

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

WAR



BALLETT
DER
STEPPEN-
WOLF

Tanzstück (Uraufführung)
von Goyo Montero
nach dem gleichnamigen Roman
von Hermann Hesse



METROPOL
MEDICAL CENTER

Wir wünschen gute Unterhaltung im Staatstheater Nürnberg.

Wenn Sie noch mehr hören wollen:
Der Podcast des Metropol Medical Center.

Hören Sie Neues über die MMC-Brustschmerzambulanz oder zu Bluthochdruck, Hormonersatztherapie, Bandscheibenvorfall, Arthrose und zu vielen weiteren Themen – verständlich erklärt von den Ärzten des MMC Nürnberg. Überall, wo es Podcasts gibt.

Medizin der kurzen Wege



Metropol Medical Center · Virnsberger Straße 75-79 · 90431 Nürnberg

www.mmc-nuernberg.de

www.mmc-nuernberg.de/podcast-medizin-zum-verstehen/

DER STEPPEN- WOLF

Ein Tanzstück (Uraufführung) nach dem
gleichnamigen Roman von Hermann Hesse

Konzept, Choreografie und Inszenierung
von Goyo Montero

Musik von Owen Belton (Neukomposition)

B



DER STEPPEN- WOLF

Premiere: 16. Dezember 2023, Opernhaus

Aufführungsdauer: 1 Stunde 20 Minuten, keine Pause

Aufführungsrechte: Suhrkamp Verlag AG Berlin

Der anonyme Zuschauer: Victor Ketelslegers* /
Kade Cummings

Staatstheater Nürnberg Ballett, Tänzer*innen:

Nicolás Alcázar	Mikhael Kinley
Òscar Alonso	Serena Landriel
Jay Ariës	Paloma Lassere
Lucas Axel	Elliana Mannella
Carlos Blanco	Mackenzie Meldrum
Luca Branca*	Edward Nunes
Sarah-Lee Chapman	Renata Peraso
Kade Cummings	Jaime Segura
Andy Fernández	Ingmar Tedborn*
Letizia Ferlito*	Juliano Toscano
Michael García	Stella Tozzi
Olga García	Alisa Uzunova
Kate Gee	Lisa Van Cauwenbergh
Eileen Jönsson*	

Staatsphilharmonie Nürnberg (Zuspielung)

* als Gast

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

Digitaler Fundus – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf
www.staatstheater-nuernberg.de

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten! Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

Konzept, Choreografie und Inszenierung: Goyo Montero
Neukomposition: Owen Belton
Bühne: Leticia Gañán, Curt Allen Wilmer
Kostüme: Salvador Mateu Andujar
Videodesign: Álvaro Luna
Lichtdesign: Martin Gebhardt
Musikalische Leitung (Zuspielung): Sándor Károlyi

Inspizienz: Susanne Hofmann / Choreografische Assistenz: Preston McBain, Igor Vieira /
Dramaturgischer Berater Schauspiel: Ksch. Thomas Nunner / Gesangcoaching:
Alexander Alves de Paula / Produktionsleitung: José Hurtado / Bühnenbildassistenz:
Maria Angélica Guerrero / Kostümassistenz: Margaux Manns / Bühnenmeister: Arnold
Kramer / Licht (Realisation): Christian van Loock / Ballettrepitition: Claudio Frasseto /
Bühnenbildhospitantz: Eva Schoß / Übertitelinspizienz: Lara Sophie Hansmann, Agnes
Sevenitz / Company-Management: Dorothea Mosl / Ballett-Dramaturgin: Lucie Machan /
Assistenz Ballettdirektion: Helga Denninger

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider /
Konstruktion: Marie Pons / Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer /
Leiter Beleuchtung: Olaf Lundt / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian van
Loock / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner Gutierrez, Dominic Jähner, Joel
Raatz, Stefan Witter / Kostümdirektion: Eva Weber / Masken und Frisuren: Helke Hadlich,
Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei:
Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke
Brehm / Schlosserei: Klaus Franke

Das Staatstheater Nürnberg Ballett dankt dem Förderverein Ballettfreunde des
Staatstheater Nürnberg e.V.







DIE TÜREN

Chaos

Der Steppenwolf

Der Blick / Araukarie

Der Schilderträger

Ja-Nein

„The Wolf Trots“ (Lied)

Die Untersterblichen /

Der anonyme Zuschauer

Der Ball

Spiegel-Raum

Zähmung

Alle Mädchen

Wenn einer für die Liebe tötet /

Verurteilung und Exekution Harry Hallers



REISE OHNE ZIEL

Goyo Montero über das Tanzstück „Der Steppenwolf“

Die unterschiedlichen Lesarten von Hesses „Der Steppenwolf“
Initiation und Wiederentdeckung

Zum ersten Mal las ich Hermann Hesses Roman während der Pubertät, als ich 13 Jahre alt war. Ich war lesesüchtig und habe alle Werke von Hermann Hesse verschlungen, so fasziniert war ich. Viele Jahre später, während der Corona-Pandemie, nahm ich das Buch wieder zur Hand. Die Pandemie war schon an sich eine Zeit der Selbsthinterfragung und in diesem besonderen Kontext war „Der Steppenwolf“ eine Wiederentdeckung. Damals habe ich das Werk im „romantischen“ Sinne verstanden, nun als Altersgenosse von Hermann Hesse/Harry Haller liest es sich ganz anders. Ich fand darin neue Themen und Aspekte, die einen im mittleren Lebensabschnitt beschäftigen. Man schaut auf das zurück, was man bereits erreicht hat, sieht aber auch klar, was nicht mehr möglich ist. Das hinterlässt einen nicht ohne Bitternis. Ich verstehe die Fragestellungen des Protagonisten nun viel besser. Das Buch wurde 1927 geschrieben und reflektiert als Dokument seiner Zeit selbstverständlich nicht unser heutiges Gesellschaftsbild. Ich versuchte daher, mein eigenes Destillat zu finden. Um was geht es in dem Buch? Und warum entdeckt jeder Leser darin für sich etwas je eigenes, das andere nicht entdecken? Das ist die große Besonderheit dieses Werkes!

Unser Weg hinein ...

In meiner Lesart handelt das Buch leitmotivisch von der Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich, von der Suche nach Identität und Sinn im Leben, von ständigem Zweifel, innerer Zerrissenheit, aber auch von der Lust an irdischen Freuden, die der Protagonist nicht verspüren kann. Er hadert mit sich und der Lebensphase, in der er sich befindet. Gleichzeitig kritisiert Hesse in seinem literarischen Text die damals bestehende Gesellschaft, allen voran die bürgerliche Mittelmäßigkeit. Die Dualität in all diesen Themen ist sehr interessant und ich wollte einen Zugang dafür finden. So entdeckte ich auf diesem Weg die Kunstform der „Performance Art“ mit einem ihrer prominentesten Vertreter und Wegbereiter: dem deutschen Aktionskünstler Joseph Beuys. Natürlich repräsentiert Beuys nicht das Hier und Jetzt, aber er hat es doch maßgeblich geprägt. Aus dem Fundus der vielzähligen Kataloge, die es zur Kunst von Beuys gibt, ist mir ein Sammelband mit all seinen Aktionen und Installationen, die auch visuell festgehalten sind, in die Hände gekommen. Und ich sah sofort eine enge Verbindung zwischen diesen beiden Welten.

Hesse-Haller-Beuys

Beuys ist für mich ein wahrer „Steppenwolf“ und ich nutze seinen Einfluss in meiner Arbeit als „Stör-Element“. Denn auch er betrieb radikal und konsequent künstlerische Selbsthinterfragung. Beide Künstler, sowohl Hesse als auch Beuys, stellten – als jeweilige Kinder ihrer Epoche – unbequeme Fragen. Im Zentrum ihres Schaffens lag die Hinterfragung des jeweiligen Kunstverständnisses und der Gesellschaft. Hesse machten wiederholt seelische Krisen zu schaffen, die er in seinen Erzählungen bearbeitet. Beuys verschrieb sein Leben der Kunst. Der Übergang eines „bürgerlichen“ Lebens in das eines Künstlers war auch bei ihm fließend.

Eine weitere Verbindung ist der Aspekt des Animalischen. Harry Haller sieht sich selbst als eine Mischung aus Kunst- und Triebwesen an. Beuys hatte ebenso diese Unberechenbarkeit, instinktive und schon fast animalische Züge, die sich ja auch vielfach in seinen Aktionen widerspiegeln. Hierbei denke ich unter anderem an die berühmte Aktion in New York „I like America and America likes me“, den „Anonymen Zuschauer“* oder Robert

* „Soziale Plastik“ (1969), Film von Lutz Mommartz, 11:31 min - 16mm - s/w

Lebecks Fotografie „Joseph Beuys in seiner Wohnung in Düsseldorf“, die den Aktivist*innen mit einer Axt darstellt: man spürt die Intensität dieser Kunstform und die totale Risikobereitschaft des Künstlers.

