

# OPER & TANZ

Zeitschrift für Musiktheater und Bühnentanz

## SPAREN UND STÄRKEN?

Sarah Wedl-Wilson im Gespräch

## FREIES MUSIKTHEATER

Schwerpunkt der Doppelausgabe

## HAUEN UND STECHEN

Zumutungen für alle Sinne





### **„NACHT / TRÄUME: STUTTGARTER BALLETT**

Im Traum ist man oft verwandelt: ganz jung oder alt, hat bleischwere Füße, kommt nicht vom Fleck, taucht durch fantastische Meerestiefen oder fliegt mit Adlerschwingen über Berg und Tal. Bei „NACHT / TRÄUME“ des Stuttgarter Balletts führten vier Arbeiten von fünf Choreographen in Welten zwischen Schlafen und Wachen, Vergangenheit und Gegenwart, Kindheit und Adoleszenz. Von Elisa Badenes und Lassi Hirvonen erneut getanzte Choreografie „La Jeune Fille et les Morts“ von Sasha Riva und Simone Repele auf Musik von Franz Schubert, uraufgeführt 2022 bei „Noverre: Junge Choreographen“ des Stuttgarter Balletts.

Foto: Roman Novitzky/Stuttgarter Ballett

### **TITELBILD: „CEDIPE“ IN BREGENZ**

„Was geht am Morgen auf vier Beinen, am Mittag auf zwei und am Abend auf drei?“ Wer das Rätsel der Sphinx nicht löste, wurde vom antiken Ungeheuer gefressen. Einzig Ödipus wusste die Antwort: Es ist der Mensch! Die Spukgestalt stürzt sich daraufhin zu Tode, Theben ist erlöst, der Befreier erhält die Königswitwe zur Gattin, wird selbst Herrscher und landet in einem Alptraum als Mörder seines Vaters und Gatte seiner Mutter. Diese Selbstbegegnung ist Kern von George Enescus 1936 in Paris uraufgeführter Oper „Cedipe“ nach Sophokles. Die Bregenzer Festspiele präsentierten eine Neuinszenierung von Andreas Kriegenburg mit Anna Danik als „La Sphinge“.

Foto: Daniel Ammann/Bregenzer Festspiele

04 EDITORIAL

05 SCHLAGZEILEN

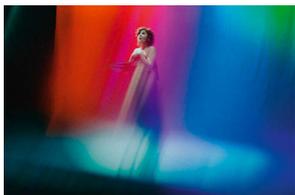
06 BRENNPUNKT



07 KULTURPOLITIK



12 SCHWERPUNKT



32–33 NAMEN & FAKTEN

34–46 BERICHTE

47 VDO

48 TV-TIPPS, IMPRESSUM

49–54 SPIELPLÄNE

## 06 BRENNPUNKT

Berlin rühmt sich, Kulturmetropole von Weltrang zu sein – doch ein verbindliches Kulturfördergesetz wie in Thüringen, Sachsen oder Hessen gibt es bislang nicht. Stattdessen jonglieren Institutionen und freie Szene mit wechselnden Haushaltslagen und ringen um Planungssicherheit. Vor dem Hintergrund der aktuellen Sparmaßnahmen in der Berliner Kultur könnte ein Kulturfördergesetz helfen oder nur ein Papiertiger werden.

## 07 AUF EIN WORT MIT KULTURSENATORIN SARAH WEDL-WILSON

Die Kulturmanagerin und vormalige Rektorin der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ ist seit Mai Berliner Senatorin für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt. Während sich gegen ihren Vorgänger Joe Chialo die Protestbewegung „Berlin ist Kultur“ formierte, sucht Sarah Wedl-Wilson die Kommunikation mit den städtischen Kulturinstitutionen und Akteuren der freien Szenen. Nun muss weiter gespart werden und sollen zugleich bestehende Strukturen geschützt und gestärkt werden. Wie kann das gelingen?

## 12 SCHWERPUNKT: FREIES MUSIKTHEATER

Das Netzwerk Freies Musiktheater (NFMT) wurde 2022 von Initiativen, Kollektiven und Musiktheaterfestivals in Berlin, Hamburg, Köln und Leipzig gegründet. Durch deutschlandweite Vernetzung und gemeinsame Arbeitsgruppen verständigt man sich über die strukturellen und künstlerischen Besonderheiten dieser freiberuflichen Szene und vertritt gemeinsame Interessen gegenüber Kulturpolitik und festen Häusern. **(Seiten 12–15)**

**Freie Kollektive und feste Häuser** arbeiten mit sehr verschiedenen Mitteln, Finanzen, Planungsvorläufen, Personal- und Leitungsstrukturen. Kooperationen bergen daher Schwierigkeiten. Klare Absprachen versprechen aber auch beiderseitigen Gewinn, wie positive Beispiele belegen. **(Seiten 16–19)**

**Der Fonds Experimentelles Musiktheater (feXm)** fördert seit zwanzig Jahren Produktionen von freien Musiktheaterkollektiven an Stadt- und Staatstheatern. Der langjährige Leiter des NRW KULTURsekretariats Christian Esch berichtet im Rückblick über Ziele, Probleme, Chancen, konkrete Zusammenarbeiten und deren Voraussetzungen. **(Seiten 20–22)**

## 25

**Hauen und Stechen** ist eines von vielen während der vergangenen zwanzig Jahre gegründeten freiberuflichen Musiktheaterkollektive. Mit ungewöhnlichen Mitteln befragt das Ensemble bekannte Werke neu und kreiert alternative Formate an Off-Orten und festen Häusern. **(Seiten 23–25)**

## 26 BILDERSTRECKE INSZENIERUNGEN

**Ausgewählte Fotos** von Opern-, Tanz- und Musiktheaterproduktionen freier Kollektive, fester Häuser und Festivals **(Seiten 26–31)**

## 34 BERICHTE, REZENSIONEN

Unsere Autorinnen und Autoren berichten über aktuelle Entwicklungen und Produktionen in Neuburg, Bonn, München, Bayreuth, Dortmund, Ludwigsburg, Weikersheim, St. Margarethen, Freiburg und Hamburg sowie über neue CDs, Blu-rays und Bücher. **(Seiten 34–46)**



ConBrio Verlagsgesellschaft

# SPIEL ODER ERNST?

In Köln war das kulturelle Highlight des Sommers wieder einmal die „Gamescom“, mit – einschließlich Online-Teilnahme – weltweit rund 630 Millionen (davon physisch 357.000) Besuchern das Mekka einer weltumspannenden Community, die eine explosionsartig wachsende Wirtschaftsbranche mit einem für 2025 erwarteten Jahresumsatz von 476 Milliarden Euro trägt. Da lässt es schon aufmerken, wenn gleich bei der Eröffnung der Messe die Bundesforschungsministerin bei bekannt klammen öffentlichen Kassen eine staatliche Förderung in dreistelliger Millionenhöhe in Aussicht stellt. Schon im Jahr zuvor hatte die damalige Beauftragte für Kultur und Medien angeregt, die Gaming-Branche „als Kunst- und Kulturgegenstand (zu) fördern“.

Ist das wirtschafts-, gesellschafts- und kulturpolitisch wirklich der richtige Ansatz? Oder ist es nur ein weiteres Beispiel einer erratischen, teils populistischen, teils klientelgesteuerten Finanzpolitik? Immerhin hat auch der wissenschaftliche Beirat des Wirtschaftsministeriums bei der Vorstellung seines neuesten Gutachtens ein „Sammelsurium von Subventionen“ bemängelt. Grundsätzlich leben wir in einem System des freien Wettbewerbs. In diesem sind staatliche Eingriffe, auch in Form gezielter Subventionen, sicherlich da erlaubt und geboten, wo es um die Wahrung übergeordneter gesellschaftlicher Interessen geht, wie etwa in den Bereichen Umwelt- und Klimaschutz, Grundversorgung mit – im weiten Sinne – lebenswichtigen Gütern und Dienstleistungen, Infrastruktur oder auch Kultur und Bildung.

Ich kann nicht erkennen, dass ein Bereich der Freizeit-Konsumindustrie, so kreativ – und in Teilbereichen auch innovativ – seine Akteure bei der Entwicklung ihrer Produkte auch sein mögen, diese Kriterien erfüllt. Im Gegenteil, die massenweise Schaffung virtueller „Realitäten“, die von Menschen inflationär als Fluchtraum vor der Wirklichkeit genutzt werden, die ein erhebliches Suchtpotenzial bergen und die teilweise – insbesondere bei Jugendlichen – mit fatalen Folgen für die Persönlichkeitsentwicklung bis hin zu schweren psychischen Gesundheitsstörungen und möglicherweise mit einer zumindest indirekten Förderung von Gewaltbereitschaft einhergehen, bedürfte wohl eher einer engeren Kontrolle als einer finanziellen Förderung, die sie dank den Marktgegebenheiten wirtschaftlich gar nicht nötig hat.

Eine Politik, die jegliche Steuererhöhung, sowohl als Finanzierungs- als auch als Steuerungsinstrument, kategorisch ausschließt, zugleich aber den untauglichen Versuch unternimmt, Staatsfinanzen immer wieder durch Kürzungen im Kulturbereich und bei Sozialleistungen, die das absolute Existenzminimum unter Wahrung der Menschenwürde absichern, zu sanieren, und die zugleich populistische Signale wie die eingangs zitierten aussendet, setzt ihre gesellschaftliche Glaubwürdigkeit aufs Spiel. So etwas nährt jedoch erfahrungsgemäß immer vor allem extreme, zersetzende und spaltende Kräfte – ein Problem, das uns auch aus anderen Gründen schon mehr als genug zusetzt.



Foto: Pascal Schmidt

Computerspiele mögen unterhaltsam, entspannend, ästhetisch ansprechend, herausfordernd, teilweise auch lehrreich und interaktiv-kommunikativ sein; letztlich ist bei ihnen der kreative Prozess jedoch bei Abschluss des Programmiervorgangs zu Ende – danach ist alles eigentlich nur „Anwendung“, und das oft genug viele Stunden am Tag.

Was aber nützt, ist die Zuwendung der Menschen zur – so vielfach gefährdeten – realen Welt, einschließlich einer aktiven – und nicht nur konsumptiven – Teilnahme an kulturellem Leben. Dies ist im höchsten Maße förderungswürdig – vieles andere regelt zu Recht der Markt.

**TOBIAS KÖNEMANN**

## DEUTSCHER TANZPREIS 2026

Mit dem Deutschen Tanzpreis werden herausragende Persönlichkeiten ausgezeichnet. Verliehen werden die drei Preise im Rahmen einer Tanz-Gala am 28. Februar 2026 im Aalto-Theater Essen. Der Choreograf und Intendant des Staatsballetts Berlin Christian Spuck erhält den Deutschen Tanzpreis 2026. Ausgebildet in der John-Cranko-Tradition sammelte er Erfahrungen in Stuttgart, Zürich und mit der Bewegungssprache von Anne Teresa De Keersmaeker, zudem betätigt er sich als Regisseur von Opern des Barock bis zur Gegenwart. Eine Ehrung erhält „die Pionierin der Tanzwissenschaft“ Prof. Dr. Gabriele Brandstetter für ihre Publikationen, Forschungsprojekte, Tagungen und Festivals, mit denen sie das Fach als eigenständige universitäre Disziplin etablieren half. Eine posthume Ehrung für sein Lebenswerk gilt dem am 25. Mai 2025 verstorbenen Butoh-Tänzer Tadashi Endo, der diesem Tanz in Deutschland Raum gegeben hat.

## WERKSTATISTIK SPIELZEIT 2023/24

Die neue Ausgabe „Wer spielte was?“ der Spielzeit 2023/24 des Deutschen Bühnenvereins ist erstmals kostenlos als PDF erhältlich. Evaluiert wurden die Daten von 438 professionellen Theatern in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Demnach besuchten in Deutschland zwanzig Millionen Menschen die Theater- und Opernhäuser. Die Aufführungs- und Besuchszahlen von Tanz (12%) sowie Kinder- und Jugendtheater (20%) am Gesamtrepertoire sind weiter gestiegen. Größte Sparte bleibt das Schauspiel mit 32 Prozent aller Besuche (6,5 Millionen Menschen), Oper, Operette und Musical besuchten 27 Prozent. Der meistgespielte Opernkomponist bleibt Mozart, gefolgt von Puccini, Verdi, Wagner, Strauss, Rossini, Bizet, Humperdinck, Donizetti und Händel. Unter den zehn in Deutschland meistgespielten Schauspielautor:innen sind immerhin sechs Zeitgenoss:innen, während neue Opern nach wie vor keine große Rolle spielen. Nach 1945 uraufgeführte Werke (an der Spitze Britten und Strawinsky) erreichten 12 Prozent des Opernpublikums, Uraufführungen neuer Werke 3 Prozent. Der Anteil der Frauen im Bereich Regie ist auf 43 Prozent gestiegen, 2,5 entfallen auf Kollektive.



Tanja Liedtke Award für die Choreografie von Hung-Chung Lai. Foto: Ralf Mohr

## INTERNATIONALER WETTBEWERB CHOREOGRAPHY39

Zum 39. Internationalen Wettbewerb choreography39 in Hannover wurden fast 400 Beiträge von Choreographen aus 56 Nationen eingereicht. Von 17 vorab ausgewählten Choreograph:innen qualifizierten sich in zwei Vorrunden zehn für das Finale. Hung-Chung Lai aus Taiwan für „Push and Pull“ erhält den Tanja Liedtke Award Choreography Hannover sowie den Publikumspreis. Zach Enquist aus den USA wurde für „All Honesty Aside“

mit dem Ruth Schwieger Award Choreography Hannover ausgezeichnet. Neben den beiden Hauptpreisen wurden Produktions- und Gastspielpreise vergeben, die den Preisträger:innen die Erarbeitung einer Choreographie von mindestens zwanzig Minuten Dauer mit mehr als vier Tänzerinnen und Tänzern der beteiligten Ensembles in Mannheim, Chemnitz, Linz, Halberstadt, München, Lüneburg, Graz, Ulm und Hannover ermöglichen sollen.

## DEUTSCHER KULTURRAT INVESTITIONSPAKET

Für die Umsetzung des Investitionspakets des Bundes in Höhe von 500 Milliarden Euro während der nächsten zwölf Jahre hat der Deutsche Kulturrat acht Forderungen formuliert: 1. dass die Kultur wie die Verkehrsinfrastruktur, Bildung und Sportstätten integraler Teil des Investitionspakets wird; 2. dass Bund, Länder und Kommunen Investitionen in die kulturelle Infrastruktur vorsehen; 3. dass neben der öffentlichen Hand auch private Eigentümer von Kulturimmobilien und kulturell nutzbaren Gebäuden an den Investitionsmitteln partizipieren können, sofern sie sich zu einer weiteren Kulturnutzung zu günstigen Konditionen (z.B. Mietbindung) verpflichten; 4. dass bei den Antrags- und Vergabeverfahren im Kulturbereich

reich die Expertise von Fachverbänden genutzt wird; 5. dass bei der Umsetzung die Bauantrags- und Zuwendungsverfahren verschlankt und die Digitalisierung vorangetrieben werden; 6. dass Investitionen in die technische Infrastruktur des Kulturbereiches vorgenommen werden; 7. dass bei allen Bauvorhaben grundsätzlich die Sanierung, Modernisierung und Umnutzung von Bestandsbauten einen Vorrang vor Neubau und Ersatzneubau erhalten, insbesondere bei baukulturell bedeutsamen bzw. denkmalgeschützten Bauten; 8. dass in visiblen und sensiblen Bereichen wie Innenstädten, Denkmalbereichen und geschützten Landschaften baukulturell qualitätssichernde Verfahren eingehalten werden.

# Brennpunkt

## THEATERFINANZIERUNG IN ZEITEN KLAMMER KASSEN – BERLINER KULTURFÖRDERGESETZ: HOFFUNGSTRÄGER ODER PAPIERTIGER?

Berlin rühmt sich, Kulturmetropole von Weltrang zu sein – doch ein verbindliches Kulturfördergesetz wie in Sachsen, Nordrhein-Westfalen oder Hessen gibt es bislang nicht. Stattdessen jonglieren Institutionen und freie Szene seit Jahrzehnten mit projektbezogenen Förderungen, wechselnden Haushaltslagen und dem ewigen Ringen um Planungssicherheit. Nicht zuletzt vor dem Hintergrund der aktuellen Sparmaßnahmen in der Berliner Kultur könnte ein Kulturfördergesetz wesentlich sein, um die Entwicklung von Kunst und Kultur in der Hauptstadt verlässlich, langfristig und transparent zu unterstützen.

Im Gespräch mit der neuen Kultursenatorin Berlins Sarah Wedl-Wilson (siehe Kulturpolitik S. 7ff.) war unter anderem auch das für Berlin geplante Kulturfördergesetz ein Thema. Das gibt den Anlass dafür, dieses Vorhaben näher vorzustellen.

Bereits Ende 2023 veröffentlichte die Berliner Kulturkonferenz – das größte Bündnis der Berliner Kulturverbände mit dem Anspruch, die gesamte Breite und Vielfalt der organisierten Berliner Kulturlandschaft gegenüber Politik und Öffentlichkeit zu vertreten – ein Positionspapier für ein Berliner Kulturfördergesetz. ([https://www.landesmusikrat-berlin.de/wp-content/uploads/2023-01\\_17\\_KFG\\_Berlin\\_ARBEITSPAPIER.pdf](https://www.landesmusikrat-berlin.de/wp-content/uploads/2023-01_17_KFG_Berlin_ARBEITSPAPIER.pdf))

Der in der Landesverfassung festgehaltene Auftrag, das Berliner Kulturleben zu fördern und zu schützen, soll durch das Gesetz und die darin festgehaltenen Leitlinien konkretisiert und abgesichert werden. Weiteres Ziel ist es, die Förderung von Kultur als Pflichtaufgabe zu verankern. Darüber hinaus soll es Regelungen für die Zusammenarbeit zwischen Politik, Verwaltung und Kunst geben, die einen transparenten und planbaren Entwicklungsprozess der Berliner Kultur befördern.

Im April 2025 hat nun ein breit angelegter Beteiligungsprozess zur Erarbeitung der Inhalte für ein solches Berliner Kulturfördergesetz begonnen, gefördert von der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt. Die Erwartungen sind groß – die Skepsis ebenso.

Unter der Federführung der Berliner Kulturkonferenz wurden zunächst Fachgruppen zur inhaltlichen Gestaltung der Grundlagen gebildet und eine Koordinierungsstelle mit der Prozesskoordinatorin Sarah Stührenberg eingerichtet. (<https://www.kulturfoerderungsetz.de/>)

Schwerpunkte der Arbeit bilden hierbei unter anderem die verbesserte Beteiligung der organisierten Kultur an Stadtentwicklungsprozessen und weiteren Gremien, die Fragen rund um die Nutzung öffentlicher Räume durch Kunst und Kultur sowie die Erarbeitung politischer Positionen zu den Themenfeldern Honorare/Soziale Absicherung und Kulturelle Vielfalt, Inklusion und Antidiskriminierung. Weitere Stichpunkte sind transparente Förder- und Vergabebedingungen, Governance, Qualitätssicherung, Ökologische Nachhaltigkeit und Publikumsentwicklung.

Die Idee des Kulturfördergesetzes klingt bestechend: ein gesetzlich verankerter Anspruch auf Kulturförderung, der Transparenz, Verbindlichkeit und Mitbestimmung festschreibt. Gerade für die freie Szene, die oft unter prekären Bedingungen arbeitet, wäre dies ein Durchbruch. Mehrjährige Förderzusagen, nachvollziehbare Juryverfahren und ein klarer rechtlicher Rahmen könnten dafür sorgen, dass nicht mehr jedes Projekt wie ein Lotteriespiel wirkt. Für die großen Berliner Opernhäuser – Staatsoper, Deutsche Oper und Komische Oper – brächte ein Gesetz vor allem rechtliche Klarheit. Für die freie Szene könnten langfristige und verlässliche Rahmenbe-

dingungen festgelegt werden. Mehr Geld kommt dadurch aber nicht automatisch ins System.

Was bleibt, ist eine gewisse Skepsis. So betont Sarah Wedl-Wilson im Interview AUF EIN WORT MIT... bei allem Enthusiasmus: „Kultur ist essentiell wichtig. Ich stelle aber die Frage, ob uns im letzten Jahr ein Kulturfördergesetz geholfen hätte, die radikalen Kürzungen abzuwenden. Die Initiative ist dennoch wichtig, und wir fördern auch diesen Entstehungsprozess. Was es sicher nicht geben wird, ist ein Kulturfördergesetz, das mit konkreten Zahlen hinterlegt ist, weil die Gelder, die dem Staatshaushalt zur Verfügung stehen, schwanken. Und weil sie momentan sehr stark schwanken, arbeite ich an einer Kultur-Agenda 2035.“

Besonders heftig wird die Debatte in der Sparte Musiktheater geführt. Während die staatlichen Häuser institutionelle Förderung erhalten, kämpfen freie Ensembles und experimentelle Musiktheaterprojekte täglich ums Überleben. Viele sehen im geplanten Gesetz eine Chance, dieses strukturelle Ungleichgewicht abzumildern. Doch Kritiker warnen: Ein Gesetz ohne frisches Geld sei nur ein „Papiertiger“.

Das Berliner Kulturfördergesetz könnte zum großen Wurf werden – oder zur großen Enttäuschung. Es liegt nun an Politik und Verwaltung, den Spagat zwischen finanzieller Realität und künstlerischem Anspruch zu schaffen. Denn eines ist klar: Ohne verbindliche Strukturen und ohne verlässliche Förderung droht der „Kulturhauptstadt Berlin“ irgendwann die Substanz auszugehen.

**GERRIT WEDEL**

# Auf ein Wort mit...

## DIE BERLINER SENATORIN FÜR KULTUR UND GESELLSCHAFTLICHEN ZUSAMMENHALT SARAH WEDL-WILSON

IM GESPRÄCH MIT RAINER NONNENMANN UND GERRIT WEDEL

Als Nachfolgerin von Joe Chialo wurde Sarah Wedl-Wilson im Mai 2025 zur Berliner Senatorin für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt ernannt. 1969 nördlich von London in Watford geboren, lernte sie frühzeitig Violine, Klavier und Orgel, spielte im Streichquartett und als Konzertmeisterin in Jugend- und Laienorchestern. In Cambridge studierte sie Romanistik und Germanistik. Ein Auslandsstudienjahr verbrachte sie als Englischlehrerin an einem Gymnasium in Siegen. Ab 1991 arbeitete sie als Kulturmanagerin, unter anderem bei der Camerata Salzburg, als Leiterin des Betriebsbüros der Kölner Philharmonie und künstlerische Leiterin von Schloss Elmau. An der Seite von René Jacobs war sie zehn Jahre lang Geschäftsführerin der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. 2009 gründete sie ein eigenes Kulturberatungsunternehmen, das Kultur- und Unterrichtsprojekte initiiert, betreut und berät. 2014 wurde Wedl-Wilson Vizerektorin für Außenbeziehungen an der Universität Mozarteum Salzburg und 2019 Rektorin der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. 2023 holte sie Senator Joe Chialo als Staatssekretärin für Kultur in die Berliner Senatsverwaltung. Zudem war Wedl-Wilson Vorsitzende des Aufsichtsrats der Osterfestspiele Salzburg und Mitglied des Stiftungsrats der Stiftung Oper in Berlin.



Sarah Wedl-Wilson. Foto: Andreas Domma

**Oper & Tanz:** Frau Wedl-Wilson, Sie waren bereits für verschiedene Kulturinstitutionen tätig. Seit Mai sind Sie Berliner Senatorin für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt. Wie unterscheiden Sie zwischen Kunst und Kultur?

**Sarah Wedl-Wilson:** Kultur ist der ganz große Bogen. Das beinhaltet auch Lebenskultur, Ökologie, Überlieferung von Geschichten und alles, was wir Menschen schaffen. Kunst dagegen ist das Spezifische, etwa die Bildende Kunst

oder die Darstellenden Künste. Am Mozarteum hatte ich auch eine bildende Kunstabteilung zu betreuen und an der „Hanns Eisler“ gab es nur Instrumental-Ausbildung und keine Musikpädagogik. Kunst ist der Kern, die Essenz der Künstler:innen, deswegen sprechen wir auch nicht von „Kultur:innen“. Kultur aber ist das große Ganze, das uns als Menschen ausmacht.

**O&T:** Sehen Sie im gesellschaftlichen Zusammenhalt eher eine Aufgabe von

Kunst und Kultur oder eine Wirkung davon?

**Wedl-Wilson:** In dieser Senatsverwaltung sind – um es nüchtern zu sagen – diese beiden „Geschäftsbereiche“ untergebracht. Dazu gehören auch bürgerschaftliches Engagement und die Religions- und Weltanschauungsgemeinschaften. Wir kümmern uns gegenwärtig sehr intensiv um den Schutz jüdischen Lebens in Berlin. Und Mitte Juni, beispielsweise, habe ich vor 300 Pfar-

rer:innen aus Berlin und Brandenburg gesprochen. Demnächst haben wir die Muslimische Kulturwoche. Beide Bereiche stehen erst einmal für sich. Aber es gibt auch Übergänge zur Kultur. Und natürlich ist es eine Aufgabe der Kultur, in die Gesellschaft hineinzuwirken und die Menschen dort abzuholen, wo sie sind. Das ist auch räumlich gemeint, weil die Berliner Bezirke so riesig sind und es mir ganz wichtig ist, dass wir in allen Ecken der Stadt Kultur anbieten. Deswegen unterstützen wir auch die bezirkliche Kultur. Ebenso wichtig sind der soziale und der seelische Aspekt. Es geht um Kultur in ihrer ganzen Breite, von der Hochkultur der exponierten Bühnen und der Berliner Philharmoniker bis zur Popkultur. Heute Abend bin ich bei der Eröffnung des Pop-Kultur-Festivals, morgen kommt die Club-Kommission zu mir, die Vertreter der sieben wichtigsten Berliner Clubs. Wir sind mit allen diesen Akteuren im Austausch. Unsere Aufgabe ist es, dass Kultur alle Menschen in dieser Stadt erreicht.

