

BADISCHES
STAATSBALLET
KARLSRUHE

la dolce *vita*

Ballettabend mit Choreografien von
Johan Inger und Kristina Paulin

Es gibt
keinen Anfang
und kein Ende,
nur die
unendliche
Leidenschaft
zu leben.

Federico Fellini

La Dolce Vita

Ballettabend mit Choreografien
von Johan Inger und Kristina Paulin

Premiere im Rahmen von Tanz Karlsruhe 2025

Premiere 30. November 2025

Bühne Großes Haus

Dauer ca. 2 ½ Stunden, eine Pause

La Dolce Vita

Fellini (Uraufführung)

Choreografie, Inszenierung & Szenarium Kristina Paulin
Musik Nino Rota, Davidson Jaconello Bühne Sebastian Hannak
Kostüme Bregje van Balen Licht Carlo Cerri Video Valeria Lampadova
Dramaturgie Silke Meier-Brösicke

Federico Fellini Lasse Caballero / Christopher Evans
Giulietta Masina Lucia Solari / Carolin Steitz
Marcello Mastroianni Pablo Polo / Philip Sergeychuk
Anita Ekberg Marta Andreitsiv / Veronika Jungblut
Maurice, ein Zauberer, der Gedanken lesen kann Luca D'Amato / Vitor Oliveira

Zirkusclowns Natsuka Abe / Sophie Burke, Maria Mazzotti / Lena Scherer;
Luca D'Amato / Vitor Oliveira, Aaron Kok / Niccolò Masini,
Khanya Mandongana / Philip Sergeychuk

Fellinis Geschöpfe Natsuka Abe / Sophie Burke, Marta Andreitsiv /
Veronika Jungblut, Mariaelena Colombo / Natsuka Abe, Anastasiya Didenko,
Anzu Ito, Dina Levin, Ella Matthews / Maria Mazzotti, Maria Mazzotti /
Lena Scherer, Nicoletta Moshidis, Mio Sumiyama / Sara Zinna als Gast;
Baris Comak, Luca D'Amato, Aaron Kok / Niccolò Masini, Leonid Leontev,
Khanya Mandongana / Pablo Polo, Geivison Moreira, Vitor Oliveira,
Daniel Rittoles, Ledian Soto, Filippo Valmorbida

Paparazzi / Filmcrew Baris Comak, Aaron Kok / Niccolò Masini,
Leonid Leontev / Khanya Mandongana, Geivison Moreira, Vitor Oliveira /
Ledian Soto, Daniel Rittoles, Filippo Valmorbida

Italienische Gesellschaft Natsuka Abe / Lena Scherer, Filippo Valmorbida;
Sophie Burke / Anzu Ito, Geivison Moreira; Mariaelena Colombo,
Niccolò Masini / Daniel Rittoles; Anastasiya Didenko / Nicoletta Moshidis,
Baris Comak; Dina Levin, Leonid Leontev; Lucia Solari / Carolin Steitz,
Khanya Mandongana / Ledian Soto

B.R.I.S.A. (Karlsruher Erstaufführung)

Choreografie, Inszenierung & Bühne Johan Inger Musik Amos Ben-Tal, Nina Simone
Kostüme Bregje van Balen Licht Tom Visser Beleuchtungseinrichtung Edward Saunders
Dramaturg Gregor Acuña Pohl Einstudierung Yvan Dubreuil

Tänzer:innen

Marta Andreitsiv / Dina Levin, Maria Mazzotti / Lena Scherer,
Anastasiya Didenko / Carolin Steitz, Natsuka Abe / Sophie Burke;
Geivison Moreira / Philip Sergeychuk, Luca D'Amato / Filippo Valmorbida,
Lasse Caballero / Khanya Mandongana, Aaron Kok / Pablo Polo

– Pause –



Hinweis

Das vollständige
Programmheft ist an der
Garderobe erhältlich.

Hier fehlen die
Seiten 4–9, 14–17 und
32–41.

Ich möchte die Welt erforschen,
die hinter den Menschen und ihren
Gewohnheiten liegt. Die heutige
Gesellschaft sieht sich mit vielen
Herausforderungen konfrontiert,
in denen sich ein Mensch, ein
Individuum, verloren, klein und
unbedeutend fühlen kann. Die
Geschichte hat uns jedoch gezeigt,
dass die großen
Winde der
Veränderungen
tatsächlich mit
den kleinsten
Brisen beginnen ...



