

THE WORLD OF JOHN NEUMEIER
TANZFESTIVAL BADEN-BADEN

BAYERISCHES STAATSBALLET

ILLUSIONEN – WIE SCHWANENSEE

BALLET VON JOHN NEUMEIER

2.–4.10.26

BESONDERER DANK GILT UNSERER STIFTERIN
ANNELIESE GRENKE

THE WORLD OF JOHN NEUMEIER –
UNTERSTÜTZT VON DER HELLA-JANSON-STIFTUNG



FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN

Die gemeinnützige Kulturstiftung Festspielhaus Baden-Baden wurde im Jahr 2000 von engagierten Musikliebhaberinnen und Musikliebhabern gegründet und ermöglicht seitdem den privaten Betrieb des Festspielhauses Baden-Baden.

UNSER GROSSER DANK GILT

Frieder und Elke Burda
Ladislaus und Annemarie von Ehr
Fontana Stiftung
Bernd-Dieter und Ingeborg Gonska

Anneliese Grenke
Wolfgang Grenke
Henriette und Paul Heinze Stiftung
Klaus-Georg Hengstberger
Klaus und Hella Janson
Sigmund und Walburga Maria Kiener
Thorsten und Brigitte Klapproth
Horst Kleiner und Isolde Laukien-Kleiner
Albrecht und Christiane Knauf
Karlheinz und Dagmar Kögel
Ralf Kogeler
Ernst H. und Helga Kohlhage
Richard und Bettina Kriegbaum
Christine und Klaus-Michael Kühne
Theo und Gabi Kummer

Ernst-Moritz Lipp und Angelika Lipp-Krüll
Frank und Annerose Maier
Klaus und Kirsten Mangold
Hugo und Rose Mann
Reinhard und Karin Müller
Wolfgang und Françoise Müller-Claessen
Dr. August Oetker KG
Hans R. Schmid und Mary Victoria Gerardi-Schmid
Margarete Stienen
Walter Veyhle
Alberto Vilar
Franz Bernhard und Annette Wagener
Rainer Weiske und Brita Wegener
Horst und Marlis Weitzmann
Familie Werner
T. von Zastrow Foundation

Sowie vier ungenannten Stifterinnen und Stiftern

SIE ERMÖGLICHEN IDEEN



LIEBE FESTSPIELHAUSGÄSTE,

Brücken zu bauen über die Zeiten hinweg – das ist eine der Gaben großer Künstler. John Neumeier zählt zweifellos dazu. In „Illusionen – wie Schwanensee“ erzählt er eine Geschichte aus der Zeit der Märchen und Legenden.

Zugleich öffnet er ein Fenster ins 19. Jahrhundert – zu Ludwig II., der in Bayern seine Traumschlösser baute. Alles nur „Illusionen“? Als Patin der Vorstellungen bin ich überzeugt: Es ist viel mehr. Freuen Sie sich mit mir auf ein Ballett, das nicht nur von zurückliegenden Epochen erzählt, sondern auch von unseren Träumen und Wünschen. Poetisch, fesselnd und mit all dem, was wir an John Neumeiers Kunst lieben und schätzen.

MIT HERZLICHEN GRÜSSEN
ANNELIESE GRENKE

STIFTERIN DES FESTSPIELHAUSES BADEN-BADEN

Illusionen – wie Schwanensee

Ballett von John Neumeier

Musik von Peter Tschaikowsky

Uraufgeführt am 2. Mai 1976, Hamburg Ballett,
Hamburgische Staatsoper

Premiere beim Bayerischen Staatsballett am 21. April 2011,
Nationaltheater München
Einstudierung: Eduardo Bertini, Ann Drower, Leslie McBeth
und Niurka Moredo (2011), Ivan Urban (2025)

John Neumeier

Choreografie und Inszenierung

Choreografie „Zweite Erinnerung“ nach Lew Ivanow,
rekonstruiert unter Beratung von Alexandra Danilova
Choreografie des Grand Pas de deux in „Dritte Erinnerung“
nach Marius Petipa und Lew Ivanow

Jürgen Rose

Bühnenbild und Kostüme

Bayerisches Staatsballett

Mitglieder des Bayerischen Junior Balletts München

Mitglieder der Statisterie und des Opernballetts der
Bayerischen Staatsoper

Schüler*innen der Ballettschule des Hamburg Ballett

Philharmonie Baden-Baden

Gavin Sutherland Dirigent



Jakob Feyferlik

FOTO: KATJA LÖTTER

Der König	Jakob Feyferlik (2.+4.10.) / Osiel Gouneo (3.10.)
Prinzessin Natalia	Ksenia Shevtsova (2.+4.10.) / Violetta Keller (3.10.)
Der Mann im Schatten / Rotbart / Schmetterlingsjäger	Severin Brunhuber (2.10.) / Florian Ulrich Sollfrank (3.+4.10.)
Odette	Elisabeth Tonev
Prinzessin Claire	Carollina Bastos (2.+4.10.) / Zhanna Gubanova (3.10.)
Graf Alexander	Clark Eselgroth (2.+4.10.) / Frederick Stuckwisch (3.10.)
Prinz Leopold	Soren Sakadales (2.+4.10.) / Robin Strona (3.10.)
Königinmutter	Elvina Ibraimova (2.+4.10.) / Elisa Mestres (3.10.)
Prinz Siegfried	Matteo Dilaghi
Staatsbeamte	Zoltán Manó Beke, Thomas Mayr
Quadrille	Maria Chiara Bono, Ana Gonçalves, Margarita Grechanaia, Tommaso Beneventi, Matteo Dilaghi, Frederick Stuckwisch (2.+4.10.) / Jasper Metcalfe (3.10.)
Junge Adlige	Mariia Malinina, Elisa Mestres (2.+4.10.) / Chelsea Thronson (3.10.), Margaret Whyte, Łukasz Bałoniak, Finn Faulconer, Nikita Kirbitov
Sprecher der Zimmerleute	Konstantin Ivkin
Zimmerleute	Ata Naci Aktaş, Benedetto Fenni, Mateus Gati, Yago Gonzaga, Guillermo González Maroto, Noah Hak, Aurélien Hoguet, Oscar Kempsey- Fagg, Pablo Martínez, Axel Mero, Jasper Metcalfe (2.+4.10.) / Dmytro Litvinov (3.10.), Manuel Mircuda, Jackson Smith-Leishman
Bauernmädchen	Lizi Avsajanishvili, Michaela Berinde, Dani Gibson, Jasmine Henry, Marina Mata Gómez, Laura Orsi, Capucine Perrot, Rose Perrot, Lulu Rose, Phoebe Schembri, Tahlia Szumowski, Chelsea Thronson, Anastasiia Uzhanskaia, Daniella Venter, Chiara Vitali, Sabrina Yap
Hofdame	Polina Bualova

Zwei große Schwäne	Zhanna Gubanova (2.+4.10.) / Elvina Ibraimova (3.10.), Maria Chiara Bono (2.+4.10.) / Margarita Grechanaia (3.10.)
Vier kleine Schwäne	Lizi Avsajanishvili, Ana Gonçalves, Marina Mata Gómez, Phoebe Schembri
16 Schwäne	Polina Bualova, Dani Gibson, Margarita Grechanaia (2.+4.10.) / Jeannette Kakareka (3.10.), Jasmine Henry, Mariia Malinina, Elisa Mestres (2.+4.10.) / Rhiannon Fairless (3.10.), Laura Orsi, Capucine Perrot, Lulu Rose, Tahlia Szumowski, Chelsea Thronson, Anastasiia Uzhanskaia, Daniella Venter, Chiara Vitali, Margaret Whyte, Sabrina Yap
Jäger	Łukasz Bałoniak, Tommaso Beneventi, Finn Faulconer, Noah Hak, Pablo Martínez, Axel Mero, Jasper Metcalfe, Frederick Stuckwisch (2.+4.10.) / Aurélien Hoguet (3.10.)
Clowns	Tommaso Beneventi, Finn Faulconer, Konstantin Ivkin, Frederick Stuckwisch (2.+4.10.) / Nikita Kirbitov (3.10.)
Csárdás	Maria Chiara Bono, Margarita Grechanaia, Mariia Malinina, Elisa Mestres (2.+4.10.) / Dani Gibson (3.10.), Chelsea Thronson, Margaret Whyte, Łukasz Bałoniak, Noah Hak, Aurélien Hoguet (2.+4.10.) / Guillermo González Maroto (3.10.), Oscar Kempsey-Fagg, Nikita Kirbitov (2.+4.10.) / Aurélien Hoguet (3.10.), Axel Mero, Jasper Metcalfe
Bolero	Ana Gonçalves, Phoebe Schembri, Sabrina Yap, Afonso Coelho, Matteo Dilaghi, Pablo Martínez
Schmetterling	Lizi Avsajanishvili (2.+4.10.) / Lulu Rose (3.10.)
Blumen	Michaela Berinde, Danielle Beskur, Dani Gibson, Jasmine Henry, Laura Orsi, Capucine Perrot, Rose Perrot, Tahlia Szumowski
Khorovod	Polina Bualova, Marina Mata Gómez, Anastasiia Uzhanskaia, Chiara Vitali



**Kultur verbindet –
Sparkasse**

**Weil's um mehr
als Geld geht.**

Wir machen uns stark für alles, was
im Leben wirklich zählt. Für Sie,
für die Region, für uns alle.

Mehr auf www.spk-bbg.de



**Sparkasse
Baden-Baden
Gaggenau**

GUT ZU WISSEN

Einführung 18.10 und 18.40 Uhr/
13.40 und 14.10 Uhr
Referent: Christoph Gaiser
Beginn 19.30/15 Uhr
Pause I ca. 20.25/15.55 Uhr
Pause II ca. 21.30/17 Uhr
Ende ca. 23/18.30 Uhr

Von Ton-, Film-, Video- und Fotoaufnahmen bitten wir
abzusehen. Programm- und Besetzungsänderungen
vorbehalten.

Programmheft plus

Das „Programmheft plus“ mit
Wissenswertem zur Veranstaltung
ist jederzeit für Sie abrufbar bei
www.festspielhaus.de auf der
Veranstaltungsseite und im
Online-Programmarchiv unter
www.festspielhaus.de/programmhefte.



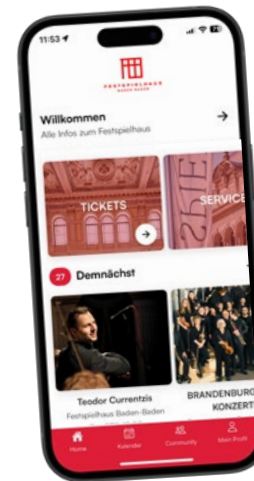
Newsletter und Social Media

Hier erfahren Sie Neuigkeiten zuerst.
Melden Sie sich für unseren
kostenlosen Newsletter an und folgen
Sie uns in den sozialen Medien:
www.festspielhaus.de/newsletter



FESTSPIELHAUS-APP

**Der kürzeste Weg
ins Festspielhaus**



Die Festspielhaus-App für
Ihr Handy – mit Neuigkeiten und
allen Angeboten. So haben Sie
Ihre Tickets in der Tasche!

