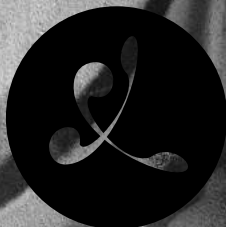


PODIUM ESSLINGEN

OK TANNHÄUSER



*durch Liedes Kunst sollt ihr es uns enthüllen,
deshalb stell' ich die Frage jetzt an euch:
könnt ihr der Liebe Wesen mir ergründen?*

Richard Wagner

Inhalt

6

**grob gefasst /
tannhäuser gate**

Zwei Gedichte von Juliane Liebert

8

Wem gehört die edle Halle?

Ein Impuls von Joosten Ellée

10

Wagner-Oper und TikTok

Eine Transformationsgeschichte
von Flavia Wolfgramm

16

Wagner zum Tanzen

Ein Text von Hannah Schmidt

20

Scheitern erlaubt

Regisseurin Laura Tontsch
im Gespräch

24

Siegfried & Roy

Ein Text von Steffen Greiner

28

**Monogame-offene-
polyamore Beziehung**

Ein Text von Katja Lewina

32

Biographien

34

Credits/Impressum

35

Über Podium Esslingen

6

GROB GEFASST

*grob gefasst ist
das menschliche herz
ein kegelförmiges, muskulöses
hohlorgan
in etwa so groß wie die faust
des betreffenden*

von Juliane Liebert

TANNHÄUSER GATE

*gestern fanden wir einen der
lag mit dem gesicht nach unten
auf der straße machten ihn wach
lehnten ihn an die wand und seine augen
rollten nach hinten in den schädel die 112
sagte sie sei die feuerwehr: er brannte nicht
wir ließen ihn liegen
es war kalt in letzter zeit
wirken die medikamente nicht mehr
es geht uns besser*

*wir stolzen die straßen auf und ab als hätten wirs gepackt
im sommer schliefen wir
auf den dächern sahen dinge
die ihr menschen niemals glauben würdet
blieben im dunkeln kletterten
nur zum wachen runter
in die wohnungen
die wir erfanden*

von Juliane Liebert

Wem gehört die edle Halle?

Vom Deutschsein der Oper, dem Cancelln von Kanon und Richard Wagner in Zeiten der Vollpubertät. Ein persönlicher Blick des Initiators von "OK Tannhäuser" auf Wagner.

VON JOOSTEN ELLÉE

Bevor ich mit 16, voll-pubertär, in einer Vorstellung von Tannhäuser saß, war Wagner nur mit der höllischen Überforderung verbunden, die mich durch Lorin Maazels „Ring ohne Worte“ im Jugendorchester ereilt hat; ansonsten im Elternhaus verpönt: zu lang, zu schwulstig, zu impulsiv, Brahms doch viel intellektueller, viel dichter, usw. Abgesehen von der zu dem Zeitpunkt noch ausstehenden ‚Ent-klassik-fizierung‘ meiner musikalischen Erziehung hier irgendwie ein erster Schritt ins Verbotene. Spätestens im Sängerkrieg dann schwitzige Hände, voll im Tunnel. Der eh schon durcheinander geworfene Hormonhaushalt verbindet sich mit der Wagnerschen Überwältigungsmusik - und am Ende weiß ich mehr Bescheid über die Liebe als die ganze restliche Welt. Danach emotionaler Kater, vielleicht ein bisschen Scham? Jugendlicher Übermut, klar, aber was hatte es mit dieser Musik auf sich?

Bis vor kurzem war Wagners Musik für mich stark an diese Erinnerung gebunden, gepaart mit einer grundsätzlichen inneren Weigerung, sich mit den Texten und bombastischen „Gesamtkunstwerken“ eines Antisemiten auseinanderzu-

setzen, der gleichzeitig nicht kontroverser besprochen und selbstverständlicher gefeiert werden könnte. Bei der Vorbereitung zur Konzeption von „OK Tannhäuser“ wurde mir - Libretto-lesend - speiübel ob des ganzen „Deutschseins“ der Oper: gleichzeitig kann ich mir Teile textblind tausendmal nacheinander anhören.

Sich von Hitler zu distanzieren, fällt Deutschen leicht, zu riesig die Grausamkeit, mit der dieser Name verbunden ist. Wagner hingegen scheint, nicht nur auf dem Grünen Hügel, nach wie vor stolz für die deutsche Romantik zu stehen. Selbst Claudia Roth verteidigt die Pflege seiner Musik und bedient sich dabei ewig gleicher und einfach zu kurz gedachter Argumente wie „es gibt kein antisemitisches C-Dur“. Dabei verbindet die beiden ja nicht nur Anbetung in die eine Richtung, sondern eben auch die mögliche Inspiration in die andere: Wagners „Über das Judenthum in der Musik“ mag zwar zeitgeistig gewesen sein, dennoch führen viele Formulierungen aus dieser widerwärtigen Schrift direkt zu „Mein Kampf“. Wagner deswegen komplett aus den Spielplänen zu löschen? Natürlich nicht! Im Gegenteil. Wir müssen uns ihn umso mehr zu eigen machen.

Was Wagner nämlich so gefährlich macht, ist die Mystifizierung. Im Nebel um Bayreuth scheint irgendwo noch ein Geist zu schweben, der spaltet: Kontextualisierung seiner Opern höchstens in der Inszenierung, oder eben - naserümpfend - gar nicht erst spielen/zuhören. Beides zu wenig. Ihn zu verteufeln, verkennt andere Teufel wie den misogynen Brahms, den Sklavenhandel-finanzierenden Händel oder den mordenden Pandolfi Mealli, ihm seine heilige Aura zu lassen, ist auf gefährliche Weise unzeitgemäß, wie beispielsweise Christian Thielemann, der es generell für unmöglich hält, irgendeine*n andere*n Komponist*in im Festspielhaus zu spielen. Wir müssen ihn dekonstruieren, um zu erkennen, dass auch seine Musik konstruiert ist: Sie will manipulieren und ist auch irgendwie „nur“ ein erzählerisches Mittel. Erst wenn wir uns anschauen, wie Text - spätestens seit Monteverdi - durch Musik gezielt emotionalisiert wird und damit dem Zuhörenden eine Idee einpflanzen - oder zumindest verstärken kann -, werden wir erkennen, dass ein C-Dur eben sehr wohl antisemitisch sein kann, eine chromatische Linie sexistisch und ein paar Vorschlagsnoten rassistisch. Ob das in der entsprechenden Subtilität sofort auffällt, ist eine andere Frage, aber die Musik von jeder Böswilligkeit loszusagen und damit durch irgendeinen woke-Filter durchzuschmuggeln, nimmt uns gleichzeitig das Potential mit Musik politisch sein zu können.

Konzerte sind, wie Inszenierungen: eine zeitgenössische Kunstform; sie transportieren in diesem Sinne mit allen dramaturgischen, aber auch organisatorischen Entscheidungen eine Haltung. Dabei zählt das Experiment, und der Wille, mehr als die Unanfechtbarkeit. Fehler sind unausweichlich. Bei „OK Tannhäuser“ in diesem Fall ist die Plattform TikTok selbst wohl das größte Problem, aber so ist das eben mit Wagnissen. In diesem Sinne: lasst uns fernab vom Canceln des Kanons, denselben mutig dekonstruieren, ihn hinterfragen und neu ausrichten - und lasst uns endlich auch die edle Halle stürmen. Sie gehört nämlich uns allen.