Johan Inger

Carolin Steitz, Sophie Burke,
und Pablo Polo in *B.R.I.S.A.*



Ein Fest der Freude

Der Stager von *B.R.I.S.A.* Yvan Dubreuil im Gespräch

Um was geht es in *B.R.I.S.A.*?

Wie der Titel es schon andeutet, geht es um eine Energie, einen Wind, der durch eine Gemeinschaft, durch die Menschen weht und sie dazu einlädt, offener zu sein als es ihre kulturelle Konditionierung vorgibt, großzügiger als im ursprünglichen sozialen Kontext und glücklicher als auf einem nur privaten Weg. Wie kann sich eine Gesellschaft verwandeln? Wie kann sie einen fröhlicheren Zustand erreichen, vielleicht auch einen Zyklus durchlaufen? Ähnlich wie die Jahreszeiten, in denen nach dem Herbst der Winter kommt, der später vom Frühling abgelöst wird. Es geht um den Wind der Veränderung – im Grunde eine sehr einfache, aber auch sehr poetische Idee.

Gibt es in dem Stück Szenen? Findet eine Entwicklung statt?

Auf jeden Fall. Johan Inger arbeitet in seiner Choreografie mit den musikalischen Parametern von Crescendo und Accelerando, er baut auf Vergrößerung und Beschleunigung, um am Ende auf einer Art emotionalem und choreografischem Gipfel anzukommen. Eine Bewegung oder ein Blick lösen einen weiteren Blick aus, der wiederum eine Bewegung beschleunigt. Eine Bewegung kreierte eine Energie im Raum. Diese Energie wird von einem Luftzug verstärkt. Wenn die Luftzufuhr gekappt wird, realisieren die Tänzer:innen, dass etwas, das vorher fast unsichtbar war, das von innen und außen kam, plötzlich gestoppt worden ist. Ab diesem Moment befinden sich alle in einem großen Crescendo und Accelerando, in dem die Tänzer:innen selbst zu Motoren der Winderzeugung werden. Aus dieser Energie, die zwischen den Tänzer:innen fließt, entsteht eine menschliche Feier, ein Fest der Freude.

Spielt Humor auch eine Rolle?

Unbedingt. Dazu muss man wissen, dass Johan Inger extrem witzig ist. Er ist ein sehr glücklicher, fröhlicher und großzügiger Mensch. Und er kann gar nicht anders. Er hat mir beigebracht, Glück als pädagogische Methode in die Arbeit im Ballettsaal einzubringen. Wenn Johan sich bewegt, strahlt er eine ansteckende Freude aus, der man sich nicht entziehen kann. Im Zentrum seines Bedürfnisses, sich auszudrücken, stehen diese Freude und Großzügigkeit, genauso wie Einfachheit, Integrität, Zerbrechlichkeit. Diese Werte sind sehr präsent in seinen Werken, besonders in *B.R.I.S.A.*

B.R.I.S.A. ist für 8 Tänzer:innen choreografiert. Welche Charaktere werden gezeigt?

Die Figuren sind in verschiedenen dramaturgischen Farben gezeichnet. Manche sind verschlossene Charaktere, andere sind etwas neugieriger, besonders eine Tänzerin zeichnet sich durch eine sehr große Offenheit aus. Trotz ihrer Unterschiedlichkeit durchlaufen alle Figuren eine Entwicklung. In dieser Vielfalt kann das Publikum sehr menschliche Eigenschaften wahrnehmen: Zerbrechlichkeit, Traurigkeit, Kraft, Größe, Konkurrenzkampf, Konflikte. All diese feinen Nuancen fügen sich quasi zu einem Mosaik der Menschheit.

Die Musik setzt sich aus Liedern der großen US-amerikanischen Jazzsängerin Nina Simone und Originalkompositionen von Amos Ben-Tal zusammen. Warum diese Kombination?

Johan Ingers Stück lebt von starken und zerbrechlichen Momenten. Nina Simones Musik ist ungemein kraftvoll und klanggewaltig. Die neu entstandenen Kompositionen von Amos Ben-Tal, die diskret die Tonalität und Harmonien von Nina Simone aufgreifen, schaffen Zwischen- und Freiräume. Ist Nina Simone das gespannte, elektrifizierte Einatmen, so ist Amos Ben-Tal das entspannende, befreiende Ausatmen. In der Musik finden wir die Dynamik der Menschen wieder, die die Choreografie porträtiert.