Herausgeber Festspielhaus und Festspiele
Baden-Baden gGmbH, Beim Alten Bahnhof 2,
76530 Baden-Baden, Benedikt Stampa
(verantwortlich) Redaktion Laura-Marie Bittniok,
Christoph Gaiser (Bayerisches Staatsballett),
Wolfgang Müller (Festspielhaus Baden-Baden)
Grafik Eva-Maria Jahn Druck Druckerei Ganz,
Baden-Baden | Bild- und Literaturhinweise beim
Herausgeber, Änderungen und Druckfehler
vorbehalten.

**Designed for Life.
Indoors and
Outdoors.**



Design: Norsmind

**TAYA ROLF
BENZ**

Illusionen – wie Schwanensee

Die Musik in ihrer Reihenfolge

Peter Tschaikowsky (1840–1896)

„Schwanensee“ op. 20

Mit Auszügen aus:

18 Stücke für Klavier op. 72

Souvenir d'un lieu cher op. 42

Schauspielmusik zu Hamlet op. 67b

ERSTER AKT

Introduction

op. 20 Nr. 1 Scène

op. 20 Nr. 19 Pas de six

III Andante con moto

op. 20 Nr. 2 Valse

op. 20 Nr. 3 Scène

op. 20 Nr. 4 Pas de trois

I Intrada

III Allegro semplice — Presto

IV Moderato

op. 72 Nr. 11 (Valse Bluettes),

orchestriert von Riccardo Drigo

op. 20 Nr. 4 Pas de trois

VI Coda

II Andante sostenuto

op. 72 Nr. 15 (Un poco di Chopin),

orchestriert von Riccardo Drigo

op. 20 Nr. 19a

Nachkomponierter Pas de deux

für Anna Sobeschtschanskaja

Introduction, orchestriert von

Wissarion Schebalin

op. 20 Nr. 7 Sujet

op. 20 Nr. 8 Danse des couples

op. 42 Souvenir d'un lieu cher

Nr. 1 Méditation, orchestriert von

Alexander Glasunow

ZWEITER AKT

op. 20 Nr. 10 Scène

op. 20 Nr. 11 Scène

op. 20 Nr. 12 Scène

op. 20 Nr. 13 Danses des cygnes

I Tempo di Valse

V Pas d'action

IV Allegro moderato

VI Danse générale

II Moderato assai

VII Coda

op. 20 Nr. 14 Scène

MUSIKAUSWAHL

DRITTER AKT

op. 20 Nr. 15 Allegro giusto

op. 20 Nr. 17 Scène. La sortie des
invités et la valse

op. 20 Nr. 16 Danses du corps de ballet
et des nains

op. 20 Nr. 20a Danse hongroise

op. 20 Nr. 21 Danse espagnole

op. 20 Nr. 22 Danse napolitaine

op. 20 Nr. 20b Danse russe,
nachkomponierte Nummer für
Pelageya Karpakova

op. 20 Nr. 5 Pas de deux

I Tempo di Valse ma non troppo
vivo, quasi Moderato

II Andante — Allegro

op. 72 Nr. 12 (L'espiègle),
orchestriert von Riccardo Drigo

op. 20 Nr. 5 Pas de deux

IV Coda

op. 20 Nr. 24 Scène

op. 20 Nr. 25 Entr'acte

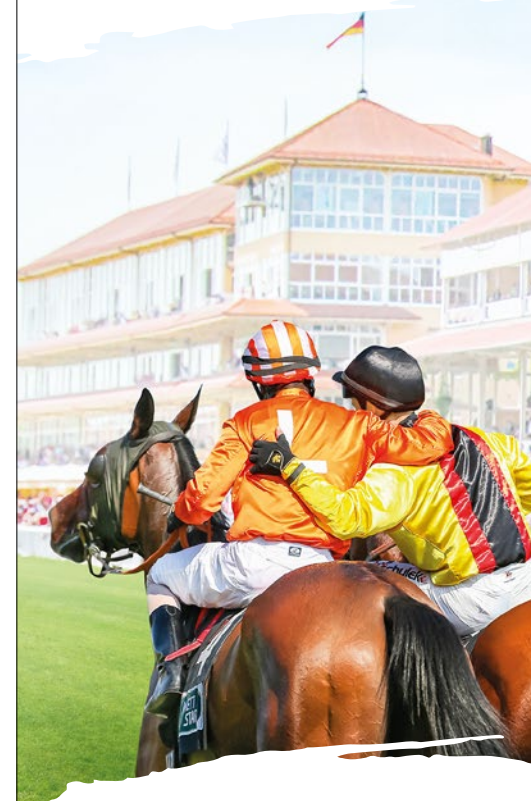
op. 67b Schauspielmusik zu Hamlet
Nr. 9 Entr'acte (nach der Elegie
für Streichorchester)

Op. 20 Nr. 29 Scène finale



Sales & Racing Festival 2026

16.10 | 18.10



Vom Tanzparkett direkt an die
Ziellinie.

Erleben Sie die Galopprennen
in Iffezheim



Tickets unter www.badengalopp.de

Die Wirklichkeit

Ein König wird für wahnsinnig erklärt, während eines Maskenballs festgenommen und eingesperrt. Der Rohbau seines eigenen Schlosses wird ihm zum Gefängnis. Allein spürt er die flüchtige Gegenwart eines anderen: „Der Mann im Schatten“. Bevor er den Trug fassen kann, ist er verschwunden. Traumbefangen sinkt er über das Modell eines seiner geplanten Prachtbauten.

Die erste Erinnerung: Richtfest

Handwerker und bäuerliche Bevölkerung feiern Richtfest. Bei einem der königlichen Schlossprojekte ist der Dachstuhl fertiggestellt. Auch der König ist als Bauherr anwesend und nimmt mit seinem Vertrauten, Graf Alexander, an der anschließenden Fröhlichkeit und den ausgelassenen bäurischen Kraftspielen teil.

Weitere Mitglieder des Hofes treffen ein, unter ihnen die Königinmutter, begleitet von Prinz Leopold, die Prinzessinnen Natalia, des Königs Verlobte, und Claire, Graf Alexanders Braut. Für sie ist das Richtfest willkommener Anlass zu einer sommerlichen Landpartie. Man tanzt Quadrille. Die Festlichkeit gipfelt in einer Polonaise, angeführt von der Königinmutter und ihrem Begleiter.

Nur der König entzieht sich dem gesellschaftlichen Treiben. Gedankenversunken bleibt er zurück. So findet ihn Prinzessin Natalia, als sie allein zurückkehrt. Auch ihr verweigert sich der König. Der „Mann im Schatten“ ist wieder anwesend.

Die Wirklichkeit

In seinem Gefängnis stolpert der König über einen der herumstehenden, verhangenen Gegenstände. Es ist ein Bühnenbildmodell für das Ballett „Schwanensee“.

Die zweite Erinnerung: Separatvorstellung „Schwanensee“

Für sich allein lässt der König „Schwanensee“ tanzen. Das Ballett erzählt von der Prinzessin Odette, die durch den bösen Zauberer Rotbart in einen Schwan verwandelt wurde und nur um Mitternacht für eine kurze Zeit ihre ursprüngliche Mädchengestalt annehmen darf.

Es berichtet vom Prinzen Siegfried, der auf der Schwanenjagd die nächtliche Rückverwandlung beobachtet und sich in die Schwanenprinzessin verliebt. Der König identifiziert sich ganz mit der Illusionswelt der Bühne und übernimmt selbst den Part des Prinzen Siegfried. Heimlich hat sich Prinzessin Natalia in den Saal geschlichen, um dem König einmal ungestört nahe zu sein. Als sie ihn tanzen sieht und seine intensive Beziehung zur Kunstfigur der Schwanenprinzessin bemerkt, verlässt sie betroffen den Raum.

Am Ende des tragischen Balletts verwandelt sich in den Augen des Königs Rotbart plötzlich in den „Mann im Schatten“.

Die Wirklichkeit

Laute Marschmusik schreckt den erschöpften König in seiner Zelle. In seiner Hysterie von Zwangsvorstellungen gepeinigt, glaubt er, es ziehe der Siegeszug seines vermeintlichen Rivalen Leopold, des neuen Prinzregenten, vorbei, und bricht zusammen. Dabei stößt er an ein Gemälde, das ihn bei seiner Inthronisation darstellt, und er verliert sich wieder in die Vergangenheit.

Die dritte Erinnerung: Maskenball

Der König erinnert sich an den großen Ball der Nationen, mit dem diese Nacht ihren Anfang genommen hatte; er war als Prinz Siegfried erschienen.

Clowns unterhalten die Gäste und arrangieren als Zeremonienmeister die verschiedenen Touren des Cotillon. Gäste in Nationaltrachten stellen sich mit den entsprechenden Volkstänzen vor. Im ungarischen Gewand eröffnet die Königinmutter den Reigen mit einem Salon-Csárdás. Als beim Partnertausch im Wechselwalzer auch der König und Prinzessin Natalia aufeinandertreffen, lässt sie überraschend den Domino von den Schultern gleiten, in den sie bisher gehüllt war, und steht in einem der Schwanenprinzessin nachempfundenen Kostüm da. Dem König gefällt der Einfall. Natalias suggestives Spiel versetzt ihn in jene Traumwelt, und zum ersten Mal kommt Verständnis zwischen beiden auf. Unvermutet tauchen die Clowns zwischen den Tanzenden auf. Sie ziehen jedem die Larve vom Gesicht. Es ist Mitternacht,

Faschingsende, Demaskierung. Unbemerkt von den anderen nähert sich der schwarze Clown dem König; langsam nimmt er sich die Maske ab und wird für den König zum „Mann im Schatten“. Die Wiederbegegnung reißt ihn aus der Illusion. Die Scheinbeziehung zu Natalia-Odette zerbricht. Der König gebärdet sich wie wahnsinnig, lässt sich so weit gehen, die Königinmutter zu brüskieren. Staatsbeamte nehmen ihn in Gewahrsam.

Die Wirklichkeit

Der König schläft. Wie aus einem Albtraum erwacht er, als es an der Tür klopft. Prinzessin Natalia, noch im Karnevalskostüm, wird zu einer kurzen Visite hereingelassen. Er schickt sie weg. Sie geht endgültig. Fantasien, Wahnvorstellungen von „Schwanensee“ tauchen vor seinen Augen auf und vermischen sich mit dem realen Bild. Deutlich empfindet er die Gegenwart des „Mannes im Schatten“ und wendet sich ihm zu. Er nimmt sein Schicksal an.

John Neumeier



Jakob Feyferlik, Elisabeth Tonev

FOTOS: SERGHEI GHERCIU, KATJA LOTTER



Severin Brunhuber, Jakob Feyferlik



Ensemble

Osiel Gouneo



Ksenia Shevtsova



FOTOS: NICHOLAS MACKAY, KATJA LÖTTER, SERGHEI GHERCIU

Elisabeth Toney







John Neumeier
bei Proben mit dem
Bayerischen Staatsballett.