Wagner-Oper und TikTok

Die Titelfigur von Richard Wagners Oper „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“ hat einen TikTok-Account eröffnet. Der minnesingende Ritter aus dem mittelalterlichen Thüringen ist als Berliner Komponist reinkarniert, um den Diskurs über das Wesen der Liebe wieder anzustoßen – und nebenbei die Oper zu erneuern.

01:25



Sound hinzufügen

Aa

Font



Audio



Effekte



Filter



Clips anpassen



Beschreibungen



Datenschutz

und Sicherheit...



Neu, Original oder Originalversion

Wieder



Tannhäuser und die Liebe jenseits der Norm

Die Geschichte von Wagners Heinrich Tannhäuser beginnt im Venusberg, einem Ort ewiger Wollust, an dem der Sänger mit Nymhen, Grazien, Amoretten, Jünglingen, Bacchantinnen, Satyren, Faunen und der Liebesgöttin Venus höchstpersönlich seine Tage verlebt. Bis ihn die Sehnsucht nach dem wirklichem Leben einholt. Er kehrt auf die Wartburg zurück und unterbreitet der Rittergesellschaft seine Vorstellungen von Liebe, eingefärbt durch die Erfahrungen in der Venusgrotte.

Unser heutiger Tannhäuser begibt sich ebenfalls in ein orgiastisches Setting, auf eine sexpositive Party nämlich. Auch er möchte seine aufkeimenden Gedanken über romantische und sexuelle Beziehungsweisen mit anderen Menschen teilen und hat TikTok als geeignete Plattform dafür auserkoren.

Beide sinnieren sie über Liebe in einer Art und Weise, die der gesellschaftlichen Norm nicht entspricht: Der heterosexuelle Tannhäuser von damals postuliert sinnliche, körperliche Liebe in einer christlich-religiösen Gemeinschaft, der Tannhäuser von heute lebt queer, denkt über Polyamorie nach und sprengt vorherrschende Geschlechtergrenzen.

Der „Sängerkrieg auf Wartburg“ als Diskussionsforum

“Tannhäuser, der nur des unmittelbarsten Ausdruckes seiner aufrichtigsten, unwillkürlichsten Empfindungen mächtig ist, muss sich zu dieser Welt im schroffsten Gegensatze finden, und seinem Gefühle muss dies so stark bewusst werden, dass er, um seiner Existenz willen, auf Tod und Leben diesen seinen Gegensatz zu bekämpfen hat. Diese eine Notwendigkeit wird einzig nur noch von ihm empfunden, als es im Sängerkriege zum offenen Kampfe kommt.“ (Wagner, „Über die Aufführung des ‚Tannhäuser‘“)

Dieser Sängerkrieg auf der Wartburg über das Wesen der Liebe wird in der aktualisierten Version der Oper zu einem digitalen Forum, in dem ernsthafter Austausch und kontroverse Debatten über Themen wie Dating, Leidenschaft oder Eifersucht stattfinden können. Tannhäusers geliebte Elisabeth

(die in der Oper für ihn stirbt, damit sie bei der Gottesmutter Maria um Gnade für den Sündigen bitten kann) wird zu Ello, der Tannhäuser anregt, seine internalisierten Normen zu befragen und in einen intensiven Reflexionsprozess über seine eigenen Gefühle und Bedürfnisse einzutreten.

Tannhäuser avanciert durch TikTok vom passiven Helden zum aktiven Vermittler und Kurator seiner Empfindungen: Die Diskussion über Liebe, die die mittelalterliche Gesellschaft mit Schwertern und den Restriktionsmechanismen der Kirche im Keim erstickt, wird in der digitalen Community von heute wieder aufgenommen und weitergedacht. Nicht zuletzt erspart dies dem Protagonisten den Tod, da er schließlich erkennt, dass er keine Person als aufopfernde Erlöserin braucht – eine Rolle, die bei Wagner üblicherweise von liebenden Frauenfiguren übernommen wurde – sondern, dass er sich eigentlich nur selber retten kann. Diese psychologische Auseinandersetzung ist emotional zwar nicht weniger schmerzlich als die Pilgerreise der Vorlage, aber wenigstens nicht so einsam – denn die TikTok-User*innen stehen bereit, um Tannhäuser auf seinem Weg zu begleiten.

Ebenjene sind im Laufe der Erzählung aber nicht nur angehalten, die Inhalte über die Interaktionsmöglichkeiten der Plattform (comment, stich, duet) mitzugestalten, sondern auch mitzukomponieren – und damit an alten Operntraditionen zu rütteln.

Musikalische Metamorphose – von Wagners Klängen zur digitalen Vielstimmigkeit

Wagners Motive bilden den Ausgangspunkt des musikalischen Prozesses. Sie werden erst vom Komponisten Tannhäuser (bzw. Rike Huy und Lukas Akintaya) in neue Kontexte gesetzt (etwa mit Beats von Peaches amalgamiert) und anschließend von Tik-Tok-Musiker*innen erweitert. Dabei entstehen neue, vielfältige und -stimmige Klangwelten, die eigentlich ganz im Sinne der romantischen Vorlage sind: Gerade in der Tannhäuser-Oper sind musikalische Einzelnummern präsent und die Motive holzschnittartig zusammengezimmert, was Wagner des Öfteren die Kritik fehlenden kompositorischen Handwerks und eines Hangs zur Effekthascherei einbrachte. Anerkennung erhielt hingegen die komplexe Klanggestaltung der Tannhäuser-Oper, die seelische Zustände und Entwicklungen nicht nur nachvollziehbar, sondern geradezu erfahrbar macht. Dank des partizipativen Prozesses der Tik-Tok-Adaption bleiben die dargestellten Gefühlswelten allerdings nicht auf die Imaginationskraft eines einzigen privilegierten Mannes begrenzt.

Gesamtkunstwerk 2.0

Die alte Geschichte von Heinrich Tannhäuser und seiner Auseinandersetzung mit dem Wesen der Liebe wird in „OK Tannhäuser“ neu erzählt, um deren sexistische,

heteronormative und deutschtümelnde Anteile erleichtert und um viele aktuelle Stimmen und Perspektiven bereichert.

Dem Gesamtkunstwerk wird dafür eine weitere Ebene hinzugefügt: das Publikum. Anders als im Bayreuther Festspielhaus, wo es sich stillschweigend der Bühnenillusion hingeben soll, darf es auf TikTok nämlich aktiv beteiligt sein und die Erzählung mitgestalten. So entsteht im interaktiven Prozess eine digitale Form von Oper, die kontinuierlich erweitert wird und dadurch anschluss- und überlebensfähig bleibt.

Richard Wagner hat seiner Frau Cosima kurz vor seinem Tod gebeichtet, dass er der Welt noch den Tannhäuser schuldig sei, weil keine seiner vielen Überarbeitungen und Versionen des Werkes ihn vollends zufriedenstellten. Wir haben ihm nun den Dienst erwiesen und Tannhäuser neues Leben eingehaucht.

Stitch this, Wagner!



