Staatstheater Mainz

Der Chrono-plan

Julia Kerr

DER CHRONOPLAN (UA)
Oper in 3 Akten von Julia Kerr (1930–1932)
Libretto von Alfred Kerr, in deutscher Sprache mit Übertiteln
Vervollständigt und in Teilen rekonstruiert von Norbert Biermann

Musikalische Leitung … Gabriel Venzago
Inszenierung … Lorenzo Fioroni
Bühne und Video … Paul Zoller
Co-Bühnenbildnerin … Katharina Wegmann
Kostüme … Annette Braun
Licht … Ulrich Schneider
Choreografie … Fabio Toraldo
Chorleitung … Sebastian Hernandez-Laverny
Dramaturgie … Sonja Westerbeck

Einstein … Tim-Lukas Reuter
Frau Einstein … Luisa Sagliano
Lord Byron … Daniel Schliewa
Nikoline … Maren Schwier
Richard Strauss … Collin André Schöning
Bernard Shaw … Maurice Avitabile
Gerhart Hauptmann … Myungin Lee
Max Liebermann … Christoph Wendel
Ein Kritiker … Alexander Spemann
Eine Journalistin … Margarita Vilsone
Erstes Stubenmädchen … Paula-Maria Müller
Zweites Stubenmädchen … Lena Heun
Ein Diener … Daniel Semsichko
Ein Reitknecht … Gregor Loebel
1. Dame … Dohyun Lee / Jeeho Park
2. Dame … Anđela Todorović Dodis / Michelle-Marie Nicklis
3. Dame … Katharina Sebastian / Anke Peifer
1. Herr … Agustín Sánchez Arellano / Scott Ingham
2. Herr … Doğuş Güney / Jinsei Park
Basil von Strouve … Georg Schießl
Lisa Passavant … Katharina Sebastian
Der Clubpräsident … Dennis Sörös

Philharmonisches Staatsorchester Mainz
Chor des Staatstheater Mainz
Statisterie des Staatstheater Mainz

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden 45 Minuten, Pause nach dem 2. Akt
Aufführungsrechte: Boosey & Hawkes Berlin

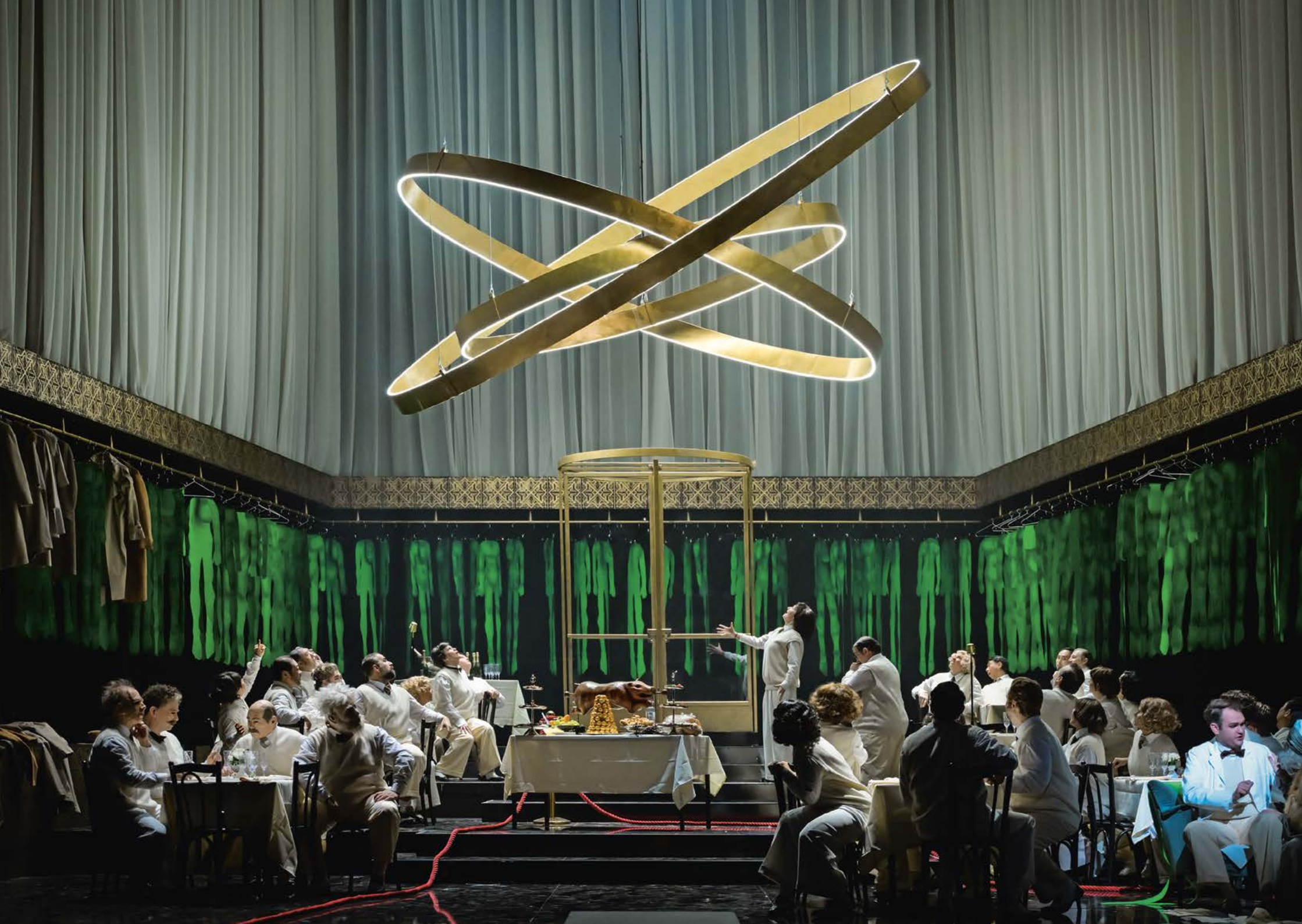
Toneinspielung nach dem 1. Akt … Komposition *РОТОЯ Z*[5]
von Paul-Johannes Kirschner

Regieassistenz und Abendspielleitung … Sophie Kochanowska
Studienleitung unter Musikalische Assistenz … Fiona Macleod
Musikalische Einstudierung … Christian Maggio, Fiona Macleod, eun-Mi Park
Musikalische Assistenz und Nachdirigat … Roc Fargas I Castells
Bühnenbildassistenz … Lina-Maria Stein
Kostümassistenz … Fernanda Jardi
Inspizienz … Wolfram Tetzner
Soufflage … Nele Schmitt
Übertitelinspizienz … Robert Martin, Patrick Stelmach
Leiterin der Statisterie …. Mareike Piringer
Dokumentation AdK Berlin und Hospitanz Dramaturgie … Robert Martin

Technischer Leiter … Dominik Maria Scheiermann
Werkstättenleitung … Niels Sonnemann
Produktionsleitung und Konstruktion … Bertil Brakemeier
*Mitarbeiter*innen der Technischen Leitung* … David Amend, Anne Bugner
Einrichtung Bühne … Markus Förster
Leitung der Bühnentechnik … Justus Matla, Christian Quilitz
Licht-Operator … Björn Lemmertz
Leiter der Beleuchtung … Ulrich Schneider
Tontechnik … Kevin Hermann, Peter Münch, Enis Potoku
Video … Christoph Schödel, Gerald Haffke
Leiter der Ton- und Videotechnik … Andreas Stiller
Requisite … Stefanie Kaiser, Bärbel Stenzenberger, Franziska von Holst
Leiter der Requisite … Fred Haderk
Leiterin der Dekorationswerkstatt … Isabella Krupp
Leiter der Schreinerei … Ingo-Rainer Seefeldt
Leiter der Schlosserei … Erich Bohr
Leiterin des Malsaals … Bettina von Keitz

