

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



OPERA
LA CAGE
AUX FOLLES

Musical von
Jerry Herman

LA CAGE AUX FOLLES

Ein Käfig voller Narren

Musical

Musik und Liedtexte von Jerry Herman

Buch von Harvey Fierstein

nach dem Theaterstück „La Cage aux Folles“
von Jean Poiret

Deutsch von Helmut Baumann und Erika Gesell



LA CAGE AUX FOLLES

Ein Käfig voller Narren

Aufführungsdauer: 3 Stunden, eine Pause

Aufführungsrechte: Felix Bloch Erben GmbH & CO. KG, Berlin

Wiederaufnahme: 18. Oktober 2025

BESETZUNG

Georges: Martin Berger

Albin: Gaines Hall

Jacob: Terry Alfaro

Jean-Michel: Fabio Kopf

Anne Dindon: Anna Hirzberger

Edouard Dindon: Dirk Emmert / Thorsten Tinney

Marie Dindon: Kira Primke / Ellen Kärcher

Cagelles

Hannah: Alan Byland

Phädra: Anneke Brunekreeft

Chantal: Johan Vandamme

Mercedes: Rhys George

Jenny Thalia: Alessandro Ripamonti

Madame Ovary: Ellie van Gele

Doris Klitoris: John Baldoz

Violet van der Vulva: Christopher Bolam

Swing: Christopher Tim Schmidt

Jacqueline: Elisabeth Kuck

Francis: Tobias Link

M. Renaud: Maximilian Vogt

Mme. Renaud: Xiao Liu

Colette: Schirin Hudajbergenova

Etienne: Julian Acht

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

Staatsphilharmonie Nürnberg

TEAM

Musikalische Leitung: Jürgen Grimm
 Regie, Choreografie: Melissa King
 Choreografische Assistenz: Samantha Turton
 Bühne, Kostüme: Stephan Prattes
 Sounddesign: Dominic Jähner, Federico Gärtner Gutierrez
 Lichtdesign: Michael Grundner
 Dramaturgie: Wiebke Hetmanek

Regieassistentz und Abendspielleitung: Maria Fischer, Luca Céline Evers / Dance Captain: Johann Vandamme / Voguing-Coach: Alan Byland / Bühnenbildassistentz: Maria Angélica Guerrero / Kostümassistentz: Kathrin Frauenhofer, Lena Bunge, Cara Domscheit / Inspizienz: Susanne Hofmann / Regiehospitantz: Hanna Brunner / Bühnenbildhospitantz: Zoé Lynn Manonviller / Kostümhospitantz: Mali Kropf / Dramaturgiehospitantz: Elisa Memaj / Leitung Statisterie: Karin Schneider / Übertitelspizienz: Lara Sophie Hansmann, Agnes Sevenitz, Julian Sevenitz / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistenz und Tastendienst: Otto Itgenshorst*, Benjamin Schneider

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider / Konstruktion: Verena Brodersen / Bühneninspektor: Rupert Ulsamer / Bühnenmeister: Oktay Alatali, Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer / Leiter Beleuchtung: Thomas Schlegel / Beleuchtungsmeister*in: Franziska Pohlner, Wolfgang Radtke / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz, Stefan Witter / Kostümdirektion: Susanne Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

*Mitglied des Internationalen Opernstudios

Premiere: 21. Juni 2025, Opernhaus

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten! Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

I AM WHAT
I AM AND
WHAT I AM
NEEDS NO
EXCUSES!







HANDLUNG

[OUVERTÜRE]

„La Cage aux Folles“ ist der Name eines Travestieclubs im südfranzösischen St. Tropez, der bekannt für seine Drag-Shows ist. Clubbesitzer Georges stellt persönlich die Künstler*innen, die Cagelles, allabendlich vor [WIR SIND, WAS WIR SIND]. Star des Clubs ist Albin, der als Zaza der Höhepunkt jeder Show ist. Albin und Georges leben seit über zwanzig Jahren zusammen; zu ihrer kleinen Familie gehören außerdem Jean-Michel, Georges leiblicher Sohn, und ihr Angestellter Jacob.

