GENZ X OPER



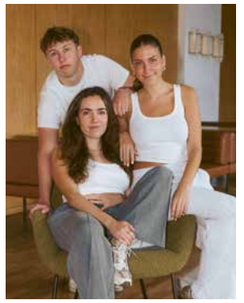
Was haben Splitscreen, Videospiele, Politiker*innen, Kunstfreiheit und Feminismus mit der Oper zu tun? Hinter, unter, auf der Bühne: GENZ xOper wirft einen Blick hinter die Kulissen.

Again!

Anfang des Sommers hätte ich nicht gedacht, dass ich in den kommenden Monaten immer wieder der Hamburgischen Staatsoper einen Besuch abstatten würde. Dabei sind die Landeszentrale für politische Bildung und die Oper nur durch die Dammtorstraße getrennt.

Meine Besuche führen mich einmal quer durchs Haus: vom Requisitenfundus im dritten Untergeschoss bis ins Intendanzbüro im achten Stock. Unten stapeln sich Plastikfische, Kronen und Pinsel. Oben werden die großen Fragen der Kunst diskutiert. Dazwischen: Werkstätten, Proberäume, Büros, Bühnenarbeiter*innen, Musiker*innen, Sänger*innen und eine Bühne, die eigentlich nie stillsteht. An der Hamburgischen Staatsoper arbeiten rund 800 Menschen. Bei jedem meiner Besuche ist dort etwas los. Es wird geprobt, gespielt, abgebaut oder schon wieder für das nächste Stück umgebaut. Leerstand gibt es kaum. Bei rund 250 Vorstellungen pro Spielzeit ist dafür schlicht keine Zeit.

Die Oper existiert in Hamburg an dieser Stelle bereits seit 1678. Das Gebäude, das wir heute betreten, ist fast 200 Jahre alt und die großen Fenster des heutigen Hauses öffnen die Oper seit 1955 zur Stadt: Hamburg kann hineinschauen und die Oper blickt zurück. Ein ziemlich demokratisches Erlebnis, das der Architekt Gerhard Weber damit umgesetzt hat. Und so blickt auch unsere GENZ-Redaktion in die Oper. In einer Kooperation der Landeszentrale für politische Bildung mit der Hamburgischen Staatsoper fragen wir uns bei GENZ: Wie politisch ist Kunst und wie ästhetisch ist Politik? Es zieht uns neben, hinter und unter die Bühne. Wir wollen wissen, was dahinter, darunter und dazwischen steckt. Warum erzählen



wir Geschichten von Odysseus, Spiderman und Dornröschen immer wieder neu? Was sagt Kleidung über Macht aus? Warum braucht es Held*innen? Welche Geschichten werden erzählt und welche bleiben unsichtbar? Was haben Videospiele und Oper miteinander zu tun? Und wie schafft man es eigentlich, vier Stunden lang aufmerksam zu bleiben?

Eines fällt uns bei der Beantwortung unserer Fragen immer wieder auf: Die Oper ist nicht so weit weg von unserer Lebenswelt, wie wir zunächst dachten. Deswegen steht diese Ausgabe unter dem Motto: GENZxOPER

Und zum Schluss noch ein Hinweis zu dieser Sonderausgabe: Auf den Seiten 66 und 67 findest du eine schnelle Orientierung zum Festival OPERA AND ANIMATION und dessen drei Inszenierungen, mit denen sich die Artikel dieser Ausgabe beschäftigen.

Let'Z get this!

Felicia – Chefredakteurin GENZ
Für die Landeszentrale für politische
Bildung Hamburg

INHALT

01
Editorial

04
Interview mit dem Intendanten der Staatsoper Hamburg Tobias Kratzer
FELICIA HOLTKAMP

08
3 Stunden Mozart?
Warum klassische Opern uns noch immer etwas zu sagen haben
VIVIEN LLOYD



11
Kein Platz im Regal? Wessen Geschichte wird erzählt
OLIVIA BÖTTCHER

14
Es war einmal und noch einmal und noch einmal …
VERA MENGE

18
Neue Zeit, neue Held*innen.
Wer inspiriert die Gen Z?
FRANZISKA SCHWARZ

24
Alles erfunden. Und trotzdem wahr
STELLA BRUTTINI

27
Politiker*innen erzählen Märchen – was uns Märchen über Macht, Recht und Demokratie verraten
TABEA HOFMANN

30
„Was passiert ist, gehört zu meiner Geschichte“ – Die Selbstermächtigung im Sprechen über Gewalt
NELE BRITT LÜBKE

32
Work-Life-Balance vs. Wirtschaftskrise?
LUCY HAMMANN

42
Porträt von Lane Schäfer — Kostümbildnerin der Neuproduktion *Dornröschen*
LOTTA ASMUS

44
Porträt von Reinhard zur Heiden – Technischer Direktor der Hamburgischen Staatsoper
ALINA TIGLI

46
Braucht die Oper einen Splitscreen?
SOPHIA JOHNSEN

49
Ist das alles von der Kunstfreiheit gedeckt?
HANNAH MEYER

52
Videospiele – Deepdive in andere Welten
BJARNE HANSEN

56
Spieglein, Spieglein an der Macht
SOPHIA SCHWEIZER



60
Pics Or It Didn't Happen: Warum wir ständig alles teilen und was das mit uns macht
ANNA GÜNTHER

63
Keine Guilty Pleasures mehr: über kulturelle Auf- und Abwertung
ALENA LAMPRECHT



66
OPERA AND ANIMATION – Eine schnelle Orientierung
STAATSOPER HAMBURG

68
Team

70
Glossar

72
Impressum

LET'Z GET This!

INTERVIEW MIT DEM INTENDANTEN DER STAATSOPER HAMBURG TOBIAS KRATZER

Text: Felicia Holtkamp

Seit September 2025 ist Tobias Kratzer Intendant der Staatsoper Hamburg. Wer mit ihm spricht, merkt schnell, dass er nicht dem klassischen Bild eines Opernleiters entspricht. „Um die Stadt als Ganzes kennenzulernen“, wohnt Kratzer parallel zur Reeperbahn. Sich in die „Opernblase“ zurückzuziehen, kommt für ihn nicht infrage. Auch im Gespräch bewegt er sich mühelos zwischen unterschiedlichen Welten: von der „normativen Kraft des Faktischen“ zu Menschen, die die Oper bislang noch nicht „auf der Bingo-Karte haben“. Den Weg zur Oper hat Kratzer selbst gefunden: Sein Vater war Mathematiker, seine Mutter kommt aus den Naturwissenschaften. Heute gehört er zu den bekannten Namen der Opernwelt – wobei er seine eigene Prominenz mit einiger Selbstironie betrachtet: In seiner Branche sei er inzwischen ein A-Promi, gesamtgesellschaftlich stehe er aber weiter hinten im Alphabet. Sein erstes Jahr als Intendant fasst Kratzer in drei Worten zusammen: arbeitsintensiv, euphorisierend und verbunden mit einer großen Erwartungshaltung.

FH: Wir konzipieren dieses Magazin ja für eine junge Zielgruppe. Wie waren Sie als junger Mensch?

TK: Ich war schon immer organisiert und wollte sehr viel machen. Meine Tage waren auch schon zu Schulzeiten vollgeladen – von Schülerzeitung bis Schultheater.

FH: Sie haben mal erzählt, dass Sie schon in jungen Jahren Opernregisseur werden wollten und dass das besonders mit Musikkassetten zu tun hatte.

TK: Das lag gar nicht an einem bestimmten Erweckungserlebnis. Meine Eltern waren nicht besonders kulturinteressiert, aber wir waren auch kein formal bildungsferner Haushalt. Sie haben uns Kindern einfach gezeigt, was es im Leben alles für Möglichkeiten gibt. Ich bin dann an den Kassetten hängen geblieben – Mozart für Kinder, Beethoven für Kinder – und habe mir vorgestellt, wie das auf einer Bühne aussehen könnte. Den Wunsch, Opernregie zu machen, hatte ich also schon, bevor ich meine erste Oper gesehen habe.

FH: Und was war dann Ihre erste Oper?

TK: *Der Freischütz* in meiner Geburtsstadt Landshut. Danach war ich jahrelang nicht mehr in der Oper. Erst später habe ich mir das Musiktheater selbst wieder erschlossen und war viel in München, Salzburg und Stuttgart. Im Rückblick erstaunt mich vor allem, dass ich an diesem frühen Berufswunsch festgehalten habe. Es gibt schließlich viele Berufswünsche, die man als Kind oder Jugendlicher entwickelt und irgendwann unter der normativen Kraft des Faktischen wieder aufgibt.

FH: Astronaut beispielsweise.

TK: Genau. Ich dachte auch, dass Opernregisseur eher ein Berufswunsch wie Astronaut ist. Dass ich trotzdem so konsequent daran festgehalten habe, überrascht mich im Rückblick selbst am meisten.

FH: Ihre Eltern kommen eher aus einer naturwissenschaftlichen Richtung. Da haben Sie sich dann ja komplett dagegen entschieden.

TK: Ich finde das ganz erleichternd. Dadurch, dass meine Eltern gar keine aktive Haltung zur Oper haben, gibt es keine Erwartungshaltung, die ich bewusst brechen oder bedienen müsste. Ich sage immer, die hatten an dem, was ich auf der Bühne mache, ein wohlwollendes Desinteresse. Es gab Phasen, wo ich das ein bisschen traurig fand, aber im Rückblick muss ich sagen, empfinde ich das als fast erleichternd.

FH: Würden Sie sagen, die Intendanz ist Ihr Traumjob?

TK: Ich mache diesen Job sehr gerne, gerade weil man über einzelne Inszenierungen hinaus am künstlerischen Profil eines ganzen Hauses und einer Stadt arbeiten kann. Aber die Intendanz stand tatsächlich nie auf meiner Bucketlist. Mein Traumjob war immer Opernregisseur, und diesen Weg habe ich sehr konsequent verfolgt. Die Chance, Intendant zu werden, hat sich dann ergeben – und ich habe sie sehr gerne ergriffen.

FH: Haben Sie konkrete Beispiele für Veränderungen auch hinsichtlich des Zugangs für junge Menschen?

TK: Wir sind ein Haus, das öffentlich finanziert ist, deswegen war es mir total wichtig, auch ein jugendliches Publikum mehr einzubinden. Die haben auch ein Anrecht auf bezahlbare oder sogar kostenlose Weise zu sehen, was wir hier machen. Eine meiner wichtigsten ersten Amtshandlungen war es deswegen, den sogenannten Sneak Klub zu ermöglichen. Junge Menschen, die unter 30 Jahren sind, die in Ausbildung, Studium oder Schule sind, haben die Chance, jede Generalprobe des Hauses kostenlos zu sehen – und damit auch jede Neuproduktion. Schon zu meiner ersten Produktion war das so weit installiert, dass wir ein volles Haus mit jungen Leuten hatten. Die Ticketvergabe läuft über einen WhatsApp-Kanal und wird toll angenommen.

FH: Damit konnten Sie den Anteil der Unter-30-Jährigen im Publikum um 24 Prozent steigern.

TK: Das ist wirklich eines unserer größten Erfolgserlebnisse und der gelungene Versuch, Menschen, die Oper noch nicht auf ihrer Bingo-Karte haben, einzubinden. Gerade für junge Leute ist Oper auch ein Medium, das niemanden richtig kalt lässt. Es hat ja auch einen sportlichen oder zirzensischen Charakter zu sehen, ob der Ton getroffen wird oder das Orchester entgleist. Da kann man auf so vielen Ebenen mitfiebern. Nicht jede Erstbesucherin oder jeder Erstbesucher muss sofort in die ästhetischen Tiefen jedes Werkes deep diven. Man kann das ja auch einfach mal als Event oder Spektakel der Überwältigung mitnehmen.

FH: Besonders cool ist auch die neue Policy „Come as you are“. Was steckt dahinter?

TK: Die Oper leidet manchmal auch unter den Vorurteilen, die ihr entgegengebracht werden. Es gibt natürlich eine ganz reale Einstiegshürde, und das ist der Preis. Daneben gibt es aber auch eine gefühlte Hürde: den vermeintlichen Habitus, der mit einem Opernbesuch verbunden ist. Dazu gehört zum Beispiel die Vorstellung, es gebe einen bestimmten Dresscode. Manche finden das ganz toll und holen dafür gerne noch einmal das Konfirmationskleid oder den Hochzeitsanzug aus dem Schrank. Andere schreckt genau das ab – obwohl es diesen Dresscode eigentlich gar nicht gibt. Mit „Come as you are“ wollten wir von Beginn an deutlich machen, dass bei uns alle so kommen können, wie sie sind.

FH: Ich habe intern eine Geschichte gehört, dass Sie in einem Ihrer Outfits auch mal schräg angeguckt wurden.

TK: Ja, das stimmt. In der Zeit, als ich noch nicht offiziell im Amt war, sondern meine Intendanz erst vorbereitet habe, kam ich einmal in Sporttrainingsjacke und Tanktop ins Haus. Ein Mitarbeiter, der mich noch nicht kannte, war etwas irritiert und fragte mich, ob das für einen Opernbesuch nicht ein bisschen zu leger sei.

FH: Wie haben Sie darauf reagiert?

TK: Zu diesem Zeitpunkt kannten mich einfach noch nicht alle im Haus. Ich war da fast ein bisschen als Undercover-Boss unterwegs. Aber die Situation hat mir auch gezeigt, dass so eine Öffnung ein Transformationsprozess ist, der nicht nur das Publikum betrifft, sondern natürlich auch uns selbst. Viele Vorstellungen davon, wie man sich in einem Opernhaus verhält oder kleidet, sind über Jahrzehnte gewachsen und wurden lange gar nicht hinterfragt. Das hat nichts mit einzelnen Mitarbeiterinnen oder Mitarbeitern zu tun. Wenn eine neue Generation Verantwortung übernimmt, schaut sie vielleicht noch einmal anders auf manche dieser Selbstverständlichkeiten. Inzwischen sprechen wir deshalb vor Saisonbeginn gemeinsam darüber, wie wir die Willkommenskultur, die wir nach außen vermitteln wollen, auch im Haus selbst leben können.

FH: Zurück zu der jungen Zielgruppe: Wie wichtig ist sie für die Oper?

TK: Ich finde das total wichtig. Aber ich werde niemals sagen, dass wir das Publikum verjüngen müssen, das wäre ein bisschen Altersshaming. Das Publikum sollte idealerweise alle Altersgruppen abdecken. Aber wie es so oft ist, muss man die Gruppen, die unterrepräsentiert sind, besonders fördern, um Equality herzustellen.

FH: Und inwiefern sind die politischen Themen unserer Generation auch Teil der Inszenierungen?

TK: Die Themen, die im politischen Diskurs sind, wie Genderfragen, identitätspolitische und marginalisierte Themen, das sind alles Themen, auf die junge Menschen mit einem ganz anderen Blick schauen. In vielen Werken begegnen uns natürlich gesellschaftliche Vorstellungen und Zeitmoden ihrer Entstehungszeit. Wenn ein Stück 200 Jahre alt ist, kann es gar nicht anders sein, als dass sich bestimmte Perspektiven inzwischen verändert haben. Genau damit muss sich eine heutige Regie auseinandersetzen: Man zeigt diese Werke nicht einfach unverändert weiter, sondern befragt sie aus der Gegenwart heraus und schaut, was sie uns heute noch zu sagen haben. Ich finde es wichtig, das zu thematisieren. Also ein Stück trotzdem zu zeigen und dann kritisch zu hinterfragen. Weil viele Opern Hunderte von Jahren alt sind, kann man anhand der Interpretation den jeweiligen Zeitgeist ablesen. So schreibt jede Generation die Stücke neu um und stellt ihre Themen in den Vordergrund.

FH: Wie finden hier im Haus politische Diskurse innerhalb der Stücke statt?

TK: Generell empfinde ich die Oper als sehr politisch. Wenn am Abend 1.700 Leute zusammenkommen und etwas gemeinsam wahrnehmen, dann ist das allein schon der politische Vorgang. Man stellt eine Debatte auf die Bühne und kommt über die Geschichte in einen kollektiven Verständigungsprozess. Ich glaube, das ist das Entscheidende. Das Medium der Oper ist eine Chance, in einer Achtsamkeit, in einer Präzision auf Dinge, die im politischen oder alltäglichen Leben zu kurz kommen, einen utopischen Einspruch zu erheben. Das sind die beiden Funktionen, in denen die Oper sehr politisch sein kann: entweder, indem sie Themen und Zeitdiagnostik aufnimmt, oder indem sie Schutzräume schafft für das, was sonst von Tagesmeinungen zermalmt wird, um einen Raum und eine emotionale Ausdrucksmöglichkeit zu geben. Das hängt natürlich auch vom Team und der Regie ab. Aber mein Anspruch ist es schon, dass bei jedem Abend klar ist, wo die gesellschaftspolitische Relevanz liegt.

FH: Sehen Sie die Oper hinsichtlich politischer Bildung in einer Bringschuld?

TK: Das politische und das ästhetische Feld sind nochmal unterschiedliche Aspekte. Kunst ist ein freier, geschützter und gerne auch widerständiger Raum. Wir sind ein Raum, in dem Menschen zusammenkommen und debattieren können. Das ist erstmal demokratiefördernd. Ich finde aber Aufführungen besonders spannend, die eine Reflexion eröffnen. Die Demokratie zu stärken, das sind begrüßenswerte Sekundärphänomene, aber nicht das eigentliche Wesen der Kunst. Deswegen haben wir parallele Ziele zu einer aufgeklärten Gesellschaft, die frei ist und Minderheiten achtet. Aber ich glaube, es gibt dann doch immer noch den Eigenwert und die Eigengesetzlichkeit der Kunst, die mir sehr wichtig ist.

FH: Das verbindende Element im Opernsaal über alle Generationen hinweg ist dann die Emotion?

TK: Genau das ist das Spezifische an der Oper. Wenn man gemeinsam lacht oder weint, hat man zumindest irgendeinen gemeinsamen Ausgangspunkt.

*

Hintergründe zu den Inszenierungen, mit denen wir uns in den Artikeln auseinandersetzen, findest du auf den Seiten 66 und 67.

Text — Felicia Holtkamp



Foto: Julia Sang Nguyen

3 STUNDEN MOZART?

Text: Vivien Lloyd

Warum klassische Opern uns noch immer etwas zu sagen haben

Redakteurin Vivien Lloyd fragt sich, worin der Reiz eines analogen Spektakels wie der Oper in zunehmend digitalisierten Zeiten liegt: Warum begeistern sich weltweit noch immer Menschen für Werke, die schon vor mehreren hundert Jahren auf den Spielplänen standen?

Text — Vivien Lloyd



Das Licht im Zuschauer*innenraum wird dunkler, aus dem Orchestergraben sind die letzten Stimmtöne zu hören. Dann hebt sich der Vorhang – und plötzlich geht es um Liebe, Macht, Eifersucht, Gewalt oder den Wunsch nach Freiheit. Themen, die Hunderte Jahre alt sind und trotzdem vertraut wirken.

Neben mir im Publikum sitzt Marius, der noch nie in einer Oper war. Schon vor Beginn hat er Respekt vor den drei Stunden und sagt, er könne sich wahrscheinlich nicht konzentrieren. Zu sehr sei er an kurze TikTok-Videos gewöhnt. Trotzdem lässt er sich auf den Abend ein. Als es schließlich mucksmäuschenstill wird, stelle ich mir die Frage: Wie zeitgemäß kann eine Kunstform sein, deren Geschichten 300 oder 400 Jahre alt sind?

WAS HEISST EIGENTLICH „ZEITGEMÄSS“?

Wochen später spreche ich mit Kulturwissenschaftler Livio Marcaletti. Er gibt zu bedenken, dass schon die Frage nach der zeitgemäßen Ausrichtung schwierig ist. Die Oper entstand um 1600 selbst als Experiment und wurde im Laufe ihrer Geschichte immer wieder als veraltet empfunden.

Auch Christopher Warmuth, stellvertretender Chefdramaturg der Staatsoper Hamburg, unterscheidet zwischen dem Werk und seiner heutigen Aufführung: „Wie eine Oper heute aussieht, entscheiden Regieteams und Theater. Was im Werk selbst steckt, ist eine andere Frage. Und in diesen alten Werken steckt erstaunlich viel, das kaum zu altern scheint.“

Irgendwann merke ich, dass Marius nicht mehr auf die Uhr schaut. Zu Beginn hatte er noch davon gesprochen, wie lang drei Stunden seien. Jetzt sitzt er nach vorne gelehnt auf seinem Sitz und verfolgt, was auf der Bühne passiert. Die Oper hat ihn länger festgehalten, als er selbst erwartet hatte.

Genau darin könnte eine Stärke der Oper liegen, sagt Warmuth. Sie zwinge uns nämlich, bei etwas zu bleiben, das sich nicht sofort auflöst. In einer Welt, in der vieles schnell verständlich und „clickable“ sei, könne gerade dieses Nichtverstehen interessant werden.

Dramaturg Warmuth nutzt selbst TikTok und Instagram und kann 15-Sekunden-Videos viel abgewinnen und gleichzeitig sitzt auch er sechs Stunden in einer Wagner-Oper. Für ihn ist das kein Widerspruch: „Ich möchte auf keines von beiden verzichten. Ich möchte überhaupt nicht, dass alles dieselbe Geschwindigkeit, dieselbe Länge und dieselbe Logik hat. Und wenn ‚zeitgemäß‘ bedeutet, dass alles immer schneller, kürzer und sofort verständlich werden muss“, sagt Warmuth, „dann finde ich es ehrlich gesagt ziemlich gut, wenn Oper manchmal nicht zeitgemäß ist.“

WAS TUN MIT DEN PROBLEMATISCHEN SEITEN?

In der Pause stehen Marius und ich im Foyer. Wir sprechen über das, was gerade auf der Bühne passiert ist. Über die Frauenfiguren, über Macht, über Gewalt. Als wir über den deutschen Komponist Richard Wagner sprechen, erwähnt Marius dessen umstrittene politische Einstellung. „Können Opern wirklich noch als zeitgemäß bezeichnet werden?“, fragt Marius. Die Frage bringt uns zurück zu dem Punkt, an dem unser Abend begonnen hat.

Christopher Warmuth spricht in diesem Zusammenhang von Ambiguitätstoleranz, also der Fähigkeit, Widersprüche auszuhalten. Auch sein eigenes Verhältnis zu Wagner ist widersprüchlich. Seine Musik kann ihn geradezu hypnotisch anziehen, gleichzeitig stößt er sich an Wagners Antisemitismus, patriarchalen Vorstellungen und bestimmten Menschenbildern.

„Ich muss ein Werk nicht nur geil finden. Ich muss es auch nicht nur scheiße finden. Beides kann gleichzeitig wahr sein."

Auch Kulturwissenschaftler Livio Marcaletti findet nicht, dass problematische Werke deshalb verschwinden müssen. Entscheidend sei, sie historisch einzuordnen und sich mit dem auseinanderzusetzen, was auf der Bühne passiert. Eine Darstellung von Gewalt sei schließlich nicht automatisch eine Zustimmung dazu. Eine Inszenierung könne vielmehr Distanz schaffen und das Publikum dazu bringen, über Macht, Gewalt oder Geschlechterrollen nachzudenken.

Marius und ich gehen zurück in den Saal. Die Frage ist nun nicht mehr nur, ob wir alte Werke noch aufführen sollten, sondern auch, wie wir sie heute erzählen.

EINE OPER IST NICHT MODERN, NUR WEIL JEMAND JEANS TRÄGT

Eine Oper ist für Warmuth nicht deshalb modern, weil auf der Bühne Jeans getragen werden. Entscheidend sei das Konzept dahinter: „Was entdeckt ein Regieteam in einem Werk? Welche Perspektive wählt es?" Manchmal bedeute dies, Musik zu streichen, etwas hinzuzufügen oder eine Geschichte völlig neu zu betrachten.

Wie das aussehen kann, zeigt sich an der Staatsoper Hamburg bei *Dornröschen*. Musiknummern werden gestrichen, andere Musik kommt hinzu, neben Musik des 19. Jahrhunderts erklingen plötzlich Cher und Madonna. Auch die Geschichte selbst wird neu betrachtet. Eine frühe Fassung des *Dornröschen*-Stoffs erzählt von der Vergewaltigung der schlafenden Frau – die romantische Vorstellung vom Prinzen, der sie erlöst, ist also keineswegs die einzige Version.

Das überrascht mich. Denn je länger wir über die Oper sprechen, desto weniger erscheint sie mir als feststehendes Kunstwerk, das nur möglichst originalgetreu bewahrt werden muss. Marcaletti erklärt, dass Opern schon früher verändert wurden: Texte wurden umgeschrieben, Szenen und Figuren ergänzt oder gestrichen und politische Anspielungen an das jeweilige Publikum angepasst. Heute übernehmen vor allem Regisseur*innen diese Art der Übersetzung. Problematisch werde es für ihn erst, wenn sie über ihre eigenen Ideen Libretto und Musik aus dem Blick verlieren.

„Geschichten verändern sich, weil Gesellschaften sich verändern", sagt Warmuth. In der Hamburger Fassung begegnet deshalb ein älteres Dornröschen seinem jüngeren Ich. Vielleicht liegt die Zeitgemäßheit der Oper gerade darin, dass sie sich verändern lässt.

OPER FÜR JUNGE MENSCHEN – ABER NICHT VEREINFACHT

Damit stellt sich für mich die nächste Frage: Wie kann Oper ein neues Publikum erreichen, ohne sich dafür selbst zu vereinfachen? Genau dieser Frage widmet sich die Junge Oper am Rhein. Sie möchte jungen Menschen einen Zugang zur Oper ermöglichen und das Haus für ein Publikum öffnen, das bisher wenig Berührung mit dem Genre hatte. Dramaturgin Zoe Köppen beschreibt das Ziel so: „das Haus zu öffnen". Oper müsse für alle zugänglich sein, schließlich sei sie eine öffentliche kulturelle Institution.

Warmuth sieht das ähnlich. Mit dem Image der elitären, verstaubten Kunstform hat er ein Problem – gleichzeitig möchte er jungen Menschen nicht einfach eine hippe Version der Oper vorsetzen. „Junge Menschen sind doch nicht weniger komplex als ältere." Warum sollte Kunst für sie also einfacher sein?

VIELLEICHT BRAUCHEN WIR DIE OPER GERADE DESHALB

Auf dem Heimweg frage ich Marius, was er von dem Abend hält. Seine anfängliche Sorge, drei Stunden lang nicht konzentriert bleiben zu können, scheint jedenfalls vergessen. Am Anfang hatte er noch auf die Länge des Abends geschaut und jetzt reden wir darüber, was wir gerade gesehen haben.

Uns wird klar, dass die Oper gar nicht versuchen muss, so zu werden wie unsere Gegenwart. Sie muss nicht kürzer oder einfacher werden, nur weil wir an kurze Videos und schnelle Antworten gewöhnt sind. Sie darf widersprechen und überfordern. Während vieles immer schneller gehen muss, nimmt sich die Oper Zeit und gibt dem Publikum Raum, einer Geschichte zu folgen, etwas nicht sofort zu verstehen, die eigene Meinung zu ändern oder gleichzeitig etwas schön und problematisch zu finden. Und wahrscheinlich liegt ihre Zeitgemäßheit genau darin – nicht, unsere Gegenwart möglichst perfekt abzubilden, sondern uns Zeit zu geben, über sie nachzudenken.