Kostümdirektorin … Ute Noack
Stellv. Kostümdirektorin … Antonia Hilchenbach
Damengewandmeisterinnen … Britta Hachenberger, Mareike Nothdurft
Herrengewandmeister … Thomas Kremer, Falk Neubert
Kostümgestaltung … Lisa Maline Busse
Modistin … Petra Kohl
Fundusverwaltung … Ingrid Lupescu, Cora Volz
Koordination Garderobenwesen … Irina A. Kraft, Julia Seiler
Chefmaskenbildner … Guido Paefgen
Stellv. Chefmaskenbildner … Thomas Hilckmann
*Maskenbildner*innen … Solo:* Michelle Deutz, Thomas Hilckmann, Anne Stetzer; *Chor, Statisterie:* Alma Baier, Markus Dillmann, Annika Engels, Sabine Feldhofer, Nadine Ihmig, Lara Köhler, Soraya Loch, Silvia Steppat

Premiere am 24. Januar 2026, Großes Haus



HANDLUNG

1. Akt

Ein Sommerabend im Haus der Einsteins an der Havel bei Berlin im Jahr 1929: Zahlreiche Gäste sind geladen, darunter Prominenz aus Kunst und Kultur, wie etwa Richard Strauss, Gerhart Hauptmann, Max Liebermann und George Bernard Shaw, um Albert Einsteins neueste Erfindung zu begutachten, eine Zeitreisemaschine, genannt Chronoplan. Auffallend engagiert ist eine Journalistin, die von dem historischen Ereignis im Hause Einsteins berichten wird. Zuletzt betritt ein Kritiker die Szene, der mit Einstein wohlbekannt ist und sich ebenfalls das Spektakel nicht entgehen lassen möchte. Bei reich gedecktem Büffet und in heiterer Laune wird das verheißungsvolle Gefährt hineingebracht. In die Runde gefragt, wer mitreisen möchte und wohin, sortiert sich die Gesellschaft: Keiner will zurückreisen in die Schreckenszeit des Ersten Weltkriegs, aber auch das alte Ägypten oder die Möglichkeit einer Begegnung mit Salome löst Skepsis aus. Strauss möchte lieber bei Bier und Skat sitzenbleiben, während Shaw, die Journalistin, der Kritiker und natürlich Einstein selbst entschlossen an Bord gehen. Mit großem Getöse setzt sich der Chronoplan in Bewegung – und plötzlich ist er samt Besatzung fort.

2. Akt

Ein Sommerabend in einer englischen Landschaft im Jahr 1805: ein zartes Tête-à-tête entspinnt sich zwischen einer jungen Dame aus Schleswig-Holstein namens Nikoline und einem überschwänglich poetisierenden jungen Mann. Mitten hinein in die romantische Lyrik platzen die Zeitreisenden. Eine Panne: Der Treibstoff ist ausgegangen, noch bevor man beim historischen Julius Cäsar angekommen ist, der eigentlich als Reiseziel verabredet worden war. Alle Passagiere sind enttäuscht darüber, dass es offensichtlich nur bis zu einem Liebespaar in England gereicht hat. Doch Einstein widmet sich dem jungen Poeten genauer: Er zieht schließlich – dank seiner zarten Geigen-Töne – dessen Unter-Ich hervor, das alle bestaunen. Nun kann er mit dem fremden Wesen kommunizieren. Einstein erklärt ihm die Situation, erklärt die Zeitreise. Als der junge Mann selbst von sich berichtet, erkennen es alle: Es handelt sich um keinen Geringeren als Lord Byron, den großen englischen Dichter, der noch gar nicht er selbst geworden ist. So ein Fundstück muss mit zurück nach Berlin in die Neue Zeit!

3. Akt

Ein Nachmittag in einem Golf-Club an der Havel, später im Jahr 1929: Satt und lethargisch hängen die Gäste vor abgegessenem Büffet. Der Club-Präsident berichtet über die neuen Mitglieder und begrüßt die Ehrengäste. Da betritt eine geheimnisvolle Dame den Raum und zieht alle Blicke auf sich. Die Journalistin hat die nötigen Informationen über sie. Es ist Nikoline von Rendsdorf, derzeit liiert mit dem Waffenfabrikanten Basil von Strouve. Er soll seinen unermesslichen Reichtum während des Ersten Weltkriegs mit Waffenhandel im großen Stil „erwirtschaftet“ haben. Da führt Einstein seinen besonderen Gast aus dem letzten Jahrhundert in die Gesellschaft ein: Lord Byron. Dieser mischt sich kontaktfreudig unter die Leute. Dann ist Zeit für einen modischen Trend: Sport auf der Terrasse.

Lord Byron erkennt Nikoline am Namen als seine Geliebte aus dem Jahr 1805 wieder … doch die zarten Liebesbande von einst scheinen mit der selbstbewussten jungen Frau der 1920er Jahre nicht ausbaufähig. Im Gegenteil: Nikoline und Basil von Strouve machen sich lustig über den Fremden.

Eine sich verdichtende Aura von Missgunst und Gefahr breitet sich aus und einige Gäste verlassen schnell den Club. Plötzlich eine Erschütterung … Und Einstein blickt – zusammen mit Lord Byron – auf die Überreste der „schönen, neuen Zeit“.

Das Schönste, was wir erleben können,
ist das Geheimnisvolle.
Es ist das Grundgefühl, das an der Wiege
von wahrer Kunst und Wissenschaft steht.
Wer es nicht kennt und sich
nicht wundern, nicht mehr staunen kann,
der ist sozusagen tot
und sein Auge erloschen.

Albert Einstein

ZUR ENTSTEHUNG DER OPER UND ASPEKTE DER INSZENIERUNG – zwei Interviews

Julia Kerrs Komposition wurde durch Prof. Norbert Biermann, Professor für Gesangsrepertoire an der Universität der Künste Berlin, vervollständigt und er konnte die fehlenden Teile rekonstruieren, so dass eine Aufführung des *Chronoplans* möglich wurde. Robert Martin, der für die Akademie der Künste eine Inszenierungsdokumentation anfertigt, traf ihn in Berlin zum Gespräch.

Robert Martin: Wie sind Sie auf die Komponistin und das Werk gestoßen? Wie kam der Kontakt mit dem Staatstheater Mainz zustande?

Norbert Biermann: Es gab 2019 ein Treffen von Leuten, mit denen ich durch mein Hobby verbunden bin: historische Geheimschriften und Kryptologie. Einer davon war der Mathematiker und Informatiker Dr. Ralf Bülow, der 2005 im Rahmen einer Einstein-Ausstellung auf Kerrs Oper *Der Chronoplan* gestoßen war. Er fragte, ob ich schon davon gehört hätte. Hatte ich nicht. Bülow schickte mir am nächsten Tag Material. Er selbst besitzt einen Mitschnitt von der konzertanten Aufführung aus München von 1951 und ich konnte gleich reinhören. Und schnell war klar: Das ist ein besonderes Ding, das muss auf die Bühne.

Im Kerr-Archiv in Berlin fand ich schließlich das komplette Libretto, geschrieben von Julia Kerrs Mann Alfred Kerr und eine Synopsis der Handlung. Somit gab es Material, das man einem Theater und / oder einem Regieteam für eine Umsetzung hätte vorlegen können. Der nächste Schritt war, eine Zusammenfassung der Sachlage zu erstellen: Was ist der Zustand des Stückes, was müsste gemacht werden usw. Es war klar, es fehlen Teile vom ersten Akt. Ich wusste damals nicht wieso und was da passiert war. Im dritten Akt musste instrumentiert werden. Und es fehlte der Schluss. Es war aber klar, ohne eine Verbindung zu einem Theater und der Idee, wie dieses Werk aufgeführt werden sollte, machte ein konkretes Ausarbeiten keinen Sinn. Inzwischen war aber der Verlag Boosey & Hawkes in Berlin interessiert, genauer dessen Head of Promotion Frank Harders-Wuthenow. Er war begeistert von der Oper und wollte versuchen, das Werk Opernhäusern „schmackhaft“ zu machen und über eine Uraufführung zu sprechen. Aber dann ruhte der ganze Prozess erstmal.

RM: Wie lange lag es dann und wie kam es zur Zusammenarbeit mit dem Staatstheater Mainz?

