



Ge
schich
ten aus
dem
Wiener
Wald

BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE

Eine Pop-Oper von Johannes Hofmann
nach dem Volksstück von
Ödön von Horváth

Geschichten aus dem Wiener Wald

Eine Pop-Oper von Johannes Hofmann
nach dem Volksstück von Ödön von Horváth

Jetzt möcht' ich singen.
Immer wenn ich traurig bin
Dann möchte ich singen!

Geschichten aus dem Wiener Wald

Eine Pop-Oper von Johannes Hofmann
nach dem Volksstück von Ödön von Horváth

Marianne Swana Rode
Alfred Jannek Petri
Leopold Staatsschauspieler Timo Tank
Valerie Ute Baggeröhr
Oskar Matthias Pieper
Havlitschek Jannik Süselbeck
Hierlinger, Kellnerin Lucie Emons
Großmutter, Der heilige Antonius Christina Niessen
Der Mister André Wagner

Keys, Bandleitung Lukas DeRungs
Cello Elisa Herbig
Kontrabass, E-Bass, Gitarre, Synthie-Bass Tobias Schmitt
Schlagzeug Julian Losigkeit

Regie Tom Kühnel
Komposition & Musikalische Leitung Johannes Hofmann
Bühne Valentin Köhler,
Helena du Mesnil de Rochemont
Kostüme Ulrike Gutbrod
Licht Christoph Pöschko
Choreografie Swana Rode
Korrepetition Konrad Hinsken
Dramaturgie Sarah Charlotte Becker

Vermittlung Benedict Kömpf-Albrecht
Regieassistenz Antonina Brühl
Bühnenbildassistenz Elena Ponkina
Kostümassistenz Maïke Ruiz
Soufflage Angela Pfützenreuter
Inspizienz Nik Lock
Regiehospitantz Aedan Diez

Premiere 6. Dezember 2025

Die Aufführungsrechte für die Musik liegen bei Johannes Hofmann.

Bühne Kleines Haus Dauer ca. 2 ½ Stunden, eine Pause

Technischer Direktor Jens Lorenzen Bühne Kleines Haus Stefan Blum, Gregor Flöther
Leiter der Beleuchtungsabteilung Stefan Woinke Leiter Audio-, Video- und
Medientechnik (AVM) Sebastian Langner Stellv. Abteilungsleiter Jan Fuchs
Leiter Bereich Video Jan Pallmer AVM Anna Herrmann, Nico Höfele,
Peter Peregovits Leiter der Requisitenabteilung Tilo Steffens Requisite Veronika Feist,
Uwe Tillmann Werkstättenleiterin Almut Reitz Produktionsleiter Maik Fröhlich
Konstrukteur André Zempel Malvorstand Giuseppe Viva Leiter der Theaterplastik
Wladimir Reiswich Leiter der Schreinerei Rouven Mussnug Leiter der Schlosserei
Mario Weimar Raumausstattung Rose Maria Gillen, Maren Hartz
Kostümdirektorin Christine Haller Gewandmeisterinnen Herren Gundula Maurer,
Petra Annette Schreiber Gewandmeisterassistenz Herren Melissa Rampe
Gewandmeisterinnen Damen Milena Bayer, Tatjana Graf, Rebekka Haisch,
Helena Wachauf, Karin Wörner Garderobe Herren Veronika Marquart,
Diana Susanto, Lucian Van Herk Garderobe Damen Andrea Heuser, Beata Krüger
Waffenmeister Michael Paolone Schuhmacherei Benjamin Bigot, Nicole Eyssele,
Thomas Mahler Kostümmalerei Andrea Meinköhn Modisterei Diana Ferrara,
Jeannette Hardy Kostümfundus Friederike Hildenbrand Chefmaskenbildnerin &
Abteilungsleiterin Maske Franziska Schauer Administrativer Abteilungsleiter Maske
Boris Brandner Maske Kerstin Wieseler, Sotirios Noutsos

Fotos, Film- und Tonaufnahmen erlaubt? Nein, aber gern beim Schlussapplaus!