Marius jedenfalls hat die drei Stunden ausgehalten und sich darauf eingelassen, Widersprüche auszuhalten. Dies deckt sich mit Warmuths Schlusswort: „Die Welt ist nicht simpel. Menschen sind nicht simpel. Warum sollte Kunst es sein?"

Text — Vivien Lloyd

TEXT: OLIVIA BÖTTCHER

KEINPLATZIMREGAL

Redakteurin Olivia Böttcher fragt sich, was es mit Menschen macht, wenn sie nirgends Figuren sehen, die so aussehen wie sie selbst – weder auf der Bühne noch auf den Covern von Kinderbüchern. Ihre Gesprächspartnerin Anh hat einen ganz eigenen Umgang damit gefunden. Doch was braucht es, damit sich möglichst viele Menschen in den Geschichten unserer Gesellschaft wiederfinden?

WESSEN GESCHICHTE WIRD ERZÄHLT?

Text — Olivia Böttcher

„ICH BIN NICHT GEMEINT.“

Ein Mittwochnachmittag Ende der Nullerjahre in der Bibliothek einer Kleinstadt. Anh und ihre Schwester gehen die Regale durch, stapeln Bücher, bis sie sie kaum noch tragen können. Auf den Covern ist nicht so wirklich jemand, der aussieht wie sie. Egal. Die Bücher kommen trotzdem mit nach Hause.

Anh ist in Deutschland aufgewachsen, inzwischen 26 Jahre alt und fängt bald ihr Referendariat an. Sie hat erfolgreich Lehramt studiert, Deutsch und Englisch. Als Kind war sie eine begeisterte Leserin, lieh sich mit ihrer Schwester zusammen im Wochentakt Bücher aus und verschlang, was sie fand. Anh nahm an Lesewettbewerben teil. In ihrer Grundschulklasse war sie das einzige Kind mit familiärer Migrationsgeschichte, an ihrer weiterführenden Schule mit 3.000 Schüler*innen waren ihre Schwester und sie die einzigen asiatisch gelesenen Schüler*innen. Aber in Büchern hat sie sich immer irgendwie wiedergefunden. „Gerade was Literatur betrifft, hatte ich das nie. Weil ich immer so ein bisschen das anpassen konnte, womit ich mich wohlfühle. Selbst wenn das Cover eine große Blondine mit Locken war, war das nie das Bild, das sich extrem stark in meinem Kopf eingeprägt hat.“

Bücher haben ihr einen Freiraum gelassen. Ihre Eltern haben sie sehr zum Lesen ermutigt, Filme und Serien standen weniger im Mittelpunkt. In Bücher konnte sie sich selbst reindenken, weil Figuren oft gar nicht beschrieben werden. Anhs Eltern haben ihr keine vietnamesischen Märchen mitgegeben, zu Hause waren andere Dinge wichtiger als Geschichten. Das hat sie nicht davon abgehalten, sich in der Bibliothek alles zu greifen, was sie kriegen konnte. Wie das Goethe-Institut in seinem Projekt DRIN zu Diversität in Kinderliteratur dokumentiert, beeinflusst das, was Kinder lesen, ihr Selbstbild und die Art ihrer Wahrnehmung der Welt. Was Anh intuitiv gemacht hat, können nicht alle leisten. Und genau da fängt das Problem an.

Dr. Jara Schmidt forscht an der Universität Hamburg zu Antidiskriminierung in der Kinder- und Jugendliteratur, Märchen und Gender sowie postmigrantischer Literatur. Für sie ist es kein Zufall, welche Figuren in Kinderbüchern und Märchen vorkommen und welche nicht. Es seien Entscheidungen, die über Jahrhunderte getroffen wurden und sich bis heute wiederholen. „In Märchen sind es immer zwei Dinge, die als Belohnung am Ende stehen: der soziale Aufstieg, meistens wirklich mit Reichtum verbunden, und die Eheschließung.“ Armut kommt vor, aber für die Held*innen immer nur als Ausgangspunkt oder Übergangsphase. Hänsel und Gretel beginnen in absoluter Not, enden aber mit den Edelsteinen der Hexe. Schneewittchen muss bei den Zwergen Haushaltstätigkeiten erfüllen, die sie als Prinzessin eigentlich gar nicht erfüllen müsste, um sich zu beweisen und heiratsfähig zu werden. Der Umgang mit Armut beweist in diesen Geschichten den guten Charakter; Demut ist ein Mittel zum Aufstieg.

Was die Brüder Grimm beispielsweise verändert haben, ist radikaler. Einige frühere Fassungen von *Schneewittchen* erzählten keine Geschichte von der Eifersucht der Stiefmutter auf die Schönheit des Kindes, sondern von einem Vater, der sich an seiner Tochter vergeht — weshalb die Stiefmutter eifersüchtig wird. „Die Grimms haben ganz stark entsexualisiert. Da ist viel, was ‚glattgebügelt‘ wurde“, erklärt Dr. Schmidt. Menschen behaupten, dass die Geschichten zeitlos sind. Dabei sind es sehr spezifische Entscheidungen darüber, was Kinder wissen dürfen und wessen Geschichte überhaupt erzählt wird. Klassismus, also Diskriminierung aufgrund sozialer Herkunft, ist mit Blick auf Antidiskriminierung laut Dr. Schmidt das am stärksten unterrepräsentierte Thema in der Kinder- und Jugendliteratur. „Armut bleibt gesellschaftlich oft im Verborgenen. Rassismus und Sexismus werden viel stärker öffentlich diskutiert.“ Queere Figuren kommen in klassischen Märchen gar nicht und in Kinderbüchern immer noch kaum vor. Menschen aus armen oder arbeitenden Verhältnissen tauchen meist nur als Nebenfiguren auf. Eine Analyse des Goethe-Instituts zu Kinderbuch-Bestsellern aus den Jahren 2019 und 2020 zeigt: Figuren mit Migrationshintergrund tauchen zwar auf, aber fast immer im Zusammenhang mit Rassismus oder als Verkörperung kultureller Unterschiede. Nie einfach als Hauptfigur, die ihr Leben lebt. Und wenn sie vorkommen, erscheinen sie zum Großteil als gut angepasst. Als hätte ein Zusammenleben nur dann funktioniert, wenn alle gleich sind. Kinderliteratur stärkt so eher die Trennung zwischen einem „Wir“ und den „Anderen“, als dass sie ihr verbindendes Potenzial nutzt.

Dr. Schmidt sieht das Problem weniger in einzelnen Büchern, sondern weiter oben. „Die Leitungsebenen in Verlagen, in Schulen, in der Kulturpolitik sind nach wie vor sehr weiß. Sobald man das ändern würde, würde sich das automatisch darauf auswirken, was produziert wird: die Bücher, die gedruckt werden, die Lektürelisten, die Produktionen, die gefördert werden.“ Nicht als Quotengedanke, sondern weil Diversität dann selbstverständlich mitgedacht würde: „Nicht bloß die eine Tokenperson im Team“. Der Begriff „token“ kann mit „Zeichen“ oder „Symbol“ übersetzt werden. Er wird in den Geisteswissenschaften verwendet, um zu beschreiben, dass eine Person nur deswegen als Mitarbeiter*in eingestellt oder als Figur in eine Geschichte eingebaut wird, um zu beweisen, dass Diversität gewährleistet ist. Sie wird also nur als Symbol verwendet, nicht als Mensch ernst genommen. Zahlen des Statistischen Bundesamtes aus dem Jahr 2024 unterstützen das. Rund 43 Prozent der Schüler*innen an deutschen Schulen haben eine Migrationsgeschichte. Unter den Lehrkräften trifft das nur auf elf Prozent zu. Im Klassenzimmer sitzt also eine sehr diverse Gruppe und schaut auf Bücher, die von einer sehr homogenen Gruppe ausgewählt wurden. Die Hamburgische Staatsoper stellt diesen Herbst mit ihrer *Dornröschen*-Neuinszenierung die Frage, warum ein Mädchen überhaupt noch auf einen Prinzen warten sollte. Eine Frage, die sich die Grimms vermutlich nie gestellt hätten.

Anh sieht das heute von der anderen Seite des Klassenzimmers. „Viele setzen sich nicht gerne mit Literatur auseinander, einfach weil sie sich nicht einbezogen fühlen. Da ist kein Aspekt widergespiegelt, der für meinen Alltag relevant ist, und dann geht das Interesse automatisch flöten.“ Wenn Kinder sich hingegen wiedererkennen, auch nicht eins zu eins, lesen sie viel lieber weiter. „Viele schalten automatisch ab, sobald das stereotype Bild da ist und denken: Ich bin nicht gemeint.“ Anh wünscht sich, dass Lehrkräfte den Spielraum nutzen, den sie haben. Lehrpläne geben Rahmen vor, bestimmte Klassiker müssen behandelt werden. Aber daneben gibt es Platz für zeitgemäße Werke. „Lesen gibt Kindern die Möglichkeit, dem Alltag ein bisschen zu entfliehen, zu träumen, den eigenen Space zu finden.“ Wenn Anh selbst ein Buch für Kinder schreiben würde, würde sie die Hauptfigur nicht beschreiben. „Dann hat jedes Kind die Möglichkeit, für sich selbst zu bestimmen: Wen möchte ich da in meinem Kopf haben?“

Text — Olivia Böttcher

ES WAR EINMAL *UND NOCH EINMAL* UND EINMAL ...

*Hinweis: Dieser Text behandelt in Teilen das Thema Suizid. Wenn dich das Thema belastet, kannst du den Artikel überspringen. Wenn du direkt mit jemandem reden möchtest – hier findest du Hilfe: Die Telefonseelsorge ist anonym, kostenlos und rund um die Uhr erreichbar. Die Telefonnummern lauten 0800/111 0 111 und 0800/111 0 222.

Text: Vera Menge

Redakteurin Vera Menge fragt sich, warum Geschichten eigentlich nie auserzählt sind: Warum erzählen wir *Dido and Aeneas, die Odyssee* oder *Dornröschen* über Jahrhunderte hinweg immer wieder neu? Und was verändert sich, wenn jede Zeit dieselben Geschichten noch einmal anders erzählt?

Text — Vera Menge



Zu den Must-Watch-Filmen des Jahres zählt wohl definitiv *Die Odyssee* von Christopher Nolan. IMAX-Technologie, Hollywood-Starbesetzung, imposanter Soundtrack, über vier Millionen Kinobesucher*innen in Deutschland im September 2026. Und doch ist es, wenn man es ganz simpel herunterbricht, die uralte Heldengeschichte über die Irrfahrten des Odysseus.

Aber das ist nicht die einzige Geschichte, die immer wieder neu erzählt wird. *Wuthering Heights*, ebenfalls ein Kinohighlight im Jahr 2026, basiert auf Emily Brontës Roman *Sturmhöhe* von 1847 – und wurde seitdem mehr als 30-mal neu verfilmt. Shakespeare-Geschichten tauchen immer und immer wieder auf, selbst *Der König der Löwen* zeigt Parallelen zu *Hamlet*. Und Spider-Man? Die Comicfigur aus 1962 wurde inzwischen bereits in drei verschiedenen Kinofranchises neu interpretiert. Auch die aktuellen Inszenierungen der Staatsoper Hamburg basieren auf jahrhundertealten Geschichten: Dornröschen gab es schon lange vor den Gebrüdern Grimm und *Dido und Aeneas* hat seinen Ursprung – ähnlich wie *Die Odyssee* – in der Antike. 100, 300, 2.000 Jahre später – da könnte man meinen, irgendwann müssten diese Geschichten auserzählt sein. Und doch können wir nicht genug davon bekommen, egal ob in Oper, Theater, Filmen oder Serien. Warum?

Geschichtenerzählen ist eine sehr alte menschliche Kulturtechnik, die bis in die prähistorische Zeit zurückreicht. Durch Geschichten kommunizieren wir, teilen soziale Normen und Werte und verleihen den Dingen einen Sinn. Erzählungen verraten damit viel über die Menschen sowie die Gesellschaften und Systeme, in denen sie leben. Und sie können viel mehr als nur unterhalten: Geschichten können informieren, neue Perspektiven eröffnen und sogar Einstellungen und Verhalten beeinflussen.

Im Gespräch mit GENZ beschreibt Dr. Wolfram Domke, Tiefenpsychologe und ehemaliger Professor für Markt- und Medienforschung, das Geschichtenerzählen als seelische Leistung: „Solange wir handeln, sind wir blind. Durch das Geschichtenerzählen verstehen wir erst, warum wir handeln." Er erklärt es am Beispiel von *Tausendundeine Nacht*: Nachdem ein Sultan betrogen wurde, lässt er aus Rache jede Nacht eine Frau töten. Erst die junge Frau Scheherazade kann ihn aufhalten, indem sie ihm Geschichten erzählt und immer beim Morgengrauen an der spannendsten Stelle stoppt. Der Sultan will wissen, wie es weitergeht – und verschont sie deshalb für die nächste Nacht. Geschichten schaffen somit Abstand zum unmittelbaren Handeln – und eröffnen einen Raum für Reflexion.

Vor allem sind Märchen für Dr. Domke aus psychologischer Sicht interessant: „Die Menschen haben sich damals Märchen nicht als Gute-Nacht-Geschichten erzählt. Dafür sind sie viel zu schaurig. Vielmehr steckt in ihnen etwas Wichtiges über uns alle: eine Geschichte über das Seelische." Er erläutert es am Beispiel von *Dornröschen*. Wir erinnern uns: Die böse Fee verflucht Dornröschen, sie sticht sich an ihrem Geburtstag an einer Spindel und fällt gemeinsam mit dem gesamten Hofstaat in einen hundertjährigen Schlaf. Erst ein Prinz kann sie erlösen. So weit, so gut. Oder eben nicht. Denn die böse Fee ist nicht einfach nur „böse". Sie wurde nicht zur Geburtstagsfeier eingeladen und laut Dr. Domke steckt dahinter ein viel tieferes, menschliches Motiv: das Gefühl, ausgeschlossen oder nicht gewollt zu sein. Aus einem Märchen wird so plötzlich eine Geschichte über etwas, das wir alle kennen können.

Was bei *Dornröschen* funktioniert, gilt für viele Geschichten: Sie erzählen von Themen und Konflikten, die uns bis heute beschäftigen. Liebe, Freiheit, Verlust, Verrat, Selbstbestimmung, Ehrgeiz und Krieg tauchen seit Jahrhunderten immer wieder auf. Sie sind universell – und deshalb immer wieder erzählbar.

Auch in *Die Odyssee* lassen sich – trotz ihres Ursprungs in der Antike – Erfahrungen wiederfinden, die erstaunlich nah an unserer Gegenwart liegen. Dr. Domke beschreibt gegenüber GENZ, dass in aktuellen Zeiten, in denen Unsicherheiten und Krisen herrschen, viele Menschen Angst haben und sich fragen: Kommen wir überhaupt noch irgendwo an auf dieser Reise? In Geschichten wie der von Odysseus könnten sie deshalb Halt finden.

Geschichten können also Lektionen sein, eine Moral vermitteln und als Wegweiser dienen. Aber reicht es dann nicht, eine Geschichte einmal zu erzählen, wenn die Themen ohnehin immer wieder dieselben sind? Und muss jetzt wirklich immer der Prinz kommen, um uns zu retten?

„WIR MÜSSEN UNS TRAUEN, *ANDERE* GESCHICHTEN ZU ERZÄHLEN"

Genau darin liegt die Chance von Neuerzählungen. Moderne Neuinterpretationen von Mythen und Legenden können Perspektiven sichtbar machen, die in früheren Erzählungen keinen Platz hatten. Sie können Machtverhältnisse hinterfragen und moralische Grauzonen neu ausleuchten.

Wie so ein Perspektivwechsel konkret aussehen kann, zeigt der Regisseur Nils Voges. Er inszeniert für die Hamburger Staatsoper *Dido und Aeneas* und hat genug von den Klischees „immer wiederkehrender toxischer Heldengeschichten" – wie auch in *Die Odyssee*.

„Es wird kein Bruce Willis kommen und einen Meteoriten sprengen, der die Erde rettet. Es braucht dazu viele kleine Akteur*innen", erklärt Voges im Gespräch mit GENZ und zieht dazu die *Carrier Bag Theory of Fiction* der Schriftstellerin Ursula K. Le Guin heran. Sie stellt die Frage: Was wäre gewesen, wenn wir Geschichten nicht vor allem über Helden, Jagd, Kampf und Krieg erzählt hätten, sondern über diejenigen, die sammelten, versorgten und Gemeinschaft organisierten? Vielleicht würden wir dann heute auch Konflikte anders erzählen – also konstruktiver, über Zusammenarbeit und Problemlösung.

„Wir müssen uns trauen, andere Geschichten zu erzählen", ist deswegen Voges' Credo. In seiner neuen Inszenierung von *Dido und Aeneas* möchte er die Perspektive der weiblichen Hauptfigur Dido deutlich stärken.

Kurz zum Hintergrund: Aeneas findet nach dem Untergang Trojas bei Dido Zuflucht. Doch er erhält von den Göttern den Auftrag, nach Italien zu reisen, um den Grundstein für Rom zu legen. Er verlässt Dido – obwohl beide sich ineinander verliebt haben. Dido bleibt zurück und nimmt sich schließlich das Leben.

„Bei Adaptionen schaue ich auf Stellschrauben, um ein Thema differenzierter zu beleuchten: Wie kriegen wir einen modernen Blick?", erklärt Voges. Statt allein den Liebeskummer von Dido als Hauptmotiv für ihren Suizid zu nehmen, sei ihm wichtig, die Bedrängnis herauszustellen, die sie erlebt hat. „Es ist eine Frau als Herrscherin einer antiken Stadt, die sich das Land durch List erkauft, Bündnisse mit Partnerländern ablehnt und für die es generell schwierig ist, sich als Herrscherin zu verlieben und sich damit tödlich verwundbar zu machen."

Nils Voges möchte mit der Inszenierung auch weitere Gedankenspiele eröffnen: Was wäre, wenn Dido eine andere Entscheidung getroffen hätte? Oder: Wie sähe Europa heute aus, wenn Rom nicht gegründet worden wäre? Das sind natürlich Fragen, auf die es keine eindeutigen Antworten gibt. Sie können aber dabei helfen, eine bekannte Geschichte aus einer anderen Perspektive zu betrachten.

Die Geschichte bleibt die gleiche, sie wird dadurch auch nicht neu erfunden. Aber andere Aspekte rücken in den Vordergrund – und mit ihnen verändert sich auch unser Blick auf die Figuren und vielleicht auch ein bisschen auf die Welt.

Text — Vera Menge

Neue Zeit, neue Held*innen. Wer inspiriert die Gen Z?

Illustration: Yvonne Alon

Text: Franziska Schwarz

Redakteurin Franziska Schwarz untersucht eine uralte Frage, die nichts von ihrer Aktualität verloren hat: Warum brauchen wir Held*innen – und warum findet jede Zeit ihre eigenen? In einer Umfrage unter der Generation Z fragt sie: Wer sind unsere Held*innen heute – und was macht sie dazu?

Ein Kuss. Dornröschen wacht auf, der Prinz hat sie gerettet. Und dann? Hochzeit, Schloss, Ende der Geschichte. So werden Held*innengeschichten seit Jahrhunderten erzählt. Der Held – oft ein Prinz – bricht auf, überwindet Hindernisse und rettet am Ende die Geschichte. Doch würden wir ihn heute noch genauso zum Helden machen?

Dass sich alte Figuren verändern können, zeigt beispielsweise *Barbie*. Im Sommer 2023 trägt plötzlich jede*r Pink. Barbie wird nicht mehr nur als Schönheitsideal gesehen, sondern als Projektionsfläche für feministische, gesellschaftliche und politische Fragen. Die Vorstellung davon, wen wir bewundern und was Held*innen ausmacht, verändert sich. Doch warum eigentlich? Warum brauchen wir Held*innen? Und was erzählen sie über die Gesellschaft, in der wir leben?

Mit diesen Fragen hat sich Prof. Dr. Ralf von den Hoff beschäftigt. Der klassische Archäologe und Professor an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg hat von 2012 bis 2024 den Sonderforschungsbereich „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ geleitet. Eine Erkenntnis aus der Forschung: Held*innen werden nicht nur allein durch ihre Taten zu Held*innen: „Held*innen macht aus, dass sie von einer größeren Gruppe zu Held*innen gemacht, ihre Taten weitererzählt werden“, sagt Prof. von den Hoff. Es reicht also nicht aus, etwas Außergewöhnliches zu tun, die Anerkennung dahinter spielt ebenfalls eine wichtige Rolle. Auch der Prinz aus *Dornröschen* wird also nicht allein durch seine Taten zum Helden. Erst, weil wir seine Rettung als heldenhaft erzählen. Aber wer entscheidet, was als bewundernswert gilt?

HELD*INNEN SIND KINDER IHRER ZEIT

Was eine Gesellschaft als held*innenhaft empfindet, verändert sich. „Im Mittelalter waren religiöse Figuren prägend, Kriegshelden sind jedoch durchlaufend über alle Jahrhunderte hinweg von Bedeutung“, so Prof. von den Hoff. Welche Figuren besonders verehrt werden, hängt dabei immer auch davon ab, welche Werte einer Gesellschaft gerade wichtig sind. „Wenn ich weiß, welche Held*innen Gesellschaften haben, dann weiß ich, was das für Gesellschaften sind“, erzählt der Archäologe. Held*innen sind also auch immer Indikatoren dafür, was die Menschen bewegt.

AUCH HELD*INNEN HABEN PROBLEME

Aber damit alte Figuren trotzdem noch gut ankommen, muss man sie so gestalten, dass sie zur heutigen Gesellschaft passen. Moderne Held*innen dürfen zunehmend Fehler haben. Prof. von den Hoff beobachtet seit den 2000er-Jahren eine stärkere „Problematisierung“ von Held*innen. Sie müssen nicht mehr unfehlbar sein, um bewundert zu werden. Sie dürfen Schwächen haben, scheitern oder an sich zweifeln. Als Beispiel nennt Prof. von den Hoff Odysseus: In Christopher Nolans neuer Verfilmung wird die Figur stärker als gebrochener, verletzlicher Mensch erzählt. Das macht sie sympathisch. „Die Held*innen werden nahbarer, weil sie schwierig werden, echte Probleme haben, auch mit sich selbst kämpfen müssen“, so Prof. von den Hoff.

DIESELBE FIGUR, EINE ANDERE GESCHICHTE

Doch nicht nur die Eigenschaften von Held*innen verändern sich. Auch ihre Geschichten werden neu erzählt. Wie das auf der Opernbühne funktioniert, zeigt die Regisseurin Anna Bergmann, unter anderem in ihrer neuen Inszenierung des Klassikers *Dornröschen*. Sie erzählt das Märchen aus einer anderen Perspektive: „Das Märchen zeigt, wie Dornröschen 100 Jahre in der Zukunft wäre: als 80-jährige Frau, die auf ihr Leben zurückschaut“, so Bergmann. Dornröschen wird dadurch selbst zur Erzählerin ihrer Geschichte.

Der Prinz hat dabei trotzdem eine wichtige Rolle: Er macht sich auf die Suche nach den Ringen und erlebt dabei Abenteuer. Doch dass er Dornröschen am Ende küsst und sie automatisch heiratet, ist nicht mehr gesetzt. Bergmann lässt offen, ob Dornröschen den Prinzen überhaupt heiraten möchte. „Wir deuten das in eine freiere Richtung, dass man als Frau besser selbst entscheiden sollte, wen man am Ende heiratet.“ Trotz der neuen Perspektive ist es am Ende dennoch

Text — Franziska Schwarz





der Prinz, von dem das Überleben von Dornröschen abhängt. Denn ohne die Ringe würde Dornröschen sterben.

Klassische Held*innen sind also nicht verschwunden. Superheld*innen retten noch immer die Welt, kämpfen gegen das Böse und verfügen über Fähigkeiten, die über das Menschliche hinausgehen. „Es gibt eine Begeisterung dafür. Diese Arten von Held*innengeschichten faszinieren Menschen auch sehr stark: als Geschichten“, erzählt Prof. von den Hoff. Vielleicht wollen wir heute beides: Held*innen, die etwas können, was wir selbst nicht können. Und Held*innen, in denen wir uns trotzdem wiedererkennen.

DER WIDERSPRUCH ZWISCHEN HELD*INNENTUM UND DER DEMOKRATIE

Aber warum halten wir überhaupt so sehr an ihnen fest? Prof. von den Hoff sieht eine wichtige Funktion darin, dass Held*innen Orientierung geben können. Gerade wenn Menschen nicht wissen, wie sie selbst handeln sollen, können sie zeigen: So könnte man es tun. Held*innen können außerdem Gruppen verbinden, Identität stiften und Menschen motivieren.

Doch genau darin liegt auch die problematische Seite des Held*innentums. Prof. von den Hoff betont, Heroisierung sei auch immer gefährlich. Denn wer eine Person oder Figur stark heroisiere, mache sie gleichzeitig schwerer hinterfragbar. Prof. von den Hoff warnt daher davor, Held*innen einfach zu überhöhen. Auf der Opernbühne darf heroisiert werden, weil Held*innen dort Teil einer erzählten Geschichte sind. Das Publikum weiß, dass eine Figur überhöht und bestimmte Eigenschaften besonders hervorgehoben werden. Im Politischen muss man dagegen immer hinterfragen, was hinter der Verehrung einer Person steckt. Und gerade in demokratischen Gesellschaften kann die Vorstellung einer einzelnen Person, die alles lösen kann, problematisch sein. Demokratie und Held*innentum stehen deshalb in einem gewissen Widerspruch: Demokratie lebt davon, dass nicht eine einzelne Person alles entscheidet. Gleichzeitig braucht auch sie Menschen, die sich für ihre Werte einsetzen und andere dafür gewinnen.

VORBILDER > HELD*INNEN

Wir brauchen also weiterhin Menschen, zu denen wir aufschauen. Nur müssen die Menschen nicht mehr unbedingt Held*innen sein. „Vorbilder sind wichtiger als Held*innen. Und das ist eine gute Entwicklung, weil das die Konkurrenz zum Demokratischen nicht markiert“, stellt Prof. von den Hoff fest. „Held*innen verlieren an Wert in unserer Gesellschaft. Identifikationsfiguren braucht man weiter. Aber dass man sie über alles erhebt als Held*in, das lässt nach“. Ein Vorbild kann jemand sein, an dem wir uns orientieren: die Eltern, Freund*innen oder Kolleg*innen. Diese Person muss keinen Kampf gewinnen oder eine außergewöhnliche Tat vollbringen. Held*innen dahingegen brauchen Distanz. Sie müssen aus der Masse herausragen. Gerade deshalb werden bei einer Heroisierung bestimmte Eigenschaften hervorgehoben, während andere weggelassen werden. „Wenn man Held*innen beim Alltäglichen beobachtet, dann werden sie plötzlich ganz unheroisch“, meint Prof. von den Hoff.



MAMA ALS HELDIN

Wen bewundern junge Leute heute? Eine Umfrage zeigt: Held*innen müssen für die Gen Z nicht unbedingt auf der großen Bühne stehen. Viele nennen ihre Eltern, Geschwister oder Freund*innen. Gleichzeitig tauchen auffällig viele starke Frauen, Aktivist*innen, Journalist*innen und Künstler*innen auf. Was sie verbindet, sind weniger übermenschliche Fähigkeiten, sondern Mut, Empathie, Authentizität und Durchhaltevermögen. Für Anna (23) gehören ihre Eltern und Freund*innen ebenso zu ihren Held*innen wie Ikkimel oder Jan Böhmermann. Sie bewundert an ihnen „Mut, Authentizität, Humor, Charisma, Leidenschaft“. Sarah (24) nennt ihre Mutter als Heldin. Sie bewundert ihre Stärke und dass sie „nie aufgibt“.