**O&T:** Viele der von ihnen benannten Einrichtungen sind Teil der Berliner Kulturkonferenz, aus der heraus die große Protestbewegung „Berlin ist Kultur“ gegen die beabsichtigten Kürzungen Ihres Amtsvorgängers erwachsen ist. Die genannte Infrastruktur, auch die bezirkliche, muss finanziert werden, und zugleich soll gespart werden. Wie geht das zusammen?

**Wedl-Wilson:** Um einen Haushalt aufzustellen, der die bestehenden Strukturen schützt und stärkt, braucht es echtes Handwerk. Wir haben am 22. Juli im Senat einen „Haushaltsentwurf“ beschlossen, das ist – ich muss das betonen – ein „Entwurf“. Dieser geht jetzt in den parlamentarischen Prozess. Das gilt auch für unser Kapitel, das von der gesamten Senatsverwaltung im Rahmen des von Kai Wegner angeregten Kulturdialogs und in engstem Austausch mit den Kulturschaffenden entstanden ist. Dafür braucht es viel Verständnis und Kommunikation mit den Kulturschaffenden, damit diese ihre Situation und Probleme schildern können. Deswegen war es mir wichtig, bei meinem ersten Termin nach der Vereidigung im Parlament hier in meinem Büro bei einer Online-Konferenz mit „Berlin ist Kultur“ zu sagen: Hallo Leute, ich bin hier! Was habt ihr für Fragen?

**O&T:** Das wurde sehr positiv aufgenommen, nachdem zuvor mit betroffenen Akteuren und Institutionen keine Gespräche gesucht und der Dialog schmerzlich vermisst wurde. Der Regierende Bürgermeister begründete damals Ihre Wahl zur neuen Berliner Kultursenatorin mit Qualitäten, an denen es Ihrem Vorgänger offenbar mangelte: „Wir brauchen jemanden, der zuhört, der im Gespräch mit den Kulturschaffenden ist. Denn

natürlich stehen wir nicht nur, aber auch im Kulturbereich vor großen Herausforderungen.“ Da werden jetzt große Hoffnungen an Sie geknüpft.

**Wedl-Wilson:** Ich war 25 Jahre Kulturmanagerin und habe acht Jahre lang Hochschulen geleitet. Das Salzburger Mozarteum ist ein riesiges Schiff mit zweieinhalbtausend Menschen. Das war der größte Betrieb, den ich bisher geleitet habe und für mich ein ganz wichtiger Teil meiner eigenen Entwicklung und politischen Schulung, weil ich gelernt habe, wie man eine derartig große Gruppe an Personen erreicht, wertschätzend mit ihnen umgeht, mit ihnen Dinge bespricht, verhandelt, Fraktionen zusammenführt, Mehrheiten schafft, Veränderungen fortsetzt. Bei unserem jetzigen Finanzsenator, der eine rhetorisch unglaublich starke Person ist, sehe ich, dass man auch schwierige Botschaften – die von ihm erwarteten finanziellen Einsparungen – kommunizieren kann, wenn man das auf Augenhöhe macht und die Dinge miteinander bespricht und erklärt.

**O&T:** Die Finanzen sind das eine. Ein anderes Problem ist die fortschreitende Delegitimierung staatlicher und kommunaler Kulturförderung durch bestimmte politische Fraktionen und Wirtschaftsliberale. Wie stehen Sie zur Forderung „weniger Staat und mehr Wirtschaft“, die immer häufiger auch in Bezug auf Kunst und Kultur geäußert wird?

**Wedl-Wilson:** Der Staat hat die Verantwortung. In Deutschland gilt das Grundgesetz, und wir verabreden bei Wahlen, wie wir zusammenleben wollen und was wir als Gesellschaft brauchen, ob das Kitaplätze sind oder Straßen, Brückenreparatu-

UM EINEN HAUSHALT AUFZUSTELLEN, DER DIE BESTEHENDEN STRUKTUREN SCHÜTZT UND STÄRKT, BRAUCHT ES ECHTES HANDWERK. WIR HABEN AM 22. JULI IM SENAT EINEN „HAUSHALTSENTWURF“ BESCHLOSSEN, DAS IST – ICH MUSS DAS BETONEN – EIN „ENTWURF“. DIESER GEHT JETZT IN DEN PARLAMENTARISCHEN PROZESS.



Die Senatorin beim Pfarrer- und Pfarrerrinnentag der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz in der Berliner Parochialkirche mit Pröpstin Dr. Christina-Maria Bammel und Bischof Dr. Christian Stäblein. Foto: Matthias Kindler

ren, funktionierender ÖPNV. Und eine dieser Verabredungen ist die Kultur als Teil der deutschen Identität, der Kulturlandschaft und des Lebens in Deutschland. Der Staat hat die Aufgabe, mit den Steuergeldern dafür eine Basis zu schaffen. Wie weit diese Basis geht, ist eine Sache der jeweiligen wirtschaftlichen Situation und auch mit den verschiedenen Institutionen zu verabreden. Mir ist wichtig, dass die Leitungen der Kulturinstitutionen auch unternehmerisches Denken in ihrem Handeln haben. Weil der Staat nicht alles finanzieren kann, auch wenn er früher mehr finanziert hat. Deswegen gibt es in Berlin schon seit vielen Jahren Kooperationen mit internationalen Unternehmen: Chanel unterstützt jetzt die Berlin Art Week, Mercedes und Audi haben Kulturinstitutionen unterstützt. Aber es ist die essentielle Aufgabe des Staats, die Basis bereitzustellen, damit die Theater ihre Türen für das Publikum öffnen können. Darunter verstehe ich Personal-, Miet-, Heiz- und Betriebskosten, auch den Ausgleich erhöhter Tarifabschlüsse, weil es keinen Sponsor auf der Welt gibt, der das übernimmt. 2025 wurde die Tarifierhöhung bestenfalls zu 93 Prozent gedeckt, das Auffüllen hat die Institutionen viele tausende Euro und Abzüge von ihren künstlerischen Etats gekostet. Jetzt konnte ich im Entwurf zum Doppelhaushalt durchsetzen, dass wieder 100 Prozent der Tarifsteigerungen vom Land Berlin getragen werden. Mein Team und ich haben das Budget für 2026/27 aufgestellt mit dem Ziel, die Institutionen zu stabilisieren und möglichst wenig an der künstlerischen Produktion zu sparen. Aber wir fordern auch, dass effizienter gearbeitet wird.

**O&T:** Aus Gründen von Effizienz und Kostenersparnis lassen sie gegenwärtig Möglichkeiten prüfen, für alle Berliner Theater- und Opernhäuser einen gemeinsamen Ticketing-Dienstleister zu beschäftigen. Das klingt plausibel. Postwendend kamen jedoch Vermutungen, eine solche Zusammenlegung könnte die Vorstufe weiterer Fusionen sein, etwa von Staatsoper und Deutscher Oper oder von Orchestern, Intendanten, GMD-Posten. Was sagen Sie dazu?

**Wedl-Wilson:** Manchmal denke ich, es muss sehr schön sein in der Opposition, wo man rauschießt, was einem gerade einfällt. Ich bin jedoch lieber in der Verantwortung, um mit Fachwissen und Handwerk eine schwierige Situation zu verbessern, Dinge langfristig zu gestalten und bei Veränderungen mit allen Beteiligten gemeinsam nach Verbesserungen zu suchen. Beim Ticketing muss man meines Erachtens kein eigenes Berliner System aufbauen, weil es bereits mehrere sehr gute und EDV-stabile Anbieter gibt. Mit diesen

MIR IST WICHTIG, DASS DIE LEITUNGEN DER KULTURINSTITUTIONEN AUCH UNTERNEHMERISCHES DENKEN IN IHREM HANDELN HABEN. WEIL DER STAAT NICHT ALLES FINANZIEREN KANN, AUCH WENN ER FRÜHER MEHR FINANZIERT HAT. DESWEGEN GIBT ES IN BERLIN SCHON SEIT VIELEN JAHREN KOOPERATIONEN MIT INTERNATIONALEN UNTERNEHMEN ...

haben die verschiedenen Kultureinrichtungen bisher aber alle einzeln verhandelt und dabei sehr verschiedene Konditionen erhalten. Was wir brauchen ist eine stabile, gemeinsame Plattform zu insgesamt besseren Konditionen für das Land Berlin.

**O&T:** Darüber hinaus gibt es bei sehr arbeits- und personalintensiven Einrichtungen wie den Theatern jedoch wenig weitere Einsparmöglichkeiten durch Effizienzsteigerung oder Automatisierung. Schon in den vergangenen 20 Jahren wurde viel eingespart und die Auslastung gesteigert, so dass inzwischen weniger Menschen mehr arbeiten.

**Wedl-Wilson:** Allein der Friedrichstadt-Palast hat im letzten Jahr durch flexible Preisgestaltung in der EDV 2,5 Millionen Euro mehr eingenommen. Wo alle Berliner Kultureinrichtungen Mehreinnahmen generieren und wieviel sie einsparen können, wird uns eine in Auftrag gegebene Studie zeigen. In München gibt es ein einheitliches Ticketing; und Mitte der 1990er Jahre war ich im Künstlerischen Betriebsbüro (KBB) der Kölner Philharmonie, als dort das Kölnticket eingeführt wurde.

**O&T:** In welchem Verhältnis sehen Sie die Finanzierung der Berliner Kulturinstitutionen und der freien Szene von Musik, Theater, Tanz?

**Wedl-Wilson:** Wir haben in unserem Budgetentwurf die komplette Übernahme der Tarifierhöhung an den Institutionen und wir haben die Honoraruntergrenzen für die freie Szene. Das ist ein ganz wichtiger Punkt, denn wir wollen die Gleichbehandlung der Szene und werden dafür einige Millionen zur Verfügung stellen.

**O&T:** Das bedeutet eine Selbstverpflichtung, nur diejenigen zu fördern, die auch diese Mindesthonorare zusichern. Es war ein langer Prozess, um prekäre Arbeitsbedingungen nicht öffentlich zu unterstützen. Das hat aber auch den Effekt, dass diejenigen Projekte, die gefördert werden, fortan zwar auskömmlich finanziert sind, insgesamt aber weniger Ensembles und Initiativen gefördert werden können.

**Wedl-Wilson:** Im letzten Haushalt wurden die Mittel beschnitten. In unserem jetzigen Haushaltsentwurf halten wir den Etat für die freie Szene auf dem bisherigen Niveau. Ich habe aber nicht das Geld, diese Mittel aufzustocken. Man sagt, die Künstler werden deswegen aus Berlin wegziehen. Doch im Gegenteil haben wir eine wachsende Szene. Ein Artikel in der englischen Wochenzeitung „The Guardian Observer“ vom 3. November 2024 handelte vom Club-Sterben in Amsterdam und

davon, dass junge Kunstschaffende nach dem Studium die Stadt verlassen. Und da steht: „Artists move out to Berlin“, Berlin ist nach wie vor ein Sehnsuchtsort für die Künstler. Das ist toll. Aber mit dieser wachsenden Landschaft wachsen auch die Erwartungen bei einem gleichzeitig schrumpfenden Budget. Mein Vorgänger Klaus Lederer hatte im Laufe seiner Amtszeit wachsende Budgets erreicht und vieles unterstützt. Bis 2019 stiegen die Etats. Damals hatten wir aber noch keine Corona-Hilfen, keinen Ukrainekrieg, keine gestiegenen Energiekosten, keine schwächelnde Wirtschaft. Heute können wir uns steigende Etats nicht mehr leisten. Unser Entwurf sieht für die Institutionen daher eine Einsparquote von drei Prozent vor, was die meisten auch schaffen. Damit erhalten wir den Status quo, können jedoch nicht weiter ausbauen und mehr Geld in die freie Szene geben. Das tut weh. Aber wir stabilisieren die momentane Situation, und ich hoffe auf bessere Zeiten mit wieder wachsenden Budgets.

**O&T:** Statistisch gesehen gehen inzwischen nur noch etwa 30 Prozent der Absolvent:innen von Musikhochschulen in Orchester, Chöre und Opernhäuser mit Festanstellungen, 70 Prozent dagegen in die Freiberuflichkeit. Da verschiebt sich etwas, nicht jedoch in der Finanzierung.

**Wedl-Wilson:** Das Mozarteum ist ein absolutes „Hothouse“, bildet aber auch in der Breite aus, und die Hochschule Hanns Eisler ist von den 24 Musikhochschulen in Deutschland das Spitzeninstitut bei der künstlerischen Ausbildung ausschließlich für die Bühne ohne Musikpädagogik. Der erste Wunsch von vielen Absolventen ist es, künstlerisch frei und kreativ zu sein und nicht unbedingt eine feste Stelle zu bekommen. Andere dagegen wollen genau das und bekommen oft auch schon während ihres Studiums eine Orchesterstelle. Viele sind in den Orchesterakademien, die alle unsere Berliner Orchester haben. Damit schaffen wir den Übergang in das Berufsleben für diejenigen, die diesen Weg einschlagen wollen. Manche machen das erst später, wenn sie Familie und Kinder haben und merken, dass ein fixes Einkommen gut wäre. Ich bin nach wie vor Präsidentin des Gustav Mahler Jugend-

orchesters. Mir ist das sehr wichtig, weil auch das ein Scharnier ist zwischen der Ausbildung an den Hochschulen und dem Einstieg in die Crème de la Crème der Toporchester. Was den Werdegang von Hochschulstudierenden betrifft, müsste man also einen etwas längeren Zeitraum von vielleicht zehn oder fünfzehn Jahren nach dem Studienabschluss anschauen, also das, was Musiker:innen im Alter zwischen 23 und 38 machen.

**O&T:** Die gesangliche Ausbildung an Hochschulen ist stark auf Sologesang ausgerichtet, weshalb viele Sänger:innen zunächst die Solokarriere suchen und erst später in Chöre gehen, weil sie die künstlerische Arbeit in einem exzellenten Kollektiv schätzen, dort künstlerische Erfüllung finden und die damit verbundene berufliche Sicherheit.

**Wedl-Wilson:** Wir haben deswegen an der Eisler mit Justin Doyle zusammengearbeitet, dem Chefdirigenten und Künstlerischen Leiter des RIAS Kammerchors Berlin, den wir einige Jahre als Gastprofessor für Chordirigieren hatten. Dabei gab es auch viele Projekte unserer Gesangsstudierenden mit dem RIAS Kammerchor. Ich bin immer ganz stolz, wenn ich „meine“ Hanns-Eisler-Geangsabsolvent:innen im Rundfunkchor oder im Chor der Deutschen Oper sehe, die da sehr glücklich sind und auch Soloauftritte bekommen.

**O&T:** Sind Musikschafter während der letzten 30 Jahre flexibler geworden, so dass sie heute häufiger zwischen Festanstellungen und freiberuflicher Tätigkeit wechseln?

**Wedl-Wilson:** Ich glaube das war schon immer so. Aber vielleicht sind wir uns dessen bewusster geworden. Meine Mutter ist freiberufliche Klarinettistin, und ich habe in der sehr reichen Londoner Musikszene gesehen, was es da alles gibt.

**O&T:** Wir führen in der Rubrik „Auf ein Wort mit...“ zuweilen Gespräche mit Intendant:innen darüber, wie sich die Häuser für die zunehmend diverse und migrantisch geprägte Gesellschaft und die freie Szene der jeweiligen Kommune und Region öffnen. Sind die Häuser durchlässig und kooperationsbereit?

**Wedl-Wilson:** Wir haben Zielvereinbarungen mit unseren Intendant:innen über quantitative und wirtschaftliche Ziele. Unter den künstlerischen Zielen sind auch Vorgaben für soundso viele Produktionen mit Ensembles der freien Szene, was die meisten Häuser sowieso machen, vor allem das HAU. Unter meiner Amtsleitung haben wir auch einen Qualitätsdialog mit den Leitungen unserer Häuser eingeführt, mit denen ich immer darüber im Gespräch bin, was deren gesellschaftliche Verantwortung ist. Denn wir finanzieren alles mit Steuergeldern, die auch wieder bei den Menschen ankommen müssen, die sie durch ihre Arbeit erwirtschaften.

**O&T:** Wie stehen Sie zur Verankerung von Kultur als Staatsziel und wie kann die Initiative für ein Berliner Kulturfördergesetz dabei unterstützend sein?

**Wedl-Wilson:** Kultur ist essentiell wichtig. Ich stelle aber die Frage, ob uns im letzten Jahr ein Kulturfördergesetz geholfen hätte, die radikalen Kürzungen abzuwenden. Die Initiative ist dennoch wichtig, und wir fördern auch diesen Entstehungsprozess. Was es sicher nicht geben wird, ist ein Kulturfördergesetz, das mit konkreten Zahlen hinterlegt ist, weil die Gelder, die dem Staatshaushalt zur Verfügung stehen, schwanken. Und weil sie momentan sehr stark schwanken, arbeite ich an einer Kultur-Agenda 2035. Das ist ein Resultat aus dem Kulturdialog, den der Regierende Bürgermeister im Dezember 2024 im Parlament vorgeschlagen hat. Inzwischen gab es drei Gespräche mit Vertretern unserer Institutionen und der freien Szene. Dieser Dialog wird weiter fortgesetzt werden. Er hat großes Verständnis füreinander geweckt, und ich schätze es sehr, dass der Regierende Bürgermeister dafür so viel Zeit und der Kultur in seinem Amtsverständnis einen so wichtigen Platz zugemessen hat. Zentral sind drei Fragen: Wie schaffen wir kurzfristig den Haushalt? Wie können wir uns mittelfristig besser und effizienter aufstellen? Und schließlich: Was für eine Kulturlandschaft wollen wir in Berlin? Und diese langfristige Perspektive kann nur parteiübergreifend entwickelt werden, weil sich durch Wahlen die Konstellationen und Personen verändern. Mit Hilfe



Die Grand Show FALLING | IN LOVE des Friedrichstadt-Palasts erreichte mit 900.000 Gästen einen neuen Besucherrekord in der über 100-jährigen Geschichte des Hauses.  
Foto: Friedrichstadt-Palast/Nady El-Tounsy

meiner Mitarbeiterinnen versuche ich dieses parteiübergreifende Gespräch gerade auf den Weg zu bringen.

**O&T:** In Artikel 5 des Grundgesetzes heißt es: „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.“ Zugleich erhebt die Kulturpolitik Ansprüche: Kunst soll alle in der Gesellschaft erreichen, Zusammenhalt stiften, für Gendergerechtigkeit sorgen, die Demokratie stärken, divers, inklusiv, nachhaltig sein. Wie balancieren Sie das aus?

**Wedl-Wilson:** Letztlich geht es um gesellschaftliche Verantwortung, über die wir vorhin schon gesprochen haben. Jeder in einer Gesellschaft muss sich mit seinen Bedarfen wiederfinden. Wir haben einen Kunstanspruch und eine wirtschaftliche Verantwortung. Die Wirtschaftsleistung der Berliner Kultur beträgt ein Vielfaches dessen, was sie kostet. Und die Berliner Kultur hat eine weltweite Ausstrahlung, weshalb über die Kulturkürzungen in Berlin auch weltweit geschrieben wurde. Es gab dazu Artikel in vielen internationalen Zeitun-

gen. Die wenigsten haben aber geschrieben, dass wir in Berlin ein unfassbar hohes Budget für Kultur hatten, das jetzt gekürzt ist, aber immer noch sehr viel höher ist als in anderen Städten. Allein wenn ich das mit dem vergleiche, was in meinem Geburtsland Großbritannien für Kultur zur Verfügung steht. Berlin hat eine Kultur- und Wissenschaftslandschaft, um die wir weltweit beneidet werden. Die muss erhalten und gefördert werden.

**O&T:** Der Themenschwerpunkt des aktuellen Hefts „Oper und Tanz“ widmet sich freien Musiktheaterkollektiven. Die Berliner Szene hat hier sehr viel zu bieten, zahlreiche Ensembles und die Biennale BAM!, das im November zum dritten Mal stattfindet. Dieses Festival ist ein wichtiges Forum für freiberufliche Musiktheaterkollektive und deren nationale und internationale Vernetzung, das einen Impuls zur Gründung des deutschlandweiten Netzwerks Freies Musiktheater gegeben hat. Wird diese Struktur genügend gefördert?

**Wedl-Wilson:** Es ist toll, dass es in Berlin solche Initiativen in Hülle und Fülle gibt, gerade auch solche, die über Berlin hinaus eine Bedeutung haben und sowohl durch das Land Berlin als auch durch Projektförderungen des Hauptstadt-Kultur-fonds unterstützt werden.

**O&T:** Haben Sie vielen Dank für dieses Gespräch.



Wedl-Wilson bei der 19. Ausgabe von STAATSOOPER FÜR ALLE auf dem Bebelplatz zusammen mit Elisabeth Sobotka (Intendantin Staatsoper), Nina Englert (Niederlassungsleiterin BMW Berlin) und Petra Gute (Moderatorin einer Talkrunde vor dem Konzert). Foto: senkultgz/Stephanie Engels

# Vielsinnliche Klänge und vielstimmige Szenen

## DAS ZEITGENÖSSISCHE MUSIKTHEATER SAMMELT SICH UND BETRITT DIE BÜHNE

VON DER AG FESTIVALS DES NETZWERKS FREIES MUSIKTHEATER (ANNALISA DEROSI, JEFFREY DÖRING, HANS-JÖRG KAPP, CHRISTINA C. MESSNER, VENDULA NOVÁKOVÁ, ROLAND QUITT, SANDRA REITMAYER, ANJA-CHRISTIN WINKLER)

### EINE GATTUNG EMANZIPIERT SICH

In den freien darstellenden Künsten etabliert sich das zeitgenössische Musiktheater immer deutlicher als eigene Gattung. Mal verbindet dieses Musiktheater eine besondere Klangwelt mit zeitgenössischen Themen, mal nimmt es scheinbar randständige Aspekte eines Opernstoffs und entwickelt daraus ein gänzlich neues Werk, mal interagieren musizierende Personen mit anderen Medien wie Video, Tanz oder Sprache auf Augenhöhe. Entscheidend ist, dass der zeitliche Ablauf einer Inszenierung grundsätzlich musikalischen oder musikdramatischen Prinzipien folgt. Zwei typische Fragen freier Musiktheaterschaffender könnten so lauten: „In der Oper wird viel gesungen – wie wäre es, wenn stattdessen mal die Musizierenden flüstern oder schreien?“ „Ein Konzertflügel ist ein tolles Instrument – warum nicht ein Stück entwickeln, das unter, über, hinter oder in ihm spielt?“

Das Potenzial des zeitgenössischen Musiktheaters fasst die Musiktheaterwissenschaftlerin Ulrike Hartung so zusammen: „Keine andere künstlerische Ausdrucksform verbindet potenziell so viel unmittelbar-emotionale Kraft mit so viel Möglichkeit zur reflektierenden Distanznahme wie das Musiktheater. Als lebendige künstlerische Praxis schafft es so die von vielen intensiv gesuchte Möglichkeit nach einem gemeinschaftsstiftenden Erleben von Kunst einerseits und einer ästhetischen Differenzenerfahrung – einem anderen Blick auf die Welt – andererseits.“

### WOHER KOMMT UND WAS GENAU IST ZEITGENÖSSISCHES MUSIKTHEATER?

Eine exakte Definition des Freien Musiktheaters ist nur schwer möglich, da sich unter dem Begriff Musiktheater-

formen unterschiedlicher Herkunft versammeln. Die verschiedenen Konzepte verbindet zwar, dass sie sich allesamt vom Operngenre lösen – mal in einer eher ästhetischen, mal in einer eher gesellschaftlichen Absetzbewegung: Da gibt es das „instrumentale Theater“, das Komponist Mauricio Kagel in den 1960er Jahren schwerpunktmäßig in Köln entwickelt hat, oder das Musiktheater eines Walter Felsenstein, der an der Komischen Oper Berlin darauf abzielte, die Oper in künstlerischer und institutioneller Hinsicht zu re-demokratisieren. Oder es gibt die Tradition einer neuen Kammeroper, wie sie Hans Werner Henze mit der Biennale in München prägte. Auch Personen der US-Postavantgarde wie Robert Wilson oder Laurie Anderson haben das zeitgenössische Musiktheater mit geprägt.

Entscheidend für die Entwicklungen im deutschsprachigen Raum war die Studio Bühnen-Bewegung, die ab den 1970er Jahren innerhalb der Opernhäuser Freiräume für kleinere und experimentellere Musiktheaterwerke bereitstellte. Wagten es nur wenige Opernhäuser, neue szenische Arbeitsweisen auf der großen Bühne zu zeigen, so öffneten sich zahlreiche Schauspielhäuser gegenüber neuen Ausdruckformen im Sinne einer „Musikalisierung des Theaters“, wie es der Theaterwissenschaftler David Roesner nennt. Stellvertretend für diese Entwicklung sei das Team von Christoph Marthaler (Regie) und Anna Viebrock (Bühne) genannt, das 1995 an der Berliner Volksbühne den stilprägenden Abend „Murx den Europäer“ kreierte, oder das musikalische Theater des Schweizer Regisseurs Ruedi Häusermann.

### DIE FREIE MUSIKTHEATERSZENE ORGANISIERT SICH

Mit dem zunehmenden Einfluss von Freien Spielstätten wie Sophiensaele (Berlin), Kampnagel (Hamburg) oder Mousonturm (Frankfurt) entwickelten sich um diese Orte herum lebendige Musiktheater-Szenen, welche die Sprache des zeitgenössischen Musiktheaters prägen. Seit zwei Jahrzehnten präsentieren und unterstützen weitere wichtige Freie Spielstätten wie das Hamburger LICHTHOF Theater, das Radialsystem (Berlin) oder die Neuköllner Oper das Freie Musiktheater. Auch etablieren sich in Städten wie Köln, Berlin, Hamburg und Leipzig Netzwerke und Verbände, die meist von den Musiktheater-Macher:innen selbst betrieben werden.

