

V01CES//B0D1EZ

Musiktheater nach Hans Werner

Henzes Voices und Piyawat

Louilarppraserts R3SIST4NC3

B0D1EZ (Uraufführung)

Koproduktion mit der Münchener

Biennale in Kooperation mit dem

Münchener Kammerorchester



Bayerische
Theaterakademie
August
Everding

```

<!doctype html>
<html>
  <head>
    <title>Hans Magnus Enzensberger
      Das wirkliche Messer</title>
  </head>
  <body>
    <div style="background-color: black; color: white; font-family: monospace; font-size: 10.5pt; margin: 0; padding: 10px;">
      „Und dann schrieen sie und sie kämpften
      gegeneinander mit sich und liebten und freuten
      und unterdrückten sich“
    </div>
  </body>
</html>

```

V01CES//B0D1EZ
 Musiktheater nach
 Hans Werner Henzes
 Voices und Piyawat
 Louilarppraserts
 R3SIST4NC3 B0D1EZ
 (Uraufführung)

Premiere
 Sa 09.05.26, 18:00 Uhr

Weitere Vorstellungen
 So 10.05.26, 20:00 Uhr
 Mo 11.05.26, 20:00 Uhr

Ort
 Akademietheater

Dauer
 ca. 60 Minuten ohne Pause

Werkeinführung
 jeweils 45 Minuten vor
 Vorstellungsbeginn
 im Akademietheater Ost

Mit Texten von Richard
 W. Thomas, Bertolt Brecht,
 Erich Fried, Hans Magnus
 Enzensberger, Hồ Chí Minh,
 Victor Hernández Cruz,
 Welton Smith und
 Piyawat Louilarpprasert
 (unter Mitwirkung von KI)

Koproduktion der Bayerischen
 Theaterakademie August
 Everding mit der Münchener
 Biennale, in Kooperation mit dem
 Münchener Kammerorchester,
 der Technischen Hochschule
 Augsburg und den Ludwigsburger
 Schlossfestspielen

Nachgespräch
 jeweils um 21:30 Uhr am
 10.05.26 und 11.05.26
 im Akademietheater Ost

Kompositions- und Libretto-
 auftrag der Landeshauptstadt
 München zur Münchener
 Biennale

*Weitere Vorstellungen bei den
 Ludwigsburger Schlossfestspielen*
 Do 30.07.26, 18:00 Uhr
 Do 30.07.26, 21:00 Uhr

Besetzung	<i>Statist</i> Ted Girma	<i>Gitarre</i> Christian Wernicke	<i>Bühnentechnik</i> Daniel Jaumann, Daniel Schramm
<i>Musikalische Leitung</i> Bas Wiegers	<u>Münchener Kammerorchester</u>	<i>Tasteninstrumente</i> Sachiko Hara	<i>Stellwerk</i> Matthias Tiefenmoser
<i>Inszenierung</i> Amy Stebbins	<i>Violine</i> Cecilia Ziano	<i>Regieassistenz, Abendspielleitung & Inspizienz</i> Veronika Diem	<i>Videooperator</i> Jakob Ströher
<i>Bühne & Kostüm</i> Christian Wiehle	<i>Viola</i> Isidora Timotijevic	<i>Ausstattungsassistenz, Inspizienz & Requisite</i> Rebekka Kessler	<i>Ton</i> Georgios Maragkoudakis, Klemens Schulze
<i>Dramaturgie</i> ¹ Fanny Karos, Lea Vaterlaus	<i>Violoncello</i> Damian Klein	<i>Kostümassistenz</i> Sophia Lehner	<i>Leitung der Beleuchtung</i> Benjamin Schmidt
<i>Video</i> Alexander Hügel	<i>Kontrabass</i> Dominik Luderschmid	<i>Musikalische Studienleitung</i> Maria Fitzgerald, Joachim Tschiedel	<i>Leitung der Tontechnik</i> Matthias Schaaff
<i>Licht Design</i> Ramona Lehnert	<i>Flöte</i> Pierre Hurbli	<i>Künstlerische Produktionsleitung</i> Alexandra Zöllner	<i>Leitung der Videotechnik</i> Thilo David Heins
<i>Sound Design</i> Georgios Maragkoudakis	<i>Oboe</i> Marco Cegarra	<i>Technische Leitung</i> <i>Akademietheater & Technische Produktionsleitung</i> Andreas Reisner	<i>Leitung der Kostümabteilung</i> Anja Schotte
<i>Steuerung Roboter</i> Justus Kopiske ³	<i>Klarinette</i> Stefan Schneider	<i>Musikalische Einstudierung</i> Maria Fitzgerald, Nathan Harris, Csinszka Rédai, Joachim Tschiedel	<i>Leitung der Requisite</i> Kristof Egle
<i>Programmierung Roboter</i> Celina Stelzner ³	<i>Fagott</i> Tamar Ben-Zaken	<i>Musikalische Hospitanz</i> Andreas Bäuml	<i>Mentorat Dramaturgie</i> Christiane Plank-Baldauf
<i>Choreografie</i> Katja Wachter	<i>Horn</i> Florian Gamberger	<i>Übertitelinspizienz</i> Lea Vaterlaus	¹ Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Dramaturgie der Ludwig-Maximilians-Universität München
<i>Maske</i> Bianca Geyer, Alisza Pfeifer-Bubeck	<i>Trompete</i> Matthew Brown	<i>Licht- & Videoinspizienz</i> Fanny Karos	² Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Musiktheater/Operngesang der Hochschule für Musik und Theater München
<i>Musikalische Assistenz & Nachdirigat</i> Marc Hajjar	<i>Posaune</i> Szymon Rypa		Die Studiengänge gehören zum Kooperationsverbund der Bayerischen Theaterakademie August Everding
<i>Ensemble</i> Haozhou Hu, Mose Lee ² , Henrique Lencastre ² , Beatriz Maia ² , Rusné Tušlaitė ² , Madeleine Shari Wulff ²	<i>Schlagwerk</i> Mathias Lachenmayr, Daan Wilms		³ Studierende der Technischen Hochschule Augsburg
	<i>Akkordeon</i> Kai Wangler		



V01CES//B0D1EZ –
eine inhaltliche Notiz
von Lea Vaterlaus

Hans Werner Henzes (1926–2012) Liedersammlung *Voices – Stimmen* aus dem Jahr 1973 ist das Zeugnis einer Zeit im Umbruch und der Versuch einer vom Krieg traumatisierten Generation, mit den Mitteln der Surrealität und der Entfremdung historische und politische Bewegungen künstlerisch aufzugreifen. Der Musiktheaterabend *V01CES//B0D1EZ* stellt mit acht der insgesamt 22 Lieder überzeitliche Fragen nach Macht, Unterdrückung und politischer Instrumentalisierung.