Der anonyme Zuschauer

Essenz meiner Auseinandersetzung mit Beuys ist seine Aktion „Der anonyme Zuschauer“*, dieser Text ist gleichsam das Herzstück meiner Choreografie. Beuys sagt darin, gute Künstler erfassen sogleich, was das Publikum fühlt, was es erfahren will. Wozu also ein Thema aufdrängen? Vielleicht interessiert es überhaupt nicht.

Stattdessen sollte man gemeinsam mit dem Zuschauer eine Antwort finden. Jedes Kunstwerk ist eine Zusammenarbeit. In diesem Sinne habe ich den „Steppenwolf“ als immersives Erlebnis für unsere Zuschauer konzipiert.

Es werden vorgefilmte Projektionen auf der Bühne zu sehen sein, aber auch Live-Aufnahmen aus dem Zuschauerraum, die wir unter Einsatz der Tänzer*innen und modernen Kameras unmittelbar projizieren und das Publikum unbewusst zu einer Interaktion mit der Kamera bitten. Der Zuschauer wird zum Mit-Spieler. Wir versuchen auch illusorische Bilder zu gestalten, zu manipulieren, zu desorientieren, so dass sich das Publikum fragt, was nun real und was Fiktion ist. Die Kamera und das Videodesign von Álvaro Luna repräsentieren den „Blick“ bei Hesse und die Zuschauenden sollen das Gefühl haben, „beobachtet“ zu werden. Wir verlassen hier eine Komfortzone, öffnen eine Tür zu einer anderen Welt und lassen das Publikum in ein kunstvolles Multiversum eintauchen. Genau wie es Hesse in seinem Buch vormacht. Das ist als Einladung zu verstehen und ich freue mich, wenn das Publikum sie annimmt. Die Sehgewohnheit ist eine andere und verlangt eine gewisse Aktivität.

Gesamtkunstwerk und Theater-Kollaboration
Unsere Spielwiese: die Bühne

Wir haben es im „Steppenwolf“ mit vielschichtigen Charakteren zu tun. Mich interessiert in diesem Kontext auch die Polarität in unserer Welt mit ihren zahllosen Gegensätzen von männlich und weiblich, schön und hässlich, Intellekt und Trieb. Das ist Teil unserer Gesellschaft und Lebenswirklichkeit. Harry Haller ist eine multiple Persönlichkeit, der immer wieder durch







„Türen“ wandelt, um in die Welt der Halluzinationen zu gelangen. Diese Türen finden wir im Bühnenbild wieder, welches erneut durch mein Partnerkollektiv Curt Allen Wilmer und Leticia Gañán gestaltet wird. Es präsentiert uns eine zweite Interpretationsebene des Tanzstücks. Es greift Materialien aus Kunstwerken von Joseph Beuys auf und führt uns in labyrinthische Welten aus Spiegeln, Öffnungen und doppelbödigen Wänden à la „Alice im Wunderland“, evoziert das Gefühl von Surrealität, Dekadenz und Verwirrung. Die mobilen Elemente des Bühnenbildes, aus einer Mischung aus harten und weichen Materialien wie Spiegel, Filz, Fell, Stahl, schaffen ein kontrastreiches Bild und bieten Raum für die Welt der Halluzinationen. Die verwendeten Materialien symbolisieren zum Teil auch das „bourgeoise Kompromiss-Leben“. Der Einsatz des Spiegelkabinetts steht wieder wie schon die Kameras leitmotivisch für den „Blick“ und für das Sinnbild einer gebrochenen Identität.

Kostümdesign

Auch mein Kostümdesigner Salvador Mateu Andujar hat mich immer wieder dazu angeregt, aus meiner Komfortzone herauszutreten. Er ist einer der „puren“ Künstler, der seine Kunst kompromisslos lebt. Seine Masken sind wahre Kunstwerke und stellen die Tänzer*innen als hermaphroditische Wesen dar – halb Mensch halb Tier. Inspiration dafür war unter anderem der Surrealist Max Ernst mit seinem 1934 publizierten berühmten Collageroman „Une semaine de bonté“ („Eine Woche der Güte“). Ernst schuf absurd-phantastische und verführerische Bildwelten, die rätselhafte Szenarien darstellten. Hierbei entstanden viele dieser dualen Wesen, die wir als Vorlage für Tiermasken verwendeten. Auch die goldene Maske von Joseph Beuys von der bahnbrechenden Aktion „Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt“ (1965) findet ihren Weg in das Maskenbild. Das Thema der Widersprüche findet erneut Einzug: Triebwesen steht gegen Kunstwesen, das Animalische bekämpft die Bourgeoisie. Die unterschiedlichen Kostüme der Tänzer*innen changieren zwischen schlichter Einfachheit und aufwändiger Opulenz. Sie sind teilweise von den Materialien, mit denen Beuys arbeitete, inspiriert: Fell und Filz. Die meisten Kostüme sind androgyn oder stellen zweigeschlechtliche Wesen dar. Es gibt außer einer Figur keine Protagonisten – und diese eine Rolle ist im Kostümbild klar und

auffällig herausgehoben: Dies ist ein Charakter, der als „Anonymer Zuschauer“ auftritt, und den wir sozusagen neu erfunden haben. Er vereint viele Figuren in sich, wie z.B. Pablo, den Teufel, oder die „Unsterblichen“ wie Mozart und Goethe. Vielleicht ist er auch eine Art Erzähler oder Show-Master. Auch die anderen Charaktere der Romanhandlung, wie Maria, Hermine, Hermann – sie sind alle im Stück, aber nicht ausformuliert. Sie werden im Wechselspiel von verschiedenen Tänzer*innen dargestellt.

Lichtkonzept

Um dies alles ins richtige Licht zu setzen, arbeiten wir erneut mit dem Lichtdesigner Martin Gebhardt zusammen, der starke Kontraste in das Ausstattungskonzept einbringt und seine mit hartem Licht ausgestattete LED-Wand wie eine undurchdringliche Mauer gestaltet. Wir setzen Grafiken auf dieser LED-Wand ein und schaffen eine Anti-Atmosphäre oder eine bewusste Anti-Klimax. Das Thema der Gegensätze kommt auch hier zum Tragen: das Gefühl von Behaglichkeit wird mit unkomfortablen Momenten aufgerüttelt.

Klangraum

Mein unverzichtbarer Partner Owen Belton erarbeitete eine umfangreiche Partitur für Tonband und Orchester, die unsere Staatsphilharmonie Nürnberg unter der Leitung von Sándor Károlyi aufgenommen hat. Es ist eine faszinierende Mischung aus Elektronik, Stimme und klassisch-orchesterlicher Instrumentation. Drei Teile davon wurden vom Orchester eingespielt, unter anderem das Gedicht aus dem Roman, „The Wolf Trots to and Fro“ („Ich Steppenwolf trabe und trabe“) – es wurde von Owen notiert und eingesungen. Die Musik untermalt das Geschehen nicht nur, sondern ist fast plastisch zu erleben, mit Elementen wie Aufnahmen von Schritten, Tiergeräuschen, rezierten Textstellen, verzerrten Stimmen, psychodelischen Elementen. Sie schafft wie in einem Film eine eigene Atmosphäre, dringt ins Unterbewusstsein des Zuhörenden ein und liefert eine weitere Ebene in dem Verwirrspiel des Stückes. Wir tragen auch im Musikkonzept den Grundgedanken des unwiederbringlichen Theatererlebnisses weiter, denn es gibt darin neben den aufgezeichneten Musiken auch Live-Elemente, die jeden Abend zu einem einmaligen und nicht wiederholbaren Ereignis machen.

Das Tanzstück als immersives Instrument

Ich hoffe, mit dieser Art von Theatererlebnis viele Fragen aufwerfen zu können und zum Nachdenken anzuregen, ohne Vorgaben zu machen. Wir erzählen die Geschichte des „Steppenwolf“ nicht nach, verfolgen kein konsequentes Storytelling. Wir lassen uns von der Romanvorlage inspirieren, unterbrechen das Geschehen immer wieder und lassen die Performance für sich sprechen und schaffen ein „transformierendes“ Tanzstück. Dabei dienen die Reaktionen der Zuschauer*innen als elementarer Bestandteil jeden Abends. Die Flüchtigkeit unserer Kunstform wird nochmals betont in ihrer Einzigartigkeit und der Unwiederbringlichkeit des Erlebten im „Jetzt“.

