

Wachwechsel: Zwei Leitfiguren der Revier-Kultur gehen in den Ruhestand

geschrieben von Bernd Berke | 31. März 2026

Dieser Tage, also Ende März, sind gleich zwei gewichtige Kulturmenschen der Region in den Ruhestand gegangen: Dortmunds Kämmerer und Kulturdezernent Jörg Stüdemann (Jahrgang 1956) sowie der Direktor des Essener Ruhr Museums, Heinrich Theodor Grütter (Jahrgang 1957).



Jörg Stüdemann im Dezember 2025 bei einem Kulturtermin im Dortmunder Rathaus. (Foto: Bernd Berke)

Mit beiden endet eine Ära des Kulturlebens im Revier. Ihre Verdienste sind so umfangreich, dass eine Aufzählung in diesem Rahmen unvollständig sein müsste. Also lassen wir's lieber bleiben. Auch wollen wir nicht das neckische Wort vom „Unruhestand“ bemühen, obgleich es inhaltlich zutreffen dürfte.

Erstaunt war ich, als ich jetzt in einer kurzen Würdigung las, welcher Professor Grütter während dessen Studienzeit in Bochum nachhaltig geprägt hatte. Es war Prof. Jörn Rüsen, Historiker von Rang und Namen. Just bei Rüsen habe auch ich mein Geschichts-Examen abgelegt – wohl ein paar Jahre früher als Grütter. Stüdemann wiederum hat – gleichfalls an der Bochumer Ruhr-Uni – u. a. Germanistik studiert und war hernach dort wissenschaftlicher Mitarbeiter. Germanistik war dort auch mein hauptsächlichliches Fach.

Kurz und gut: Mit den beiden herausragenden Protagonisten grüße ich zum Abschied zwei Mit-Boomer, die auch noch im selben RUB-Gebäudeensemble (Ich sage nur: G-Gebäude) studierend ihr Rüstzeug erworben haben. Sie haben später freilich qua Amt sehr viel mehr in die Öffentlichkeit hinein gewirkt, als mir dies vergönnt war. Obwohl, ehrlich gesagt: Das hätte mir auch nicht sonderlich gut angestanden. Jeder nach seiner Façon.

In der Vita von Jörg Stüdemann, der lange Jahre in Dortmund als umtriebiger Stadtdirektor gewirkt hat, fand ich stets bemerkenswert, dass er aus der Freien Szene kam, jedenfalls war dies eine wesentliche Durchgangsstation. Von 1987 bis 1992 war er fürs Kulturzentrum Zeche Carl in Essen tätig. Über den Umweg Dresden kam er im Jahr 2000 als Stadtrat für Kultur nach Dortmund, wo er 2010 zusätzlich Kämmerer und sodann Stadtdirektor wurde – im Jahr der Europäischen Kulturhauptstadt Ruhrgebiet.



Heinrich Theodor
Grütter,
Porträtaufnahme von
2018. (Wikimedia /
Ruhr Museum, Foto ©
Ralf Schultheiß) –
Link zur Lizenz:
[https://creativecommons
org/licenses/b
y-sa/4.0/](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Stüdemann und Grütter agierten auf ihren Feldern staunenswert souverän und eloquent. Sie waren alles andere als kulturferne Bürokraten oder bloße Kulturverwalter, sondern spürbar von kulturellen Belangen angefacht. Es ging ihnen wirklich und wahrhaftig um die Sache. Nun gut, ein bisschen Ego war wohl auch im Spiele. Es gehört auf diesen Ebenen sicherlich dazu.

Ausstellungs-Pressekonferenzen mit Grütter waren ein Ereignis, weil der Mann mit einer ungeheuren, geradezu ausufernden Begeisterung von den präsentierten Schätzen zu sprechen, ja zu schwärmen und zu jubilieren verstand. Man hat dazu gelegentlich geschmunzelt, aber eigentlich hat man sich zwangsläufig anstecken lassen.

Stüdemann wiederum hatte stets eine glückliche Hand und den

nötigen Charme, zwischen verschiedenen Interessen in der Stadtgesellschaft derart zu vermitteln, dass die Kultur und ihre Akteure auch in finanziell weniger gut gepolsterten Zeiten zu ihrem Recht kamen. Man wird sehen, wie es sich ausnimmt, wenn künftig der neue Oberbürgermeister Alexander Kalouti (CDU), vormals Pressechef des Dortmunder Theaters, die Kultur als Chefsache in seinen Arbeitsbereich eingliedert. Ihm ist Fortune zu wünschen.

„Das Gute“: Michael Köhlmeiers Streifzüge durchs menschliche Dasein in 53 Kapiteln

geschrieben von Bernd Berke | 31. März 2026

Der Titel klingt schlicht, ja beinahe unbedarft: „Das Gute“. Beim Untertitel habe ich mich zunächst hartnäckig verlesen: „53 Zuneigungen“ lautet er korrekt, mir erschien er als „53 Zueignungen“. Hätte ja sein können, oder?



Jedenfalls verbirgt sich hinter all dem ein ungemein vielfältiges Buch, das gewiss nicht nur vom „Guten“ handelt. Michael Köhlmeier, Österreicher vom Jahrgang 1949, kommt gar manchen Phänomenen unseres Lebens und Denkens auf die Spur, spielt sich damit aber keineswegs auf, sondern lässt gerne auch mal „fünfe gerade sein“ und lieber Unentschiedenheit walten, anstatt vermeintliche Wahrheiten zurechtzubiegen. Gleichwohl gestattet er sich Sprachkritik, die zuweilen (wie er selbstkritisch anmerkt) an Wortklauberei grenzt. Doch was wäre das auch für ein Schriftsteller, der die Worte nicht beim Wort nimmt?