Wagner zum Tanzen

Loop, Scratch, Stottern: Die Komponist*innen Rike Huy und Lukas Akintaya haben Hintergründe in elektronischer Musik und Jazz. Ihre Interpretation der “Tannhäuser”-Musik bringt Leitmotive in neue Form.

Man könnte meinen, die Grundidee dieser Oper steht konträr zu allem, was Richard Wagner, seine Ideale und Ästhetik ausmacht: „Tannhäuser“ auf TikTok, ein Monument heruntergebrochen auf ein- bis maximal dreiminütige Videos. Die Musik findet darin teilweise nur im Hintergrund statt – der queere Tannhäuser fährt zu ihrem Sound Fahrrad in der Stadt, tanzt, erzählt, spielt Schach. Manche User*innen kommentieren seine Fragen, er antwortet in den nächsten Videos.

Richard Wagner, der in der Musikgeschichte als erster während seiner Opern im Zuschauerraum das Licht auslöschte, hielt dagegen nicht so viel von der Interaktion zwischen Bühne und Publikum. Auf die Darbietung des Gesamtkunstwerks sollten sich die unsichtbaren, stummen Besucher*innen konzentrieren, und währenddessen auf unbequemen Stühlen sitzen, damit sie auch ja nicht einschlafen. Andererseits: Wagners Idee eines Musiktheaters ohne Ränge, in dem jeder Platz hierarchisch und akustisch gleichwertig ist, ist von der digitalen Konsumierung seines Werks gar nicht so weit entfernt.

Aber die Musik! Jene ausufernden melodischen Girlanden, die Wagner um seine Stabreime herum stickt, seine Akkordtürme und das unendlich langsame Erzähltempo würden den TikTok-User*innen vermutlich kaum ein Like abringen (von der konservativen, heteronormativen Story mal ganz abgesehen). Die Komponist*innen Rike Huy und Lukas Akintaya haben „Tannhäuser“ deshalb adaptiert – in etwas, was, wie Rike Huy sagt, „leichter konsumierbar ist“. Einminütige, geschlossen elektronisch produzierte Tracks, das war der Auftrag, gerne etwas, zu dem Leute tanzen können. Wagner auf elektronischer Basis, integriert in Clubtexturen – das könnte fürchterlich schief gehen und peinlich werden, was Rike Huy und Lukas Akintaya durchaus klar war. Oder aber dieser Zugang öffnet einen Raum, der Wagners Musik auf ästhetischer Grundlage ganz neu erschließbar macht.

„Ich habe mir den Klavierauszug sehr zu Herzen genommen“, sagt Rike Huy über ihre Arbeit an „OK Tannhäuser“. „Mein Konzept war im weitesten Sinne, die Themen, die Wagner in der Oper verarbeitet, seine musikalischen Hauptmotive also, zu benutzen und in eine andere Form zu bringen.“ Leitmotive wie das sechstaktige Reuemotiv tauchen so tatsächlich in ihrer Komposition auf, für diejenigen, die es kennen, sogar deutlich erkennbar. Allerdings erscheint es nicht wie in der Oper in ungebrochener Länge, sondern wird von der Komponistin gestückelt: Sie teilt es in mehrere kleinere Motive auf, looped, scratched, rhythmisiert es – die Melodie gerät so einerseits ins Stottern, andererseits bekommt sie erstmalig einen tanzbaren Flow. „Ich habe versucht, mich in verschiedenen Genres zu bewegen“, sagt Rike Huy. „Dabei habe ich mich im weitesten Sinne für den Bereich der elektronischen Tanzmusik entschieden, aber nicht nur.“ Wohl kaum ein anderes musikalisches Genre hat schließlich mittlerweile so viele Untergenres wie dieses – selbst wenn manche Tracks in eine eher jazzige Richtung gehen, man kann sie dort dennoch einordnen.

„Auf gewisse Weise hatten wir alle Widerstände in uns“, sagt Rike Huy über die Arbeit an der Oper. „Ein Werk wie ‚Tannhäuser‘ auf diese Weise herauszufordern, auch musikalisch, ist aus meiner Sicht eine ziemlich mutige Setzung.“ Dabei bestanden die Widerstände nicht primär darin, Wagner zu verletzen oder zu degradieren – zum Teil sei es auch darum gegangen, warum überhaupt Wagner programmiert werden soll. Dem sexistischen Werk eines Antisemiten solchen Raum zu geben, will derzeit gut argumentiert sein. Wie kann man Wagner im 21. Jahrhundert überhaupt noch guten Gewissens an den Tisch holen? Die neue Kontextualisierung hat es an dieser Stelle ermöglicht: Tannhäuser trägt Ohrring und lackiert sich die Nägel, er ist nicht heterosexuell und interessiert sich für Polyamorie und Sexpositivität. Das funktionierte bei TikTok so gut, dass die Follower*innen schon gar nicht mehr unterschieden zwischen dem Darsteller Mauricio Hölzemann und der Figur, die er verkörperte. Da tun sich neue Probleme auf – aber auch neue Möglichkeitsräume.



TikTok
@tannhauser.tok

TikTok
@tannhauser.tok

Scheitern erlaubt

Laura Tontsch hat einst, ganz konventionell, Regie an der Zürcher Hochschule der Künste studiert und viel Erfahrung in analoger Theaterarbeit gesammelt. Heute reizt sie vor allem das Experiment mit den performativen Möglichkeiten der Sozialen Medien. Ihr Instagram-Stück „Der Kult der toten Kuh“ war 2020 ein Pionierwerk des Digitaltheaters, mittlerweile arbeitet sie zwischen Filter-Design, Augmented Reality

und Kulturbetrieb. Sie führte Regie beim digitalen Part von „OK Tannhäuser“ und inszenierte dafür erstmals auf TikTok. Ein Gespräch über Algorithmen, Kontrolle und Räume.

VON STEFFEN GREINER UND FLAVIA WOLFGRAMM



Wie muss Theater anders gedacht werden, wenn es ins Digitale geht?

Theater wurde zu einem Apparat voller Konventionen, Traditionen und Arbeitsstrukturen, die sich zum Teil aus dem Fakt heraus ergeben, dass es einen physischen Raum zu bespielen gilt. Beim Theatermachen im Digitalen brechen all diese Gesetzmäßigkeiten erstmal weg. Was bleibt, ist das grundlegende Bedürfnis, Geschichten zu erzählen und Erlebnisse zu inszenieren. Dafür hilft es, sich von erlernten Arbeits- und Sehgewohnheiten zu lösen und sich darauf einzulassen, mit neuen zu experimentieren. Scheitern erlaubt.

Der Apparat ist aber auch noch immer sehr wirkmächtig, vor allem, in Bezug auf den Kanon der Autor*innen, die gespielt werden. Besteht da die Gefahr, dass das digitale Stadttheater am Ende halt auch nur "Faust" mit Smartphone ist? Eignet sich überhaupt jedes Theaterstück für eine digitale Umsetzung?