HELD*INNENTUM IMMER NOCH MÄNNLICH DOMINIERT

Die Held*innen aus der Gen Z sind also nicht mehr nur die unnahbaren Figuren aus alten Geschichten. Und: ihre Held*innen sind häufig weiblich. Held*innentum ist jedoch nach wie vor männlich gedacht. „Zwar gibt es schon lange auch viele weibliche Heldinnen, doch häufig werden ihnen noch immer Eigenschaften zugeschrieben, die traditionell als männlich gelten“, erzählt Prof. von den Hoff. Etwa Mut, Durchsetzungsvermögen oder Kampfbereitschaft. Andere Qualitäten wie Aushalten, Durchhalten und Beständigkeit wurden dagegen bereits im frühen 20. Jahrhundert mit Frauen verbunden. Welche Eigenschaften als „männlich“ oder „weiblich“ gelten, verändert sich allerdings auch mit der Gesellschaft. Und weil Held*innen auch etwas mit Identität zu tun haben, ist es nicht unwahrscheinlich, dass Frauen eher Frauen als Held*innen wählen. Für die Regisseurin Anna Bergmann ist es wichtig, weibliche Held*innen mehr ins Rampenlicht zu rücken: „Ich habe ganze Stücke umgeschrieben, sodass sie aus weiblicher Perspektive erzählt werden und eine weibliche Hauptfigur haben. Das ist auch ganz wichtig, weil zwei Drittel der Zuschauer*innen im Theater weiblich sind“, erzählt Bergmann. In ihrer neuen Inszenierung von *Dornröschen* möchte sie ein breites Spektrum an Held*innen abdecken: „Die Idee ist, dass Zuschauer*innen im Stück eigene Held*innen finden können. Für die eine Person ist es vielleicht Dornröschen, für die andere der Prinz.“ Heute kann Dornröschen selbst entscheiden, wie ihre Geschichte endet. Welche Version wir erzählen, hängt davon ab, was wir selbst für held*innenhaft halten.

LUCY, 26

WER WAREN DEINE HELD*INNEN IN DEINER KINDHEIT?
Pippi Langstrumpf

WER SIND HEUTE DEINE HELD*INNEN?
Frauen

WARUM SIND DIESE PERSONEN HELD*INNEN FÜR DICH? WAS BEWUNDERST DU AN IHNEN?
Wie sie im patriarchalen System trotz allem leben, so wie sie es sich wünschen.

WELCHE EIGENSCHAFT BRAUCHT EIN*E HELD*IN UNBEDINGT?
Held*innen sind Menschen, die ihre Menschlichkeit trotz allem nicht verlieren, besonders und gerade in alltäglichen Momenten, die nicht weggucken, sondern helfen, auch wenn's unangenehm ist.

ANNA, 23

WER WAREN DEINE HELD*INNEN IN DEINER KINDHEIT?
Eltern, Peter Pan, Winnie Puuh, American Dragon, Harry Potter

WER SIND HEUTE DEINE HELD*INNEN?
Eltern, Schwester, meine Girls, Jan Böhmermann, Ikkimel, Raye, Pitbull

WARUM SIND DIESE PERSONEN HELD*INNEN FÜR DICH? WAS BEWUNDERST DU AN IHNEN?
Mut, Authentizität, Humor, Charisma, Leidenschaft

WELCHE EIGENSCHAFT BRAUCHT EIN*E HELD*IN UNBEDINGT?
Mut

JULI, 23

WER WAREN DEINE HELD*INNEN IN DEINER KINDHEIT?
In echt: meine Mutter, aus Büchern: Michel aus Lönneberga

WER SIND HEUTE DEINE HELD*INNEN?
Luisa Neubauer

WARUM SIND DIESE PERSONEN HELD*INNEN FÜR DICH? WAS BEWUNDERST DU AN IHNEN?
Neubauer ist mutig, geduldig und sehr klug. Sie steht für das ein, was für die Menschheit wichtig ist. Michel fand ich als Kind sehr lustig und er hat immer sein eigenes Ding gemacht, ohne auf die Erwachsenen zu hören. Meine Mutter ist klug und lustig. Sie würde alles für die Menschen tun, die sie liebt.

WELCHE EIGENSCHAFT BRAUCHT EIN*E HELD*IN UNBEDINGT?
(Soziale) Intelligenz, Empathie, Mut

CARO, 23

WER WAREN DEINE HELD*INNEN IN DEINER KINDHEIT?
Die wilden Hühner

WER SIND HEUTE DEINE HELD*INNEN?
Heidi Reichinnek

WARUM SIND DIESE PERSONEN HELD*INNEN FÜR DICH? WAS BEWUNDERST DU AN IHNEN?
Dass sie Frauen sind, die keine Angst davor haben, ihre Meinung und ihre Standpunkte zu vertreten. Sie stehen für sich ein und möchten Dinge ändern.

WELCHE EIGENSCHAFT BRAUCHT EIN*E HELD*IN UNBEDINGT?
Mut, kommunikatives Auftreten

SARAH, 24

WER WAREN DEINE HELD*INNEN IN DEINER KINDHEIT?
Hexe Lilli

WER SIND HEUTE DEINE HELD*INNEN?
Mama

WARUM SIND DIESE PERSONEN HELD*INNEN FÜR DICH? WAS BEWUNDERST DU AN IHNEN?
Hexe Lilli war meine Heldin, weil sie mutig und neugierig war. Sie hat sich immer in irgendwelche Abenteuer gestürzt und dabei ihren eigenen Kopf gehabt. Ich glaube, als Kind fand ich es einfach cool, dass sie selbst entscheiden konnte, was sie macht und sich von niemandem sagen ließ, dass etwas unmöglich ist. Meine Mutter ist meine Heldin, weil sie immer für andere da ist, auch wenn es ihr selbst nicht gut geht. Ich bewundere ihre Stärke und dass sie nie aufgibt.

WELCHE EIGENSCHAFT BRAUCHT EIN*E HELD*IN UNBEDINGT?
Mut, Durchhaltevermögen, Entschlossenheit, Empathie, Selbstlosigkeit, Zivilcourage, Authentizität

ERIK, 25

WER WAREN DEINE HELD*INNEN IN DEINER KINDHEIT?
Deutsche Fußballnationalmannschaft 2014, Charaktere aus Büchern und Filmen (Frodo Beutlin)

WER SIND HEUTE DEINE HELD*INNEN?
Aktivist*innen (Menschenrechtler*innen, Journalist*innen, Ärzt*innen, Tierrechtler*innen), Ehrenamtliche

WARUM SIND DIESE PERSONEN HELD*INNEN FÜR DICH? WAS BEWUNDERST DU AN IHNEN?
Den Einsatz für eine andere, meist übergeordnete Sache, die sie selbst und/oder eine Gruppe an Menschen oder Lebewesen betrifft (bspw. Erlangung von mehr Rechten), außerdem ihr Durchhalte-vermögen und ihre Hartnäckigkeit, Unbeirrtheit

WELCHE EIGENSCHAFT BRAUCHT EIN*E HELD*IN UNBEDINGT?
Mut, Ehrgeiz, Sinn für Gerechtigkeit, Durchhaltevermögen

BENJAMIN, 29

WER WAREN DEINE HELD*INNEN IN DEINER KINDHEIT?
Benjamin Blümchen

WER SIND HEUTE DEINE HELD*INNEN?
Sam Laidlow

WARUM SIND DIESE PERSONEN HELD*INNEN FÜR DICH? WAS BEWUNDERST DU AN IHNEN?
Kampfgeist und Willensstärke

WELCHE EIGENSCHAFT BRAUCHT EIN*E HELD*IN UNBEDINGT?
Durchhaltevermögen

CARLOTTA, 26

WER WAREN DEINE HELD*INNEN IN DEINER KINDHEIT?
Hermine Granger aus Harry Potter

WER SIND HEUTE DEINE HELD*INNEN?
Meine Mama

WARUM SIND DIESE PERSONEN HELD*INNEN FÜR DICH? WAS BEWUNDERST DU AN IHNEN?
Meine Mama war eine starke alleinerziehende Frau, die immer stark und selbstständig war.

WELCHE EIGENSCHAFT BRAUCHT EIN*E HELD*IN UNBEDINGT?
Gutes Herz

Text — Franziska Schwarz



ALLES ERFUNDEN. UND TROTZDEM WAHR.

Text: Stella Bruttini

Was ist wahr, wenn eine Geschichte erfunden ist? Ausgehend von der Oper fragt Redakteurin Stella Bruttini, wie Kunst reale Ereignisse in fiktive Geschichten verwandelt. Anhand eines der derzeit meistbesprochenen Romane über eine ungarische Familie in den Wirren des 20. Jahrhunderts geht sie der Frage nach, wo Fakten enden und Fiktion beginnt – und warum gerade das Erfundene uns Geschichte manchmal besonders nahebringen kann.

Paul liest freiwillig Bücher über den Ersten Weltkrieg. Nicht für die Uni und auch nicht, weil er Historiker werden möchte. Der 27-Jährige interessiert sich einfach dafür, wie Menschen in den letzten Jahrhunderten gelebt haben. Sein Lieblingsbuch: *Sturz der Titanen*. Darin begleitet der Autor mehrere junge Menschen aus miteinander verbundenen Familien durch die Zeit des Ersten Weltkriegs. Diese Zeit interessiert Paul schon seit seiner Schulzeit. „Wenn ich eine Epoche besonders spannend finde, macht es mir Spaß, noch mehr darüber zu erfahren und mich vor allem in die Welt hineinzuversetzen. Ich will mir das Leben zu der Zeit vorstellen können. Und das geht nicht mit einem Geschichtsbuch“, sagt er.

Genau darin liegt die besondere Stärke historischer Romane: Sie erzählen Geschichten, die so nie passiert sind und können uns eine vergangene Welt trotzdem erstaunlich wahr erscheinen lassen. Aber wie funktioniert das?

Das New York Magazine beschreibt Nelio Biedermanns Roman *Lázár* als Sensation der Literaturwelt. Auch deutsche Kritiker*innen sparen nicht mit Lob und bezeichnen den 22-jährigen Autor in Anlehnung an Thomas Mann als „Zauberer“ oder „Wunderkind“. Ziemlich große Worte und ziemlich großes Lob. Der Roman erzählt die Geschichte einer ungarischen Adelsfamilie über drei Generationen hinweg. Auf rund 300 Seiten spannt Biedermann einen Bogen über mehr als ein halbes Jahrhundert: Er beginnt mit dem ungarischen Baron Sándor von Lázár auf seinem düsteren Waldschloss, erzählt vom Untergang des österreichisch-ungarischen Imperiums und vom Niedergang des Adels nach dem Ersten Weltkrieg und endet mit den Enkel*innen Pista und Eva, die in die Schweiz fliehen. Dabei verbindet er das Schicksal einer fiktiven Familie immer wieder mit historischen Ereignissen, die er in einem langen Prozess gesammelt hat. Spätestens hier fragt man sich: Was ist historisch korrekt und was gehört zur erfundenen Welt der Romanfiguren?

Zwischen Fakten und Fiktion

Biedermanns Großeltern väterlicherseits stammen selbst aus einer ungarischen Adelsfamilie und flohen 1956 vor dem kommunistischen Regime in die Schweiz. Für seinen Roman durchforstete der Autor die Familienchronik, die sich im Besitz seines Großonkels befand. Dabei stellte er fest, dass die Erzählungen seiner Großmutter vieles beschönigt hatten. Die historischen Fakten waren deutlich düsterer: Krankheiten, Suizid und familiäre Tragödien prägten die Geschichte. Dieser Eindruck bestätigte sich, als Biedermann weitere physische und digitale Archive auswertete. Historische Daten und Abläufe überprüfte er sorgfältig, Essgewohnheiten und Lebensumstände erschloss er aus familiären Hinweisen. Im Netz suchte er vor allem nach spezifischen historischen Begriffen. Außerdem las er zahlreiche Texte aus der Zeit um 1900, um ein Gefühl für die Denkweise der Menschen zu entwickeln.

Das zeigt: Obwohl die Figuren in Lázár frei erfunden sind, ist die historische Welt, in der sie leben, sorgfältig recherchiert. Gehört also eine Geschichte über Österreich-Ungarn nicht eher ins Geschichtsbuch? Schließlich gelten Geschichtsbücher als objektiv: Sie erklären vergangene Ereignisse, während Romane subjektive Geschichten erzählen, die mit historischen Fakten wenig zu tun haben. Doch der Historiker und Literaturwissenschaftler Hayden White stellte diese einfache Trennung bereits Ende der 1960er-Jahre infrage. Ihn beschäftigte die Frage, wie sehr sich die Arbeit von Historiker*innen und Autor*innen fiktionaler Texte ähnelt. Beide wollen Ereignisse verständlich machen. Beide tun das mit Sprache. Und genau darin liegt für White das Problem: Eine völlig neutrale Sprache gibt es nicht.

Auch Historiker*innen finden in Archiven zunächst nur eine Vielzahl unsortierter Informationen. Um daraus Geschichte zu schreiben, müssen sie auswählen, gewichten und Zusammenhänge herstellen. Erst dadurch entsteht eine Erzählung. Weil diese Entscheidungen immer auch von bestimmten Perspektiven, Argumentationsmustern oder politischen Überzeugungen geprägt sind, gibt es für White keine vollkommen objektive Geschichtsschreibung.

Sobald einzelne Ereignisse miteinander verbunden werden, erzählt man eine Geschichte. Der Literaturprofessor Christoph Bode sagt im Gespräch mit GENZ deshalb: „Wir leben von Erzählungen." Das gelte nicht nur für Historiker*innen oder Romanautor*innen. Immer wenn Menschen miteinander sprechen, erzählen sie einander etwas. Werden Informationen oder Ereignisse in eine Geschichte eingebettet, lassen sie sich leichter verstehen und besser behalten. Das liege, so Bode, in der Natur unseres Gehirns. „Kann man nun sagen, dass es keinen Unterschied zwischen einem Historiker und einem Romanschriftsteller gibt, weil beide erzählen? Nein, denn sie verfolgen ein anderes Ziel. Als Geschichtswissenschaftler willst du versuchen, die historischen Ereignisse so zu erzählen, dass sie der historischen Wahrheit entsprechen, während du als Romanautor überhaupt nicht auf dieses Ziel verpflichtet bist." Wie stark dieser Perspektivwechsel wirken kann, zeigt auch Markus Zusaks *Die Bücherdiebin*. Der Roman erzählt keine historische Abhandlung über den Nationalsozialismus, sondern lässt Leser*innen den Alltag im Deutschland dieser Zeit durch die Augen des erfundenen Mädchens Liesel erleben.

Geschichte braucht Gesichter

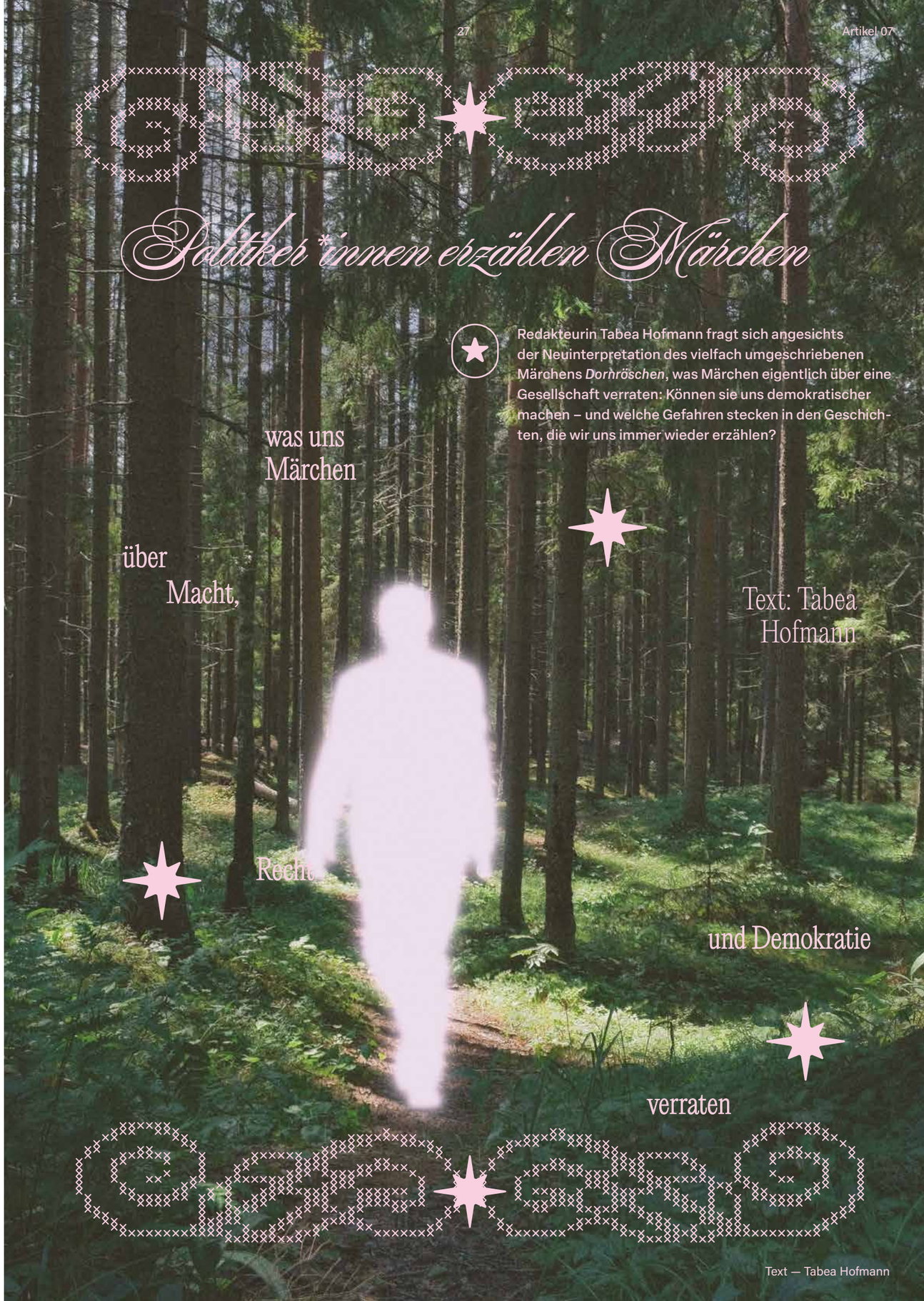
Und trotzdem wird die große Geschichte durch ihre kleinen, einzelnen und teils erfundenen Geschichten verständlich. Denn: Wir lesen Romane identifikatorisch. „Auch in historischen Romanen hat man eine oder mehrere Hauptfiguren, deren Perspektive man teilt und mit denen man sich identifiziert. Man ist traurig über Niederlagen und freut sich über Siege, aber die subjektive Identifikation ist da das Entscheidende", sagt Bode. „Wenn es also darum geht, zu verstehen, warum sich Personen in verschiedenen Situationen so und so verhalten haben, brauchen wir historische Romane. Schriftsteller können Gedanken und Gefühle imaginieren, sodass sie dem Leser plausibel und schlüssig erscheinen. Wenn eine Lücke in der historischen Handlung existiert, kann ein Schriftsteller sie füllen." Ähnlich sieht das auch Paul: „Durch die Verbindung von Fiktion und realer Geschichte werden historische Ereignisse viel greifbarer. Statt sich nur Jahreszahlen oder Fakten einzuprägen, erlebt man Geschichte aus der Perspektive einzelner Menschen und kann ihre Bedeutung sowie die Auswirkungen auf das Leben der damaligen Zeit besser nachvollziehen. So entsteht ein Verständnis, das über reines Faktenwissen hinausgeht." Eines ist ihm aber wichtig: Historische Ereignisse sollten in Romanen nicht verfälscht werden. Literatur darf zwar Lücken füllen, die Ereignisse, die sich erwiesenermaßen zugetragen haben, aber nicht komplett umdichten. Das mache ihn beim Lesen dann eher wütend. Auch Bode sagt, dass Leser*innen manchmal erfundene Details als historische Tatsachen übernehmen. Und den Autor*innen dann sogar Vorwürfe machen. Dabei sei den Schriftsteller*innen natürlich erlaubt, ihrer Fantasie freien Lauf zu lassen. „Der Romanautor muss natürlich recherchieren, wenn er historische Tatsachen behauptet, denn das Buch muss am Ende stimmig sein. Wenn deine Geschichte im Mittelalter spielt, kann man die Figuren nicht auf einmal telefonieren lassen. Aber sonst ist er natürlich frei zu schreiben, was er möchte. Das liegt dann beim Publikum, es nicht falsch zu verstehen."

Vielleicht liegt genau darin die Stärke, wenn Kunst Geschichte erzählt: Sie verbindet Faktisches mit Fiktivem und kann Vergangenheit dadurch nicht nur vermitteln, sondern erfahrbar machen. Historische Romane müssen keine Geschichtsbücher ersetzen, um Geschichte verständlicher zu machen. Sie können dort ansetzen, wo Jahreszahlen und Fakten allein nicht mehr ausreichen, nämlich bei den Menschen, die diese Geschichte erlebt haben könnten, und könnten so Paul und viele andere in ihren Bann ziehen. Er bekommt beim Lesen für einen Moment das Gefühl, der Vergangenheit näher zu kommen. Und vielleicht ist das manchmal der beste Ausgangspunkt, um danach doch noch zum Geschichtsbuch zu greifen oder sich eine Doku anzuschauen.

Text — Stella Bruttini

Politiker*innen erzählen Märchen

Redakteurin Tabea Hofmann fragt sich angesichts der Neuinterpretation des vielfach umgeschriebenen Märchens *Dornröschen*, was Märchen eigentlich über eine Gesellschaft verraten: Können sie uns demokratischer machen – und welche Gefahren stecken in den Geschichten, die wir uns immer wieder erzählen?



Text: Tabea Hofmann

Text — Tabea Hofmann

Werte & Normen

„Merz erzählt Märchen“ lautet der Titel eines Beitrags im FOCUS-Magazin vom November 2025. Darin heißt es, die Bundesregierung kämpfe mit einem Vertrauensverlust, dem Merz und sein Umfeld mit positiven Erzählungen entgegenzuwirken versuchten. Erzählt Merz denn Märchen?

Wir alle kennen die Worte „Und wenn sie nicht gestorben sind …“. Doch zwischen Königin, Bösewicht und der guten Fee steckt mehr als eine Geschichte zum Einschlafen. Was haben das Rotkäppchen, die Bremer Stadtmusikanten und Friedrich Merz gemeinsam?

Es war einmal …

Lange bevor das erste Märchen aufgeschrieben wurde, erzählten Menschen diese Geschichten mündlich weiter. Dabei veränderten sich die Erzählungen über die Generationen. Erst als Märchen schriftlich festgehalten wurden, bekamen sie eine feste Form.

Wir kennen Märchen als Gute-Nacht-Geschichten aus der Kindheit. Märchen unterscheiden sich von anderen Erzählformen dadurch, dass am Ende fast immer eine klare Botschaft steht: „Gute Menschen werden belohnt“, wie bei *Aschenputtel*, oder „Fremden sollte man nicht blind vertrauen“, wie bei *Rotkäppchen*. Ursprünglich sollten Märchen Menschen in schwierigen Lebenssituationen begleiten. Über die Zeit wurden sie fantastischer und schließlich der Kinderliteratur zugeordnet.

Wenn niemand dem Kaiser widerspricht

Kaum ein Märchen zeigt so deutlich, wie Macht und gesellschaftlicher Druck unsere Wahrnehmung beeinflussen können, wie *Des Kaisers neue Kleider*. Zwei Betrüger überzeugen den Kaiser davon, ihm außergewöhnliche Kleider anfertigen zu können, die für all jene unsichtbar sind, die dumm oder ihres Amtes nicht würdig seien. Obwohl alle sehen, dass er nackt ist, schweigen sie aus Angst, als dumm zu gelten. Erst ein Kind ruft bei einer Parade die Wahrheit in die Menge: „Der Kaiser hat ja gar keine Kleider an!“ Was alle gesehen hatten, wurde endlich ausgesprochen. Das Märchen erzählt, warum Menschen offensichtliche Widersprüche akzeptieren und welche Macht Erzählungen darüber haben, wie wir Wirklichkeit wahrnehmen. Nur, was passiert mit einer Gesellschaft, wenn niemand mehr den Mächtigen widerspricht?

Märchen vermitteln Werte und Normen. Normen legen fest, welche Handlungen verboten, geboten oder erlaubt sind. Werte geben Orientierung darüber, was als wünschenswert gilt. Beides hängt eng zusammen: Zum Wert „Ehrlichkeit“ gehört die Norm „Du sollst nicht lügen!“ *Die Bremer Stadtmusikanten* sind ein Beispiel dafür, wie viele Werte in einem einzelnen Märchen stecken können. Esel, Hund, Katze und Hahn sind einzeln schwach und gemeinsam stark: Kooperation. Sie halten trotz unterschiedlicher Herkunft und Fähigkeiten zusammen: Toleranz. Sie entscheiden gemeinsam und hören zu: Kompromissfähigkeit. Die Tiere geben trotz schwieriger Umstände nicht auf: Geduld und Durchhaltevermögen.

Christopher Warmuth, stellvertretender Chefdramaturg der Staatsoper Hamburg und betreuender Dramaturg der Produktion *Dornröschen*, sieht die Wirkung von Geschichten allerdings weniger in einer eindeutigen moralischen Belehrung. Ihn interessiere vielmehr „der Moment, in dem diese Gewissheit brüchig wird.“ Geschichten könnten Widersprüche sichtbar machen, ohne sie auflösen zu müssen: „In einer Zeit, in der gesellschaftliche Debatten immer häufiger nach eindeutiger Zugehörigkeit verlangen, halte ich diese Fähigkeit für eine zutiefst demokratische“, so Christopher Warmuth.

Politik zwischen den Zeilen

Was zwischen den Zeilen einer Erzählung steckt, kann auch beeinflussen, wie eine Gesellschaft sich selbst versteht. Gesellschaftlicher Zusammenhalt bedeutet für Christopher Warmuth dabei nicht, dass am Ende alle dasselbe denken. Im Gegenteil: „Wir müssten lernen, unsere Unterschiede auszuhalten und trotzdem eine gemeinsame Vorstellung davon zu entwickeln, wie wir in Zukunft miteinander leben wollen.“

Diese Frage stellen wir uns schon seit Jahrhunderten in Geschichten. Märchen können sinnstiftende Erzählungen sein, die zu Identität und Zusammenhalt führen. Sie prägen die Sicht auf die Welt oder eine Gruppe und transportieren Werte, die Menschen verbinden. Nicht nur die Bremer Stadtmusikanten kamen zusammen an ihr Ziel. Doch die politischen Ansätze stammen vor allem aus der Deutung der Menschen.

Alte Märchen, neue Werte

Christopher Warmuth glaubt nicht, dass Werte einfach verschwinden und durch neue ersetzt werden. Vielmehr würden sie immer wieder neu gewichtet. Entscheidend sei deshalb weniger, welche Werte eine Gesellschaft habe, sondern wie sie diese begründe und welche Konflikte zwischen ihnen entstünden. Wertewandel zeigt sich für Warmuth daher nicht im Austausch alter Überzeugungen gegen neue, sondern in der Auseinandersetzung, welche Werte zukünftig unser Zusammenleben prägen sollen und wie wir mit ihren Widersprüchen umgehen. Geschichten verschwinden jedenfalls nie. Sie tragen nur nicht mehr ein rotes Käppchen, einen Zwergenhut oder einen langen weißen Bart.

