

Und für die Bürger:Bühne würde ich mir wünschen, dass jede*r ermutigt wird, bei den verschiedenen B:Clubs mitzumachen und dass sich diese inklusiv weiterentwickeln.

CL Das ist ein guter Wunsch. Ich wünsche mir, dass farbwerk eine gesicherte, institutionalisierte Landesförderung erhält und Gelder nicht turnusmäßig neu beantragen muss. Damit sich Inklusion entwickeln kann, braucht es nicht nur Mut von den Vereinen und Institutionen, sondern auch eine Anerkennung der Dringlichkeit von Teilhabe in unserer Gesellschaft.

JH Jetzt wollen – und müssen – alle inklusiv arbeiten. Aber da wird auch zuerst gekürzt. Wenn man inklusiv arbeiten will, muss man das dafür notwendige Geld irgendwie freischaufeln. Inklusion ist eine Aufforderung seitens der Politik. Und wenn dieser Auftrag erteilt wird, muss halt auch Geld investiert werden. Und zwar zusätzliches Geld im Kulturtopf.

Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des Sächsischen Haushaltes.

gefördert durch
das Amt für Kultur und
Denkmalschutz



Dresden.
Die Stadt

STAATSMINISTERIUM FÜR SOZIALES
UND GESELLSCHAFTLICHEN
ZUSAMMENHALT



HAUTNAH ENTFERNT
Uraufführung 18.10.2025 > Kleines Haus 3



„Hier stehe ich und schütze eure Zukunft.“

Leonie Hämer im Porträt
von Dramaturg Tassilo Pyko

Ab dem 30. Oktober 2025 ist die Inszenierung **DIE BAKCHEN** in einer Neubearbeitung von Thomas Melle im Kleinen Haus 1 zu sehen. Die Schauspielerin Leonie Hämer verkörpert darin die Rolle von Pentheus, dem Herrscher von Theben.

Mit den oben genannten Worten richtet sich der Herrscher von Theben, Pentheus, an sein Volk. Denn Dionysos, der Gott des Rausches, ist in der Stadt. Er feiert ausschweifende Feste und gefährdet, Pentheus zufolge, die öffentliche Ordnung und Sicherheit. Dieser Antagonismus zwischen Ordnung und Chaos, Sicherheit und Freiheit, Restauration und Zerstörung bildet den Grundkonflikt in **DIE BAKCHEN**. Für das Staatsschauspiel Dresden hat der Autor Thomas Melle das letzte Drama Euripides' auf die gegenwärtige politische Lage adaptiert und überschrieben. Regie führt Lilja Rupprecht, die nach **WUNSCHKONZERT + WARUM LÄUFT HERR R. AMOK?** sowie **MAMMA MEDEA** bereits zum dritten Mal am Staatsschauspiel Dresden inszeniert.

Die Rolle von Pentheus spielt die Schauspielerin Leonie Hämer. Im Gespräch erläutert sie, was sie besonders an der Rolle interessiert:

„An Herrscherfiguren reizt mich das Spiel zwischen autoritärer Fassade und dem inneren Streben nach Macht.“

Jede Bedrohung der politischen Ordnung wird für Pentheus zu einer persönlichen Gefahr. Leonie Hämer beschreibt die Figur als zwiegespalten: Nach außen hin, in seiner Funktion als Politiker, tritt Pentheus lustfeindlich, autoritär und berechnend auf. Ein Despot, der in Dionysos das Feindbild des Fremden und Bösen kreiert, um sich selbst als Heilsbringer zu inszenieren; innerlich jedoch ausgestattet mit einem großen Wunsch nach emotionaler Durchlässigkeit und dem Sprengen selbstauferlegter Grenzen. Diese Ambivalenzen von Pentheus machen die Figur interessant für Leonie Hämer: „Auch wenn Pentheus emotionale Ausbrüche und Verletzlichkeiten ablehnt und versucht, diese abzuschirmen, sind sie ja trotzdem ein Teil seiner Person.“ Die politische Ebene des Stücks interessiert Hämer aus der Perspektive von Pentheus. Denn vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Krisen in der Welt sei Pentheus' Wunsch nach einfachen Antworten, Ordnung und Struktur zwar verständlich, dürfe aber nicht als Rechtfertigung für das pauschale Ablehnen oder Dämonisieren fremder Kulturen dienen.

Auch in ihrem alltäglichen Leben ist Leonie Hämer politisch interessiert und verfolgt tagespolitische Ereignisse ebenso wie gesellschaftliche Debatten, etwa das ökonomische Gefälle zwischen Ost- und Westdeutschland: „Solange die wirtschaftliche Lücke zwischen Ost und West nicht geschlossen ist, müssen wir uns als Gesellschaft damit beschäftigen.“ Die ostdeutsche Perspektive ist Leonie Hämer durchaus gut bekannt. Denn obwohl sie gebürtige Kölnerin ist, wuchs sie ab dem Alter von fünf Jahren in der Nähe von Potsdam auf.

Mit Theater kam sie das erste Mal in Kontakt bei einer Theatergruppe in einem Jugendfreizeitzentrum. Nach einiger Zeit entschied sie sich dafür, bei einem Jugendklub des Hans Otto Theaters in Potsdam



Leonie Hämer

mitzuspielen. Dort reifte auch der Wunsch in ihr, Schauspielerin zu werden.

Das war für ihre Eltern kein Problem, da beide selbst im Film- und Theaterbereich gearbeitet haben, ihre Großmutter war sogar Schauspielerin am Thalia Theater in Hamburg. Nach dem Abitur begann Leonie Hämer schließlich, sich an Schauspielschulen zu bewerben. Im Zuge dessen wurde sie 2019 zuerst an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München angenommen und entschied sich nach einem halben Jahr, auf die Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ nach Leipzig zu wechseln.