Einen wichtigen Schub bekam die bundesweite Vernetzung von Gruppen, Kollektiven, Plattformen und Initiativen ausgerechnet durch die Corona-Pandemie: Institutionen wie der Fonds darstellende Künste förderten zwischen 2020 und 2022 diverse Vernetzungsformate des Freien Musiktheaters großzügig, so dass es 2022 zur Gründung des bundesweit tätigen Netzwerkes Freies Musiktheater kam. Das NFMT ist zum jetzigen Zeitpunkt ein ehrenamtlicher Zusammenschluss der Akteur:innen des frei produzierenden Musiktheaters in Deutschland.

Das Netzwerk ist basisdemokratisch und dezentral organisiert. Es besteht aus einem Sprecher:innenkreis, mehreren Arbeitsgruppen sowie Arbeitsausschüssen, die seine Ziele nach innen wie außen vertreten. Das Netzwerk Freies Musiktheater hat es sich zum Ziel gesetzt, den Austausch über die künstlerischen und kulturpolitischen Besonderheiten einzelner Regionen zu fördern, neue For-



Publikum im Innenhof von Werk2 beim Leipziger Festival TRACKS 2024. Foto Jakob Boeckh

men der Zusammenarbeit untereinander und mit Institutionen auszuloten.

Neben dem Bundesnetzwerk und den regionalen Verbänden kommt den Festivals für das Freie Musiktheater eine entscheidende Aufgabe zu. Sie fungieren als Motor der jeweiligen Szenen und sind im Netzwerk Freies Musiktheater maßgeblich aktiv.

Für BAM! Festival Berlin sind es Annalisa Derosi und Roland Quitt, für das ORBIT Festival Köln Sandra Reitmayer und Christina C. Messner, für das Stimme X-Festival Hamburg Vendula Nováková und Hans-Jörg Kapp sowie Anja-Christin Winkler und Jeffrey Döring für TRACKS Festival Leipzig.

#### **BAMI – BERLINER FESTIVAL FÜR AKTUELLES MUSIKTHEATER**

BAM! ist das Berliner Festival, das alle zwei Jahre wie unter einem Brennglas den Fokus auf diese Szene richtet und Musiktheater in seinen neuen und aktuellen Formen einem breiten Publikum zugänglich macht. Fragt man Festivalmacher Ro-

**JENSEITS VON DIESEN EXISTIERT EINE VIELFÄLTIGE, AUSSERORDENTLICH DYNAMISCHE UND FÜR DEUTSCHLAND EINZIGARTIGE SZENE FREIEN MUSIKTHEATERS.**

land Quitt nach der Relevanz von BAM!, so antwortet er: „Berlin ist Musiktheaterstadt, nicht allein wegen seiner drei Opernhäuser. Jenseits von diesen existiert eine vielfältige, außerordentlich dynamische und für Deutschland einzigartige Szene Freien Musiktheaters. Sie erforscht Formen, die weit über die Oper hinausreichen, Elemente von Performance und Postdramatik aufgreifen, Impulse in den gesellschaftlichen Diskurs einbringen und hergebrachte Theaterhierarchien in Frage stellen.“ Ausgetragen und organisiert wird BAM! von dieser Szene selbst mittels ihres Interessenverbands ZMB – Zeitgenössisches Musiktheater Berlin e.V., in dem sie sich seit 2015 zusammengeschlossen hat. Das Hauptprogramm von BAM! beruht auf einer offenen Projektausschreibung. Bewerbungsberechtigt sind sämtliche Akteur:innen der Freien Berliner Musik- und Theaterszene. Neben den Berliner Produktionen präsentiert das Festival bei jeder Ausgabe auch solche eines jeweils wechselnden Partnerlandes und konfrontiert seinen regionalen Fokus dadurch pointiert mit einer internationalen Perspektive.

Zur Anziehungskraft des Festivals für Besucher:innen von außerhalb Berlins trägt die Beschränkung auf einen Zeitraum von vier Tagen bei. Festivalmacherin Annalisa Derossi führt dazu aus: „Die besondere Festivalatmosphäre, die BAM! seit der ersten Austragung vom Publikum bescheinigt wird, resultiert aus seiner Begrenzung auf ein eng gefügtes Festivalareal zwischen unterschiedlichen Spielstätten – nicht wenige davon „site-specific“ –, wobei beim Durchleben des prall gefüllten Programms nicht mehr als fußläufige Distanzen zu bewältigen sind.“

12 Spielstätten (mit der Berliner Volksbühne als Zentrum), 14 Musiktheaterprojekte mit insgesamt 34 Vorstellungen, dazu ein Filmprogramm, 5 größere Installationen und ein Beiprogramm aus Panels und Late-Night-Veranstaltungen vereinte BAM! bei seiner letzten Austragung 2022. In diesem Jahr findet BAM! zum vierten Mal statt und zieht vom 20. bis 23. November 2025 von seinem bisherigen Areal in Berlin-Mitte nach Neukölln.

#### ORBIT – KÖLNER FESTIVAL FÜR AKTUELLES MUSIKTHEATER

ORBIT knüpft an Traditionen an, die Köln mit Mauricio Kagel, Bernd Alois Zimmermann und Karlheinz Stockhausen einst zu einem Anziehungspunkt für Künstler:innen aus aller Welt machten. Den Grundstein legten die Initiatorinnen Christina C. Messner und Sandra Reitmayer Ende 2017. Sie verwirklichten nach unzähligen Gesprächen mit Künstler:innen und Förderern und immensem Zuspruch aus der Szene mit SPARK 2022 und dem Nachfolger ORBIT 2024 ihre Vision eines Festivals, das direkt dem Herzen eben jener Szene entspringt. Veranstalter und Träger war bisher ON – Neue Musik Köln, gefördert wurde es maßgeblich durch die Stadt Köln sowie die Kunststiftung NRW.

Kuratorin Christina C. Messner führt aus: „Das biennale Festival präsentiert jeweils an vier Tagen im April an verschiedenen Standorten und Stadtteilen Kölns die unterschiedlichsten Formate und Spielformen: Seien es Uraufführungen oder Wiederaufnahmen, die in den ersten beiden Ausgaben im öffentlichen Raum, im Wohnzimmer, am gemeinsa-



„Klirrfaktor“ mit Burkhard Beins beim Berliner Festival BAM! 2019. Foto: Marcus Lieberenz

men Esstisch oder auf der großen Bühne vielsinnliche Kunsterlebnisse für ein diverses Publikum erfahrbar machten.“

Das nächste ORBIT-Festival findet vom 23. bis 26. April 2026 statt. Es präsentiert lokale, nationale und internationale Künstler:innen. Die Projekte reichen von VR-Performances über Interventionen im öffentlichen Raum bis hin zu partizipativen audiovisuellen Installationen, inklusiven Produktionen und Bühnenstücken, in denen Musiker:innen, Performer:innen und Tänzer:innen auf Augenhöhe agieren. Formate wie Symposien, Workshops, Speakers' Corner oder Open-Spaces geben Raum für das, was unter den Nägeln brennt, für Statements, Diskurse und Fragezeichen, auch abseits etablierter Meinungen. Anfang 2025 wurde mit ORBIT e.V. eine neue, unabhängige Struktur aufgebaut, die als Veranstalter agiert. Kuratorin Sandra Reitmayer: „Mit unserem Festival feiern wir das Musiktheater als Kunstgattung, die von Kooperationen, vom kollektiven Zusammenarbeiten und vom Blick über den eigenen Tellerrand lebt. Hier wird erprobt, mit den eigenen Grenzen und Verhärtungen umzugehen, festgefahrene Hör- und Sehgewohnheiten zu hinterfragen, sich für Fremdes zu öffnen und gleichzeitig den Blick auf aktuelle Themen wie ökologische Krisen, soziale Ungleichheiten oder demokratische Herausforderungen zu legen.“ Christina C. Messner ergänzt: „Vielsinnlich. Kollektiv. Inklusiv. Divers. Kooperativ.“

#### STIMME X – FESTIVAL FÜR ZEITGENÖSSISCHES MUSIKTHEATER HAMBURG

Die Initiative Stimme X entstand 2014 in der Hamburger Szene als ein Musiktheater-Förderprojekt, entwickelte sich zunehmend zum Kristallisationspunkt der norddeutschen Musiktheater-Szene und etablierte sich endgültig durch die Gründung von Stimme X e.V. Der Verein vernetzt freie Musiktheaterschaffende, bündelt ihre Aktivitäten, unterstützt sie kulturpolitisch und veranstaltet seit 2022 gemeinsam mit dem Kurations-team Vendula Nováková und Hans-Jörg Kapp die Biennale Stimme X.

Das konsequente Weiterführen des Festivals hat gezeigt, dass sich die Musiktheaterszene in Hamburg zunehmend beheimatet fühlt und als Identifikationspunkt für Musiktheatermacher:innen dient. Die Künstler:innen entwickeln mit Stimme X ein Zugehörigkeitsgefühl und tragen so dazu bei, eine starke und diverse Szene zu kreieren.

Zwischen dem 25. und 28. Juni 2026 öffnet das Festival Stimme X zum dritten Mal seine Türen und präsentiert um die zentral gelegene LICHTHOF-Spielstätte Rentzelstraße Arbeiten des künstlerischen Nachwuchses sowie Beiträge von Künstler:innen und Kollektiven, die bereits in der Szene etabliert sind. Kuratorin Vendula Nováková: „Unser Motto lautet: play provoke eXplore: das Spielerische; das Erforschende; der Abenteuer-Charakter des Musiktheaters wird

dabei in den Vordergrund gestellt. Das Festival Stimme X begreift Kunst als gemeinsames Erlebnis, es ebnet Zugänge zum Musiktheater und baut Barrieren ab. Dafür tritt es mit dem Publikum in direkten Kontakt: gemeinschaftliche Erfahrungen, Lern- und Denkprozesse stehen genauso auf dem Programm wie Workshops oder experimentelle Laborstücke, die den Besucher:innen die Vielfalt und Diversität der Gattung präsentieren.“ Hans-Jörg Kapp fügt hinzu: „Freies Musiktheater wächst in Hamburg; es kann mitreißen und euphorisch machen.“

### DAS LEIPZIGER FESTIVAL TRACKS

„Die Fördersituation Freier Projekte und insbesondere des Musiktheaters ist im Osten besonders schwer. Es fehlt an privaten Stiftungen, die sich in der DDR nicht bilden konnten, und an Produktionshäusern, die gezielt Musiktheater unterstützen. TRACKS ist unsere Antwort auf die fehlende Infrastruktur – mit der Szene und durch die Szene“. So äußert sich Jeffrey Döring zur Entstehung des Festivals. 2023 entstand TRACKS aus der Initiative der vier Musiktheaterschaffenden Damian Ibn Salem, Elise Schobeß, Anja-Christin Winkler und Jeffrey Döring. Es ist das erste Festival in Leipzig für Freies Musiktheater. Seit 2025 gehört auch Sarah Kollé dem Leitungsteam an.

Im September 2024 ging TRACKS mit einem ersten Showcase im Leipziger Werk an den Start. Mit begrenzten Mitteln führte es Musiktheaterschaffende, Multiplikator:innen und Zuschauer:innen zusammen. Drei Projekte standen stellvertretend für die drei Säulen des Freien Musiktheaters, die TRACKS besonders in den Fokus nimmt: erstens installative und interaktive Performances wie etwa die musiktheatrale Licht-Installation „LICHT24“; zweitens Neukompositionen und Zweitaufführungen zeitgenössischer Musik, wie beispielsweise „Missa Nigra“, eine theatrale Neuinterpretation der Komposition von Friedrich Schenker.

Und schließlich Überschreibungen des bestehenden Opernrepertoires, wie im Fall von „Blaubarts Burg“, einer Doku-Oper über Einsamkeit im Alter. „Zukünftig sollen auch partizipative, barriere-

arme und inklusive Formate stärker in den Fokus rücken“, betont Döring. Um die Vielfalt und Lebendigkeit der Leipziger Szene zu zeigen, wurde das Programm durch eine Pitching-Bühne ergänzt. In 15-minütigen Performances gaben freie Gruppen und Künstler:innen Einblicke in ihre Arbeitsweisen und Projekte.

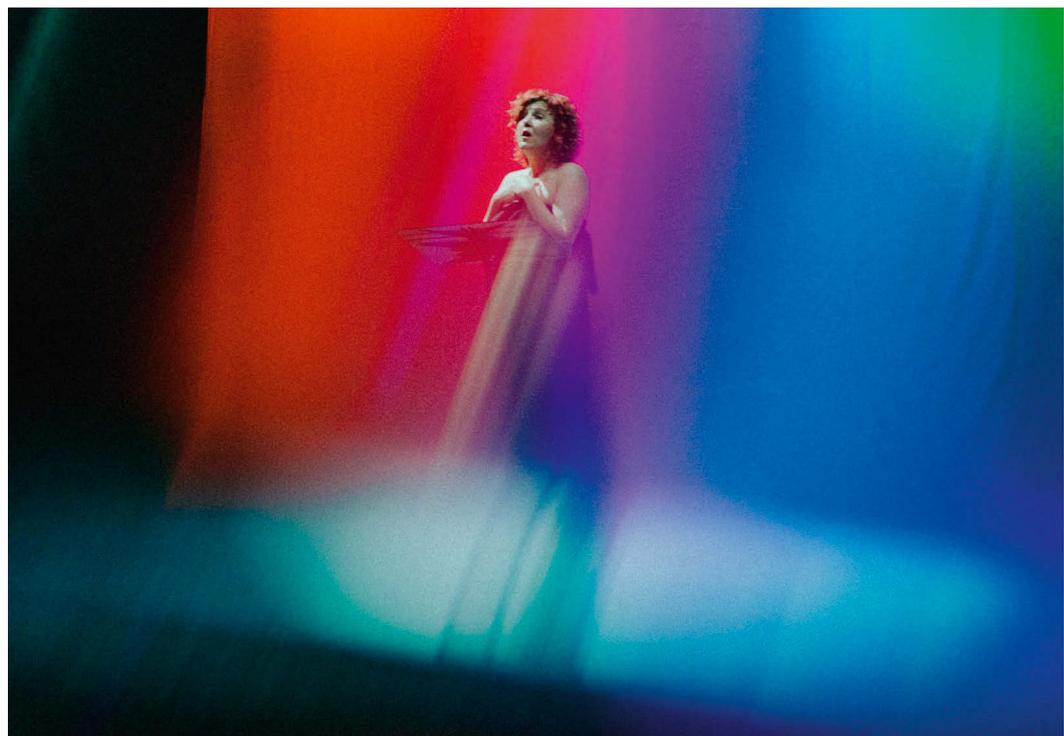
Außer als Plattform versteht sich TRACKS als inhaltlicher Diskursraum für Freies Musiktheater. Daher beinhaltete die erste Ausgabe den Workshop „Create The Change“ über Anforderungen und Potenziale Freien Musiktheaters. Aus diesem heraus entwickelte sich die Zusammenarbeit mit der Oper Leipzig sowie mit der Leipziger Theaterwissenschaft und deren Forschungsplattform CCT.

Mit der kommenden Ausgabe 2026 werden Oper Leipzig und TRACKS gemeinsam neue Formen der Kollaboration ausloten. Dafür entstehen künstlerische Experimente, die praktisch erproben sollen, wie beide Parteien von der Expertise, den Mitteln und Methoden der jeweils anderen profitieren können. In sogenannten „Musiktheater-Mosaiken“ treffen verschiedene Freie Akteur:innen und Vertreter:innen der Oper aufeinander.

Auf die Zukunft des Festivals hin befragt, äußert das Leitungsteam: „TRACKS soll sich als biennales Festival für Freies Musiktheater in Leipzig und Sachsen etablieren, das Perspektiven der Freien Szene, der Oper und der Wissenschaft bündelt. Ebenso soll ab nächstem Jahr die Zusammenarbeit mit den osteuropäischen Partnerstädten Leipzigs wie etwa Brno oder Kyjiw angestoßen werden.“

### FAZIT: DAS ZEITGENÖSSISCHE MUSIKTHEATER LEBT UND FRISST UND PFLANZT SICH FORT!

Wie geht es nun weiter mit der Gattung des Freien Musiktheaters, nachdem die Grundsteine für diese lebendige Szene im deutschsprachigen Raum gelegt sind? Die Macher:innen der Festivals formulieren gemeinsam vorsichtig optimistisch: „Zu hoffen bleibt, dass auch künftig – aller verheerenden Prognosen zum Trotz – uns diese besonderen, vielsinnlichen Räume erhalten bleiben. Räume, in die wir eintauchen können, die uns berühren, an- und aufregen. Die vielleicht aus Elfenbein gebaut sind, vielleicht aus Schlamm oder wie auch immer geschaffen sind, die wir brauchen, vielfältig und schillernd, ohne Schubladen und ohne Beweise!“



„Voice Lab“ mit Frauke Aulbert beim Kölner Festival ORBIT 2024. Foto: Sophia Hegewald

# Freie Szene, feste Häuser

## KULTURPOLITISCHE HORIZONTE DES FREIEN MUSIKTHEATERS

VON IRENE LEHMANN

Freies Musiktheater, das ist ein vielfältiges und vielgestaltiges Genre zwischen Musik, Oper und Theater, immer mit Experimenten an neuen ästhetischen Rändern befasst, mit Neugier für die Musiktheaterformen der Renaissance, des Barock, der asiatischen und europäischen Opernformen, der neuen, experimentellen und zeitgenössischen Musik... Freies Musiktheater ist mit dabei, wenn es darum geht, neue vernachlässigte Positionen im musiktheatralen Opernkanon wiederzuentdecken oder Klangkunst mit postdramatischem Theater, Tanz oder digitalen Medien zu verbinden.

Die Experimente im ästhetischen Bereich erstrecken sich auch auf die künstlerische Zusammenarbeit: zum einen auf der Suche nach der Überwindung von Dominanzschemata des 19. Jahrhunderts (erst das Theater? erst die Musik?); zum anderen in wechselnden Zusammenarbeiten zwischen Solo-Künstler:innen, Gruppen und Kollektiven, kokreativen Zusammenarbeiten über verschiedene, auch technische Expertisen hinweg, oder Kooperationen auf internationaler Ebene.

### SCHWIERIGKEITEN

Diese große Innovationsfreude könnte Antworten für die Transformationsaufgaben der Gegenwart bereithalten. Doch häufig trifft sie auf Förderstrukturen, die interdisziplinären Kunstformen wenig gerecht werden, kompliziert sind und langfristige Planungen schwierig machen. Das Freie Musiktheater ist trotz seiner vielen Vorläufer und historischen Quellen eine relativ junge Kunstform, die noch im Aufbau eigener Strukturen begriffen ist. Großangelegte Förderungen wie sie der zeitgenössische Tanz seit den 2010er Jahren und die zeitgenössische Musik seit den 1990er Jahren erlebten, führten in nachhaltiger Weise zu einer großen Sichtbarkeit, internationalen Strahlkraft und kulturellen Attraktivität der jeweiligen Zentren.

Doch der enorme Spardruck, der seit 2024 in Bundesländern und Kommunen auch erfolgreiche und gut etablierte freie Strukturen erfasst hat, betrifft auch die festen Häuser. Die Förderquoten in fast allen Förderlinien stehen weit hinter dem künstlerischen Potenzial zurück. Bei der Einzelprojektförderung im Bereich Darstellende Kunst/Tanz in Berlin verschärft sich beispielsweise das Missverhältnis von förderwürdigen und geförderten Projekten von Jahr zu Jahr. Von den 16 Projekten, die 2026 in der Einzelprojektförderung von 79 für förderwürdig befundenen tatsächlich gefördert werden, zählt ein einziges Projekt zum Bereich Musiktheater. Der relativ verzweifelte Kommentar der Jury betont die Notwendigkeit einer Strukturförderung für dieses Genre, soll es sich überhaupt entfalten können. (<https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/foerderproramme/foerderergebnisse/darstellende-kunst - Jurykommentar 2025>)

Zu diesem Ergebnis kommt auch die Studie des Netzwerk Freies Musiktheater von 2024, die sowohl Einblick in die Arbeitsweisen und -realitäten der Akteur:innen gibt, als auch Problematiken der Förderstrukturen aufzeigt. Bemerkt sei, dass der Umriss einer in Konstitution befindlichen Szene sich eher qualitativ als quantitativ erfassen lässt. (Netzwerk Freies Musiktheater, „Das freie Musiktheater in Deutschland. Ein Szenekompass“, [https://netzwerkfreiesmusiktheater.de/wp-content/uploads/2024/10/Studie\\_NFMT\\_07-10.2.pdf](https://netzwerkfreiesmusiktheater.de/wp-content/uploads/2024/10/Studie_NFMT_07-10.2.pdf))

Neben dem Mangel an langfristigen und zielgenaueren Förderungen fehlt es auch an Gastspielstrukturen, die es im Bereich des Tanzes und der Performancekunst mit dem Nationalen Performance Netzwerk und den internationalen Produktionshäusern bereits gibt. Für das Sprechtheater ist die Öffnung der Gastspielhäuser (INTHEGA) vielversprechend.

### KOOPERATIONEN?

Die erwähnte generelle schwierige Lage einerseits, aber auch der Wunsch der festen Häuser, größere Teile der Gesellschaft ästhetisch zu repräsentieren und anzusprechen, lässt Akteur:innen über mögliche Kooperationen nachdenken. Verschiedene Formate brachten bereits spannende Ergebnisse und öffnen neue Horizonte. Die sich wandelnde Kulturlandschaft macht es lohnenswert, einen genauen Blick auf Chancen, Herausforderungen und Best Practice-Beispiele zu werfen.

Im Folgenden trage ich Ansätze zusammen, die unter anderem im Netzwerk Freies Musiktheater (NFM) diskutiert werden, in Tagungen des Bundesverbands Freier Darstellender Künste (BFDK) und des Verbands Freier Ensembles und Orchester (FREO) sowie in Netzwerken, die sich mit Nachhaltigkeit befassen wie etwa Performing For Future. Aufschlussreich ist zudem das Projekt FairStage, das vom LAFT Berlin, Diversity Arts Culture, dem ensemble-netzwerk und dem Berliner Senat getragen wird. (LAFT Berlin, „Repräsentation, Leerstellen Ausschüsse. Über Diversitätssensibles Arbeiten an Theatern“, Berlin 2024).

Trotz genrespezifischer Unterschiedlichkeiten sind die Bedingungen für Kooperationen für Musik, Musiktheater und Sprechtheater sehr ähnlich. Die schon bestehenden Kooperationen zeigen überdies, dass Hürden überwindbar sind und förderpolitisch über Erleichterungen nachgedacht werden sollte. Nicht unterschlagen werden soll aber, dass Kooperationen auch aufgrund der unterschiedlichen Arbeitsweisen und Ästhetiken herausfordernd sind, weshalb die Befragten der Studie des Netzwerk Freies Musiktheater Opernhäuser als bevorzugte Aufführungsorte nur auf Rang 4 platzieren, nach Sprechtheatern auf dem 3. Platz, Festivals und Freien Szene-Or-



„φeerroom“ von the paranormal φeergroup mit Timo Knorr beim Hamburger Festival Stimme X 2022

ten. Dies unterstreicht die Eigenständigkeit der Kunstform, die nur in spezifischen Ausprägungen als zeitgenössische Variante der Oper zu verstehen ist. Die Studie verdeutlicht auch, dass das Arbeiten in der Freien Szene von den meisten Akteur:innen bewusst gewählt wird und keinesfalls als Durchgangsstation oder Notlösung betrachtet wird. Akteur:innen wählen die Freie Szene wegen der größeren künstlerischen Freiheit in kleinen Strukturen und um manchen toxischen Arbeitskonstellationen an den Festen Häusern zu entkommen.

Die zahlreichen gelingenden Kooperationen, die es dagegen auch zwischen Akteur:innen der Freien Szene und der Opernhäuser gibt, zeigen aber auch das Potenzial dieser Zusammenarbeiten. Grundsätzlich gibt es vier Bereiche, in denen engere oder losere Kooperationen stattfinden:

- Ressourcen teilen
- Künstlerische Zusammenarbeiten
- Strukturelles Wissen teilen
- Solidarisches Miteinander in kulturpolitischen Belangen

#### RESSOURCEN TEILEN

Die Möglichkeiten, wie infrastrukturell geförderte feste Häuser die kleinen freien Ensembles partizipieren lassen können, sind vielfältig: Freie Ensembles haben aufgrund der Projektförderungen wenig eigene Probenräume, während Spielstätten in kleineren Städten nicht immer belegt sind. Das Theater Düsseldorf setzt ein Konzept der Dritten Orte um und öffnet sein Foyer tagsüber als Arbeits- und Leseraum für die Stadtgesellschaft, wodurch sofort eine andere Durchlässigkeit entsteht.

