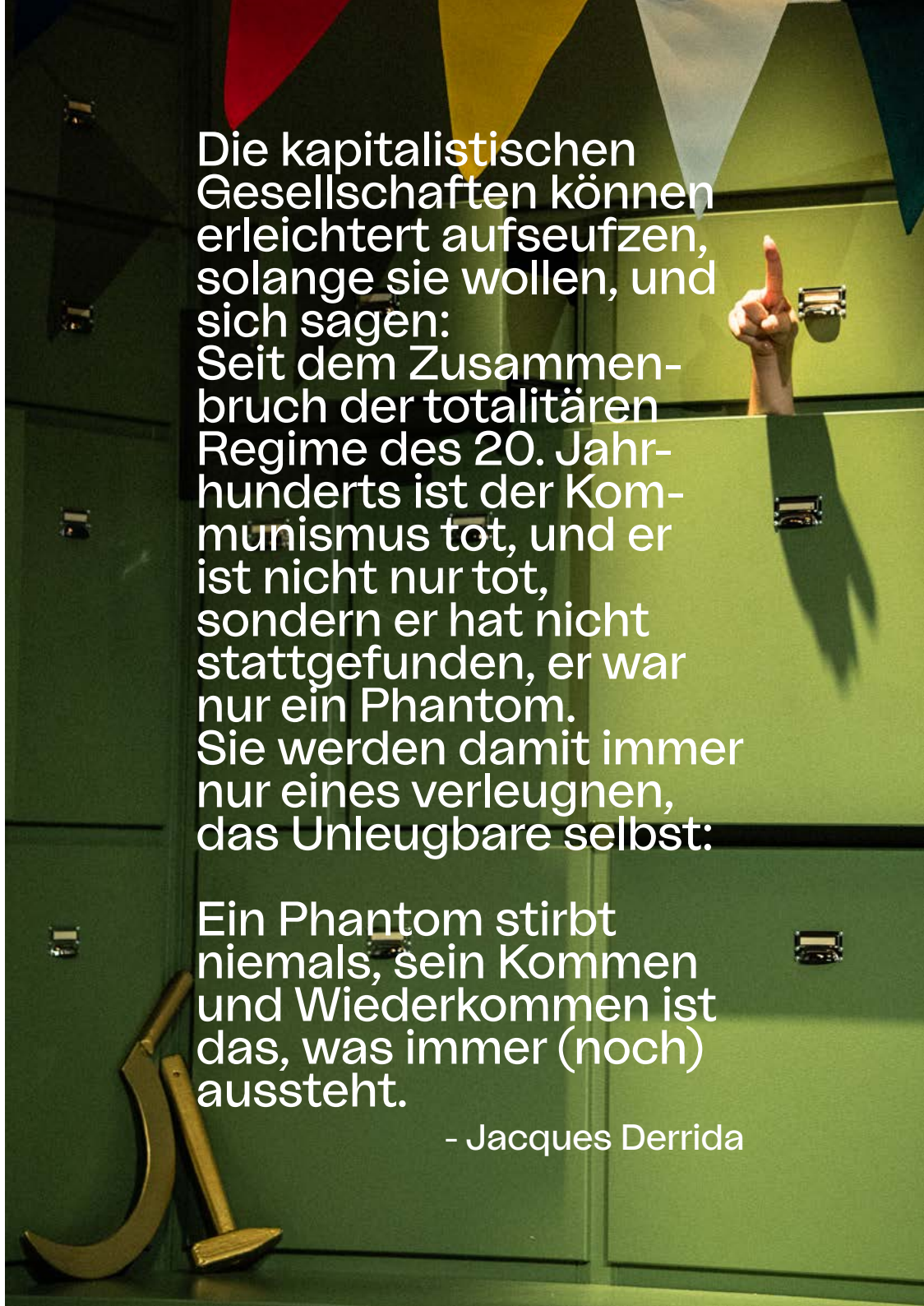

Staatszirkus


Die kapitalistischen Gesellschaften können erleichtert aufseufzen, solange sie wollen, und sich sagen:
Seit dem Zusammenbruch der totalitären Regime des 20. Jahrhunderts ist der Kommunismus tot, und er ist nicht nur tot, sondern er hat nicht stattgefunden, er war nur ein Phantom.
Sie werden damit immer nur eines verleugnen, das Unleugbare selbst:

Ein Phantom stirbt niemals, sein Kommen und Wiederkommen ist das, was immer (noch) aussteht.