Christopher Evans als Federico Fellini in *Fellini*



Kino – ein mit offenen Augen geträumter Traum.

Federico Fellini

„Für meinen Vater“
Kristina Paulin

Christopher Evans als Federico Fellini
und Ensemble als Zirkusclowns in *Fellini*



Oszillieren zwischen den Welten

Choreografin Kristina Paulin und Bühnenbildner Sebastian Hannak
im Gespräch

Kristina, wieso hast du dich in deinem neuen Ballett für den großen italienischen Filmregisseur Federico Fellini entschieden?

Kristina Paulin Ich bin mit dem Medium Film groß geworden: Mein Vater war Chefkameramann, meine Mutter Filmkritikerin. Mein Vater nahm mich oft ans Filmset mit, so lernte ich den Prozess der Dreharbeiten und wie ein Film entsteht von klein auf kennen. Meine Eltern brachten mich auch früh mit Fellinis Filmen in Kontakt. Mich choreografisch mit einer solch fantastischen Künstlerpersönlichkeit auseinanderzusetzen, die die Entwicklung des (nicht nur europäischen) Films entscheidend verändert hat, hatte ich schon lange als Idee in meinem Kopf und fand es sehr inspirierend.

Wie nähertest du dich Fellini an? Biografisch? Oder über seine Filme und Filmfiguren?

KP Ich versuche, Fellinis Welt zu zeigen. Wenn das Publikum das Ballett sieht, hoffe ich, dass es in das schillernde Universum, das Fellini erschaffen hat, eintauchen kann. Ich lege einen Schwerpunkt auf die Ideen, die Philosophie sowie auf den Stil seiner Filme und seiner Arbeitsweise. Zudem bringe ich ausgewählte Momente seiner Biografie auf die Bühne, so zum Beispiel seine Beziehung zu seiner Ehefrau und Muse, der Schauspielerin Giulietta Masina, oder die Ehrenoscar-Verleihung für sein Lebenswerk. Ich möchte mich einerseits choreografisch mit seinen Filmen auseinandersetzen, andererseits Fellini aber auch als Person und Kunstschaaffenden zeigen, als Regisseur und wie

Ensemble in *Fellini*



er am Filmset gearbeitet hat. Die Videokünstlerin Valeria Lampadova hat aus der Fülle der Fellini-Filme und Dokumentar-Reportagen eine einfühlsame und poetische Auswahl zusammengestellt, die wir als Videoprojektionen auf ganz unterschiedlichen Flächen im Raum zeigen.

Sebastian, wie näherst du dich als Bühnenbildner Fellini an?

Sebastian Hannak Fellini kreierte in seinem breiten Werk oft völlig fantastische Bilder. Er verschneidet die Realität mit artifiziellen Welten, und das verleiht seinen Filmen stets eine hohe Theatralität. Man darf in seinen Filmen immer auch den Zweifel und das Unfertige sehen, den Prozess des Entstehens. Oft hat er es zum Stilmittel gemacht, das Abfilmen nicht zu verstecken oder zu verheimlichen, sondern es mit einer großen Liebe zum menschlichen Erzählen in einzigartigen kinematografischen Bildern einzufangen. Viele unserer Bühnenbildelemente sind daher beidseitig verwendbar: die Außenseite des realistischen roten Bar-Raumes ist als roher Holzrahmen zu sehen, und somit auch das Filmset-Hafte. Dadurch können unterschiedliche Innen- und Außenräume neu arrangiert und Erzählebenen miteinander verbunden werden. Schwarz-weiße Wände mit Bildern von Straßensituationen verwandeln sich in Fellinis Büro im Teatro No. 5 in den berühmten Cinecittà-Filmstudios.

Wie setzt man das Medium Film in ein Ballett um?

KP Im Film dreht sich alles darum, ein Bild in einen vorgegebenen Rahmen oder Ausschnitt einzupassen. Man kann die Momente auswählen, auf die die Aufmerksamkeit der Zuschauenden sich konzentrieren soll. Man kann sich auf Details fokussieren. Im Theater sieht man immer die gesamte Bühne. Deswegen muss man methodisch ganz anders vorgehen, um dem Publikum klarzumachen, worauf in dieser Szene der Fokus gelegt werden soll. Viel lässt sich natürlich über das Licht steuern. Unser Lichtdesigner Carlo Cerri setzt mit Intuition und handwerklichem Können die nötigen Akzente. Aber die Art, eine Geschichte durch Bewegungen zu erzählen, die unsere Emotionen reflektieren, ist eine völlig andere als im Film.