Sowohl für das Publikum wie auch für die Künstlerinnen und Künstler entsteht ein Gefühl einer Achterbahn-Fahrt durch unterschiedlichste Eindrücke und Emotionen. „Der Steppenwolf“ ist eine grenzüberschreitende Symbiose aus Tanz, Spiel, Gesang, Installation und Sound. Meine Tänzerinnen und Tänzer sind hierbei stark gefordert, betreten so manches Neuland, bringen erneut ihre unglaubliche Diversität zum Vorschein. Sie erhalten Raum für ihre individuellen Talente, auch im Gesang und Schauspiel. Unterstützt und gecoached werden sie dabei von künstlerischen Beratern wie dem Opernchormitglied Alexander Alves de Paula und dem Kammerschauspieler Thomas Nunner, der uns aus anderen Zusammenarbeiten gut kennt und so darstellerisch und dramaturgisch verstärkt. Ich selbst fühle mich in dieser Produktion nicht nur als Choreograf, sondern eher wie ein Regisseur eines Filmes. Ich koordiniere die verschiedenen Elemente, bringe sie zusammen, während mein Team und das Ensemble diesen Weg mit mir gehen. Offenheit und Furchtlosigkeit sowie gegenseitiges Vertrauen machen solch ein umfassendes, neuartiges Projekt wie den „Steppenwolf“ überhaupt erst möglich. Die Freude an diesem Projekt ist in erster Linie der kreative Prozess, die Lust am gemeinsamen Entdecken.

Was zählt, ist die Reise...

SPEW

THING BL...
SEL...
MATCH...

WINNING





DIE KUNST IST
DAS BILD DES
MENSCHEN
SELBST.

DAS HEIßT, INDEM
DER MENSCH
MIT DER KUNST
KONFRONTIERT IST,
IST ER IM GRUNDE
MIT SICH SELBST
KONFRONTIERT.

Joseph Beuys

IST JOSEPH BEUYS UNSER ERLÖSER ODER NUR EIN FALSCHER PROPHET?

Filz, Fett, starke Sprüche und immer in Aktion – kein anderer deutscher Künstler hat die Nachkriegsära mehr geprägt als der Mann mit dem Filzhut. Doch wie relevant sind seine Werke heute noch, wie visionär seine Ideen? Eine kritische Analyse zum 100. Geburtstag

Zieht man ein 100-Jahres-Resümee von dem, was Joseph Beuys als Künstler, Mensch, Politiker und Vorbild gesellschaftlich erreichen wollte, dann kann die Stimmung bei diesem Jubiläum eigentlich nur schlecht werden. Hat die Welt, wie er es unermüdlich forderte, eine friedliche Balance aus Materialismus und Spiritualität gelernt? Leben wir in Einklang mit der Natur und ohne Waffen? Ist unser Wirtschaftssystem heute fair und sozial, orientiert an den gerechten Bedürfnissen der Menschen? Gibt es mehr Gemeinsinn und weniger Staat? Leben wir in einer direkten Demokratie, und ist die lustig? Fördert das Bildungssystem das freie Denken? Zeigen wir unsere Wunden? Ist jeder Mensch ein Künstler?

Die Liste der von Joseph Beuys formulierten Anliegen ließe sich lange fortsetzen, denn in den rund 25 Jahren seiner Karriere, in denen er eine kontroverse öffentliche Figur war, hat Beuys energisch viele Forderungen nach Veränderung an die Gesellschaft gestellt. Und trotzdem wäre die Antwort auf alle obigen Fragen vermutlich: Nein. Wenn nicht sogar: Im Gegenteil. Ist Joseph Beuys also auf ganzer Linie gescheitert? War er ein naiver Optimist oder falscher Prophet, um den man eigentlich nicht weiter viel Aufhebens machen müsste? Oder sind vielleicht all diese Reden und Schriftzeugnisse von Beuys für eine geistige und politisch-ökonomische Kehrtwende der Bundesrepublik schon damals gar nicht ernst gemeint gewesen?



Stellt man diese Fragen so konkret, dann tappt man leicht in die gleiche Falle, in der so viele Biografen dieses „Jahrhundertkünstlers“ gefangen waren, als sie sich bemühten, das Rätsel Beuys vollkommen zu entschlüsseln. Da gibt es die faszinierte und wohlwollende Schar, die bereitwillig alles glaubte, was Beuys über sich erzählte, und aus seinen Selbstmystifizierungen das messianische Bild konstruierte, das wir heute als „der Schamane“, „der Revolutionär“ oder „der Überkünstler“ kennen. Das wiederum provozierte die Gegenreaktion von humorlosen Rechercheuren, die lange nach dem Tod des „Messias in Filz“ 1986 lückenlos beweisen wollten, dass fast nichts der Wahrheit entspricht, was Beuys über seine Kriegsjahre als Bordfunker, Stuka-Schütze und Fallschirmjäger erzählt hat, und die für jede seiner Äußerungen herleiteten, welcher geistigen Quelle er sie gestohlen hat (vornehmlich aus Rudolf Steiners anthroposophischen Theorien zu Geist, Wirtschaft und Sozialem).

THE



END



Aber Joseph Beuys' bis heute ungebrochene Wirkung erklärt sich eben weder dadurch, dass man seiner eigenen Markenbildung auf den Leim geht und ihn zu einem transzendentalen Leonardo mit Hut erklärt, wie er es wohl selbst so gerne gehabt hätte. Noch dadurch, dass man ihn wörtlich nimmt, um ihn dann detektivisch der Unwahrheiten und des geistigen Fremdgehens zu überführen. Aus dieser journalistischen Rechthaberposition, die meist ohne jedes Gespür für die Bedeutung und Seele seiner Kunst auskam, wurde Beuys in den letzten Jahren als Lügner, unoriginell, Esoteriker oder sogar als verkappter Faschist denunziert.

Doch Joseph Beuys war in nichts eindeutig. Genau darin findet sich die große Kraft seiner Kunst, die seine Person mit einbezieht: Es gibt diesen enorm reichen Kosmos Beuys, überladen mit Zeichen, Symbolen, Rätseln und Botschaften, mit Atmosphären, Erzählungen, Witzen und Verweisen, mit Widersprüchen, Parolen, Kitsch und Ernst, mit Sport, Musik, Politik und Metaphysik. Und den kann man sich auf unendlich vielen Wegen selbst erschließen.

Dass dies nie langweilig oder unergiebig wird, das liegt sicherlich an der intellektuellen Batterie von Beuys' Geist, die in ständiger Polarität von Mystischem und Konkretem Strom spendete. Er sang eben einerseits 1982 in der ARD-Musiksendung „Bananas“ zur allgemeinen Belustigung sein Friedenslied „Wir wollen Sonne statt Reagan, ohne Rüstung leben“, während er im selben Jahr auf der documenta in Kassel mit dem Projekt begann, 7000 Eichen zu pflanzen, was damals natürlich die populistische Frage provozierte, was daran Kunst sein soll.

Diese konsequente Mischung aus Leicht- und Unverständlichem ist die Rezeptur, mit der Beuys polarisierte. Gerade in dem „Museum der 100 Tage“ in Kassel hat der sicherlich bedeutendste documenta-Künstler aller Zeiten im Fünf-Jahres-Rhythmus ab 1964 die Macht absurder Kombinationen zelebriert. Wenn er 1977 im Rahmen seiner „Free International University“ mit Aktivisten aus aller Welt die großen Fragen der Zukunft diskutierte, während eine laut glucksende Röhre seiner Honigpumpe am Arbeitsplatz störend durch den Raum im Fridericianum führte, oder wenn er 1972 drei Monate mit dem Publikum über die Abschaffung der politischen Parteien sprach und die Debatte dann mit einem Boxkampf für direkte Demokratie durch Volksabstimmung beschloss, war die einzige Brücke, über die man das Politische mit dem Poetischen verbinden konnte, die Assoziation.

Sie ist es, die Joseph Beuys' Welt im Innersten zusammenhält, und aus ihr erklären sich die beiden wichtigsten Begriffe seiner theoretischen Neuerung, mit der er das Kunstverständnis seiner Zeit auf den Kopf stellte: der „Erweiterte Kunstbegriff“, in dessen Zentrum die „Soziale Plastik“ steht. Die assoziative Verknüpfung scheinbar unzusammenhängender Dinge, die Beuys als erster Künstler von jeder Hemmung befreite, ermöglichte es ihm, einem toten Hasen die Bilder zu erklären, eine Bundestagskandidatur als ästhetische Intervention zu vollziehen oder einfach sehr lange „Ja Ja Ja Ja Ja, Nee Nee Nee Nee Nee“ zu sagen.

Als Bildhauer, als der er sich immer begriff, befreite er die Skulptur zunächst von ihrer bisherigen Existenzgrundlage der Materie und erweiterte sie auf den Prozess. Seine vielen Aktionen erklärte er ebenso zur „Sozialen Plastik“ wie seine Parteigründungen, Vorträge und Diskussionsveranstaltungen. Doch auch diese Ebene der Schwerverständlichkeit verließ er alsbald, um den Begriff der Plastik auf den Staat, die Physik und das ganze Universum auszuweiten.