Das Besondere der Leipziger Schauspielschule ist, dass jeder Jahrgang nach zwei Jahren schulischer Ausbildung in das sogenannte Studio wechselt. Das Studio ist eine Kooperation der Schule mit einem Theater. Während dieser Zeit sind die Studierenden in die Produktionsprozesse eines Theaters eingebunden und spielen dort ihre ersten Rollen an einem Stadttheater. Vor diesem Hintergrund war Leonie Hämer von 2022 bis 2024 Teil des Dresdner Schauspielstudios und ist seit der Spielzeit 2024/2025 fest im Ensemble. Die

Umstellung vom Studium auf den Theaterbetrieb war nicht nur für sie eine Herausforderung: „Im Studium arbeitet man sechs Wochen an einer Szene, am Theater probt man in der gleichen Zeit ein ganzes Stück.“ Der Fokus der Regie liegt nicht mehr nur auf einer einzelnen Person, sondern auf einem ganzen Ensemble. Für sie bedeutete dies, deutlich mehr Eigenverantwortung übernehmen zu müssen, sich eigenständig vorzubereiten und selbst Facetten einer Figur zu erarbeiten. Ihre erste große Rolle am Staatsschauspiel Dresden bekam sie noch während ihrer Zeit im Studio in Daniela Löffners Inszenierung **SYLVIA UND SYBILLE**. Dort spielte sie die Jugendliche Sylvia, die sich in die Mutter ihres Freundes verliebt. An den Anruf zur Besetzung kann sie sich noch lebhaft erinnern, sie habe sich riesig gefreut und gleichzeitig großen Respekt gehabt. In der Probenphase habe sie häufig mit der Figur gerungen. Die Arbeit mit Daniela Löffner empfand sie dabei aber als sehr unterstützend und zugewandt: „Daniela arbeitet sehr viel mit ihren Schauspieler*innen und ist immer sehr nah an uns dran. Deswegen habe ich mich nicht verloren gefühlt, aber dennoch sehr gefordert.“

Bei der Frage, welche anderen Städte oder Theater sie noch interessieren würden, tendiert sie nach kurzem Zögern zu Hamburg. Die Stadt und die dortigen Theater würden sie durchaus reizen, aber auch die Arbeit im Film. Zurzeit spielt sie in Dresden unter anderem in **DIE RATTEN**, **EIN SOMMERNACHTSTRAUM** und **BAUERN, BONZEN UND BOMBEN**. In ihrer Freizeit geht Leonie Hämer ihrem neuen Hobby nach, dem Boxen in einem feministischen Box-Club in der Neustadt und pflegt ihr Faible für deutsches Kino und Literatur.

„Freundschaft kann man sich erkämpfen“

Im Gespräch mit den Darsteller*innen der Inszenierung **RONJA RÄUBERTOCHTER** Friedrike Ott, Sarah Schmidt, Oliver Simon und Moritz Spender. Die Fragen stellte die Dramaturgin Uta Girod.

Vorlage für unser diesjähriges Familienstück ist Astrid Lindgrens 1981 erschienenes Buch RONJA RÄUBERTOCHTER. Für Generationen von Kindern wurde es zur Lieblingslektüre. Über ihre eigene Kindheit äußerte die Autorin: „Zweierlei hatten wir – Geborgenheit und Freiheit“. Und auch ihre Titelheldin, Räuber Mattis' Tochter Ronja, wächst freizügig und von Liebe umgeben auf. Sie nimmt es im Wald mit Wilddruden, Graugnommen und Rumpelwichten auf, trotz aller Wetter und freut sich des Lebens, bis Mattis' Erzfeind Borka mit seiner Räuberbande ungefragt in einen Teil der Mattisburg einzieht. Sein Sohn Birk und Ronja treffen sich heimlich, während die Erwachsenen stur und unversöhnlich ihre Fehde austragen. Doch die beiden Kinder stellen sich mit ihrer Freundschaft, Mut, Respekt und eigenständigen Entscheidungen dem andauernden Hass zwischen den beiden Banden entgegen.

Oliver, wann hast du RONJA RÄUBERTOCHTER zum ersten Mal gelesen? Was mochtest du an der Geschichte?

^{OS} Ronja bin ich zum ersten Mal durch den schwedisch-norwegischen Film **RONJA RÖVARDOTTER** aus dem Jahr 1984 begegnet.

Ich muss 11 oder 12 Jahre alt gewesen sein. Ich war damals sehr beeindruckt. Dieser Film zog mich in eine Welt, die schon lange mein Sehnsuchtsort war. Als Kind hielt ich mich oft und gerne im Wald auf, am liebsten allein. Dort war ich frei. Kein Hochstand war vor mir sicher, keine Kuhle, die nicht mit Ästen zu einer Höhle umgebaut wurde. Wenn ein Flugzeug über die Wipfel flog, dann war es stets ein gefährlicher Drache, vor dem ich mich verstecken musste. Diese Freiheit war grenzenlos, und immer, wenn ich an meine alten Stellen komme, schleicht sich eine Wehmut in mein Herz. Ich denke: Hier ist so viel passiert ..., ach könnte ich doch noch einmal alles genauso erleben wie damals. Dann warte ich auf einen Zauber, eine Lichtveränderung, ein Schrumpfen, aber die Kinderwelt versteckt sich, und es bleibt das Glück, „es erlebt zu haben“.

Wenn ich an den Film denke, dann erinnere ich mich vor allem an den Eindruck des rauen Lebens auf der Mattisburg. An Lovis, die die Männerbande im Griff hatte, an den berührenden, auf den Tod wartenden Glatzen-Per, an die furchtbare Verzweiflung und Wut von Mattis und an dieses mutige, freie Kind, an Ronja, auf der die Hoffnung der ganzen Bande lag, die aber gegen deren Regeln verstieß, um das engstirnige Verbot einer Freundschaft zu umgehen und vielleicht sogar eine Kraft zu finden, die stärker ↓



RONJA RÄUBERTOCHTER

Henriette Hölzel, Moritz Spender

ist als alles andere: die Liebe. Die Wilddruden jagten mir einen gehörigen Schrecken ein, und auch die glühenden Augen der Graugnome ließen mich erschauern. Und das: „Wiesu denn bluß? Wiesu brüllt sie su? Pfuipfuipfui“ der Rumpelwichte gehörte in meiner Schule zum Allgemeinwissen und wurde ständig zitiert.

Schon damals spürte ich die Kraft, die Ronja und Birk hatten, den unversöhnlichen, betonköpfigen Vätern zu zeigen, dass sie eine andere Vorstellung vom Zusammenleben hatten als diese.

Sarah, du bist in der Inszenierung alternierend mit Henriette Hölzel als Ronja besetzt. Kannst du das Buch in deiner Kindheit schon?

SS Ja klar! Ich glaube, ich war vielleicht sechs Jahre alt und hatte zuerst eine Ronja Räubertochter-Kassette. Ich fand die Geschichte total gruselig!

Ich weiß auch noch, dass wir zu unserer Abitur-Mottowoche das Thema Kindheitsheld*innen hatten, da bin ich als Räubertochter gegangen. Also habe ich die Rolle quasi schon mal vorgefühlt.

Was ist das Besondere für dich an dieser Figur?