Vielleicht. Ich persönlich finde es aber weniger interessant, das gängige Theaterhaus-Programm im digitalen Raum zu reproduzieren. Der digitale Raum, die Netzwerke, die Communities stellen selber eigene Geschichten und Kulturen her, die erzählenswert sind. Warum sich immer durch alle Genre und Medien hindurch an den gleichen Stoffen abarbeiten? Ich zweifle an, dass mir eine digitale Shakespeare-Inszenierung nochmal einen letzten innovativen Twist geben kann, von dem ich nicht wusste, dass ich ihn gebraucht habe.

Gerade die Oper - von Wagner ganz zu schweigen - scheint von der Faszination des Pathetischen, Monumentalen zu zehren. Wie überträgt sich das auf den partizipativen Geist der Sozialen Medien?

Ich denke, dass unsere TikTok-Oper einer konventionellen Bühnenoper, was den Pathos angeht, in nichts nachsteht. Die Perspektive, die Zeitlichkeit und Spielweise sind nur andere. Es gibt keinen stillen, abgedunkelten Publikumsraum, der durch große Gesten und eine stark artikulierte Sprechweise für mehrere Stunden am Stück erfüllt werden muss. Die Zuschauenden sind auf der gleichen Plattform – im räumlichen Sinne – wie Tannhäuser. Der Chor ist in der Kommentarspalte der einzelnen Videos, kleine Soli in den Stitches und den Duetten. Dort ist auch der Orchestergraben zu finden: All diejenigen, die ihre Instrumente ergreifen und unsere Videos musikalisch erweitern, werden Teil der Oper. Und all das passiert, wenn es eben passiert. Egal, ob linear, in real-time oder non-

linear in 6 Monaten. Doch es ist ebenso monumental und pathetisch wie die großen Bühnenoperen. Wenn nicht noch mehr, da Authentizität und Nahbarkeit als Katalysator wirken.

Wenn du den geteilten Raum ansprichst: Theater ist ja auch immer ein gesellschaftliches Ereignis - nicht nur sehen und gesehen werden, sondern ja auch: sich treffen. Wie kann dieser Moment des Zusammenkommens im Digitalen ersetzt werden?

Das Spektrum der Möglichkeiten geht von 'kontrolliert, konstruiert' bis 'ungeplant, zufällig'. Je mehr die gewählte Methode auf der Seite von 'kontrolliert, konstruiert' liegt, desto forcierter fühlt es sich an und desto weniger kommt die Magie auf, Teil einer Einmaligkeit zu sein. Allerdings lassen sich diese Treffen leichter reproduzieren für wiederkehrende Vorstellungen. Je weiter die Methode, ein Zusammentreffen herzustellen, auf der Zufalls-Seite des Spektrums liegt, desto mehr fühlt man sich selbst durch die Geräte als ein Teil eines Momentums. Das Immersionslevel, also das Gefühl, in die Geschichte hineingesaugt zu werden, ist dabei sehr hoch. Ebenso wie das Gefühl, gemeinsam mit anderen Menschen etwas zu erleben. Das herzustellen ist allerdings sehr schwer, kann zwar gelingen, aber selten ein zweites Mal.

Kontrolle und Zufall sind ja zwei Stichworte, die gut zur Plattform TikTok passen. Einerseits kann, mehr als bei anderen Sozialen Medien, ein einzelnes Video plötzlich viral gehen, auch ohne, dass viel Arbeit in den Account geflossen ist. Andererseits steht TikTok massiv in der Kritik, weil politische Inhalte vom Algorithmus abgestraft werden - es ist die Rede von Zensur durch das autoritäre chinesische Regime. Das Problem stellt sich aber auch abseits dessen: Plattformen haben undurchschaubare Regeln. Wie gehst du als

Künstlerin damit um, einem Algorithmus ausgeliefert zu sein?

Der Algorithmus ist ja nur der Kontrollmechanismus, den wir als User*innen am ehesten wahrnehmen und der uns am logischsten vorkommt, weil er letztendlich auf Logik basiert. Wer das Muster erkennt, hat scheinbar das Rätsel gelöst. Natürlich kann sich beim Produzieren von Content - egal ob künstlerischem, wirtschaftlichem oder privatem - informiert werden, welche Plattform aktuell welche Algorithmus-Strategie fährt, und entsprechend können die Stellschrauben minutiös und möglichst effizient gesetzt werden, um viel Reichweite und Engagement zu generieren. Man kann aber auch den Content wie eine Flaschenpost in die Plattformen hineinspülen und schauen, wer sie findet.

Das sind alles legitime Strategien aus meiner Sicht, mit den Algorithmen und Storytelling umzugehen. Aber wenn die kritische Auseinandersetzung mit den Plattformen über die Beschäftigung mit Algorithmen hinaus geht, wird einem schnell bewusst, dass Algorithmen nur die Spitze des Kontroll-Eisbergs sind. Es ist notwendig, dass wir alle gut darin ausgebildet werden, den digitalen Raum nicht nur zu verstehen sondern auch aktiv mitzugestalten. Was wäre, wenn wir als Kollektiv die Regeln aufstellen? Alles, was die Tech-Konzerne dann tun können, ist auf den einen Button unter dem von uns erstellten Regelwerk zu klicken: OK. Welche Rolle Kunst und vor allem performative Kunst bei der digitalen Emanzipation spielt, bin ich gerade dabei, durch unterschiedliche Projekte herauszufinden.



Siegfried & Roy

„OK Tannhäuser“ will Wagner queer denken und sticht dabei in ein jahrhundertaltes Gralsritternest. Ein Versuch, eine Schneise zu schlagen ins komplexe Verhältnis von Antisemitismus, Homosexualität und Ukrainekrieg, an dessen Ausgang Richard Wagner wieder einmal nicht zu sich selbst passt. Erbarmen!

Lange war Wagner nicht mehr so weit vorne in der Zeitung zu finden. Während dieser Text entsteht, baut die nach Richard Wagner benannte russische Söldner-Miliz der „Gruppe Wagner“ gerade Befestigungsanlagen in den von Russland annektierten Gebieten in der Ukraine. Seit 2014 agiert sie, verdeckt wohl vom Kreml gesteuert, in den Kriegsgebieten, 2022 war sie mutmaßlich an den Massakern von Butscha beteiligt. Ihr Anführer Dmitri Walerjewitsch Utkin wählte seinen Kampfnamen nicht des musikalischen Glamours des Sachsen wegen, sondern aufgrund seines Status als Hitlers Lieblingskomponist.

Natürlich kann man sich seine Fans nicht aussuchen, schon gar nicht, wenn man tot ist, aber bei Wagner kamen da zwischen Hitler, Utkin und den amerikanischen Truppen, die 2004 nach einer mörderischen Schlacht in die irakische Stadt Falludscha mit dem „Walkürenritt“ einzogen, doch auffällig viele üble Gestalten zusammen. Richard Wagner, für viele ist das zurecht der Sound der Internationale der Menschenfeinde, der globalen Lust tötender Männer, Vernichtung als etwas Glorioses zu denken.