Den Menschen entdecken

John Neumeier über die Entwicklung seines „Schwanensee“-Konzepts

Ganz zufällig entstand während eines Gesprächs im Oktober 1974 die erste Idee zu „Illusionen – wie Schwanensee“. Jürgen Rose und ich saßen abends, um das Konzept für „Dornröschen“ zu entwickeln, bei mir zu Hause, aßen, tranken etwas und unterhielten uns in angeregter Stimmung über mögliche gemeinsame Projekte in der näheren oder fernen Zukunft. In diesem Zusammenhang erzählte Jürgen Rose, dass es ihm nie gelungen sei, John Cranko dafür zu begeistern, seine „Schwanensee“-Inszenierung in der mit Schwänen überladenen Welt Ludwigs II. von Bayern anzusiedeln.

In Crankos erster Stuttgarter „Schwanensee“-Inszenierung 1963, die Rose auch ausgestattet hatte, gab es, was die Auffassung der Figur des Prinzen anging, eher Parallelen zu Hamlet als zu Ludwig II. Trotzdem hätte Jürgen Rose für Crankos Münchner Neufassung 1970 gerne die fantastische Atmosphäre von Neuschwanstein als Kulisse für das Ballett gewählt, ohne dass sich dadurch die Geschichte ändern sollte. Mir ging – um es banal zu sagen – in diesem Augenblick ein Licht auf: An die Verbindungen zwischen dem Leben von Ludwig II., Bayerns Traum- und Märchenkönig, und Siegfried, dem „Schwanensee“-Prinzen, hatte ich bisher nie gedacht, obwohl die Idee nicht neu war. Spontan fielen mir eine Reihe Parallelen auf zwischen Prinz Siegfrieds Weltflucht, der sich immer mehr von jeder politischen und gesellschaftlichen Realität entfernenden Wirklichkeit Ludwigs II. und Tschaikowskys eigenem Leben. Ließen sich diese zwei Charaktere, die Kunstfigur Siegfried und die historische Persönlichkeit Ludwigs, miteinander verschmelzen, dann – das wurde mir schon in den ersten Minuten unserer Unterhaltung klar – wäre einer der wesentlichen Punkte erfüllt: Der Prinz wäre „Mensch“! Ich muss an den Menschen glauben, muss ihn lieben können, um zu choreografieren.

Das Innenleben einer Figur

Bevor ich zu inszenieren anfangen, bevor ich Bewegungen, Schritte, Bilder finde, muss ich den Menschen entdecken. In einem abstrakten, sinfonischen Ballett ist es die Persönlichkeit des Tänzers und der emotionale, menschliche Gehalt der Musik. Bei einem großen literarischen Stoff, wie zum Beispiel „Romeo und Julia“ oder „Hamlet“, sind es die Lebensfülle und Glaubhaftigkeit, die der Dichter seinen Figuren gegeben hat. Der Prinz im traditionellen „Schwanensee“ dagegen ist eher mager beschrieben.

Das Ballett hat ein menschliches Thema, das mich berührt – unverwirklichbare Liebe –, aber nicht unbedingt plastische menschliche Charaktere. Und die Figur, die im überlieferten Libretto eigentlich die Handlung trägt, die ganze dramatische Verwicklung auslöst, erlebt, durchleidet und sie durch ihr Verhalten (und Fehlverhalten) vorantreibt, Prinz Siegfried, wird am wenigsten lebendig! Selbst die Musik gibt ihm kein eigenes Thema, keine eigene Ebene. Ein Musikstück wie seine Variation umschreibt mehr das tänzerisch-technische Niveau der Figur als ihr Innenleben und ihre psychologische Entwicklung. Im überlieferten „Schwanensee“ gewinnt in Musik und Choreografie vor allem die überwirkliche Welt der verzauberten Odette Leben und wird zum Spiegel menschlicher Sehnsucht und menschlichen Scheiterns. Aber dadurch entstehen für mich noch keine Menschen. Wir glauben heute nicht an eine in einen Schwan verwandelte Frau, wir erzählen heute nicht mehr in dieser Form und mit dieser Bewegungssprache, aber wir verstehen die Metapher.

Die Verbindung zu Ludwig II. gab mir – das wurde mir an diesem Abend bewusst – die Möglichkeit, eine zentrale Figur zu kreieren, die für mich menschlich glaubhaft ist, um die ich eine Reihe anderer, vielleicht etwas eindimensionalerer, weniger lebendiger Figuren gruppieren kann, und die gleichzeitig, trotz Änderungen in der Geschichte, nicht das Grundthema von „Schwanensee“ – die Unverwirklichkeit der Liebe – verrät, sondern weiter vertieft und ganz die Atmosphäre und den Nerv der Musik trifft. Als Jürgen Rose dann noch die Separatvorstellungen erwähnte, die Ludwig II. für sich im Hoftheater geben ließ, ohne dass sonst jemand zusehen durfte,

schien für mich auch das zweite Problem einer „Schwanensee“-Inszenierung gelöst. Ich könnte das Schwanenbild, den traditionellen II. Akt, original – und zwar so original wie möglich – als Theater im Theater bringen: Ein einsamer Mensch bestellt für sich allein eine Ballettvorstellung, um aus seiner ihm unerträglichen Alltagsrealität in eine Traumwelt zu fliehen.

Es erscheint mir, wenn ich heute darüber nachdenke, fast unglaublich, wie vieles vom späteren Konzept bereits in diesen ersten Stunden angesprochen und angedacht wurde. Schon an diesem Abend wusste ich, dass es den „Mann im Schatten“ geben würde, sogar auf welches musikalische Thema er auftreten würde. Ich wusste, dass das erste Bild ein Sportfest beinhalten sollte, wusste, dass der König sich in eine sonnenlose, eine künstliche Theaterwelt flüchten würde, sobald er feststellt, dass seine Teilnahme an bäuerlichem Wettkampf und Vergnügungen nur eine Illusion war, dass er nicht dazugehört! Auch die Idee für den III. Akt war schon geboren. Die Menschen würden sich im Rahmen eines Festes verkleiden, so wie sich Tschaikowskys Musik in diesem Bild folkloristisch verkleidet. Die Maskerade würde zum Spiegel der Musik. Mir war auch klar, dass ich den berühmten „Schwarzen Schwan“-Pas de deux original bringen würde, allerdings mit einer anderen dramaturgischen Bedeutung. Die Verlobte sollte in ihm versuchen, den König zu verführen, er würde sich faszinieren lassen, aber auch dieser kurze Zusammenklang würde sich als Illusion entpuppen. Am Ende bliebe der König allein zurück und es käme zur endgültigen Auseinandersetzung mit dem „Mann im Schatten“, dem er am Anfang des Balletts begegnet ist und der die ganze Zeit auf der Bühne präsent bleiben sollte, ein Alter Ego, sein Todesengel, Verkörperung seiner Sehnsucht. „Schwanensee – ein Ballett in drei Illusionen und einer Wahrheit“ wollte ich das Stück damals nennen!

Parallelen

Bis zum nächsten Gespräch mit Jürgen Rose verging viel Zeit, andere Produktionen lagen dazwischen. Aber ich las über Ludwig II. und stellte überrascht fest: Je mehr ich erfuhr, desto stärker empfand ich die Parallelität zwischen der traditionellen Siegfried-Figur und dem



Ensemble

wirklichen Menschen Ludwig II. Es gab offensichtliche Analogien: In beider Leben, in beider Welten spielt der Schwan eine wesentliche Rolle. Für Siegfried wird er zum Objekt der Liebe, in Ludwigs Schlössern taucht er immer wieder auf als Wappentier, Emblem, Schmuckform. Er belebt den Wintergarten in der Residenz, die blaue Grotte in Schloss Linderhof. Und Ludwig II. ist Richard Wagner, von dem er als erste Oper den „Lohengrin“ hörte, in schwärmerischer Liebe zugeneigt, identifiziert ihn und sich selbst mit der Gestalt des Schwanenritters.

Neben dieser eher äußerlichen Ähnlichkeit, die vielleicht auch mit der Epoche und dem Zeitgeist zusammenhängt, existieren, wie ich fand, verblüffende menschliche Parallelen: Beide, Ludwig II. und Siegfried, sind Prinz und König, ohne es sein zu wollen. Beide fühlen sich dem „einfachen“ Volk eng verbunden und hassen den Hof und das Hofleben. Beide sollen heiraten und wollen es nicht – überhaupt ist ihre Beziehung zu Frauen ähnlich. Beide werden von ihrer Umwelt für möglicherweise verrückt gehalten. Beide erleben, dass Liebe für sie nicht in Erfüllung geht – oder von ihnen nicht erfüllt werden kann. Beide ertrinken!

Einige Charakteristika treffen auch auf Tschaikowskys Leben zu, wenn auch in einer weniger fantastischen und durch seine kreative Kraft aufgefangenen Form. Damals war mir das nur intuitiv bewusst. Erst später, als das Libretto bereits in allen Details ausgearbeitet war, stieß ich auf Hans Mayers faszinierenden Vergleich von Ludwig II. von Bayern und Peter Iljitsch Tschaikowsky in seinem Buch „Außenseiter“, der mein Gefühl bestätigt. Wie es oft bei mir der Fall ist, fing ich nach einiger Zeit an zu zweifeln. Je mehr ich mich in das Ballett einhörte und an die praktische Umsetzung der Komposition dachte, umso schwieriger schien es mir, Idee und Musik in Einklang zu bringen. Alles, was am ersten Abend richtig schien, konnte ich nun nicht zu einem für mich logischen Handlungsablauf reihen, der auf Tschaikowskys Musik passte. In tiefen Zweifeln reiste ich im August 1975 mit Jürgen Rose nach Bayern, um Ludwigs II. Schlösser zu besichtigen und ihrer Atmosphäre nachzuspüren.

Genius loci

An Ort und Stelle fanden wir tausend schöne, interessante Details und Motive. Aber gerade die Fülle, die Verschiedenheit und die Verspieltheit der Bauten machten es mir schwer, Ludwigs Welt zu definieren und seine Wirklichkeit zu fassen. Erst am letzten Tag, in Herrenchiemsee, wurde mir das verbindende Element klar, als wir aus der Versailles nachempfundenen Spiegelgalerie durch eine Tür in den angrenzenden, normalerweise nicht zugänglichen unfertigen Trakt traten – eine Flucht leerer, im Rohbau steckengebliebener Zimmer, roter Backstein, kein Putz, nur die Anlage einer Idee, die nicht verwirklicht wurde. Ich fühlte mich wie in einer Filmkulisse. Das Unfertige, die Unvollkommenheit waren der Schlüssel: Die Träume ließen sich nicht zu Ende führen! Diese wenigen Stunden morgens in der unvollendeten Pracht von Herrenchiemsee wurden genauso wichtig wie jene erste nächtliche Unterhaltung.

Durch Zufall fanden wir das Krönungsbild Ludwigs II., irgendwo abgestellt, und eine Gruppe von Büsten, die den König in verschiedenem Alter und unterschiedlicher Selbstdarstellung zeigten. Es herrschte eine eigenartige Stimmung, merkwürdig morbid und gleichzeitig mit einer unglaublichen Kraft geladen, mit der Potenz zu Illusion und Traum. Gerade die Leere dieser unfertigen Zimmerfluchten könnte den Rahmen für das Handlungsgeschehen bilden – das war die Wirklichkeit, in der Illusionen geschaffen werden. Ein Baugerüst könnte das ganze Stück über den Bühnenraum definieren, als immer präsent Symbol dafür, wie ein Mensch weiter und weiter an einer Traumwelt arbeitet. Noch am selben Vormittag schrieben Jürgen Rose und ich die erste Fassung des Szenariums nieder.