NB: Das ist der andere Teil der Geschichte: Tatsächlich war inzwischen parallel eine Anfrage zum Stück beim Verlag eingegangen: Im Oktober 2022 hatte die Chefdramaturgin des Staatstheater Mainz, Sonja Westerbeck, im Rahmen einer Recherche für den Opernspielplan die Komponistin Julia Kerr gefunden. Da sie keine konkreten Adressen bzw. keinen Verlag und auch sonst keine Spur in Richtung Material über den *Chronoplan* finden konnte, hatte sie bei Frank Harders-Wuthenow den Kontakt gesucht, um zu fragen, ob ob er einen Tipp hätte. Es trafen also die zwei Richtigen aufeinander – und dann wurde es ein konkretes Projekt.

RM: Was waren die nächsten Schritte?

NB: Ein Klavierauszug von der vollständigen Fassung musste her. Es gibt im Alfred-Kerr-Archiv der Akademie der Künste Berlin einen Klavierauszug von besagter Rundfunkfassung von 1951. Den durfte ich damals aber nicht ausleihen und auch nicht digitalisieren lassen. Das Archiv vom Bayerischen Rundfunk war schließlich so nett und hat den Klavierauszug ohne weiteres geschickt. Diesen Klavierauszug der stark gekürzten Rundfunkfassung konnte ich dann als Basis verwenden, um einen neuen, vollständigen Klavierauszug aller erhaltenen Teile der Oper zu schreiben. Dieser Schritt war sehr wichtig, damit das Stück beurteilt werden kann und das Theater einschätzen kann, welche Sänger*innen-Besetzung-Besetzung erforderlich ist.

Es gab unterschiedliche künstlerische Ideen, wie die Oper nun vervollständigt werden könnte: Baut man Teile von Julia Kerrs Liedern ein, oder von ihrer ersten Oper *Die schöne Lau,* von der es einen Klavierauszug gibt? Diese Ansätze habe ich später verworfen, als ich festgestellt hatte, dass Julia Kerr mit Leitmotiven gearbeitet hat. Daraufhin habe ich mir eine Übersicht gemacht, die Leitmotive herausgefiltert und verglichen. Da konnte ich entdecken, dass sie bestimmten Personen, Stimmungen oder Charakteren zugeordnet sind. Diese Motive sind zwar durchaus konsequent eingebaut, reichen aber noch nicht an die Meisterschaft etwa eines Richard Wagner heran. Aber Julia Kerr war ja noch eine junge Komponistin, die eigentlich eine Entwicklung vor sich gehabt hätte. Jedenfalls hatte ich nun mit dieser Motivtabelle ausreichend Material und ein gutes Gerüst, um die fehlenden Teile nachkomponieren zu können.

Gleichzeitig habe ich aber auch weiter geforscht in der Hoffnung, dass ich diese verlorenen Seiten finde, was mich unter anderem nach München geführt hat. Dort liegt der Nachlass des Dirigenten der Rundfunkaufnahme von 1951. Ich dachte, vielleicht liegen in seinem Nachlass diese fehlenden Seiten und er hat einfach vergessen, sie zurückzuschicken. Aber ich fand stattdessen nur die schriftliche Bestätigung dafür, dass die Seiten damals unauffindbar waren, und dass man, ob zu Recht oder zu Unrecht, den Dirigenten persönlich dafür verantwortlich gemacht hatte. Diese Seiten entsprechen exakt den damals aussortierten Stellen für die Rundfunkaufnahme. Deswegen konnte ich diese Passagen nicht im

Klavierauszug wiederfinden und auch nicht in der Aufnahme hören.

RM: Die handelnden Figuren sind weitestgehend an historische Persönlichkeiten angelehnt. Aber es gibt in der Oper zwei Figuren ohne Namen, die Journalistin und der Kritiker. Welche historischen Bezüge stecken hier wohl dahinter?

NB: Der Kritiker ist Alfred Kerr selbst. Das ist eindeutig ein Bekenntnis zu seinem Kritiker-Dasein. 1932 veröffentlichte er in der Zeitschrift „Das blaue Heft“ ein Gedicht, *Diese Zeit:* Dieser Text ist ein bisschen verändert, aber eindeutig der, der auch in der Oper vorkommt. Kerr beendet das Gedicht, ähnlich wie die Arie des Krtitikers in der Oper mit den Worten: „Bin ich ein Wesen, das kein Wagnis scheut, im tiefsten Glauben an das Heut“ und vermerkt unter dem Gedicht: „aus einer unveröffentlichten Operndichtung *Der Chronoplan*.“ Das ist also eindeutig. Schwieriger ist die Journalistin zuzuordnen. Vielleicht will Alfred Kerr noch mehr glänzen, indem er den typischen Zeitungsmenschen neben sich stellt, um zu zeigen, dass er der wahre Journalist ist. Ich kann es aber nicht belegen …

RM: Was finden Sie persönlich außergewöhnlich an der Oper? Die Handlung ist ja geradezu visionär …

NB: Vieles ist ganz typisch Alfred Kerr, wenn man das Libretto liest. Diese Sprache ist fantastisch. Und komplex. Aber das Stück ist schwer zu fassen. Es ist für Alfred Kerr hauptsächlich diese Auseinandersetzung mit der Romantik, beziehungsweise Romantik versus Moderne, also damalige Moderne, dieser Clash, diese scheinbare Unvereinbarkeit. Aber diese Zeichnung der damals lebenden, prominenten Bekannten von ihm, ist unglaublich wertvoll. Z. B. Richard Strauss: Was macht er in dieser Oper? Er kommt, gibt Autogramme und dann hat er keinen Bock mehr und spielt Skat. Und das war’s. Das trifft es unglaublich gut, denn er war in Bayreuth als leidenschaftlicher Skatspieler bekannt. Man weiß, dass er bei Laune gehalten werden musste – und die Orchestermusiker mussten dann in den Pausen verlieren gegen ihn …

Das Ende der Oper, wenn die Bombe auf das Geschehen fliegt und alles zerstört, liest man aus heutiger Sicht als dunkle Vorahnung des Zweiten Weltkriegs. Das macht schon nachdenklich.

REGISSEUR LORENZO FIORONI
im Gespräch mit Chefdramaturgin
Sonja Westerbeck

Sonja Westerbeck: Als du Julia Kerrs Oper das erste Mal sichten konntest – was hat dich angezogen, dieses Werk, das nun zur Uraufführung kommt, zu inszenieren?

Lorenzo Fioroni: Zunächst fand ich vor allem den Text anziehend – der dort zuweilen auftauchende, quasi „unverschämt schnoddrige“ Ton in der Wortwahl hat mich sofort gereizt. Außerdem hat mich die szenische Erfindung der Kerrs des sogenannten „Unter-Ich“, welches in der Zeitreise in die Vergangenheit eine Rolle spielt, fasziniert: Nur mit diesem „Unter-Ich“ kann man mit einer Person der Vergangenheit in Verbindung treten. Im zweiten Akt zieht Einstein dieses „Unter-Ich“ leibhaftig aus seinem Gegenüber hervor, um sich mit ihm unterhalten zu können. Abgesehen vom metaphorisch augenzwinkernden Verweis auf das „Unterbewusstsein“ im Sinne Freuds fanden wir diese werkimmanente Idee sehr gelungen und inspirierend und haben daraus eine wichtige Figur unserer Inszenierung kreiert. Und die Vorstellung, dass dieses „Unter-Ich“ nur von einem auf seiner bekannten Geige kratzenden Einstein „erweckt“ werden kann, hat Parallelen zur Gestalt des Orpheus, der mit seinem Gesang die Toten zum Leben erweckt – eine Idee geradezu poetischer Qualität.

Musikalisch war ich zunächst vor allem neugierig – es war ein bisschen wie mit einem Überraschungsei: Wie die Musik später tatsächlich klingt und wirkt, konnten wir anfangs noch nicht hören, da es keine vollständige Aufnahme gibt.

Außerdem taten sich für mich noch zwei ganz persönliche Verbindungen auf, die mir das Projekt spontan sympathisch machten: Meine Söhne gingen auf eine Europa-Grundschule namens „Judith Kerr“. Und – sehr überraschend – habe ich dann über Ecken herausgefunden, dass ich als Kind sogar jemanden kannte, der mit Julia Kerr persönlich bekannt war: Robert Kempner, seinerzeit einer der Ankläger bei den Nürnberger Prozessen, war ein enger Freund meines Patenonkels. Durch meinen Patenonkel habe ich Robert Kempner kennengelernt, und dieser wiederum kannte Julia Kerr, die bei den Nürnberger Prozessen als Dolmetscherin arbeitete.