Zurück zu Merz: Auch Politiker*innen erzählen Geschichten, arbeiten mit Bildern, Figuren und Narrativen. Politische Erzählungen erklären uns, wer für ein Problem verantwortlich ist, was gerecht oder ungerecht ist und wie eine bessere Zukunft aussehen könnte. Dass dabei wieder schnell von „Märchen“ geredet wird, zeigt eine politische Berichterstattung des FOCUS-Magazins. „Merz erzählt Märchen“. Gemeint ist damit kein Märchen im klassischen Sinne. Der Begriff wird hier zum Vorwurf: Friedrich Merz und seine Regierung erzählen positive Geschichten, um verlorenes Vertrauen nach unerfüllten Versprechungen zurückzugewinnen und die öffentliche Stimmung zu verbessern. In seinen Erzählungen zeichnet Merz ein Bild davon, wie sich Deutschland aus seiner Sicht entwickeln sollte, und bringt politische Ziele in eine verständliche Form.

Die Märchen von heute

Wenn Friedrich Merz sich an das Rednerpult stellt und anfangen würde mit: „Es war einmal …“ und er über Königinnen, nicht arbeitende Bürger und einen Zwerg mit Zauberkräften erzählen würde, dann würde ihn wohl niemand ernst nehmen. Politische Geschichten sehen heute anders aus. „Deutschland muss wieder wirtschaftlich stark werden“, das ist ein Reformnarrativ. Ein Narrativ folgt einer einfachen Erzählung: Deutschland war einst wirtschaftlich stark, ist zurückgefallen und braucht nun Reformen, um wieder zu alter Stärke zurückzufinden. Erzählungen von Politiker*innen und Märchen haben eines gemeinsam: Sie machen eine komplizierte Welt durch Geschichten verständlicher.

Und wenn sie nicht gestorben sind …

Denn was zu den Märchen von früher und den Narrativen von heute gleich bleibt: Menschen brauchen nicht nur Fakten, Regeln und politische Maßnahmen, sondern Geschichten, die uns leiten. Genau wie bei den Märchen vermitteln sie Werte und Normen an die Menschen. Diese Geschichten können die Zukunft gestalten, bevor wir sie erschaffen. Vielleicht ist es also gar nicht die Frage, ob Politiker*innen uns Märchen erzählen, sondern was wir ihnen glauben und welche Vorstellung vom guten Zusammenleben für die Zukunft darin steckt …. Und wenn sie nicht gestorben sind? Dann erzählen sie noch heute.

Text — Tabea Hofmann

„Was passiert ist, gehört zu meiner Geschichte“ – Die Selbstermächtigung im Sprechen über Gewalt

*Hinweis: Dieser Text behandelt in Teilen das Thema sexualisierte Gewalt. Wenn dich das Thema belastet, kannst du den Artikel überspringen.

Die Geschichte von Dornröschen kennen wir als Märchen vom hundertjährigen Schlaf und vom erlösenden Kuss eines Prinzen. Doch in einer ihrer frühen Fassungen ist die Geschichte sehr viel brutaler: Eine schlafende junge Frau wird zum Opfer sexualisierter Gewalt. Redakteurin Nele Britt Lübke fragt angesichts des gesellschaftlichen Defizits im Schutz von Frauen danach, was es bedeutet, wenn Betroffene selbst zu Erzählerinnen ihrer eigenen Geschichte werden – und wie viel Mut es braucht, über erfahrene Gewalt zu sprechen.

Text: Nele Britt Lübke
Illustration: Maraia Jakimov

Jeder dritte Mann toleriert laut einer repräsentativen Umfrage der Organisation Plan International aus dem Jahr 2023 Gewalt an Frauen. Nicht nur diese Umfrage, sondern auch die Datenerhebung der europäischen Grundrechteagentur schockiert, denn ungefähr jede dritte Frau ist mindestens einmal im Leben von psychischer und/oder sexualisierter Gewalt betroffen. Da vor allem Frauen betroffen sind, spricht man in diesem Kontext auch von geschlechtsspezifischer Gewalt. Und wie diese Zahlen zeigen, ist dies kein Einzelfall.

Luisa* ist eine junge Frau, die sich zurück ins Leben kämpft. Gegenüber GENZ erzählt sie von der Stigmatisierung, die auf ihre Erfahrung mit sexualisierter Gewalt folgte. Als sie gerade 18 Jahre alt ist, werden ihr in einem Club K.-o.-Tropfen verabreicht und sie kommt erst wieder in einem fremden Auto mit drei Männern zu Bewusstsein. Am nächsten Morgen wacht Luisa auf, ihre Kleidung, die sie am Abend trug, ist verschwunden und sie kann sich an kaum etwas erinnern. In den darauffolgenden Tagen kann sie zunächst nicht realisieren, was passiert ist. Intuitiv habe Luisa sich zunächst zurückgezogen und sei weder rausgegangen noch habe sie mit anderen über das Geschehene sprechen können. Auch berichtet sie offen über ihre anfänglichen Scham- und Schuldgefühle. Im Gespräch mit ihr kristallisiert sich besonders stark heraus, dass sie weder als Opfer gesehen, noch bemitleidet werden möchte. Bis heute hat Luisa deshalb nur mit wenigen Menschen aus ihrem Umfeld über das, was ihr passiert ist, gesprochen. Klar wird vor allem, wie viel Mut es braucht, sobald man sich anderen Menschen anvertraut. Luisa spricht mit der Polizei über die Tat, aber die Ermittlungen werden eingestellt und es kommt nicht zu einem Verfahren.

Fälle, mit denen Frauen an die Öffentlichkeit gehen, zeigen, dass es für sie negative Konsequenzen haben kann, darüber zu sprechen. Es folgt, anders als man es erwarten könnte, nicht immer ein sensibler Umgang und Verständnis.

Ein aktuelles Beispiel ist der Fall der Schauspielerin Collien Fernandes. Über Jahre hinweg sei gegen ihren Willen, aber unter ihrem Namen, pornografisches Bildmaterial an männliche Kollegen der Branche verbreitet worden. Der mutmaßliche Täter ist ihr eigener Ehemann, der Schauspieler Christian Ulmen. Erschreckend ist dabei nicht nur, dass der mutmaßliche Täter aus Fernandes engstem Umfeld stammt, sondern auch die Reaktion vieler Männer auf den öffentlichen Diskurs. Google-Trends-Daten belegen , dass auf die Veröffentlichung des Interviews im SPIEGEL, in dem Fernandes über die mutmaßliche Tat spricht, vermehrte Suchanfragen mit dem Namen der Schauspielerin in Kombination mit der Suche nach pornografischen Bildern gestellt wurden. Auf die bereits erfahrene digitale Gewalt erfolgt damit eine erneute Sexualisierung.

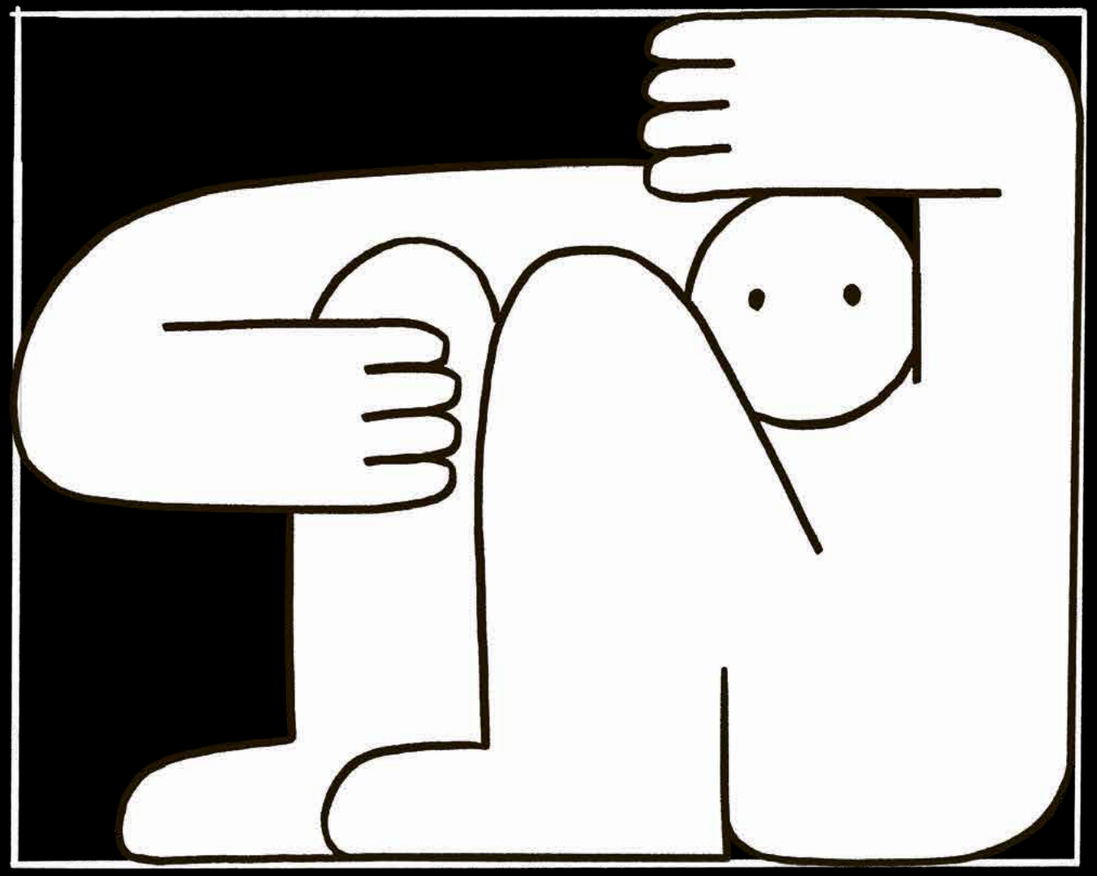
Im Fall Fernandes hat die Betroffene viel gesellschaftlichen Zuspruch erfahren können. Doch bei weniger prominenten Fällen wie Luisa sieht es oft schwieriger aus. Trans, behinderte, lesbische, BIPoC bzw. migrantische Frauen sind darüber hinaus besonders gefährdet , von geschlechtsspezifischer Gewalt betroffen zu sein. Weniger privilegierte Frauen können auf Unterstützungsangebote wie Frauenhäuser und auch Hilfsorganisationen zugreifen, wie beispielsweise den Weißen Ring, die sich dem Schutz Betroffener widmen. Die Nachfrage nach diesen Angeboten ist allerdings weit größer als deren Kapazitäten. Einen Therapieplatz findet Luisa ebenfalls nicht.

Die Daten sowie die persönliche Erfahrung zeigen klare Defizite im Schutz von Frauen auf. Dieses Defizit ergibt sich aus juristischen Herausforderungen und einem Mangel an gesellschaftlichem Augenmerk auf das Thema. Und gleichzeitig erzählt es eine Geschichte von Mut, dem Mut, trotz der bisher schlechten Erfahrungen weiterhin über das Erlebte zu sprechen, in der Hoffnung, es anderen Frauen leichter zu machen und damit etwas verändern zu können.

„Ich möchte anderen Betroffenen mitgeben, dass sie die Schuld niemals bei sich selbst suchen sollten. Ich habe das am Anfang selbst getan, aber die Schuld liegt nicht bei einem selbst“, betont Luisa. „Außerdem möchte ich Mut machen, darüber zu sprechen, wenn man sich danach fühlt, selbst dazu bereit ist und eine Person hat, bei der man sich sicher fühlt. Ich habe vieles lange mit mir selbst ausgemacht und gemerkt, dass es guttun kann, darüber zu sprechen.“

Durch das, was passiert ist, hat sich auch Luisas ursprünglicher Berufswunsch verändert. Heute ist sie im ersten Ausbildungsjahr zur Erzieherin und hat damit einen Beruf gefunden, den sie mit vollem Herzen ausübt. „Gerade die Kinder zeigen mir jeden Tag auf ihre ganz eigene Art, dass auch nach schwierigen Erfahrungen wieder Schönes möglich ist. Was passiert ist, gehört zu meiner Geschichte. Aber es bestimmt nicht, wer ich bin oder wie ich mein Leben führen werde.“

*Name von der Redaktion geändert





WORK-LIFE-BALANCE VS. WIRTSCHAFTSKRISE?

Redakteurin Lucy Hammann muss bei den Kämpfen des gefangen gehaltenen Clowns Petruschka an die Kämpfe der Gen Z denken: für ein gutes Leben und gegen die Versuche, die Errungenschaften des Sozialstaats zurückzuschrauben.

Text: Lucy Hammann

Petruschka ist ein freiheitsliebender Clown. Er wünscht sich Unabhängigkeit, Liebe und Spaß am Leben. Doch der Gaukler, der Petruschka als Puppe in einen Schaukasten gesperrt hat, bestimmt über ihn und lässt ihm keinen Raum für Selbstbestimmung. Petruschka jedoch gibt nicht auf und kämpft für das, was er sich schon sein Leben lang wünscht: Freiheit.

Die Aufführung der beiden Stücke *Petruschka & L'Enfant et les Sortilèges* (Komponisten: Igor Strawinsky & Maurice Ravel), die am 7. November in der Staatsoper Hamburg Premiere feiern, entführt in eine fiktionale und wunderliche Welt. Das zugrundeliegende Thema könnte aktueller nicht sein: Überträgt man dieses Machtverhältnis auf unsere heutige Arbeitswelt, kann Petruschkas Situation teilweise an die von Arbeitnehmer*innen erinnern, deren Handlungsspielraum von ihren Arbeitgeber*innen bestimmt wird. Viele junge Menschen wünschen sich mehr Freiheiten und Stabilität im Job, gute Bezahlung, Sicherheit, ein erfülltes Leben außerhalb der Arbeit. Die jetzige Wirtschaftssituation und die damit verbundenen Schwierigkeiten auf dem Arbeitsmarkt stehen einer solchen Work-Life-Balance im Weg. Diese Erfahrungen haben viele junge Menschen bereits selbst machen müssen: Janice hat Sozialökonomie mit dem Schwerpunkt BWL und Marketing im Bachelor studiert. Während dieser Zeit sammelte die 26-Jährige außerdem zwei Jahre Erfahrung als Werkstudentin im Marketingbereich. Trotzdem fand sie im Anschluss keinen Job und bewarb sich schließlich auch auf Praktika. Von diesen absolvierte Janice drei, um weitere Erfahrungen zu sammeln. Dies tat sie nach eigenen Aussagen unfreiwillig und aus der Not heraus – die Stellen waren nicht gut bezahlt. Knapp eineinhalb Jahre später fand sie dann eine unbefristete Stelle, jedoch nur durch persönliche Kontakte. Es handelte sich um dasselbe Unternehmen, bei dem sie bereits als Werkstudentin gearbeitet hatte.

Auch die Zahlen zum Arbeitsmarkt sprechen für sich: Die Arbeitslosenquote in Deutschland liegt bei 6,2 Prozent, das entspricht fast vier Millionen Menschen im erwerbsfähigen Alter. Bei den unter 25-Jährigen beträgt die Quote 5,7 Prozent. In Hamburg liegt sie über dem Bundesdurchschnitt. Hier kommen im Juni 2026 auf 14.325 offene Arbeitsstellen 93.963 Arbeitssuchende. Die Bundesagentur für Arbeit schaut sich auch spezifisch junge Menschen an. Sie stellt fest, dass 2025 mehr junge Menschen arbeitslos waren als im Vorjahr und kommt zu dem Schluss: „Die Entwicklung weist darauf hin, dass der Übergang von Schule, Ausbildung und Studium in den Arbeitsmarkt schwieriger geworden ist." Auch der Wirtschaftswissenschaftler Maurice Höfgen erklärt auf YouTube, dass Studienabsolvent*innen es heute schwieriger haben als noch vor ein paar Jahren: Seit 2022 steigt die Anzahl arbeitsloser Akademiker*innen unter 30 Jahren konstant. Außerdem müssen immer mehr dieser jungen Menschen 50 bis 150 Bewerbungen schreiben, bekommen kaum Rückmeldungen oder ihnen werden Jobs angeboten, für die sie überqualifiziert sind.

Warum die Wirtschaft in Deutschland seit ein paar Jahren schwächelt, hat verschiedene Gründe, erklärt Prof. Dr. Arne Heise, Professor für Volkswirtschaftslehre an der Universität Hamburg, im Interview mit GENZ. Er unterscheidet zwischen temporären und strukturellen bzw. langfristigen Gründen. Die Energiepreisentwicklungen durch den Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine und die Konflikte zwischen USA/Israel und dem Iran treffen Deutschland als Industriestaat

besonders stark. Hinzu kommt die Unsicherheit im internationalen Handel, ausgelöst durch die USA, die Deutschland als Exportnation ebenso trifft. Die Binnenwirtschaft von innen heraus anzukurbeln, durch Geldpolitik oder Investitionen, gestaltet sich aufgrund von Inflation und Schuldenbremse als ebenfalls schwierig. Außerdem beeinflusst die ökologische Krise die Wirtschaft. Prof. Heise erklärt: „Den Klimawandel zu stoppen, geht nicht mit ungebremstem Wachstum […]. Wenn wir die Umweltproblematik so ernst nehmen würden, wie wir sie nehmen müssten, dann werden wir zur Vollbeschäftigungssituation bei einer 35- bis 40-Stunden-Woche nicht mehr zurückkommen können“.

Auf die Frage „Arbeiten wir zu wenig?“, die in Talkshows diskutiert wird, lässt sich also sagen: So einfach ist das nicht. Hinzu kommt, dass die Anzahl der Arbeitsstunden allein wenig über die Wirtschaftsleistung aussagt: Mehr Arbeitsstunden bedeuten nicht automatisch mehr Produktivität. Dafür sind auch Investitionen und Innovationen notwendig. Außerdem wollen viele Menschen arbeiten, können es jedoch aus verschiedensten Gründen nicht. Auch viele Studierende aus dem Ausland, die ihr Studium in Deutschland absolviert haben, kämpfen mit großen Schwierigkeiten auf dem Jobmarkt. Der 29-jährige Malik* hat einen Master in Sustainable Renewable Energy Technologies und hat in den letzten acht Monaten über 300 Bewerbungen geschrieben. Die Bewerbungsprozesse dauern manchmal mehrere Monate und am Ende kommt dennoch eine Absage. Daneben gibt es ein weiteres Problem: Obwohl Firmen oft international aufgestellt und fast alle Programme auf Englisch sind, werden häufig fließende Deutschkenntnisse vorausgesetzt. Mit diesem Hindernis hat auch Iván aus Mexiko zu kämpfen. Der 29-Jährige steht am Ende desselben Studiengangs wie Malik*; er hat verschiedene Berufserfahrungen gesammelt und bereits über 20 Bewerbungen geschrieben. Bisher gab es nur negative Rückmeldungen.

Eine andere Frage, die sich junge Menschen stellen, ist, zu welchen Bedingungen sie arbeiten möchten. Gewerkschaften haben über viele Jahre Arbeitnehmer*innenrechte erkämpft: z. B. den gesetzlichen Mindestlohn, den 8-Stunden-Tag bzw. die 40-Stunden-Woche, Lohnfortzahlung im Krankheitsfall, Kündigungsschutz und Beschäftigungssicherung. Trotzdem sind immer weniger junge Menschen in Gewerkschaften aktiv und viele dieser Rechte stehen in der Politik damals wie heute zur Diskussion. Anpassungen bei den Krankschreibungen könnten der Wirtschaft und den Arbeitnehmer*innen jedoch schaden. Dies zeigt ein Reformpaket aus dem Jahr 1996. Das führte laut der Studie „A natural experiment on sick pay cuts, sickness absence, and labor costs“ (Journal of Public Economics) zu 30 Prozent weniger krankheitsbedingter Abwesenheit (Absentismus), jedoch gingen stattdessen mehr Menschen mit ansteckenden Krankheiten zur Arbeit (Präsentismus). Diese Art von Präsentismus kostet deutsche Unternehmen doppelt so viel wie Absentismus, wie eine Studie der Felix Burda Stiftung zeigt. Außerdem erhöht sich das Herzinfarkt- und Schlaganfallrisiko sowie die Gefahr, chronisch zu erkranken. Auch Einschränkungen beispielsweise bei der Beschäftigungssicherung hätten reale Folgen: Kredite werden seltener genehmigt, wenn Menschen in einem befristeten Arbeitsverhältnis stehen und auch die Wohnungssuche wird schwieriger, weil Mietverträge oft einen unbefristeten Arbeitsvertrag voraussetzen.

Ein Modell, in dem Prof. Heise Potenzial sieht, ist die 4-Tage-Woche, insbesondere mit Blick auf die ökologische Krise, in der wir uns befinden: Wenn solche Arbeitszeitmodelle gerecht und solidarisch aufgestellt sind, dann würden sie die Arbeitszufriedenheit und die Produktivität erhöhen. Und um auch bei jungen Menschen mehr Verständnis für wirtschaftliche Zusammenhänge zu schaffen, sollte ökonomische Bildung bereits in der Oberstufe fest verankert im Lehrplan sein: „Schüler*innen sollten kritisch an ökonomische Prozesse herangeführt werden. Kapitalistische, neoliberale Indoktrinationen“ seien dabei jedoch wenig sinnvoll. Prof. Heise sieht außerdem in der Entwicklung der Künstlichen Intelligenz eine der größten Herausforderungen für junge Menschen. Es bleibt unsicher, welche Qualifikationen am Ende die richtigen sind und welche Arbeitsplätze in der Zukunft wegfallen werden.

Zurück zum Anfang, zum freiheitsliebenden Clown Petruschka: Er kämpft weiter gegen den Platz, den andere für ihn vorgesehen haben. Er will selbst entscheiden, wie er arbeitet, wen er liebt und wofür er seine Zeit verwendet. Vielleicht wirkt seine Geschichte gerade deshalb so gegenwärtig: Hinter all den Zahlen, Debatten und Forderungen steht am Ende eine ziemlich einfache Frage – wie viel Freiheit brauchen wir, um unser eigenes Leben führen zu können? Auf der Bühne versucht Petruschka jedenfalls, eine Antwort darauf zu finden. Und nimmt dafür den Kampf mit seinem Gaukler auf.

*Name von der Redaktion geändert

Text — Lucy Hammann







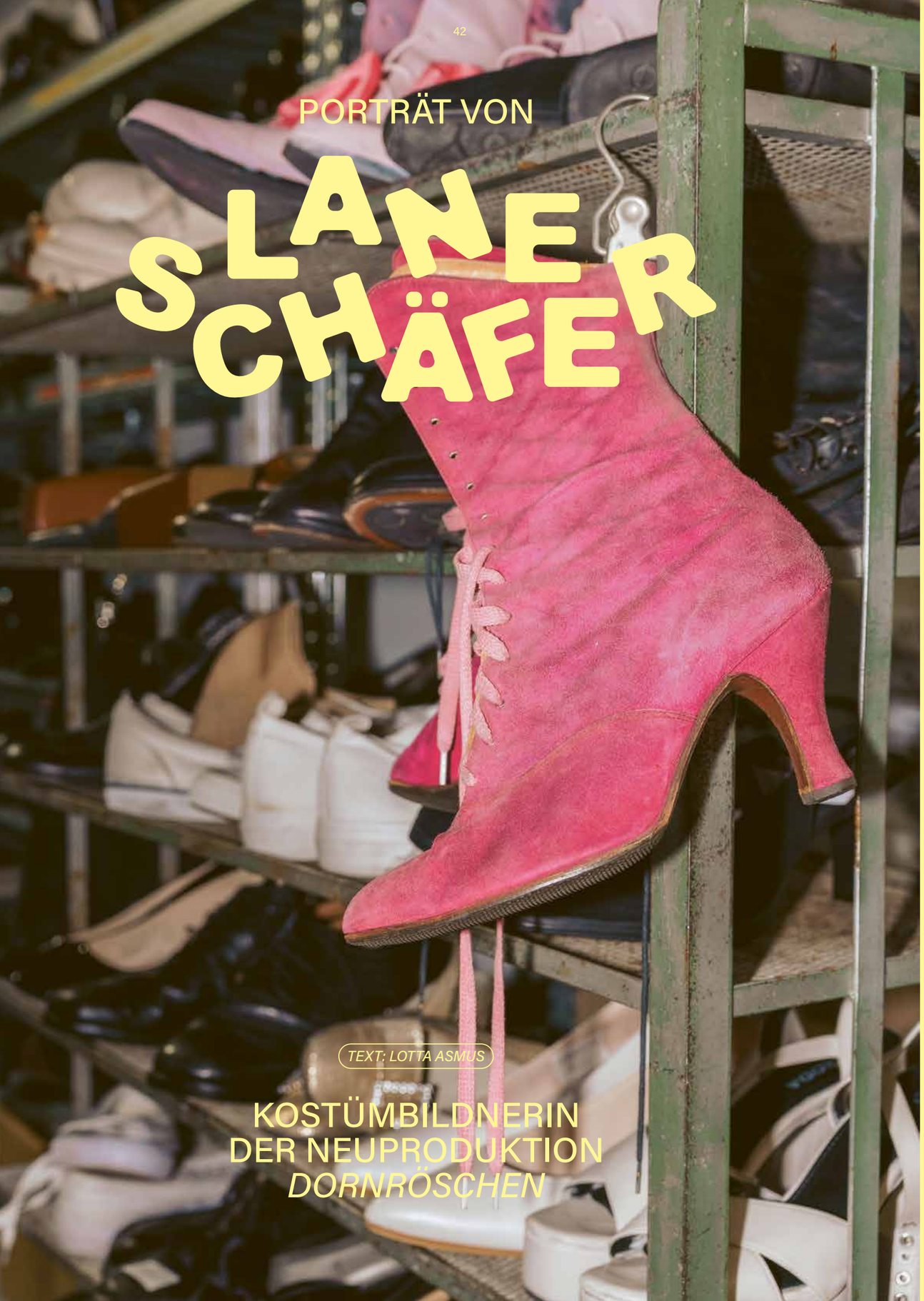



CROÍ ÁLAINN









PORTRÄT VON LANE SCHÄFER

TEXT: LOTTA ASMUS

KOSTÜMBILDNERIN DER NEUPRODUKTION *DORNRÖSCHEN*

Lane Schäfer ist freischaffende Kostümbildnerin im Opern- und Theaterbereich. Für ihre Arbeit ist sie im gesamten deutschsprachigen Raum, Schweden und auch Griechenland unterwegs. „Es ist ein Reiseberuf. Unterschiedliche Städte, Menschen, Mentalitäten und Architekturen zu erleben, ist Teil meines Alltags."

Zurzeit arbeitet sie an der Hamburgischen Staatsoper am Multimedia-Opernstück *Dornröschen*. Die Vorbereitungen dafür begannen bereits Anfang des letzten Jahres. Das sei aber ein normaler Zeitraum für so eine große Inszenierung, sagt sie.

Der Schaffensprozess des Kostümbilds ist enorm komplex und umfasst viele Schritte und die Zusammenarbeit mit unterschiedlichsten Menschen. Dazu gehören neben dem Regie-Team, Darsteller*innen und Sänger*innen auch „eine Armada von Werkstätten: Gewandmeisterei, Schneiderei, Maske, Hutmacherei, Schuhmacherei, Malerwerkstatt, Rüstmeister und technische Abteilungen".
Phasenweise arbeitet sie jedoch auch allein. „Man trifft an einem Tag 60 Menschen, mit denen man spricht und dann arbeitet man wieder tagelang sehr für sich allein, in der Recherche und dem Entwurf." Das mache den Beruf so facettenreich, es gibt keinen typischen Arbeitsalltag. Genau deswegen liebt Lane Schäfer ihren Beruf auch so. Und das merkt man ihr an.