„Illusionen – wie Schwanensee“ ist eindeutig von der Persönlichkeit Ludwig II. inspiriert, und viele Motive aus seinem Leben und seiner Umgebung sind in Libretto und Bühnenbild aufgenommen worden. Dennoch gibt das Ballett kein historisches Porträt, versucht es auch nicht. Es will die äußere und innere Welt eines solchen Menschen beleuchten. Sein Thema ist die Suche nach wahrem Glück und erfüllter Liebe als Ausweg aus verzweifelterm innerem Kampf.

John Neumeier

Das entscheidende Stichwort fällt am 8. Juni 1886. An diesem Tag erklärt der Medizinalrat Bernhard von Gudden, das Verhalten des Königs beruhe „auf Illusionen“, auf Halluzinationen und jenen Verdachtsgespinnsten, die den Triumph des Wahnsinns einläuten. Der Münchener Psychiatrieprofessor verfasst die Expertise, die den Sturz Ludwigs II. legitimiert – ein Gutachten nach Aktenlage. Was folgt, ist Geschichte: Der König wird festgesetzt, nach Schloss Berg verbracht und kommt im Starnberger See gemeinsam mit seinem ärztlichen Gefängniswärter von Gudden unter mysteriösen Umständen zu Tode. Es ist das katastrophale Ende eines nicht minder katastrophalen Lebens, gescheitert am Entzug der wichtigsten Nahrung: Liebe.

Knapp neunzig Jahre später sitzen der Bühnenbildner Jürgen Rose und der Choreograf John Neumeier zu später Stunde in Hamburg zusammen und brüten über der jüngsten Idee des Opernintendanten August Everding. Der hätte gerne ein neues „Dornröschen“, aber je tiefer die Nacht und der Pegel in der Weinflasche sinkt, desto klarer sehen die Männer einen ganz anderen Stoff vor sich.

Rose hat gerade Neuschwanstein besichtigt, und was er über den bayerischen Märchenkönig, seinen goldenen Thronsaal und die allenthalben prangenden Schwanendekors erzählt, übersetzt die Fantasie des Choreografen sofort in bewegte Bilder. Am nächsten Vormittag steht Neumeier in Everdings Büro: Ein „Dornröschen“ mag er nicht liefern, aber dafür ein anderes Ballett-Juwel von Peter Tschaikowsky, die Krönung des Genres gewissermaßen – den „Schwanensee“, und zwar ebenso behutsam wie wagemutig rund-erneuert. Neumeier hat nicht nur die Geschichte, sondern auch den Titel bereits fertig im Kopf: „Illusionen – wie Schwanensee“.

Das Stück, das Neumeier im Jahr darauf zur Uraufführung bringt, ist ein überwältigendes Melodram, eines der besten in der Tanzgeschichte des 20. Jahrhunderts. Es ist helllichtig gedacht, plastisch geschnitten und mit erbarmungsloser Tiefenschärfe umgesetzt.

Neumeiers Blick in die Gletscherspalten einer verkarsteten Seele treibt dem Zuschauer allen Königskitzel aus. Dabei hätte das Unternehmen gründlich schiefgehen können: Was hat der bayerische Märchenkönig mit Prinz Siegfried und dessen Liebe zu einem verwünschten Geschöpf, der Schwanenkönigin, zu tun? Und was mit Tschaikowsky, wo er doch lichterloh für Richard Wagner brannte?

Außenseitertum

Neumeiers Antwort bindet die drei Figuren motivisch fest aneinander: Allesamt sind sie Opfer einer Liebe, die nicht sein kann, weil sie nicht sein darf. Komponist und Monarch traf bekanntlich das gleiche, gesellschaftlich geächtete Verhängnis: Dass sie Männer begehrten, brandmarkte sie als Außenseiter. Und Siegfried, ihr Bruder im Geist aus der Feder der „Schwanensee“-Librettisten, erliegt dem Zauber schwärmerischer Sehnsucht, statt standesgemäß zu heiraten. Natürlich hätte Neumeier einmal mehr den klassischen „Schwanensee“ von 1895 wässern können. Doch schien es ihm, wie er später notierte, „sinnlos, manieristisch nachzuahmen“, wo sich plötzlich ein spannendes Parallel-Epos aufdrängte, das um den gleichen Fluchtpunkt – die „unverwirklichbare Liebe“ – kreiste.

Wer nun allerdings glaubt, in Neumeiers großformatigem „Schwanensee“-Gemälde dem leibhaftigen Ludwig zu begegnen, der sieht sich getäuscht. Nicht biografische Faktenhuberei, sondern die Skizze einer zunehmend verwüsteten Gemütslandschaft ist Neumeiers Anliegen. Was sich tatsächlich ereignet hat, liefert nur den Rahmen für das Porträt eines Zerrissenen, der untergeht, weil er dynastisches Erbe und Regierungspflicht nicht mit seinen Empfindungen vereinbaren kann. Je größer der Druck, desto mehr flieht er die Welt, bis die innere Isolation in ein äußeres, der Staatsräson geschuldetes Kerkerdasein umschlägt.

Dieses Geschehen verpackt Neumeier höchst wirkungsvoll mit zwei Kunstgriffen. Einerseits entführt er das Publikum gleichsam in den

Wohin die Fantasie ihn treibt:
Ludwig II. im Schwanennachen bei Hohenschwangau,
zeitgenössischer Stich.



FOTO: AKG-IMAGES

Kopf des Anti-Helden, der sich, hilflos in halb fertige Schlossgemächer gesperrt, an Schlüsselszenen des eigenen Niedergangs erinnert. Andererseits zieht der Choreograf einen düster schillernden Kettfaden durchs Gewebe der Tragödie – den „Mann im Schatten“, der Ludwigs vielgesichtige Dämonen in sich vereint und spiegelt.

Triebhölle und Fremdbestimmung

Diese Gestalt, nicht umsonst in tiefstes Schwarz – die Summe aller Spektralfarben – gehüllt, steht für die „Sünde“ der gleichgeschlechtlichen Liebe und das Unvermögen, ihr zu widerstehen. Denn obwohl der wirkliche Ludwig seinem Tagebuch zuhauf Entsagungsschwüre anvertraut hat, gelang es ihm nie, die homoerotische Passion zu bezähmen, die im Missbrauch junger Reitersoldaten gipfelte. Tiefer kann einer, für den das absolutistische Gottkönigtum die Messlatte ist, nicht fallen.

Der Schattenmann symbolisiert jedoch nicht nur Ludwigs Triebhölle, sondern auch seine Fremdbestimmung durch die Last der Krone und narzisstische Selbstzerstörung in Ermangelung aufrichtiger Zuneigung, den lockenden Genius Richard Wagners, den Abgrund geistiger Verwirrung – und schließlich den Vorboten des Todes selbst (alias Bernhard von Gudden). Hinterrücks hält der schwarze Schicksals-Spieler die Fäden und Menschen-Masken zusammen und agiert so verführerisch, dass ihm zuletzt sogar die royale Verlobte, Prinzessin Sophie (von Neumeier Natalia genannt, vom Lohengrin-Anbeter Ludwig selbst einst „geliebte Elsa“ tituliert) die Hand zum Tanz reicht. In diesem Augenblick begreift der König, dass er diese Frau nicht freien, weil nicht beglücken kann – diese nicht und keine andere je. Der „Mann im Schatten“ ist also Freund und Feind, vor allem aber das Inbild des Scheiterns, dem sich der König in einem grandiosen Finale unterwirft.

Bis dahin enthüllt Neumeier über drei als Rückblenden arrangierte Akte hinweg Ludwigs unlösliche Verstrickung, ja „Verschwörung mit

sich selbst“ (Manfred Schneider). Der Häftling, den die Erinnerung wie eine Furie heimsucht, geht Schritt um Schritt den Weg zur Wahrheit. Zuerst steht ihm das Richtfest vor Augen – die feucht-fröhlich vergnügten Burschen vor dem in manischer Bauwut hochgezogenen Schloss, das ihm niemals Heimstatt werden wird, die unnahbare, stets fremd und fern und kühl gebliebene Mutter, die Verlobte, der er genauso wenig genügen kann wie dem eigenen Anspruch, ein nobler Herrscher, „das sichtbare Abbild Gottes auf Erden“ zu sein. Wie diesem „qualfolternden Traum“, so Ludwigs eigene Worte, entrinnen?

Nahsicht auf den Schwanensee

Wo der Wunsch die Wirklichkeit regiert, liegt die Lösung: im Theater. Hier lässt sich Neumeiers Ludwig – genialer Kniff des zweiten Akts – keine Wagner-Oper, sondern den „Schwanensee“ vorführen. So reizvoll ist dieses Reich der flutenden Illusionen, dass es den königlichen Zuschauer nicht in seinem Sessel hält. Er wird eins mit Prinz Siegfried, der, genau wie er selbst, in der kalten Realität erfriert und deshalb einem Trugbild nachjagt, das Rotbart, der Magier des Bösen, geboren hat – der wiederum nur eine weitere Larve des Schattenmanns ist. Ganz nebenbei offenbart Neumeiers „Schwanensee“-Zitat die magnetische Strahlkraft des Theaters an sich, das sein Publikum allabendlich dazu einlädt, die Haut eines anderen überzustreifen und in die Sphäre fremder Gefühle und Gedanken einzutauchen. Die elegant verzahnte Handlung entstaubt zudem das museale Meisterwerk: Sobald Ludwig auf den „Schwanensee“ blickt, dessen Urversion 1877 über die Bühne ging, wird das klassische Ballett zur Gegenwart und erscheint als durch und durch zeitgenössisches Phänomen, bar aller ästhetischen Erstarrung. Raffinierter lässt sich die Brücke zwischen Gestern und Heute kaum schlagen.

Auch der dritte Aufzug bewahrt diese Nahsicht auf den „Schwanensee“, rückt er doch Tschaikowskys traditionelle Divertissements mitten hinein ins turbulente Treiben eines Maskenballs, der Ludwigs

Faible für Lustbarkeit, Verkleidung und Verschwendung bebildert und dabei zugleich den endgültigen Umschlag markiert. Hier erlebt der König – eigentlich, so das Urteil seines Biografen Heinz Häfner, „hochbegabt, voll Phantasie und Ideen“ – sein Waterloo, weil er der adligen Öffentlichkeit, ihren Zwängen und Gepflogenheiten nicht mehr standhalten kann. Von diesem Moment an vollendet sich sein Absturz, medizinisch als Geisteskrankheit etikettiert, mit rasanter Geschwindigkeit.

John Neumeiers „Illusionen – wie Schwanensee“ reißt diese Fassade der Paranoia ein und zeigt dahinter jenes „Drama des begabten Kindes“, das die Psychoanalytikerin Alice Miller als weit verbreitete Misere gegeißelt hat: das Ergebnis einer misslungenen, weil gesellschaftlich verhinderten „Suche nach dem wahren Selbst.“

Dorion Weickmann

grenke

Klassik entdecken

Das Festspielhaus Baden-Baden und grenke – eine erfolgreiche Partnerschaft seit 2001, die Bildung und Kultur vereint.