SH In unserer Herangehensweise haben wir versucht zuzulassen, dass man immer auch die szenischen Verwandlungen sieht. Man soll das Gefühl haben, dass es sowohl On- und Off-Kamera-Momente gibt. Sobald man diesen Rahmen öffnet, kann ein Haus nur halb gebaut sein. Die Dinge haben eine Rückseite oder ein Ende. Wir versuchen, gerade mit Versatzstücken die Teile eines Ganzen zu zeigen, ohne beliebig zu werden. Wir holen die Spielfläche möglichst nah an die Zuschauenden heran, in bestimmten Momenten bespielen wir ganz vorne die Bühne, wie in einer Zoom- oder Close-up-Aufnahme im Film. Und wir nutzen die gesamte kinematografische Breite des Karlsruher Portals, das uns fast ein 16:9-Format ermöglicht – eine Seltenheit am Theater. Wir setzen ganz klassische Theatermittel sichtbar ein wie Vorhänge, Zugsysteme, Beleuchtung, Projektionsfolie, Theaterwände, die von beiden Seiten sichtbar sind, und auf der linken Seite eine Wand, die wie ein Versatzstück aus einem (anderen) Film aussieht, sich aber in die Gesamtästhetik des Raumes einfügt.

Verortet ihr das Ballett in einer konkreten historischen Epoche?

KP Nur teilweise. Ich beginne das Ballett gegen Ende von Fellinis Leben und mache dann einen Zeitsprung zurück zu seinen Anfängen als Regisseur und beleuchte wichtige Stationen in seinem Schaffen und beende das Ballett so wie ich es angefangen habe – am Ende seines Lebens. Er erhält den Ehrenoscar für sein Lebenswerk und stirbt kurz darauf. Als Geist kehrt er zurück und nimmt seine Frau Giulietta (die nur fünf Monate nach ihm starb) mit sich. Am Ende des Balletts stehen seine Filme im Mittelpunkt als sein Vermächtnis, das er uns hinterlassen hat und die Zeiten überdauern wird. So wie er selbst einmal gesagt hat: „Wer wirklich wissen will, wer ich bin, muss meine Filme anschauen, denn in ihnen sind die tiefsten Teile meiner Seele.“

SH Im Bühnenbild beziehe ich mich in etwa auf die Zeit, in der die Fellini-Filme spielen und in der sie entstanden sind, also ungefähr auf die Zeit zwischen 1960 und 1980, aber ohne konkret zu zitieren. Denn der Realismus, den Fellini in seine Filme gebracht hat, ist mittlerweile aus unserer Perspektive selbst zu einem Zeitdokument



Christopher Evans als Federico Fellini und Lucia Solari als Giulietta Masina in *Fellini*

Impressum

Herausgeber
Badisches Staatstheater
Karlsruhe

Intendant
Christian Firmbach

Kaufmännischer Intendant
Johannes Graf-Hauber

Künstlerische Betriebsdirektorin
Uta-Christine Deppermann

Ballettdirektor
Raimondo Rebeck

Redaktion
Silke Meier-Brösicke

Konzept
Studio Geissbühler, Zürich

Gestaltung
Tatjana Pfeiffer

Druck
medialogik GmbH

Bildnachweise
Probenfotos
Admill Kuyler (25.11.2025)
S. 10:
© Carlos Quezada

Textnachweise
Zitat Laotse aus: *Tao Te King / Dao De Jing: Das Buch des Alten vom Sinn und Leben*, Berlin (Edition Holzinger) 2013. Text Johan Inger mit freundlicher Genehmigung des Choreografen. Zitat Friedrich Nietzsche aus: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, München (Anaconda / Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH) 2005. Die Interviews, die Szenenfolge *Fellini* sowie die Biografie von Federico Fellini sind Originalbeiträge von Silke Meier-Brösicke für dieses Programmheft. Zitate Federico Fellini aus: *Federico Fellini: Interviews*, Jackson (Univ. Press of Mississippi) 2006; *Fellini on Fellini*, New York (Delacorte Press) 1976.

Badisches Staatstheater
Karlsruhe
Spielzeit 2025/26
Programm Nr. 20
Stand 26.11.2025

staatstheater-karlsruhe.de

Unsere
Träume
sind
unser
wirkliches
Leben.

Federico Fellini

