



bt MUSIKTHEATER

**MOZART
LEICHT UND
EINFACH!**

FIGAROS HOCHZEIT

OPER VON W. A. MOZART IN EINFACHER DEUTSCHER SPRACHE MIT GESPROCHENEN DIALOGEN

PREMIERE 25.9.25

28.9.–19.10.25



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

bt

BRANDENBURGER
THEATER



FIGAROS HOCHZEIT – OPER VON W. A. MOZART

Deutscher Text von Elna Lindgens nach Lorenzo da Ponte
Nach der Komödie „Der tolle Tag oder Figaros Hochzeit“
von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

DAS TEAM

Musikalische Leitung
Regie / Bühne
Kostüme
Dramaturgie
Projektleitung
Musikalische Assistenz
Choreinstudierung
Korrepetition
Regieassistenz

ANDREAS SPERING
DR. ALEXANDER BUSCHE
GABRIELE KORTMANN
CAROLA SÖLLNER
MARC VON RETH
DAVID HOLZINGER
KARSTEN DREWING
MARC SPIESS
ACHIM J. B. FRANK

ENSEMBLE

Graf Almaviva
Gräfin Rosina Almaviva
Susanna
Figaro
Cherubino
Marcellina
Dr. Bartolo / Antonio
Basilio / Don Curzio
Barbarina

FREDERIK BALDUS
KRISTEL VINTER KNUDSEN
INES VINKELAU
FRIEDEMANN GOTTSCHLICH
JOHANNA BRETSCHNEIDER
THALIA AZRAK
LUKAS EDER
RAVI SUND ROJO
NATALIA BALDUS

MIT DEM EXTRACHOR BRANDENBURG E.V.
ES SPIELEN DIE BRANDENBURGER SYMPHONIKER

Veranstaltungsdauer: ca. 165 Minuten, inkl. Pause nach ca. 75 Minuten

Eine Eigenproduktion des Brandenburger Theaters

Zu den Biographien der Mitglieder unseres Ensembles
gelangen Sie über folgenden QR-Code:



GEWERKE

Technische Leitung
Bühnenmeister

Ton
Beleuchtungsmeister
Beleuchtung
Kostümschneiderei
Ankleiderinnen
Requisite

Inspizienz
Maskenbild
Bühnentechnische Betreuung

Auszubildende Veranstaltungstechnik
Orchesterwarte
Übertitel

FRANK MEYNHARDT (IN VERTRETUNG)
FREDO WOLFF
FRANK MEYNHARDT
SÖREN STANCHERA
JAN EBERLE
MICHAEL KUSIOR, UWE STANGE
BIRGIT FILIMONOW, MARLEEN HEINZE
MELANIE SCHARSICH, SILKE KRÄTSCHMER
ALEXANDER J. BÖLSCHKE, KATHA SEYFFERT,
LUTZ PIESKER
ANKE SCHWALM-BÖLSCHKE
ANNE-CLAIRE MEYER, GABRIELE KORTMANN
RALF ABRAMOWSKI, SEBASTIAN BOTHE,
MILES SERAPHIM
JULIAN BUHLE, JOHANNA ZAHL
MARCUS UNGERMANN, PHILIPP GLATZER
CAROLA SÖLLNER



Änderungen vorbehalten!

Laster, Missbrauch und Willkür ändern sich nicht, sondern verstecken sich unter tausend Formen hinter der Maske der herrschenden Sitten: Diese Maske herunterzureißen ist die edle Aufgabe dessen, der sich dem Theater verschreibt. Ob er nun lachend oder weinend moralisiert...Man kann die Menschen nur verändern, in dem man sie zeigt, wie sie sind. Die wirksame wahrhaftige Komödie ist keine verlogene Lobeshymne, kein hohler akademischer Diskurs.

(Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, aus dem Vorwort zu „Der tolle Tag oder Figaros Hochzeit“)

DIE OPER MUSS RAN AN DIE LEUTE

Ein Gespräch zwischen Librettistin Elna Lindgens und Chefdramaturgin Carola Söllner

Carola Söllner:

Wir machen den „Figaro“ – und du bist ja seit vier Jahren immer wieder als Schauspielerin am BT, aber du hast auch noch einen zweiten Beruf: Literaturübersetzerin. Für deine Neufassung von „Figaros Hochzeit“ hast Du Dich jetzt mit Einfacher und Leichter deutscher Sprache beschäftigt – wie war das für Dich?