SW: Die Oper wurde zwischen 1930 und 1932 geschrieben, sie spielt konkret im Jahr 1929. Wie wichtig ist diese zeitliche Verortung – vor allem in der Retrospektive bzw. für deine Inszenierung?

LF: Sehr wichtige! Große Teile des Werks sind atmosphärisch geprägt – einerseits von einer fast hysterischen Euphorie des „alles geht“ und einem brodelnden Optimismus der sogenannten Goldenen Zwanziger, sowie einem unbedingten Glauben an Fortschritt und neue Entdeckungen. Das zeigt sich so im ersten Akt – das ist die eine Seite. Und dann, im dritten Akt, herrscht

die Atmosphäre des nahenden Unheils: eine Gesellschaft, die nur noch durch Notverordnungen regiert wird, die schwerste Erschütterungen durch den Börsencrash erlebt und in der die Spaltung der Gesellschaft unaufhaltsam voranschreitet – der Untergang zeichnet sich bereits am Horizont ab. Das sind Entwicklungen, welche die Epoche historisch tief geprägt haben. Wir versuchen in unserer Inszenierung, dafür metaphorisch überhöhte Situationen und Bilder zu kreieren und ihnen dadurch Ausdruck und Widerhall zu verleihen – ohne sie konkret abzubilden.

SW: Die Protagonisten der Oper sind zum Teil sehr bekannte Persönlichkeiten der Zeit aus unterschiedlichen Kunst- und Kulturdisziplinen. Wie historisch-wörtlich nimmst du sie?

LF: Die auftretenden historischen Persönlichkeiten kannten das Ehepaar Einstein tatsächlich alle persönlich. Der eine oder andere Charakterzug dieser realen Vorbilder fließt in unsere Figurenzeichnung ein. Zudem gibt es sowohl in Textformulierungen als auch direkt in der Musik einige ironisch-augenzwinkernde Anspielungen auf diese Figuren, die Julia und Alfred Kerr in ihr Werk eingestreut haben. Andererseits haben sich die Kerrs bei der Darstellung dieser realen Personen wohl vielleicht an Giuseppe Verdis berühmtes Motto gehalten: „Die Wahrheit abzubilden ist gut, die Wahrheit zu erfinden ist besser.“ Mit anderen Worten: Es handelt sich letztlich um „erfundene“ Figuren. Zum Beispiel die Zeichnung Albert Einsteins: Seine Aussagen zu physikalischen Phänomenen würden dem Urteil meiner beiden Physik studierenden Söhne in ihrer wissenschaftlichen Schlüssigkeit sicher nicht standhalten.

Und dennoch – oder vielleicht gerade deswegen – ist den Kerrs hier ein Porträt von Einstein gelungen, das einen sehr ernsten Aspekt des „echten“ Einstein herausarbeitet, welcher mir selbst erst bei der Probenarbeit so richtig aufgefallen ist, und den wir unbedingt betonen wollen: Es ist das Bild eines Wissenschaftlers, der einfach das tut, was wissenschaftlich möglich ist. Ethische oder moralische Fragen stellt er sich dabei zunächst nicht; die überlässt er anderen. Da muss man unweigerlich an den ewigen Zwiespalt der Wissenschaft denken – diesen unauflösbaren Konflikt zwischen Machbarem und Wünschenswertem. Unwillkürlich denkt man dabei zum Beispiel an die Rolle von Wissenschaftler*innen bei der Entdeckung der Kernspaltung und der darauf folgenden Entwicklung von Massenvernichtungswaffen.

Das Stück endet – auch wenn hier scheinbar harmlosere Ursachen zugrunde liegen – mit einer Katastrophe und der aus seiner Vergangenheit in die Jetztzeit mitgenommene Byron ruft am Ende – laut Regieanweisung „völlig gebrochen“ – aus: „Ich will wieder nach Haus!“ Nach Hause … fort aus dieser unseligen Zeit.

SW: In diesen Tagen erklingen die ersten musikalischen Proben der bislang nicht aufgeführten Oper. Was erzählt dir die Partitur über ihre Komponistin?

LF: Ganz klar: Julia Kerr war bestens informiert über die aufregenden musikalischen Strömungen ihrer Epoche. Sie war in der Welt der Krenek’schen Zeitoper, der Brecht/Weill’schen Lehrstücke, der glitzernden Berliner Revuen und auch in den Partituren von Strauss und Schreker wohl zuhause. All diese Einflüsse sind in ihrer Partitur zu hören und zu entdecken.

SW: Wie bewertest du, dass der Chronoplan ausgerechnet in der Romantik abstürzt?

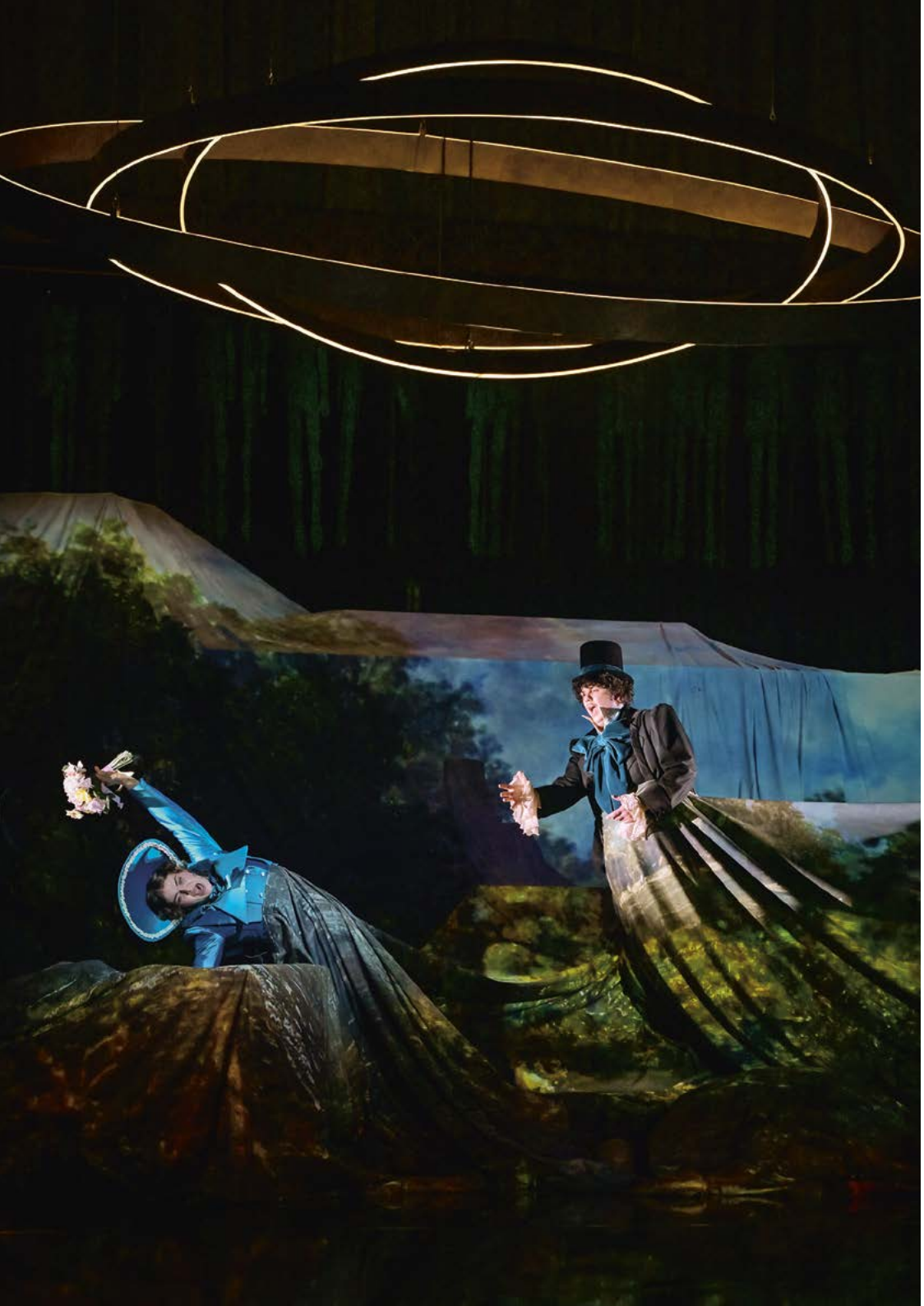
LF: Ja, das finde ich geradezu prophetisch vom Ehepaar Kerr. Bekannt ist ja zum Beispiel das Buch *Romantik, eine deutsche Affäre* – ich würde den Titel noch um „verhängnisvolle“ – ergänzen. Darin wird unter anderem der Zusammenhang zwischen romantischer Weltanschauung, romantischem Absolutheitsanspruch und Faschismus beleuchtet. Auf den ersten Blick mag das wie eine irritierende Nachbarschaft von Begriffen wirken, doch bei weiterer Betrachtung dann ein umso einleuchtenderer Zusammenhang. Alfred und Julia Kerr waren dem Aufziehen des Faschismus in Deutschland unmittelbar ausgesetzt und haben ihr Unbehagen und ihre Angst davor – wie andere Künstler*innen der Zeit – nicht nur in diesem Stück, sondern auch anderswo deutlich zum Ausdruck gebracht. Vor diesem Hintergrund finde ich den Verweis auf die Romantik geradezu zwingend.