- Jacques Derrida

Staatszirkus

Kommunistische Revuen von Nicolaus A. Huber

Musikalische Leitung **Felix Barsky**
Regie **Moritz Warnecke**
Ausstattung **Katharina Oleksinska**
Licht **Sönke Baller**
Arrangement und Dramaturgie **Felix Linsmeier**

Sopran **Annabelle Kern**
Tenor **Endre Aaberge Dahl**
Bass **Ian Sidden**

Künstlerische Produktionsleitung und Casting **Ann-Kathrin Franke**
Studienleitung **Anne-Louise Bourion**
Bühnenmeister **Sebastian Stäber**
Regieassistenz **Lennart Lesemann**[1]
Abendspielleitung **Lennart Lesemann**[1] **| Moritz Warnecke**
Übertitel **Madita Bollenbach, Johanna Schmidt, Tabea Zimmermann**
BFD Musiktheater **Emily Schröder**

[1] als Gast

Technische Direktion **Mario Schomberg** Technische Leitung **Andreas Lang** Bühneninspektor **Joachim Kogel** Bühnenmeister TiF **Sebastian Stäber** Technische Betreuung TiF **Frank van Akoleyen, Sönke Baller, Arne Dobbermann, Dominik Malolepszy** Abendpersonal TiF **Martin Thon** Leitung Beleuchtung **Brigitta Hüttmann** Leitung Ton **Karl-Walter Heyer** Leitung Requisite **Anne Schulz** Requisite **Anne Schaumburg** Leitung Werkstätten **Harald Gunkel** Leitung Schreinerei **Burkhard Lange** Leitung Schlosserei **Stefan Brock** Leitung Malsaal **Fatma Aksöz** Leitung Dekoration **Katrin Rudolph** Vorarbeiter Transport **Dennis Beumler** Teamleiterin Bau- und Liegenschaftsmanagement **Jessica Lentze** Leitung Maske **Charles Juchler** Maske **Meike Hinkelmann, Monika Köhler** Leitung Kostümabteilung **Magali Gerberon** Gewandmeisterin Damen **Franziska Hesse, Katharina Lorenz** Herrenschneidermeister und Leiter der Herrenschneiderwerkstatt **Michael Lehmann** Modistinnen **Julie Barrailh, Irina Stumpf** Ankleiderin **Anja Fiege-Bierdümpfl** Schuhmachermeisterin **Evelyn Allmeroth** Orchesterwarte **Muharem Drekovic, Serghei Ivanov, Gülüstan Şahin, Mario Waurich** Orchestermanager **Tobias Geismann**

Premiere: 17. Okt 2026 → Theater im Fridericianum
Dauer: ca. 1 Stunden 15 Minuten ohne Pause

Biografien und tagesaktuelle Besetzungen finden Sie unter www.staatstheater-kassel.de sowie hinter diesem QR-Code:

Der Komponist Nicolaus A. Huber und die beiden Schriftsteller:innen Therese Angeloff und Peter Maiwald tourten von 1975 bis 1980 mit ihrer Gruppe **Dampfmaschine** durch die Irrungen und Wirrungen der westlichen Demokratie: der Bus voller Arbeiterlieder, grotesken Texten und allerhand Zirkus bis zur Weltrevolution!
Die Revuen waren ermöglicht als Kulturprogramm der Deutschen Kommunistischen Partei (DKP) und markieren so einen kuriosen Bestandteil im Schaffen von Huber, der heute eine zentrale Figur in der zeitgenössischen Musik ist:

→ Don Quichotte und Sancho Pansa in den Irrungen und Wirrungen der westlichen Demokratie
→ Hanna und Paul oder: Der Sozialismus kommt selten allein
→ Faust, der Tragödie unbekannter Teil
→ Staatszirkus: In Freiheit dressiert