Die mehrsprachigen Texte von Bertolt Brecht und Hans Magnus Enzensberger bis hin zu HỒ Chí Minh und Victor Hernández Cruz zeigen die ausgebeuteten Körper von Menschen, in die sich die Bedingungen und Zwänge der Arbeit einschreiben – angefangen bei einem tragischen Arbeitsunfall in *The Worker* bis hin zur sich entblößenden Sexarbeiterin in *Gedanken eines Revuemädchens*. Das distanzierte Innenleben der Figuren steht dabei stets im Widerspruch zur erlebten Realität. *Keiner oder alle* sowie *Das wirkliche Messer* sind Parabeln auf populistische Parteibewegungen, die den Sturz der politischen Diktatur erkämpfen. An das vietnamesische Gedicht *Prison Song* über die Skurrilität von Gefangenschaft schließt *Recht und Billig* an – eine zynische Verhandlung der US-amerikanischen Gewalt im damals noch

laufenden Vietnamkrieg. Letztlich führen politische Indoktrination und fehlende Arbeitsstruktur zur Degeneration des Menschen (*The Electric Cop*) und zum Verlust der Sprache (*Screams*).

Die Neukomposition *R3SIST4NC3 B0D1EZ* von Piyawat Louilarpprasert (*1993) weitet den Begriff der prekären Arbeitsverhältnisse in Anlehnung an Henzes *Voices* aus: Die Darstellenden wechseln zwischen Instrumenten, sprechen fragmentierte Protesttexte und vollführen uneindeutige Gesten zwischen Arbeit, Routine und Zusammenbruch. Das Ensemble verhält sich wie ein lebendes System unter Druck – es widersetzt sich der Automatisierung, dem Vergessen und der stillen Akzeptanz von Kontrolle in einer Welt, die von Algorithmen und ästhetischer Konformität geprägt ist. In fünf Teilen ist die Komposition eine Meditation über den widerständigen Körper – beginnend mit der Frage danach, wie sich Mechanismen der Arbeit zu einem Ganzen fügen. Der zweite Teil widmet sich der arbeitenden Person, in diesem Fall den Orchestermusiker:innen. Es kommt zur Begegnung zwischen Mensch und Maschine. Der dritte Teil heißt *FRICTION/GESTURE/ CONTRAST*. Der Klang verdichtet sich und zeigt die Reibungen, die entstehen, wenn sich die Arbeiter:innen auflehnen. Im vierten Teil löst sich die Hybridität von Mensch und Maschine in musikalischer Dysfunktion auf.

LOUILARPPRASERT
VS. SHRIMP
von Lea Vaterlaus

Der thailändische Komponist und Künstler Piyawat Louilarpprasert arbeitet interdisziplinär an der Schnittstelle von Klang, visueller Kunst und Technik. Seine Musik wurde in über 30 Ländern aufgeführt, u. a. bei den Darmstädter Ferienkursen, beim Lucerne Festival, beim Time of Music-Festival in Finnland, bei der Gaudeamus Muziekweek in den Niederlanden sowie bei zahlreichen weiteren Festivals in Asien, Europa und Nordamerika. Er ist Träger mehrerer Preise und Stipendien, darunter der ISCM/Asian Composer League Prize, der ASCAP Morton Gould Young Composer Award und der Fritz-Gerber-Award. Zudem war er Resident Artist beim SWR Experimentalstudio, Composer in Residence bei Kulturkontakt Austria und wurde von CNN World News in der Reihe „Young and Gifted“ als Nachwuchskünstler genannt. 2025 erhielt er zusammen mit seinem Ensemble Tacet(i) in München den renommierten Ensemblepreis der Ernst von Siemens Musikstiftung. Er schrieb Auftragswerke für u. a. das Europäische Zentrum der Künste Hellerau, das Festival Musica nova in Helsinki, die Donaueschinger Musiktage, die Fromm Music Foundation und für das Lucerne Festival.

Piyawat Louilarpprasert erforscht in seinen Werken die Integration von multimedialen Elementen in die Musik. Die

Auseinandersetzung mit Robotern und Technik sowie die Dekonstruktion von Mechanik und Materialität beschäftigen ihn ebenso wie der spielerische Umgang mit kompositorischen Mitteln, der sich von traditionellen klassischen Klangvorstellungen abhebt.

R3SIST4NC3 BODIEZ lotet sowohl technische Spielmöglichkeiten der Instrumente als auch elektronische Hilfsmittel wie Synthesizer oder Live-Elektronik zur Klangerzeugung aus. Für seine Kompositionen entwickelt er häufig eigene Instrumente, so auch für dieses Auftragswerk. Der ‚Shrimp‘, ein gebogenes Stück Plastik, erklingt hier schrill wie ein hohes Blasinstrument und wird von den Orchestermusiker:innen gespielt. Folgende Anweisungen finden sich in der Partitur:

Setze einen Geräusch-Squeaker in ein Mundstück ein. Die Tonhöhen sind nicht exakt und hängen vom Luftdruck ab. Das Stück verlangt von allen Spielenden, den quietschenden Klang kreativ mit unterschiedlichen Charakteren zu gestalten, darunter:

1. Einzelton: mit weichem/langsamem Luftdruck blasen und die Stabilität eines einzelnen Tons kontrollieren
2. Multiphonics: mit mittlerem bis starkem Luftdruck blasen, Ansatz (Embouchure) und Luftdruck anpassen, um Mehrklänge zu erzeugen
3. Hohe „Pinch“-Klänge: mit sehr schnellem und starkem Luftdruck blasen, um sehr hohe, gepresste Töne zu erzeugen

Die notierten Töne sind nur angenähert; passe deine Züge an, um benachbarte Tonhöhen zu verändern und eine Vielfalt an quietschenden Klängen zu erzeugen.



„Mir ist wichtig, dass jedes Instrument – also alles, was Klang erzeugen kann – gleichwertig ist. Auch ein kleines Stück Plastik kann ein Instrument sein. Ich nehme Klang sehr ernst, aber die Klangerzeugung betrachte ich als pragmatisch.“
– Piyawat Louilarpprasert

30. März, 18:00 Uhr

Schon am ersten Proben-
tag können wir alle den
Roboter kennenlernen.
Die Robotiker:innen
Celina Stelzner und
Justus Kopiske sind mit
ihm bzw. ihr da: Der
Roboter heißt Karla.
Selten sieht man derart
viele Beteiligte einer
Produktion so neugierig
auf der Probebühne. Die
Spannung ist groß, als
Karla aus einem Trans-
portkoffer ausgepackt
und hochgefahren wird.
Ihre Bewegungen wirken
unnatürlich, das Auf-
stehen beinahe dämo-
nisch. Justus kann über
eine Fernsteuerung auf
voreingestellte Bewe-
gungsmuster des Roboters
zugreifen. Mithilfe von
Regisseurin Amy Stebbins
und Choreografin Katja
Wachter beginnen die
Sänger:innen mit Karla
zu interagieren. Sie
bewegen sich durch den
Raum und versuchen die
Bewegungen des Roboters
nachzuahmen. Sopranistin
Beatriz Maia spielt mit
dem Roboter Fangen.
Schnell beginnen die
Sänger:innen und das
Team Karla Emotionen
zuzusprechen und sie zu
vermenschlichen.

