

Oper von
Wolfgang-Andreas
Schultz

Achill unter den Mädchen

BR Münchner
Rundfunk
orchester

myt

Hochschule
für Musik und Theater
München

theater
akademie
august
everding



Achill unter den Mädchen

→ Oper von
Wolfgang-Andreas
Schultz
Libretto von
Hanns-Josef Ortheil

Premiere
Fr 17.03.23, 19:30 Uhr

Weitere Vorstellungen
So 19.03.23, 18:00 Uhr
Di 21.03.23, 19:30 Uhr
Do 23.03.23, 19:30 Uhr
Sa 25.03.23, 19:30 Uhr

Prinzregententheater

Werkeinführung
45 Min. vor Beginn

Theaterakademie August
Everding und Hochschule für
Musik und Theater München
mit dem Masterstudiengang
Musiktheater/Operngesang
(Leitung: Prof. Balázs Kovalik,
KS Prof. Andreas Schmidt)

Alles,
was
tief ist,
liebt
die
Maske.

Besetzung

Musikalische Leitung
Olivier Tardy

Inszenierung
Franziska Severin

Bühne und Kostüme
Jürgen Franz Kirner

Dramaturgie
Clara Bender*

Videodesign
Philipp Contag-Lada

Licht
Georg Boeshenz

Ton
Ememkut Zaotschnyj

Maske
Verena Martens (2. Jg.,
Stückleitung), Julia Giannaris,
Susanne Gross, Emilia Kolev,
Ine Massant, Senovia Mc Coy,
Tristan Reuter (1. Jg.) (alle **)

Münchner
Rundfunkorchester

* Studentin des Masterstudiengangs Drama-
turgie (Leitung: Prof. Dr. Barbara Gronau) der
Ludwig-Maximilians-Universität München.

** Studierende des Bachelorstudiengangs
Maskenbild – Theater und Film (Leitung: Prof.
Verena Effenberg) der Hochschule für Musik
und Theater München.

*** Studierende des Masterstudiengangs
Musiktheater/Operngesang (Leitung: Prof.
Balázs Kovalik, KS Prof. Andreas Schmidt) der
Hochschule für Musik und Theater München.

**** Studierende des Masterstudiengangs
Musiktheater/Operngesang

Alle Studiengänge gehören zum Kooperations-
verbund der Theaterakademie August Everding.

Mit
Elmar Hauser***
→ Achill

Klara Brockhaus***
→ Deidamia

Isaac Tolley***
→ Odysseus

Haozhou Hu***
→ Phönix

Henrike Legner***
→ Nerea

Manuel Winckhler****
→ Lykomedes

Katya Semenisty***
→ 1. Mädchen

Elisabeth Freyhoff***
→ 2. Mädchen

Harpa Ósk Björnsdóttir***
→ 3. Mädchen

Maximiliane Norwood (Gast)
→ Bühnenmusik,
Viola d'amore

Herren- und Kinderstatisterie
Dieter Becker, Emilia
Berendsen, Michael Binzer,
Antonia Dognin, Marco
Hartmann, Nihal Iyigün,
Bernard Mai, Uwe Moser,
Cesar Quique, Stefan
Schubert, Rainer Täuber



Isaac Tolley, Elmar
Hauser (v. l. n. r.)



Elmar Hauser, Isaac Tolley, Klara Brookhaus, Haozhou Hu, Henrike Legner



Pausenmusik: „Lied - Tempo di Rock'n Roll“ & „Duettino“ aus der Oper *Sturmnacht* (Schultz/Ortheil 1987)
Haozhou Hu, Harpa Ósk Björnsdóttir, Elisabeth Freyhoff; *am Flügel*: Csinszka Rédai

Studiengangleitung
Prof. Balázs Kovalik,
KS Prof. Andreas Schmidt

Musikalische Studienleitung
Joachim Tschiedel

Musikalische Einstudierung
Maria Fitzgerald, Csinszka Rédai, R.-Florian Daniel

Mentorat Dramaturgie
Christiane Plank-Baldauf

Künstlerische Produktionsleitung
Alexandra Zöllner

Regieassistenz, Abendspielleitung
& Choreografische Mitarbeit
Paula Niehoff

Bühnenbildassistenz
Silvia Maradea

Kostümassistenz
Christina Vogel

Requisite
Benjamin Steinbach, Judith Röder, Bernd Doderer

Inspizienz
Marc Brinckmann

Beleuchtungsinspizienz
Lukas Huge

Übertitelinspizienz
Urte Regler

Video-Operator
Jakob Ströher

Stellwerk
Matthias Tiefenmoser,
Remo Cermak

Bühneninspektor
Robert Kerscher

Stellvertretender Bühneninspektor
Christian Wange

Bühnenmeister
Ralf Wendorf

Bühnenhandwerker
Ernst Echtler, Sebastian Fürst, Frank Hess, Jasmin Jungnickel, Andreas Mielcarski, Maik Pogorzelski

Technische Produktionsleitung
Hannes Neumaier

Leitung der Beleuchtung
Benjamin Schmidt

Leitung der Tontechnik
Matthias Schaaff

Leitung der Videotechnik
Thilo David Heins

Leitung des Kostümwesens
Elisabeth Funk

Leitung der Requisite
Kristof Egle

Aufführungsrechte
Schott Music Group – Mainz,
London, New York, Madrid,
Beijing, Tokyo, Toronto

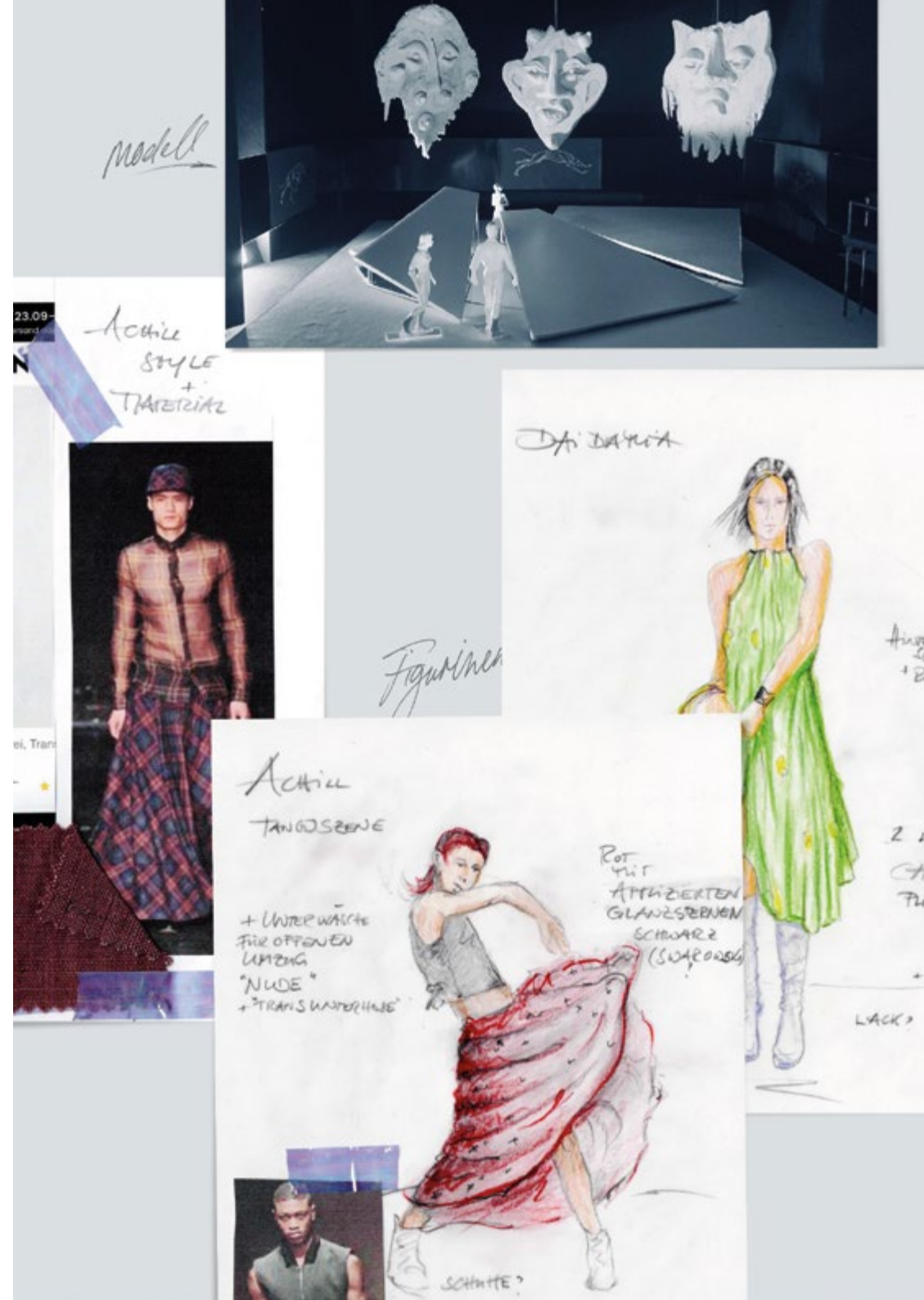
Dauer
ca. 130 Minuten
inkl. Pause

Was bisher geschah...