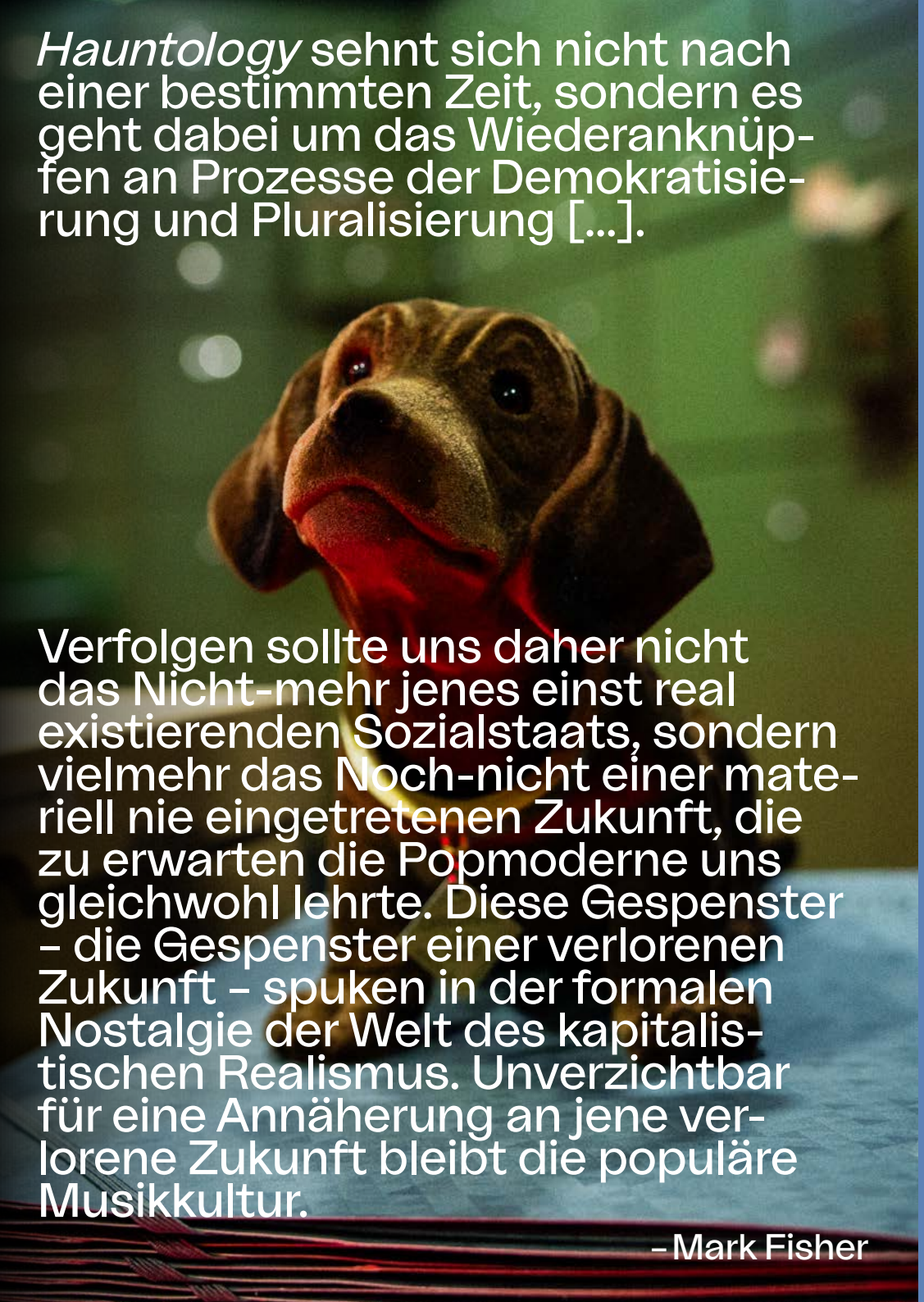
Ein halbes Jahrhundert später bleiben von aller kämpferischen Agitprop nur eine vergriffene Schallplatte, lose Manuskripte und handschriftliche Noten in den Kammern staatlicher Archive. Huber wandte sich der Propagandamusik ab, Angeloff starb 1985 und Maiwald wurde schon 1984 wegen geringfügigen politischen Differenzen aus der DKP geworfen, was er z.B. im Gedicht *Alles gesehen* frustriert verarbeitete. Für die Stückentwicklung hat das Team um Moritz Warnecke das vergessene Material erforscht, transkribiert und arrangiert: In einem gut sortierten Archiv arbeitet das vierköpfige Ensemble an Dokumenten, Kisten und Akten. Was passiert, wenn kontaminierendes Material nicht mit den nötigen Sicherheitsvorkehrung verstaut ist? Die Gespenster nie gewesener Zukünfte beginnen zu spuken und zwingen die Arbeiter:innen zu Aufstand und Propaganda, die sie gar nicht unbedingt wollen.

