



DER KAISER VON ATLANTIS
DIE TOD-VERWEIGERUNG

DER KAISER VON ATLANTIS

ODER DIE TOD-VERWEIGERUNG

Spiel in einem Akt von Peter Kien

Musik von Viktor Ullmann

Eine Kammeroper entstanden 1943/44 im Konzentrationslager Theresienstadt

Vorstellungen

(jeweils ca. 60 Minuten)

Sonntag, 2.12.2018, Einführung 18:00 Uhr, Beginn 19:00 Uhr (Premiere)

Montag, 3.12.2018, 12:30 Uhr und 14:30 Uhr

Dienstag, 4.12.2018, Einführung 18:00 Uhr, Beginn 19:00 Uhr

Ort

Halle 6, Rheinallee 2a, 67061 Ludwigshafen am Rhein

KAISER OVERALL	Ke An (Bariton)
DER LAUTSPRECHER	Bartolomeo Stasch (Bassbariton)
DER TOD	Kihoon Han (Bassbariton)
HARLEKIN	{Tae Hwan Yun (Tenor)
EIN SOLDAT	
BUBIKOPF, EIN SOLDAT	Suenghee Kho (Sopran)
DER TROMMLER	Rosario Chavez (Alt)
MUSIKALISCHE LEITUNG	GMD Uwe Sandner
REGIE	Hansgünther Heyme
AUSSTATTUNG	Hansgünther Heyme, Gerd Friedrich
DRAMATURGIE	Andreas Bronkalla
STUDIENLEITUNG	Frank Kersting, Dr. Jia Jia
MUSIKALISCHE ASSISTENZ	Eunyoung Lee, Kai Adomeit
TON UND FILME	Christopher Brandt, Lea Fandrey
MITARBEIT - REGIE	Lea Fandrey
MITARBEIT - KOSTÜME	Margot Lorenz
MITARBEIT - AUSSTATTUNG	Christopher Brandt
PRODUKTION	Johannes Graßl, Gerhard Kaufmann, Monika Kleinschnitger
PROJEKTKOORDINATION	Sophie Kaufmann
PUBLIC RELATIONS	Monika Kleinschnitger
AUFZEICHNUNG	Björn Bretschneider, Dr. Wolfgang Ressmann
WEBDESIGN	Tom Engeroff
GRAFIKDESIGN	Gerhard Fontagnier

Warum eine Oper in einer Lagerhalle?

■ "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung" soll kein bequemer Opernabend für die Zuschauerinnen und Zuschauer in Ludwigshafen werden. Dieses besondere Stück der Musikgeschichte muss auch in seiner Entstehungsgeschichte verstanden werden. Wir haben mit der Halle 6 den rauen Aufführungsort gefunden, der das Unfertige, den Dachbodencharakter, das Provisorium zeigt, um sich dem Un-Ort anzunähern. So wird eine Lagerhalle zur Aufführungsstätte. Sie steht heute auf einem Areal, das die Zerstörungsgewalt der letzten Kriegsjahre genauso getroffen hat wie die Menschen in der Stadt und in der gesamten Region. Die leere Halle wird zum Sinnbild für eine Gesellschaft ohne Kunst. Die Oper "Der Kaiser von Atlantis" zeigt eine Lebendigkeit und eine tiefe Menschlichkeit, die mit der Kraft der Kunst in die Gesellschaft hineinwirken will.

Der 9. November 1938 – die Reichspogromnacht: Hetzjagden auf jüdische Bürgerinnen und Bürger erreichen in dieser Nacht eine neue Stufe der Gewalt. Jetzt wird der Wille zur Vernichtung der jüdischen Kultur endgültig sichtbar. Wohnungen werden geplündert, Menschen terrorisiert, Synagogen und Bethäuser zerstört, und jüdische Männer aus Ludwigshafen werden in das Konzentrationslager Dachau deportiert.

Für uns ist der 9. November 1938 ein wichtiges Datum, um antisemitischen Tendenzen in unserer Gesellschaft aktiv entgegenzutreten. Gerade in diesen Zeiten, in denen über Hetzjagden nach Menschen Wortgefechte geführt werden, ist unsere Erinnerungsarbeit besonders nötig. Eine Gesellschaft, die für Frieden und Freiheit steht, die den Menschen Schutz gewähren soll, stellt sich sonst selbst infrage.

Für viele Menschen in Ludwigshafen gehört die Zeit des Nationalsozialismus zwar zur Geschichte ihrer Stadt und ihrer Heimat Deutschland, aber nicht zur eigenen Familiengeschichte. Gleichzeitig haben viele selbst Unterdrückung, Flucht, Verfolgung und Neuanfang erlebt. Unsere Angebote regen an, sich kritisch und forschend mit der Geschichte und mit Original-Zeugnissen der NS-Zeit zu beschäftigen.

Junge Menschen haben sich Gedanken zu Inhalt und Musik der Oper gemacht. Sie erklären, wie sie etwa den Kaiser Overall, den Trommler oder den Lautsprecher heute verstehen und in ihre Gegenwart übersetzen. Ihre Antworten gestalten dieses Programmheft. ■

Wir sagen Danke an alle, die dazu beigetragen haben, den "Kaiser von Atlantis" zu verwirklichen.

Für den Verein Ludwigshafen setzt Stolpersteine
Johannes Graßl · Gerhard Kaufmann · Monika Kleinschnitger



Poesie als Widerstand

Interview mit Schirmherrn Konstantin Wecker (Auszüge) · Nina Geib, Marie Kaletta und Michelle Weber

■ Warum haben Sie die Schirmherrschaft für die Oper "Der Kaiser von Atlantis" übernommen?

K. Wecker: "Weil ich finde, dass wir in diesen Zeiten alles versuchen sollten, womit wir darauf hinweisen können, [...] und das ist so wichtig, weil es bestimmte Kreise gibt, die versuchen wollen, das kleinzureden. [...] Ich kannte dieses Stück nicht, ich kannte auch den Autor nicht, bevor ich damit konfrontiert wurde, und ich halte es für sehr, sehr wichtig. Er hat das ja im KZ geschrieben, gell?"

Ja, in Theresienstadt. Der Autor, Peter Kien, hat dort auch einige Gedichte geschrieben und hat damit Widerstand und Poesie miteinander verknüpft, wie Sie es in Ihrem Album "Poesie und Widerstand" machen. Denken Sie, dass man mit Poesie etwas erreichen kann?