Nachhaltigkeit ist ein besonderes Thema: In größeren Städten und zum Teil regional gibt es eine Vielzahl von Initiativen, die Materialkreisläufe zwischen Freier Szene und Festen Häusern organisieren. Gute Kooperationen gibt es dabei viele, denn verstaubende Kostüm-Fundi und ein Müll-Container Bühnenbild pro Inszenierung sind immer wieder ein trauriger Anblick. Gute Sharing-Systeme stärken zudem die Kommunikation der Beteiligten. Ein großes Wissenspotenzial liegt im gemeinsamen Überdenken

von Produktionstechniken, mit dem Ziel, dass Grundmaterialien im Bühnenbau besser weiter verwendet werden können und Nachhaltigkeit schon früh im Produktionsprozess mitgedacht wird. Die Verwaltung von Sharing-Strukturen ist allerdings nicht zu unterschätzen, da auch Online-Datenbanken und Verleih nicht mit punktuellen Förderungen auskommen. Das Potenzial dieser Orte und Initiativen ist aber umso größer, da Verleihsysteme sogar mit öffentlichen Bibliotheken, kommunaler Stadtreinigung, Repair-Cafés oder anderen sozialen Strukturen verknüpft werden können. ([https://theaternachhaltig.miraheze.org/wiki/Leitf%C3%A4den\\_f%C3%BCr\\_%22gr%C3%BCnes\\_%22\\_Produzieren](https://theaternachhaltig.miraheze.org/wiki/Leitf%C3%A4den_f%C3%BCr_%22gr%C3%BCnes_%22_Produzieren))

#### KÜNSTLERISCHE ZUSAMMENARBEITEN

Auch die Möglichkeiten der künstlerischen Zusammenarbeit reichen von engeren zu loseren Modellen. Zuweilen werden freie Regieteam, Musikensembles oder Solist:innen für besondere Produktionen als Gäste an ein Haus eingeladen. Sie bringen andere Perspektiven

und andere Fähigkeiten mit als im fest engagierten Ensemble vorhanden. Im Bereich des Gesangs etwa verlangen die Ausbildungen schon früh eine Festlegung auf Stimm- und Rollenfach, die jedoch nur einen kleinen Teil der Möglichkeiten der menschlichen Stimme abbildet. Spezialist:innen für neue und experimentelle Musik, für nicht-europäischen Gesang und Instrumentalspiel oder historische Instrumente sind deshalb als Gäste gerne gesehen.

Manche Theater (zum Beispiel in Erfurt) bieten Residenzen für Stückentwicklungen durch Gruppen der Freien Szene an, während in der Förderung NOperas! des NRW KULTURsekretariats die Kooperation und Stückentwicklung einer freien Musiktheatergruppe an zwei bis drei Opernhäusern gefördert wird. Die Deutsche Oper Berlin lädt in ihre Nebenspielstätte

freie Produktionen ein, in denen ganz neue Stoffe, selten gespielte Stücke der Moderne oder Neuperspektivierungen des Kanons gezeigt werden. Die Oper Leipzig plant indes für 2026 zusammen mit dem Musiktheaterfestival Tracks eine Neuproduktion, die im selben Zeitraum durch kleinere Produktionen in verschiedenen freien Spielstätten der Stadt gezeigt werden. So entsteht ein vielschichtiges Mosaik von Sichtweisen. Der Bedarf nach frischem Wind in den Opernhäusern ist deutlich spürbar, da der sehr eingeschränkte feste klassische Kanon von lediglich 80 Werken zunehmend an Legitimität verliert. Das große Potenzial von Kooperationen liegt also sowohl in einer Begegnung mit neuen Kompetenzen, neuem Wissen und der Bereicherung des Programms in den verschiedensten Epochen, als auch in der Möglichkeit, frei produziertes Musiktheater präsent zu machen und jeweils neues Publikum zu erreichen.

Die großen Hürden solcher Zusammenarbeiten liegen zum einen in den förderbedingten kurzfristigen Planungshorizonten der freien Gruppen, während die festen Häuser mit zwei- bis dreijährigem Vorlauf planen. Es wäre förderlich, an dieser Stellenschraube kulturpolitisch zu drehen. Doch es gibt auch Beispiele, in denen Häuser überjährig Mittel reservieren, die dann durch mehrmalige Zusammenarbeiten oder offene Ausschreibungen genutzt werden.

Die experimentelle Ästhetik des zeitgenössischen und freien Musiktheaters greift häufig über den Raum der Bühne hinaus: sowohl der Theaterraum als auch der akustische Raum werden seit den frühen Avantgarden offener gedacht. Technische Besonderheiten sind zu berücksichtigen, um etwa elektronische Kunstmusik adäquat umzusetzen. Für solche Projekte braucht es zusätzliche Zeit, um Abläufe anzupassen und eventuell freie Tontechniker:innen einzubeziehen.

Die Erfahrungen aus Förderprogrammen zur Kooperation von Freier Szene und Festen Häusern zeigen, dass es einen realistischen Blick für diese Zusammenarbeiten braucht: Manche Abläufe werden komplexer und benötigen mehr Ressourcen

als das standardisiert produzierte Repertoire-Stück. Ein Austausch über Kenntnisse muss nicht als Konkurrenz betrachtet werden, wie ein bestimmter neoliberaler Blick auf die freien Künstler:innen als neues Ideal von Arbeit nahelegte. Eine Spezialistin im Belcanto muss diesen Bereich nicht gegen zeitgenössische experimentelle Stimmtechniken und Sprechgesang eintauschen. Wenn der Blick stattdessen auf den Eigenwert der verschiedenen Zugangsweisen geht, können diese als Bereicherung erlebt werden.

#### WISSEN TEILEN

Je enger die künstlerischen Zusammenarbeiten anvisiert werden, umso mehr bedarf es klarer Absprachen und Zielsetzungen, da das Potenzial für Konflikte nicht zu unterschätzen ist. Dies liegt zum einen an den verschiedenen Produktionslogi-

ken, in die die Akteur:innen eingebunden sind, zum anderen an unterschiedlichen Bedürfnissen und Arbeitsweisen. Die Akteur:innen und das Publikum der Freien Szene sind in ihrer Diversität nach wie vor zu wenig in den Leitungsebenen von Stadttheatern und Opernhäusern repräsentiert.

Künstler:innen wählen die Arbeit in der Freien Szene auch, weil sie steile hierarchische Arbeitsorganisationsformen nicht als förderlich empfinden und vielmehr respektvolle Kooperationen und Kommunikation auf Augenhöhe suchen. Feste Häuser können von den Erfahrungen profitieren, die die freien Szenen in der Entwicklung von inklusiven, mehrsprachigen und kollektiven Arbeitsformen immer wieder sammeln. Solche Prozesse erfordern jedoch

**DAS GROSSE POTENZIAL VON KOOPERATIONEN LIEGT ALSO SOWOHL IN EINER BEGEGNUNG MIT NEUEN KOMPETENZEN, NEUEM WISSEN UND DER BEREICHERUNG DES PROGRAMMS IN DEN VERSCHIEDENSTEN EPOCHEN, ALS AUCH IN DER MÖGLICHKEIT, FREI PRODUZIERTES MUSIKTHEATER PRÄSENT ZU MACHEN UND JEWEILS NEUES PUBLIKUM ZU ERREICHEN.**



Tastführung im Vorfeld der Aufführung von „A Singthing“ von Leo Hoffmann und Benjamin van Bebber beim Kölner Festival ORBIT 2024. Foto: Sophia Hegewald

Zeit und gelingen auch nur, wenn Mitarbeiter:innen aus allen Gewerken eingebunden werden: Wenn diese in ihren Belangen gehört werden, sind sie offener für Impulse von außen. Ein produktives Beispiel ist das Projekt FairStage, bei dem der Berliner Senat in Reaktion auf den Machtmissbrauch an einigen städtischen Theatern Akteur:innen der Freien Szene beauftragte, Modelle für mehr Inklusion und Diversität zu entwickeln. Auch wenn Empfehlungen zur Reform der Intendantzfindung bisher noch wenig umgesetzt werden, ist doch klar: Transformationsprozesse an den festen Häusern einzuleiten, ist unumgänglich, soll Theater, Oper und Konzert weiterhin einer diversen Gesellschaft gerecht werden und nicht von einem Machtskandal in den nächsten stolpern, was Legitimität kostet und das Vertrauen in öffentliche Institutionen untergräbt.

Für die wechselseitige Begegnung auf Augenhöhe ist es wichtig, sich Modelle von Partizipation auch theoretisch vor Augen zu führen, da eine halbherzige Partizipation in bloße Symbolhandlung umschlägt, egal ob es sich um Bürgerbühnen oder um Akteur:innen der Freien Szene handelt. (Sherry Arnstein, „A ladder of citizen participation“, in: Journal of the American Institute of Planners, 35 (4) 1969, S. 216–224) Um das Spektrum der Partizipation auszuweiten, wenn es darum geht, Vertreter:innen der Stadtgesellschaft einzubeziehen, findet sich in der Freien Szene ein großer Wissensfundus. Dies weiter zu explorieren war das Kollektiv Staub und Glitzer für ein Modellprojekt an der Volksbühne Berlin angetreten, das in der Kooperation von Freier Szene und Festen Häusern ganz neue Horizonte öffnen würde. (<https://podcast.dissenspodcast.de/296-kunst>)

### SOLIDARISCH IN KULTURPOLITISCHEN VERHANDLUNGEN

Eine letzte Möglichkeit der Kooperation sind solidarische Positionierungen in kulturpolitischen Verhandlungen und das Ausloten gemeinsamer Interessen. Diese lassen sich bündeln und Kulturminister:innen überraschen, wenn kulturelle Akteur:innen von festen und freien Strukturen gemeinsam auftreten, wie kürzlich in Sachsen-Anhalt geschehen. Die gegenwärtigen Kürzungen machen



Publikum während der Aufführung von LICHT24 in der Werkbühne Leipzig beim Festival TRACKS 2024. Foto: Yannic Borchert

deutlich, dass alle davon betroffen sind, dass das Verständnis für Kultur als Ausdruck und Ort der Zivilgesellschaft am Schwinden ist, sei es, weil Marktlogiken dagegen gesetzt werden, sei es, weil rechte Akteur:innen die Kulturstätten als Begegnungsorte einer offenen Gesellschaft angreifen und zerstören wollen. In der gegenwärtigen Verfasstheit von Freier Szene und Festen Häusern ist der beste Weg ein respektvolles Miteinander, das die Eigenheiten von kleinen und großen Entitäten ernst nimmt, gleich einem Ökosystem, das Stabilität und Resilienz aus der Vielfalt seiner Lebensformen bezieht.

*Irene Lehmann ist promovierte Theaterwissenschaftlerin, Dramaturgin, Kuratorin und Redakteurin mit Schwerpunkt Musiktheater. Sie kuratierte und koordinierte 2023/24 das Fortbildungsprogramm des Landesverbands Freie Darstellende Künste Berlin und co-leitet die AG Digitale und Analoge Diskurse im Netzwerk Freies Musiktheater.*

### ECKDATEN ZUM FREIEN MUSIKTHEATER

**Akteur:innen im Musiktheater:**  
70% ordnen sich den Darstellenden Künsten zu, 30% der Musik  
**Hohe Identifikation mit dem Genre:**  
59% der Ensembles sind länger als 6 Jahre aktiv  
**Wenig stabile Strukturen:**  
Nur 10% der Ensembles verfügen über eigene Proberäume  
Nur 7% der Einzelkünstler:innen und 24% der Ensembles erhalten eine strukturelle Förderung  
**Gastspielpotenzial:**  
67% der Einzelkünstler:innen können ihre Produktionen nur 1 bis 3 Mal aufführen, Ensembles etwa 4 bis 6 Mal  
**Reibungsverlust:**  
84% widmen ihre künstlerische Arbeit hauptsächlich dem Musiktheater, 11% erwirtschaften dort auch ihre Einnahmen

# Das Experiment als Impuls

## NOPERAS! UND ZWANZIG JAHRE EXPERIMENTELLES MUSIKTHEATER

VON CHRISTIAN ESCH

Fonds Experimentelles Musiktheater (feXm) – unter diesem Titel startete vor zwanzig Jahren eine Förderlinie des NRW KULTURsekretariats (NRWKS), deren etwas sperriger Titel sich dem Gegenüber „Fonds Neues Musiktheater“ verdankte. Mit diesem bereits länger bestehenden Förderinstrument wurden – und werden bis heute – Kompositionsaufträge und Produktionen neuen Musiktheaters in NRW angeregt und vor allem gefördert.

Was zeitgenössisches Musiktheater betraf, ließ die Antragslage des „Fonds Neues Musiktheater“ bereits Anfang der 2000er-Jahre zu wünschen übrig: Nicht die Zahl der Anträge ging zurück, aber immer seltener wurden Produktionen mit neuer Musik („neu“ mit kleinem n) beantragt, allzumal im Großen Haus mit Orchester und Ensemble. Wegen der immer schwierigeren Finanzlage der Häuser galt es, die Förderkriterien betreffend „neu“ zu erweitern und so den Gegebenheiten wenigstens teilweise anzupassen.

Wo aber blieben die Uraufführungen, das besondere künstlerische, musikalische Risiko und also die Zeitgenossenschaft eines Musiktheaters mit tatsächlich neuen Kompositionen und aktuellen Inhalten? Nicht zuletzt diesem Rückgang zu begegnen und sich gleichzeitig mit dem offensichtlichen Veränderungsbedarf bei den Mechanismen und Strukturen des Theaterbetriebs auseinanderzusetzen, war ein Ziel, konkret mit der Fragestellung, wie das Produzieren im Opernbetrieb offener für den Prozess gestaltet werden kann: Sind doch die Bedingungen des Apparates mit seinem Ineinandergreifen von Disposition, Dienstplänen und Klangkörpern oder von Verwaltung und Gewerken komplex und oft genug hinderlich, ganz abgesehen von den hierarchischen Strukturen und den damit verbundenen Befindlichkeiten. Außer auf künstlerisch-ästhetische Ziele richtete sich der neue feXm auf die Potenziale der Zusammenarbeit

von traditionell aufgestellten, institutionellen Theaterhäusern mit jener sogenannten Freien Szene, die weniger mit strukturellen, umso mehr aber mit finanziellen Einschränkungen des Produzierens konfrontiert ist. Auch an diesem Punkt der Förderung der Freien Szene sollte angesetzt werden. Auf diesen neuen Wegen ging es schnell voran, war doch bald ein kenntnisreicher und gleichgesinnter Verantwortlicher in der Kunststiftung NRW gefunden. Und so konnte dieses Programm für die Befragung und Entwicklung der Ästhetik des Musiktheaters und seiner Produktionsbedingungen mit der ersten, an die freie Szene gerichteten, Ausschreibung für Uraufführungen an kommunalen Theatern in NRW an den Start gehen, im Rahmen einer langfristig angelegten Kooperation mit der Kunststiftung NRW.

### PROZESSORIENTIERUNG

Über die Jahre gab es wegen mangelnder Kapazitäten an den NRW-Häusern nach zunächst zwei jährlichen Ausschreibungen bald nur noch ein Bewerbungsverfahren pro Spielzeit. Wenig später wuchs der feXm über NRW hinaus und wurde so der Impuls für die bundesländerübergreifende Reihe NOperas!, seit 2023 in der alleinigen Trägerschaft des NRWKS. Unverändert blieben die Leitgedanken, auf der Grundlage der Kooperation auf gleich mehreren Ebenen: Sowohl verbinden sich freie Gruppen mit den Häusern als auch mehrere Theater untereinander sowie mit dem Träger NRWKS, der als Zweckverband der großen und theatertragenden Städte Nordrhein-Westfalens seit mehr als fünfzig Jahren selbst ein Kooperationsmodell ist.

Worum es geht: Wesentlich ist die Konzentration auf den Prozess und die Entwicklung, statt in allererster Linie auf das gesicherte Produkt in Form der Premieren. So lassen sich die agilen Produktionen transformieren, indem sie mithilfe der Kooperation mehrerer Häuser ortsspezifisch ausgerichtet werden, etwa

auf die unterschiedlichen künstlerischen Besetzungsangebote und die jeweiligen theaterspezifischen Ressourcen. Oft mit Bezug auf stadtesellschaftliche Themen werden unweigerlich die lokalen Produktionsbedingungen daraufhin befragt, wie sie sich, im Dialog von institutionell und frei, flexibler hier und verbindlicher da, gestalten lassen. Solche Prozessorientierung ermöglicht künstlerische, aber auch ökologische, weil ressourcenschonende Nachhaltigkeit. Wie es sich für erfolgsorientierte Experimente gehört, müssen die Parameter klar und funktional definiert sein, so dass das Gelingen oder auch das Scheitern unter jedenfalls adäquaten und nachvollziehbaren Voraussetzungen erfolgt, auch um damit Lehren für die kommenden Ausschreibungen zu ermöglichen.

### EXPERIMENTELLES KOOPERIEREN

Wenig überraschend haben zahlreiche Kooperationen auf unterschiedliche Weise gelehrt, dass in der Kooperation von fest und frei so mancher Hase im vielfarbigen Pfeffer liegt. Eine besondere Pikanterie bestand anfänglich in der Unklarheit der Erwartungen sowohl seitens der Teams als auch der Häuser. Von Anfang an zu den Kennzeichen des Auswahlverfahrens gehörte das bewährte zweistufige Juryverfahren.

Nach der ersten Runde nehmen die vorausgewählten Künstlerinnen und Künstler Kontakt mit den beteiligten Häusern auf, um dann in der zweiten Jury-Runde in ausführlichen Jury-Gesprächen die Erkenntnisse auszutauschen und die Machbarkeit ins Verhältnis zu den künstlerischen Zielen zu setzen. Seit längerem hinzu kommen bereits in der Ausschreibung Hinweise zu den Angeboten der Häuser betreffend Besetzung, Ausstattung und mehr. Auf der anderen Seite wird von der „freien“ Seite die Benennung einer kompetenten Produktionsleitung erwartet. Spätestens wenn dann die Auswahl getroffen ist, werden von den Häusern die zuständigen Dra-



„Kitesh“ von Hauen und Stechen, Theater Bremen. Foto: Jörg Landsberg

maturginnen oder Dramaturgen benannt, die gemeinsam mit dem Dramaturgen des feXm das Gespräch mit den freien Gruppen suchen, um Zuständigkeiten, Abläufe, Bedarfe, Orte und Termine zu planen und andere interne Bedingungen zu vermitteln.

Zur Erschwernis solcher Bedingungen und damit der Verankerung im Haus trägt das wiederkehrende Missverständnis bei, den freien, mit institutionellen Bedingungen wenig vertrauten Teams junge, kaum erprobte Dramaturginnen oder Dramaturgen an die Seite zu stellen, wo doch gerade im Kontext des Experimentellen die Bestellung einer erfahrenen Dramaturgie mit gutem Standing am Haus besonders wichtig ist. Die wohl wichtigste Währung beim experimentellen Kooperieren ist das Vertrauen. Dazu muss natürlich ebenso die andere, freie Seite der Produktionsgemeinschaft ihren Teil beitragen, durch Verlässlichkeit, Professionalität und ein Verständnis für die Voraussetzungen am Haus. Wie frühzeitig oder eben doch sehr spät das spielfertige Notenmaterial vorliegt, wie geeignet die komponierten Gesangsstimmen für die vorgesehene Besetzung sind, welche Aufgaben dem Chor übertragen werden, das sind nur einige der Fragen, deren Beantwortung für verlässliche Abläufe wesentlich sind.

Transparenz und Kommunikation, am jeweiligen Haus wie seitens der externen Produktionspartner, sind Essentials gerade von experimentellen Kooperationen. Schnell treten im Zusammenspiel Verwerfungen durch schwierige interne Hierarchien auf, unter Umständen gepaart mit mangelnder kommunikativer oder gar sozialer

ZUR ERSCHWERNIS SOLCHER BEDINGUNGEN UND DAMIT DER VERANKERUNG IM HAUS TRÄGT DAS WIEDERKEHRENDE MISSVERSTÄNDNIS BEI, DEN FREIEN, MIT INSTITUTIONELLEN BEDINGUNGEN WENIG VERTRAUTEN TEAMS JUNGE, KAUM ERPROBTE DRAMATURGINNEN ODER DRAMATURGEN AN DIE SEITE ZU STELLEN, WO DOCH GERADE IM KONTEXT DES EXPERIMENTELLEN DIE BESTELLUNG EINER ERFAHRENEN DRAMATURGIE MIT GUTEM STANDING AM HAUS BESONDERS WICHTIG IST.

Kompetenz auf der Leitungsebene. Die Folgen für die künstlerische Arbeit werden greifbar, etwa wenn die gerade für ein weniger erfahrenes Kollektiv essentielle Hauptprobe kurzerhand für verzichtbar erklärt wird.

#### FEST UND FREI

In jedem Falle hängt viel von der erfolgreichen Gratwanderung ab zwischen partnerschaftlicher Flexibilität und dem Beharren auf eigenen Wegen, wenn dies geboten ist. So stehen sich manchmal bereits bei der Terminierung der Probentermine die Zwänge der Disposition und die terminlichen Zwänge freier Gruppen gegenüber, die nicht auf anderweitige Verpflichtungen verzichten können und wollen. Die Festigung des Freien hier und die Lockerung des Festen dort – auf diese simple Formel lässt sich bringen, was erforderlich ist, um erfolgreich ästhetische Optionen vor Ort zu behaupten, um sie bei der Weiterentwicklung am nächsten Haus aufzugreifen und verändern zu können, wo auf wieder andere Voraussetzungen einzugehen ist, mit Blick auf Bühne, Besetzung, Ressourcen und lokalspezifische inhaltliche Varianten.

Die Fallstricke der Zusammenarbeit von Musiktheater- oder auch Schauspielhäusern mit den freien Teams sind ebenso vielfältig wie die Möglichkeiten, auf den langjährigen Erfahrungen von zwanzig Spielzeiten aufzubauen. Von der Ausschreibung über den Auswahlprozess, von der Planung bis zu den Etappen der Realisierung gilt es, Gelingensbedingungen zu entwickeln, insbesondere wenn es um einen längerfristigen Prozess der nachhaltigen künstlerischen Arbeit mit

zwei bis drei Partner-Häusern geht. Im besten Fall profitieren dabei alle, die Kunst, die Teams und die Häuser und: das Publikum.

#### ADRESSIERUNG DES PUBLIKUMS

Tatsächlich zählt die Erweiterung des Publikums zu den vorrangigen Zielen von NOperas! Die gezielte Ansprache von Zielgruppen steht manchmal zu wenig im Mittelpunkt der Arbeiten, hinsichtlich der produktionsspezifischen Aktivitäten sowohl der Häuser als auch der Teams. Aber auch seitens des Trägers sind der Einsatz von Social-Media und anderer Kommunikationsmittel ausbaufähig.

Ob das Kollektiv „Dritte Degeneration Ost“ wiedervereinigungskritisch das Thema „Punk in der DDR“ auf die Bühne bringt oder ob das Ensemble „Oblivia“ Improvisation und Bewegungstheater ins Zentrum stellt; ob die Stadt zum Spielort und Jugendliche aus besonderen Stadtteilen zu Akteuren werden, oder ob, wie bei „Everything is flux“ ein Schauspielhaus beteiligt ist; und unabhängig davon, ob es um die Bühne oder um andere Spielorte, indoor oder outdoor, geht: In jedem Fall muss das Publikum nicht nur durch themenspezifische Kommunikation adressiert, sondern – ebenso wichtig – möglichst früh auch interaktiv oder partizipativ einbezogen werden. Denn noch immer wird in der Theaterarbeit die einbeziehende Adressierung des Publikums zu wenig als konstitutiver Bestandteil der Produktion beziehungsweise als erhebliches Potenzial für zeitgemäße Theaterarbeit gesehen. Besonders ungünstig: Nicht selten scheitert die Öffnung zu den Publika schon an der Disposition, wenn etwa bei der Terminierung der leider wenigen Vorstellungen zu wenig Zeit zwischen der Premiere und den Folgevorstellungen gelassen wird.

Für das gelegentlich in Routinen gefangene Musiktheater sind ungewohnte Inhalte und Perspektiven, sind musikalische und theatrale Ideen jenseits der üblichen Spielpläne Verjüngungskuren, die einen wichtigen Beitrag dazu leisten, intern althergebrachte Abläufe und manche Hierarchien zu befragen, aber eben auch mit relevanten Themen und neuen Formaten ein anderes Publikum zu erreichen.

Was erwartet das Publikum in der Zukunft? Während schon die Ausschreibung für die 25. feXm-beziehungsweise NOperas!-Produktion läuft, entwickelt Nico Sauer für die Spielzeit 2025/26 „Die Kantine“: ein musiktheatrales Quid-pro-Quo der Gewerke und Zuständigkeiten am Theater. Selbstverständnisse und Aufgaben im Betrieb werden aufgegriffen und umgedeutet und in ein anderes Verhältnis zueinander gesetzt. Auch die-

IN JEDEM FALL MUSS DAS PUBLIKUM NICHT NUR DURCH THEMENSPEZIFISCHE KOMMUNIKATION ADRESSIERT, SONDERN – EBENSOWICHTIG – MÖGLICHT FRÜH AUCH INTERAKTIV ODER PARTIZIPATIV EINBEZOGEN WERDEN.

se Arbeit wird wieder Anlass genug bieten, nach den allgemeinen Potenzialen, Herausforderungen (vulgo Problemen) und Veränderungsmöglichkeiten beim Produzieren am Stadt- und Staatstheater zu fragen, aber auch den Theaterinteressierten in Münster und Darmstadt ein spannendes und vielfältig kommuniziertes Erlebnis zu vermitteln.

Sofern sie intensiv begleitet, als Spielplanposition ernst genommen werden, dabei ausreichend ausgestattet sind und im gegenseitigen Vertrauen der Kooperationspartner entstehen, können viele Experimente des feXm mit ihrer Hinwendung von der Produkt- zur Prozessorientierung unverzichtbare Impulse geben für lebendiges, neues Musiktheater mit einem vielfältigeren und neugierigen Publikum.

[www.noperas.de](http://www.noperas.de)



Oblivia/Yiran Zhao, „Obsessions“ am Theater Bremen. Foto: Jörg Landsberg



Hauen und Stechen. Foto: Thilo Moessner

# SPONTAN, UNANGEPASST, UTOPISCH

## DAS MUSIKTHEATERKOLLEKTIV „HAUEN UND STECHEN“

VON ISABEL HERZFELD

Tagelang geht dieser Geruch nicht weg. Er klebt in den Haaren, in der Kleidung, begleitet durch die Stadt, stört in der U-Bahn, macht sich peinlich in der Philharmonie bemerkbar. Auch wenn er längst weggeduscht ist, ruft das Gedächtnis ihn zurück.

Kunstnebel dringt aus allen Poren des maroden Gemäuers, das die derzeitige Spielstätte des Musiktheaterkollektivs „Hauen und Stechen“ beherbergt, legt sich beißend auf Nase und Lungen, sticht in den Kopf.