Es gibt unzählige überlieferte Versionen der Mythologie rund um Achill und den Trojanischen Krieg. Das meiste Material beziehen wir aus Quellen von Homer und Hesiod (7.–5. Jhd. v. Chr.), über Achills Kindheit gibt aber vor allem Statius' *Achilleis* (ca. 94–96 n. Chr.) detailliert Auskunft. Die Geschehnisse bis zu Achills Ankunft auf Sykros werden zumeist folgendermaßen erzählt:

Der Nereide Thetis wurde prophezeit, dass ihr Kind stärker werden würde als sein eigener Vater. Aus Angst vor der Macht des Kindes wollte keiner der Götter Thetis heiraten und man erwählte als ihren Gatten den Sterblichen Peleus. Nach einem langen Kampf gewann er schließlich ihre Gunst und die Hochzeit konnte stattfinden – ein schicksalhaftes Ereignis, aus dem der Trojanische Krieg hervorgehen sollte. Auf dem Fest brach ein Streit aus, wer die schönste anwesende Göttin sei. Der Trojaner Paris wählte Aphrodite, die ihm als Gegenleistung die schöne Helena von Sparta zur Frau versprach. Paris entführte Helena, deren Mann Menelaos daraufhin veranlasste, dass das griechische Heer gegen Troja ziehen sollte, um seine Frau zurückzuerobern – der Beginn des Trojanischen Kriegs war beschlossen.

Thetis gebar nach der Hochzeit mit Peleus ihren Sohn Achill. Um ihn unverwundbar zu machen, tauchte sie ihn in den Fluss Styx. Die Ferse, an der sie ihn festhielt, wurde vom Wasser nicht berührt und blieb so sein einziger wunder Punkt. Achill wurde zur Erziehung in die Obhut des Kentauren Cheiron gegeben. Als das Orakel weissagte, dass Achill für das griechische Heer im Krieg unverzichtbar sein würde, er allerdings fallen werde, versteckte Thetis ihren Sohn als Mädchen verkleidet auf Skyros.



Handlung / Synopsis

1. SZENE

Morgen.

Es ist Sommer auf der Insel Skyros und die Töchter des Lykomedes pflücken Blumen auf einer Wiese. Zwei Mädchen kommen dazu und beobachten sie, wobei sie sich darüber unterhalten, welches der Mädchen wohl eigentlich Achill, also ein Junge in Mädchenkleidern ist. Sie wissen, dass Achill sich unter dem Namen Pirrha auf Skyros versteckt, um nicht in den Trojanischen Krieg ziehen zu müssen. Eine Dritte kommt hinzu und berichtet, dass am Hafen ein Schiff mit Männern angekommen ist.

2. SZENE

Vormittag.

Deidamia träumt sich aus ihrem beengten Leben auf Skyros hinaus in eine Welt, in der sie mit Achill ihre Liebe leben kann. Achill schenkt ihr die selbstgepflückten Blumen als Liebesbeweis. Er leidet unter seiner Verkleidung als Mädchen, da er das Gefühl hat, unter ihr seinen wahren Gefühle für Deidamia nicht nachgeben zu können. Nerea neckt ihn wegen seiner Launenhaftigkeit. Deidamia bittet ihre Schwester, das Geheimnis um Achills wahre Identität geheim zu halten. Lykomedes begrüßt die eingetroffenen Inselbesucher Odysseus und Phönix: Ersterer ist fest entschlossen, Achill zu finden und zu enttarnen. Sein Begleiter richtet seine gesamte Aufmerksamkeit auf die anwesenden Mädchen und wähnt sich im „Männerparadies“. Deidamia und Achill wittern Gefahr. Alle beschließen, gemeinsam an den Strand zu gehen. Nur Pirrha bleibt zurück.

3. SZENE

Mittag.

Odysseus findet Achill/Pirrha interessant und schließt sich der Gesellschaft ebenfalls nicht an, um bei ihr zu bleiben und mehr über sie zu erfahren. Er macht ihr Komplimente, die Pirrha nicht erwidert. Als sich das Gespräch dem Kriegsschiff im Hafen zuwendet, findet sie Gefallen an der Leidenschaft, mit der Odysseus über den Krieg spricht. Ohne es einordnen zu können, verspürt sie Faszination. Das bestätigt Odysseus in seiner Vermutung, dass Pirrha in Wirklichkeit Achill ist. Als er immer aufdringlicher wird, läuft Pirrha davon.

4. SZENE

Nachmittag.

Alle kommen gut gelaunt vom Strand zurück, Nerea und Phönix flirten miteinander. Odysseus erzählt Deidamia, dass Pirrha am Hafen ist. Er weiß, dass die beiden ein Paar sind. Deidamia macht sich Sorgen um den Geliebten und folgt ihm dorthin. Odysseus fasst den Plan, gemeinsam mit den Inselbewohner:innen ein Theaterstück zu spielen. Am Abend soll die Geschichte von Acis und Galatea aufgeführt werden, um das Liebespaar und Achills wahre Identität zu enttarnen.

5. SZENE

Fortgeschrittener Abend.

Deidamia bemerkt, dass

Achill sich anders verhält als sonst. Ihm werden die Frauenkleider immer lästiger und er spürt plötzlich das Verlangen, sich Deidamia gewaltsam zu nähern. Diese Strategie, die er sich bei Odysseus abgeschaut hat, kommt bei Deidamia allerdings gar nicht gut an. Das Fest wird immer wilder, es wird getanzt, wobei Odysseus zum Entsetzen Achills mit Deidamia flirtet.

Dann beginnt das Theaterstück: Deidamia und Achill spielen das Liebespaar Galatea und Acis, deren Liebesglück durch Polyphem, von Odysseus verkörpert, zerstört wird. Spiel und Wirklichkeit verschwimmen immer mehr, bis Pirrha sich als Achill und damit als Mann outet. Er bekennt sich öffentlich zu seiner Liebe zu Deidamia. Beiden ist klar, dass ihre Beziehung nun keine Zukunft mehr haben kann. Achill weiß nicht, wie ihm geschieht, als Odysseus mit ihm noch in derselben Stunde in den Krieg ziehen will.

6. SZENE

Späte Nacht.

Phönix verabschiedet

sich von Nerea, die es leicht nimmt. Deidamia hingegen fällt der Abschied von Achill schwer. Von allen verlassen bleibt sie zurück und hat eine dystopische Vision: Blutrot leuchtet Troja, steht in Flammen. Sie sieht den nahenden Tod des Geliebten. Können Achills Liebesschwüre angesichts dieser Bilder bestehen?

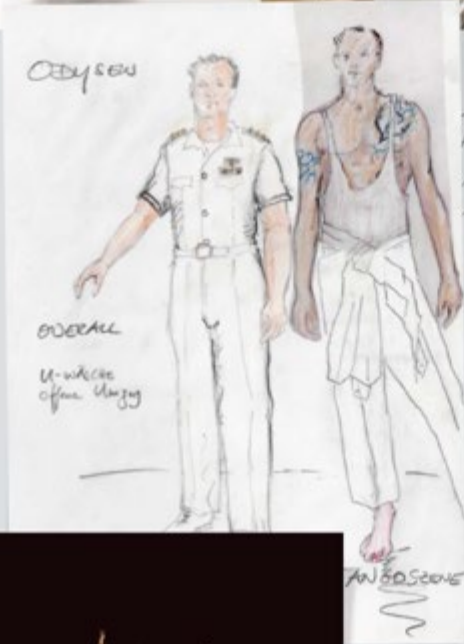
... und was noch kommen sollte

Achill verließ mit Odysseus die Insel Skyros und zog bald darauf gemeinsam mit Patroklos in den Trojanischen Krieg. Über neun Jahre waren die Mauern Trojas für die Griechen unüberwindbar. Im neunten Jahr erbeutete Achill die Sklavin Briseis. Um eine Pest zu beenden, die der Gott Apoll ins Lager der Griechen geschickt hatte, musste der Heerführer Agamemnon seine eigene Sklavin Chryseis zurückgeben. Als Ersatz verlangte er Briseis. Achill fühlte sich ungerecht behandelt und zog sich aus dem Kampf zurück – bekannt als der „Zorn des Achill“. Alle Bitten der Griechen, wieder an ihrer Seite zu kämpfen, halfen nicht.