Jannik Süselbeck, Matthias Pieper, Swana Rode, Timo Tank,
Ute Baggeröhr, Lucie Emons



WIENER

WALD





Das Innere nach außen kehren

Tom Kühnel und Johannes Hofmann im Gespräch über die Entstehung ihrer Pop-Oper, die Aktualisierung eines Volksstücks und den Probenprozess

Woher kam die Idee, aus Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald* eine Pop-Oper zu machen?

Tom Kühnel Die Herangehensweise war bei dieser Produktion ein bisschen anders als sonst. Normalerweise will man ja ein bestimmtes Stück machen und sucht dann nach einer Idee für die Umsetzung. Hier war die Reihenfolge aber quasi umgedreht: Die Idee, eine Pop-Oper zu machen, war eigentlich als erstes da. Die Inspiration dafür war der Film *Die Regenschirme von Cherbourg* von Jacques Demy, in dem alle Dialoge gesungen werden. Ich bin ein großer Fan von diesem Film und wollte das eigentlich schon lange Mal im Theater ausprobieren – also ein Stück inszenieren, in dem nur gesungen wird. Das heißt, in diesem Fall war die Idee zuerst da und diese Idee hat dann das Stück gesucht. Dabei sind wir relativ schnell bei Horváth gelandet, und auch bald beim *Wiener Wald*, aus verschiedenen Gründen: Zum einen hat das Stück in sich schon eine melodramatische Grundstruktur, die sich für einen musikalischen Abend gut eignet. Zum anderen hat es klare musikalische Bezüge. Schon der Titel ist ja eigentlich der Titel eines Musikstücks, einem Walzer von Johann Strauss, und auch im Stück selbst gibt es viele Verweise auf Musik und Gesang.

Johannes Hofmann Für mich hat sich natürlich vor allem die Frage gestellt, ob ich einen musikalischen Zugang zu dem Stück finde. Bei vielen anderen Stücken wusste ich nicht, was ich damit musikalisch anstellen soll. Bei *Wiener Wald* ging es dagegen extrem schnell: Schon auf den ersten drei Seiten haben mich der Sprachrhythmus, das Setting, die Figurenkonstellation und eben die melodramatische Struktur direkt inspiriert. Horváths Sprache ist wahnsinnig musikalisch. Das habe ich schon beim Komponieren gemerkt, aber auch jetzt beim Singen zeigt sich, dass es sich total natürlich anfühlt.

Beim Lesen wirkt Horváths Sprache ja oft relativ derb. Was macht es mit dieser Sprache, wenn sie nicht gesprochen, sondern gesungen wird?

Johannes Hofmann Das hängt ganz stark von der Art der Musik ab. Oft wirkt die Musik fast stärker als die Sprache. Wenn ich zum Beispiel eine Moll-Melodie habe und darüber den Text singe, dann erzeugt die Musik eine ganz klare Konnotation. Die Musik kann also entweder die Härte der Sprache aufweichen und den Inhalt in einem ganz anderen Licht erklingen lassen, vielleicht nachdenklich oder traurig. Oder aber ich kann die Sprache musikalisch total unterstützen, indem ich etwas in *forte* komponiere, was die Härte oder Stärke der Sätze unterstreicht.

Tom Kühnel Die Musik kehrt quasi das Innere nach außen. Die Figuren im Stück befinden sich ja in relativ prekären wirtschaftlichen Situationen. Das sind eher Verlierer-Typen, die aber eine Sehnsucht nach etwas Besserem haben. Die Musik zeigt in gewisser Weise diese innere Sehnsucht. In Kombination mit den in der Tat oft derben oder auch brutalen Texten entsteht dann eine interessante Reibung.

Die Musik ist die eine starke Setzung in dieser Inszenierung. Die andere entsteht durch Bühne und Kostüm: Ihr habt die Handlung vom Wien der späten 1920er-Jahre in eine Filiale der Restaurantkette *Wienerwald* heute verlegt. Woher kam diese Idee?

Tom Kühnel Horváth selbst wollte ja das Volksstück aus dem 19. Jahrhundert erneuern und in seine Gegenwart holen. Das haben wir für unsere Setzung ernstgenommen und wollten sie wiederum in unserem „Heute“ ansiedeln. Wir sind also weggegangen von der Straße im achten Bezirk mit den einzelnen kleinen Geschäften, wie sie Horváth beschreibt, und haben das übersetzt in die Systemgastronomie – wörtlich ausgehend vom Stücktitel spielt unser Abend also im *Wienerwald*. Die Figuren sind größtenteils Arbeitskolleg:innen und Kund:innen dort. Damit konnten wir auch die finanziell prekäre Lage der Figuren ins Heute übertragen.

Welche Parallelen seht ihr zwischen der Welt, die Horváth beschreibt, und unserer Gegenwart?

Tom Kühnel Das Stück ist in der Zeit der Weltwirtschaftskrise geschrieben – die ist zwar nicht das Hauptthema, aber alle Situationen sind durch sie geprägt. Diese wirtschaftliche Unsicherheit gibt es auch heute wieder. Zwar geht es uns heute insgesamt besser als den Menschen damals, aber trotzdem müssen sich auch heute viele durchkämpfen, z. B. aufgrund der Inflation. Bei vielen herrscht wieder eine größere Angst vor der Zukunft. Wie geht es weiter, was hat Gott mit uns vor (wie es im Stück heißt) – will er uns überraschen?

Johannes Hofmann Bei uns wird es durch die Musik fast ein bisschen brechtisch. Die Figuren sind teilweise wirklich böse zueinander, können aber eigentlich fast nichts dafür. Alle sind permanent am Strampeln, jeder:r schaut nur nach sich und darin zeigt sich, dass eine Gesellschaft so nicht funktionieren kann. Am Ende hat keine:r gewonnen, es kommt keine:r unbeschadet aus dieser ganzen Geschichte raus und alle sind schlussendlich einsam. Man sieht also, was passiert, wenn man nicht aufeinander zugeht oder achtet oder sich gegenseitig irgendwas gönnt. Ich fand daran so spannend, dass es für die Figuren in ihrer Lebenssituation anscheinend gar nicht möglich oder mindestens sehr schwierig ist, das anders zu machen.

Noch am Ende sagt ein Großteil der Figuren: „Zu guter Letzt ist bei sowas überhaupt nie jemand schuld.“

Johannes Hofmann Genau. Damit reden sie sich natürlich auch raus und übernehmen keine Verantwortung. Aber darin zeigt sich natürlich eine gesellschaftliche Problematik oder Mentalität: „Ich war's nicht.“

Ihr beider arbeitet in dieser Produktion zum ersten Mal zusammen – gleichzeitig ist für so ein Projekt eine gemeinsame Sprache und ein großes Vertrauen notwendig. Wie habt ihr zueinander gefunden?

Tom Kühnel Das lief zum Glück sehr gut. Uns war beiden schnell klar, dass der Text wesentlich kürzer werden muss als das Original. Dadurch hatten wir eine klare Vorgabe für die Strichfassung, die ja letztendlich wie ein Libretto funktionieren muss. Mir war wichtig zu wissen, was sich aus Johannes' Sicht gut für Musik eignet, und gleichzeitig zu schauen, was uns inhaltlich interessiert. Danach habe ich Johannes dann erstmal in Ruhe gelassen für die Komposition. Er hat mir dann nach und nach Entwürfe geschickt, mir hat es eigentlich immer gut gefallen – und dann ging das immer so weiter.

Johannes Hofmann Mir ging es da ähnlich. Die Arbeit an der Fassung war super zum Kennenlernen. Ich habe sehr schnell gemerkt, dass wir erstens einen ähnlichen Humor haben und zweitens ähnliche Vorstellungen davon, was uns am Text wichtig ist. Das hat mich total beruhigt, weil ich wusste, ich kann musikalisch eigentlich schreiben was ich will – Tom wird das ganz sicher gut inszenieren.

Welche Musik-Stile erwarten das Publikum denn an diesem Abend?

Tom Kühnel Die Bandbreite geht eigentlich von Neue Deutsche Welle bis Oper, oder? Und dazwischen gibt es alles Mögliche.

Johannes Hofmann Soul, Pop, Hip-Hop, Electronica, Ambient, Neue Musik – es ist wirklich sehr quergeeignet. Aber gleichzeitig ist es trotz dieser Bandbreite sehr rund. Für mich klingt das alles nach Hofmann.

Christina Niessen





Jannik Süselbeck, Timo Tank,
Ute Baggeröhr, Matthias Pieper

Tom Kühnel Wir haben auch großes Glück mit der Band, die sich sehr gut in die Kompositionen einfindet und auch selbst eine Fantasie dazu entwickelt. Das reichert die Musik noch weiter an.

Wie war für euch die Probenarbeit mit einem Schauspiel-Ensemble, das ja nicht explizit für Oper und Gesang ausgebildet ist?

Tom Kühnel Ich habe sowas ja auch noch nie gemacht. Für mich war es sehr ungewohnt, dass wir am Anfang im Grunde genommen „nur“ Musik gemacht haben. Das war aber natürlich extrem wichtig. Denn jetzt sind wir in der Phase, in der wir die Früchte der musikalischen Proben ernten können.

Johannes Hofmann Das Ensemble war aber auch sehr engagiert. Ich habe mich schon im Juni mit allen getroffen und die Musik dann explizit so geschrieben, dass sie zu ihren Stimmen und Charakteren passt. Welcher Stil liegt ihnen, worauf haben sie Lust – auch da war es ein großes Miteinander in der Arbeit.

Der Abend wird vermutlich ein großes Ohrwurm-Potenzial haben. Welche Stellen gehen euch nicht mehr aus dem Kopf?

Tom Kühnel Da gibt es viele. Aber es stimmt, man geht eigentlich immer mit irgendeiner Liedzeile aus der Probe raus.

Johannes Hofmann Bei mir ist es auch jeden Tag etwas anderes. Zum Beispiel „Keiner darf, wie er will und keiner will wie er darf.“ Aber meine aktuelle Lieblingsstelle ist glaube ich „Wie der Blitz hast du in mich eingeschlagen und mich gespalten.“

Tom Kühnel Oder „Ich lass mich verbrennen – und ich auch.“

Die Fragen stellte Sarah Charlotte Becker

Lucie Emons, Timo Tank, Ute Baggeröhr





Hinweis

Das vollständige
Programmheft ist an der
Garderobe erhältlich.

Hier fehlen die Seiten
16 bis 19.

Das vollständige digitale Programmheft als PDF-Datei erhalten Sie gegen eine Schutzgebühr von 2 Euro.
Kontaktieren Sie gern unseren Kartenservice zu den Öffnungszeiten via
tickets@staatstheater.karlsruhe.de.



Gebrauchsanweisung

Das dramatische Grundmotiv aller meiner Stücke ist der ewige Kampf zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein.

Ich hatte mich bis heute immer heftig dagegen gesträubt, mich in irgendeiner Form über meine Stücke zu äußern – nämlich ich bin so naiv gewesen, und bildete es mir ein, dass man (Ausnahmen bestätigen leider die Regel) meine Stücke auch ohne Gebrauchsanweisung verstehen wird. Heute gebe ich es unumwunden zu, dass dies ein grober Irrtum gewesen ist, dass ich gezwungen werde, eine Gebrauchsanweisung zu schreiben.

Erstens bin ich daran schuld, denn: Ich dachte, dass viele Stellen, die doch nur eindeutig zu verstehen sind, verstanden werden müssten, dies ist falsch – es ist mir öfters nicht restlos gelungen, die von mir angestrebte Synthese zwischen Ironie und Realismus zu gestalten. Zweitens: Es liegt an den Aufführungen – alle meine Stücke sind bisher nicht richtig im Stil gespielt worden, wodurch eine Unzahl von Missverständnissen naturnotwendig entstehen musste. Daran ist niemand vom Theater schuld, kein Regisseur und kein Schauspieler, dies möchte ich ganz besonders betonen – sondern nur ich allein bin schuld. Denn ich überließ die Aufführung ganz den zuständigen Stellen – aber nun sehe ich klar, nun weiß ich es genau, wie meine Stücke gespielt werden müssen.

Drittens liegt die Schuld am Publikum, denn: Es hat sich leider entwöhnt auf das Wort im Drama zu achten, es sieht oft nur die Handlung – es sieht wohl die dramatische Handlung, aber den dramatischen Dialog hört es nicht mehr. Jedermann kann bitte meine Stücke nachlesen: Es ist keine einzige Szene in ihnen, die nicht dramatisch wäre – unter dramatisch verstehe ich nach wie vor den Zusammenstoß zweier Temperamente – die Wandlungen usw. In jeder Dialogszene wandelt sich eine Person. Bitte nachlesen! Dass dies bisher nicht herausgekommen ist, liegt an den Aufführungen. Aber auch an dem Publikum.

Denn letzten Endes ist ja das Wesen der Synthese aus Ernst und Ironie die Demaskierung des Bewusstseins. Aus all dem geht schon hervor, dass Parodie nicht mein Ziel sein kann – es wird mir oft Parodie vorgeworfen, das stimmt aber natürlich in keiner Weise. Ich hasse die Parodie! Satire und Karikatur – ab und zu ja. Aber die satirischen und karikaturistischen Stellen in meinen Stücken kann man an den fünf Fingern herzählen – Ich bin kein Satiriker, meine Herrschaften, ich habe kein anderes Ziel, als wie dies: Demaskierung des Bewusstseins.

Ich habe Verständnis dafür, wenn jemand fragt – Lieber Herr, warum nennen Sie denn Ihre Stücke Volksstücke? Auch hierauf will ich heute antworten, damit ich mit derlei Sachen für längere Zeit meine Ruhe habe. Also: das kommt so.

Vor sechs Jahren schrieb ich mein erstes Stück *Die Bergbahn*, und gab ihm den Untertitel und Artbezeichnung: „Ein Volksstück“. Die Bezeichnung Volksstück war bis dahin in der jungen dramatischen Produktion in Vergessenheit geraten. Natürlich gebrauchte ich diese Bezeichnung nicht willkürlich, das heißt, nicht einfach deswegen, weil das Stück ein bayerisches Dialektstück ist und die Personen Streckenarbeiter sind, sondern deshalb, weil mir so etwas wie eine Fortsetzung, Erneuerung des alten Volksstückes vorgeschwebt ist – also eines Stückes, in dem Probleme auf eine möglichst volkstümliche Art behandelt und gestaltet werden, Fragen des Volkes, seine einfachen Sorgen, durch die Augen des Volkes gesehen. Ein Volksstück,

das im besten Sinne bodenständig ist und das vielleicht wieder Anderen Anregung gibt, eben auch in dieser Richtung weiter mitzuarbeiten – um ein wahrhaftiges Volkstheater aufzubauen, das an die Instinkte und nicht an den Intellekt des Volkes appelliert.

Zu einem Volksstück, wie zu jedem Stück, ist es aber unerlässlich, dass ein Mensch auf der Bühne steht. Ferner: Der Mensch wird erst lebendig durch die Sprache. Nun besteht aber Deutschland, wie alle übrigen europäischen Staaten zu neunzig Prozent aus vollendeten oder verhinderten Kleinbürgern, auf alle Fälle aus Kleinbürgern. Will ich also das Volk schildern, darf ich natürlich nicht nur die zehn Prozent schildern, sondern, als treuer Chronist meiner Zeit, die große Masse. Das ganze Deutschland muss es sein!