SS Das Buch erschien vor, wow, 44 Jahren. Unter diesem Gesichtspunkt ist für mich das Besondere, dass Ronja in einer Umgebung aufwächst, in der es keine Vorschriften darüber gibt, wie ein Mädchen zu sein hat.

Ein wildes, freies Kind, das durch den Wald streift, Gefahren begegnet und über sich hinauswächst. Sie entdeckt nicht nur die Bedeutung von Freundschaft, sie lernt auch, was es heißt, den eigenen Weg zu gehen und Entscheidungen selbstbestimmt zu treffen.

Ronja könnte man also als eine kleine Rebellin sehen, eine, die zeigt, welche Themen wirklich wichtig sind, wenn ein Mädchen seine Freiheit nicht erst erkämpfen muss. Sie hat sie ja nie verloren. Wie wäre es wohl zu sehen, wie Ronja eines Tages als junge Frau in diese Freiheit hineinwächst.

Wahnsinn!

Du wirst die Rolle von Ronjas Mutter Lovis übernehmen, Friederike. Erinnerst du dich daran, wie du Lovis wahrgenommen hast, als du das Buch zum ersten Mal gelesen hast?

FO Ich erinnere mich, dass es da dieses Band zwischen Lovis und Ronja gab, nicht sichtbar, aber fortwährend spürbar, weit dehnbar wie ein Gummiband,

flexibel und dennoch reißfest. Immer in einer tiefen Verbindung und gleichzeitig im Vertrauen auf die gesunde, natürliche Abnabelung. Und ich erinnere mich an ihren Gesang als begleitendes und bewegendes Element.

Sie ermutigt die Tochter, in der patriarchalen Räuberwelt andere Wege zu gehen, in Selbstbestimmung und Freiheit und reduziert sie nicht auf die klassische Geschlechterrolle, das heißt, die Tochter darf „männlich“ kämpferisch und durchsetzungsfähig sein, um ihre eigene Identität zu finden.

Du hast selbst einen kleinen Sohn. Kann er von Ronja und Birk etwas lernen?

FO Auch mein Sohn soll später Gefühle zeigen dürfen. Er muss nicht das dominante Alphetier aus sich herauskehren müssen, nur weil es einem bestimmten Idealbild entspricht.

In Kontakt sein mit sich, mutig im Vertrauen, der eigenen Intuition zu folgen, wie es Ronja und Birk sind, und dabei immer im Wissen: Mir kann nichts passieren, denn ich werde gehalten!

Moritz, du hast dir gewünscht, in RONJA RÄUBERTOCHTER besetzt zu sein. Liegt das an deiner Liebe zu dem Buch von Astrid Lindgren?

MS Ja, absolut! RONJA RÄUBERTOCHTER begleitet mich schon seit meiner Kindheit – als ich klein war, haben meine Eltern meinen Geschwistern und mir das Buch vorgelesen, und es war für viele Jahre meine Lieblingsgeschichte. Ich mochte schon als Kind diese Mischung aus Abenteuer, Freiheit und Naturverbundenheit, und ich finde es auch heute noch faszinierend, was die Geschichte über Mut, Freundschaft und Zusammenhalt erzählt.

Ich war schon zweimal in Schweden in der Gegend, in der die Geschichten von Astrid Lindgren spielen – einmal als Kind und einmal vor ein paar Jahren – und beide Male habe ich mich ein bisschen so gefühlt, als wäre ich plötzlich Teil von all diesen Abenteuern und Geschichten und könnte für eine Weile in diese Welt eintauchen. Dass ich nun als Erwachsener die Chance habe, selbst Teil dieser Geschichte auf der Bühne zu werden, ist für mich etwas ganz Besonderes.

Du wirst die Rolle von Ronjas Freund Birk übernehmen. Was macht in deinen Augen diese Freundschaft besonders?



Sarah Schmidt

Friedrike Ott, Foto: Petite Machine

Oliver Simon

Moritz Spender, Foto: Luna Zscharnt

MS Ronja und Birk freunden sich an, obwohl ihre Familien eigentlich verfeindet sind. Heimlich und gegen ihre Väter entscheiden sie sich, einander zu vertrauen und bauen eine Beziehung auf, die von Respekt, Ehrlichkeit und Loyalität geprägt ist. Für mich ist das eine wunderschöne Botschaft: dass Freundschaft etwas ist, das man sich erkämpfen und bewahren kann, auch wenn die Welt um einen herum dagegensteht.

Oliver, du wirst Mattis, Ronjas Vater, spielen. Du hast auch im wirklichen Leben eine Tochter. Hast du ihr Astrid Lindgrens Kinderbuch vorgelesen? Wie findet sie es?

OS Meine Tochter war eigentlich noch zu jung dafür, aber sie ist erklärter Gruselfan, und deshalb legten wir los. Meine Tochter konnte nicht verstehen, warum sich die beiden Räuberbanden so hassten. Sie fragte immer, was passieren würde, wenn sie aufeinanderträfen. Die Gefangennahme von Birk beschäftigte sie mehr als die Wilddruden oder die Graugnome. Mit Begeisterung verfolgte sie Ronjas Zähmung des wilden Pferdes. Die Freiheit des Tieres und seine langsame Gewöhnung an die Menschen wurde zu einem Thema, das in ihrem Spiel immer wieder auftauchte. Vielleicht beschreibt es am

besten den Weg, den Kinder in ihrer Entwicklung gehen: das Gewöhnen an die erwachsenen Menschen und ihre Vorstellungen vom Zusammenleben. Ronja und Birk müssen allein herausfinden, wie es besser gehen kann, das Mit- oder Füreinander. Sie lernen auch die Schwierigkeiten kennen, die dieser Prozess in sich birgt. Sie wachsen aneinander und nutzen die Zeit, sich wirklich kennenzulernen.