Celina Stelzner,
Programmierung Roboter,
Studentin Systems Engineering
"Die Forschung mit dem humanoiden Roboter
ist noch neu für mich und die Entwicklung
begleiten zu können, sehr spannend. Wir
arbeiten daran, dass Karla ein Schachbrett
aufbauen und eine Spülmaschine ausräumen
kann. Außerdem testen wir verschiedene
Interaktionsmodelle, beispielsweise durch die
Anbindung eines Sprachmodells. Für das
Theaterprojekt programmiere ich mithilfe von
Probenvideos spezifische Bewegungen."

Amy Stebbins, Regisseurin
"Ich merke in der Arbeit mit Karla, dass
es wenig Sinn ergibt, sich vorab Ideen
für sie auszudenken. Der Roboter
bringt einen eigenen Wortschatz und
Stärken mit, aus denen kreative Impulse
für Bewegungsmuster entstehen und von
denen ausgehend wir arbeiten."

31. März, 10:00 Uhr

In der Konzeptionsprobe
treffen weitere Betei-
ligte und Kolleg:innen
auf Karla. Die konstant
laufende Lüftung und die
schweren Schritte sind
relativ laut und wir
fragen uns, ob das ein
Problem im Zusammenspiel
mit der Musik wird.

Amy Stebbins, Regisseurin

"Die Inszenierung des Roboters ähnelt
der einer Puppe. Die Ausdrucksmöglichkeiten
von Puppen sind begrenzt und müssen
daher durch Darsteller:innen bespielt werden.
Durch die Reaktionen der Sänger:innen
werden Karla beispielsweise machtvolle,
autoritäre Eigenschaften oder Anzeichen
von Schwächen verliehen."

7. April, 10:00 Uhr

Ohne Sänger:innen nehmen
wir uns in der zweiten
Probenwoche Zeit, Karlas
Handlungsspielraum zu
erkunden und ihre Auf-
tritte innerhalb einzel-
ner Szenen zu
inszenieren. Wann ist
Karla eine bloße
Maschine und wann ver-
sucht sie sich den Men-
schen anzupassen? Mit
Justus und Katja testet
Amy aus, welche Bewe-
gungen und Handlungen mög-
lich sind und gebraucht
werden: Celina kann spe-
ziell für die Inszenie-
rung erforderliche
Bewegungsmuster neu
programmieren, die von
Justus dann abgerufen
werden können. Um die
lauten Schritte des
Roboters zu dämpfen, fin-
den Bühnen- und Kostüm-
bildner Christian Wiehle
und Kostümassistentin
Sophia Lehner eine
Lösung: Schuhe. Gemein-
sam mit T-Shirt, Maske
oder Cap wirkt Karla
noch menschlicher. Wenn
sie hinfällt, sind alle
besorgt. Wenn sie eine
unerwartete Bewegung
schafft, klatschen alle.

Video-Einblicke
in die Proben



Kollektive Stimmen
Musikwissenschaftler Wolfgang
Rathert im Gespräch mit
Lea Vaterlaus über
Hans Werner Henzes *Voices*

LV: Henzes Voices sind im Jahr 1973 entstanden. Welche ästhetischen Spannungen prägten diese Zeit?

WR: Henze gehörte, gemeinsam mit Bruno Maderna, Luigi Nono, Klaus Huber oder György Ligeti, zu einer Generation von Komponist:innen, die das Verhältnis von Musik und Sprache nach dem Zweiten Weltkrieg neu definierte. Einerseits fand man Neuerung durch die Musikalisierung des Semantischen, dass also die Sprache wie Musik behandelt wird und dadurch ihre ursprüngliche semantische Bedeutung verliert. Auch in Henzes *Voices* wird der Text in Liedern wie *The Electric Cop* oder *Screams* auf eine expressive und surreale Weise verfremdet. Das lässt sich aber auch umdrehen: Weist man bestimmten Klängen eine semantische Bedeutung zu, wird Musik zu einem rhetorischen Konzept, das auf Außermusikalisches anspielen kann. Bei Henze verstärkt die Musik oft den semantischen Gehalt und bildet dadurch die Grundlage für die politischen Aussagen. Manche Wörter finden in den *Voices* ihre direkte musikalische Entsprechung, etwa als politischer Appell oder als dadaistisches Moment. Henze verstand in dieser Zeit Musik als eine Fortsetzung der Politik mit anderen Möglichkeiten.

LV: Mit welchen musikalischen Mitteln arbeitete Henze in den Voices?

WR: Auf Henzes Kompositionen und insbesondere auf die *Voices* trifft der Begriff der „*Musica impura*“ zu, also Musik, die nicht nur abstrakt oder formal ist, sondern auch Einflüsse aus dem Alltäglichen und aus der Populärkultur in sich aufnimmt. Die Aufnahme des ‚Heterogenen‘ und ‚Fremden‘ in die Kunstmusik ist dabei nicht negativ zu verstehen, sondern als Erweiterung des engen Horizonts der Kunstmusik und dem Elitarismus entgegengesetzt. An Henzes *Voices* ist dies als ästhetischer Toleranzgedanke zu erkennen: So stehen neben Referenzen an Mahlers *Lied von der Erde* Anleihen aus der Film- und Popmusik, Tangorhythmen oder Gebrauchsmusik wie Partengesänge und Arbeiterlieder. In Liedern wie *Gedanken eines Revuemädchens* oder *Keiner oder Alle* verweist Henze musikalisch direkt auf Kurt Weill oder Hanns Eisler – ebenfalls Komponisten, deren Musik sich zwischen Kunstmusik, Unterhaltung und Gesellschaftskritik bewegte. Dies alles wird aber durch eine verborgene Konstruktion – eine Zwölftonreihe – zusammengehalten. Henze trug die Autoren, Widmungsträger und Stilmittel in den *Voices* bewusst zusammen, wofür der Titel der Sammlung als eine Art Selbstreferenz steht: Henze sammelte die kollektiven Stimmen der Gesellschaft ein und gab sie in seiner Musik wieder.

LV: Welche dramatischen Qualitäten lassen sich der Lieder-sammlung abgewinnen?

WR: Henze war mitunter ein Opernkomponist, der von der Bühne her dachte. Auch die *Voices* sind eine performativ angelegte Komposition, ein „imaginäres Theater“, wie er sagte. In der Partitur vermerkte Henze zahlreiche szenische Vorgänge, beispielsweise das Zerplatzen von Luftballons und das sinnlose Umherzappen zwischen Fernsehprogrammen in *The Electric Cop*, oder der häufige Wechsel zwischen den Instrumenten im Orchester. Dazu kommen weitere, üblicherweise dem Lied zugeschriebene Elemente: das Verhältnis zwischen den Gesangs- und den Orchesterstimmen etwa, die sich imitieren, widersprechen oder ergänzen und dadurch zu theatral agierenden Körpern werden. Auch die musikalische Heterogenität der Lieder bietet vielschichtigen Gehalt: Jede der Nummern ist anders instrumentiert – vom romantischen Orchesterkorpus bis hin zur Kleinstbesetzung mit Gitarre. Zudem sind die Lieder, anders als in den Sammlungen bei Schumann oder Schubert, nicht als Zyklus angelegt und können dadurch für sich stehen oder neu geordnet werden.