Gemeinsam freuen wir uns über 50.000 Schülerinnen und Schüler, die dank des „Kolumbus“-Programms unvergessliche Konzerte und kulturelle Highlights erleben konnten.

Ein halbes Jahrhundert alt wurde John Neumeiers „Schwanensee“-Adaption im Mai dieses Jahres, noch ein wenig älter ist sein „Nussknacker“. Nur selten leben Inszenierungen so lange und werden zu Klassikern. Was sich mehrere Generationen von Zuschauern bis heute immer wieder gerne ansehen und was nun als Maßstab gilt, bekam damals die Prädikate „revolutionär“ oder „intellektuell herausfordernd“ verliehen und markiert gleichzeitig die ersten Schritte auf einem eigenständigen Weg des europäischen Balletts. Wo George Balanchine die USA auf abstrakten Tanz ohne Erzählung einschwor, entstand bei uns durch Choreografen wie John Cranko, Kenneth MacMillan und John Neumeier das dramatische Handlungsballett.

„Schwanensee“ & Co. waren nach dem Zweiten Weltkrieg hierzulande noch lange keine Klassiker. Die russischen Märchenballette, heute Brot und Butter jeder großen Ballettcompagnie, tauchten nur langsam auf deutschen Spielplänen auf, in den 1960ern erlebten sie einen ersten, zarten Boom. Gezeigt wurden traditionelle Fassungen, wie sie die örtlichen Choreografen aus Russland oder England kannten. Sie schrieben ihre eigenen Namen unter den Komponisten Peter Tschaikowsky, die St. Petersburger Balletterfinder Marius Petipa oder gar Lew Iwanow tauchten nur selten auf den Besetzungszetteln auf. So wie es auch in Russland schon immer Tradition war, änderte man die Schritte je nach Bedarf und vorhandener Besetzung, weit entfernt von der peniblen Werktreue heutiger Rekonstruktionen.

Eine Handlung stringent zu erzählen, das hatte der junge John Neumeier als Tänzer bei John Cranko in Stuttgart gelernt. Was er danach mit rund 40 Handlungsballetten (und gut ebenso vielen weiteren Abendfüllern sinfonischer oder religiöser Art) geschaffen hat, geht aber weit darüber hinaus. Die Grundlagen schuf er mit seinen drei Tschaikowsky-Balletten, die damals in den wenigen Jahren als Frankfurter Ballettdirektor (1969-1973) und direkt zu Beginn seiner Hamburger Zeit entstanden. Neumeier behielt jeweils den Kern der Erzählung, wandelte aber das alte Märchen in eine plausible, psychologisch fundierte Geschichte. Er bewahrte die

wichtigen Teile der historischen Substanz, choreografierte deutlich mehr Schritte, lauschte Tschaikowskys Partituren ganz neue, oft tiefere Bedeutungen ab.

Mit den spannenden, in Tanz statt in Pantomime erzählten Adaptionen begründete er seinen Ruf als Geschichtenerzähler und etablierte das, was der Kritiker Horst Kögler später die „Hamburger Ballettdramaturgie“ taufte. Dabei entstand „Der Nussknacker“ 1971 eher aus der Not heraus: Die Ausstattung war von einer früheren Frankfurter Produktion noch vorhanden, einen großen Teil davon warf John Neumeier über Bord und stand dann – ohne das ganze Weihnachtsbrimborium – vor einer recht leeren Bühne. Genau dort, auf einer leeren und nur von Tanz erfüllten Theaterbühne, kulminierte nun seine Geschichte um das Mädchen Marie, das in seinen Fantasien um die Nussknacker-Figur sein Coming-of-Age erlebt und seine Initiation in die Welt der Künste – genauer des Balletts.

Auch der Choreograf feierte durch den „Nussknacker“, sein gerade mal zweites Handlungsballett, eine Art Coming-of-Age: John Neumeier, wuchs, wie er selbst einmal sagte, in Frankfurt „endgültig aus der Phase heraus, ein junger Choreograf zu sein“, und übernahm die Verantwortung für eine große Ballettcompagnie. Drei Jahre später fand 1974 die Hamburger Premiere des Werkes statt, nun komplett neu ausgestattet von Jürgen Rose. Der schwärmte ihm wenig später derart heftig von einem Besuch auf Neuschwanstein vor, dass plötzlich die Idee entstand, einen „Schwanensee“ um die Gestalt des bayerischen Märchenkönigs König Ludwig II. herum zu inszenieren.

„Illusionen – wie Schwanensee“ wird eine deutlich radikalere Neuinterpretation der überlieferten Vorlage als der „Nussknacker“, und Mitte der 1970er Jahre eines der ersten Handlungsballette, das vorsichtig das Thema Homosexualität auf die Ballettbühne bringt. Denn die schwarze Schicksalsfigur, die dem König überall erscheint, steht nicht nur für den Tod, sondern auch für die lockende homoerotische Liebe. Wie John Neumeier den „Mann im Schatten“ in den

Figuren des alten Balletts spiegelt, zuerst als Statisten am Rande, dann als bösen Zauberer Rotbart, als Clown bei den Nationaltänzen, mit dem Flügelschlag des Schwarzen Schwanes und schließlich auch als den Doktor, der damals Ludwig an den See begleitete: Das genau zeigt seine Kunst der Anspielungen, Rückblicke, Verdoppelungen und Traumgestalten, sein dramaturgisch ausgeklügeltes Erzählen in reiner Bewegung. Radikal ist die Neudeutung auch deshalb, weil ausgerechnet in „Schwanensee“ der Mann zur zentralen Gestalt wird. 1976 aber war es noch lange nicht normal, die überlieferten Werke derart stark zu verändern: „Ludwig haut den Schwan“, titelte die FAZ zur Premiere, andere Kritiker beklagten den zu hohen intellektuellen Anspruch der Neudeutung. Ja, sollte man denn etwa im Ballett mitdenken?

Stärker als der „Nussknacker“ bewahrt John Neumeiers „Schwanensee“ die wichtigen choreografischen Szenen, den zweiten Akt und den Pas de deux des Schwarzen Schwans. Tatsächlich war der Choreograf einer der ersten in Deutschland, der Wert auf eine möglichst detailgenaue Rekonstruktion legte. Die Originalpartitur übernimmt er mitsamt den frühen Veränderungen aus Russland und fügt ihr wenige, kurze Werke hinzu.

Genau wie beim gezierten, überkandidelten Drosselmeier im „Nussknacker“ schildert John Neumeier auch in „Illusionen – wie Schwanensee“ das alte Hofballett mit einem Hauch Ironie – den stolzierenden Ballerino etwa, der in Ludwigs Privatvorführung den Siegfried tanzt. Es ist eine Ironie, die, ähnlich wie bei Thomas Mann, aus übergroßer Liebe entsteht – sie reinigt von Pathos und Kitsch, sichert bei allem menschlichen Verständnis einen objektiven Abstand und garantiert die Freiheit, einen neuen, forschenden Weg zu gehen.

Angela Reinhardt



Das „Coming-of-Age“ eines Choreografen:
John Neumeier Anfang der 1970er Jahre bei Proben in Frankfurt.



FOTOS: KLAUS MOCHA



Nahezu jährliche Gastspiele John Neumeiers mit dem Hamburg Ballett mündeten 2021 in eine Phase noch engerer Zusammenarbeit mit dem Festspielhaus Baden-Baden, aus der im Jahr darauf das von John Neumeier kuratierte Tanzfestival „The World of John Neumeier“ hervorging.

Von 1973 bis 2024 war John Neumeier Ballettdirektor und Chefchoreograf des Hamburg Balletts, seit 1996 hatte er zusätzlich den Status eines Ballettintendanten. Unter seiner Leitung entwickelte sich das Hamburg Ballett zu einer der führenden deutschen Ballettcompagnien, mit hoher internationaler Ausstrahlung. Über 170 Ballette schuf John Neumeier in seiner Hamburger Zeit, zahlreiche Ballette wurden aufgezeichnet und als DVD veröffentlicht. Nach erstem Ballettunterricht in seiner amerikanischen Heimatstadt Milwaukee schloss er sein Studium mit einem Bachelor of Arts in Englischer Literatur und Theaterwissenschaften ab. 1963 engagierte ihn John Cranko ans Stuttgarter Ballett, wo er zum Solisten avancierte und erste Choreografien schuf. 1969 berief ihn Ulrich Erfurth als Ballettdirektor nach Frankfurt am Main, 1973 holte ihn Staatsopernintendant August Everding nach Hamburg.

Ein wesentliches künstlerisches Ziel John Neumeiers besteht darin, zeitgenössische Formen für das abendfüllende Ballett zu finden und sie in den Kontext der klassischen Ballett-Tradition zu stellen. Ihr fühlt er sich bei seinen Neufassungen der historischen Handlungs- und Märchenballette besonders verpflichtet, etwa in seinen Versionen von „Der Nussknacker“ und „Dornröschen“, in „Illusionen – wie Schwanensee“ und der für die Pariser Oper geschaffenen „Sylvia“. In seinen Neuschöpfungen sucht Neumeier eigene Erzählstrukturen: in der „Artus-Sage“ und den zahlreichen Shakespeare-Balletten, in den für Marcia Haydée geschaffenen Literaturballetten „Die Kameliendame“ und „Endstation Sehnsucht“ sowie in seinen Adaptionen von Ibsens „Peer Gynt“, Homers „Odyssee“, Tschechows „Die Möwe“ und Andersens „Die kleine Meerjungfrau“. 2003 schuf er „Tod in Venedig“ nach Thomas Mann, erste Aufführungen fanden im Festspielhaus Baden-Baden statt. 2006 kreierte er „Parzival –

Episoden und Echo“ nach Chrétien de Troyes und Wolfram von Eschenbach. Im Jahr 2000 feierte John Neumeier Erfolge mit seiner Neufassung von „Giselle“ und mit „Nijinsky“, einer sehr persönlichen choreografischen Auseinandersetzung mit dem legendären Tänzer und Choreografen. 2001 entstand sein Ballett zu Schuberts „Winterreise“ in Hans Zenders Orchesterfassung. Im Sommer 2003 fand die Uraufführung von „Préludes CV“ in Zusammenarbeit mit der Komponistin Lera Auerbach statt, die auch die Musik für „Die kleine Meerjungfrau“ (2005) und „Tatjana“ (2014) schrieb. 2009 setzte er sich in „Le Pavillon d'Armide“ neuerlich mit Nijinsky auseinander. Im selben Jahr feierte sein Ballett „Orpheus“ Premiere – mit dem ursprünglich für die Titelrolle vorgesehenen Roberto Bolle war es 2011 im Festspielhaus Baden-Baden zum ersten Mal zu sehen. Weitere Hamburger Kreationen der jüngeren Vergangenheit waren „Dona Nobis Pacem“ (2022), „Hamlet 21“ (2021), „Beethoven-Projekt II“ (2021), „Ghost Light“ (2020), „Die Glasmenagerie“ (2019), „Beethoven-Projekt I“ (2018), „Anna Karenina“ (2017), „Turangalila“ (2016), „Duse“ (2015) und Mahlers „Das Lied von der Erde“, das nach der Uraufführung an der Pariser Oper 2016 als Neufassung in Hamburg zu sehen war. 2024 nahm John Neumeier mit „Epilog“ Abschied von der Leitung des Hamburg Ballett. John Neumeiers Choreografien mit den Sinfonien von Mahler fanden weltweite Anerkennung. Zu seinen Schlüsselwerken mit sakraler Musik zählen neben „Dona Nobis Pacem“, dem die h-Moll-Messe zugrunde liegt, weitere Ballette zu Musik Johann Sebastian Bachs wie „Matthäus-Passion“ (1981) und „Weihnachtsoratorium I–VI“ (2013), außerdem Mozarts „Requiem“ (1991) und Händels „Messias“ (1999). Ein anderer künstlerischer Schwerpunkt in John Neumeiers Schaffen ist die Auseinandersetzung mit dem Musical – er inszenierte Leonard Bernsteins „West Side Story“ und „On the Town“ – und die Entwicklung einer rhapsodischen Form, der Ballettrevue, beispielsweise in „Shall we dance?“ und „Bernstein Dances“. Nach Verdis „Otello“ an der Bayerischen Staatsoper und Glucks „Orpheus und Eurydike“ an der Hamburgischen Staatsoper hatte als weitere Opernregie John Neumeiers im Jahr 2017 Glucks „Orphée et Eurydice“ Premiere. Zuerst war die Inszenierung in Chicago und Los Angeles zu sehen,

im Februar 2019 feierte sie in Hamburg Premiere und kam im selben Jahr nach Baden-Baden.