Eines Tages zog Patroklos in Achills Rüstung in die Schlacht, um die Trojaner einzuschüchtern und wurde von Hektor im Kampf getötet. Um den Freund zu rächen, griff Achill wieder in den Krieg ein und tötete Hektor. Paris wiederum rächte seinen Bruder Hektor, indem er Achill einen vergifteten Pfeil des Gottes Apoll in die Ferse schoss – die Weissagung hatte sich erfüllt. Odysseus erdachte schließlich die List des Trojanischen Pferds, durch die der Krieg zugunsten der griechischen Seite zum Ende kam.



Probe mit dem Komponisten



Figurieren



Modell #2



Achill – Ein antiker Held auf Zeitreise ins 21. Jahrhundert

von Clara Bender

Der schnellste und stärkste Kämpfer der Griechen – so kennen wir Achill, den Helden aus Homers *Ilias*. Doch auch Achills Kindheit auf Skyros ist eine populäre mythologische Episode, aus der unzählige Werke der Bildenden Kunst, Ballette und Opern entstanden sind, unter anderem auch Georg Friedrich Händels *Deidamia* (1741). Ausgehend von der Barockoper widmeten sich der Komponist Wolfgang-Andreas Schultz (*1948) und sein Librettist Hanns-Josef Ortheil (*1951) über 200 Jahre später erneut der Thematik. Heldentum, männliches Crossdressing, Eifersucht und stereotype Rollenbilder – beliebte Elemente sowohl in der Mythologie als auch in den Opernlibretti der vergangenen Jahrhunderte. Doch wie gestaltet sich ihre Aufbereitung in der zeitgenössischen Oper und welche inhaltlichen Erkenntnisse können wir ihnen im Jahr 2023 noch abgewinnen?

AUF HÄNDELS SPUREN

Die Oper *Achill unter den Mädchen* bedient sich der simplen mythologischen Prämisse: Als Mädchen verkleidet wird Achill von seiner Mutter Thetis unter dem Namen Pirrha auf der Insel Skyros versteckt, um nicht in den Trojanischen Krieg ziehen zu müssen. Anders als bei Händel ist anstelle von Deidamia, der Geliebten Achills, er selbst der Titelheld. Ihre geheim gehaltene Beziehung bleibt Kern der Geschichte und Achills einziger Lichtblick im friedlichen, gleichzeitig jedoch eintönigen Inselleben. Odysseus kommt auf Skyros an, um Achill als Mann zu enttarnen, da der Krieg laut Orakelspruch nur mit eben jenem gewonnen werden kann. In Achills Verbindung zu Deidamia sieht Odysseus den Schlüssel zum Gelingen seines Vorhabens, und damit verlassen Schultz und Ortheil die Händelsche Vorlage. Die erzählt, nach der bekannten Mythos-Überlieferung, dass Odysseus als Teil seiner List, mit der er Achills wahre Identität aufdecken will, den Kindern Schmuck und Waffen als Gastgeschenke anbietet. Alle „richtigen“ Mädchen laufen zum Schmuck, nur Achill interessiert sich für die Waffen und ist somit als Junge entlarvt. In *Achill* wird stattdessen ein anderes, ebenfalls von Händel verarbeitetes Sujet eingebaut: Odysseus lässt Theater im Theater spielen, und zwar den Mythos von Acis und Galatea. Händel hatte diesen 1708 als Serenade auf Italienisch (*Acis, Galatea e Polifemo*), zehn Jahre später dann als höfische Masque in englischer Sprache (*Acis and Galatea*) vertont.

Somit stellt sich die mythologische Verwebung bei Schultz und Ortheil auch als gedoppelte musikhistorische Referenz dar. Welche Erkenntnisse können wir darüber hinaus auf inhaltlicher Ebene extrahieren?

„Was wäre ich ohne meine Liebe?“

(Achill, 2. Szene)

Im Rahmen eines Festessens in der 5. Szene spielen Achill und Deidamia in den Rollen von Acis und Galatea eine Liebesgeschichte nach, die Odysseus als Zyklop Polyphem sabotieren will, da er ebenfalls in Galatea verliebt ist. Eine klassische Dreiecksbeziehung: Zwei Männer streiten um eine Frau, die schließlich, wie auch die Liebesbeziehung selbst, zum Werkzeug für das Erreichen eines höheren Ziels wird. Als Odysseus' Plan aufgeht, wird deutlich, wie gut sich die Geschichte als Intrigenhandlung eignet: Achill kann Spiel und Realität nicht mehr unterscheiden und fühlt sich so provoziert, dass er aus der Rolle des Acis fällt und sich vor allen zu seiner Liebe für Deidamia und zu seiner biologisch männlichen Identität bekennt. Daraufhin muss er sofort in den Trojanischen Krieg aufbrechen, wo ihn der sichere Tod erwartet. Die Entäußerung der romantischen Gefühle besiegelt so zugleich ihr bitteres Ende. Obwohl Odysseus' Spiel noch für einen kleinen Moment das Glück der offen gelebten Zuneigung ohne Verstellung erahnen lässt, ist doch klar: Als Mann ist Achill Krieger,

Liebender kann er nur in Frauenkleidern sein. Ein Dilemma, auch weil eine lesbische Beziehung zwischen zwei Körpern in Frauenkleidern scheinbar keine reale Möglichkeit ist. Wieso eigentlich nicht?

DIE NOTWENDIGKEIT, FRAUENKLEIDER ZU TRAGEN... UM SIE ABZULEGEN

Das mythologische Sujet wie auch Schultz' Bearbeitung basieren auf einem klar hetero-binären Verständnis von Geschlecht und Sexualität – ein Denken, das heute immer mehr in Frage gestellt wird. Das „Weibliche“ ist hierbei zunächst kein erstrebenswertes Attribut. Achill ist zwar als Mädchen sozialisiert, aber die Praxis des Crossdressings trägt im Umkehrschluss dazu bei, Achills männliche Identität zu festigen: Das binäre Geschlechterkonstrukt wird zuerst de- und dann rekonstruiert. Es erlaubt traditionellerweise zudem die tabuisierte sexuelle Annäherung von zwei Frauen auf der Opernbühne, in dem Wissen, dass es sich unter den Kleidern eigentlich um Mann und Frau handelt.

Die Binarität äußert sich auch musikalisch. Während Achill zuerst nah an den hellen, schwebenden Klangfarben von Deidamia verortet ist, nähert er sich später immer mehr der dunklen, harten Motivik von Odysseus an – denn die Heldwerdung erfordert, ein altbekanntes Narrativ, eine Hinwendung zum männlichen Stereotyp. Auch das Stimmfach Counter Tenor verrät sofort, wo die Identitätssuche der Figur endet. Zwar wird in Alt- bzw. Sopranlage

gesungen, was im Barock als Ideal der Androgynität gelesen wurde – ein männliches Stimmfach bleibt es aber.

Wenn das Konstrukt der zwei Geschlechter gesellschaftlich keinen Bestand mehr hätte, wenn wir Röcke und lange Haare nicht mehr als feminin und Hosen und Bärte als maskulin wahrnehmen würden, wie würden wir solche Geschichten dann erzählen? Wie sähe Verkleidung aus? Und welche geschlechtslosen Attribute würden wir als heldenhaft empfinden?

DER HOHE PREIS DES MÄNNLICHEN HELDENTUMS

Im Frau-Sein liegt Achills Glück scheinbar nicht, ebenso wenig in einer fluiden Identität. Er vollbringt als Mann große Heldentaten, während die Frauen ihr eintöniges Leben auf Skyros weiterführen. So ganz zeitgemäß präsentiert sich das mythologische Sujet hier nicht. Doch Schultz und Ortheil machen deutlich: Das Mann-Sein bringt Krieg und Tod mit sich – das wiederum ist dann doch eine sehr zeitgemäße Beobachtung, deren schmerzliche Bestätigung wir gerade in allernächster Nähe seit Beginn des Angriffskriegs auf die Ukraine erfahren. Ein möglicher Gedanke also, den uns *Achill* mitgeben kann: Vielleicht ließe sich viel Unheil vermeiden, wenn wir uns als Gesellschaft dazu ermutigen würden, weniger „Mann“, weniger „Frau“ und dafür mehr Mensch zu sein, wenn wir gemeinsam Held:innenbilder neu definieren – und uns mehr Geschichten darüber erzählen, wie Kriege verhindert werden können.



Klara Brockhaus, Elmar Hauser, Manuel Winckler, Isaac Tolley, Henrike Legner, Maximiliane Norwood



Ist Achill ein Held?