Lebenswege von Bismarck bis Garrincha

Kaum lässt sich bündig zusammenfassen, worum es hier so wechsellvoll geht. Eigentlich um alles. Mal um die Zuversicht, den Charme oder das Gewissen. Dann beispielsweise um Zeitgeist, Gedankenfreiheit, Prahlerei, Geiz oder Intrigen. Um das Bestreben, „Forever Young“ zu sein, um den Begriff Weltanschauung, aber auch um das Wirken einzelner Menschen wie Sándor Márai, Bismarck, Elfriede Frischmann (eines der anrührendsten Kapitel überhaupt), Robespierre oder Augustinus. Ferner verfolgen wir den prägnant skizzierten Lebensweg des genialen Fußballers Garrincha oder den des nicht minder genialen Boxers Muhammad Ali.

Köhlmeier behandelt sozusagen sämtliche Wechselfälle des Menschenlebens, seien sie nun geistig, seelisch, körperlich oder metaphysisch bestimmt. Mit staunenswert leichter Hand wendet er dabei Bildungsgut (z. B. aus der griechischen Antike, aus der Bibel oder historischen Zeitläuften) um und um, bis es ins heute hinein leuchtet. Dabei geht es stets angenehm unaufgeregt zu, Vernunft und Ausgleich sind die Leitfäden der Betrachtungen.

Lauter Anregungen – nicht nur zu weiterer Lektüre

Die 53 Kapitel summieren sich beinahe zu einer kompakten Enzyklopädie. Man kann die Essenzen schwerlich in einer Rezension wiedergeben, wird sich aber eingestehen müssen, dass man bei der Lektüre jede Menge Anregungen – nicht nur zu weiterer Lektüre – bekommen hat. Wiederholt findet sich dabei das Lob des Konjunktivs („Was wäre, wenn...“), der Köhlmeier zufolge allemal die Phantasie zu beflügeln vermag. Grimmsche Märchen werden dabei ebenso befragt wie etwa Mark Twains unverwüstliche Figuren „Tom Sawyer“ und „Huckleberry Finn“, Seitenzweige führen auch schon mal stracks durch Donald Ducks Entenhausen, wie sich das Buch denn überhaupt auf allen Ebenen gleichermaßen elegant und gewinnbringend bewegt.

Was haben wir da vor uns, worin sind wir da eingetaucht? Sind es kurze Essays, philosophisch angehauchte Etüden, Berichte aus dem Schreibtischgebiet? Das und noch mehr. Nehmt es nur selbst zur Hand und stöbert – je nach Lust und Laune, ohne Zwang zur Einhaltung einer Reihenfolge. Ob man nun zuerst in Mitteilungen über Freude, Witz und Hoffnung sich ergeht oder mit Köhlmeier (und Marlene Dietrich) über Fett und Zucker nachsinnt, ist im Grunde einerlei. Man kommt jedenfalls inspirierter aus diesem Buch heraus, als man zuvor gewesen ist. Wenn das nichts Gutes ist...

Michael Köhlmeier: „Das Gute. 53 Zuneigungen“. Carl Hanser Verlag, 2026. 252 Seiten, 24 Euro.

Öffnung neuer Horizonte: Musik von Frauen beim Essener Festival „her:voice“

geschrieben von Werner Häußner | 31. März 2026



Dirigentin Nil Venditti mit den Essener Philharmonikern.
(Foto: Volker Wiciok)

Ein ganzes langes Wochenende Musik von Frauen: Das dürfte es in NRW bisher nie gegeben haben. [Detmold](#), [Dortmund](#) und [Essen](#) stellten lang vergessene, verschollene und ignorierte Musik von Komponistinnen auf den Prüfstand – mit erstaunlichen Ergebnissen. Was da zwischen 1845 und heute an Oper, Sinfonik, Konzert und Kammermusik entstanden ist, verdient in jedem Fall Beachtung.

Einen „Frauen-Bonus“ braucht es dabei nicht: Das Geschlecht der Schöpferin ist nicht entscheidend, um Musik analysieren, genießen oder bewerten zu können. Sehr erheblich wird die Herkunft von Mann oder Frau allerdings, wenn es um Entstehungsbedingungen und vor allem die Überlieferung geht. Die Mehrzahl der Werke von Komponistinnen blieb ungedruckt. Andere wurden zwar publiziert, aber selbst nach erfolgreichen Aufführungen in Archive verbannt, wo sie erst gezielte Suche ans Tageslicht brachte. Und an kritische Editionen oder spielbares Notenmaterial war bis in die jüngste Gegenwart nicht zu denken.

Ein Beispiel ist das Cellokonzert op. 10 der in Köln geborenen Maria Herz, das im Zentrum des Sinfoniekonzerts der Essener Philharmoniker stand. Die Solistin Raphaela Gromes hat dieses um 1930 entstandene Konzert dank eines Hinweises des Enkels der Komponistin, Albert Herz, entdeckt und erstmals in Deutschland aufgeführt. Inzwischen bietet es der Verlag [Boosey & Hawkes](#) zusammen mit mehr als einem Dutzend der rund 30 Werke von Maria Herz in seinem Programm an. [Raphaela Gromes](#) spielte das Cellokonzert mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Anna Rakitina ein. Sie leistete mit ihren Alben „Femmes“ und „Fortissima!“ einen viel beachteten Beitrag zur Sichtbarkeit von Komponistinnen und unterstützte ihre Bemühungen auch durch ein [Buch](#).