Und richtig ist ja auch: Mit dem niederträchtigen Antisemitismus seines Aufsatzes „Das Judentum in der Musik“ wäre eine glaubhafte Distanzierung ohnehin fragwürdig. Auch viele Mitglieder seiner ihn überlebenden Familie hatten bekanntermaßen wenig Berührungspunkte mit dem Nationalsozialismus. Die Frage, wie viel Hitler in Wagner steckt, bewegte schon 1949 Thomas Mann: „Es ist da, in Wagners Bramarbasieren, ewigem Perorieren, Allein-reden-wollen, über alles Mitreden-wollen, eine namenlose Unbescheidenheit, die Hitler Vorbildet“, schreibt er in einem Brief. Dabei klingt Wagner da doch einfach wie jeder Twitter-User. Ganz unglamourös, Schwan und Zwergengold zum Trotz, eine andere Banalität des Bösen.

Fast unverschämt erscheint es da, Wagner queer denken zu wollen. Also: Nicht als eine Aneignung, sondern als eine Verleugnung, nicht als eine Austreibung, sondern eine Reinwaschung. Andererseits ist das Thema nun überhaupt nicht neu, sondern spätestens mit „Richard Wagner und die Homosexualität, unter besonderer Berücksichtigung der sexuellen Anomalien seiner Gestalten“ von Hans Fuchs aus dem Jahr 1903 Teil des nie abreißenden Stroms der Wagner-Exegese, der der Komponist abwechselnd oder gleichzeitig Faschist, demokratischer Revolutionär, Antisemit, Lebensreformer, Avantgardist sein muss.

Fuchs, Freund des Vordenkers der Homosexuellenbewegung Magnus Hirschfeld, interpretiert dabei die Werke Wagners als Zeugnisse eines großen Leidens, das aus seinen unterdrückten schwulen Begehren hervorgeht: „[A]ls ich nun anfang, mich mit Wagner eingehender zu beschäftigen, verblasste das leuchtende Tonbild bald, das ich bei seinem Namen hörte, und heute zaubert mir der Klang dieses Namens nicht mehr das farbenprächtige Meistersingermotiv vor die Seele, heute muss ich, wenn ich den Namen Richard Wagner höre, an den leidenden

Amfortas denken und an seinen Schmerzensschrei: ‚Erbarmen! Erbarmen! All-erbarmen, ach! Erbarmen!‘“

Was für die Opfer der waffetragenden Wagner-Verehrer vermutlich ähnlich nach apoletischem Hohn klingt wie der sehr deutsche Wunsch, von ‚Verstrickungen‘ eher zu reden als von Schuld. Oder, um es noch komplexer zu machen: Wagners Sohn Siegfried war schwul, queerte die Bayreuther Inszenierungspraxis deutlich und holte viele schwul-lesbische Künstler*innen an den Grünen Hügel. Gleichzeitig stand er der Weimarer Demokratie feindlich gegenüber und heiratete zur Tarnung seiner sexuellen Vorlieben die damals noch minderjährige Winifred Williams, die später maßgeblich dafür sorgte, dass sich Hitler ebendort auch sehr wohl fühlen konnte.

Wie queer geht’s zu im Hause Wahnfried? Vom schwulen Kult um die Bayreuther Festspiele und das Wagnersche Opernrepertoire insgesamt bis zu Wagners Freundschaft mit dem homosexuellen König Ludwig II. zeigt sich: sehr. Wagners eigene Vorliebe für Seide und Satin einmal ganz beiseite. Eine Karikatur im Satireblatt „Der Floh“, wenige Jahre vor seinem Tod 1883 entstanden, zeigt ihn als „Frou Frou Wagner“, als weibischen Geck. Wagner wurde also schon zu Lebzeiten selbst durchaus als – nach heutigem Sprachgebrauch – queer wahrgenommen, mochte Schwule nicht nur, wenn sie ihn königlich förderten, und hatte seit jeher schwule Anhänger. Oscar Wildes meist homoerotisch interpretierter Dandy Dorian Gray erkennt sich schon 1891 in der Figur des Tannhäuser wieder, beziehungsweise: „erblickte in dem Vorspiel dieses großen Kunstwerks eine Darstellung der Tragödie seiner eigenen Seele“.

Wagner und die Queerness, das könnte sehr einfach sein, wäre Wagner einfach camp, also, eine Kunst des Übertriebenen, Künstlichen, Androgynen. Dabei erwähnt Susan Sontag in ihren „Notes on Camp“ von 1964 explizit Wagners Opern als Werke, die nicht camp seien, den Opern Richard Strauss’ entgegengesetzt – der wiederum kaum großer queerer Fanscharen verdächtig ist. „Wenn aber auch die Homosexuellen seine Vorhut gewesen sind, so ist der Camp-Geschmack doch weit mehr als Homosexuellen-Geschmack. Offenkundig ist die Metapher des Lebens als Theater besonders geeignet“, schreibt Sontag, „einen bestimmten Aspekt der Situation der Homosexuellen widerzuspiegeln und zu rechtfertigen.“ Wagner sei jedoch zu wichtig, zu wenig randständig, um camp zu sein. Dabei sind Lohengrins Schwan und Siegfried in seiner grell überspielten Männlichkeit doch eigentlich genau der Stoff, aus dem Camp-Träume sind!

Vor allem aber Letzteres ja eben auch, und da wird es kompliziert: Fascisten-Träume. Denn es sind ja gerade die campy Männer bei Wagner, die auch die Lederfetischisten der NSDAP antriggern, wie der Musiktheoretiker Axel Ross in seinem Buch „Wagnerism“ von 2020 beschreibt: Wagners Figur des Siegfried interpretiert er als Keimzelle vieler nachfolgender männlicher Superhero-Körper, halbnackte Cartoon-Fantasien für Heten-Frauen

und Homo-Männer. Parsifal hingegen lebt in einer homoerotisch aufgeladenen homosozialen Männergemeinschaft, wie sie real auf NS-Ordensburgen genauso geführt wurde wie heute in der „Gruppe Wagner“. Es gibt eine Verknotung des Kults um absolute Männlichkeit, durch das Weibliche unbefleckt, und Totalitarismus. Ein altes Lied: Dass verdrängte Homosexualität die eigentliche Wurzel des Faschismus sei. Aber auch das geht nicht auf. Schon Klaus Mann warnte davor, den Homosexuellen zum Sündenbock zu machen, zum „Juden der Antifaschisten“.

Im Diskurs des ausgehenden 19. Jahrhunderts und des Fin de Siècle gibt es noch eine andere enge Verzahnung. Eine von Antisemitismus und Homosexualität, die sich leicht in Misogynie weiterdenken lässt: Der Jude wie der Schwule sind dort verweiblicht, effeminiert, antriebslose Schwächlinge ohne Muskeln, aber mit Parfüm. Selbst dort, wo ihnen scheinbar hypermännliche Eigenschaften zugesprochen werden, ein massiver Sexualtrieb etwa, ist dieser unkontrolliert, der männlichen Disziplin und Härte zu sich selbst entzogen und damit weiblich. Sie sind das genaue Gegenteil des rassistisch reinen Mannes, der in dieser Zeit seinen ersten Auftritt feiert. Der Jude ist wie der Schwule, wie auch der Intellektuelle, letztlich wie die Frau – ein ganz Anderer, von ganz anderer Materialität, Körperlichkeit.