Hämmernde Rhythmen in ohrenbetäubender Lautstärke, Lichtblitze, Schreie und Stöhnen zwischen Gesangsfetzen, die Nähe zu teils wenig bekleideten schwitzenden Körpern... all das schafft

eine Intensität, die abstoßen oder Angst machen kann, die man abwehren möchte und die doch fasziniert.

Niemand von den vielleicht zwanzig zu dieser Performance zugelassenen Zuschauer:innen verlässt jedenfalls die Prozession; brav stapfen sie auf der schmalen Terrasse hinter den Schauspieler:innen her, durch Wasserlachen und Kunstblut.

Es gibt ja auch etwas zu sehen: Auf einem OP-Tisch liegt die Sängerin Angela Braun mit Hundemaske; dem Hund wird ein menschliches Kleinhirn eingepflanzt, zu den Gesängen aus dem Finale von Giuseppe Verdis „Aida“, wie eine Tonbandschleife endlos wiederholt. Vorher spielte die Tuba Motive aus Prokofjews „Peter

und der Wolf“. Doch da saß man noch im Wartezimmer der chirurgischen Praxis.

### BÄLLE IN DER LUFT HALTEN

„Hauen und Stechen“ ist eine Zumutung. Allein schon der Name! Was soll er überhaupt bedeuten? „Das bleibt ein Mythos“, sagt Regisseurin Julia Lwowski und lächelt. Immerhin erscheint als fast zu übersehender Fingerzeig ein kleines hübsches Beil auf der Website des Ensembles.

KI erklärt mir, dass die Redewendung „Hauen und Stechen“ aus dem mittelalterlichen Turnierwesen stammt und einen erbitterten Kampf beschreibt, bei dem mit Hieb- und Stichwaffen gekämpft wurde. Irgendwo nimmt das Kollektiv dann doch Stellung: „Erbitterter

Widerstand“ und „Verteidigung“ soll der Leidenschaft und dem Engagement eines Musiktheaters gelten, das grenz- und genreüberschreitend das klassische Repertoire von musealen oder privilegierten Interpretationen befreit und zu eigenen, wilden, unangepassten, utopischen Lesarten findet. Entscheidend ist, dass die Integrität von „Werken“ angetastet wird, sie werden zerpfückt, zerhackt und zu etwas Neuem umgeschmolzen. Die Musik wird mit anderen Musiken aus Klassik, Film, Rock oder Pop kombiniert oder auch einfach weiterkomponiert, von den beiden Komponisten Roman Lemberg und Max Murray oder auch vom ganzen Kollektiv. Filmsequenzen oder Videos, eigens gedrehte Schwarz-Weiß- oder Stummfilme – dafür ist Martin Mallon zuständig – bringen auf die zeitgenössische Spur. Dies im Verein mit einer assoziativen, in der Fülle der Anspielungen kaum vollständig wahrnehmbaren Sprache, mit spontanen, um „guten Geschmack“ unbesorgten Aktionen, die zum Publikum durchlässig sind und es immer wieder einbeziehen. „Unsere Stücke leben einfach davon, dass wir sie spielen“, sagt Sopranistin Vera Maria Kremers, „wir bereiten natürlich die Premiere vor und bibbern davor bis zum Schluss, sind uns auch über vieles noch unsicher. Aber dann wird es lebendig dadurch, dass wir es spielen, dass das Publikum da ist und agiert und mitmacht. Da entsteht eine unglaubliche Energie. Vieles kann sich erst in den Vorstellungen richtig finden, wir merken dann auch, was funktioniert und was nicht. Viele spontane Aktionen sind dabei, wir sind sehr geübt darin, die Bälle in der Luft zu halten.“

Als „Lwowski-Kronfoth-Musiktheaterkollektiv“ wurde die Truppe von den Musiktheaterregisseurinnen Franziska Kronfoth und Julia Lwowski gegründet. Beide hatten an der Berliner Musikhochschule „Hanns Eisler“ studiert. Ab 2012 entstand eine künstlerische und strategische Zusammenarbeit mit dem Fotografen und Galeristen Thilo Moessner. In seiner Galerie, der „Galerina Steiner“ in Berlin-Schöneberg, präsentierte das Kollektiv die Performancereihe „Hauen und Stechen“, einen in kurzer Probenzeit erarbeiteten Inszenierungsparcours, der an einem Aufführungsabend von mehreren Publikumsgruppen gespielt wurde. Einflüsse aus Oper, Film, Theater wurden integriert und in den Stücken bewusst Zwischenräume für spontane Impulse der Darstellenden gelassen. „Im Keller dieser Galerie fing alles an“, erzählt die Bühnenbildnerin Yassu Yabara, „das war ein Kohlenkeller, so ein richtiger Berliner Keller, winzig, feucht und muffig. Die Decke war ganz niedrig, man hat sich dauernd den Kopf gestoßen und musste auch das Publikum ständig davor warnen. Man musste auch alles selbst ma-

ZUSÄTZLICH VERLEGT ER DIE OHNEHIN HEIKLE HANDLUNG – CHRISTLICHE RITTER GEGEN ISLAMISCHE SARAZENEN – IN EINE MAFIA-RIVALITÄT ZWEIER DROGEN-FAMILIEN VON HIER UND HEUTE. JETZT ALSO LESBEN-LIEBE INMITTEN VON MACHO-STRUKTUREN SAMT DEREN MORAL-, EHRE- UND TREUE-WAHNGEBILDEN.

chen, zum Beispiel Böden verlegen. Wir konnten ja niemanden bezahlen. Man hat es da unten nicht lange ausgehalten, ich weiß noch, wie ich versuchte, an der Decke Vorhänge aufzuhängen und drei Stunden lang mit dem Akku-Schrauber hantierte, da spürte ich sehr schnell meine Lungen. Es musste alles sehr schnell gehen, auch die Proben. So war alles recht zackig und energiegeladen, man musste 100 Prozent Energie geben. Es kam dann auch immer mehr Publikum, was bedeutete, dass wir mehrmals hintereinander spielen mussten, damit das auch alle Leute sehen konnten.“ Die extreme räumliche Nähe zum Publikum wurde zum darstellerischen Konzept und die Eigenarten der Spielstätte wurden in die Gestaltung der Bühne einbezogen. Das ist auch bei der eingangs beschriebenen Produktion „Hundeherz“ so, der eine Satire des russischen Schriftstellers Michail Bulgakow auf den von der Sowjetunion propagierten „neuen Menschen“ zugrunde liegt. Sie findet – mitten im sozialen Brennpunkt am Cottbusser Tor – im „West Germany“ statt, einer ausgedienten Zahnarztpraxis, die zum alternativen Veranstaltungsort umfunktioniert wurde. Winzige Räume und enge Flure, die langsam vor sich hin abblättern, provozieren gerade durch ihren Mangel die Fantasie, lassen sich vielseitig bespielen bis hin zum langgezogenen, vom Autolärm umtosten Balkon.

#### BEFRAGUNG ÜBERKOMMENER STOFFE

In einer selbstironischen „Opernkritik“ beschrieb die Truppe ihren Stil als „Schlingensiefle, langfingrig zusammengeklaut“. Doch natürlich haben die 16 Mitglieder – viele von Anfang an dabei oder nach einigen Auslandsjahren zurückgekehrt – ihre eigene Handschrift entwickelt, in je indi-



Hauen und Stechen. Foto: Philipp Jester



Hauen und Stechen. Foto: Thilo Moessner

viduell verschiedenen Gewichtungen. Was manche Kritiker als „klamaukhafte Überfrachtung“ empfanden, wird andernorts als kreative und zeitgemäß entschlackende Befragung überkommener Stoffe und Musiken auf ihren heute bewegenden Gehalt gelobt. Der Zustimmung des Publikums konnte man fast immer sicher sein. Einladungen größerer und großer Bühnen ließen nicht auf sich warten. So engagierte die Deutsche Oper Berlin das Regisseurinnen-Team Julia Lwowski und Franziska Kronfoth, Yassu Yabara (Bühne), Christina Schmitt (Kostüme) und Martin Mallon (Video) für „Nixon in China“ von John Adams. „An die großen Häuser wird meistens nicht das ganze Kollektiv eingeladen, sondern nur die künstlerische Leitung. Wir arbeiten dann mit dem dortigen Ensemble“, kommentiert Julia Lwowski.

Dafür konnte die Truppe die etablierte Produktion „Il Viaggio à Reims“ der Deutschen Oper „aus dem Hinterhalt“ in der alternativen Spielstätte Tischlerei kritisch beleuchten. Für NOperas! – die Förderinitiative für experimentelle Formen im zeitgenössischen Musiktheater des NRW KULTURsekretariats – entstand „Kitesh“ (nach Rimski-Korsakow), an der Roten Fabrik Zürich „Luft! Luft! Mir erstickt das Herz!“ nach Wagners „Tristan und Isolde“, zusammen mit dem inklusiven Theater Hora. Eine enge Zusammenarbeit verband „Hauen und Stechen“ mit den Berliner Sophiensälen, wo „Salomé – ein Totentanz“ gezeigt wurde,

sowie mit der Neuköllner Oper, wo „Die Fledermaus“ großen Erfolg hatte – freizügig dargestellt „für Erwachsene“.

Wie mir auf dem Balkon des „West Germany“ etwa zehn Mitglieder von „Hauen und Stechen“ gegenüber sitzen, entsteht der Eindruck eines Bilderbuch-Kollektivs. Die Stimmung ist harmonisch, freundlich, es wird viel gelacht. Aber „so basisdemokratisch sind wir gar nicht“, meint Dramaturgin Maria Buzhor. „Wir haben alle unsere Ausbildung, unsere Profession und unsere Aufgaben. Die Stückauswahl geht meistens von Regie und Bühne aus. Andererseits entsteht vieles im Gespräch, gerade in den Anfangsphasen. Manchmal kann das auch jahrelang dauern.“ „Ich bin zwar Regisseurin“, sagt Franziska Kronfoth, „aber das Besondere hier ist, dass Leute Musik machen können, die keine Musiker sind, und dass die Regisseurinnen manchmal auch mitperformen.“ „Hier gibt es keinen Zwang“, sagt Vera Maria Kremers. „Wenn ich etwas nicht singen will, singt es jemand anders oder es wird vielleicht transponiert. Ein unglaubliches Geschenk ist für mich, Opernrollen in anderem Kontext erarbeiten zu können, sie auf Alltägliches runterzubrechen.“ Natürlich gibt es auch Streit, vor allem um Konzepte und Auffassungen, und manchmal geht es „brachial“ zu. Aber gegenseitiger Respekt und Verbundenheit scheinen doch sehr ausgeprägt zu sein. Gina-Lisa Maiwald, als Schauspielerin schon mal in Fernsehserien wie bei „Not-

ruf Hafenkante“ zu sehen, fühlt sich im Kollektiv ganz anders gesehen als in etablierten Institutionen: „Wenn Masha als Dramaturgin mir zuhört, wie ich über die Texte denke, oder Yassus Kostüm mich spielerisch auf neue Ideen bringt, dann zeigt das, wie man sich gegenseitig kennt und voneinander inspiriert ist. Ich kann es nicht besser sagen, es ist so ein Miteinander.“

#### VON DER HAND IN DEN MUND

Natürlich müssen die einzelnen Mitglieder auch in anderen Konstellationen, an anderen Institutionen arbeiten, manchmal auch Taxi fahren. „Wir sind ein Pool von Freischaffenden, aber inhaltlich eben auch Verbündete und teils langjährige Weggefährten“, sagt Julia Lwowski. Maria Buzhor ergänzt: „Wir hangeln uns von Projekt zu Projekt und den entsprechenden Fördermöglichkeiten. Corona war ein totaler Einbruch, und bei den jetzigen drastischen Kürzungen weiß man noch gar nicht, wann es uns richtig erwischen wird. Diese freie Existenz ist schon eine Feuerprobe, vor allem finanziell, von der Hand in den Mund, und man braucht schon einen großen Idealismus für diese Form von Kunst. Für mich ist es überlebenswichtig, diese Künstlerfamilie zu haben, um überhaupt weitermachen zu können. Natürlich kämpft man um jeden Auftrag. Aber wenn man kein künstlerisches Rückgrat hat, keine Vision, dann hält man das auf Dauer nicht aus.“



„Un Renversement – von Don Giovanni“ mit dem Ensemble La Cage beim Berliner Festival BAM! 2022. Foto: Monica Nunes



„UMARME oder auch nicht“ mit Lina Helfrich und Moritz Reichel beim Hamburger Festival Stimme X 2024. Foto: Jonas Albrecht



Peter Eötvös, „Drei Schwestern“, in der Inszenierung von Evgeny Titov bei den Salzburger Festspielen 2025 mit Jörg Schneider (Doktor), Dennis Orellana (Irina), Aryeh Nussbaum Cohen (Olga). Foto: SF/Monika Rittershaus

Foto unten: „Dream Machine“ mit Anke Retzlaff, Jo Beyer, Lukas Schäfer und Peter Florian beim Berliner Festival BAM! 2022. Foto: Thomas Rabsch





„LIGHT hof NIGHT – im Dunkeln verschwimmen Ränder“ beim Hamburger Festival Stimme X 2024. Foto: Jonas Albrecht



„La Cenerentola“ bei den Bregenzer Festspielen 2025 mit Josef Jeongmeen Ahn (Dandini). Foto: Bregenzer Festspiele/Karl Forster



George Enescu, „Edipe“ bei den Bregenzer Festspielen 2025 mit Ensemble und mittig Paul Gay (Edipe). Foto: Bregenzer Festspiele/Daniel Ammann

Bild unten: Barrie Kosky, „Hotel Metamorphosis“, nach Verdi und Ovid bei den Salzburger Festspielen 2025 mit Lea Desandre (Echo), Angela Winkler (Orpheus), Il Canto di Orfeo und Tänzer:innen. Foto: SF/Monika Rittershaus





„Odyssee in C“, Tanz-Entdeckungsreise mit 18 Stationen nach Motiven aus „Ulysses“ von James Joyce (UA), 2. Kapitel „Nestor“, auf dem Gelände des Wirkbau in Chemnitz mit Panama Pictures (Niederlande), ein Projekt im Rahmen der europäischen Kulturhauptstadt 2025. Foto: Nasser Hashemi



„SUBJECT TO CHANGE“ mit Jakob Feyferlik und Lauretta Summerscales beim Festival SPHÄREN.03 im Prinzregententheater München. Foto: Katja Lotter



„Monty-Python's Spamalatot – (Die Ritter der Kokosnuss) – Das Musical“ von John Du Prez und Eric Idle nach Songtexten von Eric Idle in deutscher Übersetzung von Daniel Große Boymann im Erzgebirgischen Theater Annaberg-Buchholz mit Elisabeth Markstein (Fee aus dem See) und László Varga (König Artus). Foto: Dirk Rückschloß/Pixore Photography

PERSONALIA

Die Mitglieder des Bundesverbands der Theater und Orchester haben den Hamburger Senator für Kultur und Medien **Carsten Brosda** auf ihrer Hauptversammlung in Chemnitz als Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins einstimmig wiedergewählt. Als Geschäftsführende Direktorin ebenfalls wiedergewählt wurde Claudia Schmitz. Zudem wählten die Mitglieder des Bühnenvereins in Gruppen ihre Co-Vorsitzenden, die zusammen mit dem Präsidenten im Präsidium des Bundesverbands der Theater und Orchester für die strategisch-operative Ausrichtung des Verbands zuständig sind.

**Ina Karr** wird ab der Spielzeit 2027/28 Generalintendantin und Geschäftsführerin der Deutschen Oper am Rhein für die Dauer von zunächst fünf Jahren. Sie folgt auf Christoph Meyer, der nach 16-jährigem Wirken aus gesundheitlichen Gründen seinen Vertrag vorzeitig beendet hat. Karr stammt aus Stuttgart und war zuvor unter anderem am Nationaltheater Mannheim, am Oldenburgischen Staatstheater und an der Oper Mainz tätig. Seit der Spielzeit 2021/22 ist sie Intendantin des Luzerner Theaters und hat diesen Vertrag erst voriges Jahr vorzeitig bis 2031 verlängert.

**Annabelle Bonnéry** wird ab der Spielzeit 2027/28 neue Tanzdirektorin am Staatstheater Mainz. Sie tritt die Nachfolge von Honne Dohrmann an, der im Juli 2027 in den Ruhestand geht. Die Choreografin, Tänzerin und künstlerische Leiterin wird das seit Beginn der Intendanz von Markus Müller 2014 international erfolgreiche und in die Region ausstrahlende



Ina Karr. Foto: Susanne Diesner

Festival tanzmainz mit professioneller Vernetzung in der internationalen Szene sowie mit großem Interesse an Vermittlung und kultureller Bildung und mit Mut zu außergewöhnlichen Projekten in Zusammenarbeit mit der Compagnie weiter entwickeln.

Zum 1. November 2025 übernimmt der Kurator, Dramaturg und Jurist **Rolf C. Hemke** die künstlerische Leitung des Theaters Vorpommern mit Spielstätten in Stralsund, Greifswald und Putbus. Die Gesamtleitung lag bisher in den Händen eines vierköpfigen Gremiums aus den vier Spartenleitungen und wird nun wieder auf eine Person vereint. Hemke ist aktuell Künstlerischer Leiter des vierspartigen Kunstfests Weimar. Neue Operndirektorin in der Nachfolge von Wolfgang Berthold wird die Opernregisseurin und Kulturmanagerin Aurelia Eggers. Sie arbeitete seit 2005 freischaffend an Bühnen im In- und Ausland und inszenierte Barockopern, Mozart, Wagner, Strauss und Janáček bis hin zu Uraufführungen.

Nachfolgerin von Ivo Van Hove als neue Intendantin der Ruhrtriennale wird ab 1. November 2026 **Lydia Steier**.

Die in den USA geborene Regisseurin hat in den vergangenen Jahren an zahlreichen Häusern und bei den Salzburger Festspielen als freie Opernregisseurin gearbeitet. Von 2020 bis 2023 war sie Operndirektorin am Theater Luzern. Nun verantwortet sie die künstlerische Leitung des größten Kulturfestivals in Nordrhein-Westfalen während der Spielzeiten 2027 bis 2029. Zusammen mit ihrem Team will sie „Gemeinschaft wagen, Räume öffnen, Teilhabe ermöglichen und die Verbindung zwischen dem Festival und den urbanen, vielfältigen Lebensrealitäten des Ruhrgebiets vertiefen“.

**Killian Farrell** wird mit der Spielzeit 2027/28 Generalmusikdirektor am Staatstheater Nürnberg. Als Chefdirigent wird er die Staatsphilharmonie Nürnberg bei dem für 2028 geplanten Umzug aus dem Opernhaus in die neue Spielstätte in der Kongresshalle auf dem ehemaligen NSDAP-Reichsparteitagsgelände begleiten. Farrell übernimmt die Leitung der traditionsreichen Staatsphilharmonie Nürnberg im Herbst 2027 von Roland Böer.

AUSGEZEICHNET

Das **Theater Magdeburg** wird mit dem Martin-Lin-

zer-Theaterpreis 2025 ausgezeichnet. „In einer Zeit, in der Fragen nach Macht und Verantwortung im Theater neu gestellt werden, zeigt das Theater Magdeburg, dass eine innovative Leitungsstruktur und künstlerische Exzellenz Hand in Hand gehen“, begründete Jurorin Lina Wölfel die Wahl. Der nach dem Kritiker und Chefredakteur Martin Linzer (1931–2014) benannte Preis ist undotiert und wird am 4. Oktober 2025 im Magdeburger Schauspielhaus verliehen.

Die Bremer Theaterfreunde haben den mit 5.000 Euro dotierten Kurt-Hübner-Preis an die Schauspielerin **Lieke Hoppe** und den ebenso dotierten Nachwuchspreis an die Sängerin **Elisa Birkenheier** verliehen. Der seit 2020 vergebene Nachwuchspreis wird ab sofort nach dem verstorbenen Generalintendanten des Theaters Bremen Michael Börgerding benannt, denn – so die Vorsitzende der Bremer Theaterfreunde Ursula van den Busch – „Börgerding verstand es wie kaum ein anderer, jungen Talenten Raum zur Entfaltung zu geben und ihnen zugleich Verantwortung zu übertragen. Damit hat er die Nachwuchsarbeit am Theater Bremen nachhaltig geprägt – und Spuren weit über die Stadtgrenzen hinaus hinterlassen.“

**Monika Grütters** erhält den zum fünften Mal verliehenen Deutschen Kulturpolitikpreis des Deutschen Kulturrats. Die studierte Germanistin, Kunsthistorikerin und Politikwissenschaftlerin arbeitete an der Oper, im Verlagswesen und im Museumsbereich, bevor sie Kunst- und Kulturprogramme großer Unternehmen verantwortete. Seit 1999 ist sie Honorarprofes-



Monika Grütters. Foto: Christof Rieken

sorin für Kulturmanagement an der Freien Universität Berlin. Von 2005 bis 2025 war sie Mitglied des Deutschen Bundestages und von 2013 bis 2021 Staatsministerin bei der Bundeskanzlerin und Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

## NACHRICHTEN

Die **Ausschreibung Dance Educators** – Travel Grant to Germany des Dachverbands Tanz Deutschland (DTD) richtet sich an Tanzpädagog:innen und Tanzvermittler:innen unterschiedlicher Stilrichtungen und Regionen im europäischen und außereuropäischen Ausland, denen durch Förderung von Reise- und Unterkunftskosten die Teilnahme an tanzpädagogischen und bewegungsanalytischen Fortbildungen innerhalb von Bildungsangeboten in Deutschland erleichtert werden soll. Bereits 2023 hatte der DTD eine Reisekostenförderung für Tanzpädagog\*innen ermöglicht. Aktuell ist allerdings keine weitere Ausschreibungsrunde geplant.

Nach fast zehn Jahren engagierter Arbeit stellt das **Ensemble Netzwerk Tanz dancersconnect** Ende 2025 seine Tätigkeit ein, da die Arbeit ehrenamtlich geleistet wird und Mitglieder des

Kern-Teams neue berufliche Wege eingeschlagen haben. Wie vielerorts in der Tanzszene ist es nicht gelungen, die nötige Finanzierung für den laufenden Betrieb und künftige Aktivitäten sicherzustellen. Der Verein organisierte 8 Jahreskonferenzen, 11 Webinare und war an 60 Partner- und Community-Veranstaltungen beteiligt. Zudem leistete er mit der Entwicklung des digitalen „Dancers’ Handbook“ einen wichtigen Beitrag zur gewerkschaftlichen Selbstorganisation von Tänzer:innen.

Anlässlich seines 100-jährigen Bestehens 2025 öffnet sich der **Rundfunkchor Berlin** weiter für Stadt, Community und neue Perspektiven des Chorsingens. Projekte wie „Chor im Museum – umsonst und drinnen“ und der Ideenwettbewerb „Chor der Zukunft“ stehen exemplarisch für diesen Anspruch. Mit einem Mitsingkonzert fand dieses Engagement im Juli seinen musikalischen Höhepunkt im Großen Saal der Philharmonie Berlin mit der Aufführung von Johannes Brahms’ „Ein deutsches Requiem“ durch den Rundfunkchor Berlin unter Leitung seines Ehrendirigenten Simon Halsey zusammen mit über 1.300 Sänger:innen aus ganz Deutschland sowie drei Berliner Amateurensembles.

Die **Bayreuther Festspiele** erhalten mit **Matthias Rädels** einen vom Bund geforderten und nach einem Findungsverfahren nun einstimmig durch den Verwaltungsrat berufenen **General Manager**. Rädels ist derzeit stellvertretender geschäftsführender Direktor und leitender Controller an der Deutschen Oper Berlin und soll die betriebswirtschaftliche Leitung

der Festspiele übernehmen. Als im vergangenen Jahr die Vertragsverlängerung von Intendantin Katharina Wagner bekanntgegeben wurde, teilten Bayerns Kunstminister Markus Blume und die damalige Kulturstaatsministerin Claudia Roth mit, dass die Geschäftsführung künftig nicht mehr bei Wagner liegen soll, um dieser einen noch stärkeren Fokus auf die künstlerische Leitung der Festspiele zu ermöglichen.

**Bayreuther Festspiele** und **Oper Dortmund** kooperieren anlässlich des 150-jährigen Jubiläums der Festspiele 2026 beim gemeinsamen Auftragswerk „Brünnhilde brennt“ des österreichischen Komponisten Bernhard Lang auf ein Libretto von Michael Sturminger. Gefördert wird die Produktion vom Fonds Neues Musiktheater sowie vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen in Zusammenarbeit mit dem NRW KULTURsekretariat. Nach der Uraufführung am 2. August 2026 im Rahmen der Bayreuther Festspiele unter Leitung von Jonathan Stockhammer und in der Regie von Neil Barry Moss findet die Dortmunder Premiere am 4. April 2027 statt.

## GEBURTSTAGE

Die DIN A 13 tanzcompany! feiert dreißigjähriges Bestehen. Seit 1995 arbeitet die Kompanie unter der künstlerischen Leitung von Gerda König. Heute zählt sie international zu den bekanntesten Ensembles bestehend aus Tänzer:innen mit und ohne körperliche Behinderung. Choreografin und Ensemble ist es gelungen, neue ästhetische Kategorien zu schaffen, die die gängigen Sehgewohnheiten im zeitgenössischen Tanz hinterfragen. Ein Film

von Gerhard Schick beleuchtet nun die Arbeit der vergangenen drei Jahrzehnte: „ALL DANCE!“, Premiere am 20. November 2025 im Cinenova, Köln.

## GESTORBEN

Der Regisseur **Robert Wilson** ist im Alter von 83 Jahren gestorben. International bekannt wurde er mit assoziativem Bildtheater, ritueller Langsamkeit und abstrahierter, verfremdeter Natürlichkeit. Aufgewachsen in Texas, studierte er zunächst Jura, dann Architektur und Kunst, outete sich als Homosexueller und ging nach New York. Ende der 1960er Jahre gründete er die experimentelle Theatergruppe „Byrd Hoffman School of Byrds“. Weltbekannt wurde er mit seiner Inszenierung von Philip Glass’ Oper „Einstein on the Beach“. Wilson inszenierte Theaterstücke und Opern auf den renommiertesten Bühnen der Welt. Auf Long Island betrieb er die Kunststiftung und Ideenfabrik „Watermill Center“.