Felix Linsmeier









Hauntology sehnt sich nicht nach einer bestimmten Zeit, sondern es geht dabei um das Wiederanknüpfen an Prozesse der Demokratisierung und Pluralisierung [...].

Verfolgen sollte uns daher nicht das Nicht-mehr jenes einst real existierenden Sozialstaats, sondern vielmehr das Noch-nicht einer materiell nie eingetretenen Zukunft, die zu erwarten die Popmoderne uns gleichwohl lehrte. Diese Gespenster – die Gespenster einer verlorenen Zukunft – spuken in der formalen Nostalgie der Welt des kapitalistischen Realismus. Unverzichtbar für eine Annäherung an jene verlorene Zukunft bleibt die populäre Musikkultur.

– Mark Fisher

Dampfmaschine

„Im Sommer und Herbst 1976 rollte ein Kleinbus durch die Bundesrepublik. Inhalt: 5 Schauspieler, 1 Techniker, Tonanlage, Requisiten. Aufenthalt in Gemeinden, Städtchen und Städten wie z. B. Wrescherode (Harz), Pinneberg, Offenbach, Hamburg, München. Zweck der Übung: Aufführung der politischen Revue *Don Quichotte und Sancho Pansa* von Therese Angeloff und Peter Maiwald. Waren es einmal 50 Zuschauer, waren es das andere Mal 2000 und durchweg Arbeiter, Angestellte, Lehrlinge, Schüler oder Studenten. Die verschiedenen, oft nicht einfachen Aufführungsbedingungen, stellten für den Text einen untrüglichen Test dar, ob er diesem Publikum etwas zu sagen hatte. Er hat diesen Test in der Aufführung des Theaters Dampfmaschine glänzend bestanden. Maiwald und Angeloff knüpfen an die Agitproptradition des Arbeitertheaters vor ’33 an und verbinden es mit kabarettistischen Elementen aus der Gegenwart, die eingestreuten Songtexte lassen ihre Erfahrungen mit dem Musical spüren. In gleichem Maße gilt das hier Gesagte für die Musik Nicolaus A. Hubers, deren einfallsreiche Verbindung von Eisler’schen Erfahrungen mit folkloristischen- und Liedelementen vom Publikum mit größter Aufmerksamkeit entgegengenommen wurde. Viele Besucher sagten, die Musik sei ihnen ‚unter die Haut gegangen, sie seien in den Liedern einer bereits unverwechselbaren Musikerpersönlichkeit begegnet, die sich auf die selbstverständlichste Weise auf Erfahrungen des politischen Liedes stütze und zugleich etwas völlig Eigenständiges schaffe. [...]‘

Anzumerken wäre noch, dass für [die] Politrevuen die DKP die Aufführungsmöglichkeiten geschaffen hat. Aber vielleicht ist diese Anmerkung überflüssig, denn zu Recht könnte jemand sagen: Wer sonst?“

– Hannes Stütz, Referent für Bildungs- und Kulturpolitik beim Parteivorstand der DKP



Musik verheimlicht ihre Gefährlichkeit

Nicolaus A. Huber (*1939) war schon seit knapp einem Jahr Professor für Komposition in Essen, als er sich 1975 der Agitprop zuwandte. Wie vielleicht kein anderer Musikschöpfer versucht er sich im artistischen Spagat zwischen avancierter Neuer Musik und einem proletarischen Publikum – was in seinem Schaffen eben auch kein Widerspruch ist. ‚Kritisches Komponieren' bezeichnet er eine Musikphilosophie, die Musik nicht nur herstellt, sondern gleichzeitig analytisch über sie Auskunft gibt. Nicht mehr widmet man sich ausschließlich speziellen Problemen im musikalischen Material, sondern ebenso dem die Musik samt all ihrer Probleme hervorbringenden und erlebenden Menschen: „Weil man zufällig Komponist ist [...], macht man nicht Kultur, sondern leistet Arbeit, nützliche Arbeit für den Menschen. [...] Ich denke, jetzt wird auch deutlich, wo die Probleme der neuen Musik liegen: nicht im Material, in der Technologie und anderem, sondern im Menschen, in der Gesellschaft".