Im Geist seiner radikalen Begriffsdefinition „Denken = Plastik“ erfand er dann eine „Wärmezeitmaschine“ für die Ökonomie in Form einer Erde als Apfel, erkannte in physikalischen Prozessen „Bewusstseinsenergie“, oder er gründete 1967 die kurzlebige Deutsche Studentenpartei, für die er selbstbewusst proklamierte, sie sei „die größte Partei der Welt, aber die meisten Mitglieder sind Tiere“. Beuys fegte mit seinen Studenten den Wald als Protest gegen angebliche „Parteiendiktatur“ in der Bundesrepublik, provozierte Demonstrationen und Karnevalszüge gegen den Ankauf seiner Werke. Er verbrachte drei Tage in New York, eingerollt in Filzbahnen mit dem Kojoten Little John, inszenierte sich mit einer öffentlichen Fußwaschung 1971 in Basel als Jesus oder goss eine Unterführung in Münster mit Schlachtfett aus.

Solange die Vorstellung des Betrachters gereizt wird, etwas Wahrgenommenes in einem unbekanntem Zusammenhang neu zu erfahren, so Beuys' Strategie, erweitert sich sein Kunstbegriff.

Ganz im Sinne von Nietzsches „Umwertung aller Dinge“ forderte Beuys mit seinen irritierenden Neukompositionen aus stofflichem und nicht stofflichem Material die Gewissheit von „Wahrheit“ und „Objektivität“ heraus. Ein Gespräch als Skulptur oder einen Filzstapel mit Kupferplatte als Reaktor zu verstehen soll die lustvolle Skepsis gegenüber der bekannten Welt fördern. Und das, darin





besaß Beuys bei allen Anfeindungen, die er erleben musste, ein unerschütterliches Urvertrauen, verändert die Welt.

Auch seine Lehre an der Kunstakademie Düsseldorf, die er für jede und jeden öffnen wollte, was schließlich 1972 mit seinem Rauswurf durch den damaligen Kultusminister von NRW, Johannes Rau, spektakulär endete, verstand er als gesellschaftskritisches Gesamtkunstwerk. Sein Sendungsbewusstsein akzeptierte keine institutionellen Grenzen, wenn es darum ging, „die Richtkräfte einer neuen Gesellschaft“ aufzuzeigen und einen besseren „sozialen Organismus“ zu gründen.

Beuys meinte, als traumreisender Kunst-Schamane diese Übel erkennen und Menschen mit seinen Handlungen aus eingeübten krankmachenden Strukturen befreien zu können, um sie zu neuer Empfindsamkeit zu führen. Ein kluger Narr als Seelendoktor, der in seinem Anspruch allerdings nie bescheiden war: „Nach meinem Kunstbegriff will ich Wirkung in allen Lebensbereichen.“

Entsprechend war sein Einsatz. Beuys war überall und unermüdlich. Zehn Stunden täglich bei seiner DOCUMENTA-Sprechstunde oder jeden Tag, auch samstags, in der Akademie in Düsseldorf, ständig auf Reisen zu 70 Aktionen und rund 130 Einzelausstellungen in aller Welt oder als Mitbegründer der Grünen im Wahlkampf, engagiert bei Diskussionen mit Rudi Dutschke, aber auch regelmäßig glücklich auf bierseligen Kameradschaftstreffen ehemaliger Stuka-Flieger. Solche Gegensätze, die ihm seine vielen Gegner und Neider als Widersprüchlichkeit angekreidet haben, scheinen vielmehr die organische Lebenspraxis eines Menschen mit grenzenloser Offenheit gewesen zu sein, die sich nicht ständig selbst zensiert. Bewegung war Beuys Lebenselixier. Oder, wie er selbst es sagt: „Ich ernähre mich durch Kraftvergeudung.“ Und diese ständige Energie ohne Ferien führte ihn zu immer neuen Vorhaben, zu unverkrampften Begegnungen mit den unterschiedlichsten Menschen und Grenzen, zum ständigen Ausprobieren und Erkunden, der anderen und seiner selbst.

Er suchte mit Bierernst in seinen Zeichnungen und Objekten, die so farblos blieben, weil er farbenblind war, nach der „Regeneration mythischer Sinnschichten“, und er war gleichzeitig ein fröhlicher Mensch, der sich auch selbst auf die Schippe nehmen konnte. Seine Filz- und Talgskulpturen, die wie Arte povera aussahen, übertrafen in ihrer Materialaufwendung „die Erstellung eines wilhelminischen Reiterdenkmals um ein Vielfaches“, wie Beuys lang-

jährigster Sammler Hans van der Grinten einmal bemerkte. Und der einzige Gegenwartskünstler der Bundesrepublik, der zu seinen Lebzeiten auch vom „Bild“-Leser erkannt wurde, erklärte frech zu allen Schubladen: „Ich habe mit der Kunst nichts zu tun.“ Wo es besser passte, sagte er dann aber auch: „Ich habe nichts mit Politik zu tun – ich kenne nur Kunst.“

Genau wegen dieser geistigen Beweglichkeit bewunderte ihn die junge aufgeschlossene Nachkriegsgeneration als „das Symbol eines wirklich freien Menschen“, wie sein langjähriger Weggefährte Heiner Bastian einmal bemerkte. Und ein großer Teil dieser Bewunderung fand seine Ursache in Joseph Beuys' enorm starkem Ausdruck der Ermutigung. Seine vielleicht nachhaltigste Parole, „Jeder Mensch ist ein Künstler“, hat eine unbekannte, aber riesige Zahl von Menschen aus ihren Hemmungen befreit. Und sein maximal ausgedehnter Begriff von Material und Praxis, den er seinen Schülern und Bewunderern mitgab, nahm allen folgenden Generationen von Künstlern die Angst vor dem Anfang und dem Neuen. Doch was ist nun mit dem politischen Beuys? Mit dem Mann, der immer wieder erklärte, dass die einzige revolutionäre Kraft die Kunst sei und dass es seine demokratische Pflicht sei aufzurütteln? Hat dieser gewaltfreie Revolutionär, dieser Kunst-Gandhi für die geistig hungernden Massen in der Gesellschaft tatsächlich zum Besseren gewirkt? Die Grünen, die er mitbegründet hatte, wollten ihn 1980 jedenfalls nicht für die Bundestagswahl aufstellen, weil sie seine Reden für völlig unbrauchbar im Feld der Tagespolitik hielten. Auch wenn er vor 40 Jahren so prophetische Dinge sagte wie, er wolle „die Todeszone sichtbar machen, auf die sich die heutige Gesellschaft mit rasender Geschwindigkeit zubewegt“, waren seine Ausführungen und Ideen für echte Politik eben doch zu verstiegen und uneindeutig – etwa ein Plakat, auf dem ein Spielzeugsoldat auf einen großen Hasen zielt.

Dennoch hat vermutlich kein Künstler des 20. Jahrhunderts so viele Denkanstöße auf so vielen unterschiedlichen Feldern geliefert wie Joseph Beuys, keiner war eine derartig überzeugende und charismatische Kristallisationsfigur für Projektionen, Vorstellungen und Aufmunterung zum freien Handeln. Gerade weil seine Sprache mystisch, verklausuliert und fremdartig blieb, seine Reden versponnen und seine Forderungen den handfesten gesellschaftlichen Diskurs massiv überstrapaziert haben, bewahrten seine Ideen und Symbole ihre Fruchtbarkeit bis heute.

Ihr Adressat war nur tatsächlich nie die Gesamtheit der Gesellschaft, sondern der suchende Einzelne. Die individuelle Entfesselung kreativer Kräfte in größtmöglicher Selbstbestimmtheit, das ist die Forderung von Joseph Beuys an die Menschen, auch noch 2021. Auf diesem Einfallsweg beseelt das Spirituelle dann die materialistische Welt. Und nicht durch irgendeine theoretische oder metaphysische Weltdeutung. Das hat Beuys auf seine schnodderige Art auch selbst schon mal erklärt: „Die Schöpfung kann mich mal! – Der Mensch ist der Schöpfer selbst!“

von Till Briegleb

*Dieser Text ist zuerst erschienen in „Art – Das Kunstmagazin“
(Ausgabe April/2021)*

ZUM AUTOR TILL BRIEGLER

Geboren 1962 in München. Studium der Politischen Wissenschaften und der Germanistik in Hamburg. Ab 1991 Kulturredakteur und Autor für diverse Zeitungen und Zeitschriften, seit 2007 fester Autor der SZ. Juror u. a. für das Berliner Theatertreffen (2002–2005 und 2014–2017) und die Autorentheatertage am Deutschen Theater 2014. Außerdem Operndramaturg für die Inszenierungen von Ersan Mondtag und Gitarrist der Band „Die Handlung“.