Albin ist verstimmt, weil Georges am Nachmittag eine Verabredung vergessen hat, und ist nicht gewillt, an diesem Abend aufzutreten. Schließlich kann Georges ihn aber doch noch überzeugen [MASCARA]. Jean-Michel eröffnet seinem Vater, dass er heiraten wird [MIT DIR IM ARM]. Seine Verlobte Anne ist die Tochter von Edouard Dindon, dem Abgeordneten der „Partei für Tradition, Familie und Moral“. Dieser möchte die Familie seines künftigen Schwiegersohnes kennenlernen, bevor er seiner Tochter eine Mitgift zubilligt. Jean-Michel ist alarmiert: Weder die extravagante Wohnungseinrichtung noch seine queeren Eltern entsprechen den Erwartungen des erzkonservativen Politikers. Deswegen bittet er seinen Vater, für den Besuch der Familie Dindon am nächsten Abend nicht nur, die Wohnung umzugestalten, sondern auch seine leibliche Mutter Sybil einzuladen. Albin solle, wenn es nach ihm ginge, an diesem Abend überhaupt nicht auftauchen. Georges ist zunächst fassungslos, verspricht aber, mit Albin zu reden. In der Pause zwischen den Shows versucht er, Albin den Plan schonend auseinanderzusetzen, bringt es aber letztlich nicht übers Herz [SONG AM STRAND].

Die Show ist in vollem Gang [LA CAGE AUX FOLLES]. Währenddessen hat Jean-Michel schon begonnen, die Wohnung umzudekorieren. Albin entgehen diese Vorbereitungen nicht, und schließlich unterbreitet ihm Georges die Bitte von Jean-Michel, bei dem Familientreffen nicht dabei zu sein. Tief verletzt betritt Albin die Bühne für Zazas Nummer [ICH BIN, WAS ICH BIN].

PAUSE

Am nächsten Tag verfolgen Georges und Albin einen eigenen Plan: Albin soll als vermeintlicher Onkel Albert an dem Abendessen teilnehmen. Georges versucht, ihm dafür das nötige „männliche“ Auftreten beizubringen [MÄNNLICHE LEKTION]. Jean-Michel ist davon nicht sonderlich begeistert, die Situation ist mehr als angespannt [SIEH MAL DORTHIN]. Als auch noch Mutter Sybil absagt, droht der Plan zu scheitern. Albin zieht sich zurück. Schon stehen die Dindons vor der Tür, und man macht sich miteinander bekannt [QUARTETT].

Bevor sich der Besuch über die Abwesenheit der Mutter wundern kann, rettet Albin die Situation: Er springt als Mutter ein und ist die perfekte Gastgeberin. Da Jacob jedoch in der Küche versagt, beschließen sie zu „Chez Jacqueline“ zu gehen, einem Spitzenrestaurant in der Nachbarschaft. Die Chefin Jacqueline bittet Albin, einen Song für ihre Gäste zu singen [DIE SCHÖNSTE ZEIT]. Die gute Stimmung steckt selbst die Dindons an, doch dann fliegt Albins Verkleidung auf.

Zurück in der Wohnung. Nachdem alle mehr oder weniger deutlich ihren Standpunkt klargemacht haben, überlegen sie, wie die Dindons den Ort unerkant verlassen können; denn vor der Wohnungstür wartet bereits die Presse. Albin hat eine bezwingende Idee [FINALE]...

SYNOPSIS

[PRELUDE]

„La Cage aux Folles“ is the name of a Southern French Saint-Tropez travesty club known for its drag shows. Every evening, club owner Georges personally presents the artists, the Cagelles [WE ARE WHAT WE ARE]. The star of the club is Albin, who as Zaza is the highlight of every show. Albin and Georges have been living together for more than twenty years; their little family further includes Georges' biological son Jean-Michel and their employee Jacob.