Wagners Opern scheinen beide Seiten des Diskurses zu bedienen. Der antisemitische Schriftsteller, Anarchist und Psychiater Oskar Panizza kann 1890 in einem Text über seinen Bayreuth-Besuch gar nur mit Metaphern der krankhaften Degeneration arbeiten: „Und diese ganze blutleere, nervöse Gesellschaft da droben vor dem Wagnertheater, die wie zu einem hysterischen Congreß versammelt, sich spasmodisch angähnt, und nach Extasen lechzt“, schreibt er, und in seiner Satire „Stoßseufzer aus Bayreuth“ von 1891 von den „perversen Ohren“ des Komponisten, seinem „Gehirngift“, das sich als unaufhaltsame Geisteskrankheit in die deutsche Gesellschaft einfrisst (zuerst betroffen natürlich die Damen!) und sie zerstört. Wagners Opern, sie tun so, als wüchsen sie gesund, germanisch, kräftig, dabei wuchsen sie bloß wie ein entartetes Geschwür.

Panizza erkannte im Grunde das Jüdische im Antisemiten Wagner. Es liegt für ihn, in der Denke seiner Zeit, im Grunde in seiner unmännlichen, hysterischen Queerness. In der Verteidigung dieses Elements gegen seine menschenfeindlichen Anhänger*innen liegt vielleicht eine der wenigen tatsächlichen Rechtfertigungen, den überspielten Wagner erneut auf die Bühne zu bringen.

~~Monogame~~

~~Offene~~

~~Polyamere~~

Beziehung

Alternative Beziehungskonzepte rufen im besten Fall Befremden hervor. Warum machen sie solche Angst? Ein Schlichtungsversuch.

„Also ich könnte das ja nicht!“ So lautet in neun von zehn Fällen der erste Kommentar, wenn ich erwähne, dass meine Beziehung nicht monogam ist. Ich lasse die Sprache noch nicht einmal mehr freiwillig auf dieses Thema kommen, sondern nur, wenn es sich allein durch Lügen vermeiden ließe. Denn ich habe wirklich keinen Nerv für große Augen, abfälliges Schnauben, Arme-ineinander-Verschranken. Mein Partner und ich haben die Freiheit, über unsere Geschlechtsteile so zu verfügen, wie wir es für richtig halten. Wen interessiert's? Und vor allem: Wen interessiert, ob Anna-Lisa das nun könnte oder nicht?

Verstehen Sie mich nicht falsch, ich rede unglaublich gerne über die Liebe und all ihre Geheimnisse und Verwirrungen, da kann ich gar nicht genug von bekommen. Aber Anna-Lisas Aussage ist kein Gesprächsangebot. Sie möchte nichts über meine Idee von Beziehung erfahren und mit mir in den Austausch gehen. Sie möchte sich erst einmal abgrenzen.

Anna-Lisas gibt es viele auf dieser Welt, und sie haben alle Geschlechter. Ob sie abfällige Kommentare in den sozialen Medien von sich geben (gut, dann heißen sie eher Bernd), heimlich tuscheln oder offensiv die Behauptung raus-hauen, in so einer Beziehung müsse doch irgendetwas nicht stimmen. Einmal fragte mich eine Fernsehmoderatorin doch allen Ernstes, ob ich nicht das Gefühl hätte, meine Kinder zu betrügen, wenn ich mit einem anderen schlafe. Was zur Hölle?

Eine Liebesbeziehung ist sexuell exklusiv, darauf haben wir uns in unserer Gesellschaft vor etwa 10.000 Jahren geeinigt, als die Menschen sesshaft wurden. Das geschah aber weder aus Liebe und Leidenschaft, noch weil es irgendwie natürlich wäre. Die lebenslange Zweierehe ist in erster Linie ein patriarchales Konzept, das erfunden wurde, um erstens möglichst jedem Mann Zugang zu Sex zu gewährleisten und zweitens seinen Besitz durch eine klare Erbsituation zu schützen. Das Gebot der Monogamie galt zwar nach außen hin für Männer und Frauen gleichermaßen, die Männer aber gönnten sich auch weiterhin Konkubinen, Prostituierte, Geliebte, während Frauen möglichst keusch zu sein hatten. Schließlich war es seine Linie, die geschützt gehörte, und nicht ihre. Die kollektive Abwertung der weiblichen Sexualität bis hin zu ihrer kompletten Negierung war unbedingt notwendig, wollte man die Kulturpraktik „monogame Ehe auf Lebenszeit“ nachhaltig durchsetzen. Romantisch motiviert wurde das Ganze erst Ende des 19. Jahrhunderts, vorher löste das Wort „Liebesheirat“ höchstens ein herzhaften Lachen aus. Und auch wenn die Sexualität der Frau heute nicht mehr offiziell dem Mann gehört, hat sie sich noch immer vor zu vielen Sexpartner:innen zu hüten. Erst recht, wenn sie in einer Beziehung ist! Dem Mann hingegen lassen wir seine Späßchen schon immer noch irgendwie durchgehen, der kann ja auch kaum anders.

Wir sehen: Die Propagandamaschine des Patriachats hat ganze Arbeit geleistet. Anna-Lisa denkt, sie könnte mit niemand anderem als ihrem Bernd ins Bett. Bernd schimpft sie „Schlampe“, wenn sie es doch noch wagen würde. Und gemeinsam hassen sie alle, die sich diese Freiheit rausnehmen.



TikTok
@tannhauser.tok

TikTok
@tannhauser.tok

Dabei wissen sie genau, dass das Ideal der sexuellen Ausschließlichkeit „bis dass der Tod euch scheidet“ für die meisten von uns unerreichbar ist. Und zwar nicht, weil wir beziehungsunfähig wären (da haben uns die Generationen vor uns nichts voraus). Sondern, weil uns schlicht die gesellschaftlichen und finanziellen Zwänge fehlen, die uns noch vor fünfzig Jahren in einer Sackgasse namens Beziehung festgehalten hätten. Und nicht nur unsere Seele, auch unser Fleisch lechzt nach mehr und besser, sogar das von Anna-Lisa und Bernd. Wenn alles cool bei ihnen wäre, müssten sie sich und ihren Lebensentwurf ja nicht so rabiat verteidigen.

Wobei gegen die Monogamie als solche überhaupt gar nichts zu sagen wäre. Genau so wenig wie gegen alles andere, was zwei oder mehr Menschen im Konsens miteinander für ihre ganz spezielle Verbindung beschließen. Wie wunderbar wäre es, wenn Beziehungen einfach Beziehungen sein könnten? Dann wäre es allein für die Beteiligten von Relevanz, was für Commitments sie miteinander eingehen. Und Anna-Lisa könnte sagen: „Ah, hier lieben sich welche. Also das könnte ich auch!“

Biographien

SCHAUSPIEL

Mauricio Hölzemann studierte zunächst an der Berliner Hochschule "Ernst Busch" das Puppenspiel, ehe er selbst seine Schauspielausbildung in Hannover absolvierte - heute steht er regelmäßig vor der Kamera und auf der Bühne. Lange war er Ensemblemitglied am Münchner Volkstheater, aktuell zu sehen ist er nach Rollen in "Tatort" und "Aktenzeichen XY" etwa in der vielgelobten TV-Serie "Der Beischläfer".