Zum heutigen Verständnis von Heldenbildern

Dramaturgin Clara Bender im Gespräch mit den Darsteller:innen Elmar Hauser und Klara Brockhaus

Clara Bender: Klara, was assoziiert du mit dem Wort „Heldentum“?

Klara Brockhaus: Ich finde, das ist ein sehr schwieriger Begriff. Achill zum Beispiel ist für mich kein Held, sondern ein Mensch. Ein „Held“ verkörpert etwas Übernatürliches, er ist höhergestellt, und das ist Achill nicht. Außerdem wendet er die Geschichte nicht zum Happy End, sondern eigentlich geht seinweg alles kaputt – das ist in Filmen oft anders.

CB: Hast du das Bedürfnis, dass es heute noch „Helden“ gibt?

KB: Es gibt Leute, die wirklich große Sachen machen und sich selbst für die Allgemeinheit opfern. Gerade, wenn man an Krieg denkt, gibt es Menschen, die politisch Großes bewirken. In diesem Kontext könnte man wohl von „Heldentum“ sprechen. Aber ich finde das Wort so schwierig –

vielleicht ist es durch die amerikanischen Filme ein bisschen kaputt gemacht worden.

CB: Elmar, was bedeutet Heldentum für dich?

Elmar Hauser: Ein Held ist jemand, der oder die seine:ihre Angst überwindet, um dafür selbstlos und im Sinne einer Gerechtigkeit zu handeln.

KB: Dafür müsste man Gut und Böse definieren. Wer kann das? Das scheint in den Filmen immer so einfach, die Helden sind gut und kämpfen gegen das Böse.

EH: Das stimmt. Die Definition von „Gerechtigkeit“ ist immer ideologisch von einer Gesellschaft aufgeladen und wird von ihr geformt, richtig definieren kann ich es nicht. Aber ich glaube, dass jede Gesellschaft ihre Helden hat und braucht. Für mich waren es immer diejenigen, die in Unrechtsstaaten

gewaltlosen Widerstand geleistet haben, z.B. Mahatma Gandhi oder Nelson Mandela.

KB: Oder auch die Weiße Rose hier in München.

EH: Ja, genau. Wolodymyr Selenskyj ist für mich aktuell auch ein Held, weil er am ersten Kriegstag nicht aus Kiew weggegangen ist und stattdessen dafür einstand, dass die Regierung im Land bleibt und sich verteidigt. Das ist auch selbstlos: Er geht beispielhaft für die Leute voran und leistet Widerstand. Dies hat zu einem breiten Konsens in der ukrainischen Gesellschaft beigetragen. Solche heldenhaften Individuen können also gesellschaftlich etwas bewegen. Das hat mich sehr beeindruckt und auch erschüttert. Ich hätte mich vorher eher als Pazifist bezeichnet – dieses Weltbild brach in dem Augenblick zusammen, als ich gesehen habe: Ich unterstütze diese Art kriegerisches Heldentum.

CB: Wie siehst du in diesem Kontext die Figur des Achill?

EH: Achill ist für mich kein Held, weil er es, abgesehen vom Orakelspruch, selbst in der Hand hätte,

nicht in diesen völlig unnötigen Krieg zu ziehen. Er handelt nicht selbstlos, sondern aus Ruhmsucht.

KB: Und aus Egoismus.

EH: Ja, genau. Achill will unsterblich sein, was er ja auch geschafft hat – wir reden heute noch über ihn. Aber so würde ich Heldentum nicht definieren. Achill muss auch keine Angst überwinden – er weiß, dass er unverwundbar ist. Seine einzige Angst ist es, geliebte Menschen zu verlieren und ich glaube, er ist in unserer Oper ganz stark von genau dieser Angst geprägt.

KB: Aber es geht da auch um die Angst vor der eigenen Veränderung. Er merkt, dass er plötzlich nicht mehr glücklich ist und weiß, dass dieser innere Konflikt andere Leute verletzt. Wohin die Veränderung führt, ist noch ungewiss, das macht ihm Angst.

EH: Es macht gleichzeitig Angst und Lust.

CB: Deidamia hingegen behält den Überblick über das Geschehen und ist sich dadurch der Ernsthaftigkeit der Situation bewusst.

KB: Ja, das ist seltsam, da sie ja auch noch sehr jung ist. Ich habe das Gefühl, sie versucht als Einzige, die Kontrolle über die Situation zu behalten, aber das funktioniert nicht. Gleichzeitig fühlt sie sich schuldig, weil sie so beharrlich versucht, Achills innere Veränderung aufzuhalten.

CB: Glaubst du, Deidamia würde Achill als Helden bezeichnen?

KB: Schwierige Frage. Nein, denn die beiden verbindet eine intime Beziehung. Sie begegnet ihm auf Augenhöhe, also ist „Held“ da wahrscheinlich nicht das richtige Wort. Er ist einfach eine ihr nahstehende Person, weshalb die Verletzung, die er ihr zufügt, so tief geht.

EH: Sie äußert sich auch immer negativ über den Krieg, sie sagt nie: „Ich verstehe, das ist dein ruhmreiches Schicksal.“

KB: Und fraglich ist auch, ob sie damit später ihren Frieden schließen kann und denkt: „Okay, er hat gesiegt, dann hat sich das ganze Leid hier gelohnt.“ So, wie ich die Figur lese, glaube ich das nicht.

CB: Vielen Dank für das Gespräch.

„Leichte Musik mit tiefem Inhalt“

Olivier Tardy im Gespräch mit Clara Bender über musikalische Pluralität und vertonte Selbstfindung

Clara Bender: Was war dein erster Eindruck, als du angefangen hast, dich mit Achill zu beschäftigen?

Olivier Tardy: Ich hatte zuerst nur den Klavierauszug. Diese Musik lebt aber stark von der Instrumentierung, deswegen war mein Eindruck erstmal etwas begrenzt. Sobald ich die Partitur bekommen habe, wusste ich dann: Die Oper funktioniert wunderbar für junge Stimmen. Die Balance ist toll, es ist nie zu dick instrumentiert – eine ziemlich impressionistische Musik. Sie ist aber auch komplex: Jede Figur hat ihre Motive, ein bisschen wie bei Wagner, und ihre eigene Instrumentierung – z.B. wird Odysseus oft von der Bassklarinette begleitet, bei Deidamia ist die Harfe sehr präsent. Die Tempi sind auch sorgfältig gewählt. Bei näherer Betrachtung ist die Musik sehr klar konzipiert.

CB: Und zusätzlich nutzt Schultz auch noch Elemente aus Musikkulturen jenseits der westlich-europäischen.

OT: Genau, wir hören Skalen aus Indien, aus dem Orient, aber „unsere“ Skala wird auch nicht vergessen. Das ergibt eine schöne bunte Mischung.

CB: Es vermischen sich also viele Stilmittel – wird die Musik dadurch teilweise auch diffus?

OT: Ja, das ist ein bisschen die Gefahr. Es gibt viele filigrane Motive um die starken, wichtigen Motive herum. Ich darf die wichtigen Elemente nicht ausblenden, sonst wird es zu viel für den Kopf.

CB: Inhaltlich treten verschiedene dichotomische Begriffspaare hervor: Krieg – Frieden, Utopie – Realität, Mann – Frau. Werden sie musikalisch erfahrbar?

OT: Ja, besonders in der Figur von Achill. Sein Thema ist zu Beginn in kleinere Stücke unterteilt. Er ist in der Pubertät und ist sich vieler Dinge



Haozhou Hu

nicht sicher, seine ganze Lebensausrichtung ist ihm unklar. Zudem schwankt er zwischen Odysseus und Deidamia hin und her – auch musikalisch. Als er peu à peu selbstbewusster wird, wird auch sein Thema rhythmisch sicherer und ausgedehnter.

CB: Wie interpretierst du Achills Stimmfach Countertenor im Kontext dieser Geschichte?

OT: Ich persönlich glaube, Achill ist gerade kurz vor dem Stimmbruch. Seine

Stimme ist noch nicht definiert – in der Partitur gibt es tiefe Stellen, die Achill sehr männlich und weniger kindlich klingen lassen. Wenn es also einen zweiten Teil gäbe, in dem Achill älter ist, müsste man die Figur vielleicht mit einem anderen Stimmfach besetzen.

CB: Schultz' Musik wird oft als zugänglich bezeichnet. Würdest du dem zustimmen?

OT: Ja, ich finde unsere Oper ist zugänglich – auch

eine Leistung der Regie. Es ist leichte Musik mit tiefem Inhalt, der Text ist gut verständlich. Außerdem gibt es viele Jazz-Elemente, besonders bei der Figur des Phönix. Schultz zeigt verschiedene Stile und damit seine Vielseitigkeit als Komponist. Wir hören eine Pluralität, die immer auch durch den Stoff und die Figuren legitimiert ist.