Albin, upset about Georges forgetting an afternoon arrangement, is unwilling to perform this evening. Georges manages to convince him eventually [MASCARA].

Jean-Michel reveals to his father that he is going to get married [WITH YOU ON MY ARM]. His fiancée Anne is the daughter of Edouard Dindon, the deputy of the „Tradition, Family and Morality Party“. He wants to get to know his future son-in-law's family before allowing his daughter a dowry. Jean-Michel is alarmed: neither the flamboyant furniture nor his queer parents meet the expectations of the ultra-conservative politician. Due to that, he asks his father to redesign the place and to invite his biological mother Sybil for the Dindon family visit the next evening. As far as Jean-Michel is concerned, Albin should not appear at all in the course of that visit. Georges is initially shocked but promises to talk to Albin. During a break in-between performances, he tries to gently explain the plan to Albin but in the end, he does not have the heart to do so [SONG ON THE SAND].

The performance is in full swing [LA CAGE AUX FOLLES]. In the meantime, Jean-Michel has already begun to redecorate the flat. These preparations do not escape Albin's attention and finally, Georges puts Jean-Michel's request forward to not have Albin take part in the family get-together. Deeply hurt, Albin enters the stage for Zaza's routine [I AM WHAT I AM].

INTERVAL

The next day, Georges and Albin have their own plan to pursue: Albin shall attend the dinner as supposed uncle Albert. Georges tries to teach him the necessary „manly“ demeanour for it [MASCULINITY]. Jean-Michel is not overly excited about it; the situation is more than tense [LOOK OVER THERE]. When mother Sybil cancels as well, the plan is at risk of failing; Albin withdraws. In no time, the Dindons arrive and introductions are made [COCKTAIL COUNTERPOINT].

Before the visitors can marvel at Sybil's absence, Albin remedies the situation: he fills in as mother and is the perfect hostess. However, Jacob fails in the kitchen and they decide to go to „Chez Jacqueline“, a top restaurant in the vicinity. The manager Jacqueline asks Albin to perform a song for her guests [THE BEST OF TIMES]. The good mood even spreads to the Dindons but then, Albin's disguise is uncovered.

Back at the flat, after they all have made their positions more or less explicitly clear, they ponder ways how the Dindons can leave the place without being recognised; for the press are already waiting outside the door. Albin has a compelling idea [FINALE]...







ART, IN ITS PUREST
FORM, IS WHERE
WE SUSPEND OUR
DIFFERENCES TO
ILLUMINATE
ELEMENTS OF THE
HUMAN CONDITION.

Michael Feinstein

EIN STÜCK MIT VIEL HERZ

In den Achtzigern war es ein starkes Statement, als Mann auf der Bühne zu stehen, der als Frau verkleidet war. Es war ein Mittel der Selbstdarstellung, und es war ein Mittel, dem Mainstream zu sagen: Wenn ihr uns nicht wahrnehmt, dann werden wir an die Grenzen gehen und euch zwingen, uns zu sehen und uns zu akzeptieren. Das war provokant.

Im Gegensatz zu den 80ern ist die Drag-Kultur heute stärker in der heteronormativen Mainstream-Kultur angekommen (u.a. durch „RuPaul’s Drag Race“ oder Serien wie „Pose“, „Transparent“ und „AJ and the Queen“). Doch neben der wachsenden Akzeptanz häufen sich leider auch die Gegenreaktionen und die Versuche, die Fortschritte bei den LGBTQ+-Rechten* zu unterdrücken oder rückgängig zu machen. Nicht nur die Trump-Regierung in den USA tut sich da besonders hervor, auch in Europa nehmen Hate Speech und Übergriffe aufgrund von sexueller Orientierung oder Geschlechtsidentität zu. Polen, Italien und die Tschechische Republik sind in ihren Bemühungen um den Schutz von queeren Menschen besonders rückständig.