LV: Welche theatrale Funktion kommt dabei dem Orchester zu?

WR: Henze lässt die Musiker:innen in den *Voices* nicht als einheitlichen Orchesterklangkörper in den Hintergrund treten,

sondern exponiert die individuelle Stimme jedes Einzelnen. Die Orchestermitglieder werden zu erweiterten Akteur:innen. Einige Musiker:innen sollen laut Partitur singen oder schreien – oder auf teilweise fachfremden Instrumenten spielen. Durch diese Anweisungen stilisiert Henze die Musizierenden zu Dilettanten und bricht mit den Gattungsnormen des Kunstlieds. Henze liebte das Theater, weil es für ihn den einzigen Ort darstellte, an dem alles ausprobiert werden kann. Diese Experimentierfreude übertrug er auf seine Lieder und auf die Rolle der Beteiligten: Die Orchester-musiker:innen bewegen sich in den *Voices* aus ihrem traditionellen Wirkungskreis heraus und begeben sich in ungewohnte, vielleicht mit Scham oder Angst besetzte Situationen. Gleichzeitig wirken sie aber auch als Kollektiv, das sich gegen sich selbst oder gegen die beiden Gesangsstimmen in ihrem Zentrum richtet. Daraus lässt sich unheimlich viel dramatische Kraft schöpfen.

„Es ist erschreckend zu sehen, wie die Zustände sowie gesellschaftliche und politische Mechanismen bei Henze in den 1970er-Jahren dem Heute nicht nur ähneln, sondern sich verschärft haben. Digitale Technologien prägen längst nicht nur individuelle Epistemologien, sondern strukturieren die Wirklichkeit.“
– Amy Stebbins



KI verändert alles – auch uns
von Frank Schmiedchen

Die goldene Mitte zwischen unreflektierter Technikbegeisterung und staatlicher Überregulierung ergibt sich weder automatisch noch durch verbissenes Kämpfen um ebendiese Mitte. Sie entsteht vielmehr aus logischen Schlussfolgerungen auf Grundlage wissenschaftlicher Betrachtungen und aus unterschiedlichen Perspektiven. Forschung muss sowohl vorurteilsfrei sein als auch dadurch geprägt, dass jeder Forschende sich der ethischen Verantwortung seines Handelns bewusst ist.

Immer mehr und immer leistungsfähigere KI-Systeme werden im weltweit umspannenden digitalen Netz in immer mehr Funktionen zum Teil disruptiv eingesetzt. Von Menschen und langsam beginnend auch von Künstlicher Intelligenz entwickelte KI-Agenten kommunizieren mit Menschen und miteinander, und sie steuern und kontrollieren autonome Prozesse. Damit nimmt eine bisher im Reich von Science Fiction vermutete Zukunftsvision reale Gestalt auf unserem Planeten an: Alles ist mit allem intelligent vernetzt. Zugleich verschmelzen Menschen zunehmend unmittelbar mit digitaler Technik. Das klingt, in wenigen Sätzen komprimiert, monströs und zumindest für unsere Jetztzeit übertrieben, aber es bildet dennoch das im Augenblick wahrscheinliche menschliche Zukunftsszenario ab. Noch sind

Mensch und Maschine physisch voneinander getrennt, doch für eine wachsende Mehrheit der Menschheit ist das Smartphone so etwas wie eine täglich genutzte Erweiterung ihres Gehirns. Die weiteren „körperlichen Annäherungen“ über Smartwatches und Augmented-Reality-Brillen sind bereits auf dem Markt und verstärken das „Miteinander Verwachsen“. Schließlich gibt es sogar schon erste Erfolge bei der direkten Einpflanzung von Digitaltechnik in menschliche Gehirne (z. B. durch Elon Musks Unternehmen Neuralink).

Das Versprechen derjenigen, die KI fördern und verkaufen, lautet, dass KI eine passgenaue Verbindung von Mensch und Maschine ermöglicht. All das berührt unsere Selbstwahrnehmung und führt schon jetzt dazu, dass wir technische Begriffe in Bezug auf menschliche Eigenschaften verwenden und z. B. das Gedächtnis als Festplatte beschreiben. Zugleich findet zunehmend eine „Vermenschlichung“ von Technik statt. So werden Robotern immer wieder und dennoch fälschlicherweise menschliche Eigenschaften zugesprochen. Diese steigende Entgrenzung von Mensch und Maschine berührt auch die philosophische Frage, was Menschen essenziell sind, was also ihr prägender Wesenskern ist.

Dabei muss sorgfältig zwischen der marketingbasierten Hype-Erzeugung der großen Tech-Konzerne und den tatsächlichen, atemberaubenden Fortschritten in der KI-Entwicklung

unterschieden werden. Der über großen Euphorie über die großen Sprachmodelle (*Large Language Models*, LLM) wie Chat GPT, DeepSeek oder Grok, stehen KI-Entwicklungen gegenüber, die vielen unbekannt sind oder deren Wirkung strukturell unterschätzt wird. So sind beispielsweise *Large Anything Models* (LxM) mit riesigen Datensätzen trainierte große KI-Modelle, die das Konzept der LLMs auf andere Daten und Anwendungen übertragen und Sprache, Bilder, Audio, Videos und sogar 3D-Modelle verarbeiten und generieren können. Ebenso basieren *Large Action Models* (LAM) auf LLMs, können aber Handlungen ableiten (*tool learning*, *function calling*) und kommen damit der Idee des KI-Agenten näher.

All das wirft vielschichtige und tiefgreifende Fragen der Ethik auf, vom grundsätzlichen Verhältnis zwischen Mensch und Technik bis hin zu zahlreichen anwendungsorientierten ethischen Aspekten. Das „möglichst richtige und verantwortliche Handeln“ im Sinne der praktischen Vernunft bildet hierfür eine sehr gute Richtschnur. Dies umfasst Kategorien wie Moralsprache und Urteilsvermögen, Unterscheidungs- und Einfühlungsvermögen, die Fähigkeit zur Abwägung konfligierender Güter und Werte, die Befähigung zum reflektierten Umgang mit unterschiedlichen Regeln, Kompetenzen im Bereich des intuitiven Erfassens komplexer Handlungssituationen und Umstände, die Befähigung zur

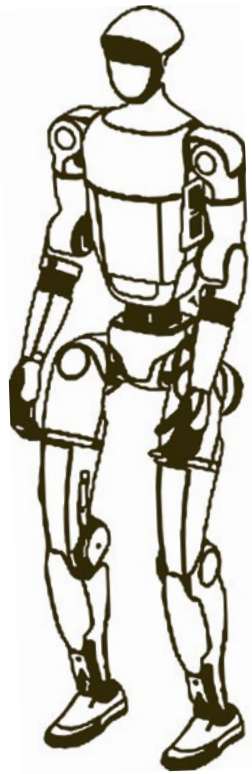
Begründung der eigenen moralischen Entscheidungen sowie „Affekt- und Impulskontrolle, um die jeweils gefällten praktischen Urteile auch handlungswirksam werden zu lassen“.