K. Wecker: "Ich glaube, dass man mit Poesie über 2000 Jahre schon sehr viel erreicht hat. Vielleicht das Wichtigste. Leuten wie mir wird immer die Frage gestellt, jetzt singst du seit 40 Jahren gegen die Ungerechtigkeit an, und schau dir mal die Welt an, das war doch alles sinnlos. Vielleicht ist die Fragestellung unfair, man sollte andersherum fragen: Was wäre, wenn es diese vielen Mosaiksteinchen, zu denen ich gehöre, zu denen aber auch ganz unbekannte Leute, Leute, die sich engagieren, Journalisten, wer auch immer, gehören - wenn es jetzt diese Mosaiksteinchen nicht geben würde? Dann sähe wohl alles noch viel beschissener aus. Und man sollte noch etwas bedenken: Poesie ist eine Sprache, die die Herrschenden nicht verstehen, weil sie Angst

haben; sie können wunderbar über Kriege, über Bewaffnung, über Militarismus reden, über Unterdrückung und Gefängnisse, aber sie haben Angst vor der Poesie. In jeder Diktatur werden als Erstes die Dichterinnen und Dichter verbannt, werden Bücher verbrannt [...] das macht ihnen Angst. Denn die Poesie kann eben noch mehr, sie geht über die Ratio hinaus und rührt noch das Herz an. Und das wird ihnen gefährlich."

Was würden Sie unserer Generation gerne mitgeben, Herr Wecker?

K. Wecker: "Erstens mal, Singen, weil man ein Lied hat - das kann man ja auch symbolisch verstehen und nicht nur auf die Kunst übertragen, sondern auf alles. Und es gibt ein Lied von mir über Sophie Scholl, in dem heißt es: "Es geht ums Tun und nicht ums Siegen." Und ich finde, ganz wichtig ist, wenn ihr euch engagiert, solltet ihr nicht immer daran denken, werde ich gewinnen. Es geht darum, ob es in euch so wichtig ist, dass ihr es tun müsst. Denn immer nach dem Sieg zu trachten, ist auch schon wieder eine Methode der Herrschenden. Da ist die Sophie Scholl ein wunderbares Beispiel. [...] Ich habe für ein Hörbuch den Polizisten gesprochen, der Sophie Scholl verhört hat, nach Originalprotokollen [...] Das war unglaublich, mit welcher Sicherheit diese junge Frau geantwortet hat. Da kriege ich heute noch Gänsehaut, das ist unglaublich. Und sie hat sicher nicht gedacht in diesem Moment, sie wird die Nazis besiegen. Sie konnte nicht anders." ■

Eine Art Oper ...

Hansgünther Heyme

■ ATLANTIS lag für die alten Griechen weit im Westen. Hinter den Säulen des Herakles, hinter Gibraltar. Als Modell überschaubar. Es galt als die Brutstätte einer jeden vorstellbaren Brutalität. Der Inselstaat war Inkarnation aller unmittelbaren Gefahren für den Stadtstaat Athen.

Platon sucht in vielen seiner Schriften den wehrhaften, doch für alle idealen Staat. Am Ende seines Denkens, seines Überlegens, seines Lebens, rückt sein Hoffen ins Utopische.

Erst in der Renaissance durch Denker wie Francis Bacon oder Thomas Morus wird die Insel UTOPIA wieder konkret. Die Allmacht der Könige, der Herrschenden muss enden. Mit den Dialogen des Thomas Morus beginnt das Nachdenken über modernen Sozialismus. Für seinen Gegenentwurf zum damaligen England wurde Morus im Tower hingerichtet. Für Platon schon lag das "Fern-Westliche" inmitten des hybrid-dekadenten Athen. Dort wucherte die Macht des Staates ATLANTIS – nicht im fernen Atlantik. Abzuhandeln gilt es somit heute: ein ATLANTIS in uns.

Wenn wir heute, siebzig Jahre nach fürchterlichem Geschehen, STOLPERSTEINE verlegen, geht es nicht nur um ein wichtiges Erinnern an die Taten oder Unterlassungen unserer Großmütter und Großväter, sondern um: Was

schlummert oder tritt heute an Brutalität offen zutage? Was ist zu tun gegen den OVERALL in und bei uns?

Die erste Strophe des "ÜBER ALLEM-Deutschlandliedes" haben wir aus unserer Hymne gestrichen. Wirklich, haben wir das? RECHT und FREIHEIT der zweiten Strophe sollten, müssten für alle, auch für die zu uns kommen und kommen wollen, gelten.

Bei den Nazi-Ideologen wanderte ATLANTIS im 20. Jahrhundert mehr und mehr gen Norden. Der Reichsführer der SS Himmler ließ noch in den Jahren 1943/44 auf Helgoland – der vermeintlichen Südspitze der versunkenen Insel – nach der arischen Ur-Stätte graben. Die Nazis dünkten sich die einzig reinrassigen Nachkommen derer von ATLANTIS zu sein. Das dritte tausendjährige Reich der deutschen Herrenrasse währte ganze zwölf schreckliche Jahre.

Peter Kien und Viktor Ullmann haben mit ihrem Opus DER KAISER VON ATLANTIS ein Menetekel in die Mauern des Muster-KZ Theresienstadt gebrannt – ehe sie zum Tod nach Auschwitz deportiert wurden – welches den heute noch "fruchtbaren Schoß" mit Angst vor immerwährender Fruchtbarkeit markiert.

Ein gewichtiger Stein, um über ihn zu stolpern und aufzuwachen und tätig zu werden. ■

Als Akt des Widerstandes

Michelle Weber

■ Die Äußerung von Kritik und Widerstand ist nicht auf Streiks oder Demonstrationen begrenzt, auch in der Kunst findet und fand dieses Bestreben, etwas ändern zu wollen und den Menschen die Augen zu öffnen, ein Zuhause. Der "Kaiser von Atlantis" ist ein solches Beispiel für Widerstand durch Kunst, was in Anbetracht der historischen Gegebenheiten hoch interessant und beeindruckend ist. Sowohl Komponist als auch Librettist waren in Theresienstadt, dem Vorzeigeghetto der Nazis, festgesetzt. Dort hatten sie den Häftlingen anderer Konzentrationslager das "Privileg" voraus, künstlerisch aktiv sein zu dürfen, um - beispielsweise - eine Oper zu entwerfen.

Auch wenn der "Kaiser von Atlantis" fragmentarisch geblieben ist und erst 30 Jahre nach seiner Entstehung uraufgeführt wurde, ist seine Botschaft nicht weniger wichtig und bleibt bis heute ein eindrucksvolles Beispiel für Widerstand durch Kunst. Das Nazi-Regime inklusive seiner Auffassung und Umsetzung der nationalsozialistischen Prinzipien ist primärer Adressat der Kritik, die in der Oper zum Ausdruck gebracht wird. Daneben werden auch vorherrschende Einstellungen wie die Notwendigkeit eines Krieges zum Zweck der Machtfestigung und Durchsetzung politischer Ziele oder Krieg und die damit einhergehenden Schrecken im Allgemeinen kritisiert.

Um die beschriebene Kritik zu bemerken, muss man sich als Zuschauer nicht einmal akribisch genau mit der Textgrundlage auseinandersetzen, sondern einfach der Handlung folgen. Eine Handlung, die im Gegensatz zu anderen künstlerischen Schöpfungen der damaligen Zeit keine nichtssagende und rein der Unterhaltung dienende

Beschwichtigungsideologie transportiert, sondern eine politische Äußerung als Weckruf an Humanismus und Menschlichkeit darstellt.