Ich wollte diese Tatsachen nicht einfach beiseiteschieben und das Stück in den achtziger Jahren belassen, als wenn wir heute mit dieser Problematik nichts mehr zu tun hätten. Es hat mit uns zu tun, und deswegen habe ich es in die Gegenwart geholt. Das hat wenig Konsequenzen für die Spielszenen, aber es hat mich beeinflusst und inspiriert, als es um die Shownummern im Club ging.

Die queere Community stand immer schon in der ersten Reihe, wenn es um soziale und politische Fragen ging. „The personal is political“, dieser Slogan aus der Frauenbewegung trifft auch auf den Kampf um LGBTQ+-Rechte zu. Bei meiner Recherche für dieses Stück habe ich mich inspirieren lassen von Künstler*innen wie Taylor Mac, Sasha Velour, RuPaul, Billy Porter, die Berlinerinnen Lola Rose oder die irische Panti Bliss. Sie alle verstehen Performance auch als Aktivismus, ein Mittel, sich zur Gesellschaft zu verhalten oder Sichtweisen spielerisch aufzubrechen. Als Kunstform hat Drag mittlerweile keine Grenzen, alles ist erlaubt. Und auch das war mir wichtig darzustellen: Drag ist viel mehr als das Klischee von den „schrägen Paradiesvögeln“ mit Glitzer und Federboa. Unsere Cagelles sind ganz unterschiedlich, ich spiele bewusst mit ihrer Gender-Fluidität, es gibt nicht nur sexy Frauen auf der Bühne, sondern ganz individuelle Personen. Damit reagiere ich auch auf die berechtigte Kritik der queeren Community, „La Cage“ zeichne ein allzu eindimensionales Bild der Drag-Kunst.

Die Uraufführung von „La Cage aux Folles“ ist über 40 Jahre her, und das Stück ist nach wie vor aktuell. Familienbeziehungen und Familienwerte, Generationsunterschiede, Toleranz und Respekt, Community, Identität, Selbst-Darstellung und Selbstakzeptanz – das sind zeitlose Themen. Ebenso wie die Liebe, um die es in „La Cage“ vor allem geht: Liebe in all ihre Facetten, und um die Freiheit, Liebe so zu leben, wie man sie leben möchte. „La Cage aux Folles“ ist ein Stück mit viel Herz. Und das brauchen wir gerade jetzt so sehr.

Melissa King

* **LGBTQ+** steht für lesbisch, schwul (gay), bisexuell, transgender, queer und weitere Geschlechtsidentitäten und Sexualitäten, die nicht in den Buchstaben enthalten sind.













I AM AS GOOD AS YOU!

Vor den ersten Tryouts in Boston war die Anspannung des Produktionsteams mit Händen zu greifen: Wie würde das Publikum auf dieses Stück reagieren? Ein Musical, in dem ein homosexuelles Paar im Mittelpunkt steht? Noch dazu in einer Zeit, in der durch AIDS die Homophobie in den USA wieder angestiegen war? Komponiert hatte es mit Jerry Herman immerhin ein Broadway-Altmeister – dessen zwei letzte Shows allerdings Flops gewesen waren...

Eines der meistgespielten Musicals

Die Sorgen erwiesen sich als unnötig: Das Publikum reagierte begeistert. Tatsächlich liefen die Tryouts, also die in der Musicalbranche üblichen Testvorstellungen jenseits des Broadways, in Boston so gut, dass kaum etwas an der Show geändert werden musste. Die Cagelles, die Künstler*innen im „Käfig voller Narren“, hatten sich mit ihrem ersten Auftritt in die Herzen der Zuschauer*innen gespielt, weswegen der Produzent kurzerhand ihre Gage verdoppelte. Mit einem Song weniger, einem geänderten Bühnenbild und kleinen Korrekturen kam „La Cage aux Folles“ am 21. August 1983 am New Yorker Broadway zur Uraufführung. Es lief dort vier Jahre lang und gewann einige der begehrtesten Tony-Awards, der Oscars der Musicalbranche. Bis heute ist es eines der meistgespielten Musicals.