Gleich in seiner ersten Hamburger Spielzeit 1973 begründete John Neumeier die „Ballett-Werkstatt“, die Einblicke in die kreative Arbeit der Compagnie eröffnet. Seit 1975 stehen die Hamburger Ballett-Tage am Schluss jeder Saison. Sie münden in die Nijinsky-Gala, die einem tanzspezifischen oder balletthistorischen Thema gewidmet ist. 1978 gründete John Neumeier die Ballettschule des Hamburg Ballett, die im Herbst 1989 mit der Compagnie in ein von der Stadt Hamburg eingerichtetes Ballettzentrum zog. 2011 gründete er das Bundesjugendballett.

Als Gast hat John Neumeier unter anderem beim American Ballet Theatre in New York City, beim Royal Ballet in London, beim Tokyo Ballet, beim Mariinsky-Theater in Sankt Petersburg, beim Königlichen Ballett in Kopenhagen und beim Ballet de l'Opéra national de Paris choreografiert. Das Bayerische Staatsballett und zuvor das Ballett der Bayerischen Staatsoper hat seit den 1970er Jahren zahlreiche Ballette John Neumeiers gezeigt. 2003 widmete die Compagnie dem Choreografen einen vierteiligen Abend mit dem Titel „Portrait John Neumeier“. 1984 choreografierte Maurice Béjart für John Neumeier und Marcia Haydée „Les Chaises“ nach Ionesco – ein Stück, das auf zahlreichen Tourneen weltweit gezeigt wurde. In „Ghost Light“ erhob John Neumeier 2020 mit dem Hamburg Ballett die Auflagen der Pandemie zum Formprinzip eines Tanz-Kunstwerks. Kritiker wählten „Ghost Light“, das auch im Festspielhaus Baden-Baden zu sehen war, in der Umfrage der renommierten Zeitschrift „tanz“ zur „Produktion des Jahres“.

Für sein Lebenswerk wurde John Neumeier international mit höchsten Auszeichnungen geehrt: in Deutschland mit dem Bundesverdienstkreuz und dem Orden „Pour le Mérite“, in Frankreich mit der Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion, in Japan mit dem Kyoto-Preis. 2021 verlieh ihm Königin Margarethe von Dänemark die Medaille „Ingenio et arti“. John Neumeier ist Kuratoriumsvorsitzender der Stiftung Tanz. Die 2006 von ihm errichtete Stiftung John Neumeier hat es sich zur Aufgabe gemacht, sein Œuvre zusammenzufassen und seine bedeutende Sammlung zu sichern.

Jürgen Rose

Bühnenbild und Kostüme

BIOGRAFIE

Jürgen Rose ist einer der bedeutendsten deutschen Bühnen- und Kostümbildner für Oper, Ballett und Schauspiel. Auch als Regisseur hat er sich einen Namen gemacht. Der in Bernburg an der Saale geborene Künstler begann unmittelbar nach dem Abitur als Assistent von Franz Mertz am Landestheater Darmstadt unter Gustav Rudolf Sellner zu arbeiten. Es folgten zwei Jahre an der Akademie der Bildenden Künste und an der Schauspielschule in Berlin. Sein erstes Engagement als Schauspieler und Bühnenbildner erhielt er 1959 an den Städtischen Bühnen Ulm. 1961 lernte er den Choreografen John Cranko kennen, der ihm nach „Romeo und Julia“ im Jahr 1961 die Ausstattung für viele seiner wichtigsten Choreografien anvertraute, darunter „Onegin“, „Schwanensee“, „Poème de l'extase“, „Initialen R.B.M.E.“ und „Spuren“. Auch für Crankos Inszenierung der Operette „Die lustige Witwe“ übernahm Jürgen Rose die Ausstattung. Roses vielseitige Fähigkeiten wurden auch von anderen großen Choreografen geschätzt, allen voran John Neumeier, für den er seit Mitte der 70er Jahre die Bühnenbilder und Kostüme für „Der Nussknacker“, „Illusionen – wie Schwanensee“, „Dornröschen“, „Romeo und Julia“, „Ein Sommernachtstraum“, „Die Kameliendame“, „Peer Gynt“ und „A Cinderella Story“ entwarf. Für Marcia Haydée war er 1987 Bühnenbildner der legendären „Dornröschen“-Inszenierung. Zuletzt entwarf er die Bühnenbilder und Kostüme für eine Neuproduktion von Kenneth MacMillans „Mayerling“ im Jahr 2019 sowie für Edward Clugs „Der Nussknacker“ im Jahr 2022.

Als Bühnen- und Kostümbildner für Schauspiel und Oper war Jürgen Rose am Hamburger Schauspielhaus, am Berliner Schillertheater und am Münchner Residenztheater mit Regisseuren wie Rudolf Nolte, Hans Lietzau und Peter Stein tätig. Sein Name ist besonders eng mit den Münchner Kammerspielen verbunden, zunächst unter August Everding, dann unter Dieter Dorn. Zahlreiche Bühnenbilder entwarf er an den Opernhäusern in München, Hamburg, Berlin, Wien, Mailand, New York und London sowie bei den Festspielen in Bayreuth und Salzburg. Er inszenierte auch selbst Opern, darunter Verdis „La traviata“ und Mozarts „Zauberflöte“ an der Oper Bonn

BIOGRAFIE

sowie Verdis „Don Carlo“, Janáčeks „Das schlaue Fuchslein“, Bellinis „Norma“ und Massenets „Werther“ an der Bayerischen Staatsoper. Von 1976 bis zu seiner Pensionierung im Jahr 2000 war er Professor für Bühnenbild an der Staatlichen Akademie für Kunst und Design in Stuttgart. 2019 erwarb das Deutsche Theatermuseum in München sein Lebenswerk mit 3642 grafischen Blättern und 111 Modellen.



FOTO: KIRAN WEST

SIMON HANTAÏ

15. AUGUST 2026 – 10. JANUAR 2027

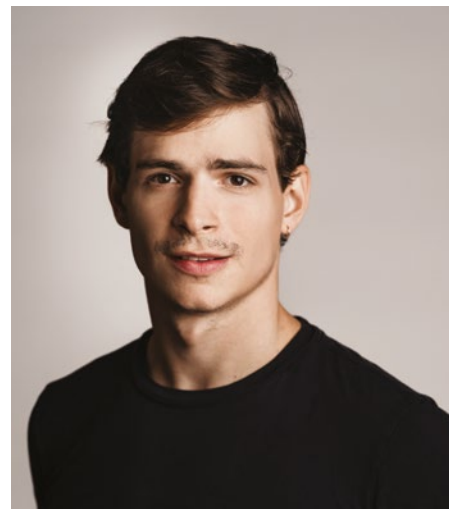
ENTFALTUNG DER FARBE



MUSEUM FRIEDER BURDA
BADEN-BADEN

Laurent Hilaire ist seit Mai 2022 Direktor des Bayerischen Staatsballetts. Von 1979 bis 2007 tanzte er beim Ballet de l'Opéra national de Paris, seit 1985 als „danseur étoile“. Choreografen wie Maurice Béjart, William Forsythe und Angelin Preljocaj kreierten Rollen für ihn, zu seinen Bühnenpartnerinnen zählten Sylvie Guillem, Isabelle Guérin, Darcy Bussell, Alessandra Ferri und Svetlana Zakharova. Er gastierte unter anderem beim Royal Ballet, beim Ballett der Mailänder Scala und beim American Ballet Theatre. Nach seinem

Abschied von der Bühne blieb Hilaire dem Ballet de l'Opéra national de Paris als Ballettmeister verbunden. Von 2017 bis 2022 war er künstlerischer Direktor des Balletts am Stanislawski- und Nemirowitsch-Dantschenko-Musiktheater in Moskau. Er ist zweifacher Träger des Prix Benois de la Danse (2004 als Tänzer, 2007 für sein Lebenswerk) und wurde vom französischen Staat mit den Titeln Chevalier de la Légion d'honneur und Commandeur des Arts et des Lettres geehrt.



Jakob Feyferlik

Der König (2.+4.10.)

Der in Wien ausgebildete Tänzer wurde 2013 ins Wiener Staatsballett engagiert, wo er 2016 zum Solisten befördert und 2019 zum Ersten Solotänzer ernannt wurde. 2020 wechselte er als Erster Solotänzer zum Niederländischen Nationalballett. Seit der Spielzeit 2023/24 ist er Erster Solist beim Bayerischen Staatsballett. Hier übernahm er unter anderem die Rollen des James in „La Sylphide“, des Albrecht in „Giselle“ und des Armand Duval in John Neumeiers „Die Kameliendame“ sowie die Titelrolle in „Onegin“.



Osiel Gouneo

Der König (3.10.)

Der an der Escuela Nacional de Ballet in Havanna ausgebildete Tänzer wurde 2008 ins Kubanische Nationalballett engagiert und bereits drei Jahre später zum Ersten Solisten ernannt. 2013 wechselte er zum Norwegischen Nationalballett, seit der Spielzeit 2016/17 ist er Erster Solist des Bayerischen Staatsballetts. Hier war er unter anderem als Solor in „La Bayadère“, Armand Duval in John Neumeiers „Die Kameliendame“ und als Solist in Béjarts „Boléro“ zu sehen. 2024 veröffentlichte er zusammen mit Thilo Komma-Pöllath das Buch „Black Romeo“.