GOYO MONTERO

Konzept, Inszenierung & Choreografie



Goyo Montero absolvierte seine Ausbildung zunächst bei Carmen Roche und dann am Königlichen Konservatorium für Professionellen Tanz in Madrid und an der Schule des Kubanischen Nationalballetts. Goyo Montero war Erster Solist an der Deutschen Oper Berlin und Solist an der Oper Leipzig, dem Staatstheater Wiesbaden und dem Königlichen Ballett Flandern. Als Choreograf kreierte er u. a. Werke für Les Ballets de Monte Carlo, Royal Ballet London, Birmingham Royal Ballet, Zürich Ballett, Staatsballett Hannover, Perm Opera Ballet/Diana Vishneva Context Festival, National Ballet Sodre, Maggio Danza, Compañia Nacional de Danza, Acosta Danza, Deutsche Oper Berlin, Oper Kiel, Ankara and Izmir State Ballet, Modern Dance Turkey, Company Gregor Seyffert, Ballet Carmen Roche, National Ballet of Cuba, und Ballet de Teatres de la Generalitat Valenciana. Seit der Spielzeit 2008/2009 ist Goyo Montero Direktor und Chefchoreograf des Staatstheater Nürnberg Ballett. Seine Choreografien für das Staatstheater Nürnberg Ballett umfassen seitdem 24 Uraufführungen. Er realisierte in Zusammenarbeit mit BR-KLASSIK – Studio Franken den Ballettfilm „S. Prokofjew ‚Peter und der Wolf‘ – Ein Tanzstück ‚Über den Wolf‘ von Goyo Montero“ sowie die Filmversion seiner Neukreation „Blitiri“. Seit 2019 ist Goyo Montero zudem Hauschoreograf der Compagnie Acosta Danza. Eine langjährige Beziehung verbindet Goyo Montero mit dem Prix de Lausanne: als regelmäßiges Mitglied der Jury, Choreograf und künstlerischer Leiter zweier choreografischer Projekte mit ausgewählten Studierenden der Partnerschulen des Prix de Lausanne (UA von „Pulse“ und „Bold“). Goyo Montero wurde mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt, u. a. mit dem Preis „Villa de Madrid“, „Villanueva“, „Teatro de Madrid“, „Premio Nacional de Danza“ des spanischen Ministeriums für Kultur, dem Kulturpreis Bayern, dem „Deutschen Tanzpreis“ und aktuell mit dem „Pro meritis scientiae et litterarum“ des Bayerischen Staatsminister für Wissenschaft und Kunst.

OWEN BELTON

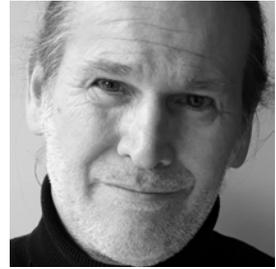
Komponist



Owen Belton komponiert Musik für den Tanz, seit er 1994 das Werk „Shapes of a passing“ zum Tanzstück der kanadischen Choreografin Crystal Pite für das in Toronto beheimatete Ballett Jorgen kreierte. Bereits kurze Zeit später schrieb er die Musik für den gefeierten Kurzfilm „Hollow Place“ in der Regie von Dan Sadler. Seitdem verfasste er zahlreiche Kompositionen für Tanzcompagnien wie Kidd Pivot, BJM Danse, das kanadische Nationalballett, Stuttgart Ballett, Ballett BC, Ballett Frankfurt, Nederlands Dans Theater und Cullberg Ballett. Darüber hinaus komponierte Owen Belton die Musik für verschiedene Kurzfilme und Theaterstücke, darunter auch das gefeierte Stück „Clark and I in Connecticut“ (2008). Im Juni 2009 gewann der Komponist den Dora Mayor Moore Preis für die beste Tanzkomposition zu dem Stück „Emergence“ von Crystal Pite, welches durch das kanadische Nationalballett uraufgeführt wurde. Seinen Abschluss erhielt Owen Belton 1993 von der Universität „Simon Fraser School for the Contemporary Arts“, an der er ein Kompositionsstudium bei Owen Underhill and Barry Truax absolvierte. Bei seinen Studien im Bereich der Computermusik lernte er die Granularsynthese kennen, die ein wesentliches Element in vielen seiner Kompositionen bildet. Weiterhin integriert er ein weites Spektrum an akustischen und elektronischen Instrumenten in seine Musik, wie zeitweise auch zufällig aufgenommene und Alltagsgeräusche. Darüber hinaus arbeitet er als Toningenieur für Komponisten sowie Musiker und tritt als Sänger/Textdichter mit seiner Band „Lost Hombre“ auf. Mit Goyo Montero verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit, u. a. bei den Uraufführungen „Pulse“ und „Bold“ beim Prix de Lausanne sowie bei „Tilt“ (Staatsballett Hannover) und „Atman“ (Les Ballets de Monte Carlo). Für das Staatstheater Nürnberg Ballett komponierte Owen Belton bisher Musik für Monteros Tanzstücke „Cyrano“, „Latent“, „Don Quijote“, „Dürer's Dog“, „Imponderable“, „A Midsummernight's Dream“, „M“, „Sergej Prokofjew ‚Peter und der Wolf‘ – Ein Tanzstück ‚Über den Wolf‘ von Goyo Montero“, „Blitiri“, „Narrenschiff“, „Submerge“, „Anthem“ und „Goldberg“.

CURT ALLEN WILMER

Bühne



Curt Allen Wilmer stammt aus Madrid und wurde an der Akademie der Bildenden Künste in München zum Bühnen- und Kostümbildner ausgebildet. Während seines Studiums von 1987 bis 1992 arbeitete er als Assistent für verschiedene Bühnenbildner wie Filippo Sanjust, Reinhard Heinrich oder Peer Boysen an zahlreichen Opernhäusern der Welt. Als freischaffender Bühnen- und Kostümbildner fing er am Theater Augsburg an, wo er seine erste Ausstattung für das Ballett „Diaghilev“ schuf. 1992 kehrte er nach Spanien zurück, wo er als freischaffender Bühnenbildner für Theater, Film und Fernsehen arbeitete. 1994 wurde er als Hausbühnenbildner und technischer Direktor für die Eröffnung eines neuen Theaters in Madrid unter der Leitung von José Luis Gómez engagiert. Von 1998 bis 2008 arbeitete er als Art Director für die Gestaltungsagentur Acciona Producciones y Diseño in Sevilla, wo er gestalterisch für diverse Produktionen und Projekte tätig war, wie zum Beispiel für die Ausstattung grosser Events, Museen und Ausstellungen sowie für die Innenausstattung von Hotels und Einkaufszentren. Ausserdem entwarf er für Messen und Themenparks (Warner, Disney), für die er auch Preise gewonnen hat. 2008 gründete er mit der Architektin Leticia Gañan sein eigenes Atelier („EstudiodeDos“). Er gestaltet seither Bühnenbilder für namhafte spanische Regisseure wie José Luis Gómez, Gerardo Vera, Ernesto Caballero, Andrés Lima, Sergio Peris-Mencheta, Joan Font, José Pascual, Juan Carlos Rubio, Antonio Álamo und Yayo Cáceres. Mit dem Choreografen Johan Inger verbindet ihn seit 2015 eine regelmässige Zusammenarbeit. Für seine Bühnen- und Kostümbilder erhielt er in den vergangenen Jahren zahlreiche Preise. Seit 2012 ist Curt Allen Wilmer Dozent für den Masterstudiengang Bühnenbild-Design am IED Madrid (Istituto Europeo di Design). Nach „Narrenschiff“, „Goldberg“, „Tilt“ (Staatsballett Hannover), „Feuervogel“ (Les Ballets de Monte Carlo) und „Petruschka“ (São Paulo Companhia de Dança) ist „Der Steppenwolf“ bereits die sechste Zusammenarbeit mit Goyo Montero.





LETICIA GAÑÁN

Bühne



Leticia Gañán, geboren in Sevilla, erhielt ihren Abschluss in Architektur 2000 an der Universität ihrer Heimatstadt. Im Folgenden arbeitete sie als Architektin an öffentlichen und privaten Bauprojekten, nahm ihr Doktoratsstudium an der Universität von Sevilla auf und veranstaltete Einzel- und Gruppenausstellungen ihrer Werke in Sevilla (Sala Estudio Almar, Fundación Aparejadores, Cante-
 ras de Osuna), Córdoba (Pozoblanco) und Huelva (Gibraleón und im Colegio de Arquitectos de Huelva). Im Jahr 2006 trat sie in die Projekt- und Produktionsabteilung von General de Producciones y Diseño ein, wo sie an der Gestaltung und Koordination von Großanlagen (Ecoparque de La Rioja, San Juan de la Peña), Messeständen, Multimediashows, Themenparks und Messepavillons mitwirkte, wie z. B. bei der ExpoZaragoza 2008 (Pavillon des Oman). 2008 gründeten Leticia Gañán und Ausstatter Curt Allen Wilmer ein gemeinsames Gestaltungsatelier („Estudiode-
 Dos“). Seither erarbeitet das Kollektiv Bühnen- und Kostümbilder für namhafte spanische Regisseure wie José Luis Gómez, Gerardo Vera, Ernesto Caballero, Andrés Lima, Sergio Peris-Mencheta, Joan Font, José Pascual, Juan Carlos Rubio, Antonio Álamo und Yayo Cáceres. Seit 2012 ist Leticia Gañán Dozentin im Masterstudiengang Bühnenbild-Design am IED Madrid (Istituto Europeo di Design). Nach „Narrenschiff“, „Goldberg“, „Tilt“ (Staatsballett Hannover), „Feuervogel“ (Les Ballets de Monte Carlo) und „Petruschka“ (São Paulo Companhia de Dança) ist „Der Steppenwolf“ bereits die sechste Zusammenarbeit mit Goyo Montero.