Theater-Kino-Broadway

„La Cage aux Folles“ war zunächst als Film in den USA bekannt geworden. 1979 kam die italienisch-französische Produktion von Regisseur Eduard Molinaro in die amerikanischen Kinos und hatte einen unerwarteten Erfolg erzielt. Eigentlich galt er als klassischer Fall für das Programmkino, doch bald stellte sich heraus, dass er auch beim Mainstream ankam, und so wurde der Film eine wichtige Station für die Sichtbarkeit von queeren Paaren im Kino. Der Film wiederum basiert auf einem französischen Theaterstück: Jean Poiret war ursprünglich Schauspieler, der u.a. in Filmen von Truffaut und Chabrol mitspielte. Sein Theaterstück „La Cage aux Folles“ wurde 1973 im Pariser Théâtre du Palais-Royal uraufgeführt und lief dort mit großem Erfolg 900-mal en suite. Der Charme des Stückes liegt in der Leichtigkeit der Boulevardkomödie, mit der Poiret das damalige Tabuthema der gleichgeschlechtlichen Ehe präsentierte. Ein Vorgehen, das auch die Produzenten des Musicals übernehmen sollten.

Alfred Carr hatte das Theaterstück Anfang der 80er auf einer Pariser Theaterbühne gesehen und war sofort davon überzeugt, dass dies der geeignete Stoff für ein Musical war. Carr hatte sich bereits einen Namen als Co-Produzent der Verfilmung von „Grease!“ und als Manager diverser Broadway-Künstler*innen gemacht. Da die Rechte an dem Film von Molinaro nicht freigegeben wurden, griff Carr auf das Theaterstück zurück. Ursprünglich hatte er ein anderes Team um den Komponisten Maury Yeston („Titanic“) vorgesehen, was er aber nach einigen Arbeitsproben wieder verwarf. Schließlich entschied er sich für Jerry Herman als Komponisten und Liedtexter, Harvey Fierstein als Buchautor und Arthur Laurents als Regisseur.

Jerry Herman (1931–2019)

Jerry Herman galt in dieser Zeit bereits als „Altmeister“ des Broadways. Seine großen Erfolge hatte er mit „Hello Dolly!“ und „Mame“ in den 1970er Jahren gefeiert. Herman stammte aus einem musikalischen Elternhaus und strebte schon früh eine Karriere als Komponist an. Bereits während seines Studiums schrieb er Shows – Musik und Songtexte – und knüpfte Kontakte zum Broadway. 1964 schrieb er mit Mitte Dreißig seinen ersten Welterfolg: „Hello Dolly!“, zwei Jahre später folgte „Mame“.

(Beide Musicals waren bereits in den 1970er Jahren am Staatstheater Nürnberg zu sehen, während „La Cage aux Folles“ erst 2025 seine Nürnberger Erstaufführung erlebt.) Danach wurde es still um Jerry Herman, zwei weitere Musicals waren erfolglos geblieben, er zog sich zurück und widmete sich verstärkt seinem Steckenpferd, dem Renovieren und Restaurieren alter Häuser – bis Alfred Carr ihn für „La Cage“ anfragte.

Harvey Fierstein (*1952)

Im Gegensatz zu Jerry Herman stand Harvey Fierstein noch am Anfang seiner Karriere. 1952 geboren, hatte er Ende der 1970er mit seiner „Torch Song Trilogy“ einen ersten großen Erfolg als Schauspieler und Autor gefeiert. Fierstein schrieb später außerdem die Libretti von „Newsies“ und „Kinky Boots“, er war als Schauspieler in Filmen wie „Mrs. Doubtfire“, „Bullets over Broadway“ oder „Independence Day“ zu sehen und erhielt für die Rolle der Edna in der Uraufführung des Musicals „Hairspray“ seinen vierten Tony-Award. 2025 erhielt er den Tony für sein Lebenswerk.