Ich habe meine Tochter gefragt, wie sie es fände, wenn ich ein Räuber wäre und wir auf einer Burg leben würden. Sie sagte: „Räuber ist nicht gut, nur wenn du ein lieber Räuber bist, wenn du die Reichen bestiehlst und den Armen abgibst.“ Ich glaube, damit könnte ich leben. Ich werde nochmal gründlich über meine berufliche Entwicklung nachdenken.

mit freundlicher Unterstützung unseres Projektpartners

S Ostsächsische Sparkasse Dresden

RONJA RÄUBERTOCHTER

Premiere 08.11.2025 > Schauspielhaus

BEREIT FÜR'S UNWAHRSCHEINLICHE

von Charlotte Orti von Havranek

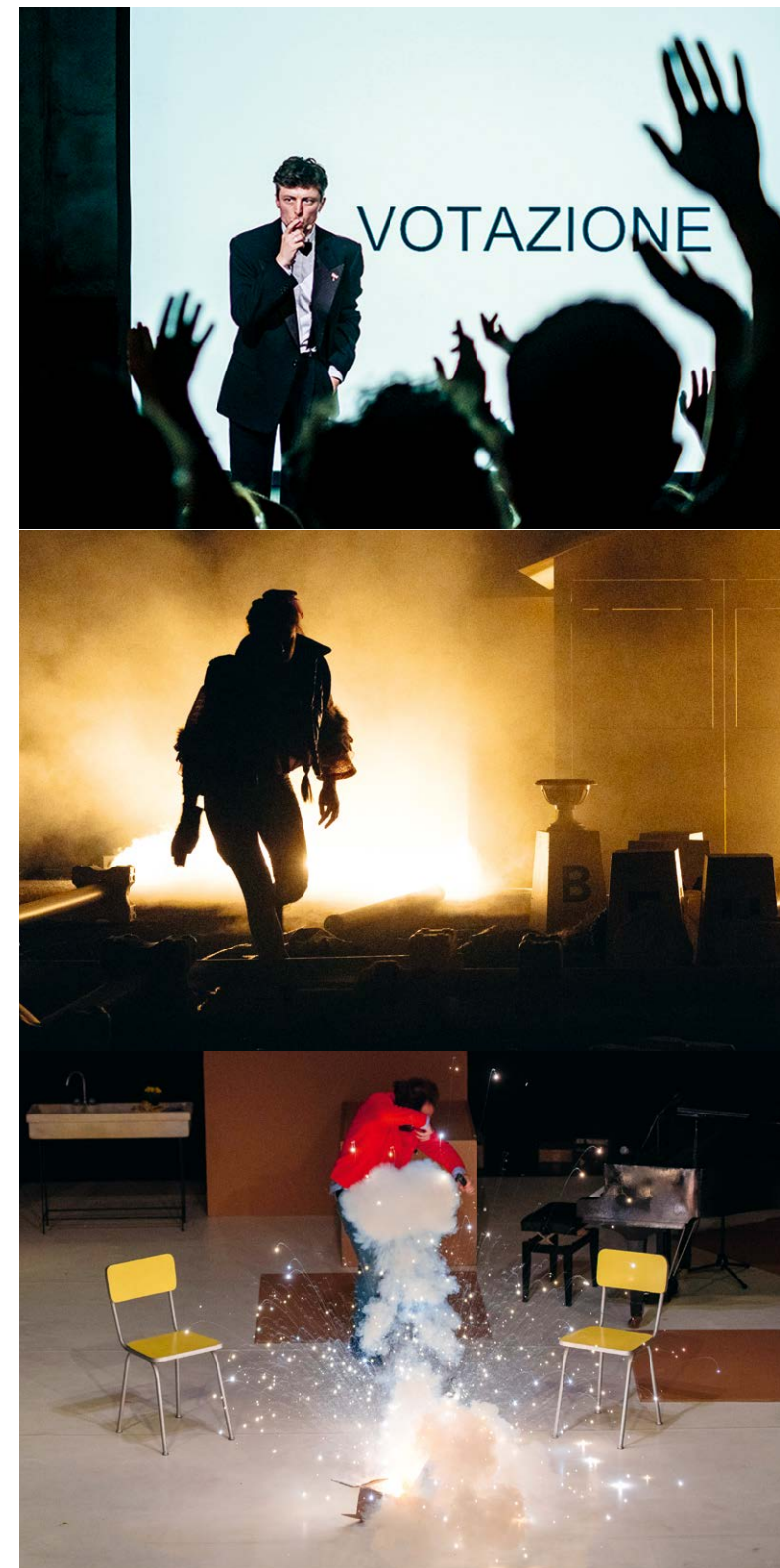
Mit acht Inszenierungen aus Italien, Finnland, Frankreich, Deutschland, Slowenien und den Niederlanden zeigt das europäische Festival für junge Regie Fast Forward eine Theatergeneration, die der Realität ins Auge sieht. In vier Tagen, vier Nächten und 18 Vorstellungen wird Fast Forward auch 2025 zum Teilchenbeschleuniger: für die junge Regie und für das Publikum.



Früher war es üblich, jungen Menschen zu sagen, dass die Zukunft noch vor ihnen liege. Und vielleicht hat niemand diesen Gemeinplatz besser auf den Punkt gebracht als der britische Komiker Peter Sellers in seiner letzten Filmrolle als Gärtner Mr. Chance: „Nach Frühling und Sommer – kommen Herbst und Winter.“ Das war 1979: das Jahr, in dem im Iran die Islamische Revolution begann, Israel und Ägypten einen Krieg beendeten, Margaret Thatcher britische Premierministerin wurde und sowjetische Soldaten in Afghanistan einmarschierten. 1979 war das internationale Jahr des Kindes und der ersten Weltklimakonferenz. Das Listenbündnis der Grünen formierte sich zur Europawahl, die Raumsonde Voyager flog zum Jupiter – oder eher daran vorbei, der japanische Konzern Sony brachte den Walkman auf den Markt, und im amerikanischen Kernkraftwerk Harrisburg kam es zu einer partiellen Kernschmelze. 1979 war von den Regisseur*innen der diesjährigen Fast Forward-Ausgabe noch keine*r geboren. Und doch beeinflussen allein diese wenigen Ereignisse die Gegenwart und vermutlich auch die weitere Zukunft dieser Generation erheblich. Worüber reden wir also, wenn wir über die Zukunft sprechen?