Manuel Winckler, Nihal Iyigün,
Antonia Dognin, Isaac Tolley,
Klara Brockhaus,

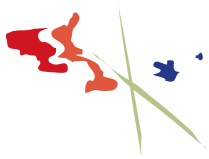
Elmar Hauser, Henrike Legner,
Haozhou Hu, Harpa Ósk
Björnsdóttir, Katya Semenisty

unlearn liebe



von Emilia Roig

Das Patriarchat bleibt aufrechterhalten, weil wir alle an bestimmte Erzählungen glauben – und sie als Wahrheit betrachten. Es herrscht breiter Konsens, dass Frauen und Männer zwei objektive, feststehende und grundlegend verschiedene Kategorien sind. Sie sind nicht nur „anders“, sondern ergänzen sich. Diese Komplementarität setzt in der patriarchalen Welt die Überlegenheit der einen und die Unterlegenheit der anderen Kategorie voraus. Diese konstruierte Komplementarität schließt auch explizit



Elmar Hauser,
Klara Brockhaus

die Existenz von anderen Geschlechtern und Identitäten aus. Und die Komplementarität wird als naturgegeben betrachtet als Fatalität: Die Natur beherrscht uns und wir müssen uns der natürlichen Ordnung unterwerfen.

In der binären Geschlechterordnung sind typisch weibliche und typisch männliche Eigenschaften und Rollen hierarchisiert und den Geschlechtern zugeschrieben. Die sexuelle Orientierung, die Geschlechtsidentität und die gesellschaftlichen Rollen werden an die Biologie gebunden. Von einer Person mit Vulva („Frau“ genannt) wird erwartet, dass sie mit einer Person mit Penis eine Partnerschaft bildet und sexuelle Beziehungen hat, aus der Kinder hervorgehen. Als Frau sollen Liebe und romantische Beziehungen eine zentrale Rolle in ihrem Leben einnehmen. Ihre Existenz wird durch ihre Funktion als Ehefrau und Mutter gerechtfertigt. Der Klebstoff, der diese Erzählungen und die Ordnung zusammenhält, ist die „Liebe“.

In einer heteropatriarchalen Gesellschaft lernen also Männer, Frauen geringzuschätzen und zu dominieren und Männer zu respektieren und

zu bewundern. Es fängt sehr früh an: *Action Man, Iron Man, Spiderman, Superman* werden von Jungs bewundert und geliebt, Barbie wird dagegen von vielen Jungs abgelehnt. Mit Barbies spielende Jungs werden als schwul vermutet, aber Jungs, die mit muskulösen und halbnackten Männerpuppen spielen, sind unverkennbar heterosexuell. Es ist eine verwirrende Doppelbotschaft für die Jungs: Liebe alles an Männern, aber verliebe dich nicht in sie – und verachte Frauen, aber verliebe dich in sie. (Für Mädchen ist die Botschaft eindeutiger: Liebe alles an Männern, sie sind die bessere Menschensorte – und verliebe dich in sie, um vollständig zu werden. Homosexualität ist demnach ebenso begünstigt wie gesellschaftlich stark sanktioniert.

Dem Opium des Patriarchats und dem tiefen Glauben, dass heterosexuelle Liebe zu einem guten Leben führt, kann seine Wirkung entzogen werden.

Wenn die institutionalisierte Heterosexualität, der Binarismus und die Heteronormativität keine Lebensoptionen sind, kann die Droge gar nicht mehr wirken. Dadurch zerbröckelt die Hierarchie, in die Geschlechter und Lebensformen gezwungen wurden; die Übermacht der Heterosexualität zerfällt und ein neues Feld öffnet sich, in dem die endlose Bandbreite an geschlechtlichen Identitäten und Liebesformen frei gelebt werden können.



Der Krieg hat kein weibliches Gesicht

von Swetlana Alexandrowna Alexijewitsch

Noch ein Buch über den Krieg ... wozu? Es gab schon Tausend Kriege – kleine und große, bekannte und unbekannte. Und Bücher darüber gibt es noch mehr ... Aber ... Das haben Männer über Männer geschrieben. Alles, was wir über den Krieg wissen, wissen wir von „Männerstimmen“. Wir sind Gefangene der „männlichen“ Vorstellungen und der „männlichen“ Empfindungen. „Männlicher“ Worte. Die Frauen aber schweigen. Und wenn sie einmal darüber reden, dann erzählen sie nicht ihren „weiblichen“ Krieg, sondern den „männlichen“. Passen sich einer ihnen fremden Sprache an – dem festgeschriebenen männlichen Kanon. Nur zu Hause oder im Kreis ihrer Frontfreundinnen weinen sie und reden über ihren Krieg, der mir unbekannt ist. Nicht nur mir, sondern uns allen.

Wenn die Frauen erzählen, finden wir nie oder fast nie, was wir sonst ohne Ende hören oder schon nicht mehr hören, sondern überhören: Wie die

einen heroisch die anderen töteten und siegten. Nichts über die Technik oder die Generäle. Die Erzählungen der Frauen sind anders, sie erzählen anderes. Der „weibliche“ Krieg hat seine eigenen Farben und Gerüche, seine eigenen Empfindungen und seinen Raum für Gefühle. Seine eigenen Worte. Darin kommen keine Helden und keine ihrer unglaublichen Taten vor, sondern einfach Menschen, die eine unmenschliche menschliche Arbeit tun. Und in diesen Geschichten leiden nicht nur sie (die Menschen), sondern auch die Erde, die Vögel und die Bäume. Die ganze irdische Welt. Leiden ohne Worte...

Wir glauben, wir wüssten alles über den Krieg. Doch wenn man den Frauen zuhört – Frauen vom Land und aus der Stadt, einfachen und gebildeten, Frauen, die Verwundete retteten, und Frauen, die schossen –, dann erkennt man, dass das nicht stimmt. Es ist ein großer Irrtum. Es gibt noch einen Krieg, den wir nicht kennen.



Elisabeth Freyhoff, Katya Semenisty, Isaac Tolley, Harpa Ósk Björnsdóttir

Klara Brockhaus, Elmar
Hauser, Henrike Legner,
Isaac Tolley, Haozhou Hu



Das Heroische „kaputtdenken“

von Ulrich
Bröckling

Mit Helden assoziieren wir gemein-
hin kämpferische oder auch tragi-
sche Gestalten, die Exzeptionelles
leisten und sich mächtigen Feinden
entgegenstellen, die Katastrophen
abwehren, Widrigkeiten überwinden
und sich um der guten Sache willen in
Gefahr begeben, ohne sich dabei um
Regeln und Konventionen zu sche-
ren – und die für all das verehrt und
bewundert werden. Weil von Homers
Zeiten bis heute vor allem Männer
Kriege geführt haben und auch dar-
über hinaus die Tätigkeit des Kämp-
fens mit Maskulinität assoziiert wird,
erscheint das Heroische als eine pri-
mär männliche Domäne.

Heldengeschichten verhandeln
disparate Männlichkeitsvorstellun-
gen und mit diesen ex negativo auch
unterschiedliche Konzepte von Weib-
lichkeit. Vor allem aber halten sie
beide Seiten voneinander getrennt.
Die heroische Geschlechterord-
nung ist binär und lässt kaum Raum
für Zwischenlagen. Ihre Stereotype
spiegeln jenes hierarchische Regime
sexueller Differenz, das den Kern

patriarchaler Herrschaft ausmacht.
Männer sind demnach tatendurstig,
kompetitiv, gewaltaffin, risikobereit,
abenteuerlustig und schlagen ge-
legentlich über die Stränge – samt und
sonders heldenkompatible Eigen-
schaften. Frauen gelten dagegen als
schutzbedürftig, sorgend, einfühlsam,
aber auch als emotionsgesteuert und
verführerisch. Ihnen kommen in
traditionellen Heldenerzählungen
vor allem die Rollen der bewundern-
den Verehrerin des männlichen Pro-
tagonisten beziehungsweise des von
diesem begehrten Objekts seiner
heroischen Anstrengungen zu – sie
sind eher Siegestrophäe und Spie-
gel männlichen Narzissmus als auto-
nome Handlungsträgerinnen.