Bei allen Erneuerungen in der Musik habe man „versäumt auch den Menschen zu verändern und seine musikalischen Verhaltensweisen." Kritisches Komponieren soll ein kritisches Hören provozieren, die kritische Arbeit an sich selbst als Hörer:in.
So entstanden ebenso radikale wie umstrittene Kompositionen wie die differenziert-nüchternen *Informationen über die Töne e-f* für Streichquartett, die den Wahrnehmungsmechanismus vom abgenutzten Seufzer ad absurdum führen. In *Harakiri* mündet ein ewiges Orchester-Crescendo unbefriedigend in eine Bandaufnahme von Regen und den Vortrag: „Crescendo- und Decrescendo-Praxis steckt in Krieg und Frieden, in Arbeit und Erholung. [...] Crescendi sind nicht wertfrei. Musik verheimlicht ihre Gefährlichkeit, mystifiziert ihren Gebrauch. Unter dem Schutz von Struktur sollte man mit Crescendi, die nur sie selbst sind, keinen Staat machen."

Eine Konstante in Hubers Schaffen ist die Fusion von kontrastreichen Zitaten, wie Marschmusik, Widerstandsliedern und avancierter Abstraktion. Für die Politrevuen wählte er dennoch einen schlichteren Weg: „Da die Lieder zur ‚politischen Revue' von Angeloff/Maiwald überall, in Kneipen, auf Plätzen, in Sälen, Theatern usw. aufführbar sein sollen, muß die Musik sehr ‚stabil' sein." Für die Lieder stellt sich Huber klar in Traditionslinien von Arbeiterliedern wie bei Hanns Eisler, Bertolt Brecht oder Kurt Weill, Kabarett, Ragtime Folklore und augenzwinkernder Pastiche, und findet dabei trotzdem einen eigenständigen Zugang. Zum Beispiel sind kontrastierende Formteile als „einfaches und wichtiges Mittel in der proletarischen Kultur seit der Weimarer Zeit" als „vorwärtstreibendes Mittel (im Sinne eines dialektischen Prozesses) im Dienste der politischen Aussage" essenziell.
Im Idealfall: „Die gemeinsamen musikalischen Elemente, die anzeigen, was wie aufeinander bezogen werden soll, veranlassen die Hörer, ihr Gehör im Dienste des politischen Inhalts ‚denkend' einzusetzen."
Gemeinsame Grundmotive und deren Veränderungen durch Harmonik, Rhythmus, Tempo, Lautstärke o.Ä. zeigen laut Huber „den gemeinsamen Kampfplatz, gleichzeitig aber auch [...] Klassenstruktur und den parteiischen Standpunkt."

Vor allem beschäftigt sich Huber in seinem gesamten Schaffen mit der Dimension des Rhythmus: „Je gleichmäßiger die Betonungen [im Gesang] gesetzt sind, desto höher ist der emotionelle Gehalt und desto geringer der Informationsgehalt. Bei politischer Musik ist es deshalb wichtig, bei gleichmäßigen Abläufen Hindernisse einzubauen, die den Informationspegel für die Hörer erhöhen."
Eine Melodie, die dem Versmaß des Texts folgt, „wäre ein schlechter Transporteur des Inhalts, die Wiederholungen würden einlullend wirken."



So kommt in den Revue-Liedern der *Preisstopp* mit zahlreichen Taktwechseln und treibender Begleitung daher, die entsprechend der Inflation unnachgiebig zu steigen scheint. Die Melodie von „Mann o Mann, tu mir das nicht an“ verzerrt sich chromatisch zum „Ich bin die Angst“; einmal sind die konterrevolutionären Zweifel flehentlich von außen, dann selbstzerstörerisch verinnerlicht. Die wilden Modulationen in *Lied vom Markt*, *Die Angst* und *Streik* verzerren die Wahrnehmung trotz Wohlfühlharmonien ständig. Im *Seiltänzerlied* stehen dann die Formteile ganz disparat nebeneinander: Ungelenk verminderte Septakkorde und leere Quarten, ein sowjetisch anmutender Marschteil in Moll, das löchrige Tasten des Seiltänzers und plötzliche fortissimo-Ausbrüche im Klavier.