Denn obwohl sie seit den frühen Morgenstunden wach ist, redet sie in einer Komplexität über ihre Arbeit, die mich sehr beeindruckt. Die Inspiration für ihre Werke findet sie auf unterschiedlichste Weise, in erster Linie aber in sich selbst und den ersten Impulsen und assoziativen Eindrücken. Die „künstlerische Intuition" sei für sie besonders entscheidend. Darüber hinaus findet sie Anregungen in Fotografien, Malereien oder anderen künstlerischen Ausdrucksformen. Auch auf ihren vielen berufsbedingten Reisen findet sie immer wieder Inspiration für ihre Figuren. Über die Jahre habe sie sich so eine Art „inneres Archiv" aufgebaut.

Ein wichtiger Teil ihrer Arbeit ist die dramaturgische und psychologische Begleitung der Kostüme. Die Annahme, Kostüme seien rein optisch und nur ein ästhetischer Ausdruck, wäre falsch. Vor dem Entwurf fragt sie sich nicht, wie eine Person aussehen soll, sondern welche Persönlichkeit sie hat oder welche Gefühle sie verbirgt. Ziel sei es, über die Figuren eine Empfindung zu erwecken, ohne dass diese sprechen müssen.

Gleichzeitig ist der Kosmos des Kostümbilds und der Oper selbst auch eine politische Sphäre. Das beginnt schon bei der Beschaffung und Gestaltung der Kostüme. Denn obwohl Lane Schäfer am liebsten alle ihre Entwürfe in Werkstätten anfertigen lassen würde - das ist nämlich ihre liebste Arbeitsweise -, ist das aus Kosten- sowie Zeitgründen nicht immer möglich. „Kostümabteilungen sind immer auch mit der Frage von Budgethöhen, Fast Fashion und fairer Produktion der benötigten Stoffe konfrontiert." Dieses Spannungsfeld ist jedoch auch ein realer Teil des Schaffensprozesses, der kreative Lösungen provoziert.
Aber auch wenn nicht jedes Stück politisch ist, das sei auch „zu plakativ", ist die Oper als Institution selbst ein politischer Ort. Das beginne schon bei Fragen danach, wer am Haus arbeitet, welche Stücke inszeniert und welche Figuren wie gezeigt werden, wie die Arbeitsverträge sind und noch vieles mehr.

Ein weiterer Aspekt ist das Thema Familie. Sie erlebe mitunter, dass Menschen aufgrund ihrer künstlerischen Identität und vor allem der Umstände des Berufsalltags in der Familienplanung eingeschränkt sind. Denn obwohl es bereits verschiedene Projekte und auch erste Angebote durch culture.care an einigen Häusern gibt, die sich mit der Frage von Vereinbarkeit von Familie im Künster*innenberuf beschäftigen, ist diesbezüglich noch Gestaltungsraum offen. Trotzdem appelliert sie an alle Künster*innen in diesem Zusammenhang mutig zu sein: „Wer einen Wunsch hat, soll ihm folgen."

Kunst darf durchaus politisch sein, aber Politik darf nicht darüber entscheiden, welche Kunst stattfindet. Künstlerische Freiheit setzt voraus, dass kulturelle Institutionen weder zensiert noch für politische Zwecke instrumentalisiert werden.

Text — Lotta Asmus

Auf den ersten Blick haben Spitzengastronomie und Oper nicht besonders viel gemeinsam. Reinhard zur Heiden sieht das anders. Bevor er in den Theater- und Opernbetrieb wechselte, arbeitete er als Koch in der Sterneküche. Heute ist er Technischer Direktor der Hamburgischen Staatsoper und damit für die technischen Abläufe hinter, auf und rund um die Bühne verantwortlich. Eine Gemeinsamkeit ist für ihn geblieben. „Ganz generell haben wir hier auch ein Publikum, das nicht mitbekommt, was hinter dem Vorhang oder hinter der Dekoration vorgeht. Das ist, was die Spitzengastronomie angeht, sehr ähnlich."

Dass zur Heiden einmal an einer Oper arbeiten würde, war keineswegs vorgezeichnet. Er wächst in einer westdeutschen Kleinstadt auf, ein Theater oder eine Oper gibt es dort nicht. Musikalisch begeisterte er sich eher für Rock und Punk als für klassische Musik. Sein Weg zum Theater findet zur Heiden schließlich durch einen Zufall. Auf einer Autofahrt von Bayern nach Berlin nimmt er über eine Mitfahrzentrale jemanden mit. Dieser erzählt ihm von einem Studiengang für Theater- und Veranstaltungstechnik in Berlin. Zur Heiden wird neugierig, setzt sich in eine Vorlesung und bleibt schließlich. „Manchmal braucht es einfach solche Zufälle, um da zu landen, wo man ist."

Parallel dazu entdeckt er die Berliner Theaterwelt und merkt schnell, dass er dort arbeiten möchte. Von den Theatern in Altenburg-Gera und Weimar über Potsdam bis nach Bern führt ihn sein beruflicher Weg schließlich nach Hamburg. Als Technischer Direktor ist er heute an der Staatsoper für rund 270 Mitarbeiter*innen aus den technischen Gewerken verantwortlich. Dazu gehören unter anderem Bühnentechnik, Beleuchtung, Video und Ton, aber auch Werkstätten, Requisite, Betriebselektrik und Haustechnik. Seine Aufgabe beschreibt er als Vermittlerrolle zwischen Kunst und Technik: „Wir sitzen in so 'nem Sandwich zwischen den technischen Gewerken und der Kunst. Unsere Hauptaufgabe ist, zu vermitteln, was geht." Einen klassischen Arbeitstag hat er nicht. Er führt viele Personalgespräche, beschäftigt sich mit Sanierungsprojekten und dem geplanten Opernneubau oder hilft dabei, kurzfristig Lösungen für die Produktionen zu finden. An langen Tagen kann sein Arbeitstag bis 23 Uhr dauern.

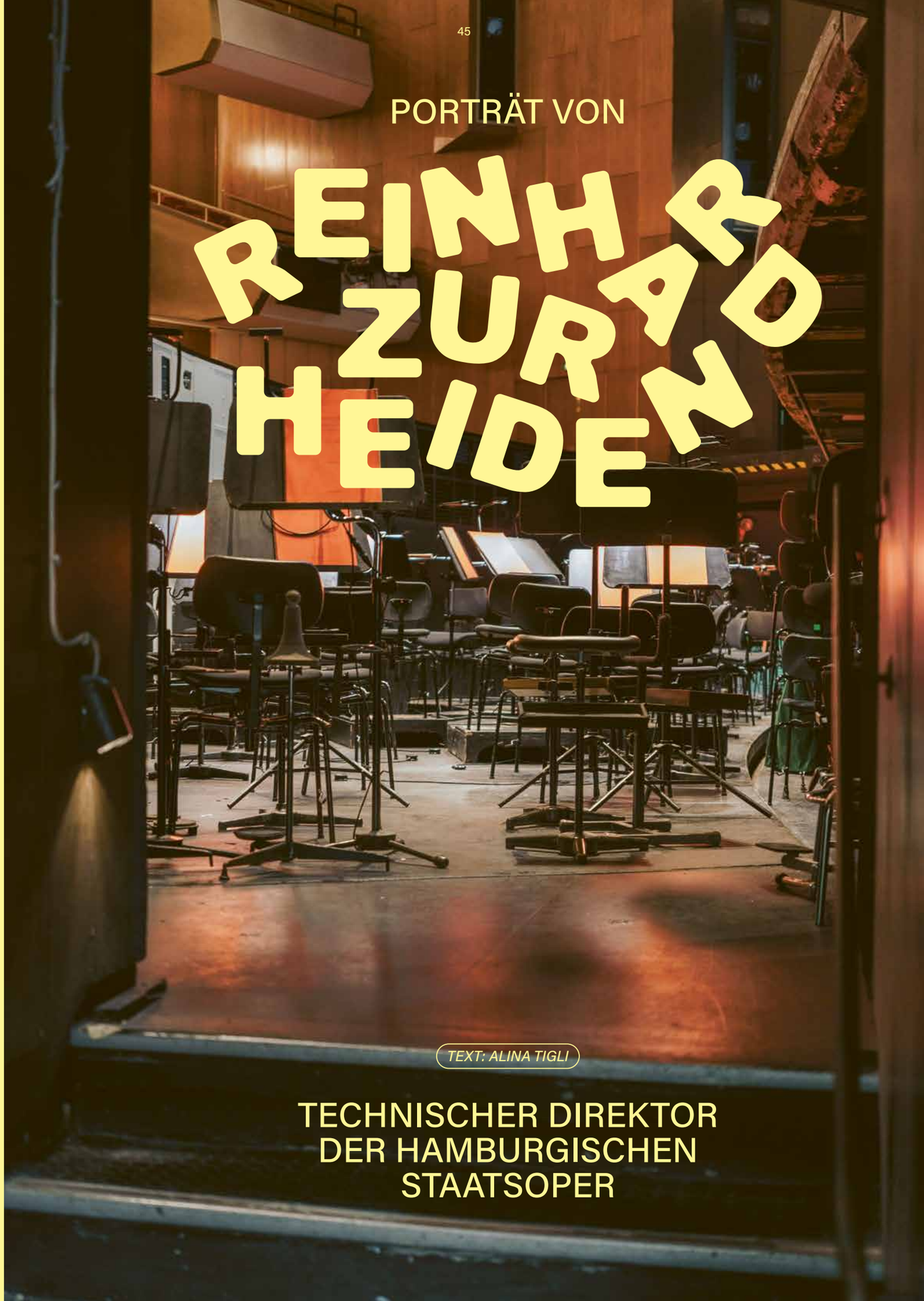
Dass bei Produktionen nicht immer alles nach Plan läuft, hat zur Heiden schon oft erlebt. „Es läuft alles schief, was man sich nur vorstellen kann", sagt er und lacht. Oft sind es gerade die Dinge, mit denen vorher niemand gerechnet hat. Einmal fällt während einer Vorstellung die komplette Beleuchtungsanlage aus, sodass nur noch das Arbeitslicht funktioniert. In solchen Momenten muss schnell gehandelt werden. „Entweder kriegt man's hin und schickt vielleicht die Zuschauer kurz raus oder versucht, sich eine Lösung einfallen zu lassen zusammen mit den künstlerischen und technischen Vorständen. Im schlimmsten Fall kann man's eben auch nicht lösen."

Seit zur Heidens Anfängen am Theater hat sich auch die Bühnentechnik verändert. Video und inzwischen auch Künstliche Intelligenz haben die gestalterischen Möglichkeiten erweitert. Entscheidend bleibt für ihn jedoch nicht der technische Aufwand, sondern die Wirkung einer Inszenierung. „Mich persönlich interessiert, ob mich die Geschichte berührt, ob mich die mitnimmt."

Diese Wirkung hat für zur Heiden auch eine gesellschaftliche Dimension. „Kunst und Kultur sind, plakativ gesagt, der Kitt der Gesellschaft." Im besten Fall nehme man aus einer Inszenierung etwas zum Nachdenken mit und diskutiere anschließend darüber. Gleichzeitig müsse Kunst nicht immer diesen Anspruch erfüllen. „Trotzdem ist es aber auch ganz legitim, einfach mal nur zu unterhalten. Auch das ist toll."

Auch wenn es einst ein Zufall war, der Reinhard zur Heiden den Weg von der Spitzengastronomie in die Theaterwelt eröffnete, ist daraus über die Jahre eine persönliche Leidenschaft für ihn geworden. „Ich empfinde es als großes Privileg, am Theater und an der Oper arbeiten zu dürfen. Weil das ist das, was mich heute auch privat interessiert."

Text — Alina Tigli



PORTRÄT VON

REINHARD ZUR HEIDEN

TEXT: ALINA TIGLI

TECHNISCHER DIREKTOR DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER

Braucht die Oper einen Splitscreen?

Text: Sophia Johnsen

Redakteurin Sophia Johnsen denkt bei Oper vor allem an Zeit und Aufmerksamkeit: Was macht es mit einer Gesellschaft, die sich zunehmend an zehnsekündige Reels und Splitscreens gewöhnt, wenn sie für ein paar Stunden einem Geschehen auf der Bühne folgt? Und war die Oper mit ihrer Gleichzeitigkeit von Musik, Text und Szene nicht schon immer eine Kunstform geteilter Aufmerksamkeit?

Wahrscheinlich wirst du diesen Artikel nicht bis zum Ende lesen, sondern zwischendurch auf dein Smartphone schauen oder mit jemandem quatschen. Einer Aktivität mit Konzentration bis zum Ende nachgehen, das schafft unsere Aufmerksamkeit doch gar nicht mehr, oder etwa doch?

Im Theater Bonn wurde Ludwig van Beethovens Oper *Fidelio* in einer Greenbox inszeniert, das Publikum blickte über weite Strecken auf eine Leinwand statt auf die Bühne. Die Staatsoper Unter den Linden in Berlin verwandelte sich für die filmische Oper „Melancholie des Widerstands“ zeitweise in einen Kinosaal. Die Darsteller*innen wurden live hinter einer Leinwand gefilmt.

Dabei geht es nicht darum, Oper mit technischen Mitteln „hipper“ zu machen oder auf vermeintlich kürzere Aufmerksamkeitsspannen zu reagieren. „Oper war immer auch ein Ort, an dem die technischen und ästhetischen Möglichkeiten ihrer jeweiligen Gegenwart auf die Bühne kamen – von der aufwendigen Bühnenmaschinerie des Barock bis zu Film, Video und digitalen Bildwelten heute“, erklärt Kathrin Zeitler, Kommunikationsdirektorin der Staatsoper Hamburg. „Die Frage ist deshalb weniger, wie sich Oper an unsere Zeit anpasst, sondern was entsteht, wenn eine jahrhundertealte Kunstform mit den Ausdrucksmitteln unserer Gegenwart erzählt wird.“ Die Psychologin Dr. Gloria Mark misst seit über zwei Jahrzehnten, wie lange Menschen ohne Ablenkung einer Aufgabe am Computer nachgehen. Dr. Mark ist emeritierte Professorin an der Universität von Kalifornien, Irvine, und Autorin des Buchs *Attention Span*. 2003 vergingen im Schnitt zweieinhalb Minuten bis zum nächsten Fensterwechsel am Bildschirm. Inzwischen sind es 47 Sekunden. Auf einen Opernabend lässt sich diese Zahl nur bedingt übertragen, doch der Trend, den sie beschreibt, kann auch das Publikum im Zuschauer*innenraum betreffen.

Drei Stunden ein Bühnenbild, ohne Schnitt, ohne Blick aufs Handy: Für eine Generation, die mit Splitscreen und Kurzvideos aufgewachsen ist, ist das keine Selbstverständlichkeit mehr. Wie schafft man es, die Oper am Leben zu erhalten, wenn TikToks, Reels und Split Screens Alltag sind? Ob die Oper deshalb mehr Bildschirme benötigt oder eher das Gegenteil, künstlerische Reduktion als Gegenentwurf zur digitalen Reizüberflutung, ist umstritten.

Wie steht es um die Aufmerksamkeitsspanne der Gen Z?

Ob die vielzitierte kurze Aufmerksamkeitsspanne der Generation Z Mythos oder Fakt ist, lässt sich bislang nicht eindeutig beantworten. Prof. Dr. Christian Montag, Professor an der University of Macau, ordnet den Begriff im Interview mit GENZ ein: „Unter der Aufmerksamkeitsspanne könnte man die Dauer verstehen, in der man sich auf eine Sache konzentriert. Wie sich dieses Maß durch Digitalisierung verändert, ist eine häufig diskutierte Fragestellung, die aber unzureichend erforscht ist.“

Die Psychologin Dr. Mark etwa kommt in ihren Studien zu einem überraschenden Befund: Studierende haben dieselbe Aufmerksamkeitsspanne wie ältere Gruppen, die sie untersuchte. Einen klaren Generationenunterschied konnte sie also nicht bestätigen.

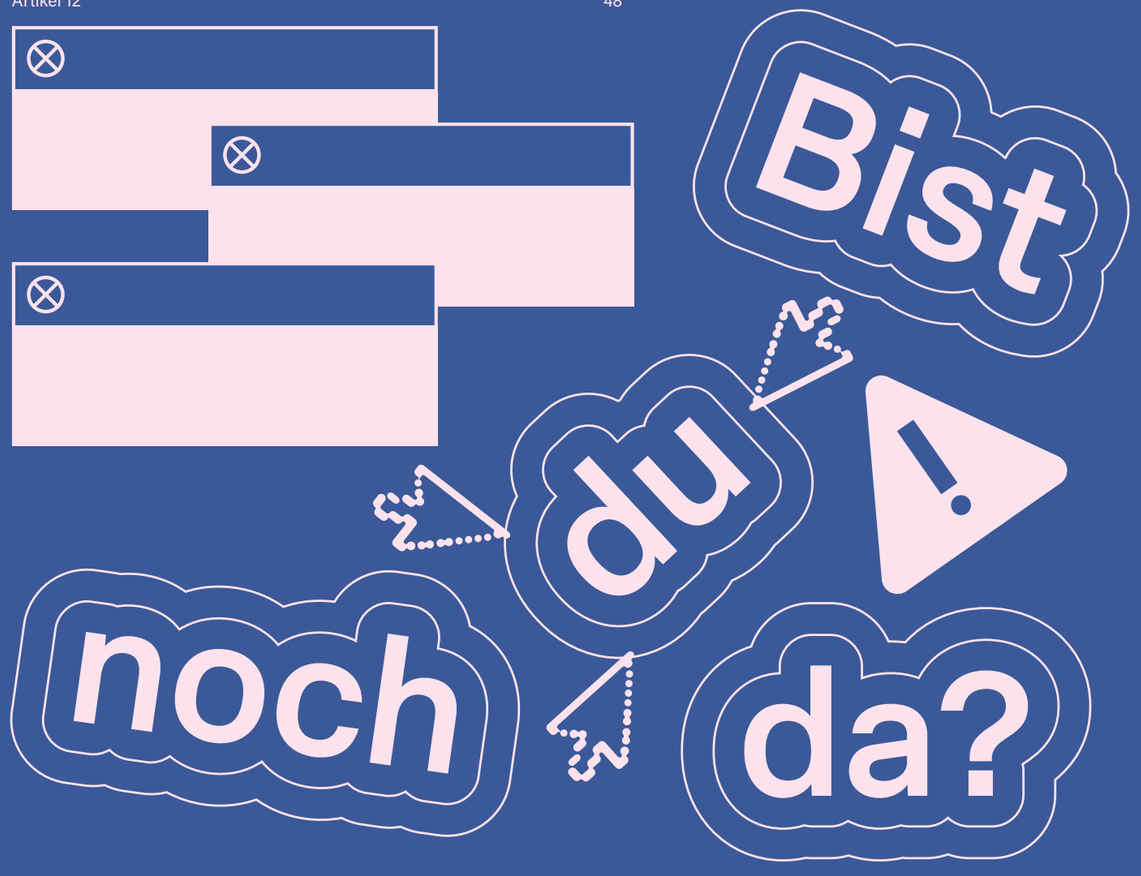
Dass Smartphones die Konzentration beeinflussen können, selbst wenn sie gar nicht benutzt werden, zeigt der sogenannte Braindrain-Effekt, den Prof. Montag anspricht: „Bereits die physische Anwesenheit des Smartphones kann ablenken und die Aufmerksamkeit reduzieren. Eine Studie aus dem letzten Jahr konnte zudem zeigen, dass die objektiv gemessene Aufmerksamkeitsleistung nach zwei Wochen Nutzung des Smartphone ohne Internetverbindung zugenommen hat.“ Demnach könnten weniger Reize der Konzentration helfen.

Mehr Bildschirme oder weniger Reize?

Dr. Mark rät im Gespräch mit GENZ ausdrücklich davon ab, die Oper mit Splitscreens oder zusätzlichen Bildschirmen aufzurüsten: Das bediene nur die ohnehin schrumpfende Aufmerksamkeitsspanne, anstatt ihr entgegenzuwirken. Für Menschen, die Oper grundsätzlich nicht mögen, könnten Splitscreens zwar kurzfristig mehr Aufmerksamkeit erzeugen, weil sie an gewohnte Sehgewohnheiten anknüpfen. Die ästhetische Erfahrung gehe dabei ihrer Einschätzung nach jedoch verloren.

Auch Prof. Dr. Wolf-Dieter Ernst, Professor für Theaterwissenschaft an der Universität Bayreuth, warnt im Interview mit GENZ vor zu viel Medieneinsatz, allerdings aus einem anderen Grund: „Man eignet sich damit Jugendsprache und die Medienwelt der Jugendlichen an. Die häufig über Jahrhunderte überlieferten Inhalte, Figuren und Geschichten ändern sich dadurch nicht wesentlich, sie werden nur anders verpackt.“ Übrig bleibe im schlechtesten Fall eine peinliche Kopie. Sinnvoller sei es, Jugendliche selbst zu Wort kommen zu lassen und historische Stoffe gemeinsam mit ihnen zu erarbeiten.

Prof. Dr. Peter Marx, Professor für Theater- und Medienwissenschaft an der Universität zu Köln, sieht die Sache gelassener. Für ihn ist geteilte Aufmerksamkeit im Theater keine neue Erfindung, sondern eng mit dessen Geschichte verbunden. Im Interview mit GENZ sagt er: „Das, was der Splitscreen sozusagen jetzt physisch umsetzt, haben wir eigentlich immer schon gehabt.“ Als Beispiel nennt er eine



Inszenierung von Wolfgang Amadeus Mozarts *Die Zauberflöte* an der Komischen Oper Berlin, bei der das Bühnenbild aus einem projizierten Animationsfilm bestand, sowie die Arbeiten des Regisseurs William Kentridge, in denen Sänger*innen- und Puppenkörper gemeinsam auf der Bühne stehen. Beide Beispiele erzeugten laut Prof. Dr. Marx eine faszinierende Spannung, ohne das Publikum zu überfordern. Auch die Übertitelung, bei der das Publikum entscheiden muss, ob es den Text mitliest oder auf die Bühne blickt, sei letztlich nichts anderes als geteilte Aufmerksamkeit.

Was macht ein Publikum aufmerksam?

Trotz unterschiedlicher Bewertung der Technikfrage nähern sich die vier Expert*innen in einem Punkt an: Inhaltliche Relevanz und Vorbereitung wirken stärker als zusätzliche Reize. Dr. Mark empfiehlt Opernhäusern, jungen Menschen die Handlung zu erklären, etwa durch eine Vorbesprechung, Untertitel, Broschüren oder Erklärvideos. Wichtig sei zudem der soziale Aspekt danach: Man solle junge Menschen dazu bringen, die Oper vor Ort oder auf Social Media zu diskutieren. Wer wisse, dass er später mit Freund*innen über die Vorstellung sprechen könne, bleibe eher aufmerksam. Prof. Marx rät aus ähnlichen Gründen dazu, mit kleinen, experimentellen Opernformen einzusteigen, statt gleich mit mehrteiligen Zyklen, und den Opernbesuch als gemeinsam erlebtes Ereignis zu verstehen: „Theater ist vor allen Dingen ein soziales Event. Das ist das, was alle Studien auch zeigen.“ Sein Tipp an Erstbesucher*innen ist entsprechend pragmatisch: sich jemanden suchen, der*die mitgeht.

Aufmerksamkeit ist also keine Frage der Dauer. Reels ziehen uns in ihren Bann, weil sie Situationen auf den Punkt bringen, in denen wir uns wiederfinden können. Mehrstündige Inszenierungen können uns dagegen fesseln, weil diese Erfahrung es erlaubt, sich gerade inmitten von immer mehr Stress die Zeit zu nehmen, hochkomplexen Themen in hochkomplexen Formen zu folgen. Beide nutzen die zur Verfügung stehenden technischen Möglichkeiten, um Fantasieräume zu eröffnen.

Text — Sophia Johnsen

Ist das alles von der Kunstfreiheit gedeckt?

Text: Hannah Meyer

Text — Hannah Meyer



Redakteurin Hannah Meyer versteht Bühnen als Verhandlungsräume der Demokratie: Was auf ihnen gezeigt wird – oder gerade nicht –, ist immer auch Ergebnis gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse darüber, was Kunst sagen darf, kann oder sollte.

Mit dieser Frage machte Danger Dan 2021 die Kunstfreiheit zum Refrain. Die Frage, wie weit Kunst gehen darf, ist allerdings nicht neu. 2016 stritt der Satiriker und Moderator Jan Böhmermann vor Gericht um sein „Schmähgedicht" über den türkischen Präsidenten Recep Tayyip Erdoğan. 2022 löste ein Banner mit antisemitischer Darstellung auf der documenta in Kassel eine heftige Debatte über die Grenzen künstlerischer Freiheit aus. Und im März 2026 entfachte Kulturstaatsminister Wolfram Weimer eine Diskussion darüber, wie weit politische Einflussnahme auf staatlich geförderte Kultur reichen darf. Was all diese Fälle gemeinsam haben, ist eine grundsätzliche Frage: Wer entscheidet darüber, wo die Freiheit der Kunst beginnt und wo sie endet?

Im Sommer 2026 stand dann ausgerechnet Danger Dan wieder im Zentrum der Debatte. Gemeinsam mit dem Pianisten Igor Levit sollte er in der 100. Ausgabe der ZDF-Satiresendung *Die Anstalt* den Song *Keine Angst* aufführen – ein Lied über Widerstand gegen Rechtsextremismus. Kurz vor der Aufzeichnung sagte das ZDF den Auftritt jedoch ab. Der Sender begründete die Entscheidung damit, dass einzelne Passagen als Aufruf zu Gewalt verstanden werden könnten. Danger Dan und Levit sahen darin einen Eingriff in die Kunstfreiheit, auch aus dem Team der Anstalt kam Kritik.

Aber ist tatsächlich alles von der Kunstfreiheit gedeckt?

Die Kunstfreiheit ist in Artikel 5 Absatz 3 des Grundgesetzes verankert: „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung." Anders als bei der Meinungsfreiheit enthält der Artikel keinen ausdrücklichen Gesetzesvorbehalt. Die Kunstfreiheit kann also nicht einfach durch ein normales Gesetz eingeschränkt werden. „Weil die Kunstfreiheit so grundlegend ist, kann sie nur sehr begrenzt eingeschränkt werden", erklärt Michael Fehling, Professor für Öffentliches Recht an der Bucerius Law School in Hamburg. Einschränkungen seien nur durch sogenanntes kollidierendes Verfassungsrecht möglich, also dann, wenn andere Rechtsgüter von Verfassungsrang betroffen sind.

Grenzenlos ist die Kunstfreiheit damit trotzdem nicht. Sie kann beispielsweise mit der Menschenwürde oder dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht in Konflikt geraten. Im Fall Böhmermann musste deshalb abgewogen werden: auf der einen Seite Kunst- und Meinungsfreiheit, auf der anderen das Persönlichkeitsrecht Erdoğans.