Anachronistisch und subversiv

Dass „La Cage aux Folles“ bei der Verleihung der Tonys 83/84 so erfolgreich war, hatte manche Zeitgenossen überrascht; denn das Musical erschien in vielfacher Hinsicht geradezu anachronistisch – nachdem doch mit dem Konzeptmusical „Hair“ die Popmusik, mit „Jesus Christ Superstar“ eine durchkomponierte Rockoper oder mit dem Komponisten Sondheim elaborierte Kompositionen am Broadway schon längst einen anderen Ton angeschlagen hatten. „La Cage“ war stattdessen ein dezidiertes Book-Musical, bei dem sich die Songs und Tanznummern organisch aus der Handlung entwickelten. Die Musik von Jerry Herman erinnerte mit ihrer Jazz-Harmonik, der klassischen Orchesterbesetzung und der Dominanz der Melodie eher an die Musicals der 50er-Jahre als an zeitgenössische Werke. Doch damit folgte Herman dem Ton des Buches, das die Leichtigkeit der literarischen Vorlage übernahm und das Subversive der Handlung in ein well-made-play verpackte.





Was heißt Familie?

Der Ton sollte aber nicht darüber hinwegtäuschen, wie innovativ das Musical in den 1980er tatsächlich gewesen war: Zum ersten Mal stand ein homosexuelles Paar im Mittelpunkt einer Show. Es lebt nicht nur seit über 20 Jahren zusammen, sondern hat auch gemeinsam einen Sohn großgezogen. Dieses Paar steht vor den üblichen Problemen einer langen Ehe, und das Stück stellt Fragen, die nichts mit dessen Homosexualität zu tun haben, tatsächlich sogar eher um konservative Themen kreisen: Was heißt Familie, was macht Elternschaft aus, was heißt (monogame) Liebe, wie weit darf ich für mein eigenes Glück gehen? Dass diese Fragen anhand eines langjährigen homosexuellen Paares durchgespielt werden, war die eigentliche Revolution – in einer Zeit, in der eine anerkannte „Ehe für alle“ weltweit noch weit von der Realität entfernt war.

Das Rad dreht sich zurück

Problematisiert werden diese Familienverhältnisse erst durch das Auftauchen der Dindons, deren Vorstellung von Familie sich auf ein konservatives Vater-Mutter-Kind-Prinzip beschränkt. Doch das Lachen über dieses rückständige Ehepaar ist uns heutzutage schon wieder vergangen. Während es eine Zeit lang so aussah, dass immer mehr Menschen das Leben und Lieben queerer Personen akzeptieren würden, dreht sich das Rad bereits wieder zurück: Die „Rainbow Map“, die jährlich die LGBTQ+-Rechte in allen europäischen Ländern bewertet, zeigt für das Jahr 2025 einen Rückschritt. „Die großen Headlines kommen aus Großbritannien oder Ungarn“, so Advocacy Director Kathrin Hugendubel, „aber die Demokratie erodiert in ganz Europa leise durch eine Strategie der tausend Nadelstiche.“ Dazu gehöre u.a., dass Parteien auf EU-Ebene die Förderung von NGOs einschränken oder auf nationaler Ebene LGBTQ+-feindliche Gesetze einbringen, diskutieren oder verabschieden. „Die Normalisierung der Anti-LGBTI-Rhetorik ist nicht nur eine Bedrohung für eine Community“, so Hugendubel, „sie ist mittlerweile ein erwiesener direkter Angriff auf die demokratischen Grundsätze, auf denen unsere Gesellschaften basieren.“

Ich bin, was ich bin!