Elna Lindgens:

Vor allem war das neu! Ich habe mich erstmal wirklich gefragt: Kann ich das überhaupt? Als ich mich dann mehr mit Einfacher und Leichter Sprache beschäftigt habe, habe ich aber gemerkt: Es geht bei beiden darum, Inhalt zu transportieren, im Bereich Literatur dann auch darum, Geschichten zu erzählen. Und es geht bei beidem auch um Schönheit.

Carola Söllner:

Was sind denn eigentlich die Unterschiede zwischen Einfacher und Leichter Sprache?

Elna Lindgens:

Die beiden Sprachen haben zunächst mal ganz unterschiedliche Zielgruppen. Einfache Sprache richtet sich z.B. an Leute, die nicht Deutsch als Muttersprache haben, man orientiert sich da am B2-Sprachniveau. Man versucht, auf Fremdwörter zu verzichten, halbwegs kurze Sätze zu bilden. Bei Leichter Sprache gibt es ein eigenes verbindliches Regelwerk, und sie richtet sich vor allem auch an Menschen mit kognitiven oder anderen Einschränkungen. Einfache Sprache folgt nur Empfehlungen, man ist also freier darin, den Text zu gestalten.

Carola Söllner:

Würdest Du sagen, dass Einfache Sprache Teil unseres Alltags ist?

Elna Lindgens:

Ich glaube, ja, und zwar viel öfter, als wir uns das bewusst machen. Wenn wir z.B. von einem Touristen nach dem Weg gefragt werden, antworten wir auch nicht: „Nehmen Sie einen Umbogen durch die Schluppe rechter Hand und passieren dann die Tunnelpassage“. Wir sagen: „Gehen Sie nach rechts um die Ecke und dann geradeaus.“ Wir benutzen Einfache Sprache immer dann, wenn wir konkret und direkt sein wollen. Wir vermeiden dann z.B. auch unseren jeweiligen Dialekt. Wir nennen es bloß nicht so.

Carola Söllner:

Deutsch ist ja für seine ewig langen zusammengesetzten Substantive berühmt, und für seinen hochkomplizierten Satzbau...Mark Twain hat einen ganzen Essay über „die schreckliche deutsche Sprache“ geschrieben, da heißt es: „Wenn der literarisch gebildete Deutsche sich in einen Satz stürzt, sieht man nichts mehr von ihm, bis er auf der anderen Seite des Atlantischen Ozeans mit dem Verb zwischen den Zähnen wieder auftaucht“.

Elna Lindgens:

... und genau das vermeidet natürlich die Einfache Sprache. So schön solche Texte sein können, und so sehr das natürlich auch einen Stil vermittelt oder eine besondere Kunstfertigkeit: In einer Komödie werden wir solche Sätze selten finden. Da geht es um einen verbalen Schlagabtausch, um Tempo, um Rhythmus. Das funktioniert mit Einfacher Sprache wirklich ganz wunderbar. Man hat allerdings auch viel weniger, wohinter man sich verstecken kann. Man kann nicht schummeln.

Carola Söllner:

Auf der Bühne hören wir also tatsächlich ausschließlich Einfache Sprache, aber einige Begleitmaterialien bringen wir auch in Leichter Sprache heraus.

Elna Lindgens:

Ja, Marc von Reth, unser Projektleiter, hat dazu mit der Lebenshilfe Brandenburg Kontakt aufgenommen. Er hat unseren Flyer in Leichter Sprache von einer Gruppe Menschen prüfen lassen, die auf Leichte Sprache angewiesen sind. Als Feedback kamen dann erstmal ziemlich viele Rückfragen: Was ist denn eigentlich eine Oper? Worum geht's da? Aber als wir die Bedürfnisse der Gruppe wirklich verstanden hatten und die Gruppe dadurch auch wirklich Zugang zum „Figaro“ bekam: Da waren wirklich alle total begeistert. Und alle haben gesagt: Das will ich sehen. Ist das nicht toll?

Carola Söllner:

Das ist phantastisch! Denn gerade die Oper hat so viel für alle zu bieten, allein schon durch die Musik, die so direkt ans Herz geht und nicht an den Kopf. Und trotzdem haben viele Menschen das Gefühl: „Nee, da gehe ich lieber nicht hin, da versteht man ja nix.“ Das ist so viel verschenktes Theaterglück! Denn Oper kann ja wirklich ein Rundumerlebnis sein: Aus Klang, Bildern, Geschichten. Man muss sie nur erzählen.