Dass ein Werk provoziert, empört oder als geschmacklos empfunden wird, reicht dagegen nicht aus, um es einzuschränken. Auch der Staat darf nicht darüber entscheiden, was „gute" und was „schlechte" Kunst ist. „Ein bestimmtes Niveau darf nicht gefordert werden", sagt Prof. Fehling. „Das ist ähnlich wie bei der Pressefreiheit: Auch schlechte oder boulevardeske Presse kann sich auf die Pressefreiheit berufen, unabhängig vom Niveau."

Doch was zählt als Kunst?

„Eine echte Definition von Kunst gibt es nicht und kann es auch kaum geben, denn Kunst ist ein dynamisches Feld", so Prof. Fehling. Eine starre Definition würde neue Kunstformen schnell ausschließen. Gerichte arbeiten deshalb mit verschiedenen Kunstbegriffen.

Der formale Kunstbegriff schaut auf die Form: Gehört etwas zu einer klassischen Kunstgattung wie Literatur, Musik, Theater oder Malerei? Der materiale Kunstbegriff fragt stärker nach dem schöpferischen Ausdruck der Künstler*innen. Und beim offenen Kunstbegriff geht es darum, ob ein Werk unterschiedliche Interpretationen zulässt und immer wieder neu gedeutet werden kann.

Warum gerade dieser letzte Aspekt von Kunst so schützenswert ist, beschreibt Dr. Laura Schmidt, Chefdramaturgin der Staatsoper Hamburg: „Ich glaube, dass Kunst anregt zum Denken und Fühlen." Gerade darin liege für sie eine Stärke von Kunst. Auch Stoffe, die mehrere Hundert Jahre alt seien, könnten beim Publikum Gedanken auslösen und Bezüge zur Gegenwart herstellen.

Geschützt ist außerdem nicht nur die Entstehung eines Kunstwerks. „Man unterscheidet den sogenannten Werkbereich, also die Produktion der Kunst, und den Wirkbereich", erklärt Prof. Fehling. Zum Wirkbereich gehören etwa Aufführungen und die Verbreitung eines Werks. Ein Song oder eine Inszenierung soll also grundsätzlich ein Publikum erreichen können.

Wie dieser Spielraum bei einer öffentlich finanzierten Kulturinstitution aussieht, erlebt Dr. Laura Schmidt jeden Tag. Die Hamburgische Staatsoper hat einen Bildungsauftrag und soll ihr historisches Repertoire pflegen. Innerhalb dieses Rahmens, „sind wir dann natürlich in der Programmausgestaltung erst mal frei", sagt Dr. Schmidt.

Was bedeutet diese Freiheit in der Praxis?

Als Chefdramaturgin entwickelt sie gemeinsam mit der Intendanz die Spielpläne, entscheidet mit darüber, welchen Regieteams welche Werke anvertraut werden, und konzipiert neue Projekte und Vermittlungsformate.

Ein großer Teil des Repertoires ist mehrere Hundert Jahre alt. Die Werke entstanden in Gesellschaften mit anderen Vorstellungen von Religion, Geschlechterrollen oder dem Umgang mit Minderheiten. Darstellungen, die zur Entstehungszeit kaum hinterfragt wurden, können heute als verletzend, stereotypisch oder diskriminierend wahrgenommen werden.

Dr. Schmidt beschreibt die kritische Auseinandersetzung mit dem eigenen Repertoire als festen Bestandteil der Arbeit: Können Geschichten, die teilweise Jahrhunderte alt sind, heute noch genauso erzählt werden? Müssen sie eingeordnet werden? Oder braucht es eine neue Perspektive auf sie?

Eine Antwort darauf ist die Programmlinie FRAMING the REPERTOIRE. Ältere Werke und Inszenierungen, deren Perspektiven heute Widerspruch hervorrufen können, werden dabei weder verändert noch gestrichen oder zensiert. Sie bleiben in ihrer künstlerischen Form bestehen – ergänzt um Gespräche, die Vermittlung durch studentische Guides und Perspektiven, die sie mit aktuellen gesellschaftlichen Debatten in Verbindung bringen. Kunstfreiheit bedeutet also nicht, dass Kunst unkommentiert bleiben muss. Gerade weil ein Werk gezeigt werden darf, kann darüber gestritten, diskutiert und neu nachgedacht werden. Und Kunst muss dabei auch nicht immer eine politische Botschaft transportieren. Schmidt hält es für falsch, von jedem Kunstwerk gesellschaftliche Kritik zu verlangen. Kunst dürfe genauso unterhalten oder in Fantasiewelten entführen. Gleichzeitig glaubt sie an ihre „gesellschaftsverändernde Kraft".

Und was heißt das nun für Danger Dan?

Zurück zum Ausgangsfall. War die Absage seines Auftritts ein Eingriff in die Kunstfreiheit?

Ein Gericht hat darüber bislang nicht entschieden. Es gab keine Klage und damit auch keine gerichtliche Abwägung verschiedener Grundrechte. Zunächst war die Absage eine Programmentscheidung des ZDF.

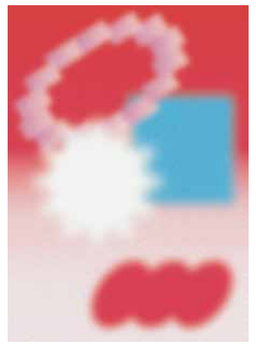
„Aus der Kunstfreiheit folgt kein Anspruch darauf, dass der Staat meine Kunst fördert oder mir ein Forum für ihre Aufführung zur Verfügung stellt", sagt Prof. Fehling. Die Entscheidung, Künstler*innen nicht auftreten zu lassen, sei deshalb zunächst noch kein Eingriff in die Kunstfreiheit, sondern eine Frage der Rundfunkfreiheit.

Ganz eindeutig ist der Fall für ihn trotzdem nicht. Denn auch ein öffentlich-rechtlicher Sender kann nicht willkürlich politische Positionen benachteiligen. „Wenn eine solche Entscheidung mit der Absicht oder zwingenden Folge verbunden ist, politische Auffassungen zu diskriminieren, kann sie die Kunstfreiheit verletzen", sagt Prof. Fehling.

Nicht jede Absage ist Zensur und nicht jede Kritik an einem Kunstwerk ein Angriff auf die Kunstfreiheit. Problematisch kann es werden, wenn Institutionen vorsorglich alles vermeiden, was Arger auslösen könnte. Eine solche „Schere im Kopf" widerspreche dem Gedanken der Kunstfreiheit, sagt Prof. Fehling: „Kunst soll Anstöße geben und kann deshalb auch anstößig sein."

Dabei muss Kunst nicht immer laut, provokant oder ausdrücklich politisch sein. Dr. Schmidt beschreibt, dass sie gerade „in ihrer Nichtkonformität" ein Gegenentwurf zur Gegenwart sein könne. Selbst etwas so scheinbar Unzeitgemäßes wie mehrere Stunden gemeinsam in einem Opernsaal zu verbringen, könne zum Kommentar auf eine schnelllebige Gegenwart werden.

Kunstfreiheit garantiert keine Zustimmung und keine Freiheit von Kritik. Sie schützt den Raum, in dem Kunst entstehen, gezeigt, hinterfragt und kontrovers diskutiert werden kann. Denn eine Kunst, die garantiert niemanden stört, bräuchte vermutlich auch keine besonders starke Freiheit.



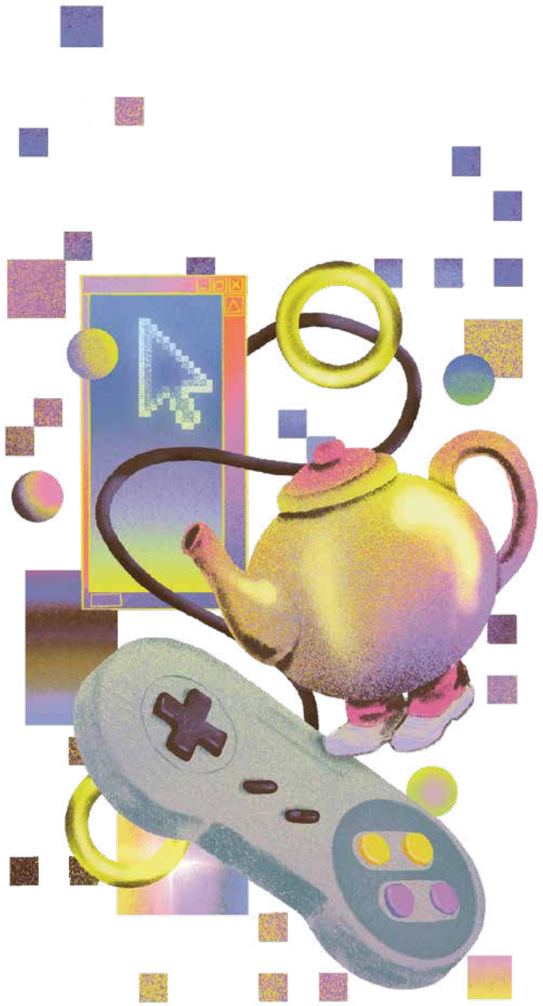
Text — Hannah Meyer

Text: Bjarne Hansen

Illustration: Wadim Petunin

VIDEOSPIELE

DEEPDIVE IN ANDERE WELTEN



Es ist 22:30 Uhr und du hast noch eine gute halbe Stunde, bevor du schlafen gehen solltest. Einen Moment später schaust du schon nicht mehr auf die Uhr, sondern bist vertieft in das Geschehen auf deinem Bildschirm: noch eine gute Runde spielen, ein Level schaffen, einen Boss besiegen, noch eine Sache fertig bauen. Kaum checkst du wieder die Zeit, ist es 00:50 Uhr.

Wer selbst Videospiele spielt oder mal gespielt hat, kennt bestimmt diesen Moment. Tatsächlich gibt es unzählige Möglichkeiten, für ein paar Stunden in eine virtuelle Welt abzutauchen: in ausgeklügelte Fantasieuniversen, in kompetitive Multiplayer-Games, in möglichst realitätsgetreue Simulationen der echten Welt, in „Sandbox"-Spiele, in denen man sich die Welt ohne Vorgaben selbst aufbaut, in bewusst simpel gehaltenen „Cozy-Games" und alles zwischen und außerhalb dieser Genres. Mittlerweile ist Gaming kein gesellschaftliches Randphänomen mehr, sondern längst alters- und geschlechtsübergreifend im Mainstream der Unterhaltungsmedien angekommen. Laut einer repräsentativen Umfrage des Vereins Bitkom e. V. aus dem Jahr 2025 spielen mehr als die Hälfte der Deutschen über 16 Jahren zumindest gelegentlich Videospiele. Unter den 12- bis 19-Jährigen gaben bei der JIM-Studie von 2024 sogar über 90 Prozent der Befragten an, ab und zu Videospiele zu spielen. Neben diesen statistischen Kennzahlen ist Gaming auch aus der Popkultur nicht mehr wegzudenken. Gerade in der Gen Z sind Gaming-Subkulturen ein zentraler Ausgangspunkt von (Jugend-)Sprache, Memes oder Sprungbrett für Content-Creator*innen. Mit anderen Worten sind Videospiele also „fester Bestandteil unseres kulturellen Lebens", wie Bundespräsident Steinmeier auf der diesjährigen Gamescom verkündete. Doch was genau macht den Appeal von Videospielen für so viele verschiedene Menschen aus? Und welche Mechanismen sind es, die einen stundenlang in eine virtuelle Welt abtauchen lassen?

Aufgrund der riesigen Vielfalt des Mediums ist es gar nicht so einfach, diese Fragen zu beantworten, ohne endlos in Details abzudriften. Was jedoch (fast) alle Videospiele gemeinsam haben, ist, dass sie den Spielenden den Raum zur Mitgestaltung einer virtuellen Welt geben. Ralf Hebecker, Professor für Gamedesign und -produktion an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg, erklärt es so: „Man ist Teil einer Welt und man ist Akteur. Obwohl man argumentieren könnte, dass man als Publikum auf eine Art auch am Film teilnimmt, ist man im Spiel dann doch wirklich eine Figur in dieser Welt – manchmal vielleicht sogar die Hauptfigur. Und das ist schon verrückt anders." In einem Alltag, der durch unzählige Zwänge und Verpflichtungen gekennzeichnet ist (Schule, Studium, Arbeit, finanzielle Nöte, multiple Krisen usw.), bieten Videospiele so eine Möglichkeit, die eigenen Fantasien selbstbestimmt auszuleben und Selbstwirksamkeit zu erfahren.

Wie nah sich Bühne und Bildschirm kommen können, zeigt die Opernproduktion *Petruschka & L'Enfant et les Sortilèges*: Das Publikum folgt dem Clown Petruschka fast aus der Ego Perspektive über den Jahrmarkt, fährt Karussell und Achterbahn und fliegt mit einer Rakete ins All. Im zweiten Teil interagiert das Kind mit projizierten Gegenständen, die plötzlich durch reale Personen ersetzt werden. Wie in einem Videospiel müssen beide Hauptfiguren einen Weg in die Freiheit finden.

Wer schon einmal Videospiele gespielt hat und dabei gegen unsichtbare Wände oder verschlossene Türen gelaufen ist, weiß allerdings auch, dass die Möglichkeiten zur Einflussnahme in virtuellen Welten doch begrenzt sind. Es gibt in der Regel eben nur eine endliche Anzahl an Charakteren, Dialogen und Orten in einer virtuellen Welt, die durch die Entwickler*innen des jeweiligen Spiels entworfen und eingebaut werden können. Wie Prof. Ralf Hebecker verrät, versuchen Game-Developer*innen daher, die Spielenden möglichst subtil in die vorgesehenen Richtungen zu bewegen, um das Gefühl von Selbstbestimmtheit und Autonomie zu vermitteln, „sei es mit Markierungen oder dadurch, dass eine auseinandergehende Geschichte letztlich in eine überschaubare Zahl von Plot-Points zusammenfällt", oder indem das Ergebnis (etwa durch alternative Enden) tatsächlich ein wenig offen gelassen wird.

Aufgrund dieser subtilen Beeinflussung der Spieler*innen hat Spieldesign laut Hebecker viele Verbindungen zur Psychologie: eine kaum merkliche Unterstützung beim Zielen, ein sanftes Leiten in die richtige Richtung durch gezieltes Kartendesign, die Einteilung des Spielgeschehens in kleine Happen. Damit diese fein abgestimmten Mechanismen gut funktionieren, müssen Spiele vor ihrer Veröffentlichung immer wieder getestet, verbessert und so nach und nach entwickelt werden. Dabei ähnele dieser künstlerische Prozess dem Malen eines Gemäldes: „Skizziern, lasieren, ausmalen. Und nochmal, mit immer feinerem Pinsel. Und irgendwann hast du dann eine Sache, die wirklich absichtlich aussieht, obwohl es wahrscheinlich mit einer Kleinigkeit angefangen hat", so Prof. Hebecker. Während diese Aspekte vor allem bei Einzelspieler-Games zum Tragen kommen, bieten Multiplayer-Spiele nochmal ganz eigene Möglichkeiten, in virtuelle Welten abzutauchen. Schon grundsätzlich können diese dabei helfen, Kontakt aufrechtzuerhalten, ohne physisch am selben Ort zu sein (oder überhaupt jemals am selben Ort gewesen zu sein). Dieser soziale Aspekt von Videospielen wurde spätestens mit der COVID-19-Pandemie deutlich, als die physischen Kontaktmöglichkeiten nahezu weltweit von einem Tag auf den anderen stark eingeschränkt wurden. Videospiele boten in dieser Zeit für viele eine niedrigschwellige Möglichkeit für gemeinsame Aktivitäten und Austausch. Es ist daher kaum verwunderlich, dass die Videospielindustrie während der Pandemie einen enormen Sprung machte: Allein in Deutschland stieg der Gesamtumsatz laut dem Verband der deutschen Gamesbranche im ersten Pandemiejahr 2020 um mehr als 30 Prozent im Vergleich zum Vorjahr.

Und auch über die Pflege der sozialen Netze hinaus bieten Online-Multiplayer-Spiele eine noch nie dagewesene Form der Interaktion: Wann gab es jemals Räume, in denen täglich Millionen von mehr oder weniger zufällig zusammengewürfelten, Menschen aus verschiedensten Teilen der Welt anonym zusammenkommen? Wie auch Prof. Ralf Hebecker betont, bilden sich innerhalb von Multiplayer-Games somit völlig eigene soziale Skripte, also eigene Sprachformen und Begriffe, soziale Konventionen (wie das Schreiben von Phrasen wie „good game" bzw. „gg" am Ende eines Spiels), Insiderwitze und so weiter. Ein Multiplayer-Spiel aktiv zu spielen, heißt somit immer auch, Teil einer eigenen Subkultur zu werden und diese ein wenig selbst mitzugestalten.

Was auf der einen Seite Raum für große Freiheit und Mitwirkung bietet, kann auf der anderen Seite allerdings auch die Reproduktion von übergriffigen und toxischen Umgangsformen bedeuten. So sind die Communities von einigen populären Multiplayer-Spielen beispielsweise stark von offenem Sexismus und Frauenfeindlichkeit geprägt. In der Konsequenz wandern davon betroffene Gruppen von Spieler*innen oft in andere Gaming-Subkulturen ab. Während manche Games früher noch von Gamer*innen fast aller Schichten gespielt wurden – man denke etwa an Super-Mario-Spiele, Minecraft oder GTA V –, sind Videospiele heute nur noch in Ausnahmen übergreifende Massenphänomene.

Dieser Trend wird dadurch verstärkt, dass im Zuge neuer technischer Möglichkeiten wie KI mittlerweile nicht nur große Game-Studios, sondern auch kleinste Teams von Entwickler*innen erfolgreiche Videospiele produzieren und veröffentlichen können. „Du kannst im Prinzip einen Rechner kaufen und dann bist du dein eigenes Game-Studio", wie Prof. Hebecker erklärt. Der niedrigschwellige Zugang zu Gamedesign führt so zu einer weiteren Ausdifferenzierung des Gaming-Marktes. Mit der Vereinzelung von Spielkulturen nehmen, spiegelbildlich zum Internet generell, Räume für geteilte Inhalte und gegenseitigen Austausch ab. Allerdings entstehen innerhalb von kleinen Spiele-Communities gleichzeitig enge Zugehörigkeiten unter Menschen, die ähnliche Interessen miteinander teilen und diese geschützt ausleben können.

Tatsächlich gibt es also nicht den einen Mechanismus, durch den Videospiele einen in ihren Bann ziehen. Eher bieten Games eine enorme Vielfältigkeit an Möglichkeiten, sich kreativ, selbstbestimmt und/oder sozial auszuleben. So werden Spielende durch geschicktes Spieledesign nicht nur dort abgeholt, wo sie sind, sondern können die jeweilige virtuelle Welt von dort aus ein Stück weit selbstbestimmt (mit-)gestalten.

Wenn man sich in einem Videospiel verliert, ist es für den Moment aber vielleicht auch gar nicht so wichtig, warum genau man so gerne in die jeweilige Welt eintaucht. Alles, was dann zählt, ist, dass man die schwierigen und teils unkontrollierbaren Herausforderungen des Alltags durch die bewältigbaren Herausforderungen innerhalb der virtuellen Welt ersetzt – zumindest für einen Abend.



SPIEGLEIN

Seit es Mode gibt, bewundern, tragen und bewerten wir sie. Umgeben von verschiedenen Stilen, Phasen und Geschmäckern versuchen wir, uns über sie auszudrücken und uns Gleichgesinnten zugehörig zu fühlen. Mode umhüllt uns. Kein Wunder also, dass auch Politiker*innen sie sich zu eigen machen.

September 2021, New York: Auf der Met Gala, der jährlichen Benefizveranstaltung für das Costume Institute des Metropolitan Museum of Art, findet sich, wer Rang und Namen hat. Neben Schauspieler*innen, Musiker*innen und Models, laufen auch Persönlichkeiten aus der Politik über den roten Teppich. Und eine von ihnen sticht dabei ganz besonders hervor: Alexandria Ocasio-Cortez. Die demokratisch-sozialistische New Yorker Kongressabgeordnete trägt ein langes weißes Kleid. Auf ihrem Rücken ein riesiger Slogan in roter Schrift – „Tax the Rich“. „Manchmal ist es bloße Ästhetik und manchmal steckt hinter dieser Ästhetik auch eine Botschaft“, erklärt Modejournalist Daniel Kalt. Eine Botschaft, die eindeutiger nicht sein könnte.

In der Vogue wird Mode als eine Form der Kunst gehandelt. In Klatschblättern dient sie noch häufiger als Grundlage für Urteile. Dabei lässt sich Mode wunderbar interpretieren. Während Statements wie „Besteuert die Reichen“ recht klar erscheinen, wirken andere Stilentscheidungen etwas subtiler. So scheint der Vollbart des bayerischen Ministerpräsidenten Markus Söder erstmal nichts Besonderes zu sein. Wirft man aber einen Blick auf die Bedeutung von Behaarung, zeigt sich, dass dahinter auch mehr stecken kann, als „sich einfach mal gehen zu lassen“. Während Bärte früher teils verpönt waren, lassen sie Männer heute älter, statushöher und verwegener wirken. Ein Vollbart wird dabei als besonders männlich gelesen und im beruflichen Kontext wirkt er vor allem dort, wo es um Fachwissen geht.

Oder ist das Amt selbst der Grund dafür, dass Söders Vollbart eine so hohe Relevanz erlangt hat? Als Intendant der Staatsoper Hamburg erlebt Tobias Kratzer am eigenen Beispiel, wie oft persönliche Stilentscheidungen wahrgenommen und mit Bedeutung aufgeladen werden. „Durch den Wechsel zur öffentlichen Person wird Stil plötzlich viel stärker semantisiert, als das vorher der Fall war“, erklärt Kratzer. Aussehen wird also plötzlich mehr Bedeutung zugeschrieben.

Aber ab wann wird Mode dann zum kalkulierbaren Instrument und wann ist sie einfach nur persönlicher Ausdruck? Kratzer bezieht sich hier auf den amerikanischen Drag Künstler und Schauspieler RuPaul, der sagt: „We’re all born naked and the rest is drag.“ „Das Zitat verdeutlicht, dass wir das, was Drag-Artists tun, im Grunde genommen eigentlich alle unbewusst auch tun. Die Art, wie wir uns kleiden und ausdrücken, kann unser Wesen betonen, es kann uns aber auch als Verkleidung dienen.“

Text — Sophia Schweizer

Wie so oft in Bereichen, die das persönliche Aussehen betreffen, ist die Grenze fließend und die Entschlüsselung der Botschaft liegt auch ein Stück weit im Auge des Betrachtenden. Und trotzdem erklärt der Modejournalist Kalt, dass sich Berufspolitiker*innen dessen bewusst sein sollten. „Wenn Sie oder ich uns auf eine bestimmte Art und Weise anziehen, ist das zunächst unser persönlicher Stil. Manchmal hat man vielleicht Lust, mit Mode etwas Konkretes auszudrücken, manchmal nicht. Man muss sich nur bewusst sein, dass man sich mit dem, was man anzieht, immer in einen ästhetischen Diskurs einschreibt.“ Mode ist also nie „einfach nur neutral“. „Wenn ich Politikerin oder Politiker bin, sollte ich zumindest kurz überprüfen, ob die Ästhetik, für die ich mich entscheide, mit einer bestimmten Botschaft verbunden ist, oder damit in Verbindung gebracht werden kann. Wenn dem so ist, kann ich entscheiden, ob ich mir das zunutze machen möchte oder nicht.“

Und tatsächlich lässt sich anhand einiger Beispiele zeigen, wie Kleidung in der Politik eingesetzt wird. Jan van Aken bleibt sich seit Jahren treu. Der Parteivorsitzende der Linken trägt immer Jeans und Sweatshirt, selten Anzugshose und nur manchmal Hemd. Was früher noch als ungeschriebenes Gesetz galt, wurde spätestens nach dem skandalösen Auftritt des hessischen Ministers Joschka Fischer 1985 in Jeans und Sneakern alltäglicher und normaler. Sein Auftreten wurde damals als bewusster Bruch der Etikette und auch als Affront gegenüber der Institution verstanden. Erwartet wurde Ehrfurcht – auch von jemandem, der aus einer neuen politischen Generation kommt. „In den 2010er- oder 2020er-Jahren haben sich diese Codes aber vollkommen verschoben. Es wäre töricht zu glauben, dass Politik von gesamtgesellschaftlicher Mode und gesellschaftlichen Veränderungen abgekoppelt wäre. Ein Kleidungsstück oder ein Accessoire kann 40 Jahre später etwas vollkommen anderes bedeuten. Man muss immer den jeweiligen Kontext berücksichtigen. Deshalb fällt es beispielsweise auf, wenn bei einem G7-Treffen plötzlich niemand mehr eine Krawatte trägt.“

Ebenso merkwürdig ist der Moment, in dem der Hosenanzug zum ersten Mal seinen Weg in den Bundestag fand. Getragen 1970 von Lenelotte von Bothmer, die damit nicht nur einen Skandal auslöste, sondern den Hosenanzug ab dato auch zu ihrem Markenzeichen machte und damit für den Kampf um neue gesellschaftliche Normen stand.

Hosenanzüge findet man auch in den Sammlungen von Hillary Clinton. Besonders einer ist dem Autor des Buches *Staat tragen. Über das Verhältnis von Politik und Mode* im Gedächtnis geblieben: „Ich fand den weißen Hosenanzug bei Frauen immer extrem interessant. Hillary Clinton trug einen solchen zur dritten und letzten Präsidentschaftsdebatte.“ Ein vollständig weißer Look wird in den USA mit dem Weiß der Suffragetten in Verbindung gebracht, die sich vor über 100 Jahren für das Wahlrecht der Frauen in den USA und in Großbritannien einsetzten. „Das kann als klar politisch konnotierter Look verstanden werden. Wenn eine andere Frau in den USA bei bestimmten Gelegenheiten nun ebenfalls weiß trägt, lässt sich das sowohl mit Clinton in Verbindung bringen als auch auf die Suffragetten zurückführen. Wenn wiederum eine Politikerin in Europa etwas Ähnliches trägt, kann das schon wieder einen ganz anderen Kontext haben. Wenn die italienische Premierministerin Giorgia Meloni, die aus einem ganz anderen politischen Lager kommt, in einem cremeweißen Hosenanzug erscheint, weiß man nicht unbedingt: Bezieht sie sich auf denselben Diskurs oder handelt es sich tatsächlich nur um eine ästhetische Entscheidung.“

Obwohl es also Muster gibt, die sich identifizieren lassen und wie Schablonen genutzt werden können, kann dasselbe Element bei der einen Person etwas völlig anderes bedeuten als bei der anderen. Das liegt nicht zuletzt daran, dass Kleidungsstücke im Laufe der Zeit ihre Bedeutung und Konnotation ändern können. Auch der persönliche Background spielt eine wichtige Rolle. Etwas, was für Beobachter*innen im ersten Moment nicht sichtbar ist. So erntete die SPD-Politikerin Sawsan Chebli einen Shitstorm, nachdem sie auf einem Porträtfoto eine Rolex im Wert von 7.300 Euro trug. Während böse Zungen gegen Chebli und die SPD wetterten, beschrieb sie, das Tragen der Uhr sei eine Form von Empowerment. Sie selbst komme aus Verhältnissen, in denen es keineswegs selbstverständlich gewesen sei, sich irgendwann eine Rolex leisten zu können. Sie habe sie sich erarbeitet und trage sie deshalb mit Stolz.