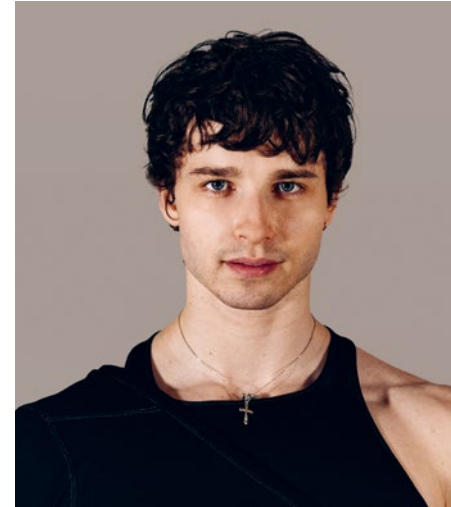
Ksenia Shevtsova
Prinzessin Natalia (2.+4.10.)

Die an der Waganowa-Ballettakademie in St. Petersburg ausgebildete Tänzerin wurde 2012 als Solistin ans Ballett des Stanislawski- und Nemirowitsch-Dantschenko-Musiktheaters in Moskau engagiert, 2019 erfolgte die Ernennung zur Primaballerina. 2023 wechselte sie als Solistin ans Bayerische Staatsballett, 2024 wurde sie zur Ersten Solistin ernannt. Hier war sie unter anderem in den Titelpartien von „La Sylphide“ und „Giselle“ sowie als Solistin in Maurice Béjarts „Boléro“ zu sehen.



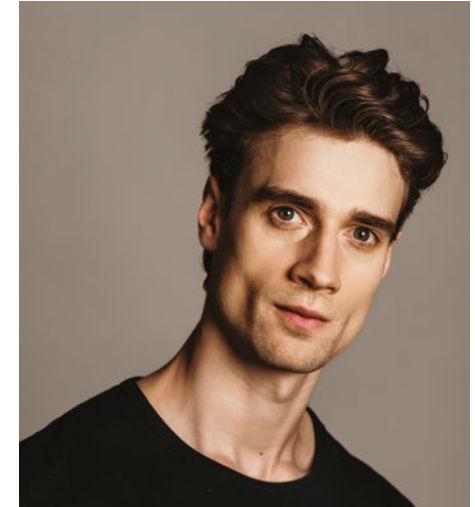
Violetta Keller
Prinzessin Natalia (3.10.)

Ausgebildet an der Ballett-Akademie der Hochschule für Musik und Theater in München, wurde die Tänzerin 2018 in die Juniorcompagnie des Finnischen Nationalballetts engagiert. 2019 wechselte sie in die Hauptcompagnie und wurde dort 2021 Solistin und 2022 Erste Solistin. Zur Spielzeit 2025/26 wechselte sie als Erste Solistin ans Bayerische Staatsballett und war hier unter anderem als Louise in „Der Nussknacker“ (John Neumeier), als Olga in „Onegin“ und als Solistin in „Le Parc“ (Angelin Preljocaj) zu sehen.



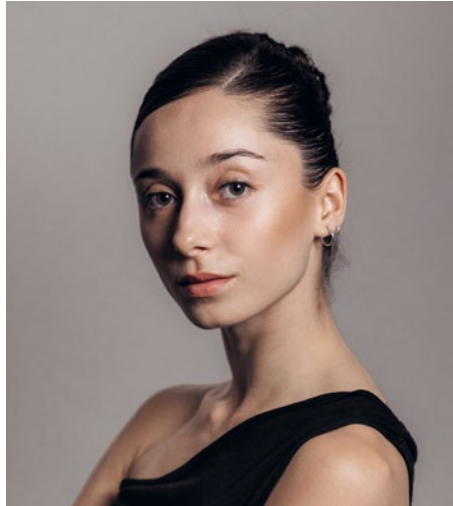
Severin Brunhuber
Der Mann im Schatten (2.10.)

Nach dem Studium an der Ballettakademie der HMT München wurde der Tänzer zur Spielzeit 2018/19 als Volontär ins Bayerische Staatsballett engagiert und zur Spielzeit 2019/20 ins Corps de ballet übernommen. Im November 2024 wurde er zum Demi-Solisten befördert und übernahm unter anderem die Partien des Grafen Paris in „Romeo und Julia“ (John Cranko) sowie des Drosselmeier in „Der Nussknacker“ und des Grafen N. in „Die Kameliendame“ von John Neumeier.



Florian Ulrich Sollfrank
Der Mann im Schatten (3.+4.10.)

Der an der Ballettakademie der HMT München ausgebildete Tänzer war von 2012 bis 2014 Volontär beim Bayerischen Staatsballett. Anschließend tanzte er vier Jahre im Corps de ballet des Finnischen Nationalballetts. Seit April 2018 ist er Gruppentänzer beim Bayerischen Staatsballett und übernahm hier unter anderem die Partien des Gremin in „Onegin“, des Tybalt in „Romeo und Julia“ (John Cranko) sowie des Monsieur Duval in John Neumeiers „Die Kameliendame“.



Elisabeth Tonev
Odette

Ausgebildet an der Staatlichen Ballettschule Berlin, wurde die Tänzerin 2019 in die Juniorcompagnie des Niederländischen Nationalballetts engagiert. In der Hauptcompagnie, in die sie 2020 aufgenommen wurde, stieg sie innerhalb von drei Jahren von der Elevin zur Solistin auf. Zur Spielzeit 2025/26 wurde sie als Erste Solistin ins Bayerische Staatsballett engagiert. Hier verkörperte sie unter anderem Tatjana in „Onegin“ und Marguerite Gautier in John Neumeiers „Die Kame-liendame“. In Maurice Béjarts „Boléro“ tanzte sie das Solo.



Carollina Bastos
Prinzessin Claire (2.+4.10.)

Nach der Ausbildung an der Ballett-Akademie der HMT München war die aus Brasilien stammende Tänzerin ab 2016 Volontärin beim Bayerischen Staatsballett. 2018 rückte sie ins Corps de ballet auf, 2023 wurde sie zur Demi-Solistin, 2024 schließlich zur Solistin befördert. Sie war unter anderem als Effie in „La Sylphide“, als Myrtha in Giselle und als Hermia in „Ein Sommernachtstraum“ (John Neumeier) zu sehen.



Zhanna Gubanova
Prinzessin Claire (3.10.)

Die in Kiew ausgebildete Tänzerin war von 2014 bis 2016 beim Kreml-Ballett in Moskau und von 2016 bis 2022 am Stanislowski- und Nemirowitsch-Dantschenko-Musiktheater in Moskau engagiert. 2023 kam sie als Gruppentänzerin zum Bayerischen Staatsballett, 2024 wurde sie zur Demi-Solistin, 2025 zur Solistin befördert. Das Verzeichnis ihrer Rollen umfasst unter anderem Effie in „La Sylphide“, Olga in „Onegin“ sowie Marie in „Der Nussknacker“ und Olympia in „Die Kameliendame“ von John Neumeier.

Kultur braucht Öffentlichkeit



Denn nur mit Publikum kann der Funke überspringen. Deshalb fördern wir seit Jahren die Kunst und das kulturelle Leben in Baden-Württemberg.
Mehr unter [enbw.com/kultur](https://www.enbw.com/kultur)



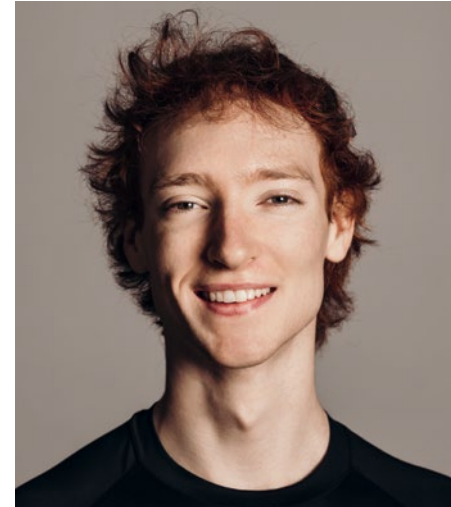
Clark Eselgroth
(Prinz Alexander 2.+4.10.)

Nach der Ausbildung an der Royal Ballet School in London wurde der Tänzer 2021 in die Juniorcompagnie des Finnischen Nationalballetts aufgenommen, 2023 rückte er in die Hauptcompagnie auf und wurde 2024 zum Ersten Solisten befördert. Zur Spielzeit 2025/26 wechselte er als Demi-Solist zum Bayerischen Staatsballett, im März 2026 wurde er zum Solisten ernannt. Er war unter anderem als Lenski in John Crankos „Onegin“ und als Gaston Rieux in „Die Kameliendame“ von John Neumeier zu sehen.



Frederick Stuckwisch
(Prinz Alexander 3.10.)

Der am Southold Dance Theater in South Bend (Indiana) sowie an der European School of Ballet in Amsterdam ausgebildete Tänzer ist seit der Spielzeit 2024/25 Teil des Corps de ballet beim Bayerischen Staatsballett. Hier übernahm er Soli in „La Sylphide“ und „Giselle“, tanzte den Fritz in „Der Nussknacker“ (John Neumeier) sowie die männliche Hauptpartie in Sidi Larbi Cherkaouis Duett „Faun“. Im Juni 2026 erhielt er den erstmals ausgelobten Aurora Prize der Compagnie für herausragende Nachwuchstänzer*innen.



Soren Sakadales
(Prinz Leopold 2.+4.10.)

Der an der National Ballet School of Canada ausgebildete Tänzer wurde 2022 in das Bayerische Junior Ballett München aufgenommen. Zu Beginn der Spielzeit 2023/24 rückte er in die Hauptcompagnie auf und wurde im November 2025 zum Demi-Solisten befördert. Er verkörperte unter anderem den Drosselmeier in „Der Nussknacker“ (John Neumeier), den Herzog in „Die Kameliendame“ (John Neumeier) sowie die männliche Hauptpartie in „Das Frühlingsopfer“ (Pina Bausch).



Robin Strona
(Prinz Leopold 3.10.)

Ausgebildet an der Ballett-Akademie der Mailänder Scala, erhielt der Tänzer 2011 sein erstes Engagement beim Königlich Flämisches Ballett. 2012 wechselte er zum Ballett Zürich, 2013 zum Bayerischen Staatsballett, 2017 dann zum Semperoper Ballett Dresden. 2018 wechselte er zurück nach München, wo er 2024 zum Demi-Solisten befördert wurde. Er war hier unter anderem als Madge in „La Sylphide“, als Zettel in „Ein Sommernachtstraum“ (John Neumeier) und als Prospero in „Tschaikowski-Ouvertüren“ (Alexei Ratmanský) zu sehen.



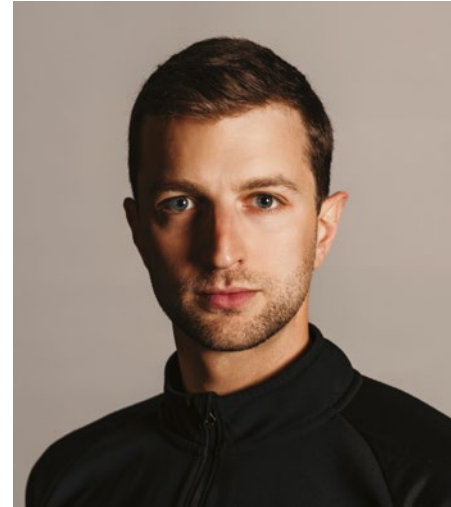
Elvina Ibraimova
Königinmutter (2.+4.10.)