SALVADOR MATEU ANDUJAR

Kostüme



Salvador Mateu Andujar ist als Kostümbildner, Hutmacher und Requisiteur für Oper, Theater, Ballett, Kino und Modedesign tätig. Er arbeitet regelmäßig mit dem Designer Jesus del Pozo sowie renommierten Kostümdesignern wie Yvonne Blake, Franca Squarciarino, Eiko Ishioka, Françoise Tournafond, Madeline Fontaine, Pierre-Jean Larroque und Pedro Moreno zusammen. 2008 entschloß er sich zum weiterführenden Studium am London College Fashion of Arts, um seine Hutmacherfähigkeiten auszubauen. 2009 zog er in die Modemetropole Paris, um sein Know-how in der Modebranche zu erweitern und spezialisierte sich auf Styling und Muster-Herstellung durch ein Studium an der Ecole de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne. Seine speziellen Interessen gelten der Haute Couture, Stickerei sowie französischen Kunsthandwerken wie unter anderem der Strohmarketerie. Besondere Projekte waren die Zusammenarbeit mit der Stiftung für Naturschutz von Pierre Bergé und Yves Saint Laurent über Kopfbedeckungen afrikanischer Stämme und mit Dior Heritage für die Ausstellung „Dior, un couturier de rêve“ im Musée des Arts Décoratifs im Louvre, Paris. Er kollaborierte mehrfach mit Regisseur Ulysse Di Gregorio und mit dem französischen Choreografen David Drouard. Auf Einladung des schwedischen Choreografen Johan Inger zeichnete Salvador Mateu Andujar 2018 für das Kostümbild einer Neuschöpfung von Igor Strawinskys Ballett „Petrushka“ mit Les Ballets de Monte Carlo verantwortlich. Daraufhin lud ihn Jean-Christophe Maillot, künstlerischer Leiter und Choreograf der Les Ballets de Monte Carlo, ein, das Kostümbild für seine Kreation „Core Meu“ (2019) zu gestalten. Nach dem Kostümbild für die Produktionen „Narrenschiff“, „Goldberg“, und „Feuervogel“ (Les Ballets de Monte Carlo) ist „Der Steppenwolf“ nun die vierte Zusammenarbeit mit Goyo Montero.





MARTIN GEBHARDT

Lichtdesign



Martin Gebhardt studierte in Hamburg. Nach Abschluss der Meisterschule war er als Lichtgestalter und Beleuchtungsmeister bei John Neumeiers Hamburg Ballett tätig. Ab 2002 arbeitete er mit Heinz Spoerli und dem Zürcher Ballett zusammen. Tournéeen mit Ballettproduktionen beider Compagnien führten ihn an renommierte Theater in Europa, Asien und Amerika. Am Opernhaus Zürich schuf er das Lichtdesign für Inszenierungen von Jürgen Flimm, Grischa Asagaroff, Matthias Hartmann, David Pountney, Moshe Leiser, Damiano Michieletto, Achim Freyer und Jan Phillip Gloger. Mit Christoph Marthaler und Anna Viebrock arbeitete er beim Händel-Projekt „Sale“, Rossinis „Il viaggio a Reims“ und Glucks „Orfeo ed Euridice“ in Zürich sowie bei „Lulu“ an der Hamburgischen Staatsoper zusammen. 2020 gestaltete er das Lichtdesign an der Oper Genf für „Les Huguenots“ in der Regie von Jossi Wieler und Sergio Morabito. Bei den Salzburger Festspielen kreierte er die Lichtgestaltung für „La bohème“ und eine Neufassung von Spoerlis „Der Tod und das Mädchen“. Seit der Spielzeit 2012/13 ist Martin Gebhardt Leiter des Beleuchtungswesens am Opernhaus Zürich. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn heute mit dem Choreografen und Zürcher Ballettdirektor Christian Spuck (u.a. „Winterreise“, „Nussknacker und Mausekönig“, „Messa da Requiem“, „Anna Karenina“, „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“, „Dornröschen“, „Monteverdi“ und „Orlando“). In jüngster Zeit war er außerdem Lichtdesigner für die Choreografen Edward Clug, Alexei Ratmansky, Marco Goecke, Douglas Lee und Marcos Morau. Die Lichtgestaltung zu „Der Steppenwolf“ ist nach „Goldberg“ und „Submerge“ von 2018 seine dritte Zusammenarbeit mit Goyo Montero.

ÁLVARO LUNA

Videodesign



Geboren in Madrid, studierte Álvaro Luna Audiovisuelle Kommunikation an der Universidad Complutense de Madrid und erwarb einen Abschluss als Audiovisueller Produzent und Show Producer am Offiziellen Institut für Radio und Fernsehen von RTVE (öffentliches spanisches Fernsehen). Er ist zudem Mitglied der AAI, des spanischen Beleuchtungsverbandes, in der Sektion Video- und Projektionsdesign. Seit 1999 arbeitet er in verschiedenen Bereichen der visuellen Kunst wie Kino, Dokumentarfilm und Videokunst. Er war ein Vorreiter der so genannten „Videoescena“ (Video- und Projektionsdesign für die darstellenden Künste) und untersucht seit zwanzig Jahren die Einbeziehung des Videodesigns und der visuellen Projektion in Opern-, Theater-, Musik- und Tanzaufführungen als eine besondere und autonome Disziplin der darstellenden Künste. Das Videodesign zu „Der Steppenwolf“ ist die erste Zusammenarbeit mit Goyo Montero und dem Staatstheater Nürnberg.

SÁNDOR KÁROLYI

Musikalische Leitung



Sándor Károlyi wurde in München geboren. Der Schweiz-Österreicher mit ungarischen Wurzeln studierte Dirigieren und Klavier in Genf, Florenz und Wien. Er besuchte Meisterkurse bei Paavo Järvi und Daniele Gatti und erhielt wesentliche Impulse von Professor Sophie Rachlin.

Eine besondere Vorliebe entwickelte Károlyi zu den Bühnenwerken Mozarts. So dirigierte er unter anderem „Le nozze di Figaro“ am Theater in Schaffhausen, „Cosi fan Tutte“ im Bâtiment des Forces Motrices in Genf sowie „La finta giardiniera“ mit der Sommerakademie der Wiener Philharmoniker im Konzerthaus Wien. Weitere Produktionen führten ihn nach Lugano zum Ticino Musica Festival 2021 („Don Pasquale“) und nach Florenz zum New Generation Festival 2020 („La Cenerentola“). Im Symphonischen Bereich ist er international tätig und gastierte unter anderem bei den Grazer Philharmonikern, der Kammerphilharmonie Landshut, dem Orchestre Dijon Bourgogne, dem INSO-Lviv Orchester und dem Budapest MAV-Symphonie Orchester. Zwei Höhepunkte der vergangenen Saison waren sein Debüt in Finnland mit dem Turku Philharmonic Orchestra und eine Spanien Tournee mit dem Wiener Concert-Verein.

Károlyi ist Preisträger des Internationalen Nino Rota Dirigentenwettbewerbs 2018 und Semi-Finalist des Fitolberg Wettbewerbs 2017. Als Stipendiat der Eötvös Stiftung in Budapest dirigierte er Werke von Kurtág, Boulez und Saariaho. Sándor Károlyi ist seit der Spielzeit 2023/24 2. Kapellmeister am Staatstheater Nürnberg und übernimmt die musikalische Leitung für „Die Fledermaus“. Zusätzlich ist er auch in den Produktionen von „Don Giovanni“ und „Madama Butterfly“ am Pult zu erleben.

VICTOR KETELSLEGERS

Tänzer (Gast)



Victor Ketelslegers wurde in Brüssel (Belgien) geboren und entdeckte sein Interesse für Tanz und Ballett bereits als Kind. Er erhielt seine Ausbildung im klassischen und zeitgenössischen Tanz an der Königlichen Ballettschule Antwerpen. Erste Bühnenerfahrungen sammelte er unter anderem in klassischen Werken, wie etwa in „La Bayadère“ (Petipa), und in Stücken von zeitgenössischen Choreografen wie Ihsan Rustem, Altea Nuñez, Juliet Burnett u. a. In zahlreichen Workshops intensivierte er sein Training in verschiedenen Stilen, darunter die von Ohad Naharin geprägte Bewegungstechnik „Gaga“, und beschäftigte sich mit Arbeiten von Choreografen wie unter anderem William Forsythe, Jiří Kylian, Crystal Pite, Marco Goecke, Sidi Larbi Cherkaoui. Victor Ketelslegers ist außerdem als Filmschauspieler tätig. 2018 glänzte er in der Rolle des Transmädchens Lara im vielfach prämierten Spielfilm „Girl“ (u. a. Jurypreis Un-Certain-Regard als bester Schauspieler) des belgischen Regisseurs Lukas Dhont, der bei den Internationalen Filmfestspielen in Cannes zur Premiere kam. Von 2020 bis 2023 war Victor Ketelslegers Compagnie-Mitglied des Staatstheater Nürnberg Ballett. Im Rahmen seines Engagements in Nürnberg war er u. a. in folgenden Werken zu erleben: „Blitiri“, „Sacre“, „Submerge“, „Anthem“ von Goyo Montero sowie in „Metamorphers“ von Jacopo Godani, „Secus“ von Ohad Naharin und „tHE bAD“ von Hofesh Shechter. Zur Spielzeit 2023/24 wechselte er an die GöteborgsOperans Danskompani. Nun kehrt er für die Produktion „Der Steppenwolf“ als Gast nach Nürnberg zurück.

YOU WILL



LIBRETTO

OH, HIER RIECHT ES GUT.

Er war nicht sehr groß, hatte aber den Gang und die Kopfhaltung von großgewachsenen Menschen, er trug einen modernen, bequemen Wintermantel und war im übrigen anständig, aber unsorgfältig gekleidet, glatt rasiert und mit ganz kurzem Kopfhaar, das hier und dort ein wenig grau flimmerte. Sein Gang gefiel mir anfangs gar nicht, er hatte etwas Mühsames und Unentschlossenes, das nicht zu dem scharfen, heftigen Profil und auch nicht zum Ton und Temperament seiner Rede passte. Erst später merkte und erfuhr ich, dass er krank war und dass das Gehen ihm Mühe machte. Mit einem eigentümlichen Lächeln, das mir damals ebenfalls unangenehm war, betrachtete er die Treppe, die Wände und Fenster und die alten hohen Schränke im Treppenhaus, dies alles schien ihm zu gefallen und schien ihm doch zugleich irgendwie lächerlich. Überhaupt machte der ganze Mann den Eindruck, als komme er aus einer fremden Welt, etwa aus überseeischen Ländern, zu uns und finde hier alles zwar hübsch, aber ein wenig komisch. Er war, wie ich nicht anders sagen kann, höflich, ja freundlich.

Vor allem war es das Gesicht des Mannes, das mir von Anfang an gefiel; trotz jenem Ausdruck von Fremdheit gefiel es mir, es war ein vielleicht etwas eigenartiges und auch trauriges Gesicht, aber ein waches, sehr gedankenvolles, durchgearbeitetes und vergeistigtes. Und dann kam, um mich versöhnlicher zu stimmen, dazu, dass seine Art von Höflichkeit und Freundlichkeit, obwohl sie ihm etwas Mühe zu machen schien, doch ganz ohne Hochmut war – im Gegenteil, es war darin etwas beinahe Rührendes, etwas wie Flehendes.

„Warum hat er wohl das gesagt, dass es hier so gut rieche?“

ES WAR EINMAL EINER NAMENS HARRY, GENANNT DER STEPPENWOLF. ER GING AUF ZWEI BEINEN, TRUG KLEIDER UND WAR EIN MENSCH, ABER EIGENTLICH WAR ER DOCH EBEN EIN STEPPENWOLF.

Er hatte vieles von dem gelernt, was Menschen mit gutem Verstande lernen können, und war ein ziemlich kluger Mann. Was er aber nicht gelernt hatte, war

dies: mit sich und seinem Leben zufrieden zu sein. Das kam wahrscheinlich daher, dass er im Grunde seines Herzens jederzeit wusste (oder zu wissen glaubte), dass er eigentlich gar kein Mensch, sondern ein Wolf aus der Steppe sei.

Nun, es ist genug geplaudert. Es bedarf weiter keiner Berichte und Schilderungen, um zu zeigen, dass der Steppenwolf das Leben eines Selbstmörders führte. Aber dennoch glaube ich nicht, dass er sich das Leben genommen hat, damals, als er unversehens und ohne Abschied, aber nach Bezahlung aller Rückstände unsre Stadt eines Tages verließ und verschwunden war.

Diese Aufzeichnungen – einerlei, wie viel oder wenig realen Erlebens ihnen zugrunde liegen mag – sind ein Versuch, die große Zeitkrankheit nicht durch Umgehen und Beschönigen zu überwinden, sondern durch den Versuch, die Krankheit selber zum Gegenstand der Darstellung zu machen. Sie bedeuten, ganz wörtlich,

**EINEN GANG DURCH
DIE HÖLLE, EINEN BALD
ANGSTVOLLEN, BALD
MUTIGEN GANG DURCH
DAS CHAOS EINER
VERFINSTERTEN
SEELENWELT,**

gegangen mit dem Willen, die Hölle zu durchqueren, dem Chaos die Stirn zu bieten, das Böse bis zu Ende zu erleiden.

Lied „Ich Steppenwolf trabe und trabe“

Ich Steppenwolf trabe und trabe,
Die Welt liegt voll Schnee,
Vom Birkenbaum flügelt der Rabe,
Aber nirgends ein Hase, nirgends
ein Reh!

In die Rehe bin ich so verliebt,
Wenn ich doch eins fände!

**ICH NÄHM'S IN DIE
ZÄHNE, IN DIE HÄNDE,
DAS IST DAS SCHÖNSTE,
WAS ES GIBT.**

Ich wäre der Holden so von Herzen
gut,

Fräße mich tief in ihre zärtlichen
Keulen,

Tränke mich satt an ihrem
hellroten Blut,

Um nachher die ganze Nacht
einsam zu heulen.

Sogar mit einem Hasen wäre ich
zufrieden,

Süß schmeckt sein warmes
Fleisch in der Nacht –

Ach, ist denn alles von mir
geschieden,

Was das Leben ein bisschen
fröhlicher macht?

An meinem Schwanz ist das Haar
schon grau,

Auch kann ich nicht mehr ganz
deutlich sehen,

Schon vor Jahren starb meine
liebe Frau.

Und nun trab ich und träume von
Rehen,

Trabe und träume von Hasen,

Höre den Wind in der Winternacht
blasen,

Tränke mit Schnee meine
brennende Kehle,
Trage dem Teufel zu meine arme
Seele.

DIE UNSTERBLICHEN

Immer wieder aus der Erde Tälern
Dampft zu uns empor des Lebens
Drang,
Wilde Not, berauschter
Überschwang,
Blutiger Rauch von tausend
Henkersmählern,

**KRAMPF DER LUST,
BEGIERDE OHNE ENDE,
MÖRDERHÄNDE,
WUCHERERHÄNDE,
BETERHÄNDE.**

Angst- und lustgepeitschter Men-
schenschwarm
Dunstet schwül und faulig, roh und
warm,
Atmet Seligkeit und wilde Brünste,
Frisst sich selbst und speit sich
wieder aus,
Brütet Kriege aus und holde
Künste,
Schmückt mit Wahn das
brennende Freudenhaus,
Schlingt und zehrt und hurt sich
durch die grellen
Jahrmarktsfreuden seiner
Kinderwelt,
Hebt für jeden neu sich aus den
Wellen,
Wie sie jedem einst zu Kot zerfällt.

Wir dagegen haben uns gefunden
In des Äthers sterndurchglänzt
Eis,
Kennen keine Tage, keine Stunden,
Sind nicht Mann noch Weib, nicht
jung noch Greis.
Eure Sünden sind und eure Ängste,
Euer Mord und eure geilen Wonnen
Schauspiel uns gleich wie die
kreisenden Sonnen,
Jeder einzige Tag ist uns der längste.
Still zu eurem zuckenden Leben
nickend,
Still in die sich drehenden Sterne
blickend,
Atmen wir des Weltraums Winter
ein,
Sind befreundet mit dem
Himmelsdrachen;
**KÜHL UND WANDELLOS
IST UNSER EWIGES SEIN,
KÜHL UND STERNHELL
UNSER EWIGES LACHEN.**

DER ANONYME ZUSCHAUER (Joseph Beuys)

Der anonyme Zuschauer ist wie-
der da, oder? Nehmen wir an, du
stehst vor einer Gruppe von Men-
schen. Im Idealfall willst du alle auf
einmal erreichen.

Du kannst erfassen, was die Men-
ge fühlt. Gute Menschen haben
diese Fähigkeit entwickelt. Wenn
sie einen Raum betreten, spüren
sie sofort, was die Zuhörer wissen
wollen. Worüber sie denken.

**WAS BRINGT ES, IHNEN
EIN THEMA
AUFZUDRÄNGEN?**

Vielleicht interessiert sie das Thema gar nicht.

Ich muss also auf eine Art und Weise sprechen, die sicherstellt, dass es etwas ist, was die Leute interessiert; sie fragen sich sonst.

**ICH VERSUCHE,
GEMEINSAM MIT IHNEN
EINE ANTWORT ZU
FINDEN; ES IST EINE
ZUSAMMENARBEIT.**

**ES KOMMT DARAUF AN,
ETWAS ZU FINDEN,
DAS IHNEN WICHTIG IST,
ETWAS, DAS SIE
WOLLEN, UND UM DAS
ZU ERREICHEN, MUSS
MAN AKTIV WERDEN,
RICHTIG?**

BIST DU BEREIT?

Harry, ich lade Sie zu einer kleinen Unterhaltung ein. Eintritt nur für Verrückte, kostet den Verstand. Sind Sie bereit?

Es ist mir eine Freude, lieber Harry, Sie heut ein wenig bewirten zu dürfen. Sie sind oft Ihres Lebens sehr überdrüssig gewesen, Sie streben fort von hier, nicht wahr?

Ich kann Ihnen nichts geben, nur die Gelegenheit, den Anstoß, den Schlüssel. Ich helfe Ihnen Ihre eigene Welt sichtbar machen, das ist alles.

Sehen Sie: so haben Sie bisher sich selbst gesehen!

So haben Sie sich selbst gesehen.

Wir haben nun ausgeruht und ein wenig geplaudert.

**DANN WILL ICH EUCH
JETZT IN MEINEN GUCK-
KASTEN FÜHREN UND
EUCH MEIN VERGNÜGTES
THEATER ZEIGEN. HOF-
FENTLICH WERDET IHR
ALLERLEI ZU LACHEN
FINDEN.**

Seid ihr einverstanden?

Das ist das Gefängnis, in dem Sie sitzen. Wenn Sie so, wie Sie sind, in das Theater träten, so sähen Sie alles mit den Augen Harrys, alles durch die alte Brille des Steppenwolfes. Sie werden darum eingeladen, sich dessen zu entledigen. Auf Wunsch steht Ihnen alles jederzeit wieder zur Verfügung. So, Harry, nun kommen Sie und seien Sie recht guter Laune. Sie fühlen sich doch wohl? Ja? Haben nicht etwa Angst? Also gut, sehr gut.

Dieses entbehrlich gewordene Spiegelbild werden Sie jetzt auslöschen, lieber Freund, mehr ist nicht

vonnöten. Es genügt, dass Sie dieses Bild mit einem aufrichtigen Lachen betrachten. Sie sind hier in einer Schule des Humors, Sie sollen lachen lernen. Aller höhere Humor fängt damit an, dass man die eigene Person nicht mehr ernst nimmt. Stimmt's, Harry?

Gut gelacht, Harry.

NIE HAST DU MIR SO GUT GEFALLEN WIE HEUT.

Harry, Sie sind ein Spaßvogel. Sollte wirklich dieses schöne Mädchen von Ihnen nichts anderes zu wünschen gehabt haben als einen Messerstich? Sie haben mich ein wenig enttäuscht. Sie haben sich arg vergessen. Sie haben den Humor meines kleinen Theaters unterwandert und versucht, diesen durcheinander zu bringen, indem Sie mit Messern gestochen und unsere schöne Bilderwelt mit dem Schlamm der Realität besudelt haben.

Wie pathetisch Sie immer sind! Aber Sie werden schon noch Humor lernen, Harry. Sind Sie bereit? Gut. Dann gehen Sie zum Staatsanwalt, und lassen Sie den ganzen humorlosen Apparat der Gerichtsmenschen über sich ergehen, bis zum kühlen Kopfabhacken.

Liebes Publikum, vor Ihnen steht Harry Haller, angeklagt und schuldig befunden des mutwilligen

Missbrauchs unsres magischen Theaters. Haller hat nicht nur die hohe Kunst beleidigt, indem er unsern schönen Bildersaal mit der sogenannten Wirklichkeit verwechselte und

EIN GESPIEGELTES MÄDCHEN MIT EINEM GESPIEGELTEN MESSER TOTGESTOCHEN

hat, er hat sich außerdem unsres Theaters humorloserweise als einer Selbstmordmechanik zu bedienen die Absicht gezeigt.

Deshalb bitten wir Sie nun bei der Entscheidung zu helfen, ob wir Harry zur Strafe des ewigen Lebens und zum Entzug der Eintrittsbewilligung in unser Theater bis zur nächsten Vorstellung verurteilen sollen.

Oder, ob die Strafe des einmaligen Ausgelachtwerdens auferlegt werden soll.

Diese beiden Möglichkeiten liegen vor ihnen. Welche werden Sie wählen? Sind Sie bereit? Gut, ausgezeichnet!

Ein Hoch auf das ewige Leben!!

Ein Hoch auf das Lachen!!

Nun, Harry, das Publikum hat entschieden. Es ist das Lachen. Meine Damen und Herren, stimmen Sie ihr herzlichstes Lachen an: Drei — zwei — eins!

BILDLEGENDE

Titel: Victor Ketelslegers / S. 3 Carlos Blanco / S. 6–7 Óscar Alonso, Victor Ketelslegers, Ensemble / S. 8 Victor Ketelslegers, Stella Tozzi, Óscar Alonso / S. 10 Kade Cummings / S. 14–15 Carlos Blanco, Lucas Axel, Ensemble / S. 20–21 Kade Cummings / S. 22 Victor Ketelslegers / S. 26–27 Ensemble / S. 30–31 Ensemble / S. 35 Edward Nunes, Nicolás Alcazár, Jay Ariès / S. 36 Jay Ariès, Andy Fernández / S. 40–41 Ensemble / S. 44–45 Ensemble, Óscar Alonso / S. 50 Stella Tozzi

Fotos: Jesús Vallinas fotografierte die Hauptprobe am 8. Dezember 2023.

Porträtfotos: Alice Blangero (Goyo Montero, Salvador Mateu Andujar), Javier Naval (Álvaro Luna), privat (Curt Allen Wilmer, Leticia Gañán, Martin Gebhardt), Julia Puder (Sándor Károlyi, Victor Ketelslegers), Michael Slobodian (Owen Belton)

S. 16 Collage aus „Une semaine de bonté“, Max Ernst, Bildnachweis: Fine Art Images – ARTOTHEK, Reproduktionsgenehmigung © VG Bild-Kunst, Bonn 2023.

S. 25 Fotografie von Robert Lebeck, „Joseph Beuys in seiner Düsseldorfer Atelierwohnung“, 1970 © Archiv Robert Lebeck

NACHWEISE

Textnachweise: Der Konzeptionstext „Reise ohne Ziel“ ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Der Beitrag „Ist Joseph Beuys unser oder nur ein falscher Prophet?“ von Till Briegleb ist mit freundlicher Genehmigung leicht gekürzt entnommen aus ART – Das Kunstmagazin, Ausgabe April/2021, Seite 32 ff.

Libretto aus: Hermann Hesse, „Der Steppenwolf“, Suhrkamp Verlag, 1974

Musik: Die Komposition von Owen Belton ist eine Uraufführung. Die Rechte liegen beim Komponisten.

„The Wolf Trots to and Fro“, „Auracaria“ und „All The Girls Are Yours“ wurden am 25. Oktober 2023 von der Staatsphilharmonie Nürnberg aufgenommen.

Programmheft zur Premiere von „Der Steppenwolf“ am 16.12.2023 am Staatstheater Nürnberg / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Ballettdirektor und Chefchoreograf: Goyo Montero / Redaktion: Lucie Machan, Dorothea Mosl / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



NÜRNBERGER
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Ballettfreunde Staatstheater Nürnberg e.V.

Vorsitzender: Michael Schöpe

Kontakt: foerderverein.ballettfreunde@staatstheater-nuernberg.de, Tel: 0911-66069 8185

FÖRDERVEREIN

BALLETTFREUNDE STAATSTHEATER

NÜRNBERG E.V.

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg

Stell dir vor:

**DEINE BANK
SCHÜTZT DAS KLIMA.**

Als Hauptförderer des Nürnberger Balletts am Staatstheater Nürnberg wünschen wir dir viel Vergnügen.

www.sparda-n.de



**KLIMANEUTRALES
UNTERNEHMEN**

certified by Fokus Zukunft

Sparda-Bank

Die Deine Bank.