Die Frage, die sich also eigentlich stellt, lautet: Macht die politische Färbung vielleicht den Unterschied? „Bei einer linken Politikerin oder einem linken Politiker kann eine Luxusuhr oder eine Marke, die als besonders luxuriös wahrgenommen wird, schneller zum Problem werden. Dann entsteht möglicherweise der Eindruck: Die Person hat die Verbindung zum ‚normalen‘ Volk verloren. Wenn ich Politiker*in bin, muss ich deshalb abwägen: Verzichte ich auf eine persönliche Vorliebe, solange ich beispielsweise für die Sozialdemokraten im Parlament sitze, oder tue ich das nicht? Wenn ich es nicht tue, muss ich aber darauf gefasst sein, dass es jemandem auffällt und ich mich mit entsprechenden Kommentaren auseinandersetzen muss.“

Auf Social Media sind die Politiker*innen 24/7 den Augen der Wähler*innen ausgesetzt. Deshalb lohnt es sich, darüber nachzudenken, wie man sich selbst inszenieren möchte. Denn es gibt die Person und es gibt die Persona: „Politiker*innen sind gut beraten, in der Öffentlichkeit eine Person darzustellen, die sie auch wieder ablegen können, wenn sie zu Hause durch ihre Haustüre gehen.“ Im Grunde sprechen wir also über eine Art Berufsuniform, die in anderen Berufsfeldern, völlig normal ist.

In Mode lässt sich also viel hineininterpretieren – Macht, Mut, Souveränität, Volksnähe. Aber auch wenn nicht so viel dahintersteckt, wie wir annehmen; „Selbst das Anziehen von ‚Irgendetwas‘ ist eine Entscheidung. Und wenn ich vor ein Publikum trete, von dem ich mir erhoffe, dass es mich eines Tages wählt, habe ich eine Entscheidung zu treffen: Wähle ich eine Botschaft, die bei meinem Publikum ankommt, noch bevor ich einen Satz gesagt habe, oder nicht?“

Ob Fauxpas, skurril, skandalös oder on point – Kleidung ist vielseitig und hat mal mehr und mal weniger Bedeutung. Und ob gewollt oder ungewollt, sie wird vom Gegenüber wohl immer in einer Schublade landen. Um es in Tobias Kratzers Worten zu sagen: „Come as you are – so wie man sich fühlt, so wie man möchte“.

Text — Sophia Schweizer





PICS OR IT DIDN’T HAPPEN: WARUM WIR STÄNDIG ALLES TEILEN UND WAS DAS MIT UNS MACHT

Redakteurin Anna Günther fragt sich, was es mit uns macht, wenn wir alles fotografisch festhalten wollen. Vielleicht liegt das Besondere einer Erfahrung gerade im Wechselspiel zwischen dem, was bleibt, und dem, was flüchtig ist, – eine Kulturtechnik, über die es nachzudenken lohnt, auch an Orten wie der Oper, an denen Fotos für eine Zeit bewusst außen vor bleiben müssen.

Text: Anna Günther

Selfie beim Sonnenuntergang im Spanien-Urlaub – Klick. Bunte Avocadobowl zum Mittag – Klick! Abends mit Freund*innen auf der Couch – Klick! Kameras begleiten unsere Generation ständig und fangen unsere Alltagsmomente ein. Alles muss dokumentiert werden, es gilt das Motto: „Pics or it didn’t happen“. Oder kurz: POIDH. Doch wozu machen wir das eigentlich? Und was passiert mit unserem Leben, während wir es fotografieren?

Eine mögliche Antwort liefert der Kommunikationswissenschaftler und Pädagoge Adam Schrag. Er beschreibt Social-Media-Posts als eine Art Beweis unserer eigenen Existenz in den sozialen Medien. Es geht dann manchmal weniger um den Inhalt als um die bloße Existenz der Beiträge. Denn nur die Behauptung, etwas erlebt zu haben, reicht nicht mehr aus. Es braucht den Foto-Beweis: „Pics or it didn’t happen“! In der digitalisierten Welt, in der wir leben, ist das nicht überraschend. Auf der Suche nach einer Identität in dieser Welt wird auch der digitale Raum zu einem Ort der Selbstfindung und Selbstinszenierung.

Dass wir uns mitteilen wollen, ist allerdings kein Phänomen des digitalen Zeitalters. Die Medienpsychologin Prof. Dr. Trepte erklärt das Teilen persönlicher Fotos mit dem Konzept der Selbstoffenbarung. Sich anderen mitzuteilen und zu zeigen, wer wir sind, sei ein tief verankertes Bedürfnis von uns Menschen. Es schafft und erhält soziale Bindungen und kann soziale Unterstützung ermöglichen, auf die wir angewiesen sind. Nur wer kommuniziert, dass er krank ist und es deshalb nicht zum Supermarkt schafft, kann auf die Hilfe einer Freundin hoffen.

Neu ist die Reichweite, die uns dafür durch die sozialen Medien zur Verfügung steht. Was früher im Gespräch mit wenigen Menschen blieb, kann heute mit einem einzigen Post ein ganzes Netzwerk erreichen. Die Selbstverständlichkeit des Teilens persönlicher Inhalte zeigt eine repräsentative Bitkom-Umfrage: 57 Prozent der Nutzer*innen posten selbst Beiträge in sozialen Netzwerken; davon 53 Prozent aus dem persönlichen Leben. Wie diese Selbstoffenbarung im Alltag aussehen kann, zeigt Malina. Seit zwei Jahren nutzt die 16-Jährige das Posten von Fotos, Reels und Storys aus ihrem Leben auf Instagram als eine Art digitales Tagebuch. Besonders gerne swipt sie mit ihrem Freund durch ihren Feed und erinnert sich an vergangene Erlebnisse. Sie vergleicht das mit den „Marmeladenglasmomenten“, inspiriert von der Buchreihe *Die Wilden Hühner*: An schlechten Tagen schaut sie sich die Glücksmomente an und schöpft so Zuversicht, dass es auch wieder schöne Zeiten geben wird.

Doch so persönlich ihr digitales Tagebuch auch ist, Malina führt es nicht allein für sich. Den Follower*innen-Kreis von rund 40 Menschen hält sie bewusst klein und sortiert regelmäßig aus, auch weil ihre geteilten, teils peinlichen Momente schon einmal als cringe bezeichnet wurden. Vielleicht lässt sie auch daher manche Dinge lieber analog: weinen, Streit und generell negative Dinge. Ihr Content soll zwar schön, aber gleichzeitig authentisch wirken – ein Balanceakt. Ob ihre Posts eine Abbildung ihres Lebens sind? „Ja, aber eben kein Rundumblick. Es ist eine beschönigte Version vom Leben, die eine Version von mir zeigt, die ich gerne zeige und auf die ich auch irgendwie stolz bin.“

Doch die Kamera verändert manchmal den Moment: Mit der Kamera in der Hand wird Malina manchmal zur passiven Beobachterin im analogen Leben. So fühlt sie sich manchmal außen vor oder lacht bei Witzen nicht laut mit, damit auf dem Video nicht nur ihr Lachen zu hören ist. Das nimmt sie in Kauf, schließlich entscheidet sie selbst, wann sie die Kamera ausmacht. Ihre Freund*innen sind inzwischen daran gewöhnt. Manchmal sind sie genervt, gerade in intimen Situationen. Gleichzeitig unterstützen sie Malina bei ihrem Hobby und die Beiträge können sogar mehr Verbundenheit schaffen. Eine 22-jährige Studentin erzählt, dass ihr das Gegenteil passierte: Sie verlor einen Freund auch deshalb,

weil er ihren eher authentischen Instagram-Kanal zu „unästhetisch“ fand. Was für die einen Nähe und Verbundenheit schafft, kann für andere zum Grund für Distanz werden.

Nicht nur unsere Beziehungen, sondern auch unsere eigene Psyche kann durch das Posten beeinflusst werden. Eine aktuelle Studie des Brand Science Institute zeigt: Sobald wir ein Foto mit dem Gedanken an einen späteren Post aufnehmen, wird es Teil unserer Selbstrepräsentation. Spätere Likes und Kommentare können dann kurzfristig unser Wohlbefinden steigern oder senken, insbesondere, wenn wir uns zuvor bestimmte Reaktionen erhofft haben. Gleichzeitig laden soziale Medien zur strategischen Selbstinszenierung ein. Die Suche nach Anerkennung und der Vergleich mit anderen kann dabei belastend sein.

Die niederländische Medienwissenschaftlerin José van Dijck beschrieb schon 2008 einen grundlegenden Wandel der Rolle und Funktion digitaler Fotografie. Fotos dienen nun nicht nur als zuverlässige Quelle, sich an das das Leben, wie es war, zu erinnern und es zu verifizieren, sondern zunehmend auch der Identitätsbildung und Kommunikation.

Seit 2008 hat sich einiges verändert. Durch Filter, Greenscreens und spätestens durch KI-Modelle und Deepfakes hat das Foto als zuverlässiger Beweis weiter an Bedeutung verloren. Ist das POIDH-Motto also schon längst wieder überholt? Nicht unbedingt. Denn wenn der Instagram-Feed – wie Malina es beschreibt – als „Glücksmomenteglas“ genutzt wird, geht es nicht darum, anderen zu beweisen, wie toll das eigene Leben ist, sondern sich selbst daran zu erinnern. So wird der Feed zum modernen Fotoalbum.

Entscheidend ist deshalb nicht nur, ob wir soziale Medien nutzen, sondern wie und warum. Prof. Trepte rät insbesondere von passivem Konsum ab, bei dem man sich stundenlang berieseln lässt und neidvoll mit anderen vergleicht. Aktiver Austausch kann hingegen soziale Bindungen stärken, ohne dabei Face-to-Face-Kontakte zu ersetzen. Denn eine Krankenhausbegleitung oder eine tröstende Umarmung sind online nicht zu kompensieren. Außerdem warnt sie vor der Nutzung sozialer Medien, wenn es einem psychisch ohnehin nicht gut geht, da sie negative Gefühle wie Einsamkeit oder Wertlosigkeit verstärken können. In solchen Fällen sei es besser, den Kontakt im analogen Leben zu suchen.

Jannis zeigt, dass ein Leben auch ohne Instagram & Co. möglich ist. Vor ein paar Jahren deinstallierte der 22-Jährige den „Zeitverbrenner“, wie er Instagram nennt. Die Idee, mitzubekommen, was im Leben anderer passiert, findet er zwar eigentlich schön. Nur habe er den Eindruck, dass es vielen mehr darum gehe, sich selbst zu präsentieren. „Anscheinend gibt es super viele Sachen, die an mir vorbei gehen, aber so what?“ FOMO (Fear of missing out) – weil er kein Instagram, TikTok oder Snapchat nutzt – kennt er deshalb nicht. Wenn ihn das Leben seines Umfelds interessiert, fragt er persönlich über WhatsApp, am Telefon oder beim nächsten Treffen nach. Fotos als Erinnerung kann er schließlich auch knipsen, ohne sie später zu posten.

Doch vielleicht verändert die Kamera nicht erst dann unseren Alltag, wenn wir das Foto posten, sondern schon in dem Moment, in dem wir sie in die Hand nehmen. In einer Studie hat das Brand Science Institute dazu den sogenannten „Photo-Taking Impairment Effekt“ untersucht. Demnach wird zwar unsere visuelle Erinnerung durch das Fotografieren gestärkt, aber gleichzeitig nimmt die Erinnerungsleistung an den Moment und seinen Kontext ab. Wer einen Augenblick durch die Kamera betrachtet, erlebt ihn möglicherweise weniger intensiv oder zumindest anders.

Wer sich nach mehr echter Begegnung und unmittelbarem Erleben sehnt, muss nicht gleich wie Jannis soziale Medien verbannen. Schon ein bewusster Digital Detox kann helfen. Studien weisen unter anderem auf positive Auswirkungen wie weniger Stress und depressive Symptome hin. Wie wäre es also mal wieder mit einem Wochenende am See ohne Handy oder einem Besuch in der Oper? Dort sind Fotos und Videos während der Vorstellung sowieso verboten. Das Fotografierverbot schützt damit nicht nur die Kunst und andere Zuschauer*innen vor Ablenkung, sondern auch das Publikum vor dem Drang, das eigene Erleben ständig dokumentieren zu müssen. Sobald der Vorhang aufgeht, muss man sich nicht fragen, aus welchem Winkel das Foto am besten aussähe oder welche Szene wohl die meisten Likes brächte. Statt festzuhalten, zu speichern und zu beweisen, geht es ums Präsentsein. Die Oper ist damit einer der Orte, an denen das POIDH-Motto kurz außer Kraft gesetzt wird. Dort zeigt sich, dass nicht jedes Erlebnis zum Foto werden muss, sondern einfach erlebt werden darf und gerade durch die flüchtige Einmaligkeit besonders wird.

Während für Malina Instagram zugleich Erinnerungsalbum, Hobby und Verbindung zu Menschen ist, führt Jannis sein Leben lieber analog. Beides kann funktionieren und manchmal tut auch eine Auszeit gut. Vielleicht geht es also nicht darum, Fotos für soziale Medien zu verteufeln, sondern sich hin und wieder zu fragen: Fotografiere ich diesen Moment, weil ich ihn festhalten und teilen möchte oder verpasse ich ihn gerade, weil ich ihn unbedingt festhalten muss? Denn am Ende ist nicht entscheidend, ob wir ein Foto machen, sondern ob wir den Moment dahinter noch erleben.



Text — Anna Günther

[ÜBER KULTURELLE AUF- UND ABWERTUNG]

[TEXT: ALENA LAMPRECHT]

Redakteurin Alena Lamprecht fragt sich, was es mit Menschen macht, wenn ihre Freizeitbeschäftigungen – ob Opernbesuch oder Videospiel – ständig auf- oder abgewertet werden. Wäre es nicht an der Zeit, weniger zu bewerten und stattdessen die Vielfalt unserer Interessen und Ausdrucksformen zu feiern?

Text — Alena Lamprecht

Ich stehe vor einer Pinnwand mit vielen bunten Kärtchen, vielleicht 40 Stück. Eine halbe Stunde zuvor haben wir die Aufgabe bekommen, Medien- und Kulturangebote aufzuschreiben, die wir intuitiv der „High Culture“ zuordnen. Meine Gruppe war sich schnell einig, Sahra schrieb erst auf ein rotes Kärtchen „Theater“, auf ein blaues „Arthouse“, dann „Oper“, „klassische Literatur wie Brecht, Goethe, Hesse“, „Ballett“ und „Deckenfresko der Sixtinischen Kapelle“ auf lila. Vor zwanzig Minuten bekamen wir die zweite Aufgabe, die Dinge aufzuschreiben, die wir intuitiv der „Low Culture“ zuordnen. TikTok-Videos, Groschenromane, Dating-Shows, Pornohefte, Fandom, Ego-Shooter-Spiele. Zehn Minuten später schrieben wir auf die übrigen Kärtchen all die Angebote auf, die wir ohne lange Diskussion keiner der Kategorien zuordnen konnten. Tierdokus, Biografien von B-Promis, Laber-Podcasts, Konzerte, bei denen man nicht ruhig in der Reihe sitzt, sondern sich schwitzend in Moshpits wiederfindet oder Animationen im Status unser aller Tanten und Onkels.

Jetzt stehen wir hier zu zwanzigst vor einem Meer aus Kulturprodukten und wissen nicht weiter. Warum werden bestimmte Werke als Kunst betrachtet, während andere vor allem als Unterhaltung gelten? Wer entscheidet darüber, wie viel Wert Kultur hat? Gibt es objektive Maßstäbe für gute Kunst, oder entsteht ihr Wert erst durch gesellschaftliche Vorstellungen und Machtverhältnisse?

[SCHUND UND KULT ODER WIE DANGER SAGEN WÜRDE: „FACK JU GÖTHE“]

Die Begriffe „high“ und „low“ beziehen sich zunächst auf eine räumliche Einordnung und beschreiben die Position von Dingen zueinander. Überträgt man diese Ausdrücke jedoch auf andere Bereiche, wie die Kultur, schwingt automatisch eine Wertung mit. Von „High Culture” spricht man im Fall von Institutionen und Medienprodukten, die aufgrund ihrer künstlerischen Tiefe, ihres intellektuellen Anspruchs oder ihres historischen Wertes als wichtiger Bestandteil der heutigen Gesellschaft und des Fortschritts angesehen werden. Diese sind häufig durch eine begrenzte Zugänglichkeit durch Preis, Platzzahl oder Exemplare gekennzeichnet. Mit „Low Culture“ meinen Menschen oft das Gegenteil: oberflächlich, kommerziell, massentauglich, einfach. Populärkultur und Mainstream werden häufig dort eingeordnet. „Hochkultur und Populärkultur ist eine Differenz, die in kulturellen Diskursen selbst gemacht wird“, sagt der Medienwissenschaftler Stephan Packard. Sie sei nicht naturgegeben, sondern verändere sich je nach historischem, sozialem und kulturellem Kontext und bilde Machtverhältnisse ab, die sich in ästhetischen und inhaltlichen Urteilen spiegeln.

[DAS UPTOWN GIRL TRIFFT AUF DEN BACKSTREET BOY]

Die Kategorisierung von Kultur ist auch eine Form der sozialen Abgrenzung. Das betont Francis Seeck, Professor*in für Soziale Arbeit mit Schwerpunkt Demokratie- und Menschenrechtsbildung. „Was als wertvolle Kultur gilt, ist nicht neutral.“ Institutionen wie Schulen, Universitäten, Museen, Theater oder Förderinstitutionen tragen dazu bei, kulturelle Formen einzuordnen. Was gefördert, ausgestellt, gelehrt oder auf großen Bühnen gezeigt wird, hängt mit Hierarchien zusammen. Kultur verändert sich mit den Menschen, die sie schaffen, und damit auch die Grenze zwischen dem, was als „high“ und „low“ gilt. Packard sieht in der Aufteilung nur einen begrenzten Mehrwert, da kulturelle Hierarchien nicht einfach verschwinden, sondern sich verändern, verschieben oder durch neue Formate der Distinktion ersetzt werden. Die Auflösung einer bestehenden Hierarchie bedeutet demnach nicht automatisch das Ende kultureller Abgrenzung.

[ERST DREI GROSCHEN, DANN DIE OPER]

Die Auf- oder Abwertung bleibt oftmals nicht nur auf das Kulturprodukt beschränkt, sondern kann auch zu einer sozialen Bewertung werden. „Problematisch wird es, wenn aus einem Urteil über Kultur ein Urteil über Menschen wird“, so Seeck. Kulturelle Auf- und Abwertung gehen Hand in Hand mit Klassismus und sozialer Ungleichheit. „Klassismus betrifft nicht nur Einkommen und Beruf, sondern auch Sprache, Kleidung, Geschmack und kulturelle Praktiken.“ Ein Besuch in der Oper, im Theater oder in einem Museum kostet Zeit und Geld und setzt oft auch ein bestimmtes Vorwissen voraus, um sich in diesen Räumen sicher zu fühlen. Kulturelle Codes sind nicht selbstverständlich.

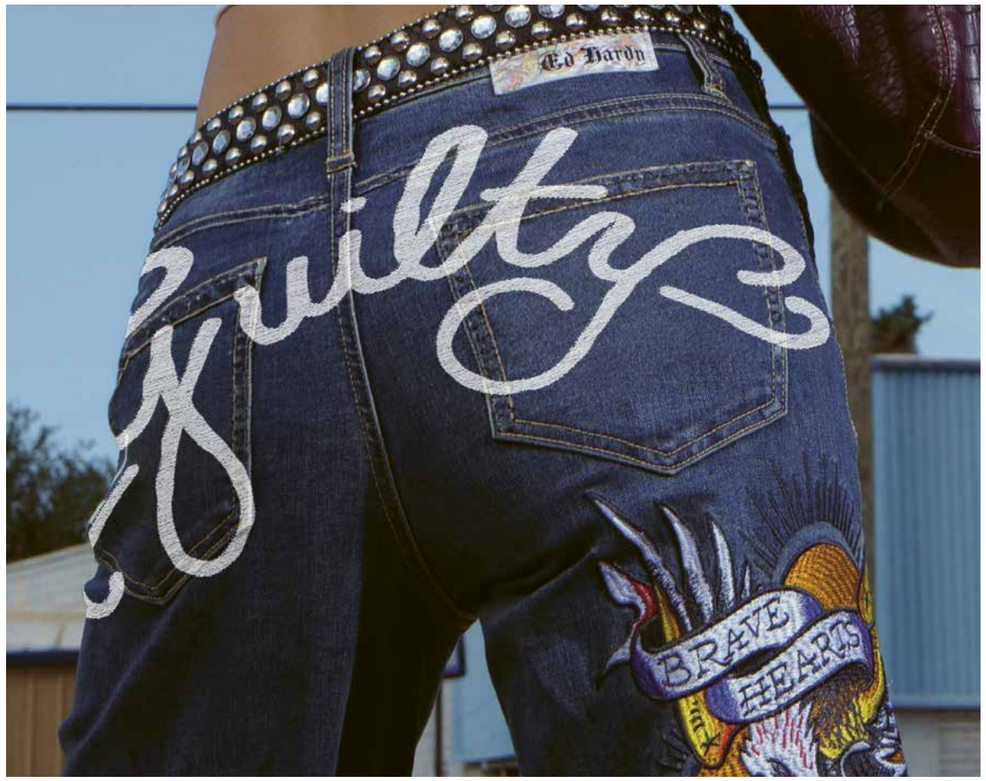
Unter diesen Institutionen ist die Oper mit ihrem eindrucksvollen Gebäude und ihrer Historie als Teil der deutschen Theaterkultur ein besonders aufschlussreiches Beispiel. Selten liegen der Anspruch auf gesellschaftliche Relevanz und die tatsächliche Zugangshürde so nah beieinander. Um einen Opernbesuch in Hamburg zugänglicher zu machen, bietet die Hamburgische Staatsoper vielfältige Rahmenprogramme und Sonderveranstaltungen an: Im Sneak Klub erhalten Studierende, Auszubildende und Schüler*innen kostenlose Generalprobentickets vor Premieren, vergünstigte Getränke vor Ort und ein Rahmenprogramm zur Vorstellung. Seit der letzten Saison schätzt die Staatsoper, dadurch um die 3.000 Erstbesucher*innen erreicht zu haben. Anja Fürstenberg ist in der Dramaturgie für das CLICK-in-Programm und die Zusammenarbeit mit Schulen zuständig und erzählt, dass es im Sneak Klub nicht nur um den Opernbesuch geht: „Wir rahmen es als Veranstaltung, die Spaß macht und neugierig, was in unserem Haus passiert. Dabei ist uns wichtig, dass tatsächlich jede*r kommen kann. Es kostet nichts, man kann sich kurzfristig ein Ticket buchen, Freund*innen mitnehmen und sich auch im Anschluss an die Vorstellung einen schönen Abend machen.“

Aus ihrer Position heraus trägt die Oper als Institution Verantwortung, die gesamte Gesellschaft anzusprechen und teilhaben zu lassen. Dr. Judith Wiemers, Dramaturgin an der Staatsoper, betont das: „Wir können es uns gar nicht leisten, Kultur nur für einzelne gesellschaftliche Gruppen anzubieten. Damit hätten wir unseren Auftrag verfehlt. Wir sind öffentlich gefördert, und somit sind wir für alle da und zugänglich. Das ist und bleibt unser Ziel.“

[LOVE ISLAND, NOT GUILTY ISLAND]

Wenn in Freundesgruppen, in Kommentarspalten oder in der Mittagspause über Groschenromane, Romcoms, Boyband-Musik oder trashige Horrorfilme geredet wird, fällt auch schnell der Satz: „Das ist ja mein guilty pleasure.“ Die Lust und das Interesse an bestimmten Medienprodukten werden mit einer Rechtfertigung der Scham verbunden. Die Abstempelung als „guilty pleasure“ ist gleichzeitig der Versuch, ein abgewertetes Produkt aufzuwerten. Es ist der Versuch, sich selbst abzugrenzen. Wenn Max mir von seinem neuen „guilty pleasure“ erzählt, grenzt er sich nicht zwingend vom Produkt, sondern von der Gruppe ab, die es unironisch konsumiert. Die Abgrenzung verläuft also nicht nur zwischen Kulturprodukten, sondern auch zwischen Menschen, die sich einen ironischen Abstand zu ihrem Vergnügen leisten können, und jenen, die einfach nur mögen, was sie mögen. So wird Geschmack zu einem Mittel, mit dem ständig neu ausgehandelt wird, wer zu welcher Gruppe gehört. Vorstellungen von „gutem“ Geschmack entstehen nicht unabhängig von gesellschaftlichen Strukturen. Packard führt weiter aus: „Der Begriff des Geschmacks zeigt schon, wie mit der Metapher von einer unmittelbaren, sinnlichen Wahrnehmung als kulturellem Urteil – man soll ‚schmecken‘ können, ob etwas ästhetisch oder inhaltlich wertvoll ist – eine Naturalisierungsbemühung verbunden ist, wonach es eine natürliche, sinnliche Begabung ist, die kulturellen Vorlieben der eigenen sozialen Schicht zu kennen und vorzuziehen.“

Kultur entsteht nicht im luftleeren Raum, sondern immer aus der Zeit und den Menschen heraus, die sie schaffen und konsumieren. Auch die Kärtchen, die wir an diesem Nachmittag sortiert haben, wären in einer anderen Generation oder in einem anderen Raum vermutlich anders verteilt worden. Kultur darf unterschiedliche Funktionen für alle haben. Sie kann bilden, provozieren und zum Nachdenken anregen, aber sie darf auch Freude bereiten, entspannen und Menschen zusammenbringen. Die Trennung der Kultur schafft nur eine gesellschaftliche Grenze zwischen den Menschen selbst. Und diese Lücke muss geschlossen werden. Bis aus „guilty pleasures“ einfach „pleasures“ werden.



OPERA AND ANIMATION

Ein Schwerpunkt der Spielzeit 2026/27 an der Staatsoper Hamburg: Oper und Animation. In drei Neuproduktionen und in einem eigenen Festivalwochenende fragt die Staatsoper Hamburg: Was ist OPERA AND ANIMATION? Oper ist oll? Hier nicht!

Oper und ein GENZ-Publikum – sagen wir mal so: Da ist noch etwas Luft nach oben. Wer noch nie in einem Opernhaus war, denkt vielleicht an roten Samt, sehr lange (ja, viel zu lange) Abende und Geschichten, die schon ein paar Hundert Jahre alt sind. Stimmt alles irgendwie – und führt trotzdem auch ziemlich in die Irre. Denn die Kunstform Oper stand nie still. Sie hat sich schon immer bei allem bedient, was ihre Zeit an Kunst und Technik zu bieten hatte: Musik trifft auf Schauspiel, Literatur auf Raum, Körper auf Bild. Und heute eben auf Film, digitale Medien und Animation. Oper kann ziemlich viel. Man muss sie nur lassen. „Oper ist das klügste Spektakel der Welt“, beschreibt es der Intendant Tobias Kratzer.

Genau da setzt der Schwerpunkt OPERA AND ANIMATION an. Hier wird ausprobiert, was passiert, wenn Oper auf Animation trifft – und plötzlich noch ein bisschen mehr möglich wird als ohnehin schon. Wenn Zeichnungen lebendig werden, reale Körper in erfundene Welten geraten und sich die Bühne nicht mehr unbedingt an Raum, Zeit oder Schwerkraft halten muss. Analog, digital, live, vorproduziert, gezeichnet, gefilmt, animiert: Wir bringen zusammen, was technisch möglich ist.