Mit der Erosion traditioneller
Geschlechterbilder treten zwar ver-
mehrt auch Heroinnen auf den Plan,
die Modelle weiblicher Selbstermäch-
tigung präsentieren. Umgekehrt
kann man sicher sein, dass, wo auch
immer alte und neue Heldenkul-
turen boomen, die patriarchalen Dominanz-
kulturen ebenfalls wiedererstarken.
Zeitgenössische Heroismen sind nicht
zuletzt ein Kompensationsversuch
für die Risse im Gefüge männlicher
Hegemonie. Heldinnengeschich-
ten wiederum bestätigen oftmals

noch den maskulinen Heldencode, indem sie ihre Protagonistinnen in die Nähe männlicher Rollenmuster rücken – Jeanne d'Arc als spätmittelalterliche Kriegsheldin, Lara Croft als weiblicher Indiana Jones in der Welt der Computerspiele – oder als spezifisch weiblich geltende Tätigkeiten metaphorisch mit der Aura des Agonalen umgeben – die ikonische Hausfrau der Waschmittelreklame in ihrem Feldzug gegen den Schmutz. Die zeitgenössische Populärkultur mag verstärkt heroische Identifikationsangebote für Mädchen und Frauen bereitstellen, doch auch in Gestalt von Super-, Wonder-, Spider- oder Batwoman bleibt die Heldin eine Männerphantasie. Davon zeugen nicht zuletzt die sexuell aufgeladenen Körperschemata der Superheldinnen, die den hypertrophen Muskelpaketen ihrer männlichen Kollegen mit überlangen Beinen und großen Oberweiten entgegentreten. In ihrer Barbiepuppenhaftigkeit haben sie ebenso wie die präpotenten Heldenmännchen allerdings an erotischer Strahlkraft eingebüßt. Ihr Sexappeal ist Karikatur, eher ironisches Spiel mit Klischees als Fluchtpunkt des Begehrens.

Wenn ich vorschlage, das Heroische „kaputtzudenken“, dann nicht in der wohlfeilen Hoffnung, die Sehnsucht nach bzw. die Anfälligkeit für Helden und Heldinnen ließen sich ein für allemal abschütteln. Das wäre selbst eine heroische Größenphantasie. Wo immer sie [Helden] auftauchen, wird man sie als Problemanzeiger verstehen müssen. Sie sind ein Index dessen, was die Gesellschaft den Einzelnen abverlangt. Das Heroische

„kaputtzudenken“ erschöpft sich nicht darin, seine postheroischen Umdeutungen nachzuzeichnen. Es beginnt vielmehr mit der Weigerung, vermeintlich falsches und wahres Heldentum gegeneinander auszuspielen und Letzterem pauschal die Absolution zu erteilen.

Das Heroische „kaputtzudenken“ bedeutet in diesem Sinne, Heroisierungen als Anrufungen zu begreifen, mit denen Menschen dazu gebracht werden und sich selbst dazu bringen sollen, Außerordentliches zu leisten, Hierarchien anzuerkennen, das Soziale als fortwährenden Kampf zu denken und ihr eigenes Glück zugunsten höherer Ziele hintanzustellen. Die Wirkmacht dieser Anrufungen beruht nicht zuletzt auf der Faszinationskraft heroischer Narrative. Es sind die ebenso bewegenden wie spannenden Geschichten, die uns veranlassen, die Helden und Heldinnen aufs Podest zu erheben, es ihnen nachzutun zu wollen oder es uns in ihrem Glanze bequem zu machen. Das Heroische „kaputtzudenken“ heißt deshalb immer auch, andere Geschichten zu erzählen und die Geschichten anders zu erzählen.



Elisabeth Freyhoff, Katya Semenisty, Klara Brockhaus, Harpa Ósk Björnsdóttir

Biografien

Olivier Tardy

studierte in seiner Geburtsstadt Clermont-Ferrand und am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Danach war er Mitglied der Orchester-



akademie der Berliner Philharmoniker. 1996 wurde er als Soloflötist an die Bayerische Staatsoper berufen. Darüber hinaus dirigierte er u. a. die

Münchner Symphoniker, das MDR-Sinfonieorchester, die Prague Philharmonia, das Orchestre Philharmonique de Nice, Orchestre National de Cannes, die Essener Philharmoniker und das Tiroler Sinfonieorchester Innsbruck. Er leitete verschiedene Produktionen an der Bayerischen Staatsoper (z.B. *Eight Songs for a Mad King* von Maxwell Davis) und an der Kammeroper München und veröffentlichte CD-Einspielungen

Franziska Severin

studierte Theaterwissenschaften an der FU Berlin. Sie war Gründungsmitglied der Off-Theatergruppe „Comp&Co“. 1987 wurde sie als Regieassistentin an die Deutsche Oper Berlin engagiert. In den Folgejahren war sie als Spielleiterin an der Oper Bonn, als Operndirektorin am Stadttheater St. Gallen und zuletzt als Operndirektorin an der Oper Leipzig tätig. Darüber hinaus zeichnet sie seit den 1990er Jahren für zahlreiche Musiktheater-Insze-



nierungen verantwortlich, u. a. in Novara, Gießen, Lübeck, St. Gallen, Nice, Montpellier und Catania sowie bei den Händelfestspielen Halle und in Leipzig (*Charleys Tante*, *Prinzessin Nofretete*). Ab 2023 wird sie an der Opernschule der HMDK Stuttgart lehren.

Jürgen Franz Kirner

lebt und arbeitet als freier Bühnen- und Kostümbild-



ner in Berlin. Seit 2001 ist er international mit bildnerischen Arbeiten im Schauspiel, Musik-

theater und Tanz tätig, u. a. am Düsseldorfer Schauspielhaus, der Bayerischen Staatsoper, dem Musiktheater in Revier und den Bayreuther Festspielen (*Liebesverbot*), im Festspielhaus Salzburg (*Tosca* und *Der fliegende Holländer*), in Tel Aviv u. v. m. Mit dem Regisseur Sebastian Horvath arbeitete er an Häusern in Kroatien und Slowenien, dem Teatro Stabile Triest und beim BITEF Festival in Belgrad. Als Artist in Residence des Goethe-Instituts führte ihn eine Schauspieleraufführung nach Salvador do Bahia, Brasilien. *Russ* (2013) und *Charlotte Salomon* (2015) am Ballett im Revier erhielten den deutschen Theaterpreis Faust. 2023 folgte zuletzt *Salome* mit dem San Francisco Ballet.

Clara Bender 3. Semester Dramaturgie

studierte Musikwissenschaft an der Universität Wien und der University of Chicago, wo sie Regiekurse bei Shade Murray und Will Davis absolvierte. Szenische Projekte umfassten Ibsens *Gespenster* und Kushners *Angels in America*. 2019-2021 war sie als Regieassistentin am Salzburger Landestheater



engagiert, wo sie 2021 mit der Uraufführung *Die Kanarienvögel* ihr Regiedebüt gab. Zudem war sie als dramaturgische Mitarbeiterin tätig, z.B. für Nuran David Calis' *Ersthelfer*. Derzeit studiert sie im Master Dramaturgie der Theaterakademie August Everding. Dort entwickelte sie mit ihrem Jahrgang das Stationentheater *variations on a theme of grief* und betreute zuletzt *Für Unlösbares Gibt es Keine Form* nach Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends*.

Philipp Contag-Lada

wurde in Stuttgart geboren und arbeitet seit 1993 als Projektionist und Medienkünstler für Theater und Museen in ganz Europa. Er unterrichtet an verschiedenen Hochschulen und entwickelt gemeinsam mit Kollegen unter dem

Label „7pc“ Ausstellungskonzepte und mediale Lösungen für Werbeagenturen und Industriekunden. Seine Spezialität sind technische wie ästhetische Neuentwicklungen, die er u. a. auch im Rahmen der Art Cologne

vorstellen durfte. Er arbeitet u. a. mit Philippe Arlaud, Gudrun Schretzmeier, John Dew, Heinz Balthes, Werner Schroeter, Birgitta Trommler, Stijn Celis, Sidi Larbi Cherkaoui und zuletzt vor allem mit



Florian Parbs, mit dem er für zahlreiche Produktionen virtuelle Räume kreiert hat, die große Beachtung fanden.

Elmar Hauser
4. Semester
Gesangsklassen:
Christiane Iven,
Sabine Lahm

Der Schweizer Counter-tenor studiert bei KS Prof. Christiane Iven und Sabine Lahm. An der Theaterakademie sang er zuletzt die Titelpartie in *Cavallis Il Giasone*, zuvor Prinz Kürtchen (*Die Gänsemagd* von Iris ter Schiphorst) sowie die Titelfigur in Händels *Ariodante*. Der Stipendiat der Friedl-Wald-Stiftung und der Johann-Adolph-Hasse-Gesellschaft München e.V. schloss 2021 seinen Bachelor an



der ZHdK bei Prof. Werner Gura mit Auszeichnung ab. Als Konzertsänger trat er u. a. beim

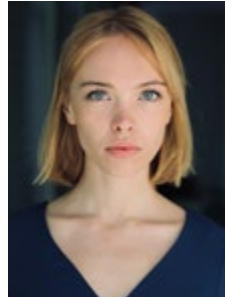
Liedrezital Zürich und Les Riches Heures du Valère auf. Zuletzt sang er im Musiikkitalo Helsinki die Altpartie in Bachs *Johannespassion* mit dem Finnish Baroque Orchestra. Im Juni 2023 folgt sein Debüt an der Staatsoper Unter den Linden als Michael in *Thomas* (G.F. Haas).