Wenn eine neue Technologie so mächtig und umfassend ist, dann muss zwingend auch nach den Risiken dieser neuen Technologie gefragt werden. Konkret: Mit welcher Wahrscheinlichkeit kann der Einsatz von KI das Leben von Menschen in irgendeiner Form schwerwiegend negativ beeinflussen, und wie hoch können die Ausmaße der verursachten Schädigungen sein? Das ist genau der richtige Moment, sich um Technikfolgenabschätzung zu kümmern und sich an das Vorsorgeprinzip zu erinnern.

Dies ist umso wichtiger, als KI nicht in einem gesellschaftlichen Vakuum stattfindet. Die Frage, welche Akteure mit welchen Motiven in welchen (normierten) Rahmenbedingungen KI-Entwicklungen vorantreiben, ist von entscheidender Bedeutung für die Wahrscheinlichkeiten, mit denen KI nützlich oder schädlich ist und sein wird – für einzelne Menschen(-gruppen), die Menschheit, Ökosysteme oder den Planeten.

Den vollständigen Text inklusive Quellen finden Sie hier:





MEET KARLA

Unitree G1
Humanoid agent AI avatar
Größe: etwa 127cm
Masse: 35kg
Akkulaufzeit: etwa 2h
Kosten: 39.000€ - 65.000€

Justus Kopiske, Steuerung Roboter,
Student Systems Engineering

"Bei Constantin Wanninger, Professor an der Fakultät für Informatik der THA, beschäftigen wir uns mit Anwendungsfeldern der autonomen Robotik. Ziel Forschung oder Kunst, sondern auch in der Pflege, im Haushalt oder der Industrie nutzbar zu machen. Die Arbeit in dem Theaterprojekt ist ganz anders, und der Austausch mit einer künstlerischen Disziplin macht Spaß. Es ist auch herausfordernd, da die Prozesse sehr dynamisch sind und sich Szenen immer wieder ändern. Wenn ich Karla auf der Bühne steuere, empfinde ich sie als Verlängerung von mir, auch wenn ich kein direktes Körpergefühl habe und ich mich auf den Sichtkontakt verlassen muss. Um zu garantieren, dass ich mit Karla niemanden verletze, muss ich permanent wachsam sein und kontrolliert und vorausschauend handeln. Dafür habe ich eine Art intuitive Abstimmung zwischen mir und dem System entwickelt."

Execute... Override.

System - busy?

Probentagebuch von Fanny Karos

8. April, 11:00 Uhr

Gemeinsam mit Sänger Haozhou Hu erarbeiten Amy und das Team eine Szene mit Karla. Damit sich der Dialog zwischen Haozhou und Karla erzählt, muss der Eindruck entstehen, dass Karla selbst Denken und Sprechen kann. Dafür wird die Szene sehr detailliert gestellt, sodass Justus die erforderlichen Bewegungen räumlich und zeitlich auf die Musik abstimmen kann. In der Musik wird die Verbindung zwischen Mensch und Maschine verhandelt. Wenn Haozhou sich singend an den Roboter wendet, entfaltet sich dieses Spannungsverhältnis im Dialog der interagierenden Spieler:innen. Hört Karla zu? Und wie klingt die Stimme, mit der sie antwortet? Soll diese Stimme der Maschine, des Roboters, der KI auch von einer Computerstimme gesprochen werden oder nehmen wir eine:n Sänger:in auf?

22. April, 18:00 Uhr

In der ersten Probe im originalen Bühnenbild werden die auf der Probephöhne einstudierte Szenen, insbesondere Karlas Auf- und Abgänge über die Drehscheibe, neu betrachtet. Justus steuert Karla erstmals von der Brücke, die über den Zuschauer:innen unter der Decke hängt. Mit Katja und Amy kann er im Teaching mode weitere Bewegungen für den Roboter festlegen. Diese werden von Katja mit Karlas Armen einmal durchgeführt und dann von Justus gespeichert und in den entsprechenden Szenen abgerufen. Der musikalische Leiter Bas Wiegers und Amy erarbeiten mit Sound Designer Georgios Maragkoudakis Verfremdungseffekte für die Stimmen der Sänger:innen, die in ausgewählten Szenen vorkommen. Singen sie Karla damit an, wird die klare Verteilung von technischen und menschlichen Eigenschaften auf die Sänger:innen und Karla diffus. Die bloße Präsenz des Roboters sorgt auch in anderen Momenten, in denen gesungen wird, für eine Irritation.

Haozhou Hu, Sänger:
 "Die Begegnungen mit dem Roboter als Spielpartner auf der Bühne sind sehr ungewohnt, da die Maschine nicht selbstständig agiert, sondern von Justus gesteuert wird. Auch wenn sich das in einzelnen Momenten komisch anfühlt, gewöhne ich mich daran."

Rusné Tušlaitė, Sängerin:
 "Die Arbeit mit dem Roboter ist cool und gruselig zugleich. Es macht mir ein bisschen Angst, wie gut diese Technik ist. Die Einbindung eines Roboters in eine Opernproduktion ist außergewöhnlich und bietet, gerade weil sie noch wenig erforscht ist, viel Raum für Kreativität."

Henrique Lencastre, Sänger:
 "Ich habe schnell eine Verbindung zu dem Roboter aufgebaut. Durch ihren Namen, Karla, dichtet man ihr eine Persönlichkeit an, irgendetwas zwischen Haustier u. Maschine. Sie wirkt unheimlich, menschlich. Es ist ein bisschen unheimlich, was und wie schnell man etwas auf den Roboter projiziert. Ich denke im Moment des Spielens nicht darüber nach, dass sie von jemand anderem gesteuert wird."

Biografien



Bas Wiegers
Musikalische Leitung

Bas Wiegers spannt als Gast internationaler Sinfonieorchester, Solistenensembles und Opernhäuser sowie in seiner Arbeit als Associated Conductor des Münchener Kammerorchesters den Bogen vom Barock bis zur Musik von heute. In seiner niederländischen Heimat arbeitete Bas Wiegers mit allen großen Orchestern, zuletzt mit dem Concertgebouw Orkest und dem Rotterdam Philharmonic Orchestra. Darüber hinaus gastierte er beim SWR Symphonieorchester, Belgian National Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, Polish National Radio Symphony Orchestra, Ensemble Modern, Klangforum Wien oder bei der Hong Kong Sinfonietta, sowie an den Opernhäusern in Köln, Bern und Nancy. Außerdem ist er auf Festivals wie dem Musikfest Berlin, den Salzburger Festspielen, der Biennale Venedig und dem Tongyeong International Music Festival präsent. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Komponist:innen wie Aperghis, Haas, Lachenmann, Sciarrino und Saunders.