Raphaela Gromes (Foto: Volker Wiciok)

Vergebliches Bemühen um eine Uraufführung

Maria Herz hat sich in Köln vergeblich um die Uraufführung ihres Cellokonzerts bemüht. Wie weit das mit Misogynie im damaligen Musikbetrieb zu tun hat, ist zu klären. Nachprüfbar ist, dass das einsätzig, aber durch drei Kadenzen klar gegliederte Konzert kein Futter für extrovertierten Virtuosen glanz oder Spieltechnik-Nerds bietet. Das Werk fordert eher Sinn für Atmosphäre und ein Gefühl für die aparte Zwiesprache mit ungewöhnlichen Orchesterpartnern wie Flöte oder Fagott. Die kraftvolle Geste, das ausladende Lagenspiel, den triumphalen Ton erwartet man vergebens.

Dafür baut Raphaela Gromes auf ihrem Bergonzi-Cello von 1740 einen weiträumigen Spannungsbogen auf: Vom dunklen, unbestimmten Beginn und einem fast unmerklich sich lösenden Pianissimo auf der tiefsten Saite tastet sich der Solopart in die Höhe, sinkt wieder ab, wenn das Tamtam eine Zäsur zerschelt, sammelt sich erneut und findet allmählich zu kantabler Verdichtung. Die fragile Balance mit dem Orchester

schafft eine meditative Atmosphäre, die sich nach der ersten Kadenz mit rhythmischen Pizzicati ins Tänzerische löst.

Hier hört man den Sound der Zwanziger Jahre: Jetzt steigen auch die Holzbläser in den lebendigen Austausch ein. Kühnes Sprengen der Tonalitätsgrenzen und fugengestützte Steigerung kennzeichnen den letzten Satz; das Orchester setzt einen scharf fokussierten Schlusspunkt. Die Essener Philharmoniker folgen der dynamisch agierenden Dirigentin Nil Venditti auf den Punkt; die tiefen Streicher gefallen mit düster schwebenden Piani, korrespondieren sensibel mit dem ausgeglichen unangestregten Ton der Cellistin. Tief bewegend die Zugabe, „Tropar“ der ukrainischen Komponistin Hanna Havrylets, die vier Tage nach Beginn des russischen Angriffs auf die Ukraine 2022 starb, weil eine ärztliche Versorgung nicht möglich war.

Magische Klänge aus Irland

Zu Beginn das zu ihren Lebzeiten einzige gedruckte Werk von Ina Boyle, für das sie 1919 den Carnegie-Preis errang: „The Magic Harp“ ist eine stimmungsvolle Rhapsodie für Orchester, ein zaubrisches, formal freies, tief in der Klangwelt des ausgehenden 19. Jahrhunderts wurzelndes Werk. Boyle wuchs in Irland in ländlicher Abgeschlossenheit auf, erhielt privaten Musikunterricht, erweiterte aber nach und nach ihren Erfahrungshorizont und studierte schließlich bei Ralph Vaughan Williams.



Die Dirigentin Nil Venditti. (Foto: Volker Wiciok)

Farbiges und üppiges Orchester

Natürlich ist die Harfe, das Symbol Irlands, das Hauptinstrument, von Juan Antonio García Díaz hingebungsvoll gespielt. Ein eröffnendes Hornsignal zum Raunen tiefer Streicher lässt an die Mystik erinnern, die mit der irischen Sagenwelt versponnen wird. Dem Stück merkt man nicht an, dass seine kaum 30jährige Komponistin keine Erfahrung mit der Orchesterarbeit hatte. Die Bassklarinetten färben den Klang düster-unheimlich; an anderer Stelle malen die Holzbläser eine bukolische Idylle. Boyle schreibt eingängige Melodien, ohne sie arios auszubauen, scheut sich aber auch nicht vor luftigen Dissonanzen. Nil Venditti und die Essener Philharmoniker lassen sich willig auf die träumerische Klangwelt ein und adeln die Musik mit feinem Klangsinn: ein Werk, das es verdient, häufig aufgeführt zu werden.

Nicht weniger eindrucksvoll präsentieren die Essener Philharmoniker die Zweite Sinfonie der Französin Louise Farrenc. Sie genoss den Vorteil einer Ehe mit einem

Musikverleger; ihre Werke wurden erfolgreich aufgeführt, hoch geachtet, dennoch rasch vergessen. Erst in den Neunziger Jahren startete eine Edition ihrer Werke. Das in Venedig angesiedelte Zentrum Palazzetto Bru Zane sorgt für die Verbreitung ihrer Musik. Dieses von einer Mäzenin finanzierte „Centre de musique romantique française“ unterstützt auch die Essener Aufführung.

Farrencs 1846 uraufgeführte Sinfonie erweist sich auf der Höhe der Entwicklung nach Beethoven, greift auf die Wiener Klassik zurück und lässt das Orchester farbig und üppig glänzen. Farrenc schreibt energiegeladene Musik, in der Einleitung, aber auch den kontrapunktischen Teilen mit ihrem drängenden Gestus an Beethoven erinnernd, in der lockeren Eleganz des zweiten Satzes unverkennbar von Haydn inspiriert – oder stehen nicht Mozart und sein Pariser Konkurrent Giuseppe Cambini Pate für diese feinsinnige Musik? In den Holzbläsern hört man Farrencs Lehrer Antonín Reicha, dessen Bläserquintette bis heute reizvolle Unterhaltung bieten. In all den Bezügen findet Farrenc jedoch einen eigenen Ton, der auch diese Sinfonie zu Repertoireehren verhelfen sollte.