REGIE

Constanze Nogueira Negwer ist Regisseurin des analogen Teils des "OK Tannhäuser"-Projekts. Sie wurde in Belo Horizonte geboren, aufgewachsen ist sie in Brasilien, Japan, Bolivien und Deutschland. Sie studiert Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Ihre Interessenschwerpunkte sind spartenübergreifendes Arbeiten und die Frage, wie neue Formen des Musiktheaters kollektiv erforscht werden können. Ihre letzte Arbeit an der Hamburger HfMT beschäftigte sich mit einer feministischen Sichtweise auf die Barockoper „Orpheus & Eurydike“ von Christoph Willibald Gluck.

Laura Tontsch führte Regie beim digitalen Teil des "OK Tannhäuser"-Projekts. Sie ist eine Pionierin des digitalen Theaters – ihre Arbeit "Der Kult der Toten Kuh"; konzipiert als ein interaktives Spiel auf der Plattform Instagram und zugleich ihre Abschlussarbeit an der Zürcher Hochschule der Künste, entwickelte sich zu einer Performance in den Sozialen Medien und einer hybriden Installation weiter und gilt als maßgeblich für das Ausprobieren neuer partizipativer Erzählweisen im Internet.

DRAMATURGIE

Flavia Wolfgramm studierte Musik- und Kulturwissenschaft, Ethnologie und Musiktheater-Dramaturgie in Bremen, Istanbul und Hamburg und ist Gründungsmitglied des f.e.t.t.kollektivs, einem interdisziplinären Theaterkollektiv. Im Feld des (Musik-)Theaters ist Flavia Wolfgramm in den Bereichen Konzeption, Dramaturgie, Regie und Projektleitung tätig und auf einer andauernden Suche nach neuen und partizipativen Konzert- und Musiktheaterformaten.

KOMPOSITION

Lukas Akintaya ist Jazz-Musiker - als Schlagzeuger und Komponist schwappt seine Arbeit aber regelmäßig in andere Bereiche über, in die Klassik genauso wie den Indie-Rock mit dem Berliner Kollektiv 1000 Gram. Sein Jazz-Trio Holon, 2013 gegründet, gewann den Europäischen Burghäuser Nachwuchs-Jazzpreis, sein letztes Projekt Hues gründete er 2019 in New York. Dort spielt er als Bandleader mit Größen der New Yorker Jazz-Szene wie Jeremy Viner und Grammy-Gewinner Billy Drewes.

Rike Huy ist Trompeterin, Solotrompeterin der Basel Sinfonietta und mehrfache Preisträgerin. Aber sie studierte auch Theater und spielte mit Popstar Peaches. Ihre musikalischen Hintergründe sind klassisch wie elektronisch - erfolgreich war sie zuletzt mit dem Soundtrack zum preisgekrönten Film "Live". Im Sommer 2022 erschien ihre Single "your voices".

ARRANGEMENT

Malte Schiller begann schon als Jugendlicher sein Studium des Saxophons in Enschede, dem bald ein Studium der Komposition in Berlin folgte. Sein Ensemble Red Balloon veröffentlichte 2012 sein Debüt und gewann den Burghäuser

Nachwuchs-Jazzpreis. Er arrangierte Radiohead für die HR Big Band und Charlotte Greve für die Jazzbaltica, produzierte Peter Maffay und dirigierte die Knudsen/Rudzinskis Space Big Band.

MUSIKER*INNEN

Franziska Aller wuchs auf einem Bauernhof im Westerwald auf und kam über Gitarre und E-Bass zum Kontrabass. Dessen Möglichkeiten lotet sie nun zwischen den Stilen experimentell aus. Die bekannteste Formation, die sie mit ihrem Sound mitprägt, ist sicher das STEGREIF. orchester. Sie ist allerdings auch Leaderin des Franziska Aller Trios, spielte mit dem deutschen Rapper Negroman, mit ihrer Gruppe Blue Lion sprengt sie die Grenzen zwischen Jazz und HipHop und in ihrem Projekt Conic Rose scheinen Instrumente mit menschlicher Stimme zu sprechen.

Hyjung Cho ist eine koreanische Bratschistin. Sie studierte Geige an der Korea National University of Art. Nach dem mit Auszeichnung abgeschlossenen Bachelorstudium vertiefte sie ihr musikalisches Studium an der UdK Berlin und schloss ihr Masterstudium (Bratsche) mit Bestnoten ab. Sie besuchte zahlreiche Meisterkurse und sammelte vielfältige Orchestererfahrung u.a. beim Brandenburgischen Staatsorchester.

Malin Grass lernte als Siebenjährige Geige mit ihrem Großvater, später studierte sie in Mannheim und Stuttgart. Heute ist sie nach vielen Touren mit dem Bundesjugendorchester unter der Leitung namhafter Dirigent*innen wie Sir Simon Rattle oder Daniele Gatti und einer aktuellen Mitgliedschaft im Jugendorchester der Europäischen Union längst eine international erfahrene Musikerin.

Laura Kania spielt seit ihrem achten Lebensjahr Violine. Mit einer ihrer ersten Formationen, dem Vígato Quartett, studierte sie in Hannover. Die Kammermusik ist für Kania zentral, aber auch das Spiel im großen Orchester reizt sie: So spielte sie etwa bei der Jungen Deutschen Philharmonie und den Neubrandenburger Philharmonikern. Zuletzt folgte sie aber auch verstärkt ihrem Interesse für historische Aufführungspraxis und erarbeitete als Konzertmeisterin das gängige Repertoire Alter Musik.

Benjamin Kraef hat Wurzeln in Montenegro, wuchs in Deutschland auf und lebte lange in New York. Dort spielte der Saxophonist mit Größen wie Archie Shepp und Lalo Schiffrin, John Abercrombie und David Gilmore. In Deutschland spielte er u.a. mit der HR Radio Bigband, aber auch mit bekannten Popgruppen wie „Wir sind Helden“. Sein programmatisch „Berlin – New York“ betiteltes Debütalbum erschien 2011.

Mark Pringle ist britischer Pianist mit dicken Fußspuren in der Berliner Jazzszene. Weil sein Spiel szenenpisch nach immer neuen Reaktionen sich sehnt mit immer neuen Elementen – mal spielt er solo das präparierte Klavier als Verzerrten, mal spielt er im Duo mit Geigerin Maria Reich oder mit seinem Ensemble A Moveable Feast. Er ist Teil der Gruppe LIUN mit Lucia Cadotsch und des elektronisch geprägten Jazz-Trios Bright Dark. Aber auch ganz klassisch ist er schon aufgefallen, etwa mit Messiaens Stück „Quartet for the End of Time“.

Karolin Spegg ist seit vielen Jahren eine der herausragenden jungen Cellistinnen der hiesigen klassischen Musik. Sie war u.a. Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und des Folkwang Kammerorchesters,

momentan macht die gebürtige Freiburgerin aber vor allem mit dem Elaia Quartett von sich reden. Das 2020 gegründete Quartett studiert derzeit gemeinsam an der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin und konnte bereits zahlreiche Preise erringen, zuletzt etwa beim Deutschen Musikwettbewerb.