Amy Stebbins
Inszenierung

Amy Stebbins ist Autorin und Regisseurin für Oper, Theater und neue Medien. Ihre Arbeit erstreckt sich von großen Bühnenproduktionen über ortsspezifische Installationen und Virtual Reality bis hin zu Film- und Orchesterkollaborationen. Ihr Werk *Mauerschau* (Bayerische Staatsoper, 2016) wurde mit dem Opera Festival Prize ausgezeichnet und auf dem LvivMozArt Festival in der Ukraine gezeigt. Ihre jüngste Produktion *Labyrinth* inszenierte sie im Kühlraum des ehemaligen Augsburger Gaswerks und verband dabei 3D-Projektionen mit Virtual Reality und einem Orchester aus neuen Instrumenten, welche mit ihrer Aufstellung entlang des gesamten Raumes einen Surround Sound kreierten. Als Mitbegründerin der von Künstler:innen geleiteten NGO New Opera Dialogues fördert Amy den internationalen Austausch über zeitgenössische Oper. An der Londoner Guildhall School of Music and Drama entwickelt sie als Research Associate des Projekts Immersive Opera künstlerische Prototypen, neue Opernwerke und Publikationen.



Christian Wiehle
Bühne & Kostüm

Christian Wiehle studierte Bühnen- und Filmgestaltung an der Universität für angewandte Kunst Wien. Seit 1995 ist er als freischaffender Bühnen-, Kostümbildner und Regisseur tätig. Er arbeitete u. a. mit Philipp Stölzl, Paul-Georg Dittrich, Nadja Loschky, Fabian Gerhardt, Thomas Fiedler, opera silens und Kommando Himmelfahrt. Andrea Moses' Inszenierungen von *Elektra* und *Lohengrin*, für die er Bühne und Kostüm entwarf, wurden für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST als Beste Inszenierung nominiert. Von 2003–2006 war er Ausstattungsdirektor am Staatstheater Meiningen. Als Regieteam mit Michael Dissmeier inszenierte er am Nationaltheater Weimar und am Pfalztheater Kaiserslautern. Er arbeitete u. a. an der Staatsoper Stuttgart, dem Schauspiel Frankfurt, dem Staatsschauspiel Dresden, dem Schauspielhaus Bochum sowie den Bregenzer Festspielen. 2023 absolvierte er die Fortbildung zum Transformationsmanager Nachhaltige Kultur.



Fanny Karos
Dramaturgie

Fanny Karos absolvierte ihr Bachelorstudium in Angewandter Musikwissenschaft und Musikpädagogik an der Universität Eichstätt. Parallel hospitierte und assistierte sie u. a. an der Bayerischen Staatsoper, dem Kinderopernhaus der Staatsoper Unter den Linden in Berlin und dem Staatstheater Cottbus. In Eichstätt wirkte sie zusätzlich an der Gestaltung und Moderation verschiedener Konzert- und Vermittlungsformate mit. Seit Herbst 2024 studiert Fanny Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Dort betreute sie in der Spielzeit 2025/26 bereits das Musical *The Addams Family* (Regie Malte C. Lachmann), die Opernperformance *Lazarus oder die Feier der Auferstehung* (Regie Martina Veh) sowie *Gute Reise oder eine sichere Fahrt* von Regisseur Serge Okunev und *Kaspar* von Peter Handke in der Regie von Yunus Wieacker.



Lea Vaterlaus
Dramaturgie

Lea Vaterlaus studierte Musikwissenschaft und Englisch in Basel sowie derzeit Musiktheaterdramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Von 2021–2024 war sie in der Konzertdramaturgie des Sinfonieorchesters Basel engagiert. Sie schreibt und moderiert u. a. für die Bayerische Staatsoper München, das Kammerorchester Basel, das Stradivari Quartett, das Opernhaus Zürich und das Festival Musikdorf Ernen. Seit 2021 ist sie als Mitarbeiterin in der Dramaturgie dem Theater Basel und seit 2023 dem Opernhaus Zürich verbunden und arbeitete mit Regisseur:innen wie Thomas Verstraeten, Romeo Castellucci und Davide Livermore. 2024 war sie Stipendiatin der Schweizerischen Richard Wagner-Gesellschaft für die Bayreuther Festspiele. Jüngste Projekte umfassen die Dramaturgie bei *Giulio Cesare in Egitto* am Opernhaus Zürich sowie eine Uraufführung rund um die Musik Kaija Saariahos beim Festival Orbit in Köln.



Alexander Hügel
Video

Als Medienkünstler arbeitet Alexander Hügel an der Schnittstelle von Performance, Theater und immersiven Technologien. Er studierte Fotografie an der Fachhochschule Dortmund und beschäftigt sich seither in seiner künstlerischen Praxis und Forschung mit neuen Medien. Seine Schwerpunkte liegen dabei auf Motion Tracking, Computer Vision, Echtzeit-Videobearbeitung und 3D-Technologien. Er entwickelt kontinuierlich innovative Formate des Storytellings unter Einsatz immersiver Techniken und Werkzeuge wie TouchDesigner, Unity Engine, Blender 3D und 3D-Kamerasysteme. Seit 2024 ist er fest am Staatstheater Augsburg engagiert, davor arbeitete er u. a. am Theater Dortmund sowie für verschiedene Kollektive und Theaterproduktionen in der freien Szene.



Georgios Maragkoudakis
Sound Design

Georgios Maragkoudakis schloss seinen Bachelor als Ingenieur für Musiktechnologie und Akustik an der Technologischen Fachhochschule Kreta ab. In seinem Masterstudium der Tonkünste

und -technologien spezialisierte er sich in der Fachrichtung Elektronische Musiktechnologie. Von 2005–2007 arbeitete er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Technologischen Ausbildungsanstalt Kreta und von 2008–2012 als Tonmeister bei einem Fernsehsender in Drama, Griechenland. Von 2013–2019 arbeitete Georgios Maragkoudakis am Gärtnerplatztheater, bevor er 2019 an die Bayerische Theaterakademie August Everding kam. Hier ist er seit 2020 stellvertretender Leiter der Tonabteilung. Mit seiner Arbeit am Musical *MOZART!* wurde er 2025 für den Deutschen Musical Theater Preis in der Kategorie Bester Ton nominiert.



Ramona Lehnert
Licht Design

Ramona Lehnert studierte Sport-, Kultur- und Veranstaltungsmanagement an der FH Kufstein, Österreich sowie der Universidad de Monterrey in Mexiko. Sie war im Anschluss an ihr Studium Beleuchterin am Residenztheater in München. Ihr Werdegang führte sie in die Technische Leitung der Ruhrfestspiele Recklinghausen und die freie Tanz- und Theaterszene. Als Lichtgestalterin und technische Leiterin verbindet sie eine mehrjährige Zusammenarbeit u. a. mit Anna Konjetzky & Co. sowie Ceren Oran & Moving Borders, mit denen sie Gastspiele im In- und Ausland bestreitet. Neben ihrer Tätigkeit als freischaffende Lichtdesignerin ist sie seit der Spielzeit 2024/25 Beleuchtungsmeisterin an der Bayerischen Theaterakademie August Everding.