Hubers Bechäftigung mit politischer Wirkung gipfelt in „Konzeptuelle Rhythmuskomposition“, die seine Erfahrungen mit den körperlichen

Auswirkungen von Revolutionsliedern, Sprechchören und Popularmusik wieder in den Konzertsaal überführen: „Die Rhythmuskomposition geht von einem dialektisch-ganzheitlichen Weltbild aus. Kopf und Körper sind nicht getrennt.“ Da es ihm dabei auch weiterhin um das Transportieren von politischen Botschaften geht, wird aus der Kompositions- eine „Kommunikationstechnik“. So übersetzt das Klavierstück *Darabukka* Protestrhythmen auf eine einzelne Taste, oder erkundet *Presente* für Soloposaune die Facetten von Fanfarenrhythmen von Faschismus über Blues bis zum *Moorsoldatenlied*. Immer wieder ist vor allem die kleine Trommel in Hubers Partituren das Symbol für die Hoffnung einer aktivierten Arbeiterkultur instrumentiert, bis er mit den *Drei Stücken* für Orchester 1990/91 seinen „Abschied von der kleinen Trommel“ als Absage an den eigenen politischen Optimismus veröffentlichte.

Felix Linsmeier



It’s easy to say, “Oh, things were great in the 70s, let’s go back to the 70s,” but I think the real issue is “What kind of future did we expect from the 70s?”
I mean, there was a trajectory, and this trajectory was interrupted. And now we find ourselves haunted by this future that we vaguely expected at the time, and that was terminated somewhere during the 80s by the values related to neoliberalism. From this point of view, it’s no coincidence that the 80s saw a traumatic and violent defeat of the Left.

- Mark Fisher





Schöne Vorstellung!
Haben Sie Fragen, Anregungen oder Kritik? Schreiben Sie uns an:
musiktheater@staatstheater-kassel.de

Textnachweise
Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Felix Linsmeier.

Bildnachweise
S. 4 oben: Endre Aaberge Dahl, Felix Barsky, Annabelle Kern
S. 4 unten: Endre Aaberge Dahl, Ian Sidden, Annabelle Kern
S. 5: Ian Sidden
S. 8/9: Annabelle Kern, Ian Sidden, Endre Aaberge Dahl, Felix Barsky
S. 12: Felix Barsky
S. 13: Ian Sidden, Endre Aaberge Dahl
S. 14: Endre Aaberge Dahl
S. 15 oben: Ian Sidden, Endre Aaberge Dahl, Annabelle Kern, Felix Barsky
S. 15 unten: Annabelle Kern, Felix Barsky

Quellen

Angeloff & Maiwald, Huber, Ensemble Dampfmaschine: *Polit-Revuen der DKP* (Schallplatte), 1977
Mark Fisher: *Gespenster meines Lebens. Depression, Hauntology und der Verlust der Zukunft*, 2015
Jacques Derrida: *Marx' Gespenster*, 1993
Rainer Nonnenmann: *Vom Menschen in der Musik. Nicolaus A. Hubers kompositorische Welterschließungen* in: *Musik-Konzepte*, Heft 168/169: Nicolaus A. Huber, 2015
Gordon Kampe: *Neue Musik als Medium gesellschaftlicher Bildung*, 2014
Im Land des Streiks: Wozu brauchen wir noch Gewerkschaften? (Plusminus. Der ARD Wirtschaftspodcast, 04.03.2026)
Strengere Regeln fürs Krankschreiben – richtig so oder richtig doof? (SWR1 Arbeitsplatz, 04.07.2026)
Feiertag streichen oder Vier-Tage-Woche? (rbb24 Forum, 03.05.2026)

Kassel

HESSEN
Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Forschung,
Kunst und Kultur

Wir danken Monika Gerke-Heine für die freundliche Unterstützung und belverde floristik & ambiente für die Premierenblumen.

Impressum
Fotos: Sylwester Pawliczek, 8. Okt 2026 | Herausgeber: Staatstheater Kassel | Intendant: Florian Lutz | Geschäftsführender Direktor: Stefan Votel | Spielzeit 2026/27 | Redaktion: Felix Linsmeier | Gestaltung: Georg Reinhardt | Auflage: 500 Stück | Druck: Boxan Kassel | Änderungen vorbehalten.

STAATSTHEATER KASSEL

staatstheaterkassel
www.staatstheater-kassel.de