

# IM STRUDEL

Regisseur und Choreograf JÖRN-FELIX ALT im Gespräch mit  
Dramaturgin JUDITH WIEMERS über *Die sieben Todsünden*

---

## **Was war dein erster Eindruck von den *Sieben Todsünden*?**

Von der ersten Sekunde fand ich dieses Stück hochspannend. Ich hatte direkt Bilder im Kopf und habe gespürt, wie meine Fantasie anfang zu arbeiten. In Abgrenzung zu anderen Stücken ist wenig Handlung vorgegeben. Es kommt hier sehr auf die individuelle Interpretation an, und es hat mich gereizt, relativ frei und ohne starre Regeln an diese Arbeit herangehen zu können. Mein erster Gedanke war: Da kann man alles mit machen! Im zweiten Schritt ist es dann gar nicht so einfach, sich für eine der vielen Gestaltungsmöglichkeiten zu entscheiden.

## **Wie der Titel schon verrät, geht es um die sieben biblischen „Todsünden“. Wie deutest du sie?**

Die Protagonistinnen Anna I und Anna II werden von ihrer Familie durch sieben amerikanische Städte geschickt, um Geld zu verdienen. In jeder Stadt begegnen sie einer „Sünde“ – und damit einer Charakterprüfung. Sie sind dazu angehalten, dieser Sünde – egal ob Zorn, Unzucht oder Stolz – nicht nachzugehen, um zu einem besser funktionierenden Rädchen im Getriebe des Kapitalismus zu werden. Eigentlich sollen sie damit jegliche Persönlichkeit und Emotionalität ablegen – letztlich alles, was uns als Menschen ausmacht. Somit ließen sich die „Sünden“ fast als Tugenden beschreiben, denn was würde von uns übrigbleiben, sollten wir uns all dieser menschlichen Instinkte entledigen?

## **Das Stück hat eine relativ formale Anlage und gibt die Struktur von Prolog, Epilog und sieben Bildern vor. Wie findet ihr für jede dieser kurzen Episoden eine eigene Atmosphäre?**

Ich wollte dieses Stück nicht als Revue inszenieren, in der jedes Bild und jede Sünde eine eigene Identität hat – es war mir vielmehr wichtig, längere Bögen zu spannen, die die emotionale Reise der beiden Protagonistinnen Anna I und Anna II verfolgen. Für die Stationen dieser Reise haben wir deshalb versucht, eigene Räume zu schaffen, und trotzdem im Großen zu beobachten, wie sich die Figuren schleichend verändern.

## **Die Dynamik zwischen Anna I und Anna II hat dich von vornherein fasziniert ...**

Wir haben eine sehr interessante Ausgangslage: Die Annas sind zwei Seiten einer Person, zwei

Seelen in einer Brust, obwohl sie sich gegenseitig als Schwestern bezeichnen. Ursprünglich ist im Stück verankert, dass es mit Anna II den rein tanzenden Körper gibt und mit Anna I die Stimme – diese Partie ist für eine Sängerin geschrieben. Diese Anlage passt absolut in das Brecht'sche Konzept vom epischen Theater, das die Zuschauenden in reflektierender Distanz halten will. Mir war es für die Inszenierung an der Staatsoperette aber wichtig, das Publikum zu berühren und in das Geschehen hineinzuziehen. Deswegen bleibt Anna I bei uns nicht nur die nüchterne Erzählerin. Ich suche nach Momenten, in denen die beiden Seelen aus ihren Funktionen heraustreten, sie sogar tauschen. Dann wird klar, dass in beiden Figuren eine große emotionale Bandbreite verborgen liegt.

### **Wie funktioniert dieser Tausch? Kannst du das konkretisieren?**

Ich wollte hinterfragen, wann und wie sich das anfängliche Gleichgewicht ihrer Beziehung verändert und kippt. Diesen Prozess möchte ich stark emotional belegen. Vor allem Anna I spürt, wie sich das Verhältnis zu Anna II verschiebt. Sie ist zunächst die kühle, klare, kalkulierende Schwester, die aber im Verlauf des Stücks immer mehr Gefühle in sich entdeckt. Anna II hingegen wird soweit manipuliert, dass sie ihre anfängliche Leichtigkeit und Emotionalität ablegt. Sie wird erst zur perfekten Kreation von Anna I und verselbstständigt sich dann. Die Krise, die das bei Anna I auslöst, soll für uns spürbar werden.

### **Anna bewegt sich in Brechts Text in einer Gesellschaft, die eine zunehmend von kapitalistischen Grundsätzen geprägte Gegenwart des Uraufführungsjahrs 1933 spiegeln sollte. Wie blickst du auf dieses Thema aus dem Heute – was hat sich verändert?**

Gar nicht so viel – wir leben nach wie vor in einer stark kapitalistisch geprägten Welt. Aber die Rolle des Individuums ist eine andere. Ich glaube, dass Brecht den Druck, im kapitalistischen System zu funktionieren, als einen von außen, einen gesellschaftlichen versteht. Heute, in Zeiten der Selbstoptimierung, kommt dieser Druck eher von innen. Ständig spiegeln und bewerten wir uns selbst, erleben also quasi ein „Ich gegen das Ich“.

### **Eine wichtige Funktion für das Wechselspiel zwischen dem Innen und dem Außen nimmt das Ensemble ein. Es ist etwas sehr Besonderes, dass wir dieses Stück hier – wie von Weill konzipiert – mit einer Ballett-Kompanie auf die Bühne bringen. Was gewinnt der Abend dadurch?**

Ich freue mich wahnsinnig, dass wir das Stück mit dem Ballett der Staatsoperette realisieren! Jede\*r Einzelne ist aus meiner Sicht einzigartig an diesem Abend. Die Familie, die mit Gesangssolisten besetzt ist, hat eine Mittlerfunktion: Szenisch ist sie im Außen, aber sie fungiert auch als Stimme in Annas Kopf – hier vermischen sich also die Grenzen. Das Ballett ist vor allem die Gesellschaft – die Welt, in der wir uns gemeinsam mit den Annas über „sieben Jahre“ bewegen. Sie lassen die Städte entstehen und geben sowohl den Puls als auch die Grundhaltung der jeweiligen Szene vor. Es sind die Tänzer\*innen, die schon in der ersten Stadt die Überforderung bei den provinziellen Annas auslösen. Die Bewegungssprache des Balletts entwickelt sich über den

Abend parallel zu der Reise der Schwestern. Kleine Bewegungen, die etwa schon in „Faulheit“ angelegt sind, kommen in „Neid“ – der letzten Todsünde – in veränderter Form wieder.

**Kurt Weill hat in seiner Karriere drei Ballette geschrieben, *Die sieben Todsünden* ist bei weitem das bekannteste. Empfindest du seine Musik als tänzerisch?**

Die Musik ist sehr theatral und weckt sofort viele Assoziationen. Gleichzeitig braucht es aber etwas Arbeit, um daraus eine Choreografie zu entwickeln. Das ist vor allem eine technische Aufgabe, denn Weill hat viele schnelle Taktwechsel komponiert und springt von einer Idee zur nächsten – es gibt wenig lange Bögen, die Musik ist sehr fragmentarisch. Es war eine tolle Herausforderung, mit den Tänzer\*innen dafür eine eigene Bewegungssprache zu finden.

**Kurt Weill interpretiert Brechts Text auch mit einem gewissen Augenzwinkern. Wie wichtig ist dir Humor in dieser Arbeit?**

Sehr wichtig! Ich finde es toll, wie sehr Kurt Weill hier feine humoristische Mittel benutzt, die als solche sofort zu erkennen sind. In der Instrumentierung oder auch in der Besetzung der Familie mit vier Männerstimmen streut er immer wieder kleine Kommentare ein, die großen Spaß machen und die wir versuchen, bewusst zu benutzen. In der bereits beschriebenen Bandbreite der Emotionen ist Humor ein wichtiges Gegengewicht zu den nachdenklichen, schweren Momenten, die es in diesem Stück ohne Zweifel gibt.

**Diese Produktion ist unter erschwerten Bedingungen entstanden. Von der Stadt Dresden wurde eine Haushaltskürzung auferlegt, die auf die Produktionskosten auch dieser Inszenierung angewendet werden musste. Welche Herausforderungen hat das an euch gestellt?**

Die erhebliche Kürzung unseres Ausstattungsbudgets war ein großer Schlag, zumal sie uns relativ kurz vor Probenbeginn traf. Wir haben intensiv überlegt, wie wir als Team damit umgehen wollen. Gemeinsam mit der Intendantin haben wir entschieden, an der Produktion festzuhalten. Zum einen, weil wir dieses wunderbare Werk von Weill und Brecht – ebenso wie die Uraufführung *100 Leidenschaften* – auf die Bühne bringen wollten, zum anderen, weil wir uns verantwortlich gegenüber den engagierten freischaffenden Künstler\*innen des Doppelabends gefühlt haben. Die größte Herausforderung war es, innerhalb kürzester Zeit einen neuen Entwurf für Bühne und Kostüme zu entwickeln, also noch einmal radikal neu über das Stück nachzudenken. Wir sind sehr glücklich mit den Lösungen, die wir gefunden haben, aber gleichzeitig ist es schade, dass wir unsere ursprüngliche Vision des Abends nicht realisieren konnten. Generell müssen wir uns fragen, wie es um die Wertschätzung der Kultur bestellt ist und wie die wirtschaftlichen Träger der Theater mit der Arbeit freischaffender Künstler\*innen wie etwa gastierenden Regieteams umgehen. Trotz des mitunter schwierigen Prozesses sind wir aber zu einem tollen Ergebnis gekommen, über und auf das ich mich sehr freue.