Marc Hajjar
Musikalische Assistenz & Nachdirigat

Marc Hajjar arbeitet als Dirigent und künstlerischer Leiter für verschiedene Orchester und Projekte. Er dirigiert u. a. das Orchestre National de Lille, das Orchestre National de Bretagne, das Orchestre de Chambre de Paris und das Ensemble Modern. Marc Hajjar ist Absolvent der Royal Academy of Music, Violinist und Ingenieur der École Centrale. 2015 war er Halbfinalist des Besançon-Wettbewerbs für junge Dirigent:innen. Als Opernassistent arbeitete er u. a. mit Alexandre Bloch und George Benjamin. Er gründete und leitet das Ensemble Nouvelles Portées, welches Orchestermusik an außergewöhnliche Orte bringt, engagiert sich für Neue Musik und hat rund hundert Werke uraufgeführt. Diese Spielzeit dirigiert er u. a. das Ensemble Contrechamps sowie das Münchener Kammerorchester.



Münchener Kammerorchester

In seinen abwechslungsreichen Konzertprogrammen verknüpft das MKO spannungsreich Bekanntes mit Neuem. Begeisterter Publikum und zahlreiche Ehrungen, etwa der Bayerische Staatspreis für Musik, zeugen von seinem Erfolg. Die drei Associated Conductors Bas Wieggers, Enrico Onofri und Jörg Widmann verkörpern ideal das weite künstlerische Spektrum des Orchesters. Hinzu kommen Auftritte unter Leitung der Konzertmeister Yuki Kasai und Daniel Giglberger. Regelmäßig arbeitet das MKO mit Isabelle Faust, Nicolas Altstaedt, Patricia Kopatchinskaja oder Anastasia Kobekina zusammen. Das MKO legt großen Wert auf die dramaturgische Konzeption seiner Programme. Zahlreiche Werke wurden in Auftrag gegeben bzw. uraufgeführt, unter anderem bei Chaya Czernowin, Jörg Widmann, Milica Djordjević, Beat Furrer und Bryce Dessner. Das Orchester spielt nicht nur auf renommierten Konzertbühnen in Europa, Asien und Südamerika, sondern gestaltet rund ein Drittel seiner Konzerte in München und im Rahmen zahlreicher Kooperationen.

Ensemble



Haozhou Hu

Der chinesische Tenor Haozhou Hu absolvierte den Master Operngesang/Musiktheater an der Bayerischen Theaterakademie August Everding bei Prof. Íride Martínez sowie bei Prof. Dominik Wortig am Leopold Mozart College of Music in Augsburg. Während des Studiums war er als Phönix (*Achill unter den Mädchen*), Gianguir (*Zanaida*) und Demo (*Il Giasono*) zu erleben. Er besuchte Masterclasses bei u. a. Michael Nagy, Malte C. Lachmann, Nicola Beller Carbone und Terry Wey. Engagements führten ihn u. a. als Fatty (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*) an das Staatstheater Augsburg, als Truffaldino (*Die Liebe zu den drei Orangen*) nach Bremen und als 3. Bursche (*Der Mond*) an die Bayerische Staatsoper. Sein Repertoire umfasst Partien wie Pedrillo (*Die Entführung aus dem Serail*), Monostastos (*Die Zauberflöte*) und die Hexe (*Hänsel und Gretel*). In Konzerten singt er das Requiem und die große Messe in c-Moll von Wolfgang Amadeus Mozart, das *Oratorio de Noël* von Camille Saint-Saëns sowie die *St. Nicolas Cantata* von Benjamin Britten.



Mose Lee
4. Semester Musiktheater/
Operngesang
Gesangsklasse:
Prof. Íride Martínez

Der Tenor Mose Lee absolvierte ein Gesangsstudium an der Hanyang University in Seoul bei Prof. Woo Kyung Kim. Während seines Studiums war er mehrfach Klassenbeste im Hauptfach Gesang und schloss sein Bachelorstudium als Jahrgangsbester ab. Er gewann mehrere Preise bei nationalen Wettbewerben, darunter den Sonderpreis bei der Daegu International Vocal Competition sowie den 2. Preis beim Seoul SD International Competition. Derzeit studiert er im Master Musiktheater/Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Im Masterstudium sang er bereits die Rolle des Raimondo in Nino Rotas *I due timidi*, Paris in Thomas Arnes *The Judgment of Paris* sowie Nathanael in Franz Schuberts Oratorium *Lazarus*.



Henrique Lencastre
4. Semester Musiktheater/
Operngesang
Gesangsklasse:
Alexia Voulgaridou

Der portugiesische Tenor Henrique Lencastre studierte im Bachelor Gesang an der Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo in Porto bei Prof. Rui Taveira. Von 2022–2024 war er als Ferrando in Wolfgang Amadeus Mozarts *Così fan tutte* am Helena Sá e Costa Theater und am Aveirense Theater zu erleben. 2023 sang er die Partie des Nemorino in Szenen aus Gaetano Donizettis *L'elisir d'amore* an der Kunsthøgskolen in Oslo. Seit 2024 studiert er an der Bayerischen Theaterakademie August Everding, wo er bereits in *CHORA*, als Titelfigur in Franz Schuberts *Lazarus* oder die *Feier der Auferstehung* und als Mercury in Thomas Arnes *The Judgment of Paris* zu erleben war. Mit dem Münchner Rundfunkorchester war er unter der Leitung von Peter Rundel als Matelot in Darius Milhauds *Le Pauvre Matelot* sowie als Angel III/John in George Benjamins *Written on Skin* zu hören. Henrique ist Stipendiat der Câmara Municipal de Maia und erhält das Deutschlandstipendium.



Beatriz Maia
4. Semester Musiktheater/
Operngesang
Gesangsklasse:
KS Prof. Christiane Iven

Die portugiesische Sopranistin Beatriz Maia studierte Gesang an der Universidade de Aveiro. Seit 2024 studiert sie im Master Musiktheater/Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Zu den Partien ihres Repertoires gehören u. a. Marie in *La Fille du régiment* von Gaetano Donizetti, Despina in *Così fan tutte* und Pamina in *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart. Sie ist Preisträgerin des Graduate's Competition – Musiktheater an der Wien 2026 (1. Preis und Publikumspreis) und wird mit der Spielzeit 2026/27 Mitglied des Opernstudios der Wiener Staatsoper. Gemeinsam mit dem Komponisten Diogo Santos verfasste sie das Liederbuch *OTNAC*. An der Bayerischen Theaterakademie war sie bereits in *CHORA*, beim Szenenabend Musiktheater, als Venus in *The Judgment of Paris* von Thomas Arne sowie als Sa femme in *Le Pauvre Matelot* von Darius Milhaud zu erleben.