Klara Brockhaus
4. Semester
Gesangsklasse:
Daniela Sindram

Die Mezzosopranistin begann ihre Ausbildung 2013 als Jungstudentin bei Prof. Anna Korondi und Prof. Uta Prieu an der HfM

Hanns Eisler in Berlin. Ihren Bachelor absolvierte sie 2021 an der HMT Rostock bei Prof. Fionnuala

McCarthy. Seitdem studiert sie an der Theaterakademie August Everding bei Prof. Daniela Sindram. Auf der Bühne stand sie u. a. als Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Zerlina (*Don Giovanni*), Polinesso (*Ariodante*), Sirene und Donna (*Rinaldo*), sowie als Prinzessin in *Die Gänsemagd* von Iris ter Schiphorst. Sie ist Stipendiatin der Johann Adolph Hasse Gesellschaft München e.V., des Deutschlandstipendiums, sowie des Sir Elton John Global Exchange Programmes.



Isaac Tolley
4. Semester
Gesangsklasse:
Talia Or

Der schottische Bariton studiert an der Theaterakademie August Everding bei Talia Or. Zuvor absolvierte er ein Studium an

der Royal Academy of Music in London bei Prof. Raymond Connell. Zu seinen Opernrollen zählen Martino in Rossinis *L'occasione fa il ladro* und Re in Händels *Ariodante*. Er erhält zudem Liedunterricht bei Prof.

Christian Gerhaher. Vor seinem Gesangsstudium studierte er Trompete am Conservatorium van Amsterdam und Det Jyske Musikkonservatorium und spielte in Big Bands, Orchestern und bei Film-aufnahmen. Er ist Stipendiat der



Stiftung August Everding. Er erhielt zudem das Bayreuth-Stipendium im Jahr 2022. Im Sommer 2022 war er Akademist beim Festival Brixen Classics in Südtirol.

Haozhou Hu
2. Semester
Gesangsklasse:
Iride Martinez

Der Tenor studierte nach dem Abitur in China Music Education mit Hauptfach Gesang an der Hangzhou Normal University in Kooperation mit dem Zhejiang Konservatorium. Von 2019–2022 studierte er im Master Gesang bei Prof. Dominik Wortig am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Im



Rahmen seiner Ausbildung trat er regelmäßig in Konzerten in Kirchen und an der Universität auf. In Meisterkursen und Workshops arbeitete er mit Prof. Dominik Wortig, Lisa Wedekind, Prof. Brigitte Lindner, Nicola Beller Carbone und Prof. Kai Wessel. Seit 2022 studiert er an der Theaterakademie August Everding bei Prof. Iride Martinez.

Henrike Legner
4. Semester
Gesangsklasse:
Christiane Iven

Die Sopranistin studierte am Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance und



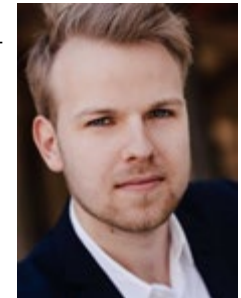
schloss ihren Bachelor in Padua mit Auszeichnung ab, bevor sie an die Theaterakademie August Everding zu KS Prof. Christiane Iven

kam. Sie war in Händels *Ariodante* (Ginevra), Iris ter Schiphorsts *Die Gänsemagd* (Die Kammerjungfrau) und *Cavallis Il Giasone* (Sole und Alinde) zu sehen. Sie trat u. a. mit dem Niederrheinischen Kammerorchester und

Burgate Singers and Sinfonia auf. Zu ihrem Konzertrepertoire gehören u. a. *Exsultate jubilate* (Mozart), *Messias* (Händel) und *Johannespassion* (Bach). Förderungen erhielt sie von der Stiftung arteMusica und der Richard-Wagner-Stipendienstiftung München. Im Juni 2023 wird sie in der Herzogsburg in Dingolfing mit dem Pianisten Gerold Huber einen Liederabend gestalten.

Manuel Winckhler
Konzertgesang
Gesangsklasse
Lars Woldt

Manuel studierte am Mozarteum Salzburg bei Andreas Macco und Fenna Kügel-Seifried, bevor er 2019 an die HMT München zu Lars Woldt kam. Er erhält dort Unterricht in Liedgestaltung von Christian Gerhaher. Im Jahr 2023 ist er Stipendiat des Richard-Wagner-Verbands München. Seine Konzerttätigkeit umfasste u. a. Projekte bei der 2. Liedwoche Christian Gerhaher, mit dem Barockorchester La Banda und den Münchner Philharmonikern. Zu seinem Repertoire zählen neben Liedern von Schumann und



Schubert u. a. die Oratorien von J. S. Bach, aber auch Haydns *Schöpfung* oder Mozarts

Requiem. In der Oper konnte man ihn z. B. als Sarastro oder Don Pasquale erleben. Gastengagements führten ihn ans Staatstheater am Gärtnerplatz in München und zum Opernfestival Oberpfalz.

Katya Semenisty
2. Semester
Gesangsklasse:
Talia Or



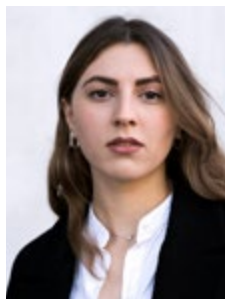
Die israelische Mezzo-sopranistin Katya Semenisty ist seit 2022 Studentin im ersten

Jahrgang des Master Musiktheater/Operngesang an der Theaterakademie August Everding in München. Sie absolvierte ihr Bachelor-Studium in Gesang an der Jerusalem Academy of Music and Dance im Jahr 2022. Ihr Opernrepertoire umfasst Rollen wie die Dorabella (*Così fan tutte*), Cherubino und Marcellina (*Le nozze di Figaro*), Zweite Dame (*Die Zauberflöte*) und Tisbe (*La Cenerentola*). Katya Semenisty war Gewinnerin des ersten Preises beim Gesangswettbewerb der Jerusalem Academy of Music and Dance und ist Stipendiatin der American-Israel Cultural Foundation.

Elisabeth Freyhoff
2. Semester
Gesangsklasse:
Christiane Iven

Die in Tiflis geborene Sopranistin studiert derzeit an der Theaterakademie

August Everding bei KS Prof. Christiane Iven. Sie trat u. a. mit den Bremer Philharmonikern und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen auf, sang bei Festivals wie dem Weimarer MelosLo-



gos, der Münchener Biennale und den International Kalamata Music Days und gab Konzerte u. a. in der Münchner Philharmonie im Gasteig, dem Strassbourger Château de Pourtalès und der Bremer Glocke. Ihr Opernrepertoire umfasst Rollen wie Pamina (*Die Zauberflöte*), Susanna (*Figaros Hochzeit*), Baronin Freimann (*Der Wildschütz*) und Serpetta (*La finta giardiniera*). Sie ist Stipendiatin der Studienstiftung des dt. Volkes und des Deutschen Bühnenvereins.

Harpa Ósk Björnsdóttir
2. Semester
Gesangsklasse:
Sabine Lahm

Die isländische Sopranistin studiert seit 2022 an der



Theaterakademie August Everding in der Klasse von Frau Prof. Sabine Lahm. Sie absolvierte im Jahr 2018 ein Studium an der Reyk-

javík Akademie für Gesang und Vokalkunst und an der Isländischen Universität der Künste, bevor ihr Gesangstudium sie an die HMT Felix Mendelssohn Bartholdy in die Klasse von Prof. Caroline Stein führte. 2019 debütierte sie in der isländischen Oper als Barbarina (*Le nozze di Figaro*). Sie ist dieses Jahr Stipendiatin der Ingjaldssjóður- und Landsbankinn-Stipendien und gewann u. a. den Hörerpreis im Wettbewerb „Vox Domini“. Ihr Rollenrepertoire umfasst u. a. Un Pastorale (*Tosca*), Pamina (*Zauberflöte*), Taumännchen (*Hänsel und Gretel*) und Titania (*Ein Sommernachtstraum*).