Indem der sinnbildliche Tod sich der "Verfügbarkeit" durch Overall verweigert und ihm somit seine Machtgrundlage entzieht, wird offengelegt, auf welchen Prinzipien das Herrschaftssystem der Nationalsozialisten aufgebaut war. Die Vormachtstellung des Machthabers beruht darauf, seinem Volk zu drohen und es in Todesangst zu versetzen, um allumfassend herrschen zu können. Auch wird durch die Tod-Verweigerung untermauert, dass es nicht den "Gesetzen der Natur" entspricht, als einzelner Mensch über Leben und Tod zu entscheiden oder entscheiden zu wollen.

Wegen der unübersehbaren Parallelen der Bühnenhandlung zum Nationalsozialismus und zum damaligen Regime wird sich den Zuschauern als erste Assoziation sicherlich der Vergleich von Overall mit Adolf Hitler aufdrängen. Und dieser Gedanke ist keinesfalls abwegig, denn das Libretto bietet in der Tat viele Anspielungen und Verweise, ob direkt oder indirekt.

Beginnen wir mit Overalls Wohnsituation, wie sie in der Oper dargestellt wird. Er lebt eingeschlossen in einem riesigen Palast und das allein. Dies dient dem Ausdruck der Abgehobenheit Overalls gegenüber den restlichen Bewohnern von Atlantis. Er koordiniert alles aus reichlicher Entfernung: Seine Befehle werden durch den Lautsprecher weitergeleitet und seine Proklamationen durch den Trommler im Volk verbreitet. Overall gibt die Anweisungen und wartet darauf, dass sie umgesetzt werden; er

ist der Marionettenspieler, der Spielmacher. Die negativen Auswirkungen für alle sind ihm egal, denn er selbst würde sie ohnehin nicht zu spüren bekommen. Dann aber verweigert sich der Tod, weil Overall, von Verblendung und Machtgier getrieben, die Dreistigkeit besitzt, sich selbst mit dessen Gebieter gleichzusetzen. Overalls Vormachtstellung gerät damit gefährlich ins Wanken.

Beschäftigt man sich mit dem Ende des Stücks, ist die Antwort auf die Frage nach der Bedeutung Overalls jedoch nicht mehr so klar, wie sie zunächst scheint. Wenn Hitler als Vorbild für die Figur des Overalls diene, warum sollte er dann etwas derart Selbstloses tun, wie sich selbst zu opfern, um die Lebenszustände seines Volkes zu verbessern? Ist die Schlusszene eine Vorwegnahme des Selbstmords Adolf Hitlers, mit dem die Schreckensherrschaft in Deutschland endlich endete? Oder entzieht sich dieses Kunstwerk eben doch einer einfachen Übertragung auf die Zeitumstände?

Sehr deutlich wird im "Kaiser von Atlantis" die Beeinflussung der Menschen durch Propaganda – ganz im Stil der Nationalsozialisten. Der Lautsprecher beschreibt den Trommler in seiner Einführung als "nicht ganz wirkliche Erscheinung, wie das Radio" und da bekannt ist, dass das Radio das liebste Propagandainstrument der Nazis war, lässt sich auch die Wirkungsweise der Figur des Trommlers dahingehend deuten. Bereits zu Beginn, nämlich beim Loblied des Trommlers auf Overall, ist diese Parallele nicht zu übersehen. Systematisch zieht

sich die offensichtliche Verwendung von Propaganda durch das Libretto. Dass diese überhaupt als solche erkannt werden kann, liegt nicht etwa daran, dass wir Menschen aus der Erfahrung mit dem Nationalsozialismus gelernt haben, nicht mehr auf manipulatives Gerede hereinzufallen, sondern beruht auf der im Stück gegebenen Möglichkeit, die wahren Zustände als Kontrast zu den offiziellen Verlautbarungen sehen zu können.

Wie bereits erwähnt, richtet sich die in der Oper geäußerte Kritik auch gegen Krieg im Allgemeinen. Besonders deutlich wird dies zwischen Bubikopf und Soldat in "Arie und Duett". Hier wird der gravierende Unterschied zwischen Krieg und Frieden hervorgehoben, indem die unmenschlichen Zustände, die im Krieg herrschen, beschrieben werden und gezeigt wird, wie menschliche Werte im Krieg negiert werden. Im Kontrast dazu wird das utopische Gegenbild einer Gesellschaft gezeichnet, die von Liebe und Mitmenschlichkeit geprägt ist: Eine Gesellschaft, die im Frieden lebt.

Aber Kunst und Kreativität dienten den Insassen in Theresienstadt nicht nur als Mittel zur Gegenwehr, sondern auch und vorrangig als Mittel zum Überleben. Umso wichtiger ist es, das Stück nicht allein als politisches Manifest zu betrachten, sondern es in seiner künstlerischen Gänze zu sehen und zu honorieren. Und sich seine glorreichen Ausmaße vorzustellen, wäre der "Kaiser von Atlantis" bereits zu seiner Entstehungszeit uraufgeführt worden. ■

In der Tradition mittelalterlicher Totentänze und der Commedia dell'Arte

Michelle Weber



M1904, 82 cm lange Stabrückenlinge mit Schör, vernickelt, der durchbrochene, floral verzierte Korb, der Griffing und die Vernietkappe vergoldet, die Griffkappe vernickelt, Griff mit Fischhaut und Silberdrahtwicklung, die Tragbänder an der vernickelten Scheide ebenfalls vergoldet, nachgefertigte lederne Säbelquaste.

■ Tatsächlich lässt sich das Werk von Peter Kien und Viktor Ullmann in die literatur- und theatergeschichtliche Tradition einordnen. So lassen sich, passend zur allegorischen Darstellung des Todes, viele Elemente des Totentanzes finden. Der Totentanz hat seine Blüte im Mittelalter, zur Zeit der stärksten Pestepidemien um

1340. Er stellt die Macht und den Einfluss des Todes auf das menschliche Leben dar – so auch im "Kaiser von Atlantis". Doch wird hier die Macht des Todes nicht, wie traditionell üblich, durch den Tanz des personifizierten Todes mit den Toten ausgedrückt, sondern gerade durch dessen Verweigerung, tätig zu werden, und die

daraus resultierenden Folgen, sowohl für die Machthaber als auch für die Bürger in Atlantis.

Da Tanzen gemeinhin eher als wild und ordinär angesehen und in dieser christlich geprägten Epoche als schwerwiegender Verstoß gegen geltende Werte und Weltanschauungen aufgefasst wurde, könnte die Darstellung von tanzenden Toten auch als kritische Äußerung zu überkommenen und veralteten Einstellungen interpretiert werden. Hinzu kommt, dass die Totentänze zeigen, dass alle Stände gleichermaßen vom Tod betroffen sind. Der Tod macht demnach alle gleich. Auch dieser Aspekt zeigt, welches kritische Potenzial im mittelalterlichen Totentanz steckt.

Mit Blick auf die Verwendung des Totentanz-Motivs in "Kaiser von Atlantis" lässt sich feststellen, dass die traditionellen Elemente aufgegriffen und teilweise abgewandelt werden. Das Tanz-Intermezzo "Die lebenden Toten" (Nr. 13) stellt ein Beispiel für die Einbindung des mittelalterlichen Totentanzes in der Oper dar; die Kritik richtet sich hier gegen die schrecklichen Lebenszustände während des NS-Regimes.

Beschäftigt man sich mit weiteren historischen Theaterformen, so erkennt man im "Kaiser von Atlantis" auch Züge der italienischen Commedia dell'Arte. Dieses Stegreif- und Improvisationstheater findet in seiner Grundform natürlich keinen Eingang in die Oper. Die Devise – maximales Vergnügen bei minimaler geistiger Anstrengung – kann nicht auf den "Kaiser von Atlantis" übertragen werden. Die Tod-Verweigerung hat ihre Aussageabsicht. Sie soll zum Nachdenken animieren und setzt sich mit einer heiklen Thematik auf verschlüsselte Art auseinander.

Es ist vielmehr das Figureninventar der Theaterform Commedia dell'Arte, die in das Werk mit eingebunden wurde. Wie in der Kammeroper auch gibt es in der Commedia dell'Arte nur eine Handvoll Hauptakteure mit der Beson-

derheit, dass es sich bei ihren Rollen um immer gleichbleibende Gesellschaftstypen handelt. Von ihnen gibt es sechs Figuren: Herren, Alte, Reiche, Diener, Junge und Arme. Diese Figuren sind jeweils für spezifische Absichten, Handlungsarten und Lebenseinstellungen bekannt. Im "Kaiser von Atlantis" sind mit diesem Vorwissen und einem genaueren Hinschauen einige dieser Gesellschaftstypen zu identifizieren. So ist die Figur des Harlekin abgeleitet von der Rolle des Arlecchino, einem Diener, der das Publikum begeistert, da er im Mittelpunkt lustiger Verwicklungen steht. ■



Wie wird man ein Demagoge?

Acht Lektionen erfolgreicher Manipulation · Kriwo Salh

■ Willst du wissen, wie man sein Volk aufhetzt und manipuliert? Lerne vom "Kaiser von Atlantis", wie du vorgehen musst, damit du Erfolg hast.

Lektion 1

Nutze die Gemeinschaftsideologie und zeige die Einigkeit des gesamten Volkes durch das Sprechen in der Wir-Gruppe.
Beispiel: "[...] im Namen unserer großen Zukunft [...]"

Lektion 2

Manipuliere das Volk, indem du Kriegsvokabular mit religiösem Vokabular verbindest.
Beispiel: "[...] in diesem heiligen Kampfe [...]"

Lektion 3

Unterstelle dem politischen Gegner zerstörerische Absichten.
Beispiel: "[...] haben beschlossen, die Räuberbande, die unser Gebiet verwüstet, mit allen Mitteln auszurotten."

Lektion 4

Stelle dich selbst als Helden der Nation dar, indem du Leistungen von anderen als deine eigenen darstellst.
Beispiel: "Wir, Overall der Siebente, schenken unseren verdienten Untertanen ein Geheimmittel zum ewigen Leben."

Lektion 5

Zeige dem Volk, dass der Führer etwas Besonderes ist.
Beispiel: "Wir zu Gottes Gnaden Overall der Siebente,

Ruhm des Vaterlandes, Segen der Menschheit, Kaiser beider Indien, König von Atlantis, regierender Herzog von Ophir und wirklicher Truchsess der Astarte, Ban von Ungarn, Kardinalfürst von Ravenna, König von Jerusalem."

Lektion 6

Versuche in deinen Formulierungen das Wort "Krieg" zu vermeiden.
Beispiel: "Mit diesem Augenblicke erklären wir den Feldzug für siegreich eröffnet."

Lektion 7

Manipuliere das Volk, indem du in deinen Reden über den zukünftigen Sieg sprichst.
Beispiel: "[...] in diesem heiligen Kampfe, der mit dem Siege unserer apostolischen Majestät [...] enden wird."/ "in diesem [...] Kampfe, der mit [...] der Vernichtung der Bösen in unserem Lande enden wird."

Lektion 8

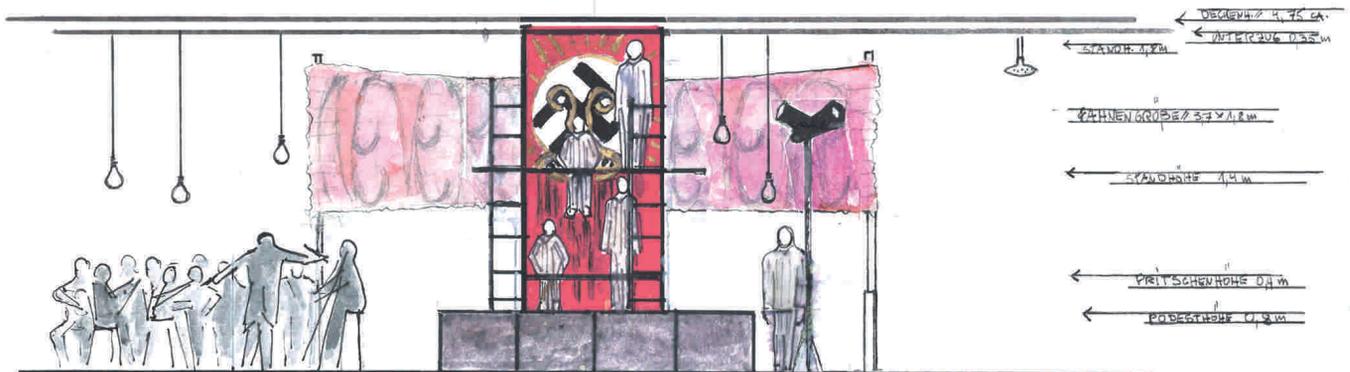
Nutze alle Medien, die dir zur Verfügung stehen.
Beispiel: "Ich werde Verfügungen erlassen. [...] Plakate an allen Ecken, Aufrufe im Rundfunk, Trommler in den Dörfern." ■

Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung

Zum Inhalt · Michelle Weber

NEVER FOR EVER

FOR



■ "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung" zeigt, wie grausam das Leben und wie sinnlos ein Kampf sein kann, wenn es keinen Tod mehr gibt. Der Tod, als allegorische Stilfigur personifiziert so wie alle handelnden Personen in der Oper, fühlt sich durch das grausame und sinnlose Töten im Krieg verhöhnt und nicht mehr gewürdigt. Er beschließt, seinen Dienst zu quittieren, um dem Herrscher und dem Volk von Atlantis vor Augen zu führen, dass man ihn braucht, um dem Leben und Handeln Sinn zu verleihen. Das musikalische Werk besteht aus vier Bildern.

Eröffnet wird die Oper mit einer Einführung des Lautsprechers, der als auktorialer Erzähler die Figuren vorstellt, aber auch Teil der Handlung ist, indem er Fragen der Figuren beantwortet. Da die Arbeit des Todes als eine Selbstverständlichkeit erachtet wird, sieht er sich in seiner Bestimmung nicht mehr gewürdigt und legt seinen Dienst nieder.

Bereits im zweiten Bild wird deutlich, welche schwerwiegenden Folgen die Entscheidung des Todes für das Regiment Overalls hat: Ein hingerichteter Attentäter und viele

krankte Soldaten dürfen nicht sterben. Overall fürchtet dadurch zunächst den Verlust seiner Vormachtstellung, preist dann aber das ewige Leben als ein von der Regierung gegebenes Geschenk für das Volk an, vor allem um das damit einhergehende Leiden abzuschwächen.

Das dritte Bild ist als eingeschobene Nebenhandlung zu verstehen, inhaltlich dennoch ausschlaggebend, denn hier werden die Folgen der Tod-Verweigerung für den als siegreich betitelten Krieg spürbar. Soldat und Bubikopf kämpfen im Krieg. Nachdem sich Bubikopf aber im Kampf als Mädchen entpuppte, schlägt die Feindseligkeit schnell in Liebe um. In der Folge sind beide nicht mehr dazu bereit, den geforderten Kampf fortzuführen. Ab diesem Moment wird klar: Durch die Entscheidung des Todes, niemanden mehr sterben zu lassen, wird den Machthabern das stärkste Druckmittel zum Erreichen ihrer Ziele entzogen; denn Krieg ohne Sterben ist ein sinnloser Krieg.

Die Auswirkungen des Ausbleibens von Sterben und Tod werden im vierten Bild zugespitzt. Der Lautsprecher berichtet Overall, der den Krieg mit allen Mitteln weiterführen möchte, von einer nächsten von Empörern eroberten Krankenstation. Hier wird deutlich, dass das Volk die vorherrschenden Zustände begriffen hat und diese nicht mehr akzeptiert. Angesichts der Ausnahmesituation gerät Overall's Weltbild zunehmend ins Schwanken. Er zweifelt sein Menschsein an und schaut in den Spiegel, um Gewissheit zu haben. Doch nicht sein Spiegelbild schaut ihm entgegen, sondern der Tod. Dieser preist sich als der Erlöser von allem Leid an. Overall erkennt, dass Leben ohne Sterben nicht möglich ist. Als Antwort auf diese Erkenntnis bietet der Tod ihm an, seinen Dienst wieder aufzunehmen, fordert aber im Gegenzug, dass Overall als erstes mit ihm gehen müsse. Der Kaiser willigt ein und erklärt bei seinem Abschied den Krieg für beendet.

Es ist eine Warnung, den Tod nicht zu verhöhnern, mit der das außergewöhnliche musikalische Lehrstück endet. ■



Der Lautsprecher

Angelo Alongi

Lautsprecher: "Hallo, hallo! Sie hören jetzt: Der Kaiser von Atlantis - eine Art Oper in vier Bildern."

■ Die ersten Worte, die auf der Bühne zu hören sind, kommen vom Lautsprecher. Er ist es, der als Erzähler die Handlungszusammenhänge herstellt. Er ist es auch, der im Dialog mit Overall wahlweise als Außenamt, als Arzt oder oberster General Antworten gibt. Man kann davon ausgehen, dass Viktor Ullmann sein Werk auf die Mithäftlinge zugeschnitten hat, die in Theresienstadt als Sänger zur Verfügung standen, was die Bündelung mehrerer Rollen in einer Figur erklärt. Betrachtet man jedoch genauer, welche rasante Entwicklung sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Bereich des Rundfunks vollzog, so wird deutlich, dass Viktor Ullmann und Peter Kien in dieser Figur den Nerv der Zeit treffen. Seit der Entdeckung elektromagnetischer Wellen gegen Ende des 19. Jahrhunderts war die Entwicklung des Rundfunks schnell vorangeschritten. Die Nationalsozialisten erkannten früh, welche Möglichkeiten das neue Medium als Propaganda-Instrument bot. Auf der 10. Großen Deutschen Funkausstellung in Berlin wurde im Jahr 1933 der Volksempfänger vorgestellt. Werbeschilder mit der Aufschrift "Ganz Deutschland hört den Führer mit dem Volksempfänger" waren bald überall zu sehen. Lautsprecher begegneten den Menschen ebenso auf den nationalsozialistischen Massenveranstaltungen, pseudoreligiösen, perfekt inszenierten Massenaufmärschen, Feierstunden und Kundgebungen. Vielleicht haben Ullmann und Kien aber auch an ein Feldmikrofon gedacht, wie es im Krieg verwendet wurde. Die Tatsache, dass in der Regieanweisung vor dem Rezi-tativ Nr. VIII ausdrücklich "ein phantastischer Lautsprecher" erwähnt wird, spricht für die besondere Bedeutung, die die Autoren dem Sprachrohr der Nationalsozialisten zuweisen. ■

Der Soldat und Bubikopf

Aylin Mutlu und Felicity Barth

Soldat: "Wer da?"
Bubikopf: "Halt! Steh! Ein Mensch?"
Soldat: "Ein Mensch!"
Bubikopf: "Also ein Feind!"

■ Die Szene, in der Bubikopf und der Soldat im Mittelpunkt stehen, spielt auf dem Schlachtfeld. Doch obwohl der Anteil der beiden Figuren am Geschehen der Oper klein ist, gehört diese Szene zu den wichtigsten und ergreifendsten des ganzen Stücks. Bereits der oben abgedruckte Dialog zeigt in wenigen Worten, wie im Krieg "aller gegen alle" jegliche Menschlichkeit zerstört wird. Schon allein die Tatsache, ein "Mensch" zu sein, der nicht zur eigenen Seite gehört, ist Grund genug, erschossen zu werden. Zunächst geht die Szene weiter, wie man es nach dem Anfang vermuten könnte: Bubikopf schießt auf den Soldaten, worauf der Soldat vortäuscht, getroffen zu sein und auf den Boden fällt. Doch in Wirklichkeit hat er das Mädchen bewusst getäuscht. In dem Moment, in dem sie sich dem vermeintlich Getöteten nähert, springt er auf und überwältigt sie. Doch dann nimmt das Stück eine unerwartete Wendung. Obwohl der Soldat die Chance hat, Bubikopf zu erschießen, tut er es nicht. Stattdessen wenden sich die beiden einander zu und entwickeln Bilder von einer besseren Welt, einer Welt, die "hell und bunt" ist, einer Welt, in der es Landschaften gibt, die "nicht von Granattrichtern öd sind", einer Welt, in der es "Wiesen gibt, die voll von Buntheit und Duft sind", einer Welt, in der die "Blume der Liebe" erblüht, "die alles, alles, alles versöhnt". So wird der "Kaiser von Atlantis" auch ein Stück über Hoffnung und Zuversicht - und den Glauben daran, dass selbst in einem so unmenschlichen Krieg die Liebe noch existiert. ■

■ Im Krieg war es gerade zu Zeiten ohne Smartphone und Internet üblich, dass der Kriegsherr einen Beamten in Dörfer schickte, um die neuesten Ankündigungen des Königs ans Volk zu bringen oder die Truppen einzuziehen, also sozusagen die Armee "zusammenzutrommeln".

Der Trommler im Stück "Der Kaiser von Atlantis" erfüllt eben diese Funktion. Er übermittelt dem Volk die Reden von oberster Hierarchie "im Namen seiner Majestät des Kaisers Overall!". Der Trommler dient Overall, sofern man Vergleiche zur düsteren Vergangenheit ziehen mag, als Propagandamaschine. Durch ihn verkündet Overall den Menschen seine Ziele, jedoch so positiv und stark formuliert, dass das einfache Volk nicht hinter seine Gedanken von Krieg und Zerstörung kommt.

Auffallend beim Trommler ist sein Geschlecht. Der Trommler ist eine Trommlerin, was ein Zuschauer so nicht erwartet. Denn das Trommeln gerade in Bezug auf Krieg ist in unseren Köpfen klare Männersache. Da kann es so manchen Zuschauer erstaunen, dass eine Frau diese Rolle spielt. Ein Grund dafür kann sein, dass es in Theresienstadt keinen passenden männlichen Sänger gegeben hat, weshalb Ullmann eine Frau aussuchte und die Rolle des Trommlers für diese im Stimmfach Alt/Mezzosopran schrieb. Man könnte aber auch meinen, dass Ullmann ganz bewusst eine Frau als Mitleiterin des Regimes um Overall einsetzt, um auf die Rolle der Frauen im Nationalsozialismus anzuspielen. Nach Auffassung der Nazis war es nämlich sehr wichtig, dass Frauen sportlich, gesund und stark aufwachsen – wie im "Bund der Deutschen Mädel" (BDM). Das weibliche Äquivalent zur Hitlerjugend war von Hitler

eingesetzt und hatte das Ziel, deutsche Frauen heranzuziehen, die viele Kinder gebären sollten, denn das brachte viele Truppen. Nach Hitler konnten nur starke Frauen auch starke Kinder zur Welt bringen, also erzog der BDM die Mädchen sportlich, außerdem lehrte er sie die Hausarbeit für ihr künftiges, vorhergesehenes Leben als Hausfrau und Mutter. Bei den Mädchen wurde damals genauso Hirnwäsche betrieben wie bei den Jungen, damit sie die faschistische Ideologie von Kindesbeinen an verinnerlichen. Da liegt es nicht allzu fern, dass diese Mädchen auch als Autorität im Regime handeln, obwohl es nicht dem traditionellen Frauenbild entsprach. Das könnte Ullmanns und Kiens inhaltliche Absicht gewesen sein, nämlich eine starke, arische Frau nach Leitbild der Nazis zu veranschaulichen und darzustellen.

Der Entwurf des Kostüms des Trommlers zeigt ein Mädchen mit blonden Zöpfen à la Pippi Langstrumpf, was sie eigentlich ganz süß wirken lässt. Dieser Eindruck ist jedoch nur im ersten Augenblick so. Bei genauerem Hinsehen schwindet dieser gleich danach, denn sie zeigt sofort ihre Autorität. Ihr Kostüm ist komplett schwarz, ihre Haut weiß. Sie wirkt geheimnisvoll, gespenstisch, fast wie ein Zombie, hat schwarze Augen, Lippen, Fingernägel und trägt das Hakenkreuz auf ihrem Gesicht. Der Regisseur lässt mit diesem Kostüm zwei komplett unterschiedliche Welten aufeinanderprallen: das süße, kleine, blonde, unschuldige Mädchen und die gruselige Nazi-Braut mit Lederjacke und Lackschuhen, die mit ihrer riesigen Trommel und den roten Schlagstöcken einschüchternd wirkt. ■

Peter Kien.

"Wer heute nicht küsst, wird nicht mehr küssen" · Joshua Reichel



■ "Wer heute nicht küsst, wird nicht mehr küssen."
Dieses Zitat aus einem der von Peter Kien geschriebenen Gedichte entstand während seines Aufenthaltes von 1941 bis 1944 im Ghetto Theresienstadt und gibt eine Idee davon, was für ein Mensch der so jung von den Nazis ermordete Librettist der Oper "Der Kaiser von Atlantis" war.

Lebenshunger, Trauer, Liebe und Verzweiflung sprechen aus seinen Texten. In beeindruckenden sprachlichen Bildern hält er fest, wie sich die Gefangenschaft angefühlt hat: Immer im Kreis, immer im Kreis/ laufen die Wölfe nach ihrer Weis./ Hinter den Mauern lockt das Feld/ hinter den Mauern leuchtet die Welt."

Viel ist nicht bekannt aus dem Leben Peter Kiens, der nicht nur Gedichte, Erzählungen und das Libretto zum "Kaiser von Atlantis" schrieb, sondern auch ein begabter Maler war, der mehr als hundert Ölgemälde und Zeichnungen schuf, auf denen er hauptsächlich Menschen darstellte.

Peter Kien, Sohn eines Textilfabrikanten, geboren am 1. Januar 1919 in Varnsdorf, gehörte zur deutschsprachigen jüdisch-tschechischen Bevölkerungsgruppe. Er besuchte das Realgymnasium in Brünn und studierte später an der Akademie der Künste in Prag, bis er als Jude vom Studium ausgeschlossen wurde. Daraufhin studierte Kien an einer privaten Grafischschule weiter und gab jüdischen Kindern

Zeichenunterricht in der Weinbergsynagoge, wo er ebenfalls seine spätere Ehefrau Ilse Stránská kennenlernte, die ihm für seine Zeichnungen Modell stand. Nach der Deportation durch die Nationalsozialisten nach Theresienstadt arbeitete er künstlerisch weiter. Im Ghetto lernte er auch Helga Wolfenstein kennen, mit der er viel Zeit verbrachte. Ihr übergab er auch einen Koffer mit Gedichten und Zeichnungen, die dadurch erhalten blieben. Am 16. Oktober 1944 wurde Peter Kien mit seiner Ehefrau und seinen Eltern nach Auschwitz deportiert. Kurz nach seiner Ankunft starb der junge Kien im Alter von 25 Jahren vor Ort an einer schweren Infektion.

Peter Kiens heute wohl bekanntestes Werk ist die Kammeroper "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung", die in Zusammenarbeit mit Viktor Ullmann entstand. Beide befanden sich damals als Häftlinge im Ghetto Theresienstadt und schufen das Werk in den Jahren 1943 und 1944.

Uraufgeführt wurde die Oper allerdings erst am 16. Dezember 1975 in Amsterdam. Unter der musikalischen Leitung von Dennis Russell Davies und in einer Inszenierung von Ernst Poettgen fand am 4. Februar 1985 im Kammertheater des Staatstheaters Stuttgart unter dem Titel "Der Kaiser von Atlantis oder Der Tod dankt ab" die deutsche Erstaufführung statt. Zehn Jahre später, am 23. Mai 1995, wurde das Werk erstmals in Theresienstadt gespielt - 51 Jahre nach den ersten Probeaufführungen. ■

Viktor Ullmann.

"Theresienstadt war und ist für mich Schule der Form" · Leon Balde, Maria Kaletta und Veronika Gaide



■ Eine der letzten Gefangenen aus Theresienstadt, die Viktor Ullmann persönlich gekannt und erlebt hat, ist Alice Herz-Sommer. Sie beschrieb in einem Interview im Jahre 2012 den Komponisten aus Theresienstadt als einen ruhigen, höflichen und sehr wissensreichen Menschen. Dass er eher ruhig gewirkt haben soll, überrascht, wenn man seine Musik kennt. Gerade auch der "Kaiser von Atlantis", der mit einem starken Tritonus-Akkord beginnt, ist weit von Schüchternheit entfernt.

Viktor Ullmann war ein österreichischer Komponist, Dirigent und Pianist. Er wurde am 1. Januar 1898 in Teschen (heute Polen) geboren und wuchs in einer jüdischen Familie auf, die bereits vor seiner Geburt zum katholischen Glauben konvertierte. Ab 1909 besuchte Viktor Ullmann nach dem Umzug mit seiner Mutter ein Gymnasium in Wien. Dort zeigte er schon früh seine Neigung und Begabung im musikalischen Bereich, welche er mit Freude auslebte. Nach seinem Schulabschluss meldete er sich freiwillig zum Militärdienst, bei dem er an der italienischen Front, im Brennpunkt des Krieges, eingesetzt wurde. Seinen Studienurlaub nutzte Viktor Ullmann für den Einstieg in ein Jura-Studium an der Wiener Universität und studierte daneben Formlehre, Kontrapunkt und Orchestrierung bei Arnold Schönberg, einem der wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Im Mai 1919 brach er jedoch beide Studien ab und zog nach Prag, wo er sich weiter der Musik widmete. Bis 1927 war Viktor Ullmann Schüler von Alexander von Zemlinsky und wurde Kapellmeister am Prager "Neuen deutschen Theater". Zwischen 1923 und 1930 produzierte er mit voller Leidenschaft und Hingabe erfolgreiche Kompositionen. In diese Zeit fällt auch das Genfer Musikfest, wo er mit einem Klavierzyklus auf sich aufmerksam machte.

Von 1929 bis 1931 war Ullmann Kapellmeister und Bühnenmusik-Komponist in Zürich. Parallel dazu beschäftigte er sich mit der Anthroposophie, was ihn nach Stuttgart brachte, wo er bis 1933 zwei Jahre in einer anthroposophischen Buchhandlung arbeitete. Sein ohnehin schon turbulentes Leben findet einen weiteren Höhepunkt im Jahre 1933. In diesem Jahr flüchtete er mit seiner Familie vor Gläubigern und den Nationalsozialisten nach Prag und ließ seine musikalische Ader als Musiklehrer und Journalist wieder aufleben. Viktor Ullmann nahm von 1935 bis 1937 Kompositionsunterricht bei Alois Haba, bewegte sich immer weiter von seinen erlernten und an musikalischen Vorbildern orientierten Kompositionstechniken weg und fand über mehrere Jahre hinweg schließlich seinen eigenen Kompositionsstil.

Nach der Eroberung von Prag durch die Nationalsozialisten – ein klarer Rückschlag für Ullmann – wurde er nach vielen gelungenen Versuchen, von der Transportliste gestrichen zu werden, letztendlich doch im Jahre 1942 nach Theresienstadt deportiert. Bemüht, aus diesem Schicksal das Beste zu machen, galt er als Motor des Kulturlebens der Stadt, organisierte Aufführungen und komponierte viel. "Theresienstadt war und ist für mich Schule der Form", so sagte er. Eines der bekanntesten Stücke, das von ihm dort komponiert wurde, ist "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung", basierend auf einem Libretto von Peter Kien. Das Stück wurde zu Ullmanns Lebzeiten nie in Theresienstadt zur Aufführung gebracht. Ein Melodram auf Rilkes "Cornet", das Ende September im Jahre 1944 entstand, war sein letztes Werk vor seiner Deportation nach Auschwitz. Am 16. Oktober 1944 wurde Viktor Ullmann mit einem der letzten Todeszüge von Theresienstadt nach Auschwitz-Birkenau deportiert und vermutlich am 18. Oktober 1944 in den Gaskammern ermordet. Der größte Teil seiner Werke bleibt bis heute verschollen. ■

Hallo, hallo! Zur Musik

Nina Geib und Maria Kaletta

■ Sieben Personen, sieben allegorische Figuren: der Kaiser Overall, der Trommler, der Lautsprecher, ein Soldat und ein Mädchen, der Tod und der Harlekin. Die einzelnen Figuren werden im Prolog vom Lautsprecher mit einem für sie eigenen musikalischen Motiv vorgestellt, die im Laufe der Oper immer wieder aufgegriffen und leitmotivisch verwendet werden. Mit dem markantesten Motiv verschafft sich der Lautsprecher gleich zu Beginn der Oper Gehör. Er ruft: "Hallo, hallo!", und kündigt damit die Vorstellung der Figuren an. Sein Motiv besteht aus zwei ineinander verschränkten Tritonus-Intervallen, die als "Teufelsintervall" bezeichnet und in sich instabil sind. Ullmann zitiert mit diesem Intervall den Beginn der Sinfonie Josef Suks, die den Beinamen "Asrael" trägt. Asrael ist im Alten Testament der Engel, der die Seelen der Toten mitnimmt und ins Paradies bringt. Im "Kaiser von Atlantis" kommt dieses Motiv an vielen Stellen vor. Dass Ullmann außer aus Suks Sinfonie aus anderen Werken bekannter Komponisten zitiert hat, sieht man auch am Duett des Harlekins mit dem Tod. Hier wird thematisch auf Dvoraks Requiem zurückgegriffen, wenn die beiden fragen: "Wer kauft Tage?" Die darauf folgende Arie des Todes geht in die Form des Blues über, der sich durch rhythmische und harmonische Kadenzen auszeichnet. Der Blues, mit Ursprung in Amerika, wurde von Sklavenarbeitern bei der Feldarbeit gesungen, was Bezüge zur Gefangenschaft in Theresienstadt herstellen lässt.

Die Figur des Harlekins hat ein sehr einprägsames musikalisches Motiv. Seine besondere Eigenschaft, gleichzeitig lachen und weinen zu können, spiegelt sich in der Musik in den kurzen, fröhlich klingenden Staccato-Tönen wider und gleichzeitig in einem Pianissimo, was

traurig und resigniert wirkt. Die Figur des Trommlers steigt mit einer chromatischen Version von "Deutschland, Deutschland über alles" ein, die von dem "Hallo"-Ruf des Lautsprechermotivs umrahmt wird. Hier wird keine Durtonart verwendet, was für Hymnen, die meist feierlich klingen, üblich ist. Diese Arie klingt traurig und nach der Verwendung einer Molltonart. Inhaltlich geht es an dieser Stelle darum, dass der Trommler in Overalls Namen den Krieg aller gegen alle ausruft und Overall als alleinigen Herrscher anpreist. Die Diskrepanz zwischen Textaussage und musikalischer Gestaltung übt somit indirekt Kritik.

Als der Tod seinen Dienst einstellt und keiner mehr sterben kann, preist Kaiser Overall in seiner Arie die Tod-Verweigerung dem Volk als ein vom Staat gegebenes Geschenk an. Musikalisch wird am Ende der Arie eine Stelle aus Richard Wagners "Siegfried" paraphrasiert. Der Text ist aus dem 1. Korintherbrief (1 Kor 15,55) des Neuen Testaments und lautet: "Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?!" Im christlichen Kontext ist hiermit gemeint, dass der Tod nicht gefürchtet werden muss, da durch das Sterben Christi der Tod überwunden und die Hölle besiegt ist. Nachdem der Kaiser schließlich auf den Vorschlag des Todes, diesem als erster zu folgen, eingegangen ist, wird im Schlusschoral davor gewarnt, den Tod als ein sinnloses Abschlagen zu betrachten. Vielmehr sollte er der würdige Abschluss eines Lebens sein. Ullmann verwendet hier die Melodie des Luther-Chorals "Ein feste Burg ist unser Gott".

Die Musik Viktor Ullmanns ist in der Mitte des 20. Jahrhunderts entstanden und gehört der Musikepoche

Orchester

der Moderne an, die durch ihre atonalen Klänge bekannt ist. Der atonalen Musik liegt die chromatische Tonleiter zugrunde, deren Harmonik nicht auf einen Grundton fixiert ist. Diese Art von Musik entspricht nicht dem, was Hitler als Kunst ansieht. Die Musik, die von Hitler gewollt ist, muss der NS-Ideologie dienen. Für diesen Zweck müssen Melodien und Rhythmen einfach sein, wie in Volksliedern, damit sich die Menschen die Lieder gut merken können. Die Musik wird somit von den Nazis als Instrument missbraucht, um Massen zu indoktrinieren, indem man den Menschen beim Singen ein Gefühl von Zusammengehörigkeit gibt und ihnen gleichzeitig nationalsozialistische Inhalte vermittelt. Da Ullmanns Oper im Musikstil der Moderne komponiert ist, gilt sie den Nationalsozialisten wie viele Werke in dieser Zeit als "entartete Musik". Nur durch glückliche Zufälle sind Aufzeichnungen der Oper erhalten geblieben. Diese Überlieferungen machen es uns heute überhaupt möglich, Aufführungen des "Kaisers von Atlantis" zu inszenieren. ■

VIOLINE 1	Nikolaus Boewer – Konzertmeister
VIOLINE 2	Konstantin Bosch
VIOLA	Martin Straakholder
VIOLONCELLO	Florian Barak
KONTRABASS	Alexander Kunz
FLÖTE	Hildegard Boots
OBOE	Regina Wolf
KLARINETTE	Gerhard Kraßnitzer
ALT-SAXOPHON	Bernd Ballreich
TROMPETE	Attila Maka
SCHLAGWERK	Peter Knollmann
TASTENINSTRUMENT	Kai Adomeit
ZUPFINSTRUMENT	Christian Wernicke



Danke an alle Mitwirkenden

- Angelo Alongi ■ Robert Arndt ■ Heidrun Arnegger ■ Leon Balde ■ Felicity Barth
- Renate Bauer ■ BBS T2 Abtl. 2 Ludwigshafen ■ Mathias Berkel ■ Andreas Berlin ■ Simone Betz ■ Birgitt Booz
- Nina Brandes ■ Michael Cordier ■ Klaus Dillinger ■ Beat Fehlmann ■ Gerhard Fontagnier ■ Kristina Förtsch
- Barbara Fritsch ■ Veronika Gaide ■ Nina Geib ■ Vera Gotsmann ■ Hans Hartwig ■ Urs Häberli
- Christoph Heller ■ Karin Heyl ■ Marita Hoffmann ■ Michael Hwasta ■ Holger Janssen
- Jugend der Rettungsdienste Ludwigshafen ■ Marie Kaletta ■ Michael Kaufmann ■ Katharina Kleinschnitger
- Thomas Kreidemacher ■ Gianluca Hans Krieger ■ Maurice Kuhn ■ Leon Lehnhart ■ Leutrim Limani
- Stadtjugendring Ludwigshafen ■ Dr. Stefan Mörz ■ Aylin Mutlu ■ Sonja Müller-Zaman ■ Melissa Neumann
- Lea Emily Popescu ■ Tim Rademacher ■ Annette Radenheimer ■ Joshua Reichel ■ Prof. Dr. Cornelia Reifenberg
- Franz Josef Reindl ■ Dr. Hans-Peter Restle ■ Dr. Friederike Reutter ■ Harald Runge ■ Anneliese Sahin
- Kriwo Salh ■ Uwe Sandner ■ Sarwan Rashwinder-Kaur ■ Christian Schega ■ Jörg Scherer ■ Liz Schimanski
- Judith Schor ■ Eric Seitz ■ Alfred Sollinger ■ Jutta Steinruck ■ Alfred Weber ■ Helmut Weilacher
- Thomas Traue ■ Eric Trümppler ■ Steffen Weber ■ Michelle Weber ■ André Zaman

Kooperationen und Sponsoring

Hauptsponsor



Ludwigshafen
Stadt am Rhein

Stiftung der ehemaligen
Stadtparkasse Ludwigshafen a. Rh.
Sparkasse Vorderpfalz



Stiftung
Rheinland-Pfalz
für Kultur



Mit freundlicher Unterstützung



lukom
Ludwigshafener Kongress- und
Marketing-Gesellschaft mbH



Wünschel
Ingenieur- und
Brandschutzsachverständige GmbH
Jahnstraße 18
76761 Rülzheim
stephan.wuenschel@t-online.de
0151 / 20 58 80 04



IMPRESSUM

Herausgeber

Ludwigshafen setzt Stolpersteine e. V.
Lutherstraße 2, 67059 Ludwigshafen
info@lu-stolpersteine.de
<https://buildingmemories.de>
www.ludwigshafen-setzt-stolpersteine.de

Redaktion

Vera Gotsmann
Katharina Kleinschnitger
Monika Kleinschnitger

Gestaltung

Gerhard Fontagnier

Fotos

Entwürfe © Hansgünther Heyme
Lagerhalle © Gerhard Kaufmann
Peter Kien © Katalog Damm und Lindlar Verlag
Viktor Ullmann © Wikipedia
Helga Weissová "Konzert in der Unterkunft",
Theresienstadt 1942 © Böhlau Verlag

Eine Kooperation von Ludwigshafen setzt Stolpersteine e. V.,
der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
und dem Pfalztheater Kaiserslautern



DEUTSCHE
STAATSPHILHARMONIE
RHEINLAND-PFALZ



pfalztheaterkaiserslautern.