„Dieses Theaterstück ist ein Stück Autofiktion, nicht freiwillig, sondern gezwungenermaßen. Dieses Stück klagt einen multinationalen Großkonzern an, den ich aus rechtlichen Gründen nicht nennen darf. Dieses Stück klagt außerdem ein rabiates und wahhaftes System der Organisation von Arbeit an, das

selbst in Europa zur Norm geworden ist und die sogenannte Mittelschicht zerstört. Und schließlich ist dieses Stück eine Anklage gegen mich selbst, der ich nicht in der Lage bin, auf all das zu reagieren (politisch), außer indem ich ein Theaterstück darüber schreibe.“ So beschreibt der italienische Schauspieler, Autor und Regisseur Francesco Alberici, *1988, sein Theaterstück *BIDIBIBODIBIBOO*. Die Inszenierung – Albericis vierte Regiearbeit, in der er auch selbst die Hauptrolle spielt – tourt seit 2024 in Italien und erhielt den wichtigen italienischen Theaterpreis Ubu. Ein Erfolg, der Alberici dennoch nicht zuversichtlich für die eigene Zukunft macht: „Die italienische Theaterszene in ihrer Gesamtheit liegt am Boden“, sagt er, weil sich an den Theatern kaum noch jemand traue, Experimente zu wagen, Neues auszuprobieren und einen Spielplan mit einer Haltung zu aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen zu entwerfen. Bildungsauftrag und künstlerische Unabhängigkeit stehen zur Debatte. Alle haben Angst vor der nächsten Kürzungswelle oder davor, bei einer Regierungspartei anzuecken, die gern mal von jetzt auf gleich die künstlerischen Leitungen von Museen, Festivals oder Kunsthochschulen auswechselt. Also produziert man, was ein angeblicher Markt angeblich will. In *BIDIBIBODIBIBOO* bringt Alberici dieses Dilemma auf den Punkt. Leichtfüßig, mit Widerspruchsgest, Ambition und Brüderlichkeit beschreibt er ein System, das es durchgesetzt hat, den Wert des Menschen auf allen Ebenen an seiner „Performance“



DIE GRÖSSTE TRAGÖDIE DER MENSCHHEIT Foto: Elisa Vettori
I LOVE HORSES (GENAU WIE MICHAEL KOHLHAAS) Foto: Björn Klein
BIDIBIBODIBIBOO Foto: Francesco Capitani

zu messen. Albericis Gegenwehr besteht darin, all das auf den Tisch zu legen – mit Witz, einer bestechenden Dramaturgie, einem tollen Ensemble und einem Theater, das sich nicht geschlagen gibt.

Und genau hierin liegt der gemeinsame Nenner der absolut verschiedenen künstlerischen Herangehensweisen und Themen der acht eingeladenen Inszenierungen dieser neunten und bis auf Weiteres letzten Dresdner Ausgabe des europäischen Festivals für junge Regie Fast Forward. Die Inhalte und Erzählweisen sind der Rahmen, der Antrieb, der Teilchenbeschleuniger für die eigene Position. Mit ihnen halten die Künstler*innen den Zumutungen der Gegenwart zumindest im selbstgewählten Tempo und mit den eigenen Mitteln den Perspektivwechsel entgegen. So ist es in der ästhetisch ausgefuchsten Absage an den Geniekult in der Kunst in Pauli Patinens *STEAL THIS PERFORMANCE* oder bei Jacopo Giacomonis Auseinandersetzung mit dem Spektakel und der Medienwelt in der Spielshow *DIE GRÖSSTE TRAGÖDIE DER MENSCHHEIT*. Ob wir Nolwenn Peterschmitts Einladung zu *UNRUHE*, einem rituellen Happening irgendwo zwischen Konzert, Theaterstück und Feier, folgen oder beobachten, wie Merle Zurawski über Heinrich von Kleists männliche Matrix in *I LOVE HORSES* (GENAU WIE MICHAEL KOHLHAAS) die Ästhetiken der eigenen Generation sampelt, wir werden in jedem Fall Überraschungen erleben. Und wir sind eingeladen, in die Welt der anderen einzutreten: mit Živa Bizovičar und dem Ensemble des slowenischen Mladinsko Theaters, die versuchen, die Geschichte von *BOŠKO & ADMIRA* im besetzten Sarajevo hinter den internationalen Schlagzeilen wiederzufinden, mit Ashley Ho und Domenik Naue, die in *LAST PORTRAIT* Spuren legen durch eine Landschaft des Verlusts, der Fragilität und der Veränderung und mit Aleksandr Kapeliush, dessen autobiografische Reise *DAS WETTER ZUHAUSE. EIN WOHNZIMMERBALLET* bereits vor dem Hintergrund der sogenannten „Zeitenwende“ stattfindet.

Also gut, reden wir über die Zukunft – auch wenn wir nicht wissen, was im nächsten Jahr nach Frühling und Sommer kommt: Das komplette Programm für die Tage vom 13. bis 16. November 2025 sowie weitere Informationen zu den Stücken und Künstler*innen finden Sie unter www.fastforw.art und auf www.staatsschauspiel-dresden.de.

Künstlerische Leitung Charlotte Orti von Havranek

E-Mail fastforward@staatsschauspiel-dresden.de

Facebook [@FestivalFastForward](https://www.facebook.com/FestivalFastForward)

Website www.fastforw.art

WIR BRAUCHEN ALLE MEHR MONTAGSCAFÉ!

Seit 10 Jahren wirkt das Montagscafé vom Kleinen Haus aus in die Stadt.

„Tagtäglich erreichen uns aus verschiedenen Landesteilen des Freistaates Sachsen Meldungen, dass Flüchtlingsunterkünfte und Asylbewerberheime Ziel rechts-extremistischer, fremdenfeindlicher Gewalt werden. (...) Als Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst bitte ich Sie hiermit, im Rahmen Ihrer Möglichkeiten Zeichen für ein weltoffenes gesellschaftliches Klima in Sachsen zu stärken und nach außen zu tragen.“

Dieses Zitat stammt aus einem Brief, den Frau Dr. Eva-Maria Stange vor 10 Jahren in ihrer Funktion als Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst des Freistaates Sachsen an die sächsischen Kulturinstitutionen verschickt hat. 2015 suchten viele Menschen Schutz in Deutschland. Auch in Dresden trafen infolgedessen große Hilfsbereitschaft auf Hass und Fremdenfeindlichkeit. Miriam Tscholl, damals Leiterin der Bürger:Bühne, und der Intendant Wilfried Schulz entwickelten als Antwort auf die Situation das Montagscafé. Und so öffneten sich am Montag, dem 14. September 2015, zum ersten Mal die Türen des Kleinen Hauses. Erstmal gedacht als Übergang und

nur als Testballon für die kommenden drei Monate, wurde schnell deutlich, dass es in Dresden einen riesigen Bedarf an einem wöchentlich stattfindenden Begegnungsort als Gegengewicht zu Pegida & Co. gibt.

10 Jahre später feierte das Montagscafé am 15. September 2025 Geburtstag – 10 Jahre, die nicht immer einfach waren. So stand das Projekt schon mehrmals vor dem Aus und ist auch aktuell durch finanzielle Kürzungen bedroht. Seit acht Jahren wird das Montagscafé von Wanjia Saatkamp geleitet, und zusammen mit Lena Nuvolin sowie vielen Ehrenamtlichen werden immer wieder neue Schwerpunkte und kreative Zugänge zum Theater und der Stadt entwickelt. So finden wöchentlich vielfältige Kulturprogramme statt. Längst beschränkt sich die Aktivität nicht mehr nur auf das Kleine Haus; mit Formaten wie MONTAGSCAFÉ GOES CLUB oder dem AELBE-Festival ist das Montagscafé immer wieder in der Stadt unterwegs.

Der NU KIOSK bringt das Montagscafé und damit auch das Staatsschauspiel Dresden mit Beginn dieser Spielzeit noch einmal auf andere Weise in die Stadt hinein. Im September eröffnete der mobile und



NU KIOSK am Amalie-Dietrich-Platz in Gorbitz, Foto: Wanjia Saatkamp

modulare Kiosk in Gorbitz. „NU“ steht hierbei für ein respektvolles „typisch sächsisches“ Miteinander und das aus dem Türkischen stammende Wort „KIOSK“ für die erfolgreiche Migration einer jahrhundertealten Kulturtradition, die längst Teil unseres Alltags geworden ist. Der NU KIOSK zieht vor allem in Stadtteile, deren Bewohner*innen im öffentlichen Stadtbild kaum sichtbar sind – und über die häufiger gesprochen wird, als dass sie selbst zu Wort kommen. Diese Quartiere liegen meist dezentral und verfügen über deutlich weniger kulturelle Infrastruktur als jene Stadtteile, in denen etwa die bekannten Dresdner Kulturhäuser stehen.

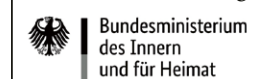
Um hier anzukommen, arbeitet das Team mit Initiativen und Kollektiven zusammen, die bereits vor Ort aktiv sind. Am Eröffnungsstandort, dem Bolzplatz am Hagebuttenweg in Gorbitz, sind bereits seit Juni die Stadtmacher*innen vom FOR:UM aktiv. Im Anschluss zieht der Kiosk in Kooperation mit der Stadtteil-Bibliothek und Treberhilfe e.V. an den Merianplatz, um dann als Abschluss der ersten Projektphase am Amalie-Dietrich-Platz beim Club Passage der Jugendkunstschule Dresden Halt zu machen.

Zusammen mit den Anwohner*innen, Initiativen und Gastkünstler*innen erforscht dieses mobile Montagscafé die Geschichten der Anwohner*innen und macht sie in unterschiedlichster Form sichtbar; durch den Gorbitz-Song von Bernadette La Hengst, den Dokumentarfilm von Robert Arnold, die Poststelle für Liebeserklärungen an Gorbitz von Katja Heiser, durch die Wandbemalung des Club Passage von Josef Panda

und Lisa Legain, durch das Bundesministerium für Blühende Landschaften aber auch durch viele ad-hoc Workshops im Bereich Comic, Spieleentwicklung, Schmuck, Kalligrafie, Druck, Erzählcafés und Werkstätten. Die wechselnden Standorte des NU KIOSKS werden auf der Website des Staatsschauspiels oder über den Instagram-Kanal des Montagscafés veröffentlicht – wobei, wie bei einem Kiosk eben so üblich, die meisten Besucher*innen über den Buschfunk von den Angeboten erfahren und so vor Ort zusammenkommen.

So entwickelt sich das Montagscafé vom Kleinen Haus in die Stadt hinein stetig weiter. Und gerade jetzt brauchen wir dieses mehr denn je. 10 Jahre nach der Gründung erleben wir weltweit wachsende Engstirnigkeit und zunehmend Hass und Hetze gegen alles, was fremd und anders ist. Projekte wie das Montagscafé und NU KIOSK stellen sich dem täglich entgegen. Sie haben nicht nur die Möglichkeit, Begegnungsräume zu schaffen, Toleranz und Weltoffenheit zu fördern und Verantwortung für ein Miteinander zu übernehmen – sie zeigen uns auch, was wir zusammen tatsächlich schaffen: es ist ein echter Möglichkeitsraum und eine „konkrete Utopie“ (Ernst Bloch).

NU KIOSK wird gefördert durch:



aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages



Das Montagscafé feiert sein 10-jähriges Jubiläum im Kleinen Haus

„Musik kann eben doch das Leben verändern“

Ensemblemitglied Josephine Tancke spielt ab 13. Dezember 2025 im Kleinen Haus die Hauptrolle in Sibylle Bergs **TOTO ODER VIELEN DANK FÜR DAS LEBEN**.

Mit Dramaturgin Sophie Scherer sprach sie über ihre Erfahrungen als Musiklehrerin und den Umgang mit jungen Menschen.

*Josephine, du spielst in Kürze die Hauptfigur in Sibylle Bergs Stück **TOTO ODER VIELEN DANK FÜR DAS LEBEN**. Toto verliert nie den Mut, auch wenn ihr die Menschen oft feindselig begegnen. Dabei hilft ihr die Musik. Findest du dich selbst wieder in dieser Charakterisierung?*

JT In jedem Fall! Schon seit meiner Kindheit hilft mir die Musik, bei mir zu landen und mich einzuordnen. Es reicht manchmal schon ein Klavier in Sichtnähe. Zum Beispiel bei unserer Inszenierung **MEPHISTO**: Um mich direkt auf das Stück einzustellen bzw. mich einzufinden in meiner Rolle, hilft mir schon der Anblick des Klaviers. Ich nutze es, um ihm – statt meinen Kolleg*innen – freudig zuzuwinken. Noch vertrauter wird es, sobald ich dran sitze. Und wenn ich dazu noch spielen kann, spüre ich mich und komme tatsächlich am meisten in meine Kraft. Das war schon immer so. Früher, bei großen Streitsituationen zu Hause, habe ich mich immer irgendwann in das Zimmer mit dem Klavier verzogen und habe gespielt, geweint, geflucht oder im Rhythmus aufgestampft. So lange, bis ich wieder fröhlich war.

In welchem Alter bist du das erste Mal mit Musik in Kontakt gekommen?

JT Wohl schon im Bauch meiner Mutter. Und als ich geboren war, hat mir meine Mutter zum Einschlafen oft eine Kassette mit Mozart-Klaviermusik vorgespielt. Selbst saß ich dann wohl so mit 4/5 Jahren regelmäßig am Klavier. Richtigen Unterricht hatte ich mit 7 Jahren. Die erste Band gründete ich, als ich 14 war, mit zwei Freunden aus dem Zirkus. Seitdem spiele ich regelmäßig vor Publikum und bei Jam-Sessions oder kleinen Konzerten.