Der britische Dirigent **Sir Roger Norrington** starb im Alter von 91 Jahren. Er gilt als einer der wichtigsten Pioniere der historisch informierten Aufführungspraxis von Musik aus Barock bis Romantik. 1934 in Oxford geboren, hatte er Geschichte, Englisch und Musik unter anderem bei Sir Adrian Boult studiert. Bereits während seiner Studienzeit gründete er Ensembles der historischen Aufführungspraxis. Mit dem 1962 ins Leben gerufenen Heinrich Schütz Choir und den 1978 initiierten London Classical Players spielte er zahlreiche Werke ein. Norrington war Chefdirigent der Camerata Salzburg und des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart und gastierte regelmäßig auch an Opernhäusern.

# Letzter Vorhang für Raritäten-Biotop

NACH 57 JAHREN BEEENDETE DER VEREIN NEUBURGER KAMMEROPER SEINE TÄTIGKEIT

VON ROLAND H. DIPPEL

Werden es vielleicht doch noch mehr als 57 Neuburger Opernjahre? Am 3. Juli feierten Leitung, Ensemble und Gäste nach der *Dernière* der beiden Einakter „*Le diable au moulin*“ (Der Teufel von der Mühle, 1859) und „*La Comédie à la Ville*“ (So eine Komödie!) des belgischen Musiktheoretikers François Auguste Gevaert. Da klang das „Nein“ der Leitungsspitze Annette und Horst Vladar zum Weitermachen, das in einem Bericht der „Augsburger Allgemeine“ vom 4. August 2025 zu lesen war, zwar weniger bestimmt. Aber der Entschluss des Ehepaars steht aus Altersgründen vor allem wegen der aktuellen Förderungsbedingungen fest, die zu einer Reduktion des über 30-köpfigen Orchesters und dazu führen würden, dass die international gerühmte Neuburger Kammeroper unter Bedingungen eines freien Musiktheaters statt jeden Sommer nur noch alle zwei Jahre mit jeweils fünf Vorstellungen stattfinden könnte, was die Organisation von Chor, Orchester und die unverzichtbar freiwilligen Helfenden durch das Pausenintervall komplizierter machen würde.

Mit zuletzt 60.000 Euro stemmte die Neuburger Kammeroper seit 1969 im Stadttheater jedes Jahr eine abendfüllende Oper oder zwei Einakter. Bevorzugte Genres waren heitere Werke des Entstehungszeitraums 1750 bis 1830, immer in deutscher Sprache. Manchmal holte man zur wohlbedachten Obergrenze des eigenen Potenzials aus, zum Beispiel mit Pietro Raimondis „*Der Fächer*“, einer prachtvollen Belcanto-Oper im Schatten Rossinis mit drei großen Tenorpartien, oder zur 50-Jahrfeier 2018 mit Heinrich Marschners „*Der Bäbu*“. Die Neuburger Kammeroper erreichte immer ihr Stamm- und Fachpublikum. Oberstes Prinzip waren verständliche Spielform und Unterhaltungswert. Was bei den knappen Orchesterproben an musikalischer Perfektion unmöglich war, machten Neugier und hohes persönliches Engagement reichlich wett.

Bei vielem, was im Zuge der Alte-Musik-Bewegung entdeckt wurde und heute von Raritäten-Institutionen wie Opera Rara und Bru Zane erschlossen wurde, war die Neuburger Kammeroper früher dran. Die imposante Produktionschronologie umfasst Komponisten wie Simon Mayr, Conradin Kreutzer, Louis Spohr, Manuel García, Niccolò Zingarelli, Luigi Ricci, Antonio Salieri, Florian Leopold Gassmann, François-André Danican Philidor und viele andere. In großer Kontinuität wurden die Aufführungen mit Dekorationen und Kostümen aus einem erst von Ulrich Hülsbeck und später Michele Lorenzini erweitertem Fundus ausgestattet. Die Loyalität der mitwirkenden Sängerinnen und Sänger war groß. Zum Beispiel machte der Dirigent Stefan Klingele in Neuburg erste Erfahrungen als Korrepetitor und waren die Sopranistin Ulrike Jöris und der Bariton Michael Hoffmann jahrelang Säulen des Ensembles. Das von Annette und Horst Vladar erstellte Aufführungsmaterial erschien mit eigenen Übersetzungen beim Verlag Heinrichshofen & Noetzel.

Die beiden jetzt gezeigten Opern von Gevaert waren ungewöhnlich, weil ihre Uraufführungsjahre aus dem Fokus der Neuburger Kammeroper herausfielen. „*Le diable au moulin*“ entstand für Paris

1859, „*La Comédie à la Ville*“ zehn Jahre früher für Gent. Mit Stephan Hönig hat der neben der Regie nochmals zwei kleine Partien übernehmende Horst Vladar einen idealen Nachfolger für das Väter-Fach gefunden. Der Tenor Karol Bettley lieferte sich mit dem Bariton Gabriel Goebel ein enges Kopf-an-Kopf-Rennen um die Gunst des Publikums. Elisabeth Zeiler und Sarah-Léna Winterberg wetteiferten kollegial und eindrucksvoll in den wirkungsvollen Sopranpartien. Das Quintett klang in den Ensemblestellen gut zusammen, und alle Persönlichkeiten bedienten den nostalgischen Schmelz der Inszenierungen ebenso wie die Erwartung an eine ehrliche Darstellung der vormodernen Konflikte.

Wegen Erkrankung des langjährigen Dirigenten Alois Rottenaicher trat Georg Hermansdorfer ans Pult und führte die Mitglieder des Akademischen Orchesterverbandes München im Graben durch die nicht einfachen Partituren. Am Ende gab es langen Applaus. Für das Ehepaar Annette und Horst Vladar war die Kammeroper ein Lebenswerk – früher neben ihren Bühnenengagements, später im Ruhestand. Die von beiden jahrzehntelang gepflegte, fast anachronistische und liebevolle Form von Musiktheater hinterlässt nun eine spürbare Lücke.



François Auguste Gevaert, „*Le diable au moulin*“, Opera comique, von links mit Elisabeth Zeiler, Sarah-Léna Winterberg, Stephan Hönig, Gabriel Goebel, Karol Bettley. Foto: Neuburger Kammeroper

# Erschütternde Groteske

## „MUSIK FÜR DIE LEBENDEN“ VON GIJA KANTSCHELI IN BONN

VON GUIDO KRAWINKEL

Schon oft wurde die Reihe „Fokus '33“ des Theaters Bonn hochgelobt. Hier wird eine Repertoireperle nach der anderen ausgegraben, „Leonore 40/45“ von Rolf Liebermann etwa oder „Li-Tai-Pe“ von Clemens von Franckenstein. Jüngste Frucht dieser Reihe ist „Musik für die Lebenden“, die einzige Oper des georgischen Komponisten Gija Kantscheli. Die Frage, ob diese zutiefst erschütternde Groteske überhaupt eine Oper ist, wird im sehr gehaltvollen Programmbuch mit ja beantwortet und auch nach dem Besuch einer Vorstellung kann man zu diesem Schluss kommen. Das Stück hat viel Drama, packende Musik und ein Finale, das mit seiner emotionalen Intensität jede noch so abgeschmackt inszenierte Hollywood-Schmonzette locker in den Schatten stellt.

Nach der weithin unbeachteten Uraufführung 1984 in Tiflis wurde das Stück vergessen und auch nach der Wiederaufführung 1999 in Weimar nicht mehr gespielt. In Bonn wurde es nun von Maxim Didenko auf die Bühne gebracht, der starke, symbolhafte Bilder findet, um die Quintessenz des zutiefst bewegenden Abends in Szene zu setzen. Daran haben auch das kontrastreiche Bühnenbild und ebensolche Kostüme von Galya Solodovnikova einen entscheidenden Anteil. Wie Kantschelis Musik schwanken die Bilder zwischen den Extremen einer von Zerstörung und Trostlosigkeit geprägten Welt und einer hoffnungsvollen Aufbruchsstimmung, die in manch gänsehauttauglichem Bild gipfelt. Wenn beispielsweise zu Beginn Bomben einschlagen und alles danieder liegt, ist Kantschelis Musik dem Verstummen nah und besteht nur aus wenigen sparsam applizierten Tönen, kurzen Seufzern und heftigsten Krachattacken. Die Protagonisten stammeln eher, als dass sie singen, und das auch noch auf Sumerisch, einer längst ausgestorbenen Sprache. Dennoch ist der Symbolgehalt dieser Szene unverkennbar, etwa dadurch, dass die nachgerade bizarr gezeichneten Bösewichte stumm bleiben.

Gleiches trägt sich unter umgekehrten Vorzeichen am Ende zu. Da erobert die Natur die zerstörte Umwelt zurück, und neues Licht kommt in die Welt, getragen von Kindern als Symbol für Unschuld und Neubeginn. Kinder haben überhaupt eine eminent wichtige Rolle in Kantschelis Oper. Der von Ekaterina Klewitz einstudierte



Kinder- und Jugendchor des Theater Bonn, Tänzerinnen und Tänzer, Manon Greiner, Foto: Bettina Stöß

Kinder- und Jugendchor füllt diese ganz wunderbar aus, szenisch ebenso wie musikalisch. Auch einige Solistinnen kommen aus dem Chor: Valérie Ironside und Clélia Oemus singen ausgezeichnet und ihre Rollen charakterisierend. Gerade Ironside sorgt zusammen mit Ralf Rachbauer als altem blinden Mann für berührende Momente.

Mitten in der Kriegsszenerie spielen sich skurrile Szenen und gar eine Oper in der Oper ab. Im ersten Akt wird in Comic-Ästhetik mit dazu passenden Video-Einspielungen von Oleg Mikhailov die Geschichte einer Hasenfamilie als Parabel über Recht und Rache erzählt. Der zweite Akt ist eine völlig überdrehte, aber durchaus humorige Verismo-Parodie mit abstrus überzeichnetem Clash der Stile und Kulturen in Musik und Handlung. Auf den ersten Blick kommt zusammen, was nicht zusammengehört, doch ist hier das Kontrastieren scheinbar unvereinbarer Gegensätze das Prinzip von Kantschelis oft wie aus dem Baukasten collagierter Musik und von Didenkos außerordentlich bildstarker Inszenierung. Das Ergebnis ist atemberaubend und könnte aktueller kaum sein. In einer scheinbar aus den Fugen geratenen Zeit erscheint „Musik für die Lebenden“ mit zutiefst hoffnungsvoller Botschaft als die richtige Oper zur richtigen Zeit. Daran hat die musikalische Gestaltung einen guten Anteil, allen voran das Beethoven Orchester Bonn, das unter Leitung von Daniel Johannes Mayr nachdrücklich und emphatisch mit glutvoller Intensität spielt. Der Dirigent hat im Übrigen auch einen kurzen szenischen Part, den er nicht minder souverän gestaltet. Der von André Kellinghaus einstudierte Chor des Theaters Bonn ist wie immer eine sichere Bank und auch das Ensemble, allen voran Tae Hwan Yun, Tianji Lin, Katerina von Bennigsen, Ava Gesell und Giorgos Kanaris, die die Oper in der Oper skurril und ergreifend spielen, machen den Abend zu einem echten Ereignis.

# Von Bürgerangst und Liebe

MÜNCHENS GÄRTNERPLATZTHEATER BIETET EINE MENOTTI-RARITÄT

VON WOLF-DIETER PETER

Natürlich stehen die 150. Opernfestschpiele der „großen“ Bayerischen Staatsoper im Vordergrund. Doch seit Jahren steuert die staatstheaterliche „kleine Schwester“ am Gärtnerplatz eine Besonderheit bei. Nach einer Vorpremiere in der regulären Spielzeit gab es nun eine Serie in der Studio-Bühne: Gian Carlo Menottis Einakter „The Old Maid and the Thief“ von 1941, einst fürs Radio geschaffen und dann für die Bühne überarbeitet.

Mit Blick auf die damals wenig Opernbildeten in den USA musste alles klein und direkt verständlich sein. Daran hielt sich jetzt auch Alexander Kreuzelbergs Regie: dass da die ergraute Miss Todd zwar von der Liebe zeitlebens nicht überwältigt wurde, dennoch aber Wünsche und Hoffnungen mit sich herumträgt; dass ihre junge, pffiffige Haushälterin Laetitia und die alt-betuliche Freundin Miss Pinkerton ihre einzigen Bezugspersonen sind; bis im miserablen Neuengland-Wetter ein junger Landstreicher namens Bob hereingebeten wird; von Laetitia mit sicherem Blick für dessen stramme Attraktivität, von Miss Todd in einer Mischung aus christlicher Nächstenliebe und – ja, auch – aufflammenden Gefühlen. All das wird von der neugierig-neidischen Nachbarin Pinkerton kritisch beäugt, denn ein Einbrecher soll im Ort umgehen; da Bob zu Kräften kommen soll, wird er als Verwandter ausgegeben – und sein mögliches Verbrechen mit hingelegtem Geld „ruhig gestellt“ – bis er am Ende mit Laetitia, allen Wertgegenständen und sogar Todds Auto „abhaut“.

Für diese nie existentiellen, eher allzu menschlichen und erst die Liebe, dann ohne Polizei letztlich Humanität über allen Materialismus stellenden Konflikte hat Menotti munter klingende Kammermusik komponiert. Getreu seinen italienischen Wurzeln lässt er Rossini grüßen und gestaltet alle Partien hübsch sanglich vom Rezitativ bis zur melodischen Arie.



Gian Carlo Menotti, „The Old Maid and the Thief“ mit Sophia Keiler (Laetitia), Frances Lucey (Miss Pinkerton) und Anna Agathonos (Miss Todd). Foto: Anna Schnaus

Prompt konnte Anna Agathonos ihre Miss Todd mit schönen Alt-Tönen ausstatten. Sophia Keilers Laetitia brillierte mit Koloraturen und quicklebender Agilität, gut kontrastierend zum etwas „gediegeneren“ Sopran von Frances Luceys Miss Pinkerton. Jung-Bariton Jeremy Boulton musste gar nicht erst männlich protzen, sondern brachte zur guten Bühnenerscheinung auch virile Töne mit.

Vor lauter Freude über die Festspielserie wollten alle ihr Bestes geben. Doch leider reagierte Dirigent Oleg Ptashnikov mit dem sonst gerne auf Wagner gemünztes „Alles, was du (singen) kannst, kann ich lauter“, indem er das überschaubare Orchester den klanglich eher zum intimen Raffinement animierenden Studio-Raum mehrfach allzu fortissimo füllte und die Soli und Duette übertönte.

Ungetrübte Freude machte die Ausstattung von Altmeister Rainer Sinell. Sein Hauptraum zeigte ein Wohnzimmer mit vornehm grauer Pflanzen- und Blumen-Stofftapete, der im Neuengland der USA mit damenhaften Kostümen übers Porzellan bis zum Kerzenleuchter einen gediegen herrlichen „Old-England“-Style beschwor: „very british“ bis ins Detail. Über eine kleine Treppe lag benachbart das schlichtere kleine Gästezimmer. Als die jungen „Diebe aus Liebe“ alles zusammengerafft hatten, blieb Miss Todd nur ein Trost: ihr Goldfisch im Glas. Statt hochdramatischem Opern-Blut und -Tod: ein unterhaltsam entlarvender Blick auf menschliche Schwächen dieser und jener Art.

# Riesenspaß auf der Festwiese

„DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG“ BEI DEN BAYREUTHER FESTSPIELEN 2025

VON ANDREAS STRÖBL

Muss eine neue „Meistersinger“-Produktion zwingend politisch sein? Kann man nach Barry Koskys heilsamem Blick von 2017 auf die braune Wagner-Rezeption eine bunte und spaßige Neuinterpretation wagen, ohne sich dem Vorwurf der Oberflächlichkeit auszusetzen? Das funktioniert bravourös, wenn man, wie Matthias Davids, Wagners komische Oper tatsächlich als Komödie begreift und entsprechend umsetzt, ohne die ernstesten Untertöne zu überhören und auf eine intelligente Brechung der deutsch-tümelnden Aspekte zu verzichten. Bestechend ist die detailverliebte Personenregie mit zauberhaften Einfällen in dem auf geometrische Grundformen rekurrierenden, sympathisch verspielten Bühnenbild von Andrew D. Edwards.

Choreograph Simon Eichenberger gestaltet die mitunter Wimmelbild-artigen Massenszenen mit witzigen Interaktionen. Aber das Lustigste ist die Prügel-szene. Nicht nur mit Fäusten, Fußstritten und Bratpfannen gehen die plötzlich gar nicht mehr braven Bürger aufeinander los, es wird sogar in rasender Geschwindigkeit ein Boxring in die Mitte gestellt, in dem David dem schon angeschlagenen Beckmesser einen Hieb nach dem anderen verpasst. Das ist so rasant umgesetzt, dass das Publikum in spontane Lachanfälle ausbricht. Es gibt immer wieder slapstickartige Szenen, die aber nie ins Alberne abdriften.

Die Solisten legen zu ihren fast durchweg großartigen gesanglichen Leistungen eine wundervolle Spielfreude an den Tag (und die Nürnberger Nacht). Georg Zeppenfeld als Hans Sachs hat man schon verständlicher und lauter gehört, aber in den prominenten Passagen legt der herausragende Sänger deutlich zu. Der Walther von Stolzing von Michael Spyres ist ein echter Sympathieträger, gerade die Höhen meistert der „Baritenor“ bravourös und gibt der Figur eine virile Fülle, zumal im hochanspruchsvollen, zweimal gesungenen Preislied. Man ver-



Wagner, „Meistersinger“ mit Festspielchor und Sonderchor der Bayreuther Festspiele, Meistersingern und Georg Zeppenfeld (Hans Sachs), Jongmin Park (Veit Pogner), Michael Spyres (Walther von Stolzing) und Michael Nagy (Beckmesser). Foto: Enrico Nawrath

steht gut, dass er sich in Eva verliebt. Christina Nilsson gestaltet die Figur mit viel Charme und Witz. Ihr glockenheller Sopran wird der mädchenhaften Rolle mehr als gerecht. Der Beckmesser singt in dieser Produktion ausgesprochen wohlklingend. Michael Nagy formt einen psychisch leicht auffälligen Stadtschreiber und spielt brillant mit dem Libretto und den Koloratur-Karikaturen.

Wie ein lebenswürdiger Lausbub wirkt der David von Matthias Stier, der die Rolle auch mit wunderbarer Reife füllt. Christa Mayers Magdalene wirkt mütterlich und überzeugt vor allem in der Altlage. Jongmin Park ist zwar von der Stimmlage ein großer Veit Pogner, singt aber selten textverständlich. Die Riege der Meistersinger aus den altehrwürdigen Gilden bilden Martin Koch, Werner Van Mechelen, Jordan Shanahan, Daniel Jenz, Matthew Newlin, Gideon Poppe, Alexander Grassauer, Tijn Faveyts und Patrick Zielke ausgesprochen individuell. Zu den von Susanne Hubrich entworfenen originellen Kostümen passt ihr sehr eigenes Spiel. Zu den musikalischen Höhepunkten gehört das Quin-

tett von Sachs, Eva, Walther, David und Magdalene mit ausgesprochen zauberhaft sensibel geformtem Klang des Orchesters unter Daniele Gatti. Da war die Erinnerung an Probleme des Dirigenten mit der Feinstruktur im Vorspiel längst verflogen; insgesamt hätte er sich aber etwas mehr Leichtigkeit erlauben dürfen.

Durch überbordende Farbenpracht und satirische Elemente ist die Festwiesenszene geprägt. Da tanzen, singen und springen Gruppen, Zwillingspaare und Einzelpersonen, und über allem spannt sich eine riesige bunte Kuh. Die lachende Kuh aus der Käseklame ist die ikonische „La vache qui rit“, eine französische Parodie des Wortes „Valkyrie“ und damit ein eher charmanter Seitenhieb auf Deutschtümelei. Beckmesser lässt während des Loblieds von Hans Sachs auf die „heilige deutsche Kunst“ am Ende dem aufblasbaren Tier die Luft heraus, was auch die letzten chauvinistischen Gerüche humorvoll vertreibt. Das Festspielorchester und vor allem der phantastische Chor unter Thomas Eitler-de Lint schafften ein klangpralles, glänzendes Finale.

# Oper für alle und mit allen

URAUFFÜHRUNG VON MARC L. VOGLERS BÜRGER:INNEN-OPER „WHO CARES?“ IN DORTMUND

VON GUIDO KRAWINKEL

Mit dem Beginn der Intendanz von Heribert Germeshausen 2018/19 wurde die „Dortmunder Bürger:innenOper“ ins Leben gerufen. „We DO Opera!“ lautet seitdem die Devise, kurzum: Oper für alle, von allen. Hier geht es nicht um hochklassige Kost für Opern-Afficionados, sondern um das Mitmachen, Erleben und kreative Auseinandersetzen mit der Gattung Oper – und zwar so, dass sich auch Ottonormaloperngänger für dieses oft als elitär verschriene Genre begeistern können. Das ist in Dortmund zweifelsohne gelungen. Rund 60 Bürgerinnen und Bürger haben sich zu einem Ensemble zusammengefunden, und auch das Orchester ist mit Laien besetzt. So kam ein ziemlich bunter Haufen zusammen, den Regisseurin Mirjam Schmuck und Dirigentin Ruth Katharina Peeck bei der Premiere von „Who Cares?“ zusammenhalten mussten.

Der Text des Stücks basiert auf Erlebnissen der Mitwirkenden und wurde in einem Arbeitsprozess gemeinsam mit der Regisseurin entwickelt. Für die Musik zeichnet Marc L. Vogler verantwortlich, derzeit Composer in Residence der Jungen Oper Dortmund. Der Komponist macht immer wieder mit besonderen Projekten von sich reden, etwa mit seiner Oper „Felix Krull“, die 2023 in den Räumen des Kölner Excelsior Hotel Ernst uraufgeführt wurde, oder mit einem Corona-Requiem, in dem er die Erlebnisse und Erfahrungen der Pandemie verarbeitete. Dabei zeigte er sich bereits als überaus versatiler Tonsetzer, der sein Ohr am Puls der Zeit hat und mit verschiedensten musikalischen Herausforderungen umzugehen weiß.

Genau das ist im Falle der Dortmunder Bürger:innenOper gefragt, denn hier kommt es nicht auf gesangliche Höchstleistungen oder dramaturgisch spitzfindige Finessen an, sondern darauf, mit dem zur Verfügung stehenden Ensemble etwas Gemeinsames auf die Beine zu stellen. Dabei geht es ganz zeitgemäß

um die Erde, die am Ende ihrer Kräfte ist, und die Geschichte der Göttin der Sorge, Cura, die für die Erde zuständig ist. Cura ist resigniert und will die Reste der Erde wieder an die Göttin Terra und Göttervater Jupiter zurückgeben. Diese wollen die Erde aber nicht haben, und so startet Cura noch einen letzten Versuch und entdeckt schließlich doch noch ein Fünkchen Hoffnung für die Erde. Konkret handelnde Protagonisten oder eine auf der Bühne ablaufende Handlung im engeren Sinne gibt es weniger, da es keine Solisten gibt und alles auf einer allegorischen Ebene vom Chor gesungen wird. Das setzt den musikalischen und dramaturgischen Herausforderungen natürliche Grenzen. Primäres Ziel des Projekts ist es, kulturinteressierte Menschen in ihrer Realität abzuholen, ernst zu nehmen und am faszinierenden Kosmos Oper teilhaben zu lassen.

Die Musik von Marc L. Vogler arbeitet mit archetypischen Mitteln, die allesamt weder neu noch revolutionär, aber nachvollziehbar sind und unmittelbar einleuchten. Vom eingängigen Ohrwurm bis zum dissonanten Cluster ist alles dabei. Der Gesang ist durchweg einstimmig,

alles wird vom Chor gesungen und szenisch durch sparsame Gesten, Aktionen und eine ebensolche Ausstattung illustriert. Zuweilen agiert der Chor auch in kommentierender Funktion, ähnlich wie in einer griechischen Tragödie. Wichtig sind Schaufensterpuppen, die symbolhaft und mal mehr, mal weniger fragmentiert die Menschheit darstellen. Insgesamt passiert nicht viel auf der Bühne, es gibt aber einige sehr einprägsame Bilder, etwa wenn Astronauten zwischen Lichtbändern hängen oder Masken die wahren Gesichter verdecken.

Die Geschichte um Cura gibt der 75-minütigen Oper einen schönen mythologischen Rahmen und Bedeutungstiefe. Das ist umso wichtiger, als die musikalischen und dramaturgischen Mittel begrenzt sind. In diesem Rahmen setzt auch Voglers Musik die ihr zur Verfügung stehenden Mittel effektiv ein. Am Ende ist die Botschaft versöhnlich: Die Hoffnung ist noch nicht ganz verloren, und der erhobene Zeigefinger für die pädagogisch wertvolle Quintessenz bleibt trotz der deutlichen Botschaft dort, wo er hingehört: in der Versenkung.



Marc L. Vogler, „Who Cares?“, Uraufführung an der Oper Dortmund mit Mitgliedern des Bürgerinnen-Chores. Foto: Björn Hickmann

# Hey Leute, reden hilft!

MOZARTS „ZAIDE“ ALS COMMUNITY-PATCHWORK BEI DEN LUDWIGSBURGER SCHLOSSFESTSPIELEN

VON RAINER NONNENMANN

So wie ein Torso dazu anregt, die fehlenden Arme und Beine zu imaginieren, stellt ein Fragment der Regie einen Freibruf aus. Vieles ist möglich: historische Rekonstruktion, lustvolle Demontage, freie Fortspinnung... Wolfgang Amadeus Mozarts Singspiel „Zaide“ blieb 1779 unvollendet, ohne Ouvertüre, Schluss und Rezitative. Abgesehen von den vertonten Arien, Duetten, einem Terzett und Quartett hat sich auch Johann Andreas Schachtners Libretto nicht erhalten. Warum der 23-jährige Komponist die „Türkenoper“ nicht fertigstellte, ist unklar. Hielt er sie für misslungen oder waren ihm „Idomeneo“ (1780) und das сюжетverwandte Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ (1782) einfach wichtiger?

Schauplatz ist ein fiktives Sultanat des 17. Jahrhunderts. Der Herrscher Soliman begehrt die schöne Sklavin Zaide, die aber liebt den Mitgefangenen Gomatz. Der Lakaie Allazim verhilft dem Paar zur Flucht. Doch alle drei werden gefasst, der Herrscher rast und giert nach Rache. Das Ende aber fehlt. Die überwiegend klischeehafte Handlung und Musik bereichern einige originelle Szenen von musiktheatralischer Kraft. In einem gesprochenen „Melolog“ klagt Gomatz (Tenor Moritz Kallenberg) seine Seelenpein in kleinteiligem Wechsel mit dem Orchester. Während er zu schlafen versucht und keine Ruhe findet, spielt die Oboe zu weichen Pizzikati eine sanfte Serenade, die das kleinbesetzte Staatsorchester Stuttgart unter Leitung von Vlad Iftinca mit stürmischen Tremoli durchkreuzt. Bassbariton Andrew Bogard wächst als Allazim zur Arie „Man muss nicht verzagen“ in den markigen Heroismus des Fluchthelfers hinein. Natasha Te Rupe Wilson agiert in der Titelrolle stimmlich etwas schrill, aber spiel- und ausdrucksstark. Ironisch wirft sie sich in eben jene erotisierende Verzweiflungspose, die das XXL-T-Shirt ihres größten Fans, des Sultans (Torsten Hofmann), zielt.

Die Koproduktion der Staatsoper Stuttgart mit den Ludwigsburger Schlossfest-



Natasha Te Rupe Wilson als Zaide und Torsten Hofmann als Soliman. Foto: Martin Sigmund

spielen unter dem neuen Intendanten Lucas Reuter wurde im originalerhaltenen Barocktheater des Residenzschlosses präsentiert. Das Patchwork von Regisseurin Jessica Glause im Bühnenbild von Mai Gogishvili mit Kostümen von Lena Winkler-Hermaden verband Mozarts Fragment mit einem „Erzählkollektiv“. Die jungen Laiendarsteller würdigen Mozarts Einsatz für Aufklärung, Menschenrechte, Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, wie sie die USA 1776 und die Französische Revolution 1789 proklamierten. Doch zugleich wird reklamiert, dass diese Rechte nur privilegierte weiße Männer hätten. In den von Eva Jantschitsch verfassten Texten und elektrobeat-gestützten Songs geht es um postkoloniale Dekonstruktion und Empowerment von Frauen, People of Color und Menschen mit Migrationshintergrund. Beim Casting des „Community-Ensembles“ gaben persönliche Erfahrungen offenbar eher den Ausschlag als performative Qualitäten. Unverständliches Sprechen, dilettantisches Singen und mangelnde theatrale Präsenz mindern dann auch die intendierte Authentizität der Personen. Zusammen und abwechselnd kommentiert das Kollektiv

flapsig die Opernhandlung, ergänzt fehlende Szenen, ermutigt die Protagonisten zur Flucht, kritisiert den „toxischen Romantik-Scheiß“, verdammt das zügellose Ego des Sultan, fordert die Befreiung aller Gefangenen und seufzt als schwärmerische Teenagerclique wohligh zum ersten Kuss des Liebespaars. Die zentrale Frage, was Mozarts fiktives osmanisches Reich mit heutigen Lebensbedingungen zu tun haben könnte, führt zu gewaltsamen Umdeutungen: Einst der Despot, ist der Türke jetzt Arbeitsmigrant „bei Bosch am Band, bei Netto an der Kasse, im Nagelstudio“.

So unterschiedlich die jungen Menschen sind, so verschieden sind die von ihnen gesetzten Themen: Ausbeutung, Ausgrenzung, Rassismus, Sexismus, Kapitalismus, Lifestyle, Globalisierung, Klimakrise... Die Agenda ist endlos und entwertet sich durch inflationäre Häufung.

Ohne Richtung und Ziel gibt es keine Moral von der Geschichte, sondern am Ende nur skizzierte mögliche Schlüsse: Happy End, Versöhnung, Tragödie, Todesurteil und den guten Rat für das streitende Quartett: „Hey Leute, reden hilft!“

# Fledermaus-Himmel über Weikersheim

## DIE 60. OPERNAKADEMIE DER JEUNESSES MUSICALES

VON ANDREAS KOLB

Die Anforderungen an die bis zu 200 Bewerber:innen für die Weikersheimer Opern Akademie orientieren sich an der Realität des Opernbetriebs. So war es nicht überraschend, dass man sich im Sommer 2025 – im 60. Jahr der Jungen Oper Weikersheim – mit der „Fledermaus“ von Johann Strauß explizit dem leichten Fach zuwandte. Dominik Wilgenbus inszenierte die beliebteste aller Operetten konsequent zwischen Frack und Revue, zwischen Unterhaltung und großem Gefühl: mit Slapstick, Revue und Tempo.

Für Sängerin und Sänger bietet die Operette einen Mehrwert im Vergleich zum „gewöhnlichen“ Operngesang: Textverständlichkeit und die Bedeutung von Wort und Schauspiel stellen hier hohe Anforderungen. Egal ob Komödie, tiefe Emotion, Monologe, Dialoge, Slapstickszenen: Die Kompetenz und Gewandtheit in allen Genres des Theaters zeichnet den Operettensänger von heute aus. Und von diesen Anforderungen profitierten auch die Weikersheimer Künstlerinnen und Künstler. Im Ambiente der Opern Akademie ist die „Fledermaus“ auch deshalb ideal, weil sie alles bietet: Hosenrollen, Sprechrollen, Tanzrollen und Chorpasagen. Nach diesem Abend in Weikersheim steht fest: Man sollte die Operette wieder mehr ins musikalische Bildungssystem bringen.

Elf Rollen umfasst das Libretto, das Johann Strauß und sein Librettist Richard Genée als dreistündige Persiflage auf die bessere Gesellschaft des 19. Jahrhunderts konstruierten, in der die Akteure von Geltungssucht, Aufstiegssehnsüchten, Rache, Hass, Lust, Leidenschaft, Emotion und Kalkül getrieben werden.

Adele (Valerie Haunz) seufzt ihre Koloraturen in den Armen von Frank (Tomas Garcia Santillan) hinreißend wie eine Rossini-Primadonna. Sie treibt die Handlung in der Etage der Angestellten voran, mit ihrem Geliebten, dem Vollzugsbeamten Frank, ihrer Schwester Ida (Despina Louka) und dem Justizgehilfen Frosch



Johann Strauß, „Fledermaus“, mit der Jungen Oper Weikersheim. Foto: Ufuk Arslan

(Katharina Blaschke). Im Zentrum der besseren Gesellschaft agiert Rosalinde (Florentine Schumacher) mit Schmelz in der Stimme und als exzellente Sänger-Schauspielerin. Im Ränkespiel von Dr. Falke (Tim Winkelhöfer), der auf Rache gegen ihren Mann, den Frauenheld Gabriel von Eisenstein (Luca Festner), sinnt, ist sie Opfer und Täterin zugleich: Schumacher zeigt Adele nicht nur als leichte Beute und Lustobjekt, sie legt alle Emotionen frei, die sich kribbelnd zwischen Rücken und Bauch bemerkbar machen, und haucht der Rolle dadurch Leben ein. Das von Sandra Linde entworfene Bühnenbild dominiert ein schiefer Kronleuchter, Sinnbild für eine verrutschte Belle Époque. Das sonst schlichte, aber variable Bühnenbild bot die Szene für intime Duette und rauschende Partyszenen, in denen ein grandios agierender Projektchor auch die Balletteinlagen stemmte.

Wilgenbus' Regiearbeit findet die goldene Mitte zwischen historischem Zitat und Gegenwart. Alfred (Marcelo Alexandre) als falschen Eisenstein ins Gerüst des Scheinwerferturms zu sperren, ist nur einer seiner Einfälle. Von diesem „Balkon“

aus sang Alexandre nicht nur den originalen Strauß, sondern schmetterte ein pas-sant auch Zitate aus der Operngeschichte.

Standbein-Spielbein gibt es bei Wilgenbus jedenfalls nicht: Sogar das Bundesjugendorchester verlässt die eingetretenen Pfade und tritt vom Orchestergraben auf die Bühne: Zunächst kommen nur einzelne Musiker nach oben, machen Bühnenmusik und tanzen mit Chor und Ballett. Schließlich steht das ganze Orchester auf und spielt ohne Dirigent scheinbar aus dem Stegreif ein eigens komponiertes irisches Medley: Da tanzt die Bassposaunistin mit dem Chorsänger und das ganze Orchester zeigt sich beim Maskenball im Palais von Prinz Orlofsky (eindrucklich Julika Hing) mit Wiener Walzer.

Nach dieser Balletteinlage übernimmt Dirk Kaftan die Kontrolle und führt das BJO wieder an die Plätze und im Anschluss mit Bravour durch den gar nicht so einfachen Parcours der leichten Muse.

Das Leichte, das schwer zu machen ist: Es gelang dieses Jahr in Weikersheim mit starken Eindrücken eines mehr als unterhaltsamen Open-Air-Operettenabends.

# Ein Jedermann der Meere

„DER FLIEGENDE HOLLÄNDER“ BEGEISTERT BEI OPER IM STEINBRUCH ALS MONUMENTALES SPEKTAKEL

VON CLAUDIA IRLE-UTSCH

Da kommt ein Schiff. Himmelhoch ragen die Masten des Seglers, der sich aus dem Dunkel ans Licht zu kämpfen scheint. Seine Fracht ist so verführerisch wie fragwürdig. Im Rumpf glitzert es golden. An Bord eine Mannschaft, die auf Gedeih und Verderb mit ihrem Schiff verwachsen zu sein scheint. Der Kapitän ein Jedermann der Meere, reich und arm zugleich, den Tod nicht findend. Der Holländer ist verdammt, ewig zu leben. Doch auch für diesen Untoten gibt es Hoffnung. Alle sieben Jahre geht er an Land, sucht eine Herzensfrau, deren Liebe ihn erlösen könnte. Gerade jetzt schließt sich für ihn wieder ein Kreis – nahe der norwegischen Küste, bei einem Dorf, wo die Männer zur See fahren und die Frauen spinnen, weben, singen und warten.

Da sitzt eine Frau. Hoch oben auf dem Dach eines der Häuser. Sie sehnt sich nach mehr, erträumt sich eine Welt, die ihr gefällt, will den Horizont ihres Lebens sprengen. Das geht mit Erik, dem treuen Verehrer, nicht. Sie hofft auf den „bleichen Mann“, dessen Geschichte sie kennt und dessen Rettung sie sein könnte. Senta weiß: Ein Schiff wird kommen und mit ihm die Verheißung auf ihr großes Glück. Und so steuern der Holländer und Senta aufeinander zu. Zwei Seelenverwandte mit ihrem je eigenen Drang zu leben, koste es, was es wolle.

Nicht weit von den Ufern des Neusiedler Sees wurde Richard Wagners romantische Oper erzählt: im Steinbruch von St. Margarethen im Burgenland und damit im monumentalen Format einer ebenso weiten wie hohen Felskulisse. Wie ein Bild im Bild wirkt die Szenerie der alles beherrschenden Wogen, eingefroren im Moment des Wellenbruchs. Die Inszenierung dockt bei der kompositorischen Stimmungslage der Meeressgemälde von Caspar David Friedrich an, spiegelt das Empfinden der Figuren im opulenten Setting, in dem sich die Menschen der Geschichte ebenso verloren wie aufge-

hoben wissen dürfen, mit dem Meer als vielfarbiger Projektionsfläche für große Gefühle.

Regisseur Philipp M. Krenn ist es – mit Momme Hinrichs (Bühnenbild) und Eva Dessecker (Kostüm) – gelungen, in diesem spektakulären Panorama feine Skizzen sichtbar zu machen, auch in Nahaufnahme: Als sich im zweiten Akt der Blick in Sentas Welt öffnet, flimmern manche Szenen in Großaufnahme auf felsigem Hintergrund. Das Publikum wird zum Voyeur. Das Ensemble ist herausragend. Bei der Premiere lässt der Met-erfahrene Bariton George Gagnidze bei seinem Rollendebüt als Holländer mitfühlen und erschauern, beeindruckt mit enormer Präsenz. Elisabeth Teige ist als ausdrucksstarke Senta zu erleben; auch in Bayreuth eine ihrer Paraderollen. Ein Höhepunkt ist das innige Duett von Holländer und Senta. Liang Li gibt Sentas Vater Daland als liebenden, aber auch nüchtern kalkulierenden Menschen. Tenor AJ Glueckert mimt als Erik einen grundguten Gegenpol zum unsteten Holländer und seinen Gespenstern. Jin-xu Xiahou (Steuermann) und Roxana Constantinescu (Mary) machen das solistische Sextett komplett.

Als Chor auf der Bühne stand der mitreißend agierende Philharmonia Chor Wien. Aus dem Off eines eigens erbauten Orchesterhauses musizierte das Piedra Festivalorchester mit erstklassigem Gespür für sämtliche Nuancen des hochdramatischen Romantik-Klassikers. Patrick Lange hielt als Dirigent die musikalischen Fäden sicher in der Hand.

Der Intendant der Oper im Steinbruch Daniel Serafin hatte der Gästeschar am Premierenabend einen „romantischen und unterhaltsamen Abend“ mit diesem „Fantasy-Liebesdrama“ gewünscht. Sein Understatement unterstrich die programmatische Niederschwelligkeit dieses Kulturangebots eine Stunde südlich von Wien. Denn der Anspruch, Wagner im Hier und Jetzt angemessen umzusetzen, ist hoch. Der Leuchtturm, der bis Ende August am Rande des Felskraters stand, taugt deswegen auch als Symbol für die Strahlkraft eines Projekts, das Oper gekonnt in die Breite bringt. 2026 gibt es zum dreißigjährigen Bestehen der Oper im Steinbruch Puccinis „Tosca“. Dann geht es wieder um Leben und Tod!

Foto: Richard Wagner, „Der fliegende Holländer“, bei Oper im Steinbruch St. Margarethen. Foto: Oper im Steinbruch/wearegiving



Mein Schutz ist draußen auf dem Meer,  
im Süden er will Cold gemert.

# Atonal beschwipst

**URAUFFÜHRUNG VON KOFFLER/SCHÖLLHORN „ALLES DURCH M.O.W.“ AM THEATER FREIBURG**

VON RAINER NONNENMANN

Die Bühne zeigt ein Caféhaus der späten 1920er-Jahre. Zwei Damen, ein älterer Herr und ein Sportsmann in zeittypischer Mode (Kostüme: Su Bühler) nehmen an je eigenen Tischen Platz, bestellen Getränke und beginnen, Gedichte von Deborah Vogel zu rezitieren. Die einsamen Seelen sehnen sich nach einem Partner, einer Partnerin. Sie sprechen von Herbst, Glück, Warten, Enttäuschung und schlechten Romanen. Dazwischen erklingen Klavierstücke von Józef Koffler in der Instrumentation „Spur (für Józef Koffler)“ von Johannes Schöllhorn als Caféhaus-Musik der anderen Art. Es sind atonale Varianten damaliger Modetänze wie Foxtrott, Shimmy, Cake Walk sowie eine witzige zwölftönige Umkomposition des „Kaiserwalzers“ von Johann Strauß. Hinzu kommen Klavierstücke aus Kofflers „Polnischen Volksgesängen“ und der Liederzyklus „Die Liebe“ nach dem 1. Korintherbrief von Paulus über „Glaube, Hoffnung, Liebe“.

Schöllhorn ist es zu verdanken, dass mit fast hundertjähriger Verspätung Kofflers 1932 geschriebene Operette „Alles durch M.O.W.“ am Theater Freiburg uraufgeführt wurde. Das fünfzigminütige Stück kombinierte der scheidende Intendant Peter Carp in seiner Inszenierung im liebevoll-gediegenen Bühnenbild von Kaspar Zwimpfer mit Gedichten der 1900 unweit Lemberg geborenen jüdischen Dichterin Vogel, die 1942 von den deutschen Besatzern ermordet wurde. Das gleiche Schicksal erlitt zwei Jahre später Koffler durch die Gestapo. Der 1896 geborene jüdisch-polnische Komponist studierte in Wien Musikwissenschaft bei Alfred Adler und gehörte zum Kreis um Arnold Schönberg. Ab 1928 lehrte er atonale Komposition in Lemberg. Nach K.u.K.-Monarchie und Erstem Weltkrieg wurde die Stadt polnisch zu Lwów, hieß dann in der Sowjetunion Lwow und schließlich ukrainisch Lwiw. Kofflers Einakter hat sich in der Universal Edition Wien nur als Klavierauszug

erhalten. Der Freiburger Komponist und Hochschullehrer hat das Stück nun für das dortige Theater orchestriert. Schließlich ist Freiburg im Breisgau Partnerstadt von Lwiw.

Die Musik platzt mit jazzigen Fanfaren und beschwingten Bässen heraus, gefolgt von ironisch schmachtenden Violinen und einem Eröffnungschor über den Drang nach Liebe. „M.O.W.“ ist eine Partnervermittlung, deren Kürzel vermutlich für „Muster ohne Wert“ steht. In dieser Agentur geben die Caféhaus-Gäste ihre Annoncen auf: „Der zartbesaitete Herr“ (Henry Meyer) interessiert sich für „Das Girl mit den geistigen Ansprüchen“ (Charlotte Will); der sportive Nationalsozialist und stolze Autobesitzer „Herrenfahrer“ (Martin Hohner) versucht es mit der „Rassenblondine“ (Laura Palacios); ein neureicher „Nabob aus dem goldenen Westen“ (Antonio Denscheilmann) schnappt sich „Die einstige Montmartre-Schönheit“ (Yewon Kim); Kellner (Jakob Kunath) und Kellnerin (Natasha Sallès) stehen bereits in einem unklaren Verhältnis. Beziehungen werden geknüpft, verworfen, geändert und um weitere Personen ergänzt. Ins Singen

verfällt man fast nur beim Aufgeben der Inserate, was die überzogenen Selbstdarstellungen und Erwartungen der Anzeigen als eitle Pseudopoesie entlarvt.

Das Libretto von Alfred Rust hat sonst keine Handlung. Stattdessen spielt das Philharmonische Orchester Freiburg unter Leitung von Friederike Scheunchen viele reine Instrumentalnummern, frech umherstreunend zwischen Tango, Chanson, Fuge, Choral und klappernder Schreibmaschine beim Diktieren der Annoncen. Regie und Dramaturgie (Rüdiger Bering) erfinden dazu pantomimische Alltagsszenen. Der kleinteilige Wechsel von Sprechtext, Orchester und Gesang brems jedoch und nimmt der Komödie den Fluss. Herben Essig in den Cocktail kippt die Regie im Nachspiel mit einer Zeitungsmeldung von 1935, der zufolge die Waffenexporte damals trotz eingebrochenem Welthandel um 12 Prozent gestiegen sind, und einer Tagebuchnotiz des SS-Hauptscharführers Felix Landau, der sich rühmt, ab 1941 tausende Juden in der Region Lemberg „umgelegt“ zu haben. Unter den Opfern waren der Komponist und die Dichterin samt ihrer Familien.



Józef Koffler/Johannes Schöllhorn, „Alles durch M.O.W.“ mit Henry Meyer und Opernchor, Foto: Paul Leclair

# CHANCENLOSER NEUANFANG

## DAS ENDE DER KRISE BEIM HAMBURG BALLETT?

VON VESNA MLAKAR

Manchmal lassen sich Ereignisse nur als paradox beschreiben: Demis Volpi hatte als Nachfolger von John Neumeier in Hamburg eigentlich keine Chance. Er hat diese aber auch nicht genutzt. Volpi sollte nicht nur eigene (möglichst abendfüllende) Stücke neu produzieren, sondern auch fürs zeitgenössische Repertoire repräsentative und bislang fehlende Arbeiten zeitgenössischer Choreografinnen und Choreografen an Alster und Elbe holen. Zudem sollte das immense Neumeier-Erbe weiter gepflegt und mustergültig aufgeführt werden sowie neben der Kompanie auch die Oberleitung der zugehörigen Ballettschule in den Händen des neuen Ballettintendanten liegen.

Also Kreieren, Kuratieren, Konservieren und Administrieren zusammen. Wer hätte diese noch die von John Neumeier mit seiner jahrzehntelangen Metier-Erfahrung übersteigende Aufgabenlast und -fülle bewältigen können? Mit Volpis – nach gerade einmal neun Monaten – überraschendem Rausschmiss beziehungsweise sofortiger Freistellung war der größte Ballettskandal seit Marco Goeckes Hundekotattacke perfekt.

Schade, dass es nun wohl nie das von Volpi zur Eröffnung der Hamburger Ballett-Tage 2025 geplante und dann kurzfristig auf den Saisonbeginn 25/26 verschobene Handlungsballett „Demian“ nach dem Roman von Hermann Hesse geben wird. Eröffnet wurden die diesjährigen Hamburger Ballett-Tage am 6. Juli mit einer kurzfristig anberaumten Wiederaufnahme von Neumeiers „Die kleine Meerjungfrau“ – sehr respektabel getanzt vom (nach wie vor) Hochleistungsensemble Hamburg Ballett, auch wenn ein paar Proben mehr wünschenswert gewesen wären. Der 86-jährige Altmeister feierte zudem in Dresden mit „Nijinsky“ aus dem Jahr 2000 und in Stuttgart mit „Anna Karenina“ von 2017 rauschende Premierenerfolge. Beim Bayerischen Staatsballett war der



John Neumeier, „Die kleine Meerjungfrau“ mit Xue Lin und Louis Musin. Foto: Kiran West

umtriebige „Ruheständler“ sogar zu den Endproben der Wiederaufnahme von „Illusionen wie Schwanensee“ angegeist. Und mit dem – seit Volpis Amtsantritt – aus- und ans Ernst-Deutsch-Theater angegliederten Bundesjugendballett (möglicherweise die eigentliche Keimzelle des Zerwürfnisses) hat Neumeier, der Leiter des Nachwuchsensembles geblieben ist, eine dreistündige Neuauflage von „Shall we dance? – Tanz zwischen den Kriegen“ erarbeitet. Deren riesige Aufführungsreihe mit stets ausverkauften Vorstellungen begann bereits vor den Hamburger Ballett-Tagen und lief noch während dieser weiter.

Nochmals: Volpi hatte in Hamburg keine reelle Chance. Die zahlreichen, nie wirklich belegten und schon gar nicht irgendwie gerichtsfest gewordenen Behauptungen seiner angeblichen choreografischen wie menschlichen Defizite werden wohl lange an ihm kleben bleiben. Der Ballettsaal als ein letzter Ort absoluter künstlerischer Wahrheit – eine subjektive Fehlanzeige. Da kann auch eine gewichtige Abfindung, über deren genaue Höhe gegenseitiges Stillschweigen vereinbart wurde, nicht hinwegtrösten.

Eine Aufbruchsstimmung in Hamburg sucht man vergebens. Das neue „Triumvirat“-Interim bilden Nicolas Hartmann als Betriebsdirektor und neuer Geschäftsführer, der bisherige stellvertretende Ballettintendant Lloyd Riggins als künstlerischer Leiter des Hamburg Ballett und Gigi Hyatt (die einzige Frau im Bunde) als allein verantwortliche Direktorin der zugehörigen Ballettschule. Man scheint um Konsolidierung bemüht und muss versuchen, wieder Ruhe „in den Laden“ zu bringen. Eigentlich hätte die neue Spielzeit mit Volpis verschobener Premiere von „Demian“ beginnen sollen. Stattdessen steht nun die Wiederaufnahme von Neumeiers „Die Möwe“ auf dem Programm. Die zweite Premiere am 7. Dezember ist derzeit noch mit „N.N.“ betitelt.

Am Ende sind alle Verlierer. Denn wer will beim Hamburg Ballett jetzt noch – nach einer wie lange und auch immer gearteten Übergangszeit – eine künstlerische wie haushalterische Gesamtverantwortung übernehmen? „Das Können ist des Dürfens Maß.“ Zumindest diese Weisheit hat Bestand. Immerhin soll die Kompanie an der Nachfolgeregelung beteiligt werden.

# ERFOLGREICH UND ÜBERALL

EIN BUCH ÜBER ALTERNATIVEN, AUFBRÜCHE UND GEGENWART DER OPER

VON RAINER NONNENMANN

„Oper raus!“ nannte sich eine 2021/22 vom Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth (fimt) mitveranstaltete Diskursreihe und Tagung am Staatstheater Kassel. Thema waren alternative Produktions- und Präsentationsweisen sowie neue Verbindungen von Oper und Gesellschaft. Dazu ist jetzt ein Band mit ausgewählten Texten, Vorträgen und Diskussionsrunden erschienen. Entsprechend prominent besprochen werden vor allem partizipative Ansätze von Florian Lutz, Intendant in Kassel, vormals Halle. Hier wie dort gab es jenseits der üblichen Guckkastenbühne sogenannte „Raumbühnen“ von Bühnenbildner Sebastian Hannak, die das Publikum – nicht zuletzt infolge mangelnder Betriebsgenehmigung für die marode Bühnenmaschinerie in Kassel – wie die Statisterie des Theaters auf Seiten- und Hinterbühnen mitten im Geschehen von „Carmen“ oder „Wozzeck“ platzierte und durch Live-Video-Projektionen immersiv umschlossen.

