

ORPHEUS IN DER UNTERWELT

Jaques Offenbach



 **OPERNLOFT**
IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA

INHALT

Es reicht! Orpheus und Eurydike lieben sich nicht mehr. Sie wollen die Scheidung. Und zwar sofort – keine teuren Anwälte, kein Trennungsjahr, kein Gericht – nur die beiden. Aber so einfach ist das nicht. Die Verletzungen sitzen tief und vor Schuldzuweisungen schrecken beide nicht zurück. Es braucht unabhängige Entscheider*innen!

Als Zuschauer*innen werden Sie kurzerhand als Schöff*innen, ehrenamtliche Richter*innen, einberufen. Im Zuge des Verfahrens werden Ihnen Beweisstücke präsentiert und Zeug*innen vorgeladen – Ihre Aufgabe wird es sein, endgültige Entscheidungen zu treffen!

Angeleitet von der „Öffentlichen Meinung“ muss das Noch-Ehepaar sich nun seiner jüngsten Vergangenheit stellen und sich gemeinsam erinnern. Was ist vorgefallen? Wer war wem (zuerst) untreu? Und wurde Eurydike entführt oder hat sie sich freiwillig von Orpheus abgewandt? Aber nicht Orpheus und Eurydike finden die Antworten und entscheiden das Ergebnis. Es geht allein um Sie: Wie werden Sie entscheiden?



option1.opernloft.de



option2.opernloft.de



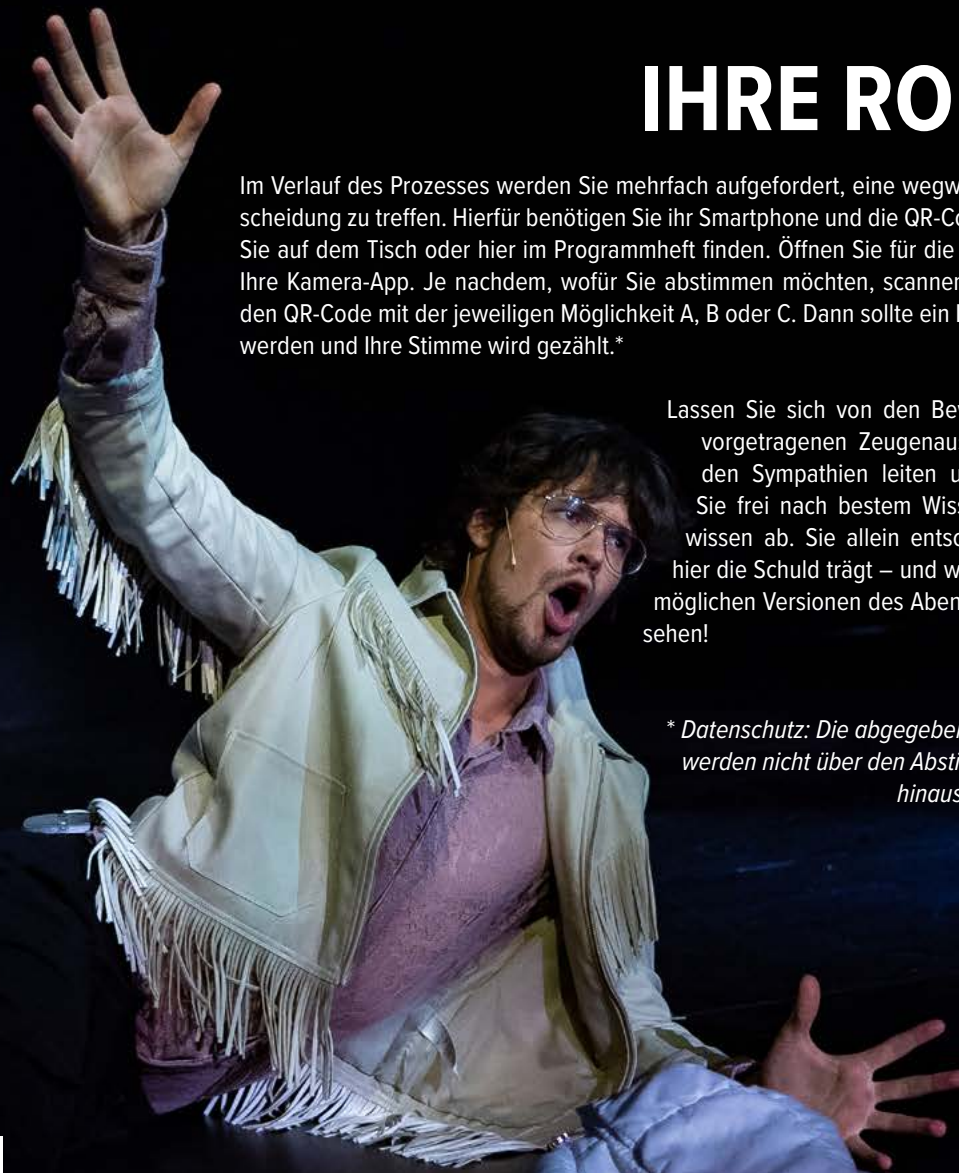
option3.opernloft.de

IHRE ROLLE

Im Verlauf des Prozesses werden Sie mehrfach aufgefordert, eine wegweisende Entscheidung zu treffen. Hierfür benötigen Sie ihr Smartphone und die QR-Codes, welche Sie auf dem Tisch oder hier im Programmheft finden. Öffnen Sie für die Abstimmung Ihre Kamera-App. Je nachdem, wofür Sie abstimmen möchten, scannen Sie einfach den QR-Code mit der jeweiligen Möglichkeit A, B oder C. Dann sollte ein Link geöffnet werden und Ihre Stimme wird gezählt.*

Lassen Sie sich von den Beweisstücken, vorgetragenen Zeugenaussagen oder den Sympathien leiten und stimmen Sie frei nach bestem Wissen und Gewissen ab. Sie allein entscheiden, wer hier die Schuld trägt – und welche der 24 möglichen Versionen des Abends Sie heute sehen!

**Datenschutz: Die abgegebenen Stimmen werden nicht über den Abstimm-Moment hinaus gespeichert*



KÜNSTLER*INNEN

EURYDIKE



Lisa Ziehm

Lisa Ziehm studierte Gesang mit Schwerpunkt Oper an der Musikhochschule in Lübeck und der Universität der Künste in Berlin. Sie ist regelmäßig als Solistin in Konzerten und Oratorien im In- und Ausland zu hören, etwa beim London Handel Festival, im Eröffnungskonzert des Lübecker Brahmsfestivals oder beim Cap Ferret Music Festival in Frankreich. Bereits während des Studiums sammelte sie zahlreiche Bühnenerfahrungen, unter anderem am Theater Lübeck, der Deutschen Oper Berlin, an der Oper Oder/Spree und bei den Eutiner Festspielen. Zu ihren Partien gehören die 1. Dame aus Mozarts „Zauberflöte“, Gräfin Almaviva aus „Die Hochzeit des Figaro“ und The Angel in „Angels in America“ von Eötvös.

ORPHEUS



Timotheus Maas

Der niederländische Bassbariton Timotheus Maas studierte Gesang am Koninklijk Conservatorium Den Haag und an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Er gibt regelmäßig Liederabende mit den Zyklen „Winterreise“ und „Schwanengesang“ von Schubert. Im Juli 2016 führte er „Die schöne Müllerin“ von Schubert in einer szenischen Version auf. Er verkörperte Rollen wie Papageno in „Die Zauberflöte“, Antonio in „Le nozze di Figaro“ und die Bariton-Partie in „The sound of a voice“. 2017 debütierte Tim Maas bei den Händelfestspielen in Göttingen und auf der Biennale in Venedig. 2018 war Timotheus als Publio in „La cemenza di Tito“, als Dottore in „La Traviata“ und als Gremin in „Eugene Onegin“ zu hören. Er ist Teil der Opernloft TikTok-Oper „#FREE_Constanze“, in der er den Adam spielt. In der Spielzeit 2021/22 ist er außerdem als Nils in „Semiramis – Wie geht Karriere?“ zu sehen.

MUSIKALISCHE LEITUNG



Amy Brinkman-Davis

Die Amerikanerin Amy Brinkman-Davis studierte Klavier und Korrepetition in New York. Nach ihrem Abschluss arbeitete sie unter anderem an der Opera Ithaca und Mobile Opera in Alabama als Korrepetitorin. Anschließend wagte sie den großen Schritt nach München. Dort arbeitete sie als Korrepetitorin in der Pasinger Fabrik, am Gärtnerplatztheater und der Akademie August Everding. Sie wirkte in zahlreichen Schauspiel- und Musiktheater-Produktionen mit, darunter auch die Realisierung ihrer eigenen musikalischen Version von „Hedda Gabler“ an der Studiobühne der Ludwig-Maximilians-Universität München, in der sie die Regie und Komposition übernahm. Seit August 2019 ist sie musikalische Leiterin im Opernloft.



KÜNSTLER*INNEN

STIMME AUS DEM OFF



Hannes Hellmann

Hannes Hellmann wurde an der Hochschule der Künste in Berlin zum Schauspieler ausgebildet und gehörte anschließend zwölf Jahre zum Ensemble des Theaters an der Ruhr.

Seitdem spielt er in der Championsleague der Stadttheater, der Bundesliga im TV („Einsatz in Hamburg“, „Tatort“, uvm.) und mit einigen bekannten Orchestern (zB. Ensemble Modern, Klangforum Wien u.a.). Er spricht Hörbücher und synchronisiert. Als Dozent und Trainer arbeitet er an diversen Hochschulen und im Bereich der Personalentwicklung.

REGIE



Kerstin Steeb

Die Musiktheaterregisseurin Kerstin Steeb dekonstruiert die strenge Form von Oper oft durch eigene Bearbeitungen und Fassungen und deckt damit eine Direktheit im Spiel so wie eine aktuelle Brisanz in der Thematik auf. Sie inszenierte u.a. an Häusern wie der Staatsoper Hamburg, dem Theater Hagen und der Deutschen Oper am Rhein. In der freien Szene in Hamburg befasste sie sich mit Werken von Ethel Smyth. Im Opernloft inszenierte sie 2014 bereits den Freischütz, 2019 dann Don Giovanni. Hierfür wurde sie in der Autorenumfrage der Zeitschrift Die deutsche Bühne in der Kategorie Oper nominiert.

AUSSTATTUNG



Hanne Lenze-Lauch

Hanne Lenze-Lauch studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim mit dem Schwerpunkt Theater/Medien/Freie Kunst. Seit 2011 arbeitet sie freiberuflich als Ausstatterin für Film- und Theaterproduktionen. Sie war mit den Kollektiven „Henrike Iglesias“ und „Pulk Fiction“ am Schauspiel Leipzig und dem Grips Theater Berlin. Gemeinsame Projekte mit der Regisseurin Babett Grube waren am Schauspiel Hannover, dem Staatstheater Braunschweig, dem Theater Oberhausen und dem Staatsschauspiel Dresden zu sehen. Seit 2018 lebt sie in Hamburg und arbeitet hier regelmäßig mit Kerstin Steeb (u.a. Steppenwolf, „DER WALD“).

KÜNSTLER*INNEN

SOUND DESIGN



Tom Gatza

Tom Gatza lebt derzeit in Hamburg und ist international als Komponist, Multi-Instrumentalist und Produzent aktiv. Seit seiner Teilnahme am „Popkurs“ der Hamburger Musikhochschule arbeitet Gatza als Session- und Live-Keyboarder/Gitarrist im Bereich Pop/Jazz/Blues. Als Komponist, Produzent und Live-Musiker entwickelt er Musiken und Sound Designs im Bereich Theater/Film, u.a. für „In der Schwebel“ und „Das Ende von Eddy“ am Thalia Theater Hamburg. Diese Arbeiten überschneiden sich phasenweise mit seinem Solo-Projekt „Tom Gatza“, in dem er auf Basis seiner Klavier-Kompositionen in Soundlandschaften zwischen Jazz, Post-Rock und Neo-Klassik wandelt.

ZUM WERK

Schillernde Partys der Regierenden in einem Land sozialer Ungleichheit – das war die Lebensrealität Jacques Offenbachs Mitte des 19. Jahrhunderts. In seinen Operetten nahm Offenbach sich genau diesen Widerspruch zu Herzen und kritisierte die wohlhabende Gesellschaft mit viel Witz und ironischem Charme.

Im Gegensatz zur klassischen Oper behandeln Operetten meist fröhliche Themen zur leichten Unterhaltung und legen neben der Musik auch Wert auf Sprechtexte. Offenbach widmete sich dieser Kunstform, weil sie ihm die Möglichkeit bot, die typische „Grande Opéra“ und damit auch den avantgardistischen Adel zu parodieren. Im Zeichen der „Opéra bouffe“ („Komischen Oper“) komponierte er mitreißende, rhythmische Musik zu zeitgenössischen Tänzen. Auch bediente er sich der Musik anderer Komponisten und zeichnete so ein Bild der derzeitigen musikalischen Favoriten. Inhaltlich setzte er sich stets mit gesellschaftskritischen Themen des zweiten Kaiserreichs in Frankreich auseinander. Ob nun ein Gott ohne echte Autorität, eine Hauptfigur ohne „Moral“ oder das schlichte Bedienen Pariser Klischees – Offenbach nutzte gerne Satire und Karikatur, um die bedrückenden Konventionen seiner Zeit zu kritisieren.



„Orpheus in der Unterwelt“ ist das beste Beispiel für seinen Stil: In dem Stück nimmt er sich dem wohl berühmtesten Liebespaar nach Romeo und Julia an und macht daraus eine gescheiterte Ehe. Nicht nur, dass er die heilige Ehe mit diesem Ehebruch ins Lächerliche zieht, er zeigt auch, wie wenig Vernunft in überromantisierten Liebesgeschichten steckt. Orpheus muss seinen Namen wahren und entgegen seinen Gefühlen die kaputte Beziehung aufrecht erhalten. Wofür? Für die öffentliche Meinung, ergo die Gesellschaft, ergo die Zuschauer.

Trotz aller Kritik an Hof, Gesellschaft und selbst an Napoleon III, wurde „Orpheus in der Unterwelt“ mit der Uraufführung 1858 ein voller Erfolg! Das lag wohl zum einen an der Beliebtheit antiker Mythologie im 19. Jahrhundert, zum anderen aber eben auch genau an der Mischung aus lebhafter Musik und Aktualität. In sein Werk baute Offenbach sowohl Teile der französischen Nationalhymne ein als auch ein Zitat der Arie „Ach, ich habe sie verloren“ aus der Oper „Orfeo ed Euridice“ (1762) von Christoph Willibald Gluck. Das wohl bekannteste Musikstück aus Offenbachs Operette ist der „Can-Can“ (im Original „Galop infernal“), welcher lange Zeit das Aushängeschild für die typisch leichte französische Musik war und auch außerhalb des Stücks einen großen Erfolg feierte.

Einen weiteren Zug gegen die starre, konservative Bourgeoisie machte Offenbach mit dem schicksalhaften Ende des Paares: Er bediente sich nicht dem rosigen Happy End aus Glucks „Orfeo ed Euridice“, in der Amor das Liebespaar wieder zusammenführt. Und er hielt sich auch nicht an die Mythologie, in der Orpheus seine Frau zur Strafe für seine Zweifel für immer verliert. Stattdessen schuf er ein Ende, bei dem es Orpheus nunmal egal ist, ob er Eurydike wieder bekommt und Eurydike zur Bacchantin wird – und eine Zukunft als feierwütige Gottesanbeterin findet sie gar nicht so schlecht. Das Opernloft macht übrigens bei einem Ende nicht Halt und verbindet die verschiedenen Ansprüche an das Ehepaar zu einer Version mit drei möglichen Schlusszenen!

JACQUES OFFENBACH, 1819–1880

Offenbach wurde 1819 als Jakob in Köln geboren. Mit 14 Jahren zog er mit seiner Familie nach Paris, wo aus Jakob Jacques wurde. Dort studierte er Musik am Konservatorium. Und wer hätte gedacht, dass ein Deutscher, der nur widerwillig in Frankreich zum Studium zugelassen wurde, die französische Operette so stilprägend begründete! Von 1850 bis 1863 leitete Offenbach dann sein eigenes Theater „Bouffes Parisiens“. Nach dem deutsch-französischen Krieg blieb weiterer Erfolg jedoch aus. Dennoch gehören seine frühen Werke noch heute zum Standardrepertoire aller Opernhäuser.

ZURÜCK ZUM URSPRUNG DES WAHNSINNS

von Jessica Maier

Vielleicht kennen Sie das: Man sitzt in einer Aufführung, genießt den Abend und fragt sich bei-läufig, ob moderne Inszenierungen nicht immer verrückter werden. Wie kam die Ausstatterin auf dieses Fliegenkostüm? Warum streiten Orpheus und Eurydike über Hafermilch? Und wo ist bloß das 160 Jahre alte Stück Orpheus in der Unterwelt geblieben?

Aber: Die wahrscheinlich verrücktesten Dialoge entspringen der Offenbach'schen Vorlage! Orpheus in der Unterwelt ist eine Satire* und die Absurdität gehört einfach zum Genre. An diesen Beispielen sieht man jedoch: Offenbach hat seiner Zeit noch eins drauf gelegt!

■ Der Ehestreit

Auch in dem Stück von 1858 haben Orpheus und Eurydike Affären. Als sie sich gegenseitig erwischen, fliegen die Anschuldigungen hin und her. Eigentlich will keiner mehr mit dem anderen sein. Die beiden gehen sogar so weit, die Götter anzuflehen, sie voneinander zu trennen und ihren Eheschwur zu brechen!

■ Die Liebhaber-Jagd

Selbst wenn Orpheus die Affäre nicht stört, so gefährdet diese sein Ansehen vor der Öffentlichen Meinung im 19. Jahrhundert. Also beschließt er kurzerhand, Eurydikens Liebhaber „ab-zumurksen“. Er stellt tödliche Fallen im Vorgarten auf. Mal was anderes als Gartenzwerge.

■ Rapper Pluto

Als Eurydikens Liebhaber droht, in eine Falle zu treten, will Eurydike mit ihm sterben. Dann verwandelt er sich plötzlich in Pluto, den Gott der Unterwelt, und verzaubert Eurydike, um sie mit in sein Reich zu nehmen. Alles verläuft nach seinem Willen. Außer, als er sie einen Abschiedsbrief an Orpheus schreiben lässt... Pluto findet einfach nicht die richtigen Reime und überhaupt ist das mit dem Versmaß auch viel zu schwer.

■ Orpheus und die „Öffentliche Meinung“

Juhu, sie ist tot!, denkt sich Orpheus. Aber zu früh gefreut, denn die „Öffentliche Meinung“ ist überall. Und sie ist nicht zufrieden mit Orpheus fehlender Motivation, seine Frau retten zu gehen. Also erpresst sie ihn kurzerhand damit, seinen Ruf zu zerstören, sollte er sich nicht zu den Göttern begeben. Orpheus macht widerwillig mit. Aber immerhin bekommt er vielleicht ein Fleiß-Sternchen „Vorbild für Ehepartner“ von der „Öffentlichen Meinung“.

■ Vor Gericht

Jupiter beruft zur Verhandlung über Eurydike ein Gericht ein. Orpheus spielt den Kläger. Pluto ist der Angeklagte. Er selbst ist der Richter. Die Frauen stellt er als Dekoration hin – kein Wunder, dass ihn niemand leiden kann. Er entscheidet, dass Eurydike Orpheus wiedergegeben wird. Die „Öffentliche Meinung“ ist stolz. Und Orpheus will sie gar nicht zurück.



■ Vom Olymp zur Unterwelt

Die Götter steigen in die Unterwelt hinab, um das Urteil zu vollstrecken! Doch in Wahrheit wollen sie nur feiern und sich amüsieren.

■ Hans Styx

Hans Styx ist der Aufpasser von Eurydike in der Unterwelt. Aber vor allem ist er skurril. Im Original trinkt er ein Vergessenheitswasser, um mit seinem Schicksal als Diener fertig zu werden. Davon wird er zum Schluss vollkommen wahnsinnig.

■ Fliegenduet

Lustig ist nicht nur, dass Pluto versucht hat, Eurydike vor dem allwissenden Jupiter hinter einer einfachen Tür zu verstecken. Es ist auch schön anzusehen wie sich Jupiter wieder mal in etwas verwandelt um eine Frau zu verführen, statt er selbst zu sein. Diesmal entscheidet er sich für eine goldene Fliege und besummt die schöne Eurydike.

■ Die Strafe

Auch wenn Jupiter Eurydike gerne selbst behalten möchte, beschließt er, dem Ehepaar eine Chance zu geben zusammen zu bleiben. Deswegen erfindet er willkürlich ein Vertrauensspiel, bei dem Orpheus und Eurydike eine lange Treppe hinaufsteigen. Orpheus darf sich nicht zu Eurydike umdrehen, das ist die einzige Regel. Und das tut er auch aus lauter Desinteresse nicht – bis Jupiter schummelt und ihn mit einem Blitz erschreckt. Aus Fairness soll am Ende keiner Eurydike haben. Stattdessen wird sie zur Bacchantin gestraft... was sie allerdings nicht wirklich stört.



Was ist eine Satire?

In der Satire zieht man einen Gegenstand der Kritik ins Lächerliche. Dabei ist es wichtig, dass jede*r diesen Gegenstand kennt: Meist geht es um Führungspositionen – die sogenannten Mächtigen und Verantwortlichen. Denn die Satire kritisiert nur „von unten nach oben“, nie „nach unten“. Der Stil einer Satire ist geprägt von Über- und Untertreibungen, die alles ins Absurde ziehen.

ENTSCHIEDEN GESCHIEDEN

ZU EHE, BEZIEHUNG UND FAMILIEN- MODELLEN

von Hannah Schlags

Die Hochzeit zweier Menschen gilt auch heute noch als „das wichtigste Ereignis“ in einer Beziehung. Als Moment in dem es „ernst wird“, als „der schönste Tag im Leben“.

Tatsächlich sehen sich viele Paare immer wieder mit der Frage konfrontiert, wann sie denn nun endlich heiraten, wann sie ihre Beziehung also „legal“ machen. Besonders dann, wenn bereits Kinder in die Familie geboren wurden. Dass das nicht immer die Gefühlswelt der Paare trifft, die sich auch ohne dieses „offizielle Bekenntnis“ miteinander verbunden fühlen, spielt in der gesellschaftlichen Wahrnehmung meist keine Rolle: Wir nennen diese Beziehungen dann gerne „wilde Ehen“ oder, in formellen Kontexten, „eheähnliche Lebensgemeinschaften“. Das Maß bleibt die Ehe.

Eine Hochzeit war und ist ein öffentlicher Akt, er wird behördlich festgehalten, beurkundet und häufig immer noch von Trauzeug*innen oder einer ganzen Gemeinde „bezeugt“. Noch bis 1998 war es sogar Pflicht, das sogenannte „Aufgebot“ zu bestellen, eine öffentliche Bekanntmachung über den Wunsch, einander zu heiraten. Mit dem Zweck, dass andere diesem Wunsch widersprechen konnten, sollten Gründe gegen eine Eheschließung vorliegen, etwa wenn eine*r der Partner*innen bereits verheiratet war.

Die Scheidung einer Ehe ist in Deutschland bereits seit 1876 gesetzlich möglich – die gesellschaftliche Akzeptanz von Scheidungen war jedoch bis weit in die Mitte des 20. Jahrhunderts niedrig. Noch heute gilt eine geschiedene Ehe als „gescheitert“, als der negativste Ausgang einer Beziehung schlechthin. Warum ist das so?

Entstand die Ehe doch als Modell der wirtschaftlichen Absicherung von Frauen und deren Familien, zu einer Zeit, in der die meisten Menschen nicht älter als 30 oder 40 Jahre wurden. Das „für immer“ der Ehe war also deutlich kürzer als heute. Wir leben heute etwa doppelt so lange – das bedeutet aber nicht zwangsläufig, dass sich auch die Lebensdauer von

Beziehungen verdoppelt hat. Geschweige denn von den Beziehungen, die nicht mehr nur aus rein wirtschaftlichen Beweggründen eingegangen werden, sondern aus emotionalen. Unser Verständnis von Beziehungen hat sich grundlegend verändert. Statt komme was wolle ein Leben lang mit einer einzigen Person eine Beziehung einzugehen, können wir unseren Bedürfnissen und Gefühlen folgen. Wir entscheiden uns aktiv füreinander und für ein Leben miteinander. Und müssen uns genauso auch (wieder) dagegen entscheiden dürfen, ohne dafür von anderen außenstehenden Personen bewertet zu werden.

Das Konzept der Ehe in ihrer jetzigen Form ist also veraltet. Die Bevorteilung von Paaren, die sich staatlich „anerkennen“ lassen, muss enden.

Und trotzdem: Die Idee einer Verbindung zwischen Menschen, die mit gegenseitiger Fürsorge und weiteren, selbst gewählten Versprechen einhergeht, ist etwas Gutes. Aber sie muss für alle möglich sein und losgelöst von der Vorstellung einer romantischen (heteronormativen) Paarbeziehung. Freund*innen die füreinander sorgen wollen, müssen genauso Zugang haben wie polyamore Beziehungs-Konstellationen. Familien sind nicht mehr nur die Menschen, mit denen wir blutsverwandt sind oder mit denen wir eine langfristige romantische Beziehung eingehen. Familien können Freund*innen sein, Ex-Partner*innen, oder die Partner*innen von (Ex-)Partner*innen.

Anstelle der Ehe sollte es ein für alle zugängliches System zur Absicherung von Familien in ihrer Vielfalt geben. Und zwar ganz unabhängig davon, ob diesen eine romantische Paarbeziehung zugrunde liegt oder nicht. Solange ein solches Modell nicht möglich ist, sollte kein Modell möglich sein, das die Beziehungen von manchen gegenüber denen anderer bevorzugt.



INTERVIEW

MIT KERSTIN STEEB UND HANNE LENZE-LAUCH

■ **Wie beeinflusst die Corona-Pandemie die Inszenierung und welche Einschränkungen spiegeln sich in der Inszenierung wieder?**

Kerstin Steeb: Die Inszenierung, erarbeitet im November 2020, ist durch die damaligen Einschränkungen sehr stark geprägt. Die Sänger*innen halten beim Singen 6 Meter Abstand zueinander und zum Publikum. Das ist enorm viel. Wir haben uns den Abstand wirklich zum szenischen Prinzip gemacht. Sie kommen nie richtig zusammen, aber das ist schlussendlich der inhaltliche Kern dieser Inszenierung.

■ **Welche Themen behandelst du in deiner Inszenierung von *Orpheus*? Und wie wichtig sind dir diese persönlich?**

Steeb: Alle Themen kreisen um die Ehe. Ist das Konstrukt Ehe noch zeitgemäß? Welche Erwartungen, Rollen- und Geschlechterzuschreibungen in Beziehungen werden mit diesem Modell mittransportiert? Auch die Monogamie ist ein großes Thema. Entspricht das noch den heutigen Wünschen an eine Beziehung? Und wenn man sich dieser verschreibt, mit welchem Maß wird dann gemessen? Wie salonfähig ist es, wenn der Mann betrügt? Welchen Ruf hat die Frau, wenn sie fremdgeht? Was heißt Vertrauen? Im Orpheus-Mythos gibt es den ganz großen Moment: Die Vertrauensfrage. Orpheus darf Eurydike zurück holen, in unserem Falle quasi vom „falschen Weg“. Er darf sich jedoch nicht nach ihr umsehen.

Das ist ein – wie ich finde – fantastisches Bild für Vertrauen, das auch mit Loslassen zu tun hat. Orpheus darf nicht jeden ihrer Schritte kontrollieren. Man sollte sich grundlegend der Beziehung sicher sein, dann kann sie funktionieren. Und dann ist es letztlich egal, ob man verheiratet ist oder nicht.

All diese Fragen bewegen natürlich auch mich persönlich und das ist immer ein guter Motor, Stoffe zu bearbeiten.

■ **Du hast in deinem Stück mehrere Abstimmungen eingebaut, bei denen das Publikum aktiv mitentscheiden kann. Was ist für dich der Reiz daran? Und wie hast du die Sänger*innen Tim und Lisa darauf vorbereitet?**

Steeb: Entstanden ist die Idee im Lockdown: Wie wichtig ist die physische Präsenz im Theater? Was unterscheidet Theater vom Medium Film? Spontaneität ist im Musiktheater komplex. Man denke nur an die Notenblätter, die in richtiger Reihenfolge vorbereitet sind. Ich hatte große Lust, zusammen mit Tim, Lisa, Amy und auch der Technik auszuprobieren, wie flexibel wir sein können. Es brauchte intensive und akribische Proben, alle Varianten auszuprobieren und alle



möglichen Kombinationen zu durchdenken. Darin müssen alle sehr wach und flexibel sein, denn die Endproben sind so organisiert, dass man eine Variante sicher probt, aber nicht alle bei uns denkbaren 24 Varianten.

■ **Die Bühne ist ja eher spärlich ausgestattet, dafür wird viel mit technischen Mitteln gearbeitet, wie etwa der Leuchtschrift oder dem Fernseher für die Abstimmungen. Wieso?**

Hanne Lenze-Lauch: Inhaltlich basiert die Ausstattung auf so etwas wie verlorener Romantik. Ein rationaler und funktionaler Raum, der eine Bühne wird für die bevorstehende Scheidung und vor allem für opulente und ausgeschmückte Erinnerungen. Die technischen Ebenen schaffen zudem eine Verdichtung, die die Zuschauer*innen allumfassend in das Geschehen zieht. Sie machen das Stück mehrdimensional erfahrbar und übersetzen nicht vorhandene physische Präsenz und Nähe.

■ **Wie bist du auf die Idee gekommen die einzelnen Charaktere mit den unterschiedlichen Kopfbedeckungen darzustellen?**

Hanne Lenze-Lauch: Wir brauchten in dieser Zwei-Personen-Oper ein Spielprinzip, um die anderen Figuren zu integrieren. Die Kopfbedeckungen sind die komprimierten Attribute der Gött*innen und verwandeln den*die Träger*in dementsprechend. Und das mit Armfreiheit und Fernwirkung.



OPERN-FANS AUFGEPASST!

SCHON AB
5 €/MONAT

Sie gehen gerne ins **OPERNLOFT**? Sie wollen uns und unsere Künstler*innen unterstützen? Sie wollen noch mehr **OPERNLOFT** erleben? Dann werden Sie jetzt Mitglied im **OPERNLOFT-CLUB**!

Als **OPERNLOFT-CLUB**-Mitglied erhalten Sie exklusive Einblicke hinter die Kulissen sowie ausgewählte Prämien und Preisvorteile. Entdecken Sie Oper neu und erleben Sie spannende Abende bei Probenbesuchen oder Meet & Greets. Außerdem können Sie im Club-Bereich der App mit jedem Besuch Ihre persönliche Stempelkarte füllen oder Last-Minute-Tickets buchen.



Melden Sie sich jetzt an unter club.opernloft.de und werden Sie Teil unseres Clubs.
Wir danken Ihnen für Ihre Unterstützung!

OPERNLOFT
CLUB

TEXTNACHWEISE

„Zurück zum Ursprung des Wahnsinns“ ist ein Originalbeitrag für das Programmheft von Jessica Maier
„Entschieden geschieden“ ist ein Originalbeitrag für das Programmheft von Hannah Schlags

IMPRESSUM

Herausgeber

Opernloft –
Junges Musiktheater Hamburg e. V.
Van-der-Smissen-Straße 4
22767 Hamburg
Telefon 040/25 49 10 40
E-Mail info@opernloft.de

Direktion Yvonne Bernbom & Inken Rahardt
Redaktion Hannah Schlags
Redaktionelle Mitarbeit
Jessica Maier, Grisca Strege

Fotos

Probenfotos: Inken Rahardt, Lukas Anton (S. 5, 10, 13, 15, 18,20); Künstlerporträts: Lukas Anton (Lisa Ziehm), Miriam Kaulbarsch (Timotheus Maas), Inken Rahardt (Amy Brinkman-Davis), Janine Guldener (Hannes Hellmann), Heike Blenk (Kerstin Steeb), Franziska Barth (Hanne Lenze-Lauch), Suzanne Caroline Krämer (Tom Gatzka)

Gestaltung

www.rickmandndesign.de

www.opernloft.de





Bei uns ist **Kultur Programm**

Ob Konzert, Theater oder Lesung – informieren Sie sich über unser umfangreiches Kulturprogramm.

Augustinum – Sie entscheiden.

i Weitere Informationen oder Ihren persönlichen Hausführungstermin erhalten Sie unter
Tel. 040 391 94-400

Augustinum Hamburg
Neumühlen 37
22763 Hamburg
Tel. 040 391 94-400
www.augustinum.de

Augustinum Φ

Seniorenresidenzen