SW: Thema Zeitreise: große Vision – oder groteske Fantasterei? Was steckt hier an thematischem Zeitgeist in Kerrs Oper?

LF: Der wissende und wache Blick der Kerrs auf eine Zeit, die sich unheilvoll ihrem Untergang entgegenneigt, versteckt sich hier im Gewand einer grotesken Fantasterei, einer spielerischen Unterhaltungskultur mit durchaus operettenhaften Zügen. Doch dieser Blick ist nur verborgen, nicht verschwunden – er kommt immer wieder nach und nach zum Vorschein.

SW: Welches Ziel würdest du bei deiner Zeitreise ansteuern?

LF: Unser Reiseziel – zumindest für die Erarbeitung dieser Produktion – ist es, dem Werk als Zeitdokument deutscher Kulturgeschichte gerecht zu werden. Sowie den darin erdachten Wirkungen und Gedanken zu einer Auffälligkeit und Sinnlichkeit zu verhelfen.



JULIA UND ALFRED KERR – ein biografisches Schlaglicht

Am 22. Juli 1919 schreibt Alfred Kerr in einem Brief: „Ich blieb während des Festes immer durchbrummt von M'les [Mozartles] Musiken. Wenn M'le sich einstens nicht durchsetzt, ist die Welt ein Schaf."

Der am 25. Dezember 1867 in Breslau geborene Theaterkritiker ist schon zu diesem Zeitpunkt bekannt für seine intelligenten, oft satirischen Kritiken der Theaterszene der Weimarer Republik. Die Frau, die er zärtlich und bewundernd hier als Mozartle bezeichnet und deren Melodien ihm nicht mehr aus dem Kopf gehen, ist Julia Anna Weismann. Die Tochter des Staatssekretärs Robert Weismann und seiner Frau Gertrud wird am 28. August 1898 in Wiesbaden geboren und erweist sich schon in ihrer Jugend als sehr intelligent und begabt. Sie spricht mehrere Sprachen und genießt neben ihrer schulischen Ausbildung auch eine musikalische Bildung. Nach ihrem Abitur studiert sie fünf Semester Mathematik und Physik, bricht ihr Studium jedoch ab, um sich ganz der Musik zu widmen. Sie beginnt Unterricht bei Willhelm Klatte, Kompositionslehrer am Stern'schen Institut Berlin, zu nehmen. Im Sommer 1919 begegnet die 21-jährige dem im Jahr zuvor verwitweten Alfred Kerr in Sellin auf der Insel Rügen. Sie verlieben sich ineinander. Auch der Altersunterschied von 31 Jahren hindert sie nicht daran, ihre Beziehung nach der Rückkehr nach Berlin weiter zu vertiefen.

Schon im darauffolgenden Frühling, am 21. April 1920, heiraten Alfred und Julia Kerr. Sie zieht zu ihm nach Berlin-Grunewald, wo das Paar zwei Kinder, Michael und Judith, bekommt. Die Frischvermählten werden zu einem festen Bestandteil der Kulturszene und der Gesellschaft Berlins. Man begegnet ihnen auf allen wichtigen kulturellen Veranstaltungen Berlins. Im Haus der Kerrs gehören Personen wie Albert Einstein, Gerhart Hauptmann oder Arthur Schnitzler zu gern gesehenen Gästen.

In diesen Jahren komponiert Julia Kerr Lieder, die sie in einigen Konzerten zur Aufführung bringt, oft begleitet sie die Stücke auch selbst am Klavier. Sie tritt unter einem Künstlernamen auf: Julia Kerwey. Außerdem arbeitet sie an ihrer ersten Oper *Die schöne Lau*. Diese Märchenoper, basierend auf einem Libretto von Aenne Below nach Eduard Mörikes *Historie von der schönen Lau* gilt als die erste Oper, die im deutschen Rundfunk uraufgeführt wurde. Nach dieser Rundfunkpremiere am 3. Februar 1928 findet das Werk seinen Weg auf die Bühne und wird am 12. Mai 1929 im Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin aufgeführt. Die Arbeit an ihrer zweiten Oper *Der Chronoplan* beginnt parallel zu dieser Aufführung oder kurz darauf. Während Alfred Kerr das Libretto schreibt, arbeitet Julia Kerr

gleichzeitig an der Musik. Die Oper soll 1933 an der Staatsoper in Hamburg stattfinden, doch die Ereignisse des Jahres 1933 machen den Plänen der Kerrs einen Strich durch die Rechnung.

Am 14. Februar 1933 warnt ein unbekannter Polizeibeamter Alfred Kerr vor den Plänen der NSDAP, ihn, ebenso wie Julias Vater, zum Staatsfeind zu deklarieren. Kerr, dessen öffentliche Äußerungen gegen die NSDAP ihn zu deren Zielscheibe gemacht haben, verlässt noch am selben Tag Berlin, während Julia und die Kinder zunächst zurückbleiben, um den Haushalt aufzulösen. Schon vier Tage später drängt Alfred Kerr seine Familie zur Eile: „Es kommt noch schlimmer als ich vorausgesehen. Fahrt los!!!“ Am 4. März 1933 verlässt Julia Kerr mit ihren Kindern das Haus in Grunewald für immer. Im Gepäck hat sie vor allem wichtige Papiere und Werke ihres Mannes, unter anderem befindet sich dort das Libretto und die Partitur der gemeinsamen Oper *Der Chronoplan*. Die Tochter des Ehepaars, Judith Kerr, dokumentiert Jahrzehnte später die Exilzeit der Eltern in ihrer Romantrilogie, deren bekanntester Band *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* besonders diese ersten Wochen der Flucht in den Blick nimmt.

Nach einem Aufenthalt in der Schweiz versuchen die Kerrs zunächst in Paris Fuß zu fassen. In Deutschland werden unterdessen Alfred Kerrs Bücher verboten und der zurückgelassene Haushalt wird beschlagnahmt, wodurch der Familie die Lebensgrundlage entzogen wird. Alfred Kerr ist es zeitlebens nicht möglich, an seinen früheren schriftstellerischen Erfolg anzuknüpfen. Das Ehepaar Kerr unternimmt mehrere erfolglose Versuche, ihre Oper *Der Chronoplan* an verschiedenste Opernhäuser in Europa und sogar an diverse Filmgesellschaften zu vermitteln; auch andere Projekte Alfred Kerrs kommen nicht zustande. Die Kerrs hangeln sich von einer finanziellen Krise zur nächsten. Oft sind sie auf die Unterstützung von Freunden und Verwandten angewiesen, um ihre Rechnungen zu bezahlen. 1935 lassen sie sich in London nieder. Julia, die seit ihrer Kindheit fließend Englisch spricht, erhofft sich dort größere Chancen für die Familie. Auch die Kinder finden sich schnell in dem neuen Land ein, während Alfred Kerr die Integration schwerfällt. Die Familie nimmt 1947 die englische Staatsbürgerschaft an, in London wird Julia Kerr zur Hauptverdienerin. Sie besucht Schreibmaschinenkurse und arbeitet als Sekretärin und Nachhilfelehrerin um die Familie über Wasser zu halten.