„La Cage aux Folles“ plädiert für die Liebe in jedweder Façon. Wenn Georges den Song „Mit dir im Arm“, mit dem Jean-Michel seine Liebe zu Anne beschreibt, im zweiten Teil übernimmt und daraus seine Liebeserklärung für Albin macht, dann wird das Plädoyer zur Selbstverständlichkeit.

„I am what I am“ ist das Herzstück des Werkes. Der Legende nach war der Song bereits komponiert, bevor das Buch fertig gestellt war. Auch dieser Song ist eine Reprise: Herman greift am Ende des ersten Akts die Opening-Nummer der Cagelles „Wir sind, was wir sind“ auf. Doch nach der tiefen Verletzung, die Jean-Michel Albin zugefügt hat, wird die Shownummer zum Bekenntnissong, mit dem sich Albin vom hilflosen Opfer zum trotzigem Kämpfer ermächtigt. Der Song hat sich längst unabhängig vom Musical zur Hymne des Empowerments entwickelt – für viele Menschen, die um ihren Platz in der Gesellschaft fürchten müssen: „I am useful, I am true, I am worthy, I am as good as you!“

Wiebke Hetmanek









ALLES IST MÖGLICH, UND ZWAR VON ALLEN

Crossdressing – Travestie

Crossdressing („überkreuz kleiden“) bezeichnet das Tragen von „geschlechterspezifischer“ Kleidung, die nicht der Geschlechterrolle der jeweiligen Person entspricht. Es ist seit jeher ein Element vieler Theaterkulturen weltweit. Crossdressing gehört zum japanischen Kabuki ebenso wie zum indischen Kathakali oder dem griechischen Theater der Antike. In den meisten Fällen werden dabei die weiblichen Figuren von männlichen Darstellern gespielt – nicht nur, aber auch weil Frauen auf der Bühne oftmals nicht erlaubt waren. In William Shakespeares Theaterstücken etwa wurden zu seinen Lebzeiten alle Rollen von Männern dargestellt. Shakespeare trieb das Spiel mit den Geschlechteridentitäten in seinen Komödien noch weiter und ließ manche seiner Frauenfiguren, die von Männern gespielt wurden, sich im Laufe des Stücks wiederum als Mann verkleiden. In der Oper gibt es ähnliche Szenen mit Cherubino in Mozarts „Figaros Hochzeit“ oder Oktavian im „Rosenkavalier“ von Richard Strauss. Gleichbedeutend mit Crossdressing ist die Travestie („hinüber kleiden“), beides bezeichnet in erster Linie ein Handwerk oder Theatermittel, das von Regisseur*innen auch heute noch gern eingesetzt wird, um klassische Rollen(bilder) zu hinterfragen.

Drag-Kunst

Drag ist dagegen eine Performance-Kunst, bei der es um das Erschaffen einer Kunstfigur, einer Bühnenidentität geht, in die die Künstler*in immer wieder schlüpft und die sie weiterentwickelt. In den Anfängen des Drag war damit in der Regel auch das Crossdressing verbunden. Der Begriff „Drag“ tauchte zum ersten Mal im 19. Jahrhundert auf, seine Herkunft ist allerdings nicht endgültig geklärt. Eine Theorie besagt, dass er sich von der Schleppe ableitet, die weibliche Rollen auf der Bühne hinter sich herzogen (to drag = ziehen, schleppen). Die Drag-Kunst ist eng verknüpft mit der Tradition des Vaudeville und der Burlesque, Kleinkunstformen v.a. in den USA des 19. Jahrhunderts, bei der Standup-Comedy und Travestie oftmals mit musikalischen Beiträgen kombiniert wurden. Die Auftritte der ersten Drags folgten dieser Tradition. Je nach Zeitgeschmack stand dabei mal mehr der Humor im Vordergrund, mal mehr die Realness, die „Echtheit“ der Bühnenfigur. Eine der legendären Dragqueens der 1920er Jahre war zum Beispiel Julian Eltinge, der als Drag eine perfekte Illusion aufbauen wollte und die eine oder den anderen Zuschauer*in wirklich überrascht hat, wenn er am Ende seiner Show die Perücke abzog. Neben den Dragqueens gab und gibt es auch immer schon Dragkings, bei denen Künstler*innen Männlichkeits-Stereotype parodiert und infrage stellen.