Im Zentrum von OPERA AND ANIMATION stehen drei Neuproduktionen, die drei ganz unterschiedliche Möglichkeiten erkunden, Oper und Animation zusammenzubringen. Sie feiern vom 6. bis 8. November an drei aufeinanderfolgenden Abenden Premiere und sind danach eigenständig im Spielplan zu erleben.

MEHR ALS NUR BEWEGTE BILDER

Analoge und digitale Welten sind längst untrennbar verschmolzen: Avatar*innen vertreten uns, Filter verändern Gesichter, Algorithmen sortieren unsere Bilder. Und auch auf der Bühne lassen unterschiedliche Animationstechniken Dinge lebendig erscheinen, die nie existierten, sei es durch computergenerierte Welten oder live bewegte Figuren. Was macht das mit uns? Wie verändern digitalisierte und animierte Prozesse unseren Alltag, unsere Wahrnehmung und die Art, wie wir Geschichten erzählen und sie erleben? Und was passiert mit den Künsten, wenn sich unsere Sehgewohnheiten verändern? Über Risiken von KI, Deepfakes, Filterblasen oder immer mehr Bildschirmzeit wird zum Glück viel diskutiert. Aber die Entwicklung hat auch eine andere Seite: Sie macht, wenn sie gut durchdacht ist und klug genutzt wird, Spaß, sie schafft neue Ausdrucksformen und erweitert das, was wir uns vorstellen und miteinander teilen können.
Animation ist dabei mehr als eine Technik. Sie kann Wirklichkeit nachbauen, verändern oder komplett neu erfinden, Menschen und Zeiten zusammenbringen, die sich sonst nie begegnen würden, und aus einer Idee innerhalb weniger Augenblicke eine ganze Welt entstehen lassen. Sich damit auseinandersetzen, heißt natürlich, Risiken zu erkennen, aber auch neugierig auf die Möglichkeiten zu bleiben. Wie wollen wir in Zukunft sehen und erzählen? Welche neuen Formen von Kunst entstehen daraus? Und was können wir mit all diesen neuen Bildern anfangen, das vorher schlicht nicht möglich war? Denn vielleicht ist genau das die schönste Seite daran: Unsere Welt wird durch neue Bilder nicht nur komplizierter – sie kann auch größer werden.

6.–8. NOVEMBER 2026: DREI TAGE, DREI PREMIEREN, EIN FESTIVALPROGRAMM

Das Festival OPERA AND ANIMATION findet vom 6. bis 8. November 2026 statt. Rund um die drei Premieren wird die Staatsoper gemeinsam mit dem Metropolis Kino und VRHAM!, der Biennale für immersive und digitale Kunst in Hamburg, selbst zum Experimentierraum.
Zum Festivalprogramm gehören unter anderem die beiden New Yorker Künstler Marc Da Costa und Matthew Niederhauser, die in der interaktiven Installation „The Golden Key“ für Furore gesorgt und extra für das Festival nochmal ihr Konzept adaptiert haben. Daneben gibt es die Animationsfilme der Pionierin Lotte Reiniger mit Livemusik, ein Filmprogramm im Metropolis Kino, interaktive Installationen, Motion Capture und das Animieren eigener Avatar*innen zum Selberausprobieren, Einführungen und Debatten sowie Premierenpartys. Und natürlich: drei Abende, an denen man erleben kann, wie anders Oper aussehen kann, wenn Bilder anfangen, sich zu bewegen.

6.–8. Nov. 2026 · Staatsoper Hamburg & Metropolis Kino

*

Für alle unter 30 in Studium oder Ausbildung gibt es ab sofort Karten für nur 15 Euro – in allen Platzkategorien und für alle Vorstellungen.

DIDO AND AENEAS

Komposition: Henry Purcell (1688)
Ein live animierter und musizierter Trickfilm über eine Königin im Fadenkreuz von Männerfantasien und Machtspielen

- Auf in die griechische Mythologie: Dido ist Königin von Karthago, Aeneas trojanischer Krieger, der auch die Liebe kämpferisch angeht.
- Man sieht sich, mag sich, und verschwindet gemeinsam ins Grüne.
- Dido liebt kompromisslos, und Aeneas? Der verheddert sich zwischen seinem Selbstverständnis als Abenteurer und der großen, entwaffnenden Liebe.
- Als ein eifersüchtiger Nebenbuhler veranlasst, dass Aeneas durch göttliche Instanz nach Italien zitiert wird, geht dieser. Ein Mann ohne Karriere? Undenkbar.
- Hintergangen und verlassen: Dido bringt sich um. Also wieder eine tote Frau am Opernende? Aber wie könnte die Geschichte anders ausgehen …?



Premiere:
Fr 6. Nov. 2026, 20:00 · Weitere Vorstellungen: 8./10./13./15./16./17./19./21./22. Nov. 2026 · Staatsoper Hamburg, opera stabile

PETRUSCHKA & L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

Komposition: Igor Strawinsky (1911, revidierte Fassung 1947) & Maurice Ravel (1925)
Ein Abend, zwei Werke, zwei Held*innen: Was ist Freiheit und was Kontrolle? Nutzt Eure Fantasie!

I. Petruschka:

- Petruschka, ein tollpatschiger Clown, ist vom Gaukler in dessen Schaukasten eingesperrt. Sein größter Wunsch Freiheit!
- Für einen Moment kann er entkommen und stürzt sich ins Jahrmarktgetümmel. Doch ist das wirklich die ersehnte Freiheit? Schon wird er wieder eingefangen. Er sieht nur einen vermeintlichen Ausweg und nimmt sich das Leben.

II. L'Enfant et les Sortilèges:

- Ein ungezogenes Kind wird von der Mutter im Zimmer eingesperrt. Rasend vor Wut zerstört das Kind alles.
- Da öffnet sich eine Fantasiewelt: Möbel und Tiere, die unter ihm gelitten haben, rächen sich. Was muss passieren, damit aus Wut Mitgefühl wird?



Premiere:
Sa 7. Nov. 2026, 19:00 · Weitere Vorstellungen: 11./17./20./25./27. Nov. 2026 · Staatsoper Hamburg, Großes Haus

DORNRÖSCHEN

Komposition: Engelbert Humperdinck (1902)
Ein riesiges, animiertes Multimedia-Opernspektakel über Feen, einen Fluch und die Frage, wer hier eigentlich wen retten muss

- Eine Prinzessin wird geboren, fast alle Feen sind eingeladen. Fast. Großer Fehler.
- Die nicht eingeladene Fee rächt sich bei der Taufe: Dornröschen soll sich an einer Spindel stechen. Passiert leider auch. Aber: Statt zu sterben, schläft sie 100 Jahre – und mit ihr das ganze Schloss.
- Ein Jahrhundert später steht der Prinz bereit. Mit der Hilfe der zwölf Feen sucht er die Ringe und das Dornenschloss. Dann: Küssen, heiraten, Happy End? So einfach wird es hier nicht.
- Denn das junge Dornröschen begegnet ihrem älteren Ich aus der Zukunft – und beginnt, die eigene Geschichte selbst in die Hand zu nehmen.



Premiere:
So 8. Nov. 2026, 18:00 · Weitere Vorstellungen: 9./14./22./28. Nov. · 1./7./12./14. Dez. 2026 · Staatsoper Hamburg, Großes Haus

Hier findest du das gesamte Redaktionsteam der Sonderausgabe. Wir hoffen, dir haben die Artikel gefallen. Wir sehen uns bei der nächsten GENZ-Team-Get This!

01



Felicia
Holtkamp, 25

02



Vivien
Lloyd, 25

03



Olivia
Böttcher, 27



Alex
Frieling, 26

04



Vera
Menge, 27



Franziska
Schwarz, 23



05

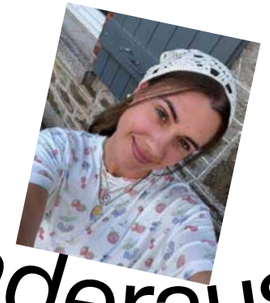
Yvonne
Alon, 33



07

Tabea
Hofman, 25

Stella
Bruttini, 29



06



Jannis
Langer, 25



08

Nele Britt
Lübke, 23

Sophia
Schweizer, 28



15

Wadim
Petunin, 33



14



Bjarne
Hansen, 26



16

Anna
Günther, 23



17

Alena
Lamprecht, 23



Maraia
Jakimov, 27



13

Hannah
Meyer, 24



12

Sophia
Johnsen, 23



09

Lucy
Hammann, 27



10

Lotta
Asmus , 22



11

Alina
Tigli, 25



Markus
Hengelhaupt, 34

GLOSSAR

Adaptionen → S. 17
Eine Adaption ist die Bearbeitung eines bestehenden Werks für ein anderes Medium oder eine neue Form, etwa wenn ein Roman verfilmt oder ein Theaterstück neu inszeniert wird. Dabei werden Inhalte verändert, gekürzt oder in einen neuen Zusammenhang gestellt.

Antidiskriminierung → S. 12/13
Antidiskriminierung umfasst alle Maßnahmen, die Diskriminierung verhindern und abbauen sollen. Dazu gehören Gesetze wie das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz (AGG), Beratungsstellen und Bildungsarbeit. Ziel ist eine Gesellschaft, in der alle Menschen frei von Abwertung leben können und die gleichen Chancen haben.

Ästhetik → S. 57/58
Ästhetik ist die Lehre vom Schönen und von der sinnlichen Wahrnehmung. Im Alltag bezeichnet der Begriff oft den besonderen Stil oder die Gestaltung von etwas, etwa eines Kunstwerks, Films oder Outfits. In der Kunst und Kultur bezieht sich Ästhetik häufig auf eine Machart und einen bestimmten Stil eines*r Künstler*in oder Kollektivs. Was als ästhetisch gilt, ist kulturell geprägt und verändert sich mit der Zeit.

Binnenwirtschaft → S. 34
Die Binnenwirtschaft umfasst alle wirtschaftlichen Aktivitäten innerhalb eines Landes, also Produktion, Handel und Konsum im Inland. Sie bildet das Gegenstück zur Außenwirtschaft mit Export und Import. Eine starke Binnenwirtschaft macht ein Land weniger abhängig von der Weltwirtschaft.

BIPoC → S. 30/31
BIPoC steht für Black, Indigenous and People of Color. Der Begriff betont gemeinsame Erfahrungen von Rassismus und Ausgrenzung. Gleichzeitig macht er unterschiedliche Identitäten innerhalb der Gruppe sichtbar.

Dragkünstler*innen → S. 57
Dragkünstler*innen inszenieren sich mit Kleidung, Make-up und Rollenbildern, oft bewusst überzeichnet oder performativ. Drag kann Kunstform, Unterhaltung und Ausdruck von Identität zugleich sein.

Dramaturg*in → S. 09/10/28/51/64
Dramaturg*innen arbeiten am Theater oder an der Oper an der inhaltlichen Gestaltung von Stücken und Spielplänen. Sie wählen Werke mit aus, recherchieren Hintergründe, schreiben Texte und begleiten den kreativen Probenprozess von Neuproduktionen. Außerdem dienen sie als Schnittstelle zwischen häufig externen Regieteams und dem Opernhaus und -ensemble.

Exportnation → S. 34
Als Exportnation wird ein Land bezeichnet, dessen Wirtschaft stark vom Verkauf von Waren und Dienstleistungen ins Ausland abhängig ist. Deutschland gilt als eine der größten Exportnationen der Welt, etwa bei Autos, Maschinen und Chemieprodukten. Dadurch ist es besonders auf stabile internationale Handelsbeziehungen angewiesen.

Fast Fashion → S. 43
Als Fast Fashion wird Mode bezeichnet, die schnell, günstig und in großen Mengen produziert wird. Neue Kollektionen kommen in sehr kurzen Abständen auf den Markt. Kritisiert werden vor allem schlechte Arbeitsbedingungen, hoher Ressourcenverbrauch und große Mengen an Textilmüll.

Fiktion → S. 24/26
Fiktion bezeichnet erfundene Geschichten, Figuren oder Welten, etwa in Romanen, Filmen oder Theaterstücken. Sie kann sich an der Wirklichkeit orientieren, erhebt aber keinen Anspruch darauf, tatsächlich so geschehen zu sein. Das Gegenstück sind Sachtexte, die reale Ereignisse wiedergeben.

Geschlechtsspezifische Gewalt → S. 30/31
Geschlechtsspezifische Gewalt richtet sich gegen Menschen aufgrund ihres Geschlechts oder ihrer Geschlechtsidentität. Besonders häufig betrifft sie Frauen und Mädchen sowie trans*, inter* und nicht-binäre Personen. Dazu zählen körperliche, sexualisierte, psychische und digitale Gewalt.

Heroisierung → S. 18/21
Heroisierung (von griechisch „Heros“ = Held) bedeutet, eine Person oder Gruppe als Held*in darzustellen und ihre Taten dabei zu überhöhen. Fehler, Widersprüche oder problematische Seiten werden oft ausgeblendet. Heroisierung findet sich in allen Medien, seien es fiktionale Erzählungen, Gemälde oder Filme. Insbesondere in staatlich produzierten oder beauftragten Werken dient sie so oft der positiven Darstellung eines politischen Projekts.

Klassismus → S. 13/64
Klassismus bezeichnet die Diskriminierung von Menschen aufgrund ihrer sozialen Herkunft oder ihrer wirtschaftlichen Lage. Betroffen sind zum Beispiel Menschen mit geringem Einkommen, ohne akademischen Abschluss oder aus Arbeiter*innenfamilien. Klassismus zeigt sich in Vorurteilen, aber auch in ungleichen Chancen in Bildung und Beruf.

Narrative → S. 29
Narrative (von lateinisch „narrare“ = erzählen) sind Erzählungen, mit denen Menschen die Welt, Ereignisse oder Gruppenzugehörigkeiten erklären und ihnen Sinn verleihen. Sie prägen, wie wir Dinge wahrnehmen und bewerten, etwa in Politik, Medien oder Kunst. Narrative können verbinden, aber auch Vorurteile verstärken.

neoliberal → S. 34
Neoliberal beschreibt eine wirtschaftspolitische Haltung, die auf freie Märkte, Wettbewerb und möglichst wenig staatliche Eingriffe setzt. Typische Forderungen sind Privatisierungen, Steuersenkungen und weniger Regulierung. Kritiker*innen werfen neoliberaler Politik vor, soziale Ungleichheit zu verstärken.

Oper
Die Oper ist eine Form des Musiktheaters, in der eine Handlung vor allem durch Gesang erzählt wird. Die Musik von Orchester und Sänger*innen, Schauspiel, Bühnenbild, Kostüme und teilweise auch Chor und Tanz verbinden sich dabei zu einem Gesamtwerk. Die Oper entstand um 1600 in Italien; der Begriff bezeichnet auch das Gebäude, in dem sie aufgeführt wird.

Patriarchat/patriarchal → S. 09
Das Patriarchat bezeichnet gesellschaftliche Strukturen, in denen Männer dominante Positionen einnehmen. Es prägt politische, soziale und kulturelle Machtverhältnisse. Feministische Bewegungen kritisieren diese Ungleichheit.

Queer → S. 13
Queerness beschreibt Identitäten und Lebensweisen, die von hetero- und cisnormativen Vorstellungen abweichen. Der Begriff ist offen und vielfältig. Er steht für Selbstbestimmung und das Hinterfragen gesellschaftlicher Normen.

Rassismus → S. 13
Rassismus bezeichnet die Abwertung oder Benachteiligung von Menschen aufgrund ihrer zugeschriebenen Herkunft oder äußerer Merkmale. Er kann individuell, gesellschaftlich oder institutionell wirken.

Rechtsextremismus → S. 50
Rechtsextremismus umfasst politische Ideologien, die demokratische Werte ablehnen und Menschenfeindlichkeit verbreiten. Er basiert auf Nationalismus, Rassismus und Gewalt.

Repertoire → S. 51
Das Repertoire umfasst alle Stücke, die ein Theater, eine Oper oder ein*e Künstler*in einstudiert hat und aufführen kann. Ein sogenanntes Repertoirehaus, wie es auch die Hamburgische Staatsoper ist, spielt mehrere Werke im Wechsel.

Safer Space → S. 31
Ein Safer Space ist ein Schutzraum, in dem Menschen frei von Diskriminierung und Anfeindungen sein sollen. Er fördert Austausch und gegenseitige Unterstützung. Safer Spaces sind für marginalisierte Gruppen besonders wichtig. Die Bezeichnung grenzt sich vom Begriff des „Safe Space“ dahingehend ab, dass er den Anspruch nicht absolut garantieren kann.

Sexismus → S. 13/55
Sexismus bezeichnet die Abwertung oder Benachteiligung von Menschen aufgrund ihres Geschlechts. Er beruht auf Vorurteilen und festen Rollenbildern darüber, wie Menschen eines Geschlechts zu sein haben. Sexismus zeigt sich in Sprache, Verhalten und Strukturen und betrifft besonders häufig Frauen.

Soziale Ungleichheit → S. 64
Soziale Ungleichheit beschreibt die ungleiche Verteilung von Einkommen, Vermögen, Bildung oder Gesundheit innerhalb einer Gesellschaft. Sie beeinflusst, welche Chancen Menschen im Leben haben. Oft wird sie über Generationen weitergegeben.

sozialistisch → S. 57
Sozialistisch beschreibt Ideen und politische Systeme, die soziale Gleichheit und gemeinschaftliches Eigentum an Produktionsmitteln anstreben. Der Sozialismus entstand im 19. Jahrhundert als Antwort auf die Folgen der Industrialisierung.

Sozialstaat → S. 33
Ein Sozialstaat sorgt dafür, dass Menschen in schwierigen Lebenslagen wie Krankheit, Arbeitslosigkeit oder im Alter abgesichert sind. Dazu gehören etwa die Renten-, Kranken- und Arbeitslosenversicherung sowie eine staatliche Grundsicherung. In Deutschland ist das Sozialstaatsprinzip im Grundgesetz verankert.

Splitscreen → S. 46/47
Beim Splitscreen wird der Bildschirm in mehrere Bereiche geteilt, die gleichzeitig unterschiedliche Bilder zeigen. Die Technik wird in Filmen, Serien und Videospielen eingesetzt, etwa um parallele Handlungen oder verschiedene Perspektiven darzustellen. Auf TikTok wird der Splitscreen häufig für Reactions genutzt.

stereotypisch → S. 13/51
Stereotypische Vorstellungen sind vereinfachte und verallgemeinernde Annahmen über Menschen oder Gruppen, etwa aufgrund von Geschlecht, Herkunft oder Alter. Individuelle Unterschiede werden dabei ausgeblendet. Stereotype können Vorurteile und Diskriminierung verstärken.

Subkultur → S. 54/55
Eine Subkultur ist eine Gruppe innerhalb einer Gesellschaft, die eigene Werte, Stile und Ausdrucksformen entwickelt. Sie grenzt sich oft bewusst von der Mehrheitsgesellschaft ab, etwa durch Musik, Mode oder Sprache.

Vulnerabilität → S. 31
Vulnerabilität (von lateinisch „vulnerabilis“ = verletzbar) beschreibt, wie stark Menschen oder Gruppen Risiken wie Gewalt, Krankheit oder Armut ausgesetzt sind und wie gut sie sich davor schützen können. Vulnerable Gruppen benötigen besonderen Schutz.

Work-Life-Balance → S. 33
Work-Life-Balance beschreibt ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Arbeit und Privatleben. Gemeint ist, dass neben dem Beruf genug Zeit für Familie, Freund*innen, Hobbys und Erholung bleibt. Besonders für jüngere Generationen gewinnt das Thema an Bedeutung.

Zensur → S. 51
Zensur bezeichnet die Kontrolle und Unterdrückung von Informationen, Meinungen oder Kunstwerken, meist durch den Staat. Inhalte werden verboten, verändert oder vor der Veröffentlichung geprüft.

IMPRESSUM

GENZ – das Jugendmagazin der Landeszentrale für politische Bildung Hamburg
Sonderausgabe OPER | 2026

HERAUSGEGEBER
Landeszentrale für politische Bildung
Dammtorstraße 14, 20354 Hamburg
Tel. 040 42823-4810

SONDERAUSGABE KOOPERATION
Hamburgische Staatsoper GmbH
Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg
Tel. 040 3568-0

CHEFREDAKTEURIN & KOORDINATION
Felicia Holtkamp

CO-CHEFREDAKTEUR
Alex Frieling

ART DIREKTORIN & LAYOUT
Maraia Jakimov

REDAKTION STAATSOPER HAMBURG
Christopher Warmuth, Henriette von Schnakenburg, Dr. Judith Wiemers

FOTOGRAFIE COVER/BILDSTRECKE
Jannis Langer

PRODUKTIONSASSISTENZ COVER/BILDSTRECKE
Svenja Tschirner, Matilda Kaya, Nila Bornmüller

ILLUSTRATOR*INNEN
Maraia Jakimov, Yvonne Alon, Wadim Petunin

MODELS
Lara Hayck, Tuan Nguyen, Matthis Sell, Sophia Schweizer

LEKTORAT
Monika Halbinger

SCHLUSSREDAKTION
Markus Hengelhaupt

DRUCK
Max Siemen KG

Dieses Magazin wurde klimaneutral gedruckt

AUFLAGE
10.000 Exemplare

REDAKTIONSANSCHRIFT
Behörde für Schule, Familie und Berufsbildung
Landeszentrale für politische Bildung
Markus Hengelhaupt | GENZ
Dammtorstraße 14
20354 Hamburg
moin@genz-hamburg.de

Kostenfrei erhältlich in der Medienausgabe in der Landeszentrale für politische Bildung Hamburg, dem Vorderhaus der Hamburgischen Staatsoper und online unter genz-hamburg.de und die-hamburgische-staatsoper.de

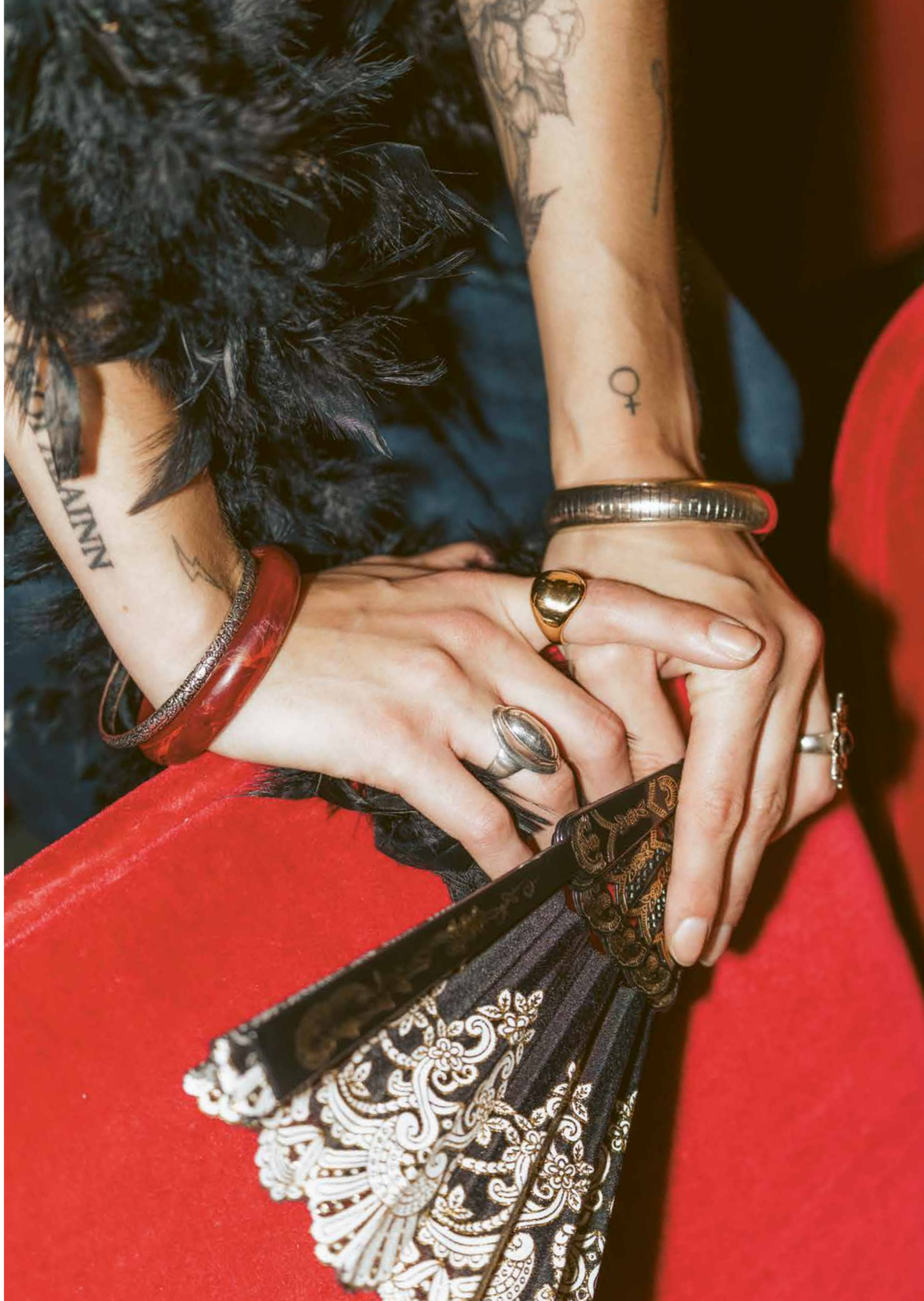
HIER GEHT'S ZU UNSERER WEBSITE:

Das Quellenverzeichnis findet ihr auf unserer Website

WIR FREUEN UNS ÜBER FEEDBACK!
Wie hat dir Sonderausgabe GENZxOPER gefallen?
Was können wir beim nächsten Mal besser machen?
Schreib uns unter moin@genz-hamburg.de

Wir bedanken uns bei allen Menschen, die mit neuen Denkansätzen, schnellen Absprachen und viel Begeisterung GENZxOPER ermöglicht haben! Ihr seid einfach GroZartig!

Ein besonderer Dank gilt den Kolleg*innen der Hamburgischen Staatsoper, der Dramaturgie, der Technik, dem Kostümwesen, der Requisite, der Beleuchtung und der Intendanz der Staatsoper Hamburg, die uns bei der Umsetzung unserer Ideen, inhaltlicher Beratung, den Fotoshootings und vielen kleinen und großen Herausforderungen mit Rat und Tat zur Seite standen. Danke, dass ihr uns tiefer in die Welt der Oper mitgenommen habt.



Demokratie braucht politische Bildung und mutige Ideen. Setzen wir sie in Szene!

In Kooperation mit der Hamburgischen Staatsoper treibt es GENZ neben, hinter, auf und unter die Bühne. Je mehr wir über die Oper erfahren, desto mehr Fragen stellen wir uns. Warum erzählen wir Geschichten von Odysseus, Spiderman und Dornröschen immer wieder neu? Was sagt Kleidung über Macht aus? Warum braucht es Held*innen?

Welche Geschichten werden erzählt und welche bleiben unsichtbar? Was haben Videospiele und Oper miteinander zu tun? Und wie schafft man es eigentlich, vier Stunden lang aufmerksam zu bleiben? Eines fällt uns bei der Beantwortung unserer Fragen immer wieder auf: Die Oper ist nicht so weit weg von unserer Lebenswelt, wie wir zunächst dachten.

STAATSOPER HAMBURG

Seit Herbst 2021 bringt die Landeszentrale für politische Bildung Hamburg mit GENZ das einzige kostenlose Printmagazin für politische Bildung heraus, das von der Generation Z für die Generation Z gemacht wird — Let'Z get this!

Landeszentrale für politische Bildung Hamburg

GENZ