Nach dem zweiten Weltkrieg wird sie von den Alliierten als Dolmetscherin für die Nürnberger Prozesse angestellt. Den Großteil ihres Gehalts schickt sie nach London zu ihrer Familie. In diese Zeit fällt der Tod Alfred Kerrs: Am 12. Oktober 1948 wählt er in Hamburg den Freitod als Folge eines Herzinfarktes. Vor seinem Tod bekommt er noch das wiedererweckte Interesse an seinem Schaffen mit. Auch eine Aufführung des *Chronoplans* wird wieder denkbar. 1949 strahlt der NWDR aus Anlass von Einsteins 70. Geburtstag Auszüge der Oper in einer stark minimierten Fassung aus. Am 28. Mai 1952 ertönen dann größere Ausschnitte der Oper, mit Orchester und namhaften Sänger*innen, im Bayrischen Rundfunk. Diese Aufnahme wird am 23. Februar 1953 wiederholt.

Julia Kerr zieht in den 1950ern wieder nach Berlin und macht dort zwischen 1953 und 1955 die Entschädigungs- und Rückerstattungsansprüche ihrer Familie gegen das Deutsche Reich geltend. Der Berliner Senat stellt sie 1958 als Übersetzerin an. In dieser Funktion betreut sie hochrangige Gäste des Senats und dolmetscht für Persönlichkeiten wie die Kennedys. Außerdem verwaltet sie zusammen mit Dr. Walter Huder, dem Leiter des Archivs der Akademie der Künste, den Nachlass ihres Mannes und ist an mehreren Wiederauflagen seiner Werke beteiligt.

Am 3. Oktober 1965 stirbt Julia Kerr. Auf ihrer Beerdigung wird ein Ausschnitt aus der Rundfunkaufnahme des *Chronoplans* gespielt. Bis zu der Aufführung am Staatstheater Mainz ist es das letzte Mal, dass diese Oper öffentlich erklingt.

SOMMERHAUS IN CAPUTH –
aus dem Gästebuch

Albert Einstein war sein Leben lang nirgends richtig zuhause. Zwei Mal gab er die Staatsbürgerschaft seines Geburtslandes Deutschland auf, zuerst 1896 und dann wieder 1933. Zeitlebens besaß er einen Schweizer Pass, verließ das Land jedoch nach fünfzehn Jahren und fast ebenso vielen Adressen für immer. Als er 1911 in Prag unterrichtete, war er für kurze Zeit Bürger der k.u.k.-Monarchie Österreich-Ungarns. Und als er schließlich 1940 einen Eid auf die US-amerikanische Verfassung ablegte, blieb er dort doch ein intellektueller Flüchtling, der sich in der englischen Sprache nie heimisch fühlte. Einstein nannte sich selbst einen Wandervogel.

Nur ein einziges Mal versuchte Einstein sich ein eigenes Nest zu bauen. Hätten ihn die politischen Umstände nicht zur Flucht gezwungen, wäre er gewiss auch dortgeblieben. Er nannte sein Haus in Caputh ein Paradies, sein „Häusle“, einen Ort, an dem man, wie er es ausdrückte, auf die Welt pfeifen könne. Obwohl der Bau ursprünglich als Sommerhaus konzipiert worden war, lebte Einstein dort bis auf die kältesten Monate fast das ganze Jahr über. Von April bis November verließ er Caputh nur, um an Vorträgen teilzunehmen oder öffentlich aufzutreten.

In der Caputher Seenlandschaft südwestlich von Berlin konnte er der Hektik der Großstadt entfliehen. Hier konnte er segeln, lange, einsame Spaziergänge durch die Wälder machen – und überhaupt den lästigen gesellschaftlichen Konventionen entkommen. Gäste, die an die Formalitäten der preußischen Akademie der Wissenschaften gewöhnt waren, zeigten sich oft überrascht, in Caputh von einem Einstein mit nackten Füßen und freiem Oberkörper begrüßt zu werden.

Nicht alle Besucher waren Einstein unerwünscht: Regelmäßig lud er Wissenschaftler*innen, politische Aktivist*innen, Schriftsteller*innen, Journalist*innen und Künstler*innen zu sich nach Caputh ein. Viele von ihnen waren enge Freunde. Die Atmosphäre mag dort heiter und ungezwungen gewesen sein, was man besprach, war deshalb keineswegs oberflächlich.
Zu den Themen gehörten Quantentheorie ebenso wie Fragen der Religion. Die Diskussionen in Einsteins Haus waren interdisziplinär *avant la lettre* und politisch scharfsichtig.

Elsa Einstein spottete oft, dass ihr Mann in Caputh nie seine Ruhe fände, wenn er nicht aufhören könnte Einladungen zu verschicken. Denn wer eingeladen wurde, kam auch gerne, darunter Käthe Kollwitz, Heinrich Mann, Max Planck, der der einzige gewesen sein soll, für dessen Besuch in Caputh Einstein sich formell gekleidet hat. Doch schließlich war es Planck, der Einstein 1933 aus der Preußischen Akademie verwiesen hatte. Einstein bewahrte sich dennoch seine höchste Achtung vor Planck und verurteilte ihn nie öffentlich für seinen Mangel an moralischer Klarheit.

Anna Seghers fuhr 1931 nach Caputh, um Einstein für einen Vortrag an der Marxistischen Arbeiterschule zu gewinnen. Viele weitere Besucher erwartete Einstein zum Gedankenaustausch.

Die Nazis verloren schließlich nach der Machtergreifung keine Zeit, Einsteins Besitz an sich zu reißen. Zwischen April und Mai 1933 konfiszierten sie seine Konten, beschlagnahmten sein Segelboot und plünderten seine Wohnung.

Der Potsdamer Polizeipräsident reichte eine Liste verdächtiger Aktivitäten ein, die angeblich dort stattgefunden haben sollen: Verbreitung pazifistischer Ideen, Versammlungen mit führenden Mitgliedern der KPD, regelmäßiges Kommen und Gehen unbekannter Personen und Gespräche hinter verschlossenen Türen. Die Gestapo verhörte sogar Einsteins Dienstmädchen. Obwohl man starken Druck auf sie ausübte, blieb sie ihrem Arbeitgeber gegenüber absolut loyal. Die Gestapo konnte keinerlei Beweise für staatsfeindliche Aktivitäten finden.
Doch das änderte wenig. Dass Einstein ein Jude mit sozialistischen Neigungen war und die Angewohnheit hatte, gerade bei politischen Themen kein Blatt vor den Mund zu nehmen, war Grund genug.

1935 wurde das Grundstück konfisziert und das Haus danach für einen Spottpreis an die Gemeinde Caputh verkauft. Der Bürgermeister von Caputh wollte das Haus in ein Quartier für die Hitlerjugend umwandeln. Geldmangel verhinderte zwar die Umsetzung dieser Idee, doch bis Ende der 30er Jahre benutzten einige nationalsozialistische Jugendorganisationen das Haus gelegentlich.

Im Gegensatz zu Einsteins Berliner Wohnung und dem Geburtshaus in Ulm überstand das Haus in Caputh den Krieg ohne nennenswerte Schäden. Zwar fielen im Februar 1945 während eines alliierten Luftangriffs auf Potsdam mehrere verirrte Bomben auf Caputh, und eine von ihnen schlug sogar in weniger als hundert Meter Entfernung von Einsteins Haus ein, doch die Explosion hinterließ das Haus praktisch unversehrt. Nur vier Häuser entfernt verlor allerdings eine sechsköpfige Familie ihr Leben.