Elna Lindgens:

Und auch dabei kann die Einfache Sprache helfen, und erst recht die Leichte. Um die Geschichte in Einfache Sprache zu fassen, muss ich sie wirklich durchdringen. Ich muss wissen, was genau die Situation, der Vorgang ist, was eine Figur gerade in diesem Moment will. Das hilft denke ich auch, wenn ich als Regisseur oder SängerIn an einem Text arbeite.

Carola Söllner:

Die Oper als Genre leidet ja zum Glück überhaupt nicht unter Nachwuchsproblemen auf der Bühne, aber immer wieder wird beklagt, dass sie zu sehr „im eigenen Saft schmort“, was das Publikum betrifft. Schon Brecht hat der Oper vorgeworfen, sie sei „kulinarisch“, also nur auf Unterhaltung aus. Für den „Figaro“ stimmt das ja nun eigentlich nicht ...

Elna Lindgens:

Oh nein, das war ein wirklich brisantes Stück für „die Leute“! Mozart und da Ponte haben die Komödie von Beaumarchais zwar ziemlich umgearbeitet...

Carola Söllner:

... sonst hätte Kaiser Joseph II. die Aufführung sicher nicht gestattet ...

Elna Lindgens:

Genau, denn das französische Original war noch viel gesellschaftskritischer. Ludwig XVI. wollte die Uraufführung von Beaumarchais' Stück erst verbieten, weil er das Stück mit dem Sturz der Bastille verglich – der ja dann nicht mal 10 Jahre später tatsächlich stattfand. Viel davon haben Mozart und da Ponte gestrichen, um in Österreich überhaupt eine Aufführungsgenehmigung zu bekommen. Und trotzdem wurde über diese Ebene des „Figaro“ natürlich enorm viel geredet, und man hat sehr wohl verstanden, worum es da geht.

Carola Söllner:

Es steckte ja eine große Brisanz darin, dass sich ein Diener und seine Freundin gegen den Feudalherren wenden und sehr kraftvoll an der gottgegebenen Autorität sägen. Das war ein Stück für die Leute, mit ganz handfesten Konflikten, die viel mit der Lebensrealität zu tun hatten.

Elna Lindgens:

Und da wieder hinzukommen, das wieder zu einem Stück für alle zu machen, das habe ich als meine Aufgabe gesehen. Die Oper muss wieder ran an die Leute!

Carola Söllner:

Marc von Reth und ich haben das Projekt ja inzwischen vielen unterschiedlichen Institutionen oder auch Personen vorgestellt. Und eigentlich gibt es nur zwei Reaktionen: Die einen sind völlig begeistert – das sind die, für die wir das Genre Oper mit diesen Neufassungen öffnen wollen.

Die anderen haben sehr viele Vorbehalte – woran liegt das? Hast Du das auch erlebt während der Arbeit?

Elna Lindgens:

Klar. Kritikern habe ich dann immer versucht klarzumachen, dass wir ja niemandem etwas wegnehmen – den „Figaro“ in Originalsprache oder in einer historischen Übersetzung wird jeder Opernfan oft genug auf vielen Bühnen finden. Aber ich habe auch oft gefragt, ob es nicht vielleicht auch möglich wäre, dass nicht nur andere Menschen, sondern auch sie selbst mehr verstehen, wenn Situation, Handlung und Sprache wirklich übereinanderliegen, gerade bei so einer rasanten Verwechslungskomödie wie dem „Figaro“. Wenn ich im Spiel und in der Situation da Tempo habe – und ich muss historische Girlandensätze „mitschleppen“, dann sind Bild und Ton sozusagen nicht mehr synchron.

Carola Söllner:

Sprache verändert sich auch einfach. Auch die heute historischen Übersetzungen waren ja mal zeitgenössische Übersetzungen.

Elna Lindgens:

Sie sind eben in einem anderen Kontext entstanden. Wir verstehen gewisse Dinge nicht mehr, können dafür aber andere Dinge heute auch offener beim Namen nennen. Es fehlt bislang eine Übersetzung, die nah an unserer heutigen Sprache ist. Und natürlich frage ich Kritiker auch manchmal einfach: Wo liegt denn eigentlich dein Problem, wenn alle verstehen, was gesagt oder gesungen wird? Darauf antworten die meisten dann gar nicht mehr.