Rusnė Tušlaitė
4. Semester Musiktheater/
Operngesang
Gesangsklasse:
Alexia Voulgaridou

Die litauische Sopranistin Rusnė Tušlaitė ist Absolventin der Royal Academy of Music London und singt regelmäßig in Großbritannien, Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien, Belgien und Polen. Zu ihrem Repertoire zählen Partien wie Rosalinde in *Die Fledermaus*, Gräfin in *Le nozze di Figaro*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Eine Kreterin in *Idomeneo*, Lidotschka in *Tscherjomuschki* oder Schopfhenne/Specht in *Das schlaue Füchslein*. Engagements führten sie u. a. an die St. Pauls Opera, die Welsh National Opera, die Hampstead Garden Opera sowie das Glyndebourne Festival, das Edinburgh International Festival und zu den BBC Proms. Im Rahmen ihres Studiums an der Bayerischen Theaterakademie August Everding war sie zuletzt als Mariuccia in *I due timidi* zu sehen. Rusnė Tušlaitė ist 2025 Stipendiatin des Deutschen Bühnenvereins und 2026 der Richard Wagner-Stipendienstiftung.



Madeleine Shari Wulff
2. Semester Musiktheater/
Operngesang
Gesangsklasse:
Prof. Daniela Sindram

Die Mezzosopranistin Madeleine Shari Wulff absolvierte ihr Bachelorstudium an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig bei Prof. Caroline Stein. Derzeit setzt sie ihre Ausbildung an der Bayerischen Theaterakademie August Everding bei Prof. Daniela Sindram fort. Dort war sie bereits in Franz Schuberts *Lazarus* oder die *Feier der Auferstehung* sowie dem Doppelabend *Auf und Ab* nach Nino Rota und Darius Milhaud zu erleben. Neben Masterclasses bei Michaela Schuster und Christiane Iven war insbesondere die szenische Arbeit mit der Regisseurin Karoline Gruber prägend für die ausdrucksstarken Interpretationen von Figuren. Das Repertoire der Sängerin umfasst neben Opernarien auch Werke der Neuen Musik sowie einige Chansons und Musicalpartien, mit denen sie u. a. regelmäßig bei der *Night of Sounds* im Sauerland auftritt.

Impressum

Bayerische Theaterakademie
August Everding und Hoch-
schule für Musik und Theater
München mit dem Studiengang
Musiktheater/Operngesang (Lei-
tung: Prof. Balázs Kovalik und
KS Prof. Andreas Schmidt)
sowie Ludwig-Maximilians-Uni-
versität München mit dem Stu-
diengang Dramaturgie (Leitung:
Dr. Antonia Leitgeb-Busche und
Prof. Dr. Christiane Plank-Bal-
dauf)

Textnachweise

Die Zitate von Piyawat
Louilarpprasert stammen aus
einem Interview mit Marlene
Schleicher für die Münchener
Biennale. Die Zitate von Amy
Stebbins stammen aus einem
Interview mit Fanny Karos.

Die Handlung, das Gespräch mit
Wolfgang Rathert und das Por-
trät zu Piyawat Louilarpprasert
von Lea Vaterlaus sowie das
Probentagebuch von Fanny
Karos sind Originalbeiträge für
dieses Programmheft.

Der Text *KI verändert alles –
auch uns* stammt von Frank
Schmiedchen.

Literaturnachweise

Schmiedchen, Frank. „Der
Beginn einer neuen Epoche.“
In *Künstliche Intelligenz und Wir.
Stand, Nutzung und Herausfor-
derungen der KI*, hg. von Frank
Schmiedchen et al., 3–10. Ber-
lin: Springer, 2026. Online unter:
<https://shortlink.uk/1t7aC>
(abgerufen am 20.04.2026).
Nutzung nach [https://shortlink.
uk/1t7ex](https://shortlink.uk/1t7ex).

Bildnachweise

Produktionsfotos: Cordula Tremel
Portraitfotos: Piyawat
Louilarpprasert: Anuwat
Nakpawan; Beatriz Maia,
Rusnė Tušlaitė, Ramona
Lehnert, Haozhou Hu,
Madeleine Shari Wulff, Fanny
Karos, Henrique Lencastre:
Christian Hartmann;
Mose Lee: Jiseok Jo;
Münchener Kammerorchester:
Daniel Delang; Lea Vaterlaus:
Tim Vaterlaus; Marc Hajjar:
Edouard Brane; Bas Wiegers:
Marco Borggreve; Amy
Stebbins: Navid Fayezi;
Christian Wiehle, Alexander
Hügel, Georgios
Maragkoudakis: privat

Herausgeberin

Bayerische Theaterakademie
August Everding, München

Künstlerischer Direktor

Lars Gebhardt

Geschäftsführender Direktor

Felix Kanbach

Technischer Direktor

Peter Dültgen

Leitung Kommunikation

Matthias Lund

Dr. Susanna Werger

Redaktion

Fanny Karos

Lea Vaterlaus

Leitung Münchener Biennale

Katrin Beck

Manuela Kerer

Team Münchener Biennale

Marlene Schleicher,

Dramaturgie

Laura Nerbl, Vermittlung

Geschäftsführung Spielmotor

München

Franziska Alfons

Geschäftsführung Münchener

Kammerorchester

Florian Ganslmeier

Konzertplanung Münchener

Kammerorchester

Philipp Ernst

Orchestermanagement

Münchener Kammerorchester

Franziska Kümmel

Julia Wolpold

Gestaltung

Neue Gestaltung, Berlin

In Kooperation mit

myt

Hochschule
für Musik und Theater
München

026 MÜNCHENER BIENNALE
FESTIVAL FÜR
NEUES MUSIKTHEATER

75. JAHRE
MKO
MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

THA Technische
Hochschule
Augsburg

www.theaterakademie.de



01001101 01110101 01110011 01101001 01101011
01110100 01101000 01100101 01100001 01110100
01100101 01110010 00100000 01101110 01100001
01100011 01101000 00100000 01001000 01100001
01101110 01110011 00100000 01010111 01100101
01110010 01101110 01100101 01110010 00100000
01001000 01100101 01101110 01111010 01100101
01110011 00100000 01010110 01101111 01101001
01100011 01100101 01110011 00100000 01110101
01101110 01100100 00100000 01010000 01101001
01111001 01100001 01110111 01100001 01110100
00100000 01001100 01101111 01110101 01101001
01101100 01100001 01110010 01110000 01110000
01110010 01100001 01110011 01100101 01110010
01110100 01110011 00100000 01010010 00110011
01010011 01001001 01010011 01010100 00110100
01001110 01000011 00110011 00100000 01000010
00110000 01000100 00110001 01000101 01011010

myt Hochschule
für Musik und Theater
München

MFB 026 MÜNCHENER BIENNALE
FESTIVAL FÜR
NEUES MUSIKTHEATER

75. JAHR
MKO
MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

THA Technische
Hochschule
Augsburg