Von 2013 bis 2018 war die Tänzerin am Bolschoi Theater in Moskau engagiert, an dessen Schule sie ihre Ausbildung erhalten hatte. Seit dem Frühjahr 2018 ist sie Solistin beim Bayerischen Staatsballett. Das Verzeichnis ihrer Rollen umfasst unter anderem Effie in „La Sylphide“, Myrtha in „Giselle“, Gamzatti in „La Bayadère“, Olga in „Onegin“, Prudence Duvernoy in „Die Kameliendame“ (John Neumeier) und Dolly in „Anna Karenina“ (Christian Spuck).



Elisa Mestres
Königinmutter (3.10.)

Die in Montpellier und München ausgebildete Tänzerin begann ihre Laufbahn beim Bayerischen Staatsballett in der Spielzeit 2010/11 als Stipendiatin der Heinz-Bosl-Stiftung und setzte sie ab der Spielzeit 2011/12 als Volontärin und ab der Spielzeit 2013/14 als Mitglied des Corps de ballet fort. Sie war hier unter anderem als Bathilde in „Giselle“, Odaliske in „Le Corsaire“ und Herzkönigin in „Alice im Wunderland“ (Christopher Wheeldon) zu sehen.



Matteo Dilaghi
Prinz Siegfried

Ausgebildet an der Ballettschule der Mailänder Scala, wurde der Tänzer 2011/12 als Stipendiat der Heinz-Bosl-Stiftung ins damalige Bayerische Staatsballett II aufgenommen. Mit Beginn der Spielzeit 2012/13 rückte er ins Corps de ballet des Bayerischen Staatsballetts auf. Im November 2024 wurde er zum Demi-Solisten befördert. Er verkörperte hier unter anderem Wilfried in „Giselle“, Gurn in „La Sylphide“, Gremin in „Onegin“ und Lysander in „Ein Sommernachtstraum“ (John Neumeier).

TOCCARION®



WORKSHOPS UND
FÜHRUNGEN, FÜR ALLE
ALTERSSTUFEN
INDIVIDUELL GESTALTBAR!
JETZT INFORMIEREN UNTER
WWW.TOCCARION.DE

**LASS
VON DIR
HÖREN!**

DIE UNGLAUBLICHE KINDER-MUSIK-WELT
DER SIGMUND KIENER STIFTUNG
IM FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN.

Blickt man auf die lange Ballettgeschichte in München zurück, so stößt man hier wie in anderen europäischen Metropolen auf die Tradition der höfischen Feste in der italienischen und französischen Manier des 16. und 17. Jahrhunderts. Im 19. Jahrhundert setzten dann große Namen wie Paul und Marie Taglioni, Lola Montez und Lucile Grahn Glanzlichter. In dieser Zeit bildeten die Compagnie und die Ballettschule einen integralen Bestandteil des königlichen, dann staatlichen Opernhauses. Die Hauptaufgabe der Tänzerinnen und Tänzer bestand in den Tanzeinlagen und in der Mitwirkung in Bewegungsschören für Opern. Durch den Bombenangriff in der Nacht vom 2. auf den 3. Oktober 1943 wurde das Nationaltheater am Max-Joseph-Platz zerstört. Nach dem künstlerischen Niedergang und den Verbrechen des Nationalsozialismus setzte die Bayerische Staatsoper schon Ende 1945 im Prinzregententheater wieder Vorstellungen an, 1963 konnte das Nationaltheater wieder bezogen werden. Das Ballett der Bayerischen Staatsoper konnte Tanzgrößen wie Viktor Gsovsky, John Cranko oder Lynn Seymour als künstlerische Leiter*innen an sich binden. Als eigenständige Sparte der Bayerischen Staatsoper wurde das Bayerische Staatsballett auf Betreiben der ehemaligen Primaballerina Konstanze Vernon zur Spielzeit 1990/91 gegründet. Ihr folgte Ivan Liška, dann Igor Zelensky in der Leitung der Compagnie. Seit Mai 2022 ist Laurent Hilaire Direktor des Bayerischen Staatsballetts. Neben der Pflege des reichen Repertoires, das unter anderem Klassiker-Adaptionen von Ray Barra, Patrice Bart und Peter Wright sowie Handlungsballette von John Cranko und John Neumeier umfasst, wurden in den vergangenen Jahren eine ganze Reihe von Choreograf*innen präsentiert, deren Werke bis dato nicht in München zu sehen gewesen waren: Dazu gehören Sharon Eyal, Marco Goecke, Sol León & Paul Lightfoot, Wayne McGregor, Alexei Ratmansky, Liam Scarlett und Christopher Wheeldon. Für die Compagnie haben unter anderem Lucinda Childs, Angelin Preljocaj, Martin Schlöpfer, Jiri Kylián, Richard Siegal, Aszure Barton und Emma Portner neue Werke geschaffen. Die Compagnie umfasst aktuell 60 Tänzer*innen mit mehr als 20 verschiedenen Staatsangehörigkeiten. Das Bayerische Junior Ballett München, gemeinsam mit der Heinz-Bosl-Stiftung getragen, bietet rund zwanzig Absolvent*innen von Tanzhochschulen während zwei Jahren die Möglichkeit, an den großen Produktionen des Staatsballetts mitzuwirken und zugleich mit eigenen Programmen Tournee-Erfahrung zu sammeln.

Ballettdirektor Laurent Hilaire **Erste Solist*innen** Yonah Acosta, Jakob Feyferlik, Osiel Gouneo, Violetta Keller, Ksenia Shevtsova, Lauretta Summerscales, Elisabeth Tonev, Jinhao Zhang **Solist*innen** Carollina Bastos, Clark Eselgroth, Zhanna Gubanova, Elvina Ibraimova, Ariel Merkuri **Demi-Solist*innen** Lizi Avsajanishvili, Maria Chiara Bono, Severin Brunhuber, Matteo Dilaghi, Rhiannon Fairless, Ana Gonçalves, Yago Gonzaga, Margarita Grechanaia, Konstantin Ivkin, Jeanette Kakareka, Zachary Rogers, Soren Sakadales, Phoebe Schembri, Robin Strona **Corps de ballet** Łukasz Bałoniak, Tommaso Beneventi, Polina Bualova, Afonso Coelho, Madeleine Dowdney, Finn Faulconer, Dani Gibson, Noah Hak, Jasmine Henry, Aurélien Hoguet, Oscar Kempsey-Fagg, Nikita Kirbitov, Dmytro Litvinov, Mariia Malinina, Pablo Martínez, Marina Mata Gómez, Polina Medvedeva, Elisa Mestres, Jasper Metcalfe, Laura Orsi, Capucine Perrot, Viktor Shinichiro Prokofiev, Lulu Rose, Jackson Smith-Leishman, Florian Ulrich Sollfrank, Frederick Stuckwisch, Tahlia Szumowski, Chelsea Thronson, Anastasiia Uzhanskaia, Daniella Venter, Chiara Vitali, Margaret Whyte, Sabrina Yap **Charaktertänzer*innen** Zoltan Manó Beke, Séverine Ferrolrier, Norbert Graf, Stefan Moser **Leitung Verwaltung** Ann-Sophie Hoffmann **Presse, PR** Annette Baumann **Probenplanung** Zoltán Manó Beke **Social Media/Fotografie** Miljana Bernal **Leitung Marketing, Vertrieb, Besucher*innenkommunikation** Laura-Marie Bittniok **Teamassistenz** Carmina Friesinger, Stefan Moser **Spitzenschuhverwaltung** Séverine Ferrolrier **Dramaturgie** Dr. Christoph Gaiser **Medienmanagement** Manoela Gonçalves **Assistentin des Ballettdirektors** Emma Holstein **Disposition, Produktionsmanagement, Gastspiele** Bettina Kräutler **Leitung Garderobe** Olga Mironova-Bouktsis **Massage, funktionales Training** Michael Pradel **Administration, Musikrechte** Sara Pretterhofer **Technische Leitung** Felix Ridder **Leitung Kostüm** Susanne Stehle **Tanzvermittlung** Celina von Trzebiatowski **Ballettmeister*innen** Valentina Divina, Séverine Ferrolrier, Norbert Graf, Laurent Guilbaud, Thomas Mayr (Leitender Ballettmeister), Raffaella Renzi **Pianist*innen** Dmitry Mayboroda, Elena Mednik, Simon Murray, Natalia Rysina

Gavin Sutherland Dirigent



Der im englischen County Durham geborene Dirigent, Pianist, Komponist und Arrangeur studierte an der University of Huddersfield, die ihn 2019 zum Ehrendoktor ernannte. Er begann seine Laufbahn beim Northern Ballet. Von 2008 bis 2022 war er Music Director beim English National Ballet, seitdem ist er dort Erster Gastdirigent. Er dirigierte unter anderem Aufführungen des Royal New Zealand Ballet, des Königlichen Balletts Stockholm, des Norwegischen Nationalballetts, des Opera Ballet Vlaanderen, des Finnischen Nationsballetts und des Wiener Staatsballetts. Das Royal Birmingham Ballet begleitete er auf eine Japan-tournee. Beim Bayerischen Staatsballett hat er die musikalische Leitung der Produktionen „Der Schneesturm“ und „Cinderella“ übernommen, mit „Cinderella“ war er 2023 im Festspielhaus zu Gast.

Philharmonie Baden-Baden

Seit 1854 besteht die Philharmonie Baden-Baden als ältestes kommunales Orchester Baden-Württembergs. Liszt, Berlioz, Offenbach, Brahms, Strauss, Caruso und viele mehr finden sich auf der Liste historischer Gäste. Mit Stars unserer Zeit tritt die Philharmonie regelmäßig im Festspielhaus auf. Auch mit dem Hamburg Ballett John Neumeier ist das Orchester immer wieder im Festspielhaus zu Gast. Vom Kammerkonzert bis zum Open-Air präsentiert die Philharmonie ein facettenreiches Konzertangebot in ihrer Heimatstadt. Gastspiele brachten dem Orchester international Ansehen. Mit der Carl Flesch Akademie bietet die Philharmonie jährlich einen weltweit renommierten Meisterkurs für Streicher an. Ausgewählte junge Musiker*innen aus der Region lädt das Orchester zu intensiven Arbeitsphasen in die Philharmonische Jugendakademie ein. Seit 2022 ist Heiko Mathias Förster Chefdirigent der Philharmonie Baden-Baden.



Meisterhafte Fahrkultur
auf jeder Bühne.

RANGE ROVER



Ein Unternehmen der **Alphartis**

Mobilitätspartner Festspielhaus Baden-Baden



THE
WORLD OF

DER VOR-
VERKAUF HAT
BEGONNEN!

JOHN
NEUMEIER

23.9.–3.10.2027

www.worldofjohnneumeier.de

TANZFESTIVAL BADEN-BADEN

DAS FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN
DANKT SEINEN STIFTERN,
FÖRDERERN, FREUNDEN, PARTNERN
UND DEM UNTERNEHMERKREIS
FÜR IHRE ENGAGIERTE UND
VERLÄSSLICHE UNTERSTÜTZUNG.



FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN

YVES SAINT LAURENT

**GUTE KLEIDUNG
IST DER
SCHLÜSSEL ZUM GLÜCK.**



MODEWAGENER

DREIMAL IN BADEN-BADEN

WWW.WAGENER.DE