PERSONNAGE – EIN VERZEICHNIS DER FIGUREN

ALBERT EINSTEIN (1879–1955) wurde in Ulm geboren und zählt zu den bedeutendsten Physikern der Geschichte. Er entwickelte die Relativitätstheorie, die unser Verständnis von Raum, Zeit und Gravitation grundlegend veränderte. Für seine Erklärung des photoelektrischen Effekts erhielt er 1921 den Nobelpreis für Physik. Einstein war auch leidenschaftlicher Musiker. Besonders das Geigenspiel begleitete ihn sein Leben lang und diente ihm oft als Quelle der Entspannung und Inspiration. Er starb 1955 in Princeton, USA, hinterließ jedoch ein bleibendes wissenschaftliches und kulturelles Erbe. Als Jude und Pazifist war er ein erklärter Feind der NS-Ideologie. Nach der Machtergreifung Hitlers wurde Einstein aus der Preußischen Akademie der Wissenschaften ausgeschlossen, wanderte aus und kehrte nicht mehr zurück nach Deutschland, seine Bücher wurden verbrannt, sein Vermögen in Deutschland beschlagnahmt. Ein intellektuell enger Freund war Sigmund Freud, mit dem er einen intensiven Briefwechsel pflegte. Gemeinsam veröffentlichten sie 1932 den Dialog *Warum Krieg?*

ELSA EINSTEIN (1876–1936) Elsa wurde in Hechingen geboren. Bei den regelmäßigen Besuchen der Familie in München spielte sie des öfteren mit ihrem Cousin. In ihrem schwäbischen Dialekt nannte sie ihn „Albertle". Nachdem Albert Einstein 1894 Deutschland verlassen hatte, trennten sich ihre Wege. 1896 heiratete Elsa den Berliner Textilhändler Max Löwenthal, von dem sie sich 1908 scheiden ließ und zog mit den beiden Töchtern nach Berlin. Um 1912 begann ihr Verhältnis mit Albert Einstein. Im Juni 1919 heiratete Elsa ihren Cousin „Albertle". 1929 war sie die treibende Kraft bei dem Bau ihres Sommerhauses in Caputh in der Nähe von Potsdam. 1933 emigrierte Albert Einstein mit Elsa nach Princeton, New Jersey, USA. Elsa Einstein starb nach schmerzvoller Krankheit im Dezember 1936 in ihrem Haus in Princeton.

MAX LIEBERMANN (1847–1935), geboren in Berlin als Sohn eines jüdischen Fabrikanten, war ein bedeutender deutscher Maler, Grafiker und wichtiger Vertreter des deutschen Impressionismus. Er gilt als einer der wichtigsten Vertreter der modernen Kunst in Deutschland und war maßgeblich an der Entwicklung der Berliner Secession beteiligt.

Von 1920 bis 1933 war er Präsident der Preußischen Akademie der Künste. 1927 wurde er zum Ehrenbürger von Berlin ernannt. Die Nationalsozialisten erteilten ihm ein Arbeitsverbot und diffamierten seine Werke als „entartet". Er trat von seinem Amt zurück und nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten zog er sich aus dem öffentlichen Leben zurück. Alfred Kerr und Liebermann kannten sich gut und waren Teil desselben kulturellen Umfelds in Berlin. Kerr schrieb beispielsweise über Biergärten und Cafeteria-Atmosphäre, die auch Motive in Liebermanns Werk waren.

GEORGE BERNARD SHAW (1856–1950) war ein irischer Dramatiker, Kritiker und Essayist sowie einer der bedeutendsten Vertreter des modernen englischsprachigen Theaters. Er wurde in Dublin geboren und lebte später überwiegend in England, wo er mit gesellschaftskritischen und oft humorvollen Stücken wie *Pygmalion* bekannt wurde. 1925 erhielt er den Nobelpreis für Literatur. 1939 erhielt er den Oscar für das Drehbuch zur Verfilmung von *Pygmalion*. George Bernard Shaw und Alfred Kerr hatten eine professionelle Beziehung: Kerr war ein Bewunderer und Kritiker von Shaw, förderte ihn als Theaterkritiker und trat als sein „Sponsor" für Kerrs Einbürgerung in England auf.

GERHART HAUPTMANN (1862–1946) war ein deutscher Schriftsteller und gilt als einer der wichtigsten Vertreter des literarischen Naturalismus. Bekannt wurde er vor allem durch seine sozialkritischen Dramen wie *Die Weber* und *Vor Sonnenaufgang*. Er erhielt 1912 den Nobelpreis für Literatur. Hauptmann prägte mit seinen realistischen Darstellungen gesellschaftlicher Missstände die deutsche Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts maßgeblich. Gerhart Hauptmann und Alfred Kerr verband eine komplexe Beziehung aus Bewunderung, Kritik und Entfremdung, wobei der jüdische Theaterkritiker Kerr zunächst ein glühender Verehrer Hauptmanns war, sich dann aber zunehmend von dessen Anpassung an die Nazis distanzierte und ihn scharf angriff, was in Kerrs „Abrechnung" gipfelte, während Hauptmann in Deutschland blieb, was zu einem tiefen Bruch führte.

RICHARD STRAUSS (1864–1949) war ein deutscher Komponist und Dirigent, berühmt u.a. für seine großen Opern *Salome, Der Rosenkavalier* oder auch *Elektra* sowie für seine sinfonischen Dichtungen wie *Also sprach Zarathustra* oder auch *Till Eulenspiegel.* Er bekleidete zahlreiche bedeutende Ämter, u.a. war er Generalmusikdirektor in München und Berlin sowie von 1933 bis 1935 Präsident der Reichsmusikkammer. Politisch verhielt sich Strauss äußerst ambivalent. Er vertonte Alfred Kerr-Texte in seinem *Krämerspiegel.*

BASIL ZAHAROFF (1849–1936) war ein griechischstämmiger Waffenhändler und einer der einflussreichsten Rüstungsunternehmer seiner Zeit. Als führende Figur des Unternehmens Vickers baute er ein internationales Netzwerk auf und nutzte politische Intrigen, Bestechung und Desinformation, um Waffenkäufe zu fördern. Aufgrund seiner verschleierten Methoden und weil es kaum Fotos von ihm gab, wurde er als „der geheimnisvollste Mann Europas" bekannt. Die Figur des Basil von Strouve ist im Libretto mit ziemlicher Sicherheit an diese historische Figur angelehnt.

LORD BYRON (1788–1824), geboren als George Gordon Byron, kam er in London zur Welt und gilt als einer der bedeutendsten Dichter der englischen Romantik. Mit seinem Werk *Childe Harold's Pilgrimage* erlangte er europaweite Berühmtheit. Byron war bekannt für seinen rebellischen Lebensstil, seine Skandale und seine leidenschaftliche Persönlichkeit, die sich auch in seinen Werken widerspiegeln. Zu seinen bekanntesten Dichtungen zählen *Don Juan* und *Manfred*. Wegen gesellschaftlicher Konflikte verließ er England und lebte lange Zeit im Ausland, vor allem in Italien und Griechenland. 1824 starb Lord Byron in Griechenland, wo er sich aktiv am Unabhängigkeitskampf gegen das Osmanische Reich beteiligte. Alfred Kerr sah in Byron einen nahen, bewunderten Dichter, ein „europäisches Genie", dessen Werk er in seiner eigenen, von Sprache, Witz und Scharfsinn geprägten Kritik bewunderte.

„Wollen Sie damit sagen, die Maschine ist in die Zukunft gereist?“, fragte Filby.

„In die Zukunft oder in die Vergangenheit – wohin genau, weiß ich nicht.“

Nach einer Pause hatte der Psychologe eine Eingebung. „Wenn sie überhaupt irgendwohin gereist ist, muss sie in die Vergangenheit gereist sein“, sagte er.

„Wieso?“, fragte der Zeitreisende.

„Weil ich annehme, dass sie sich im Raum nicht bewegt hat, und wenn sie in die Zukunft gereist wäre, wäre sie die ganze Zeit noch hier, da sie durch das Hier und Jetzt gereist sein muss.“

„Aber“, sagte ich, „wenn sie in die Vergangenheit gereist wäre, hätten wir sie doch schon gesehen, als wir dieses Zimmer zum ersten Mal betraten; und als wir am vergangenen Donnerstag hier waren; und am Donnerstag davor; und so weiter!“

„Ernstzunehmende Einwände“, bemerkte der Bürgermeister aus der Provinz mit unparteiischer Miene und wandte sich an den Zeitreisenden.