Es hat sich nun durch das Kleinbürgertum eine Zersetzung der eigentlichen Dialekte gebildet, nämlich durch den Bildungsjargon. Um einen heutigen Menschen realistisch schildern zu können, muss ich also den Bildungsjargon sprechen lassen. Der Bildungsjargon (und seine Ursachen) fordern aber natürlich zur Kritik heraus – und so entsteht der Dialog des neuen Volksstückes, und damit der Mensch, und damit erst die dramatische Handlung – eine Synthese aus Ernst und Ironie.

Mit vollem Bewusstsein zerstöre ich nun das alte Volksstück, formal und ethisch – und versuche die neue Form des Volksstückes zu finden. Dabei lehne ich mich mehr an die Tradition der Volkssänger an und Volkskomiker an, denn an die Autoren der klassischen Volksstücke. Und nun kommen wir bereits zu dem Kapitel Regie. Ich will nun versuchen hauptsächlich möglichst nur praktische Anweisungen zu geben.

In meinen sämtlichen Stücken ist keine einzige parodistische Stelle! Sie sehen ja auch oft im Leben jemand, der als seine eigene Parodie herumläuft – so ja, anders nicht! Satirisches entdecke ich in meinen Stücken auch recht wenig. Alle meine Stücke sind Tragödien – sie werden nur komisch, weil sie unheimlich sind. Das Unheimliche muss da sein.

Selbstverständlich müssen die Stücke stilisiert gespielt werden, Naturalismus und Realismus bringen sie um – denn dann werden es Milljöbilder und keine Bilder, die den Kampf des Bewusstseins gegen das Unterbewusstsein zeigen, das fällt unter den Tisch. In dem so stilisiert gesprochenen Dialog gibt es Ausnahmen – einige Sätze, nur ein Satz manchmal, der plötzlich ganz realistisch, ganz naturalistisch gebracht werden muss. Stilisiert muss gespielt werden, damit die wesentliche Allgemeingültigkeit dieser Menschen betont wird – man kann es gar nicht genug überbetonen, sonst merkt es keiner, die realistisch zu bringenden Stellen im Dialog und Monolog sind die, wo ganz plötzlich ein Mensch sichtbar wird – wo er dasteht, ohne jede Lüge, aber das sind naturnotwendig nur ganz wenige Stellen.

Ödön von Horváth

Swana Rode, André Wagner



Lukas DeRungs, Julian Losigkeit, Tobias Schmitt,
Elisa Herbig, Swana Rode



Ödön von Horváth

Ödön von Horváth wird am 9. Dezember 1901 in Fiume, dem heutigen Rijeka in Kroatien geboren. Als Sohn eines Diplomaten sind seine Kindheit und Jugend von häufigen Umzügen geprägt (Belgrad, Budapest, München, Bratislava, Wien). In einer autobiografischen Skizze wertet Horváth dies positiv: „Ich habe keine Heimat und leide natürlich nicht darunter, sondern freue mich meiner Heimatlosigkeit, denn sie befreit mich von unnötiger Sentimentalität“.

Von 1924 bis 1933 lebt Horváth in Berlin und schreibt dort unter anderem den Roman *Der ewige Spießler* und seine vier großen Volksstücke *Italienische Nacht*, *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Kasimir und Karoline* sowie *Glaube Liebe Hoffnung*; 1931 wird ihm der renommierte Kleist-Preis verliehen. Den Begriff des Volksstücks entlehnt Horváth aus dem Alt-Wiener Volkstheater, strebt aber mit seinen Texten eine Fortsetzung und Erneuerung des Begriffes an. In seinen Volksstücken portraitiert er auf schonungslose Weise diejenigen, die er selbst als das „Kleinbürgertum“ bezeichnet.