Carola Söllner:

Wir wollen dem Stück ja auch gar nicht die Poesie nehmen, sondern es „nur“ wieder an unser Leben ranholen. Die Themen des Figaro sind immer noch überaus relevant. Da geht es einmal auf der Beziehungsebene darum, dass eine große leidenschaftliche Liebe offenbar zumindest beim Grafen erlischt. Dann geht es natürlich auch darum, dass der Graf selbst gerne liberaler wäre, als er insgeheim ist – er schafft ein feudales Privileg erst ab und will es dann wiederhaben, als ihm die Abschaffung nicht mehr in den eigenen Kram passt. Heute haben wir zwar vielleicht keine Feudalherren mehr, aber Leute, die alten Privilegien hinterhertrauern, gibt es genug.

Elna Lindgens:

Gerade erleben wir ja, wie es überall auf der Welt Strömungen gibt, die gesellschaftliche Entwicklungen wie Gleichstellung oder Inklusion und Diversität wieder rückgängig machen wollen.

Carola Söllner:

Und dann ist es eben nicht nur eine museale Aufgabe, ein Stück wie den Figaro noch zu zeigen. Sondern die heutige Sprache gibt dem ganzen auch die Relevanz wieder. Wir sind auch an einem

Gelenkmoment in der Geschichte, wo sich zeigen wird, ob wir liberale Werte verteidigen wollen, oder ob es rückwärts geht. Genau solchen Fragen widmet sich der Figaro. Und man merkt auch auf den Proben total, wie das Stück wieder an die Menschen heranrückt: Bei uns gibt es ja keine Rezitative, sondern ganz normal gesprochene Szenen. Die Sängerinnen und Sänger haben in den Dialogen die gleiche Energie, das gleiche Tempo wie in der Musik. Und das gibt dem Ganzen eine enorme komödiantische Kraft, es gibt dem Stück den Humor und die Explosivität wieder.

Elna Lindgens:

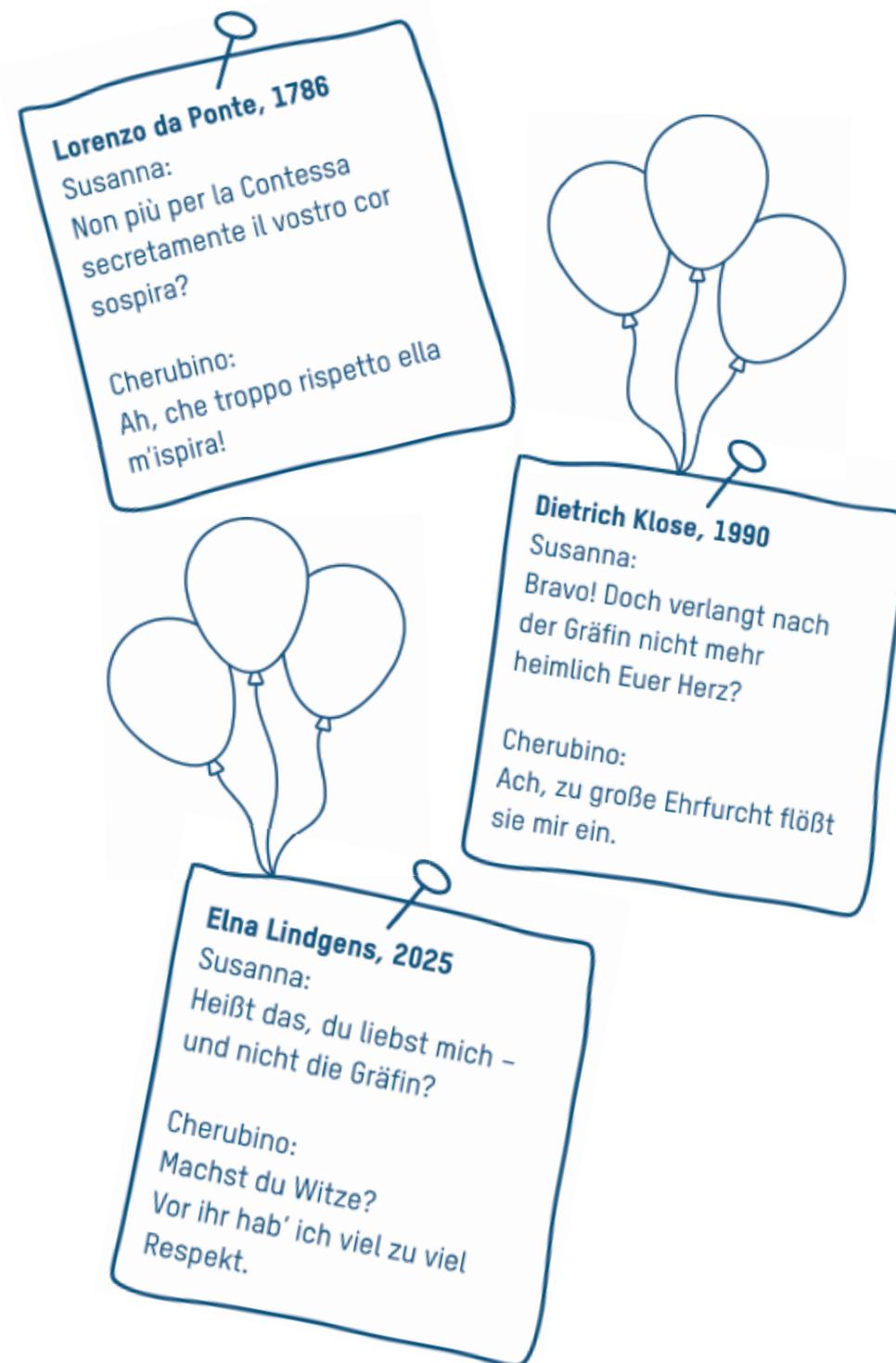
Das Erhabene, die wirkliche, echte Größe, die findet sich sowieso in Mozarts Musik. Es gibt nichts Traurigeres als die Gräfin-Arie. Es gibt die reine, echte Liebe. Es gibt die fiebrige Musik von Cherubino, der vor lauter Hormonen gar nicht mehr weiß, wohin mit sich. Das ist alles geradezu himmlisch komponiert. Und trotzdem war Mozart selbst ein sehr direkter, manchmal auch derber Mensch. Es war ihm oft genug am Hof zu eng, er hat es geliebt, viele unterschiedliche Menschen zu erreichen.

Carola Söllner:

Und er hat nicht umsonst selbst die populäre Gattung des Singspiels auf ein komplett anderes Level gehoben, also das Musiktheater mit gesprochenen Dialogen. Das gab es schon lange vor Mozart, aber oft auf einem eher variété-artigen Level. Mit der „Entführung aus dem Serail“ oder dann später mit der „Zauberflöte“ hat Mozart selbst dieses Genre weiterentwickelt, ich würde mal behaupten, ihm würde es nicht viel ausmachen, wenn nun auch der „Figaro“ gesprochene Dialoge hat.

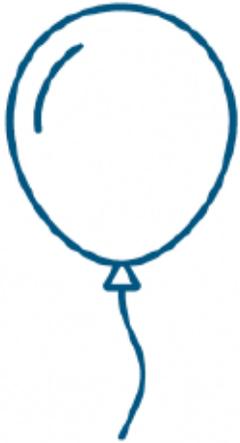
Elna Lindgens:

Ich hoffe einfach auch, dass manchem Kritiker vielleicht ein Mehrwert klar wird. Dass er einen Zugewinn empfindet. Denn manche haben vielleicht auch einfach Angst um etwas, das ihnen sehr viel bedeutet, um etwas, das sie vielleicht perfekt finden, wie sie es kennen. Ich hoffe, diese Menschen entdecken, wie genau und sorgfältig wir an der Fassung gearbeitet haben. Denn wir geben schon gut acht auf den „Figaro“.



Figaros Hochzeit / Susannas Hochzeit

Gedanken zum Verhältnis von Männern und Frauen in „Figaros Hochzeit“



In Mozarts „Figaros Hochzeit“ wird eine Männerwelt beschrieben. Der Graf gibt sich als liberaler Dienstherr – allerdings nur genau so lange, wie es seinen eigenen Bedürfnissen entspricht. Kaum entdeckt er seine Leidenschaft für Susanna, will er das Recht, als erster Zugriff auf den Körper einer Dienerin zu haben, wieder einführen: Das Recht der ersten Nacht.

Selbst Figaro und Cherubino, große Sympathieträger des Stückes und Identifikationsfiguren, kümmern sich nicht allzu viel um die Bedürfnisse der Frauen, sondern um ihre eigenen: Susanna als Dienerin wird von Cherubino selbstverständlich berührt, geradezu bedrängt, während die physischen Grenzen der Gräfin genauso selbstverständlich akzeptiert werden: „Sind Susanna und die Gräfin

in ihren Gefühlen ähnlich gezeichnet, so äußert sich der Standesunterschied in der Gewährung bzw. Nicht-Gewährung einer Intimsphäre, in einer Distanz bzw. Distanzlosigkeit, Respekterweisung bzw. Respektlosigkeit der anderen Personen den beiden Frauen gegenüber. (...) War die Gräfin in ihren beiden Arien allein auf der Bühne, so wird sie in der Rolle der Susanna mit der Distanzlosigkeit von Cherubino und Almaviva konfrontiert. Hatte der Page aus Respekt sich der Gräfin nicht zu nähern gewagt, so wird sie in Susannas Kleidern im Finale in der 11. und 12. Szene von ihm bedrängt.“

Figaro spricht, als er endlich verstanden hat, was der Graf will, nur von seiner eigenen Eifersucht – wie es Susanna mit den Zudringlichkeiten des Grafen geht, interessiert ihn nicht sonderlich.

Susanna und die Gräfin wehren sich zwar gegen diese Zustände und führen die Männer vor – die einzige führende Frauenfigur, die sich ein ähnliches Recht herausnehmen will, wie es den Männern zugestanden wird, ist aber Marcellina. „*Beaumarchais charakterisiert Marcelline als „eine geistreiche Frau von etwas aufbrausender Veranlagung, deren Charakter sich jedoch durch die gemachten Fehler und Erfahrungen verändert hat. Wenn die Schauspielerin, die diese Rolle spielt, den Stolz erreicht, der bei der moralischen Größe nach dem Wiedererkennen im dritten Akt angebracht ist, trägt sie viel zu den Absichten des Stückes bei.“*

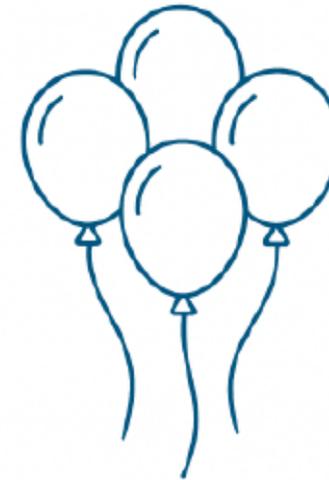
Offenbar hatte sie als junge Frau ein Verhältnis mit Bartolo – aus dem Figaro hervorgegangen ist. So lange sie nicht weiß, dass Figaro ihr verlorener Sohn ist, verfolgt sie den Plan, sich den jungen Mann zu „schnappen“, mit einer Vehemenz, die ansonsten den Männern des Stückes eigen ist: Sie will sich nehmen, was sie will. Als sie die Unmöglichkeit erkennt, Figaro zu heiraten,

da er ihr Sohn ist, geht sie sofort dazu über, insbesondere Susanna gegen den eifersüchtigen Figaro zur Seite zu stehen. Auch Barbarina verfolgt den Plan, Cherubino für sich zu bekommen, mit Selbstbewusstsein.

Susanna, die Gräfin, Marcellina und Barbarina sind Frauenfiguren, die zwar in einer alten Welt leben, aber bereits beginnen, für eine neue zu kämpfen. Sie wehren sich gegen die Selbstverständlichkeit, mit der Männer auf sie zugreifen, sie tun dies klug und lassen damit ein neues Selbstbewusstsein aufkeimen:

„In der Arie Nr. 19 gibt die Gräfin ihrem Schmerz und ihrer Trauer um den Ehemann und auch ihrer Hoffnung Ausdruck. Es sind die Gefühle einer Frau des Bürgertums der Aufklärung. In den Rezitativen ist sie Angehörige des untergehenden alten Feudalsystems, in ihren Gefühlen ist sie es nicht mehr. Als Gräfin wird sie mit den demütigenden Auswirkungen des Feudalrechts ihres Gatten konfrontiert. So kämpft sie als gedemütigte Frau gegen das Feudalrecht, ein Recht ihres eigenen Standes.“

(Hervorgehobene Ausschnitte aus: Elisabeth Höllerer, Die Hochzeit der Susanna. Die Frauenfiguren in Mozarts Le Nozze di Figaro, Hamburg 1995, S. 76 – 78)



SPIELZEIT 2025 / 26
Änderungen vorbehalten

Brandenburger Theater GmbH, Grabenstraße 14, 14776 Brandenburg an der Havel
Geschäftsführung: Dipl.-Betriebswirtin (FH) Christine Flieger
Geschäftsführende Intendanz: Dr. Alexander Busche

REDAKTION Carola Söllner, Steffan Drotleff, Abteilung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit BT
FOTOS Collage © Dr. Alexander Busche
LAYOUT UND SATZ Steffan Drotleff, Mandy Hoffmann
DRUCK 1000 Exemplare, WIRmachenDRUCK GmbH



www.brandenburgertheater.de