Das Sinfoniekonzert eröffnete das Festival „her:voice“ des Aalto-Musiktheaters. Zum vierten Mal verbindet es Wissenschaft und Musikpraxis in einem Symposium, Vorträgen, Kammerkonzerten und einer Aufführung der Oper „Die Fritjof-Saga“ der schwedischen Komponistin und Organistin Elfrida Andrée auf ein Libretto von Literaturnobelpreisträgerin Selma Lagerlöf. Vorbildlich die Zusammenarbeit mit Universitäten in Essen, Wien und Zürich, ebenso die Förderung durch die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung. Die geneigten Zuhörer konnten so etwa Musik von Clara Schumann, Maria Herz, Florence Price, Germaine Tailleferre, die Zweite Orgelsinfonie von Elfrida Andrée und die Uraufführung von „Gespräch“ für Streichquintett und Klavier der 2009 geborenen Jungstudentin an der Folkwang Universität der Künste Essen, Johanna Pauli, erleben.

Auch wenn das Echo beim traditionellen Konzertpublikum eher

verhalten ist – der Saal beim Sinfoniekonzert war längst nicht so voll wie sonst –, sind solche Initiativen Gold wert. Sie öffnen den Horizont und verhindern, dass die klassische Musik zum Wiederholungsritual des Immergleichen und Altbekanntes verkümmert.

Böse Posse aus dem Giftschrank der Geschichte: Elfriede Jelineks „Burgtheater“ am Burgtheater

geschrieben von Frank Dietschreit | 31. März 2026



„Burgtheater“-Szene am Burgtheater (v. li.): Birgit Minichmayr, Mavie Hörbiger, Maja Karolina Franke, Alla

Kiperman. (Foto: © Tommy Hetzel / Burgtheater Wien / Wiener Festwochen)

„Wenn man's in Wien aufführt, wird's sicher der größte Theaterskandal der Zweiten Republik“, prophezeite Elfriede Jelinek Anfang der 1980er Jahre. Sie schrieb an einer „bösen Posse mit Gesang“, einer Satire über die Nazi-Verstrickungen Österreichs und den bruchlosen Übergang vom Nationalsozialismus in die von Verdrängungen geprägte Demokratie der Nachkriegszeit.

Am Beispiel der Schauspieldynastie Wessely-Hörbiger erzählt Jelinek in einer überdrehten, den Wiener Schmähpersiflierenden Kunstsprache, wie die von Hitler hofierten Mimen in antisemitischen Propaganda-Filmen wie „Heimkehr“ auftraten, mit einer Paula Wessely, die einem jüdischen Händler den vernichtenden Satz ins Gesicht schleuderte: „Wir kaufen nicht bei Juden.“

Attila Hörbiger spielte gern den germanischen Herrenreiter, der für Nation und „arische“ Rasse über Leichen geht. Sein Bruder Paul durfte den dürftigen Kriegsalltag mit neckischen Komödien verkleistern. Einzig Paul wurde ein wenig von Schuld und Scham geplagt und versuchte vor dem Zusammenbruch des Regimes, jüdischen Kollegen zu helfen. Doch nach dem Krieg war alles vergessen, am Burgtheater wurden sie wie eh und je gefeiert. Warum auch nicht. Schließlich stieg ein Politiker mit Nazi-Aura sogar bis zum Bundespräsidenten auf!

Jelineks „Burgtheater“-Satire wurde 1985 in Bonn uraufgeführt und in Graz szenisch angespielt. Danach verschwand die „böse Posse“ für Jahrzehnte im Giftschant der Theatergeschichte. Weil Jelinek als „Nestbeschmutzerin“ angefeindet wurde, verbot die Autorin jede weitere Aufführung. Bis jetzt.

Stoff dekonstruiert und verfremdet

Der Schweizer Regisseur Milo Rau ergatterte im Rahmen der von

ihm geleiteten Wiener Festwochen von Jelinek die Rechte für eine späte Premiere am Ort des Geschehens: dem Burgtheater. Weil das Wessely-Hörbiger-Bashing inzwischen ein wenig angestaubt ist, bricht Milo Rau das Stück auf, dekonstruiert und verfremdet, streut Fremdmaterial ein, Live-Kameras umkreisen das zwischen politischen Ohrfeigen und humoristischem Slapstick wüst irrlichternde Geschehen. Film-Sequenzen aus alten Nazi-Streifen werden aufgerufen.

Die Bühne dreht sich ohne Unterlass und wirbelt die Akteure durch Zeiten und Räume. Mal schauen wir den Mimen in der Garderobe beim Schminken zu, mal reisen wir mit ihnen in eine Fantasiewelt, in der die alten Stücke noch einmal geprobt und die alten Filme noch einmal aufgenommen werden. Modische Podcaster kommentieren das Spiel und interviewen die Darsteller. Das Regie-Theater mit seinen oft banalen und überdrehten Einfällen wird dabei ständig vorgeführt und der Lächerlichkeit preisgegeben. So viel Selbstironie muss sein.