Drag im Untergrund

Während Drag auf der Bühne gefeiert wurde, war es in der Öffentlichkeit oftmals nicht erlaubt, sich anders zu kleiden, als es dem eigenen Geschlecht vermeintlich entsprach. Die Szene wurde zunehmend in den Untergrund gedrängt. Eine spezielle Form entwickelte sich in New York innerhalb der afroamerikanischen und lateinamerikanischen queeren Community, die aus rassistischen Gründen von vielen Dragballs ausgeschlossen waren. In Ballrooms veranstalteten sie ihre eigenen Performancekämpfe und etablierten damit eine neue Szene.

Während und infolge der Stonewall-Unruhen wurde auch die Drag-Kultur wieder sichtbarer. 1969 löste eine Razzia der Polizei in einer Schwulenbar in der New Yorker Christopher Street mehrere Tage andauernde Unruhen aus, bei denen sich die Gäste gegen das Vorgehen der Polizei wehrten. Infolgedessen gab es eine große Solidarisierungswelle in den USA und ein neues Selbstbewusstsein der queeren Community. Heute erinnert die LGBTQ+-Bewegung weltweit mit farbenfrohen Demonstrationen an den so genannten „Christopher-Street-Day“.

Alles ist möglich

Neben dem Humor und neben der Lust, Klischees zu entlarven, ist Drag schon immer auch ein sozialpolitisches Statement: Es geht um die Sichtbarkeit von nonbinären und/oder nicht heteronormativen Lebensweisen, um Gleichberechtigung und Toleranz. Vor allem aber geht es um die Kreation einer Bühnen-Identität – überzeichnet, zuweilen auch glamourös, meist humorvoll, immer Performance. Alles ist möglich, und zwar von allen.

Wiebke Hetmanek



BILDLEGENDE

Titel: Gaines Hall / S. 6–7 Johann Vandamme, Jan Eike Majert, Ellie van Gele, Alan Byland, Christopher Bolam, Anneke Brunekreeft, Alessandro Ripamonti, Rhys Georges / S. 8 Martin Berger, Gaines Hall / S. 13 Terry Alfaro, Gaines Hall / S. 14–15 Anna Hirzberger, Fabio Kopf / S. 19 Tobias Link, Alan Byland, Anneke Brunekreeft / S. 20–21 Gaines Hall, Terry Alfaro / S. 22–23 Fabio Kopf, Martin Berger, Gaines Hall, Elisabeth Kuck, Thorsten Tinney, Kira Primke / S. 24 Kira Primke / S. 28–29 Jan Eike Majert, Alessandro Ripamonti, Anna Hirzberger, Christopher Bolam, Ellie van Gele, Alan Byland / S. 32–33 Terry Alfaro, Martin Berger, Gaines Hall / S. 34–35 Fabio Kopf, Gaines Hall / S. 39 Alan Byland, Thorsten Tinney

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 13. Juni 2025 gemacht.

Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Wiebke Hetmanek / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Opernfreunde Nürnberg

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644
www.freunde-der-staatsoper-nuernberg.de



Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 37165766) (Vorsitz),
Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 99934223), Christa Lehnert (Tel. 0911 6697492)
Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de



Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Ursula Flechtner, Angela Novotny
Kontakt: info@operaviva-nuernberg.de / www.operaviva-nuernberg.de



SO HOLD THIS
MOMENT FAST
AND LIVE AND
LOVE AS HARD
AS YOU KNOW
HOW AND MAKE
THIS MOMENT
LAST, BECAUSE
THE BEST OF
TIMES IS NOW!

OPERA

WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE