



DER ZWEITE KIRSCHGARTEN

**EIN MUSICAL FREI NACH TSCHECHOW
VON WOLFGANG BÖHMER (MUSIK) UND MARTIN G.
BERGER (TEXT)**

INHALT

SCHULD MACHT SCHLAUER

Interview mit Komponist Wolfgang Böhmer, Librettist Martin G. Berger und
Regisseurin Alexandra Liedtke

1

SCHULD UND SÜHNE

Textauszug aus DER ZWEITE KIRSCHGARTEN
Text von Martin G. Berger

7

ÜBERSICHT DER MUSIKTITEL

aus DER ZWEITE KIRSCHGARTEN
Musik von Wolfgang Böhmer

11

HINTERGRÜNDE

IN UNS STECKT DIE SAUEREI
Von Dramaturg Dennis Depta

12

BETEILIGTE

14

SCHULD MACHT SCHLAUER

Interview mit Komponist Wolfgang Böhmer, Librettist Martin G. Berger und Regisseurin Alexandra Liedtke

Das Interview führte Dennis Depta, Dramaturg an der Neuköllner Oper, eine Woche vor der Premiere auf der Karl-Marx-Straße.

Dennis Depta

Was überrascht euch gerade am ZWEITEN KIRSCHGARTEN?

Alexandra Liedtke

Wir sind jetzt genau an der Grenze, an der die Umsetzung von der Probebühne auf die Bühne passiert. Das ist tatsächlich sehr fordernd, weil wir in die dreifache Größe gehen, eine andere Haltung brauchen beim Sprechen, beim Singen. Heute war ein ganz wichtiger Tag, da zum ersten Mal das Orchester dazugekommen ist – was wahnsinnig schön ist bei einer Uraufführung, weil du wirklich zum ersten Mal das Zusammenspiel hörst.

Wolfgang Böhmer

Ich bin total glücklich, weil überraschenderweise etwas rausgekommen ist, das ich so noch nie geschrieben habe: Eine neue Mischung von Musik, wo man eben nicht sofort hört: "Ah, das ist ein Musical." Es bewegt sich zwischen den Welten, unter der Klammer *Musiktheater*. Da sind so viele Dinge, Genres enthalten, versteckt, die irgendwie sehr europäisch und trotzdem Musical sind. Da ist sehr viel Gefühl drin, aber auch eine ganz gehörige Portion Distanz.

Depta

Wie komponierst du Distanz?

Böhmer

Ein bisschen Intelligenz in der Musik schafft Distanz. Emotion kann natürlich geradeaus musikalisch mit der Tür ins Haus fallen – dann ist sie plakativ und wird abgenommen, alle fühlen sich wohl. Aber hier ist, immer ein schräger Ton dabei, eine merkwürdige Instrumentation, sodass die Gefühle nicht „schwitzen“.

Liedtke

Emotionen und Humor gehen zusammen.

Martin G. Berger

Das betrifft ja auch die Bubble, in der das Stück spielt: Das sind alles Menschen, die ein Selbstbewusstsein haben, im Sinne von einem Bewusstsein für sich selbst, reflektierte Leute, die sich sehr klug und gewählt ausdrücken können – aber ihre Eigenanalyse ist meistens falsch oder benennt nicht das Problem. Und daraus entsteht der Humor. Identitätspolitisch ist das übrigens auch korrekt: Weil ich aus einer Bubble heraus schreibe, die ich kenne, über Menschen, wie ich selbst einer bin. Ich fühle mich in dieser Geschichte zuhause – also nicht in nicht in jedem Aspekt der Geschichte, aber

so, dass es auch eine Selbstausstellung beinhaltet. Und ich glaube, das macht Tschechow auch witzig: dass eine Figur selbst nicht erkennt, was ihr Problem ist. Darin liegt gleichermaßen Humor wie Tragik, Menschen dabei zu beobachten, wie sie trotz aller intellektuellen Bemühungen schlussendlich nicht an den Kern ihrer selbst gelangen.

Depta

Alexandra, du hast es angedeutet: Wir haben letzte Woche noch auf der begrenzten Prohebühne unterm Dach gearbeitet und waren sehr nah dran an diesen dreifachen Böden der Figuren. Du selbst inszenierst mit einem großen Interesse an den Menschen und dem Zwischenmenschlichen. Wie willst du jetzt mit dem Spagat zwischen der inneren Welt der Figuren und dem Show-Aspekt des Musicals umgehen?

Böhmer

Die Gestalten gehen auf ganz, ganz dünnem Eis, doch sie wissen es nicht. Aber wir wissen es. Damit spielt auch die Musik. Sie ist oft schlauer als die Figur.



Alexandra Liedtke: „In den Dialogen zeige ich mich immer der Öffentlichkeit, der Familie, der Spielpartner*in – ich verstecke mich hinter gewissen Dingen, ich gebe Traumata oder Verletzungen nicht zu. Und in der Musik ist das alles eben möglich.“ / Bild: Peter van Heesen

Liedtke

Wir sind von Anfang an damit umgegangen, ganz einfach durch die Menschen, die an diesem Projekt mitarbeiten. Wir konnten gemeinsam speziell für dieses Stück Darstellende suchen. Dann haben wir im ersten Probenprozess versucht, das Stück zu verstehen: Wie will ich mit meiner Figur eigentlich erzählen? Was sind die Probleme, die diese artikuliert oder nicht artikuliert, die dahinterstecken? Aber letztendlich bleibt es natürlich ein Ensemble-Abend. Und genau das ist auch die Übertragung ins Große und die Übertragung ins Musical. Dialoge und Musiknummern machen jeweils andere Möglichkeiten auf. In den Dialogen zeige ich mich immer der Öffentlichkeit, der Familie, der Spielpartner*in – ich verstecke mich hinter gewissen Dingen, ich gebe Traumata oder Verletzungen nicht zu. Und in der Musik ist das alles eben möglich. Das eröffnet mir tatsächlich eine andere Ebene, die dann auch Joke, Show-Ebene, Präsentation wird.

Berger

Das Tolle an Unterhaltungstheater ist, dass es eine *Unterhaltung* ist, dass du in die Unterhaltung mit den anderen gehst. Show heißt für mich vor allem, dass ein Interesse vorherrscht, das Publikum aktiv in die Gedanken und die Gefühle einzubinden und auch dessen Meinungen zu wollen. Es muss ja nicht immer der Effekt sein: wir wollen, dass alle Standing Ovationen geben und uns ihr Geld hinterherschmeißen. Es kann ja auch sein, dass man möchte, dass alle sich erschrecken und schreiend rausrennen. Wenn dann alle aber bleiben und Standing Ovationen geben, hat man es auch falsch gemacht.

Depta

Was wäre die Wirkungsabsicht vom ZWEITEN KIRSCHGARTEN? In der Vorweihnachtszeit, hier in Neukölln.

Berger

Toll wäre, wenn man sich in einer der Figuren erkennt. Und dass man emotional und intellektuell Familienthemen bewältigen kann – also, wie man miteinander und mit den kollektiven Abgründen umgeht, die Familien immer haben, wie man einander verzeiht.

Böhmer

Das Programm der Neuköllner Oper ist, intelligentes Volkstheater mit Musik zu machen. Musiktheater, welches die Leute treffen und berühren soll, wo auch eine Art Überforderung stattfindet – ästhetisch, musikalisch. Dafür ist die Neuköllner Oper da.

Depta

Alexandra, du inszenierst nicht das erste Mal den *Kirschgarten*. Bietet es Vorteile, jetzt den zweiten Kirschgarten von Wolfgang und Martin zu inszenieren? Findest du dich in den Gärten noch zurecht?

Liedtke

Nur Vorteile! (*lacht*) Ich habe sehr schöne Erinnerungen an den Abgleich zwischen Martin und mir am Albertina Würstelstand. Einer von uns sagte: „Oh, echt, das siehst du in der Szene?“ Der andere: „Ach so, nee, nee, das hab ich ja gar nicht gesehen.“ Wir haben ein und dasselbe Stück gelesen und unterschiedlich interpretiert. Das, glaube ich, macht den Tschechow unbeschreiblich reich. Er funktioniert bis heute und lässt Deutungsmöglichkeiten zu.

Depta

Martin, wie kam es zu der Idee, den *Kirschgarten*-Stoff als Ausgang für etwas ganz Neues zu nehmen und nicht zu sagen: Hey, ich destilliere aus dem Original-Kirschgarten einfach ein Musical?

Berger

Ich finde schon lange, dass das Musical durch seine Konkretheit in der Sprache ein unglaublich guter Absprung-Punkt ist, um auch sehr inhaltliche Stücke zu machen, die viele Gedanken und Komplexitäten verhandeln. Diese Möglichkeit war mir gerade beim letzten Sondheim-Stück *Follies*, das posthum erschienen ist und super radikal in der Frage, wie Text und Musik miteinander verschmelzen, noch mal klar geworden. Das ist für mich auch in meiner Arbeit als Opernregisseur ein Thema. Ich habe neulich wieder *Lohengrin* gesehen und gedacht: „Wie geil wäre es eigentlich, Lohengrin eben mit

Musical-Leuten und *auf verständlich getrimmt* zu machen?“ Man kann diese Stoffe abklopfen. Und dann habe ich angefangen, am *Kirschgarten* zu schreiben und relativ schnell gedacht: sich in Konkurrenz zu stellen zu Tschechow, ist ein Battle, das ich nicht gewinnen kann. Deshalb nehmen wir die Weltliteratur als Absprung für unser eigenes Ding und wenn irgendwer dann sagt, das sei auch Weltliteratur, freue ich mich, aber wenn nicht, ist das auch nicht schlimm.



Wolfgang Böhmer: „Von Teschow bis Dekadenz. [...] Dieser ganze Resonanzraum, der schwingt mit und bietet die Möglichkeit, Musik zu machen, die einen Gestus hat, die das Musical sonst selten kriegt.“ / Bild: Peter van Heesen

Böhmer

Was für mich daran gut ist, ist die Befreiung vom Historismus, sodass ich nicht in die Versuchung komme, jetzt Spätromantik zu machen, sondern heutiges Deutschland. Und trotzdem schwingt der ganze Resonanzraum *Tschechow* und *Dekadenz* mit.

Depta

Russland, Deutschland, Amerika – das alles höre ich aus der Komposition raus, oder?

Böhmer

Nein, hörst du nicht! Also dieser ganze Resonanzraum, der schwingt mit und bietet die Möglichkeit, Musik zu machen, die einen Gestus hat, die das Musical sonst selten kriegt. Für mich ist der schwerste Moment, den Grund-Gestus des Stückes herauszubekommen.

Depta

Aber wie kann ich mir das konkret vorstellen, diesen Moment? Was machst du dann, setzt du dich ans Notenpapier?

Böhmer

Ich setze mich an den Text und probiere herum. Vom ersten *Garten*, dem Eröffnungstück, habe ich acht Fassungen oder so. Die waren alle nichts. Und dann habe ich irgendwann ein bisschen Minimal ausprobiert – und das war dann ein Gestus, der möglich war.

Depta

Wie ist es für dich, wenn du deine Kompositionen erstmals im Raum hörst? Ist es immer genauso, wie du es dir vorgestellt hast?

Böhmer

Normalerweise wird es besser, wenn die Musiker*innen spielen, weil der Human Factor dazu kommt: der ganze Kick und die Energie und die Ideen, die sie mitbringen. Aber im Grundsätzlichen klingt es genauso, wie ich es mir vorgestellt habe. Das ist dann eher eine Sache der Verhältnisse, wie etwas zueinander steht auf der Bühne. Wie ist da die Mischung? Müssen wir jetzt alles unwahrscheinlich verstärken? Oder, wo wir so schöne akustische Instrumente haben, ist es eigentlich eine Art Salon, der eine akustische Aufführung mit den Spielenden zulässt, die durchlässig ist? Die Entscheidung, mit welcher Besetzung ich da Musik mache, ist für solche Fragen grundlegend.



Martin G. Berger: „Ich habe die Haltung, dass mit einer gewissen Schuld zu starten im Feld *Faschismus* ein Vorteil ist.“ / Bild: Peter van Heesen

Depta

Zur Übertragung vom zentralrussischen *Kirschgarten* 1903 ins Deutschland 2025: zentral in dem neuen Musical ist die Schuldfrage, welche durch die Neugründung der AFD-Jugendorganisation „Generation Deutschland“ letzte Woche schon wieder eine Aktualisierung erfahren hat. Wie verhandelt ihr den Umgang mit der deutschen Schuld?

Liedtke

Für mich war es eine interessante Begegnung, weil ich mich oft mit der deutschen Schuld beschäftigt habe, also auch mit den Folgen des Ersten und Zweiten Weltkriegs: Was ist die Grundsuld der Generation, in die ich hineingeboren wurde, und unserer Eltern. Und dabei habe ich ausgeblendet, was Deutschlands Anteil an der europäischen Kolonialschuld ist. Das ist ein Thema, das mir sehr weit weg war. Durch die Arbeit am zweiten *Kirschgarten* ist es bei mir in den Fokus gerückt. Es hält den Abend zusammen, auch mit der Entscheidung, dass Luise „Lolo“ Lopachin mit Tina Ajala besetzt ist. Die Schuld wird im Stück aber auf unterschiedlichen Ebenen verhandelt. Auch der Tod eines Kindes ist für jede einzelne Figur im ZWEITEN KIRSCHGARTEN ein Thema von

Schuld, dem Umgang damit, Trauerverarbeitung, Versagen. Schuld und Verantwortung gehört im Kleinen, Persönlichen und im übertragenen Sinne auf die Gesellschaft immer zusammen.

Böhmer

Das Tolle an dem Stück ist, dass es über die Schuld weit hinausgeht und dann so eine Art Ironie der Geschichte abliefert, wo der Humor ins Spiel kommt: Dass eine Enkelin oder Urenkelin der ehemaligen Leibeigenen den Laden übernimmt. Und das passiert uns ja gesamtgesellschaftlich auch. Wir sprechen immer noch vom historischen Schuldbewusstsein und hängen voll im Mustopf, dabei wird uns hier der Laden sowieso einfach aus der Hand genommen.

Berger

Ich habe die Haltung, dass mit einer gewissen Schuld zu starten im Feld *Faschismus* ein Vorteil ist. Schuld im Sinne eines Schuldbewusstseins und eben nicht, wie das jetzt umgedreht wird, als sogenannten „Schuld kult“: Auch wenn man nicht die persönliche Schuld trägt, erkennt man, wie viel Schuld Menschen in der Lage sind, auf sich zu nehmen und kann daraus lernen. Ich verstehe Schuld nicht als persönlichen Angriff, sondern als Warnung. Und diese muss so formuliert werden, dass man tatsächlich real in Aktionen gerät – oder eben nicht. Dass man gleichzeitig aber auch nicht komplett in der Vergangenheit stecken bleibt und darüber diskutiert, ob diese Vergangenheit vielleicht doch nicht schuldbehaftet war, sondern eigentlich schön oder wie auch immer. Das ist kompliziert und ich glaube, das ist das, was diese Figuren gesellschaftlich erleben oder was wir auch gesellschaftlich erleben als Deutsche. Immer wieder bleiben wir in dieser Rückwärtsgewandtheit stecken – in jeder Hinsicht. Und das, was Alexandra sagt, mit dem Kind, das ist diese kleine Schuld: Die Zukunft ist tot, ganz banal. Das Wesen, das etwas verändern könnte, ist weg.

Liedtke

Und dieses Kind ist ja aus eigener Entscheidung aus dem Leben gegangen. Also für mich ist das eine schlimme Vorstellung: „Ich war hilflos, als diese Menschen um mich herum waren.“

Berger

Das Kind ist eine sehr vielschichtige Metapher – aber für die Figuren ganz persönlich ein geliebter Mensch, der weg ist. Das hat dann gar nichts mit Philosophie zu tun. Ich habe versucht, mich zu zwingen, so wenig wie möglich dramaturgisch zu schreiben, sondern rein psychologisch und dabei das Setting von Tschechow zu übernehmen, was in sich schon so gut gebaut ist. Ich habe versucht, aus den Figuren heraus zu denken und nicht aus dem Überbau. Und hoffentlich entsteht der Überbau, während man den Figuren zuschaut, die aber eben ganz real miteinander etwas verhandeln: Für die ist es nicht die gestorbene Zukunft, für die ist es einfach nur ihr totes Kind. Das ist schon traurig genug.

Böhmer

Ich sehe Schuld in dem Sinne ja auch als Kapital. Schuld macht einen schlauer. Da fällt man dann auf so eine Scheiße, die jetzt überall passiert – Frontstellungen und einfache Lösungen – einfach nicht mehr rein. Es gibt keine klaren Standpunkte, es gibt unheimlich komplizierte Grauzonen.

SCHULD UND SÜHNE

Auszug von DER ZWEITE KIRSCHGARTEN

Text von Martin G. Berger

Andrea

ICH BIN DIE ENKELIN DER GRÖSSTEN SCHULD

UND IST ES MEINE?

NEIN

NUR IST ES KEINE?

AUCH NICHT

ICH BIN EMPFÄNGERIN VON GRÖSSTEM SCHMERZ'

SCHULD HATT' ICH KEINE

JA

DOCH FÜHL' ICH EINE?

KLAR DOCH!

WIR SIND WER WIR SIND

DURCH GEERBTES,

ERLEBTES

GELERNTES

ERSTREBTES

DURCH SCHULD

UND DURCH SÜHNE

ICH BIN, WAS ICH BIN

DURCH SCHULD,

DIE ERLEBT IST,

ERERBT IST,

ERSTREBT IST

NICHT ECHT

UND DOCH SÜHNE ICH SIE

EWIG!

DER DUFT DER KIRSCHBLÜTEN AFRIKAS

WAR GROSSVATERS THEMA ZUHAUS

DIE LUFT, DAS BRÜTEN UND DAS WÜSTENGRAS

DAS WOLLT ER BEHÜTEN, ALS ER DA SASS

DEN REST FAND ICH SPÄTER ERST HERAUS...

UND SAH, WAS ICH ERBE: EIN RIESENPAKET

UND DACHTE: DA MACH' ICH WAS DRAUS

'S WAR KLAR, ICH FÄRBE GANZ NEU, WAS DA STEHT

SCHLAG NICHT IN DIE KERBE, GUCKE, WAS GEHT

TREIB DEM GARTEN DIE SCHRECKLICHKEIT AUS

DOCH WIR SIND WER WIR SIND
DURCH GEERBTES,
ERLEBTES
GELERNTES
ERSTREBTES
DURCH SCHULD
UND DURCH SÜHNE
ICH BIN, WAS ICH BIN
DURCH SCHULD,
DIE ERLEBT IST,
ERERBT IST,
ERSTREBT IST
NICHT ECHT
UND DOCH SÜHNE ICH SIE
EWIG!



Bild: Peter van Heesen

ICH TAT, UND ICH MACHTE, WAS ICH KANN
NAHM KINDER UND KREDITE AUF
WIE ZART ES LACHTE IM GARTEN! DOCH DANN,
ALS ALLES ZERKRACHTE UND ALLES ZERRANN,

DA KAM ICH DANN LANGSAM DARAUF:
DIE WELT KORRIGIEREN, DA IST LEIDER NICHT

DER GLAUBE ANS GUTE GENUG
MAN HÄLT AKZEPTIEREN FÜR DEINE PFLICHT
UND GELD INVESTIEREN
STATT SICH EMANZIPIEREN
ODER KINDER ADOPTIEREN
ODER FREMDE INTEGRIEREN
MENSCHEN SENSIBILISIEREN
GÄRTEN NEU DEFINIEREN UND... AAAAAHHHHH!

Trofimow

Aber dann sei doch froh, wenn dieser Kirschgarten weg ist. Wenn er abbrennt.

Andrea

Es wäre der zweite Kirschgarten, der weg ist. Und er gehört nun mal zu meinen
Urgroßeltern und ihren Kolonialverbrechen, zu uns, zu unserer Familie...

Trofimow

Das ist so deutsch, dass du denkst, Schuld vergeht durch Sühne! Aber wenn man was
erhält, erhält man immer alles, was dranhängt, was drinsteckt. Disruption, Andrea. Das
ist das Stichwort. Nach vorne! Neu starten! Du weißt doch:

VORBEI IST NICHT VORBEI
DIESEN GARTEN MUSS MAN BÜSSEN
SEI DOCH DA NICHT MEHR DABEI
SCHMEISS DEN SCHLÜSSEL WEG, SEI FREI!
STEH AUF DEINEN EIG'NEN FÜSSEN
UND DANN GEH UND SEI NICHT ZWEIHUNDERT JAHRE HINTERHER

Andrea

HEY
TROFIMOV!
HÖR MAL HER...

ICH BIN DIE ENKELIN DER GRÖSSTEN SCHULD
UND IST ES MEINE?
NEIN
DOCH IST ES KEINE?
AUCH NICHT!
ICH BIN EMPFÄNGERIN DES GRÖSSTEN SCHMERZ'
SCHULD HATT' ICH KEINE
JA
DOCH FÜHL' ICH EINE?
KLAR DOCH!

ICH FIND'S EIN MUSS, DASS MAN DAS SPÜRT
DIESES BEWUSSTSEIN NIE VERLIERT
NICHT DIE GESCHICHTE IGNORIERT
ZUM SCHLUSS NUR NEUES LEID GERIERT
ICH HOFF', IHR WERDET NOCH KAPIER'N,

DASS SCHULD EUCH SCHÜTZT STATT ZU VERFÜHR'N,
UND SÜHNE HILFT ZU AKZEPTIER'N:
WIR MÜSSEN'S IMMER NEU PROBIER'N

DOCH WIR SIND WER WIR SIND
DURCH GEERBTES,
ERLEBTES
GELERNTES
ERSTREBTES
DURCH SCHULD
UND DURCH SÜHNE

ICH BIN, WAS ICH BIN
DURCH SCHULD,
DIE ERLEBT IST,
ERERBT IST,
ERSTREBT IST
NICHT ECHT
UND DOCH SÜHNE ICH SIE
EWIG!
UND GERNE!
UND DU, DU SEI ES AUCH!

Trofimow

Ich muss sagen, dass ich Deine Konsequenz bewundere, Andrea. Das muss ich wirklich sagen. Aber das war's auch schon.



Bild: Peter van Heesen

MUSIKTITEL

Prolog

Nr. 1 „Der Garten“ – Ensemble

Nr. 2 „Immer wieder Kirschen“ – Varja

Akt I

Nr. 3 „Meine Kindheit“ – Andrea

Nr. 4 „Mama haut raus“ – Anja

Nr. 5 „Kirschen Reprise / Im Kloster“ – Varja

Nr. 6 „Air B’n’B“ – Lopachin

Nr. 7 „Über der Liebe“ – Trofimov, Anja

Akt II

Nr. 8 „Der Garten II“ – Ensemble

Nr. 9 „When you left“ – Varja

Nr. 10 „Schuld und Sühne“ – Andrea

Nr. 11 „Reprises“ – Andrea, Varja

Nr. 12 „Es war fabulous (Die Versteigerung)“ – Gerald

Nr. 13 „Nicht sehr komisch“ – Lopachin

Akt III

Nr. 14 „Der Garten III“ – Ensemble

Nr. 15 „Nach vorne zurück“ – Trofimov, Gerald

Nr. 16 „Die Ballade von Lolo und Varja“ – Lopachin, Varja

Nr. 17 „Finale“ – Ensemble

HINTERGRÜNDE

IN UNS STECKT DIE SAUEREI

Von Dramaturg Dennis Depta



© Peter van Heese

Der zweite Kirschgarten ist mehr als eine Immobilie unweit einer westdeutschen Großstadt. Es ist ein Ort, der „schon Schlimmes gesehen [hat]“, wie Untermieter Sebastian Trofimov im Musical zu berichten weiß. Jetzt muss dieser Garten samt Haus versteigert werden. Die Kirschen sind fast alle „zerwurst“, die Hütte „runtergerockt“.

Wie im Dramen-Original bei Tschechow (Russland, 1903) wird auch im Kirschgarten-Musical die Mär von der *guten alten Zeit* ordentlich zerlegt – hier und jetzt in Germany 2025. Darauf verweist auch die Zahl 2 im Titel. Denn: Ein früherer Garten (*der erste*!) dieser Sippe um die Familien-Unternehmerin Andrea Ransberger wurde nach Namibia verpflanzt. Zu der Zeit, als Deutschland im südwestafrikanischen Staat einen Völkermord an den Herero und Nama und viele weitere üble Kolonialverbrechen verübte. „Kirschbäume in Namibia – das macht keinen Sinn“, gibt der musikalische Leiter der Produktion Magnus Loddgard vom Klavier aus zu bedenken. Er ist Hobby-Botaniker. Nein, macht es nicht, in vielerlei Hinsicht! Aber die Vorfahren von Andrea wollten im beginnenden 20. Jahrhundert nicht auf ihre Schwarzwälder Kirschtorte verzichten. Sie pflanzten sich ein Stück Heimat in die Kolonie. Klimatisch ist das Wachstum einer mitteleuropäischen Kirsche in Namibia nicht belegt und schwer vorstellbar. Scheinbar hatte der Großvater aber so pervers gute Erinnerungen an seine

Zeit mit den Kirschbäumen in „Deutsch Süd-West“, dass er diese wieder rückverschifft und in die braune deutsche Erde grub.

Großmachtsstreben, Rassismus, Mord und Sklaverei: So richtig will keine Garten-Idylle mit diesen Kirschen aufkommen. Ein Erdbeben liegt unter allem. Die Familie, die hier nach fünf Jahren wieder zusammenkommt, hat längst vom Baum der Erkenntnis gegessen. Nicht mal die Bäume selbst stehen mehr im Bühnenbild von Philip Rubner in Alexandra Liedtkes Inszenierung. Alles ist aber gut konserviert und eingelegt, ein Mahnmal. „Ich bin die Enkelin der größten Schuld“ und „Ich bin, was ich bin, durch Schuld und durch Sühne“, singt Andrea Ransberger im Lied SCHULD UND SÜHNE – und verortet sich im Zentrum dieses Gartens. Ganz *German Angst*.

Oder Schuld als Chance? Obwohl Andrea hier tatsächlich einstmals alle gleich behandelt haben soll, wie Nachbarstochter und Ziehkind Louise „Lolo“ Lopachin eingesteht, hat auch die liberale Andrea ihre blinden Flecken. Lolo Lopachin, die hier nicht mehr Leibeigene wie bei Tschechow, sondern Unternehmerin mit Weitblick ist, wird, wenn sie den Garten ersteigert, plötzlich mit ganz anderen Augen gesehen. Dabei hat sie der bankrotten Familie mit dem Aufkauf einen doppelten Gefallen getan. Sie bringt ihnen Erlösung von der „kolonialen Schande“ und Geld gegen Besitz. Die Familie versteht diesen gnadenvollen Akt (noch) nicht. Deshalb wenden sich alle ab, grenzen Lolo als Hochverräterin aus.

Das ändert nichts daran, dass sie im dritten und letzten Akt endgültig aus dem vermeintlichen Paradies ausgetrieben werden. Lolos Abfackeln des Schandflecks in der letzten Szene ist Empowerment und Befreiung zugleich: „Und heute wird es passieren. Und dann ist es vorbei. Nicht für immer. Nicht überall. Aber hier.“

BETEILIGTE

REGIE Alexandra Liedtke **REGIEASSISTENZ** /

PRODUKTIONSLEITUNG Cara Freitag **HOSPITANZ REGIE** Florentine Beyer

DRAMATURGIE Dennis Depta **AUSSTATTUNG** Philip Rubner

MUSIKALISCHE LEITUNG Magnus Loddgard, Julius

Windisch **MUSIKALISCHE ASSISTENZ** Julius Windisch

CHOREOGRAFIE Paul Blackman

MIT Tina Ajala, Samuel Franco, Laura Goblirsch, Julia Klotz / Claudia Renner, Vasiliki Roussi / Franziska Junge und Markus Schöttl **sowie den Musiker*innen** Paul Brody / Nikolaus Neuser, Valentin Butt / Sanja Mlinaric, Rebecca Lawrence / Rosie Salvucci, Magnus Loddgard / Julius Windisch, Abigail Sanders und Christian Vogel

TECHNISCHE PRODUKTIONSLEITUNG Kim Titzmann **TON** Ronald Dávila

Dávila **LICHT** Friedrich Schmidt **ABENDTECHNIK TON** Sören Schwedler,

Sebastian Vivas, Klim Losovsky, Ronald Dávila Dávila, Michael Tuttle,

Stefan van Burg **ABENDTECHNIK LICHT** Ralf Arndt, Moritz Meyer, Jens Tuch

BÜHNENBAU Gregor von Glinski, Marc Schulze, Rui Wegener, Ralf

Mauelshagen, Pet Bartl-Zuba, Anne Wundrak, Zora Hünermann

VIDEOTECHNIK Friedrich Schmidt, Torsten Litschko **KOSTÜMABTEILUNG**

Christina Kämper (Leitung), Kathy Tomkins **MASKE** Anne-Claire Meyer

AUSSTATTUNGSASSISTENZ Valeriia Osina **HOSPITANZ**

CHOREOGRAPHIE Johannes Gudbrandsen **ABENDSPIELLEITUNG** Sophie

Reavley, Regina Triebel **ABENDSERVICE LTG** Vanda Hehr