Ab 1933 wird Horváth zunehmend von den Nationalsozialisten verfolgt. Die Uraufführung von *Glaube Liebe Hoffnung* wird vom Spielplan genommen, die SA durchsucht das Haus seiner Eltern und Horváth selbst kommt vorübergehend in Schutzhaft. Nach seiner Entlassung verlässt er Deutschland und verbringt die folgenden Jahre im Exil, zunächst in Österreich, wo er weitere Theaterstücke und den Roman *Jugend ohne Gott* verfasst. Nach der Machtübernahme des NS-Regimes in Österreich flieht Horváth weiter nach Budapest und reist schließlich nach Paris. Dort trifft er den Regisseur Robert Siodmak, der eine Verfilmung von *Jugend ohne Gott* plant. Im Anschluss an dieses Treffen endet Horváths Leben am 1. Juni 1938 durch ein tragisches Unglück: Während eines Gewitters wird er auf den Champs-Élysées von einem herabstürzenden Ast erschlagen.

Johannes Hofmann

Johannes Hofmann wird in Heilbronn geboren. Bereits mit 6 Jahren erhält er Trompeten- und kurze Zeit später Klavierunterricht. Es folgen erste Auftritte als Solotrompeter in zahlreichen Orchestern und Bands. Mit 16 wechselt er auf das Musikgymnasium in Michelbach/Bilz, erhält zusätzlich Gesangs- und E-Bassunterricht, komponiert erste eigene klassische Stücke und produziert erste CDs für eigene Bands.

Es folgt eine Ausbildung zum Mediengestalter beim Bayerischen Rundfunk. Hier schreibt Hofmann erste Theatermusiken und wird damit zum *Körper Studio Junge Regie* eingeladen. 2005 zieht er nach Berlin und studiert Geschichte an der Humboldt-Universität und Musik an der Universität der Künste. In dieser Zeit beginnt Hofmanns langjährige Zusammenarbeit mit Antú Romero Nunes, mit dem er zahlreiche Musiktheaterproduktionen u. a. am Hamburger Thalia Theater erarbeitet. Mit der *Odyssee* werden sie zum Berliner Theatertreffen eingeladen, auch andere Produktionen Hofmanns werden mit diversen Theaterpreisen ausgezeichnet. 2019 wird seine *Sinfonie No1, OPUS 55 für großes Orchester* uraufgeführt, 2020 sein Chorwerk *NIHIL ESSE RESPONDENDUM OPUS 60* und 2023 sein *Konzert für Marimba und Orchester No1, Opus80*.

In den letzten 20 Jahren war Hofmann an über 90 Theater-, Opern-, Hörfunk- und Filmproduktionen beteiligt. Mit den Regisseur:innen Anne Lenk, Anna Bergmann, Antú Romero Nunes, Elsa-Sophie Jach, Ronny Jakubaschk, Armin Petras und hat er u. a. am Thalia Theater Hamburg, Burgtheater Wien, DT Berlin, Staatstheater Stuttgart, an der Komischen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper, am NTGent, dem Grand Théâtre de Genève, Schauspielhaus Zürich, Theater Basel, Staatstheater Dresden, Staatstheater Karlsruhe, Maxim Gorki Theater Berlin sowie für Deutschlandfunk Kultur und ARTE gearbeitet.



Jannik Süselbeck, Ute Baggeröhr

Impressum

Herausgeber Badisches Staatstheater
Karlsruhe

Intendant Christian Firmbach

Kaufmännischer Intendant Johannes Graf-Hauber

Künstlerische Betriebsdirektorin Uta-Christine Deppermann

Schauspieldirektor Claus Caesar

Redaktion Sarah Charlotte Becker

Konzept Studio Geissbühler, Zürich

Gestaltung Caroline Kleeberger

Druck medialogik GmbH, Karlsruhe

Bildnachweise

Probenfotos Felix Grünschloß

Textnachweise

Ödön von Horváth: *Gebrauchsanweisung*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in acht Bänden (Band 8)*. Frankfurt a. M. 1978.

Das Innere nach außen kehren, *Ödön von Horváth* und *Johannes Hofmann* sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Spielzeit 2025/26

Programm Nr. 22

Stand 3.12.2025

staatstheater-karlsruhe.de

Wir verstehen uns
alle nicht mehr.
Oft verstehen wir
uns schon selber
nicht mehr.