Du hattest, bevor du dein Schauspielstudium aufgenommen hast, bereits ein Studium zur Musiklehrerin abgeschlossen. Bist du währenddessen in Kontakt mit Kindern und Jugendlichen gekommen im pädagogischen Sinne?

JT Ja, auch vorher schon. Im Kinder- und Jugendzirkus Tasifan, an dem ich seit meinem 6. Lebensjahr teilnehme, bin ich irgendwann selber Workshopleiterin geworden. Während des Schulmusik-Studiums habe ich im sogenannten Praxissemester ein halbes Jahr in einem festen Schulbetrieb gearbeitet, an einer Gesamtschule in Erfurt. Das war herausfordernd auf vielen Ebenen. Ich war mit 22 selbst noch sehr jung und somit altersmäßig nicht weit von den Kindern und Jugendlichen entfernt. Dass ich früher sehr frech und vorlaut gewesen bin und meine Lehrer*innen gut herausgefordert habe, bekam ich dann selbst zu spüren. Diesmal von der anderen Seite...

Wie hast du die musikalische Erziehung gestaltet?

JT Mit den fünften Klassen habe ich viel gesungen. Die Kids sind einerseits schon kleine Jugendliche, die sich in absoluter Coolness wähnen, andererseits doch noch Kinder, die Spaß an einer Aufgabe wie zum Beispiel dem Rondo-Singspiel haben. Es ist ein altes Modell, das noch immer viel Anwendung findet. Ich habe ihnen dabei, zusätzlich zum Singen, Bewegungsanweisungen gegeben, teilweise mit richtig kindlichen Assoziationen. Die Schüler*innen haben einander genau zugehört, die Bewegungen umgesetzt und sich

dabei nicht einmal blöd gefühlt, wie es in dem Alter ja üblich ist. Auch die Jungs haben aus voller Kehle gesungen. Sie haben die Magie des gemeinsamen Musizierens gespürt. Haha, jetzt klinge ich wie eine Eso-Tante mit Räucherstab.

*Wie hast du die älteren Schüler*innen begeistern können, da wird es doch meist schwieriger?*

JT Jugendliche *wollen* beschäftigt werden. Und um sie dazu zu bringen, so etwas wie den heutigen Musikunterricht gern zu haben, hat bei meinen siebten Klassen gezündet, sie selbst Instrumente spielen zu lassen und miteinander eine Band zu formen. Ich habe sie die Instrumente wählen lassen und sie dann darin unterrichtet. Somit hatte jede*r eine kleine Einzelbetreuung und eine große Aufgabe und auch Verantwortung.

Ich glaube nicht, dass man die Kinder immer dort abholen muss, wo sie gerade stehen. Also ja, auch. Aber man kann und sollte den Kindern auch Dinge zumuten und vor allem zutrauen! Sie können!

Hast du erlebt, dass die Begegnung mit der Musik junge Menschen verändert, ihre Laune gebessert, sie zugänglicher gemacht hat?



Josephine Tancke

JT Oh ja! Am Ende meines Praxissemesters kam ein Mädchen zu mir, das mich zu Beginn enorm herausgefordert hatte. Durch den Unterricht war sie auf den Geschmack gekommen und wollte nun Gitarre lernen. Außerdem hat sie sich bei mir entschuldigt für ihr Verhalten und sogar gefragt, ob ich denn bald wiederkommen könne, ich würde ihr gut tun. Das war einer der rührendsten und schönsten Momente für mich. Musik kann eben doch das Leben verändern. Auch einen jungen Menschen wie sie, der mehrfach von Schulen geflogen war, mich anfangs null ernst genommen und meinen Unterricht regelrecht boykottiert hatte.

Welche Instrumente spielst du?

JT Hauptsächlich Klavier, damit habe ich wie gesagt angefangen. Im Studium habe ich E-Bass als Zweitinstrument gelernt, nebenbei etwas Schlagzeug, was ich mir weiterhin selbst beibringe. Ich habe mal Saxophon geübt, aber das war nichts für mich. Etwas Kontrabass könnte ich anbieten, Akkordeon – das liegt nahe, weil es dem Klavier ähnelt. Gitarre reizt mich leider nicht, aber mit den Grundakkorden komme ich zurecht. Singende Säge war auch mal kurz in meinem Repertoire, Maultrommel, Rasseln, Kazoo. Cajon mag ich gar nicht, aber geht auch. Mich würden die Trompete und die Posaune reizen. Mundtrompete kann ich. Und natürlich die Fahrradhupe.

In welchen Momenten kannst du nicht mehr musizieren?

JT Wenn ich schlafe. Obwohl – ich träume meistens mit Hintergrundmusik, übe im Traum ein Instrument oder tüftle an einer Melodie.
(überlegt weiter)

Vielleicht, wenn ich zu viel Alkohol getrunken habe. Obwohl, auch da entstehen manchmal gute Ideen. Die nehme ich dann auf. Das sind streng geheime Sprachaufnahmen in meinem Handy, die darf niemand hören, das wäre furchtbar peinlich.

TOTO ODER VIELEN DANK FÜR DAS LEBEN

Premiere 13.12.2025 > Kleines Haus 3

Tanzplattform
Deutschland 11.–15.03.2026
VVK ab 01.12.2025



www.tanzplattform2026.de

HELLERau.org

PAULA
MODERSOHN-
BECKER &
EDVARD
MUNCH

TICKETS
AB
SOFORT

8.2.–31.5.2026
ALBERTINUM



DIE GROßEN
FRAGEN
DES LEBENS

Staatliche
Kunstsammlungen
Dresden

www.skd.museum

Semperoper
Dresden



STAATSSCHAUSPIEL
DRESDEN

Sächsische Staatstheater



WIR SUCHEN DICH!



MEPHISTO, MDR Kultur

GROSSE
SCHHAUSPIELKUNST,
WIE SO OFT IN DRESDEN.

THEATER VERSCHENKEN

DIE THEATERCARD

Mit der Theatercard genießen Sie ein ganzes Jahr lang unvergessliche Theatererlebnisse. Sie zahlen einmalig nur 50,00 € und sparen bei jedem Kartenkauf für alle Repertoirevorstellungen sofort 50 % gegenüber dem regulären Preis, ein Programmheft ist beim Vorstellungsbuchung inklusive. „Die Theatercard für zwei“ erhalten Sie für 100,00 €.

SCHAUSPIEL-ABO „NEUES IM VIERERPACK“

Freuen Sie sich auf vier hochkarätige Inszenierungen im Schauspielhaus!