Maxine Troglauer wechselte mit 13 von der bekannteren Tenor- zur selteneren Bassposaune und ist eine der wenigen Frauen am noch immer von Männern geprägten Instrument. Sichtbarkeit für Frauen an der Posaune, aber auch für die Posaune insgesamt zu schaffen, ist ihr ein Anliegen – um das Stereotyp aufzubrechen, erarbeitet sie derzeit ein Repertoire selten gehörter Solo-Stücke für Bassposaune, teilweise mit für sie geschriebenen Kompositionen. Nach einem Aufenthalt in New York lebt die gebürtige Wiesbadenerin heute in Berlin und spielt zwischen Jazz, Klassik und Neuer Musik.

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

Joosten Ellée ist Geiger und seit 2021 künstlerischer Leiter von PODIUM Esslingen. Er studierte Violine in Bremen und Frankfurt am Main und ist Mitgründer und Konzertmeister von ensemble reflektor. Sein musikalisches Tätigkeitsfeld erstreckt sich von der Beschäftigung mit historischer Aufführungspraxis des Frühbarocks über die Realisation zahlreicher Uraufführungen bis hin zur Komposition elektronischer Musik.

AUTOR*INNEN

Steffen Greiner ist Kulturwissenschaftler, Journalist und Autor. Er unterrichtet an der UdK Berlin, schreibt für große Medien über Pop und Randbereiche und ist Dramaturg bei PODIUM Esslingen. Er leitet die Redaktion der Zeitschrift zur

Gegenwartskultur „Die Epilog“. 2022 erschien bei Tropen „Die Diktatur der Wahrheit. Eine Zeitreise zu den ersten Querkern“, eine Auseinandersetzung mit der Geistesgeschichte der spirituellen Querfront von der Lebensreform bis heute.

Katja Lewina ist ein Pseudonym. Die Autorin, die sich so nennt, wurde in Moskau geboren, studierte Slawistik, Literatur- und Religionswissenschaften und ist heute in vielen großen Medien präsent - von „Brigitte“ bis „Playboy“. Ihre Bücher über Sex sind Bestseller - 2020 erschien „Sie hat Bock“, 2021 „Bock. Männer und Sex“, 2022 „EX. 20 Jahre, 10 Männer und was alles so schiefgehen kann“, für das sie sich mit früheren Partnern traf. Sie lebt mit Partner und Kindern in Brandenburg.

Juliane Liebert ist Journalistin und Autorin, trat zunächst vor allem als Wiedergängerin des klassischen Pop-Diskurses auf (und gewann etwa 2019 den International Music Journalism Award als Musikjournalistin des Jahres), in jüngster Zeit wurde aber auch ihre Lyrik breit rezipiert, vor allem mit dem Gedichtband bei Suhrkamp „Lieder an das große nichts“ (2021) feierte sie Erfolge bei Publikum und Kritik.

Hannah Schmidt ist Musikjournalistin und eine der wichtigsten Exponentinnen des progressiven, feministischen Diskurses über klassische Musik. Ihre Arbeiten erscheinen u.a. in der „Zeit“, im „VAN“-Magazin oder der „nmz“. Daneben ist sie zertifizierte Kitesurf-Lehrerin.

Mauricio Hölzemann	Schauspiel & Mitarbeit Konzept
Constanze Negwer	Regie Konzertperformance
Laura Tontsch	Regie & Konzept TikTok
Flavia Wolfgramm	Dramaturgie, Projektleitung
Lena Harrison	Visuelle Gestaltung TikTok
Alina Hidic	Community Managerin TikTok
Lucas Henke	Technische Leitung
Steffen Greiner	Redaktion
Julian Stahl	Konzeptionelle Mitarbeit
neo seefried	Sensitivity Reading
Lukas Akintaya	Komponist
Rike Huy	Komponistin
Malte Schiller	Arrangements
Malin Grass	Violine
Laura Kania	Violine
Hyojung Cho	Viola
Karolin Spegg	Violoncello
Franziska Aller	Kontrabass
Benjamin Kraef	Saxophon
Maxine Troglauer	Bassposaune
Mark Pringle	E-Piano
Lukas Akintaya	Schlagzeug
Joosten Ellée	Künstlerische Leitung & Gesamtkonzept

HERAUSGEGEBEN VON

PODIUM Esslingen

Heilbronner Straße 11/1

73728 Esslingen

+49 711 36557750

post@podium-esslingen.de

www.podium-esslingen.de

Zu finden auf allen gängigen

Plattformen:

@podiumesslingen

BANKVERBINDUNG &**SPENDENKONTO**

Kreissparkasse Esslingen

DE69 6115 0020 0101 9689 79

ESSLDE66XXX

KÜNSTLERISCHER LEITER

& GESCHÄFTSFÜHRER

Joosten Ellée (V.i.S.d.P.)

KAUFMÄNNISCHE GESCHÄFTSFÜHRERIN

Selma Brauns

REDAKTION

Steffen Greiner

Flavia Wolfgramm

FOTOS

Manfred H. Vogel

REDAKTIONSSCHLUSS

01.11.2022

GESTALTUNG

renk.studio

Liebenwalder Straße 1

13347 Berlin

AUFLAGE

1000

Um der jungen Initiative eine Zukunftsperspektive zu geben, wurde 2013 eine bürgerschaftlich getragene Stiftung ins Leben gerufen. Die PODIUM Musikstiftung unterstützt das junge Team und schafft eine solide Basis für das dynamische Wachstum. So wurde ein einzigartiges Modell einer institutionalisierten Zusammenarbeit zwischen dem jungen, kreativen Team und erfahrenen Persönlichkeiten aus den Bereichen Politik, Wirtschaft, Kultur und öffentlichem Leben geschaffen. Damit wird ein regelmäßiger Erfahrungsaustausch und Wissenstransfer ermöglicht, das Engagement junger Menschen gefördert und die lokale Verankerung einer international ausgerichteten Initiative junger, engagierter Künstler*innen aus ganz Europa gestärkt.

VORSTAND

Brigitte Russ-Scherer

(Vorsitzende)

Lothar Kuhn

Dr. Adrian-Minh Schumacher

STIFTUNGSRAT

Dr. Manfred Kessler

(Vorsitzender)

Ulrich Ackermann

Klaus Entenmann

Matthias Klopfer

Christof Mühschlegel

KURATORIUM

Curt Michael Stoll

(Vorsitzender)

Dr. Peter Baumeister

Dr. Günter Baumann

Dr. Christine Bechtle-Kobarg

Martina Bongen

Peter Bürkle

Alexander Farenholtz

Dr. Michael Frühmorgen

Prof. Dr. Michael Geißler

Dr. Roland Goll

Angelika Goll

Reinhardt Grossmann

Dr. Manuela Klingler-Kohler

Prof. Dr. Thorsten Kühn

Andrea Lindlohr

Isabella C. Maier

Bernd Georg Milla

Petra Olschowski

Roland Oppermann

Prof. Dr. Wiebke Rademacher

Dr. Regula Rapp

Dr. Alf Reuscher

Markus Schaaf

Prof. Dr. Thomas Scheuffelen Prof.

Dr. Oliver Scheytt

Dr. Katrin Schlecht

Prof. Dr. Christian v. Schnakenburg

Prof. Dr. Martin Tröndle

Steven Walter

Burkhard Wittmacher

Dr. Jürgen Zieger

PODIUM ESSLINGEN



dive_in

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Programm für digitale Interaktionen

Gefördert durch



Die Bundesregierung
Für Kultur und Medien

NEU
START
KULTUR