„Keineswegs“, sagte der Zeitreisende, und dann zum Psychologen: „Denken Sie mal nach. Sie können es erklären. Es handelt sich um einen Sinnesreiz unterhalb der Wahrnehmungsschwelle, Sie wissen schon, um einen abgeschwächten Sinnesreiz.“

„Natürlich“, sagte der Psychologe und beruhigte uns. „In der Psychologie eine ganz einfache Sache. Das hätte mir direkt einfallen müssen. Die Erklärung liegt auf der Hand und hilft auf wundersame Weise, das Paradoxon zu verstehen. Wir können die Maschine ebenso wenig wahrnehmen oder würdigen, wie wir die Speichen eines wirbelnden Rades oder eine durch die Luft sausende Gewehrkugel sehen können. Reist sie fünfzig- oder hundertmal schneller als wir durch die Zeit, durchläuft sie eine Minute, während wir eine Sekunde durchlaufen, so wird der Eindruck, den sie erzeugt, natürlich nur ein Fünfzigstel oder ein Hundertstel des Eindrucks ausmachen, den sie erzeugen würde, wenn sie nicht durch die Zeit reiste. Das ist offensichtlich.“ Er fuhr mit der Hand durch die Luft, dort, wo die Maschine gestanden hatte. „Sehen Sie?“, sagte er lachend.

Wir saßen da und starrten etwa eine Minute lang auf den leeren Tisch. Dann fragte uns der Zeitreisende, was wir von alledem hielten.

„Heute Abend klingt es recht einleuchtend“, sagte der Mediziner, „aber warten Sie bis morgen. Warten Sie auf den gesunden Menschenverstand am Morgen.“

H. G. Wells, *Die Zeitmaschine*

DIE WILDEN 20ER
Erfindungen und Ereignisse – ein Ausschnitt

1920 Erste kommerzielle Radiosendung, Dadaismus etabliert sich, Stimmen für die NSDAP bei den Reichstagswahlen bzw. Mandate: 0

1921 Entdeckung des Insulins, Weiterentwicklung der Quantentheorie, James Joyce: *Ulysse,* George Grosz: *Die Stützen der Gesellschaft,* Londoner Ultimatum – Festlegung der Reparationszahlungen, politischer Mord an Matthias Erzberger durch die rechtsterroristische Organisation „Consul“; die Dr. Magnus-Hirschfeld-Stiftung organisiert die „Erste internationale Tagung für Sexualreform auf sexualwissenschaftlicher Grundlage“; Nobelpreis für Physik an Albert Einstein

1922 Gründung der BBC, T. S. Eliot *The Waste Land,* Film *Dr. Mabuse* von Fritz Lang, Ermordung von Außenminister Walther Rathenau, Vertrag von Rapallo

1923 Bertolt Brecht: *Baal,* Otto Dix *Schützengraben,* Hyperinflation, Hitler-Putsch in München

1924 Einführung der DIN-Norm, André Breton: *Erstes surrealistisches Manifest,* Film *Das Cabinet des Dr. Caligari,* Stimmen für die NSDAP bei den Reichstagswahlen: 6,5%, Mandate: 32

1925 Bauhaus Dessau eröffnet, Thomas Mann *Der Zauberberg*

1926 Erste funktionsfähige Rakete mit Flüssigtreibstoff

1927 Charles Lindbergh überquert den Atlantik, erster Tonfilm *The Jazz Singer,* Fritz Lang: *Metropolis,* Einführung der Arbeitslosenversicherung

1928 Entdeckung des Penicillins, Erich Maria Remarques Antikriegsroman *Im Westen nichts Neues;* Brecht/ Weill/ Hauptmann: Die *Dreigroschenoper;* von Julia Kerrs Oper *Die schöne Lau* als erste vollständige Übertragung im Rundfunk überhaupt; Stimmen für die NSDAP bei den Reichstagswahlen: 2,6%, Mandate: 12

1929 Börsencrash, Weltwirtschaftskrise

1930 Stimmen für die NSDAP bei den Reichstagswahlen: 18,3%, Mandate: 107

Des Weiteren: Massenproduktion von Automobilen, Elektrifizierung von Städten und Haushalten, Ausbau des Telefonnetzes, Straßenbau, Verkehrsregeln, elektrisches Bügeleisen, Toaster, Verbreitung von Grammophonen, Schallplatten, Jukebox …

1933 Stimmen für die NSDAP bei den Reichstagswahlen der Weimarer Republik: 43,9%; Mandate: 288

Auf einem völlig anderen Blatt steht
etwas, was ich Ihnen später vorschlagen
möchte: eine Handlung in einem
Zukunftsland mit allen technischen
Erfindungen, Flugwundern,
Verjüngungskuren usw. kurz: ein Märchen
mit komischer Perspektive;
halb heiter, halb menschlich-ernst;
sehr geschaffen für Musik.

Alfred Kerr an Richard Strauss, 1920

Wenn sie zuhörte, so sah sie den,
der gerade sprach, mit äußerster
Konzentration an. Wenn sie sprach, so legte
sie ihre ganze Kraft in das, was sie sagte.
Sie schien alles, was sie tat, doppelt so
heftig zu tun wie andere Leute;
sogar ihre Augen waren von einem strahlen-
deren Blau, als Anna es je gesehen hatte.

Judith Kerr *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*

NACHWEISE

Die Handlung, die Interviews mit Norbert Biermann und Lorenzo Fioroni, sowie die Zusammenstellung der Personnage und der Chronik der 20er Jahre sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
http://www.kunstzitate.de/bildendekunst/kunstimblickpunkt/einstein_albert.htm
Julia und Alfred Kerr – ein biografisches Schlaglicht: Lea Niehaus, Rahel Schwarz, Lluc Solés Carbó, entstanden im Rahmen eines Forschungsprojektes fimt – Forschungsinstitut für Musiktheater an der Universität Bayreuth zu Julia Kerrs Oper: *Der Chronoplan* unter Verwendung der Nachlässe von Alfred und Julia Kerr.
Sommerhaus in Caputh: Auszug aus der Broschüre *Paradies auf Zeit- Albert Einsteins Haus in Caputh,* Veröffentlicht vom Einstein Forum Potsdam; Hrsg. Susan Neiman, Inga Wellmann; Dominic Bonfiglio (Autor)
H.G. Wells, *Die Zeitmaschine – Eine Erfindung,* Reclams Universalbibliothek Nr.14429, Philipp Reclam jun. Verlag GmbH 2024
Zitat Alfred Kerr aus: Deborah Vietor-Engländer: *Alfred Kerr – Die Biographie,* Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2016

Alle Probenfotos stammen von
© Andreas J. Etter

Urheber, die bis zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dieses Heftes nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Die Aufzeichnung der Uraufführungsproduktion wird durch eine großzügige Unterstützung der Funk Stiftung in Hamburg ermöglicht.
Die CD-Veröffentlichung ist für Anfang 2027 geplant.

FOTOS

Titel: Statisterie
S. 4/5 M. Lee, C. A. Schöning, C. Wendel, M. Avitabile, T.-L. Reuter, Chor
S. 7 M. Schwier, D. Schliewa
S. 9 T.-L. Reuter, Chor, Statisterie
S. 16/17 M. Lee, C. A. Schöning, C. Wendel, M. Avitabile, A. Spemann, D. Sörös, Chor
S. 18 M. Schwier, D. Schliewa
S. 21 Statisterie
S. 24 oben: C. A. Schöning, C. Wendel, T.-L. Reuter, M. Avitabile, Chor, Statisterie; unten: T.-L. Reuter, M. Vilsone, D. Schliewa, M. Avitabile, A. Spemann
S. 30/31 D. Schliewa, M. Schwier, K. Sebastian
S. 32 oben T.-L. Reuter, M. Vilsone, D. Schliewa, M. Avitabile, Statisterie; unten: G. Schießl, D. Schliewa, M. Avitabile, C. Wendel, M. Lee, A. Spemann
S. 35 Julia Kerr; Familienarchiv Julia und Alfred Kerr, mit freundlicher Genehmigung von Lady Diana Kerr und Matthew Kneale

Impressum

Spielzeit 2025/2026

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.com

Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Sonja Westerbeck

Druck
Seltersdruck & Verlag Lehn GmbH & Co. KG, Selters

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin

Ich fahre mit!
Erkenntnis schadet nie!

Der Chronoplan, 1. Akt

www.staatstheater-
mainz.com