Auch ein „lieber Mensch“ kann ein Nazi sein

Wie steht es um unser Verhältnis zum Faschismus, zu Wutbürgern und Mitläufern in einer Zeit, die von Krieg und Katastrophen geprägt ist, in der Wahrheiten zu Staub zerfallen und die Grenzen zwischen Opfern und Tätern verschwimmen? Und welche Rolle spielt dabei das (Burg)Theater? fragt Milo Rau. An seiner Seite: einige der besten Schauspielrinnen des zeitgenössischen Theaters. Bevor Caroline Peters in die Rolle von Attila Hörbiger schlüpft und den einstigen Hitler-Liebling in Grund und Boden spielt, berichtet sie, dass sie mit ihrem Vater als 14-jähriges Mädchen die Aufführung in Bonn besuchte: für sie ein Erweckungs-Erlebnis über die Kraft der Kunst als Mittel der politischen Aufklärung.

Birgit Minichmayr gibt die Widergängerin von Paula Wessely, salbadert mit hehrem Pathos durch ihre Rollen-Partitur, schlägt sprachliche Kapriolen, meckert und maunzt, zerkaut den Text genüsslich und stürzt die Wessely vom bröckelnden Sockel.

Und bevor Mavie Hörbiger sich als Paul Hörbiger ausgibt, erzählt sie von ihrem Großvater, berichtet, wie er kurz nach dem Krieg abgemagert in einer Loge der Burg saß und, als die Zuschauer ihn erkannten, mit stehenden Ovationen begrüßt und wieder eingemeindet wurde. Bis heute leide sie darunter, dass ihr Großvater ein lieber Mensch, aber auch ein verdammter Nazi war.

Es verschwimmen alle Gewissheiten

Mit Itay Tiran verschwimmen die Grenzen zwischen den Gewissheiten: Der aus Israel stammende Darsteller hasst es, immer nur sanfte Juden spielen zu müssen, um die Deutschen und Österreicher von ihrer Schuld zu befreien, auch jetzt ist er wieder der jüdische „Burgtheaterzweig“, der von seinen „arischen“ Kollegen erst gemobbt und dann (die Rote Armee steht schon vor der Tür) versteckt und gerettet wird. Seit dem Massaker der Hamas und dem Einmarsch Israels in Gaza sitzt Tiran, der, wie alle anderen auch, immer wieder die Rollen wechselt und das eigene Spiel kommentiert, vollends zwischen allen Stühlen und kann Täter und Opfer kaum mehr unterscheiden.

Für Safira Robens, Schauspielerin aus dem Ruhrpott mit migrantischen Wurzeln, endet der Versuch, als „Alpenkönig“ verkleidet Geld für den Widerstand zu sammeln, mit dem Tod. Von Neonazis wird sie gefoltert, von Attila Hörbiger unter einen Tisch gezerrt und zerstückelt. Die Kamera ist immer dabei. Auch wenn Safira Robens wieder zum Leben erwacht und auf dem Rathausplatz gegenüber der Burg die von Milo Rau gegründete „Freie Republik Wien“ ausruft und zum „Festival der Liebe“ auffordert. „Make Love Not War“: Vielleicht ist nur so der „ewige“ Faschismus zu überwinden.

„Burgtheater“ am Burgtheater, die nächsten Vorstellungen am 21. März, 23. April und 13. Mai.

Info: Elfriede Jelinek, geboren am 20. Oktober 1946 in Mürzzuschlag (Steiermark), lebt in Wien und München. Im Jahr 2004 erhielt sie den Literaturnobelpreis für *„den musikalischen Fluss von Stimmen und Gegenstimmen in Romanen und Dramen, die mit einzigartiger sprachlicher Leidenschaft die Absurdität und zwingende Macht der sozialen Klischees enthüllen“*. Der Durchbruch gelang ihr mit dem Roman *„Die Liebhaberinnen“*, einer Karikatur des Heimatromans aus marxistischer und feministischer Sicht. In ihren Romanen und Stücken setzt sich Jelinek immer wieder mit der mangelnden Aufarbeitung der Nazi-Vergangenheit in Österreich auseinander. Wegen ihres Romans *„Lust“* wurde sie angefeindet. Das *„Burgtheater“*-Stück trug ihr den Vorwurf ein, eine *„Nestbeschmutzerin“* zu sein. Die aktuelle Inszenierung in Wien ist die erste seit 40 Jahren.

Sinnliches Erlebnis eigener Art: Benjamin Perry Wenzelberg destilliert aus „Ulysses“ von Joyce eine Oper

geschrieben von Werner Häußner | 31. März 2026



Aimee Kearney als Molly Bloom in der Oper „Nighttown“ nach James Joyces „Ulysses“ in Den Haag. (Foto: Reinout Bos)

Die Herausforderung, sich lesend in diesen Wortstrom zu stürzen, ist immens – und nicht jeder, der über Leopold und Molly Bloom, Stephen Dedalus und Buck Mulligan sowie das Dublin des 16. Juni 1904 spricht, dürfte sich durch das halbttausendseitige literarische Monstrum von James Joyce gekämpft haben. Umso gewagter, aus der singulären literarischen Erscheinung namens „Ulysses“ eine Oper zu destillieren.

James Joyce folgt einer inneren Dramaturgie, die kaum mit den Erfordernissen des Genres „Oper“ kompatibel ist, und die Erzähltechniken dieser „spaßhaft-geschwätzig allumfassenden Chronik“ – so der Autor selbst – sind so vielfältig, dass eine musiktheatrale Verdichtung unmöglich scheint. Ist sie aber nicht: Der amerikanische Komponist, Dirigent, Pianist und Countertenor Benjamin Perry [Wenzelberg](#) hat es gewagt und beeindruckend bewältigt. In der 2022 für die Lowell House Opera (älteste Opern-Compagnie von New England in Harvard/USA)

geschriebenen Oper „Nighttown“ dampft er „Ulysses“ auf einen (Alb-)Traum des Paares Leopold und Molly ein. „Operatic reimagining“ nennt Wenzelberg sein Experiment auf ein eigenes Libretto, für das er den amerikanischen Kompositionspreis 2023 gewonnen hat.

Jetzt erlebte der knapp zweistündige musikalische Irrgarten seine europäische Erstaufführung in Den Haag. Zu verdanken ist sie der Dutch National Opera Academy ([DNOA](#)), mit der Wenzelberg als Dirigent eng verbunden ist. Ihr künstlerischer Leiter, der irische Tenor Paul McNamara, hält es für unabdingbar, den Stipendiaten der Academy – die als eine Art nationales Opernstudio jungen Solisten einen Berufseinstieg ermöglichen will – zeitgenössisches Musiktheater nahe zu bringen. Ein Projekt, das voll und ganz gelungen ist.

Düsterer Hades des seelischen Innenraums

Die Klammer bildet das Paar Molly / Leopold, das zu Beginn auf der reduzierten Bühne Robert Chevaras – gleichzeitig der Regisseur – in einer Matratzengruft liegt. Ein paar Stühle und ein silbriger, mit dem Licht (Jasper Nijholt) die Farbe wechselnder Streifenvorhang genügen. Hinter der textilen Grenze spielt das 15köpfige Orchester unter Leitung des Komponisten, denn der Saal im [Amare-Kulturzentrum](#), Sitz des Konservatoriums von Den Haag, hat keinen Graben. Die Zeit tickt vorbei, und als das Orchester den Uhrenrhythmus aufnimmt, beginnt Leopold Blooms Reise mit dem Frühstück aus der vierten Episode des Buchs. Bald wird „La ci darem“ aus Mozarts „Don Giovanni“ zitiert, das hinfort immer wieder Ankerpunkte im Strom der Musik setzt.

Was dann folgt, orientiert sich locker am Fortgang der Odyssee Blooms durch Dublin, konzentriert auf Themen wie Begegnung, Beziehung, Eros und Sexualität, Kommunikation und Sprachlosigkeit. Auch die Momente „realistischer“ Interaktion zwischen den auftretenden Figuren tragen einen Hang zum Fantastischen in sich. Immer entschiedener werden die Akteure,

denen Lidewij Merckx einen üppigen Kostümmix aus Jugendkulturklamotten und überbordender Stilistik anzieht, zur „persona“ in übertragenem Sinn: Sie brechen aus ihren Rollen als erzählende Individuen aus und scheinen Gedanken und Gefühle zu repräsentieren. In einer düsteren Hades-Atmosphäre oder in grellem Schlaglicht mäandern sie hinter und vor den Vorhang, reflektieren sich selbst und werden zu Symbolfiguren von inneren Antrieben, Gelüsten, Zwängen, Obsessionen.

Wenzelberg hat mit diesem Personal ein Panoptikum erschaffen, das gewisse Ähnlichkeiten mit dem Zaubertheater von Hermann Hesses „Steppenwolf“ aufweist und das Pandämonium aufgreift, mit dem Joyce im Bordell der Bella Cohen die tiefsten Abgründe der menschlichen Seele und ihrer Begierden ausleuchtet. Dass in Wenzelbergs Adaption Bell*Cohen eine nonbinäre, geheimnisvoll changierende Figur ist, macht die Szenerie nur noch brisanter.



Reduzierte Mittel, Konzentration auf die Figuren: Robert Chevaras Bühne für „Nighttown“. (Foto: Reinout Bos)

Am Ende kehrt der Odysseus Leopold heim, wie es im Buche

steht, und Wenzelberg beschließt seine Oper mit einer Essenz des Monologs von Molly Bloom, zitiert wörtlich dessen letzte Sätze. Die Regie von Robert Chevara lässt das Ende offen, wenn zu flirrenden Arpeggien Molly und Leopold berührungslos Rücken an Rücken im Bett liegen.

Überzeugende junge Darsteller



Salvador Simão (Dedalus) und Jaap van der Weel (Leopold). (Foto: Reinout Bos)

Durch und durch überzeugend agieren die jungen Darsteller. Die fertig ausgebildeten Sängerinnen und Sänger demonstrieren ein

hohes vokales Niveau, dem auch ein paar festgesungene Töne, zu neutral gebildete Phrasen oder flache Höhen keinen entscheidenden Abbruch tun.

Herausragend Aimee Kearney als Molly Bloom mit klarer Artikulation und einem glänzenden Sopran mit entschieden fokussiertem Zentrum. Der gerade einmal 25 Jahre alte irische Tenor Cathal McCabe zeigt als Buck Mulligan die fieseren wie die verletzlichen Seiten des Gefährten von Stephen Dedalus, den Salvador Simão mit ausgereifter, gestaltungsfähiger Stimme zu einer körperlich und seelisch schillernden Figur entwickelt. Nicht umsonst hat der portugiesische Tenor den 16. Internationalen Cesti-Gesangswettbewerb der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2025 gewonnen und ist im Wiener Konzerthaus aufgetreten.

Als Leopold Bloom zeigt sich Jaap van der Weel als versierter und wandlungsfähiger Gestalter. Milan de Korte genießt die untergründige Figur Bell*Cohen, der Dubliner Circe, deren suggestive Kraft Menschen tatsächlich in „Schweine“ verwandelt und die verborgenen und verdrängten Seiten ihrer Sexualität herauslockt. Maura Wesseling glänzt stimmlich als Nausicaa mit sattem, glutvollem Sopran. Außer Konkurrenz: Selva van der Leeuw spielt ihre Kinderrolle mit unglaublicher Sensibilität. Der Zuschauer darf sich, angeleitet von Wenzelbergs atmosphärisch geprägter, schweifender, jedoch nicht ins Formlose ausschweifender Musik, dem Fluss der Eindrücke hingeben: Ein anspruchsvoller Genuss, vergleichbar mit der Lektüre des „Ulysses“, aber nahbarer als das Buch und dank der musikalischen Verdichtung ein sinnliches Erlebnis eigener Art.

„Wie fühlst du dich?“ – Axel Hacke stellt die Grundsatzfrage

geschrieben von Bernd Berke | 31. März 2026

Wie so viele Menschen, die einen Hang und immense Fähigkeit zur Komik haben (die neuere deutsche Skala reicht mindestens von Heinz Erhardt bis Torsten Sträter), so leidet auch Axel Hacke unter zeitweise heftigen Ängsten und Depressionen. Wie die Einzelnen und womöglich die Gesellschaft aus solchen Bedrängnissen herausfinden, versucht er in seinem neuen Buch aufzuarbeiten. Es heißt „Wie fühlst du dich?“ und trägt den kursiv gesetzten Untertitel „Über unser Innenleben in Zeiten wie diesen“. Was steht drin?



In entschiedener Absetzung von René Descartes (zuschanden zitierter Satz: „Ich denke, also bin ich“) bedauert Axel Hacke (70) zutiefst, dass in der bundesdeutschen Nachkriegszeit, in der er aufgewachsen ist, Gefühle weitgehend ignoriert worden seien, während heute – im Zeichen sozialer Netzwerke – eine Gefühlsschwemme vieles haltlos überflute. Gefühle, so ein weiterer Befund des stupend belesenen Hacke (der hier etliche

kluge Autoren zitiert), seien nicht einfach so da, sondern würden von uns gestaltet und seien historischem Wandel unterworfen. So könne man beispielsweise um das Jahr 1900 von einer allgemein grassierenden „nervösen Gereiztheit“ (damals u. a. von Sigmund Freud und später von Thomas Mann diagnostiziert) sprechen.

Den allgemeinen Verlustängsten, die nun mal den Menschen seit jeher ausmachen, müsse man Staunen, Stille und Schönheit entgegensetzen, kurzum: alles, was innige Freude bereitet. Dann, so Hacke, könne sich selbst die Angst als eine Art Freundin erweisen. Sonst hätten jene Populisten Erfolg, die alleweil neurotische Ängste schüren. Nur mit rationalen Argumenten oder gar blankem Hass gegen politische Widersacher gehe es jedenfalls nicht. Man müsse vor allem die Gefühle der gesellschaftlich Abgehängten verstehen, um den Populisten entgentreten zu können.

Überhaupt greift Hacke in seinem eigentlich sehr persönlichen Buch ins Gesellschaftliche und Politische aus. Da ist etwa die Rede von Diktatoren aller Art, die samt und sonders das Glück töten, Einsamkeit und Isolation für alle stiften, einschließlich ihre eigene. Da geht es um die schiere Überforderung durchs heutige Lebenstempo, um Nachrichten, die nur noch schlaflos machen – bis wir alle erschöpft sind vor lauter Überfluss und rasender Veränderung, die im Grunde Stillstand bedeutet.

Schlimmer noch: In solchen Zeiten komme vielfach eine Angstlust an der wüsten Disruption auf. Dagegen gelte es anzugehen, indem man ein unverwechselbares Leben führt. Zielvorstellung: *„Ein fühlendes Wesen, ein denkendes Tier zu sein auf diesem schönen Planeten“* (zitiert nach Oliver Sacks' Buch „Dankbarkeit“). Anstiftende Freude und tätige Hoffnung zu verkörpern. Und sich angesichts des (stets) nahenden Todes bewusst zu sein, dass es einen sternweit über die Einzelperson reichenden Lebenszusammenhang gibt, dem man mit jeder Zelle angehört.

Ein bekenntnishafter, wiederkehrender Satz der Ausführungen lautet sinngemäß, allem Anspruchsdenken zuwider laufend: „Die Welt schuldet mir nichts.“ Im Gegenteil: Wir sollten unsererseits jeweils etwas Gutes zur Welt beitragen, wie geringfügig es auch immer erscheinen möge. Hacke wird nicht müde, hierfür Beispiele heranzuziehen und an uns zu appellieren, so dass sein Buch auch als hilfreiches Vademecum taugt, das die handelsüblichen, wohlmeinenden Ratgeberbücher deutlich hinter sich lässt. Ein Buch also, das man im wahrsten Wortsinne *beherzigen* darf.

Axel Hacke: „Wie fühlst du dich? Über unser Innenleben in Zeiten wie diesen“. DuMont Verlag, 256 Seiten, 22 Euro.

Bildgewaltiges Spiel mit der Vorstellungskraft: „Imagine“ von Kay Voges und Alexander Kerlin am Schauspiel Köln

geschrieben von Anke Demirsoy | 31. März 2026



Die Welt als Dorf: Pia Maria Mackert hat die Bühne für „Imagine“ am Schauspiel Köln entworfen. (Foto: Marcel Urlaub)

Die Welt ist zum Dorf geschrumpft: in der Mitte eine Kirche samt Vorplatz und Gartenzaun, drum herum drei Häuser, das war's auch schon, puppenstubenhaft und öde. Live-Kameras kreisen auf Schienen durch diese Kulisse, die befremdlich künstlich aussieht. In Netflix-Ästhetik übertragen sie auf Leinwände, was sich in den Zimmern abspielt, erfassen aber auch die Hinterhöfe – die Kehrseite dieser seltsamen Siedlung, in der alle irgendetwas tun, aber niemand ein einziges Wort spricht.

105 Minuten lang reiht das Stück „Imagine“ am Schauspiel Köln Szenen aneinander, zu denen das Publikum sich die Geschichten selbst ausdenken muss. Sie sehen Menschen zu, die einander begegnen und doch seltsam beziehungslos bleiben. Die in hopperhafter Vereinzelung hinter Glasscheiben sitzen und ins Leere starren, bezahlten Sex haben, sich auf dem Amt mit Formularen herumschlagen oder befremdliche religiöse Rituale pflegen. Kölns Schauspielchef Kay Voges und sein Dramaturg

Alexander Kerlin haben eine Vorstellung geschaffen, die unentwegt mit der Vorstellungskraft spielt. Peter Handkes gleichfalls sprachloses Stück „Die Stunde da wir nichts voneinander wussten“ hat geistig Pate gestanden.

Zugleich wirkt „Imagine“ wie eine Fortschreibung der „Borderline Prozession“, die Voges und Kerlin 2016 im Dortmunder Megastore verwirklicht hatten. „Es gibt nichts zu verstehen, aber viel zu erleben. Wie auch sonst im Dasein“, war damals auf den Videoleinwänden zu lesen. Das gleiche gilt für „Imagine“: Ob sich aus den Mini-Szenen, aus der Aneinanderreihung von Momentaufnahmen letztlich ein Sinn ergibt, bleibt auf eine Weise unklar, die schwer auszuhalten ist. Das Bedürfnis nach einer Geschichte, einem größeren Handlungsstrang wird nicht befriedigt – das Hirn versucht, die fehlenden Mosaiksteine zu ergänzen und rattert wie im Hamsterrad. Es ist ein Abend zwischen staunender Faszination und leiser Ermüdung.



Die Dorfgemeinschaft versammelt sich in der Kirche.
(Foto: Marcel Urlaub)

Durch das Kreisen der Kameras, deren langsame Fahrt das Tempo vorgibt, entsteht aber auch ein Sog, der durch die Musik von Tommy Finke verstärkt wird. Titel wie „Alone“ von The Cure oder „Personal Jesus“ von Depeche Mode wirken teils wie ein Kommentar zur Szene, treffen aber auch eigene Aussagen: zum Beispiel „Who by fire“ von Leonard Cohen, das einem jüdischen Gebet entsprechen verschiedene Todesarten aufzählt – durch Feuer, Wasser, Hunger und Krieg. Auch Johann Sebastian Bach kommt zu Ehren, während eines bizarren Abendmahls in der Kirche, bei dem Uwe Schmieder als eine Art Christusfigur zum wiederholten Mal den Nackedei vom Dienst geben muss.

Wenn das Live-Videobild durch KI-Sequenzen verfremdet wird, verwandeln sich die Figuren auf der Leinwand plötzlich in phantastische Wesen, wie sie in den Bildern von Hieronymus Bosch vorkommen. Die Welt, hier Voges' Wille und Kerlins Vorstellung, verändert sich durch KI-generierte Träumereien. Dazu passt das Motiv der Pilze mit ihrer halluzinogenen Wirkung. Auch Äpfel tauchen in dem symbolträchtigen Bilderreigen immer wieder auf.



Edward Hopper lässt grüßen:
In „Imagine“ bleiben die
Figuren letztlich
beziehungslos (Foto: Marcel
Urlaub)

Es ist herausfordernd, mitunter anstrengend, 19 Schicksale gleichzeitig zu erleben. Mit dem Lärm eines tieffliegenden

Kampfjets nimmt die Produktion Tempo auf. Immer mehr Flecktarn-Uniformen tauchen auf, aus dem Amt wird mutmaßlich ein Rekrutierungsbüro. Das Ensemble tanzt eine martialische Choreographie zu wild zuckendem Stroboskoplicht. Wenn eine als Schneewittchen kostümierte Schauspielerin schließlich „Imagine“ von John Lennon und Yoko Ono anstimmt, liegen alle wie tot auf der Bühne. Voges und Kerlin karikieren die Botschaft, indem sie zwei Gartenzwerge terzselig mitsingen und das Utopie-Pathos in Kitsch kippen lassen.

Das Schlussbild erinnert an das Ende von Charlie Chaplins Film „Der große Diktator“: Eine junge Frau richtet sich auf, ein Spot erleuchtet ihre Figur. Sie blickt nach oben ins Licht – und beißt kraftvoll in einen der roten Schneewittchen-Äpfel. Ein trotzig hoffnungsvolles Bild, vielleicht eher Fragezeichen als Erlösung.

(Termine und Informationen: www.schauspiel.koeln)