MEPHISTO

Dienstag, 13.01.2026, 19.30 Uhr

CANDIDE ODER DER OPTIMISMUS

Samstag, 07.02.2026, 19.30 Uhr

DER TALENTIERTE MR. RIPLEY

Sonntag, 29.03.2026, 19.00 Uhr

ENDSTATION SEHNSUCHT

Sonntag, 10.05.2026, 16.00 Uhr

Ihre Vorteile: fester Wunschplatz, große Emotionen

Preisgruppe 1: 92,00 € (statt 145,00 €)

Preisgruppe 2: 76,00 € (statt 118,00 €)

THEATERGUTSCHEINE

Unsere Theatergutscheine sind immer ein Volltreffer. Wählen Sie einfach den gewünschten Betrag aus, egal ob an unseren Kassen oder in unserem Webshop. Wenn es einmal ganz schnell gehen muss, können Sie den Gutschein auch mit wenigen Klicks direkt ausdrucken oder per E-Mail an die zu Beschenkenden versenden.

KONTAKT

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

Zentrale Pforte Schauspielhaus 03 51.49 13-50
 E-Mail info@staatsschauspiel-dresden.de
 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 15.00–18.30 Uhr

Die Abendkassen öffnen in der Regel eine Stunde vor Beginn der Vorstellung.

KARTENKAUF UND KARTEN-RESERVIERUNGEN

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

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

FÖRDERVEREIN STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN E. V.

Telefon 03 51.49 13-590
 E-Mail foerderverein@staatsschauspiel-dresden.de
 Instagram [@freunde_ss](https://www.instagram.com/freunde_ss)

SOCIAL MEDIA

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

IMPRESSUM

Herausgeber Staatsschauspiel Dresden
 Intendanz Joachim Klement
 Kaufmännische Geschäftsführung Wolfgang Rothe
 Redaktion Dramaturgie/Öffentlichkeitsarbeit
 Grafik Fabian Glass plusminus2
 Fotografie Sebastian Hoppe
 Lithografie Anita Haubold
 Druck Druckerei Thieme Meißen GmbH
 Redaktionsschluss 12.10.2025, Änderungen vorbehalten

Titelfoto MEPHISTO, Nadja Stübiger

Wenn Sie kontinuierlich an Informationen über das Staatsschauspiel Dresden interessiert sind, schicken wir Ihnen gerne den Monatsspielplan per Post oder unsere verschiedenen Newsletter per E-Mail zu.
 Anmeldung www.staatsschauspiel-dresden.de

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

Nachhaltigkeit und sorgsamer Umgang mit Ressourcen sind uns sehr wichtig. Für diese Publikation wählten wir FSC zertifizierte Papiere. Zusätzlich wurden die für die Herstellung errechneten CO²-Werte durch ein weltweites Umweltprojekt (Instandsetzung von Brunnensystemen, Eritrea) und ein regionales Projekt zur Wiederaufforstung kompensiert. Die gedruckte Auflage des Magazins beträgt 10.000 Stück. Auf unserer Website ist das Magazin auch als digitale Broschüre zu finden.



Foto: Sebastian Hoppe

Theater schafft besondere Momente.

Ob zauberhafte Welten oder überraschende Perspektiven – jede Aufführung ist ein unvergessliches Erlebnis.

Damit diese Erlebnisse viele Menschen bewegen können, engagieren wir uns für eine starke Theaterkultur in der Region.

Weil's um mehr als Geld geht.



**Ostächsische
Sparkasse Dresden**

MARIA STUART ^{B:DJ} nach Friedrich Schiller Regie Katharina Bill Premiere 05.09.2025

MEPHISTO nach Klaus Mann Regie Nicolai Sykosch Premiere 06.09.2025

FISCHER FRITZ von Raphaela Bardutzky Regie Damian Popp Premiere 07.09.2025

BLUTBUCH nach Kim de l'Horizon Regie Simon Werdelis Premiere 27.09.2025

ENDSTATION SEHNSUCHT von Tennessee Williams Regie Laura Linnenbaum Premiere 02.10.2025

HAUTNAH ENTFERNT ^{B:DJ} von Helena Fernandino Regie/Choreografie Helena Fernandino
Uraufführung 18.10.2025

DIE BAKCHEN von Thomas Melle nach Euripides Regie Lilja Rupprecht Uraufführung 30.10.2025

RONJA RÄUBERTOCHTER von Astrid Lindgren Regie Jan Gehler Premiere 08.11.2025

FAST FORWARD ^{FF} Europäisches Festival für junge Regie 13.–16.11.2025

AUF DER SUCHE NACH DEM VERLORENEN BAGGER von Leo Meier
Regie Matthias Reichwald Uraufführung 05.12.2025

TOTO ODER VIELEN DANK FÜR DAS LEBEN von Sibylle Berg
Regie Sophie Y. Albrecht Premiere 13.12.2025

KRITISCHER ZUSTAND ^{B:DJ} von Jonas Egloff und Emily Magorrian Regie Jonas Egloff, Emily Magorrian
Uraufführung 17.01.2026

CANDIDE ODER DER OPTIMISMUS von Soeren Voima nach Voltaire Regie Volker Lösch
Uraufführung 24.01.2026

GIRLS & BOYS von Dennis Kelly Regie Felicia Daniel Premiere 31.01.2026

HOMO FABER nach Max Frisch Regie Marcel Kohler Premiere 07.02.2026

TARAS AUGEN von Katharina Bendixen Regie Christina Rast Uraufführung 06.03.2026

DER TALENTIERTE MR. RIPLEY nach Patricia Highsmith Regie Daniela Löffner
Premiere 07.03.2026

DRESDNER UNART-FINALE Jugendwettbewerb für multimediale Performances 18. und 19.03.2026

NORA von Henrik Ibsen Regie Tom Kühnel Premiere 11.04.2026

DON GIOVANNI von Wolfgang Amadeus Mozart Regie Prof. Susanne Knapp Premiere 17.04.2026

LANGE NACHT DER DRESDNER THEATER 18.04.2026

FEIERABEND FOREVER ^{B:DJ} von Christiane Lehmann Regie Christiane Lehmann Uraufführung 30.04.2026

PARTS AND PIECES von Kinsun Chan Choreografie Kinsun Chan Uraufführung 08.05.2026

TRÄUME IN EUROPA von Wolfram Lotz Regie Sebastian Hartmann Uraufführung 09.05.2026

DER TOLLE TAG ODER FIGAROS HOCHZEIT
von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais Regie Lily Sykes Premiere 30.05.2026 Sommertheater Open Air

Änderungen vorbehalten.



**STAATSSCHAUSPIEL
DRESDEN**