Maximiliane Norwood
Gast

Maximiliane studiert seit 2017 Barockvioline bei Prof. Mary Utiger an der HMT München. Sie konzertiert



international sowohl mit Barockgeige als auch mit Barockviola und

Viola d'amore. Sie war Preisträgerin beim ZAMUS Wettbewerb für Alte Musik in Köln 2018. Sie spielt seit 2017 in den Ensembles Concerto München, capella solertia, Munich Baroque und dem Bayerischen Jugendbarockorchester. 2020 studierte sie bei Prof. Shunske Sato und Prof. Sayuri Yamagata in Amsterdam und spielte in der Niederländischen Bachvereinigung. 2021 war sie mit einem DAAD-Stipendium in Ulaanbaatar, Mongolei, um am Conservatory of Music and Dance traditionelle mongolische Instrumente und den Kehlkopfgesang zu erlernen.

Münchner Rundfunkorchester



1952 gegründet, hat sich das Münchner Rundfunkorchester zu einem Klangkörper mit enorm breitem künstlerischen Spektrum entwickelt. Konzertante Operaufführungen in den Sonntagskonzerten und die Reihe *Paradisi gloria* mit moderner geistlicher Musik gehören ebenso zu seinen Aufgaben wie Kinder- und Jugendkonzerte mit pädagogischem Begleitprogramm, Afterwork-Klassik in den Mittwochskonzerten oder die Aufführung von Filmmusik. Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der am Pult des Münchner Rundfunkorchesters u. a. Verdis *Luisa Miller*, *I due Foscari* und *Attila* geleitet und mit Werken wie dem *Kroatischen glagolitischen Requiem* von Igor Kuljerić neue Repertoire-Schwerpunkte gesetzt hat. Kooperationen pflegt das Orchester z. B. mit der

Theaterakademie August Everding und mit der Stiftung Palazzetto Bru Zane, die sich der französischen Musik der Romantik widmet. Im Bereich der Nachwuchsförderung wirkt es beispielsweise beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD mit. Das Orchester tritt regelmäßig an renommierten Stätten wie dem Festspielhaus Baden-Baden oder dem Goldenen Saal des Wiener Musikvereins sowie bei Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Festival der Nationen auf, zuletzt u. a. mit Diana Damrau, Klaus Florian Vogt und Mischa Maisky. Aktuelle Highlights waren Konzerte in Budapest, Ljubljana und Zagreb sowie 2022 die erste „Klassik in Bayern“-Tour. Dank seiner zahlreichen CD-Einspielungen ist das Münchner Rundfunkorchester kontinuierlich auf dem Tonträgermarkt präsent.

Impressum

Textnachweise

Die Handlung, die Beiträge *Was bisher geschah...*, ... und was noch kommen sollte und *Achill – Ein anti-ker Held auf Zeitreise ins 21. Jahrhundert* sowie die beiden Interviews stammen von Clara Bender.

Literatur zu den Eigenbeiträgen:

Reiner Tetzner, *Griechische Götter- und Helden-sagen. Nach den Quellen neu erzählt*, Ditzingen: Reclam [2019].

Christine Harrauer & Herbert Hunger, *Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Verlag Brüder Hollinek 2006.

Fremdtexte:

Swetlana Alexijewitsch, *Der Krieg hat kein weibliches Gesicht*, Berlin: Suhrkamp 2015.

Ulrich Bröckling, *Post-heroische Helden*, Berlin: Suhrkamp 2020.

Emilia Roig, „unlearn liebe“, in: Lisa Jaspers, Naomi Ryland, Silvie Horch (Hrsg.): *unlearn patriarchy*, Berlin: Ullstein 2022.

Zitatquellen:

S. 3: Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*, De Gruyter [2021], S. 36.

Bildnachweise

Titelbild: Ulrich Wessel, Skizzen: Jürgen Franz Kirner

Produktionsfotos: Cordula Kreml

Künstler:innen-Porträts:

Mats Baecker (Contag-Lada); Felix Broede (Münchner Rundfunk-orchester); Dora Drexel (Winckler); Christian Hartmann (Bender, Semenisty); Gunnlöd Jóna (Björnsdóttir); Martin (Tardy); Adrienne Meister (Freyhoff, Hauser, Legner); Reiner Nicklas (Brockhaus); Kirsten Nijhof (Severin); Bernd Ott (Kirner); Marko Paunović (Tolley); Robert Sakowski (Hu); Sinnesbichler (Norwood);

Urheber, die nicht zu erreichen waren, werden zur nachträglichen Rechteabgleichung um Nachricht gebeten.

Herausgeberin

Theaterakademie
August Everding,
München

Präsidentin

Prof. Dr. Barbara Gronau

Künstlerischer Direktor

Tim Kramer

Geschäftsführender

Direktor

Felix Kanbach

Technischer Direktor

Peter Dültgen

Leiter:in Kommunikation

Dr. Maria Goeth,
Stefan Herfurth

Redaktion

Clara Bender

Grafik Design

Florian Fischer

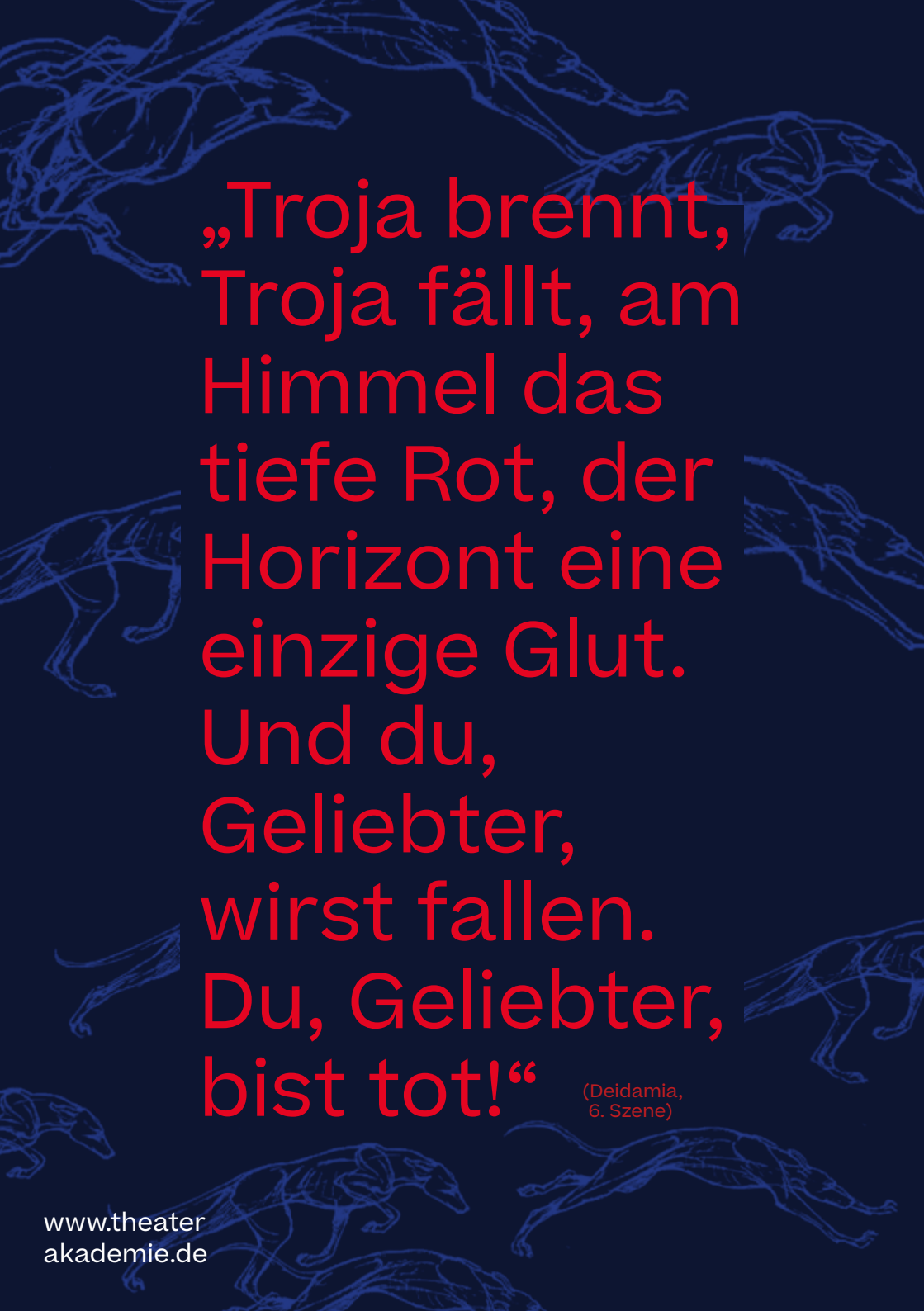
Das Theateralphabet...

die Inszenierung.



MÜNCHEN

WIR FÖRDERN
KULTUR



„Troja brennt,
Troja fällt, am
Himmel das
tiefe Rot, der
Horizont eine
einzige Glut.
Und du,
Geliebter,
wirst fallen.
Du, Geliebter,
bist tot!“

(Deidamia,
6. Szene)