Willem Strank unternimmt eine erhellende Parallelektüre zwischen bekannten Opern des 19. und ebenso populären Filmen des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Die Titelfiguren von Puccinis „Madame Butterfly“ und Verdis „La Traviata“ finden eine Fortsetzung in den Rollen der weiblichen Hauptfiguren der populären Kinofilme „Fatal Attraction“ (1987) mit Glenn Close und „Pretty Woman“ (1990) mit Julia Roberts.

Zudem erklingt in den Filmen die jeweilige Musik, dort zu Hause beim Kochen italienischer Pasta, hier beim gemeinsamen Opernbesuch mit dem skrupellosen Heuschreckenkapitalisten Edward (Richard Gere), der dafür die Sexarbeiterin Vivian von einem Hotelangestellten teuer einkleiden und mit vornehmen Benimmregeln zum konservativen Statussymbol der „vorzeigbaren Frau“ ummodellieren lässt.

Melanie Fritsch erläutert im Gespräch, wie Opern und Arien in Computer-Games vorkommen. Das Nintendo-Spiel „Final Fantasy VI“ führt in ein Opernhaus, wo die Spielenden als Einspringer für eine ausgefallene Solistin die ersten

Textzeilen einer Arie auswendig lernen und rechtzeitig auswählen müssen, um dann im nächsten Level vom Schnürboden aus einen riesigen Oktopus zu bekämpfen, der die Streicher im Orchestergraben zu ersticken droht.

Auch das Spiel „BioShock“ führt bei einer Wanderung durch eine untergegangene Zivilisation in einen Theatersaal, wo ein Pianist unentwegt falsch spielt, bis er schließlich in die Luft gesprengt wird. Beide Beispiele zeigen für Fritsch, dass Oper erfolgreich ist und überall stattfindet: „Sie ist gar nicht weg. Sie ist gar nicht so eingekapselt, wie sie selbst denkt.“

Erhellend ist auch Tillmann Triests Kritik des seit den 1990er-Jahren gängigen Arguments der „Umwegrentabilität“. Diesem „Legitimationsmythos“ zufolge würden die von der öffentlichen Hand in Kultureinrichtungen gesteckten Gelder wieder gewinnbringend an diese zurückfließen, weil die durch Kultureinrichtungen beschäftigten Mitarbeiter, Werkstätten und Lieferanten sowie das Publikum durch Nutzung von Verkehr, Einzelhandel, Gastronomie und Hotellerie das jeweilige kommunale und staatliche Umsatz-, Einkommens- und Gewerbesteueraufkommen vermehren würden. Diese kultur- und kunstferne Begründung ist jedoch eng mit der in den 90er-Jahren aufgekommenen neoliberalen Generalkritik verwandt, die jedwede Subvention ablehnt. Denn schließlich erzielen privatwirtschaftliche Veranstalter von Musicals auch Gewinne ganz ohne Umwege, so dass es staatliche Hilfen überhaupt nicht bräuchte.

Einige der in diesem Buch versammelten Beiträge geben wichtige gedankliche Öffnungen, neue Perspektiven und aspektreiche Impulse. Sie würden ein größeres Publikum verdienen. Doch der Verlagspreis von 84 Euro für das überschaubare Taschenbuch mit wenigen kleinformatigen Schwarz-Weiß-Abbildungen grenzt leider an publizistischen Selbstmord.



## „Oper raus!“

Ästhetische Neuformatierungen und gesellschaftliche Widersprüche“ (Thurnauer Schriften zum Musiktheater, Band 48), hrsg. von Ulrike Hartung und Cornelius Paede unter Mitarbeit von Eva Theresa Beck, utzverlag München 2024, 290 Seiten, 84,- Euro

# Mozart für Fortgeschrittene – und alle, die es werden wollen

**DIE CD-REIHE OPERA RE:TOLD MIT „DIE HOCHZEIT DES FIGARO“**

VON VALESKA MARIA BAADER

Es gibt Opern, bei denen man gar nicht erst versuchen muss, sie in einem Satz zusammenzufassen. Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“ ist so eine. Denn wer da wen liebt, hintergeht, belauscht oder besingt – das alles ist gleichzeitig Verwirrspiel, Gesellschaftsanalyse und rasante Beziehungskomödie auf musikalischem Hochleistungsniveau. Aber machen wir uns nichts vor: Wer ohne Partitur und Vorwissen mitten in den ersten Akt stolpert, fragt sich schnell, was das alles eigentlich soll – und ob das Zimmer neben dem Grafengemach wirklich ein gutes Hochzeitsgeschenk ist. Hier setzt das Projekt „Opera re:told“ an – und schafft mit viel Feingefühl, Humor und einer Prise Nerdium genau das, was vielen Inszenierungen schwerfällt: Oper leichtfüßig erzählen, ohne sie zu banalisieren.

Frederic Böhle ist kein Moderator, kein Opernführer, kein Musikpädagoge. Er ist alles in einem und tritt bei dieser 90-minütigen CD-Produktion als Erzähler auf – mit Verve, Spielfreude und einem Händchen für eine spannende Erzählstruktur. Gleich zu Beginn lässt er Mozart musikalisch zu Wort kommen – doch dann stoppt er die Ouvertüre kurzerhand. Ein Sakrileg, wie er augenzwinkernd einräumt, aber nötig: Denn ohne einen Blick auf die Welt hinter der Musik lässt sich „Figaros Hochzeit“ wohl kaum nacherzählen. Und dann erzählt er, in welcher Zeit diese Musik komponiert wurde, warum sie so klingt – und warum Figaro in der Opernliteratur eigentlich sowas wie Luke Skywalker in „Star Wars“ ist.

Statt sich mit Begriffserklärungen oder historischer Faktenschlacht aufzuhalten, stürzt sich Böhle in den Plot und macht genau das, was gute Geschichten ausmacht: Er bringt uns zum Mitdenken und zum Schmunzeln. Wenn Susanna

sich im Spiegel dreht, Figaro Möbel vermisst und der Graf seine Avancen plant, dann klingt das nicht nach trockenem Opernstoff, sondern fast wie ein „Besuch bei Ikea“, wie Böhle einwirft. Mit Figaro durchs Möbelhaus der Gefühle.

Besonders clever: „Figaros Hochzeit“ ist eigentlich Teil zwei einer Trilogie – „sozusagen das „Imperium schlägt zurück“ oder „Der Pate 2“ der Operngeschichte, wie Böhle originell vergleicht. Wer sich also schon einmal gefragt hat, wie die Beziehung zwischen Figaro und dem Grafen Almaviva angefangen hat: Hier gibt's die Vorgeschichte direkt mitgeliefert. Klar, nicht im Detail. Aber so, dass man Lust bekommt, mehr zu erfahren.

Musikalisch begleitet wird die Erzählung vom Ensemble „Gutenberg Winds“, einem Bläseroktett aus Professoren und Studierenden der Hochschule für Musik Mainz. Was heute nach Kammermusik für Kenner klingt, nannte sich im 18. Jahrhundert Harmoniemusik. Vom Holzbläseroktett gespielt, war sie quasi das Streaming-Abo für jedermann und brachte die Opernhits in den Alltag der Menschen. Sogar Mozart selbst war Fan und schwärmte vom „herrlichen Effekt“ dieser Besetzung.

„Gutenberg Winds“ lässt diese Tradition wieder aufleben – verspielt, mit Leichtigkeit, fast wie ein musikalisches Daumenkino mit Zopfperücke. Mal kommentiert die Musik die Handlung, mal begleitet sie feinfühlig, aber immer mit Sinn für die Opern-Atmosphäre. Kurz gesagt: Große Oper im Taschenformat und ein kleines Stück Musikgeschichte, das hier ganz groß klingt.

Dass das Konzept aufgeht, fand auch die Jury des Deutschen Hörbuchpreises: Sie zeichnete „Opera re:told – Die Hochzeit des Figaro“ 2025 in der Kategorie „Das

besondere Hörbuch“ aus. In ihrer Begründung lobte sie die Produktion als ebenso unterhaltsam wie klug erzählt – ein gelungenes Beispiel dafür, wie Opernstoffe neu gedacht und spannend vermittelt werden können.

„Opera re:told“ ist kein Ersatz für einen Abend in der Oper, aber es ist ein charmanter Türöffner – besonders für alle, die sich bisher nicht getraut haben, die Opernwelt zu betreten. Denn hier wird Oper mit Augenzwinkern und Spielfreude erzählt. Und vielleicht ist genau das der Schlüssel, mit dem man auch heutige Ohren für Mozart begeistern kann? Vorhang auf für Neugierige!



Cover: Marlen Schönbein

# LEIDENSCHAFT UND HYSTERIE

RESPIGHI „LA FIAMMA“ IN DER REGIE VON CHRISTOF LOY AUF BLUERAY

VON WOLF-DIETER PETER

Der Musikfreund kennt ihn durch seine Symphonischen Dichtungen, als Opernkomponist dagegen ist Ottorino Respighi (1879–1936) noch zu entdecken: immerhin gibt es von ihm zehn kunstvoll divergierende Werke. Eines davon (La Fiamma) reizte Regisseur Christof Loy, nicht nur, weil 1936 die Deutsche Erstaufführung an der Berliner Staatsoper stattfand; vielmehr galt es zu zeigen, dass ein Klassiker zeitlos gültig sein kann und muss, also leidvolle Frauenschicksale nicht nur im „Kostüm-Einst“, sondern gerade im „Heute“ zu finden sind. Nichts also vom byzantinischen Exarchat des 6. Jahrhunderts.

Inmitten von politischen Machtkämpfen, von Orthodoxie mit absolutem Wahrheitsanspruch, von Dummheit mit Neigung zu abergläubischen Verschwörungstheorien und daraus erwachsener Massenhysterie verstricken sich die Figuren in persönliche Konflikte, speziell in einen „Skandal“: die tiefe Liebe zwischen Stiefmutter und Sohn. Aufgeheizt durch weibliche Eifersucht und Rivalität, durchglüht von ausgelebter sexueller Leidenschaft – eben „la fiamma“ – landet das in jeder Hinsicht „unorthodoxe“ Liebespaar in einer öffentlichen Katastrophe. Nicht der schwächere junge Mann, sondern die lebenserfüllte liebende, menschlich letztlich überlegene Frau wird erbarmungslos abgeurteilt: „Das Volk hat gesprochen!“ und massenhysterisch lodert ein Scheiterhaufen. Herbert Muraier hat dafür einen durch Schiebewände wandelbaren weiten Saal mit zwei Treppenabsätzen gebaut: mal in grüne Gartenlandschaft sich „frei“ öffnend, mal zu edlem Palast-Raum sich verengend. In zeitlos heutiger, mitunter an evangelikal strenge Glaubensgemeinschaften erinnernder Kleidung agiert das perfekt rollende Solistenensemble. Doris Soffel setzt als gleich anfangs verbrannte „Hexen-Mutter“ den ersten Akzent, dem die mit lyrischem Sopran schlicht jugendlich liebende Monica von Sua Jo als Kloster-Verbannte folgt.

Aus den bass-dunklen Männerstimmen von Exorzist Patrick Guetti und Bischof Manuel Fustes ragt der überzeugend gewichtige Bariton von Ivan Inverardi als betrogener Herrscher von Ravenna heraus – er hat sich die einst blutjunge Silvana „angeeignet“.

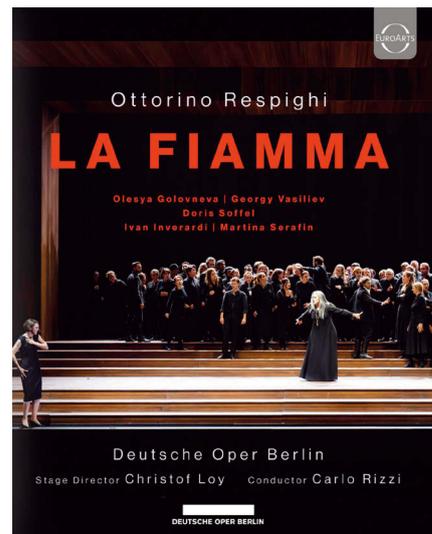
Die zur blühend unerfüllten Frau Gezeigte verliebt sich lebensbestimmend in den jungmännlichen Sohn Donello, und Tenor Georgy Vasiliev verkörpert diesen glaubhaft, so dass Olesya Golovnevas Silvana mit bezaubernder Bühnenerscheinung und mal warm schmiegsamen, dann auch glühend leuchtenden Soprantönen als anrührendes „Schicksal“ und „Mahnmal“ alles überstrahlt. Dazu bildet die eifersüchtige, durch Orthodoxie zerstörerisch fixierte Übermutter von Martina Serafin einen perfekt scharfkantig tönenden Kontrast. All das formt Regisseur Loy mit der ihn auszeichnenden Personenführung faszinierend fein. Die Nahaufnahmen der TV-Aufzeichnung (Götz Filenius) sind ein fesselnder Gewinn: erkennbar nahes Leben, durch Gesang ausstrahlend.

1936 befand sich Europa längst im Faschismus. Ottorino Respighi hat das Italien Mussolinis nicht abgelehnt, sich aber künstlerisch alle Freiheiten genommen. In den großen Chorszenen arbeitet er seine Begeisterung für Gregorianik ein; bei der Erwähnung von Byzanz gibt es pentatonische Klänge; in den lyrischen Passagen umspielen sich Holzbläser und Streicher warm melodisch; dann braust Sinnlichkeit fulminant rauschhaft auf. Alle Singstimmen sind mit Italianità bis zum expressiven Schrei komponiert. Die Handlung um den brutalen Schauprozess, befeuert durch hysterische Massen, spiegelt dann doch auch unverblümt die Fratze gesellschaftlicher Umwälzungen.

All das macht Dirigent Carlo Rizzi mit Chor und Orchester gut differenziert hörbar. Da kann das Mithör-Denken nicht aussetzen: Religion und Politik in fataler Machtmischung, fanatische

Orthodoxie, leichtgläubige Dummheit und abstruse Behauptungen, schwankende Massenwandlungen – damals und derzeit mit digitaler Raffinesse zu betäubter Sintflut-Wirkung gesteigert: da wirkt Respighis „La Fiamma“ wie ein warnender Kunst-Leuchtturm.

Ottorino Respighi: „La Fiamma“ mit Olesya Golovneva, Martina Serafin, Doris Soffel, Sua Jo, Georgy Vasiliev, Ivan Inverardi u.a., Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Leitung Carlo Rizzi, Regie Christof Loy, Euro Arts Bluray 2048624 (2025)



## NEUE STRUKTUREN BEI DER VDO

Zum 1. Juli 2025 gibt es bei der VdO personelle Veränderungen: **Christine Stein**, schon seit 2022 als Syndikusanwältin schwerpunktmäßig für die Rechtsberatung und die Koordination des Rechtsschutzes zuständig, hat die Leitung der neu geschaffenen Rechtsabteilung übernommen. Wir nehmen dies zum Anlass, die derzeitige Struktur des hauptamtlichen Apparats der VdO vorzustellen:

Die Rechtsabteilung besteht nun aus Christine Stein, Rechtsanwältin **Sönke Michaels** (ebenfalls schon seit Jahren in der VdO-Rechtsberatung und im Rechtsschutz aktiv) sowie – neu hinzugekommen – Rechtsanwalt **Moritz Volkenborn**, den Mitgliedern seit Langem durch die Führung der Hauptkasse und der Mitgliederverwaltung bekannt ist. Während die beiden Letztgenannten weiterhin schwerpunktmäßig in der Rechtsberatung der Mitglieder sowie teilweise der Prozessvertretung tätig sind, liegt die übergeordnete Koordination dieser Bereiche sowie der Prozessvertretung durch ein erweitertes Netz ausgewählter externer Rechtsanwältinnen und Rechtsanwälte nunmehr zentral bei Christine Stein. Sie wird darüber hinaus noch verstärkter in rechtliche Grundsatzthemen (z.B. Satzungsfragen) sowie in die tarifrechtliche und -politische Arbeit der VdO eingebunden, um dort perspektivisch weitere Aufgaben zu übernehmen.

Alle Rechtsfragen, auch jene aus den Reihen der Mitglieder werden regelmäßig zwischen der Rechtsabteilung und der Geschäftsführung abgestimmt. Seit Anfang des Jahres ist Letztere bekanntlich in „umgekehrter“ Besetzung im Amt – Gerrit Wedel als Geschäftsführer, Tobias Könemann als stellvertretender Geschäftsführer. Beide ziehen sich ein Stück weit aus der direkten Rechtsberatung im Alltagsgeschäft zurück, um sich verstärkt den tarif-, rechts- und kulturpolitischen Herausforderungen sowie der Zusammenarbeit der Gewerkschaften widmen zu können.

Die Verantwortung für die Hauptkasse und die Mitgliederverwaltung – nun mit neuer Vereinssoftware ausgestattet – liegt weiterhin bei **Moritz Volkenborn**, der in diesen Fragen erster Ansprechpartner für alle Mitglieder ist. Für die Bereiche Öffentlichkeitsarbeit/Social Media, Tanz (einschließlich der Vertretung der VdO im Dachverband Tanz Deutschland) und FIA ist weiterhin **Jörg Löwer** zuständig.

Neu im Team ist seit August 2025 **Eric Hildebrandt** als Assistent der Geschäftsführung, der diese zunächst insbesondere in organisatorischen Fragen entlasten soll.

Die jetzige Aufstellung versteht sich als Momentaufnahme und ist ein erster Schritt hin zu einer breiteren zukunfts- und noch serviceorientierteren Aufstellung der Strukturen der VdO, die wir kontinuierlich weiterentwickeln und über die wir weiterhin berichten werden.

P.S.: Bitte richten Sie in Zukunft Ihre Rechtsfragen an die eigens eingerichtete E-Mail-Adresse: [rechtsberatung@vdoper.de](mailto:rechtsberatung@vdoper.de). So werden zentral alle Mitarbeiter der Rechtsabteilung erreicht und Anfragen möglichst zeitnah bearbeitet.



Christine Stein. Foto: Pascal Schmidt



Sönke Michaels. Foto: Gerrit Wedel



Moritz Volkenborn. Foto: Pascal Schmidt



Jörg Löwer. Foto: Pascal Schmidt



Eric Hildebrandt. Foto: privat

**11. SEPTEMBER**

**arte, 00.40 Uhr**

Move: Tanz der Orixás – Die spirituelle Kraft des Candomblé; Tanz, Deutschland, 2024; Regie: Julie Schroell  
Die Religion Candomblé ist ein Ausdruck von Widerstand und Spiritualität, entstanden durch die Verschmelzung afrikanischer, indigener und katholischer Traditionen in Brasilien. Im Candomblé dient der Tanz als heilige Praxis, um mit den Orixás – den Gottheiten der Religion – in Kontakt zu treten. Sylvia Camarda erforscht, wie sich diese reiche Kultur im Tanz manifestiert.

**arte, 01.00 Uhr**

Move: Parkour – Urban Flow; Tanz, Deutschland, 2024; Regie: Heiko Lange  
Beim Parkour geht es um mehr als waghalsige Sprünge: Es geht um die effiziente, kreative Bewegung durch urbane Räume und das Überwinden von physischen und mentalen Barrieren. In Paris, der Geburtsstadt des heutigen Trendsports, möchte die Tänzerin Sylvia Camarda herausfinden, wie Parkour ihren Blick auf Bewegung und Freiheit erweitern kann.

**13. SEPTEMBER**

**3sat, 20.15 Uhr**

Live: 3satFestspielsommer  
Last Night of The Proms 2025  
Aus der Royal Albert Hall, London  
Mit Werken von Mussorgsky bis Elgar; Musikalische Leitung: Elim Chan  
Mit: Louise Alder (Sopran), Alison Balsom (Trompete); Chor: BBC Singers, BBC Symphony Chorus  
Orchester: BBC Symphony Orchestra  
Der Abschluss der Londoner Promenadenkonzerte mit der Trompeterin Alison Balsom und der Sopranistin Louise Alder.

**14. SEPTEMBER**

**SWR Fernsehen, 10.30 Uhr**

Giuseppe Verdi: ALZIRA  
Opernfestspiele Heidenheim 2024  
Marcus Bosch brachte die frühen Opern Verdis bei seinen Opernfestspielen Heidenheim auf die Bühne.

**arte, 16.35 Uhr**

Dmitri Schostakowitsch zum 50. Todestag  
Schostakowitsch – Symphonie in Rot  
Dokumentation, Frankreich, 2024

**ORF III, 20.15 Uhr**

Erlebnis Bühne mit Barbara Rett  
Salzburger Festspiele 2025: Ein Abend für Mozart; Musikalische Leitung: Roberto González-Monjas; mit: Bogdan Volkov (Tenor), Manuel Winckler (Bass), Chor: Bachchor Salzburg, Orchester: Mozarteumorchester Salzburg

**ARD-alpha, 22.15 Uhr**

Im Rausch der Blumen – Von Bällen und Blüten  
Sie heben das konservative Bild der Floristik aus den Angeln und schaffen Werke von Opulenz, filigraner Schönheit und überraschendem Materialmix. Sie alle sind Visionäre für florale

Objekte. Fünf Persönlichkeiten, die in ihrem Fach in Europa zu den Besten gehören und die Trends der Zukunft mitgestalten: Diese Folge dreht sich um Familie Doll aus Österreich. Seit mehr als 20 Jahren verwandeln sie die Wiener Oper während des Wiener Opernballs in einen Blütenrausch. Mit über 40.000 pinkfarbenen Rosen hat nun der jüngste Spross, Emil Doll, die Vision der opulenten Floristik präsentiert.

**17. SEPTEMBER**

**arte, 13.10 Uhr**

Stadt Land Kunst, Magazin, Frankreich, 2025; u.a. mit dem Beitrag (2): Indien: die Kunst des Kathakali  
Eine Oper der Gesten, in der das kleinste Zittern eines Augenlids archaische Geister beschwört und präzise Bewegungen die Beherrschung jedes einzelnen Muskels verlangen – das ist die Essenz des Tanzdramas Kathakali.

**arte, 01.05 Uhr**

Move! KI - Tanz der Algorithmen  
Tanz, Deutschland, 2024; Regie: Heiko Lange  
KI und Tanz? Die Tänzerin und Choreographin Sylvia Camarda erkundet das Potenzial der KI, kreative Prozesse radikal zu verändern. Künstliche Intelligenz kann Bewegungsmuster erkennen, analysieren und speichern – ähnlich wie das menschliche Gehirn, jedoch mit der Fähigkeit, diese Muster neu zu kombinieren und in unbekanntem Kontexte zu setzen.

**18. SEPTEMBER**

**arte, 01.25 Uhr**

Move! – Die fliegenden Füße des Irish Dance; Tanz, Deutschland, 2024; Regie: Eileen Byrne  
Dieses Mal taucht Tänzerin und Choreographin Sylvia Camarda tief in die Welt des irischen Tanzes ein und fragt sich: Wie schafften es die Iren, mit ihren Füßen so mitreißende Rhythmen zu erschaffen?

**19. SEPTEMBER**

**3sat, 12.05 Uhr**

Vom Glück zu tanzen – Film von Annette Zinkant  
Georg Stallnig ist Tanzlehrer. Aber auch ein bisschen Altenpfleger, Sozialarbeiter, Fitnesstrainer und Paartherapeut. Sogar Teenager finden ihn cool. All das Verklemmte, das Peinliche und Gezwungene, das etwas Verstaubte, was vielleicht mit Tanzschulen in Verbindung gebracht wird, das gibt es bei Georg Stallnig nicht. Er bringt jeden zum Tanzen.

**21. SEPTEMBER**

**WDR Fernsehen, 8.25 Uhr**

Salzburger Festspiele 2023  
Mozart-Matinee mit Golda Schultz; Musikalische Leitung: Antonello Manacorda; mit: Golda Schultz; Orchester: Mozarteumorchester  
Mit ihrer runden Stimme und ihrer Wandelbarkeit als Darstellerin feiert Golda Schultz weltweit Erfolge. Bei den Salzburger Festspielen lädt sie zusammen mit dem renommierten

Mozarteumorchester zu einem festlichen Mozart-Konzert ein. Arien aus „Cosi fan tutte“, „Don Giovanni“ und auch zwei Sinfonien stehen auf dem Programm.

**3sat, 10.05 Uhr**

3satFestspielsommer – Hannover Klassik Open Air 2025 – Die große Operngala; mit Werken von Borodin bis Korngold; Musikalische Leitung: Stanislav Kochanovsky; mit: Oksana Dyka (Sopran), Boris Pinkhasovich (Bariton), Liparit Avetisyan (Tenor); Orchester: NDR Radiophilharmonie; Aufzeichnung, Maschpark, August 2025

**arte, 22.20 Uhr**

Richard Strauss: Der Rosenkavalier; Opernhaus Zürich; Frankreich, Schweiz, 2025; Musikalische Leitung: Joana Mallwitz; Inszenierung: Lydia Steier; mit: Diana Damrau (Die Feldmarschallin Fürstin Werdenberg), Günther Groissböck (Der Baron Ochs auf Lerchenau), Bo Skovhus (Herr von Faninal) u.a.; Orchester: Philharmonia Zürich; Chor: Chor der Oper Zürich, Kinderchor der Oper Zürich

**25. SEPTEMBER**

**arte, 13.10 Uhr**

Stadt Land Kunst – Magazin, Frankreich, 2025; u.a. mit dem Beitrag (2): El Salvador: Wie der Xuc ein Volk zum Tanzen brachte

**28. SEPTEMBER**

**arte, 16.10 Uhr**

Schwerpunkt: Neuschwanstein Konzerte: Musik im Schlosshof  
Ludwigs Traum, Ludwigs Tragödie  
Dokumentarfilm, Deutschland, 2023  
Regie: Oliver Halmburger

**arte, 17.40 Uhr**

Schwerpunkt: Neuschwanstein Konzerte: Musik im Schlosshof  
Schultz, Villazón & Tézier  
Neuschwanstein Konzerte 2025

**29. SEPTEMBER**

**arte, 00.45 Uhr**

Beethoven: „Missa Solemnis“ aus dem Kölner Dom; musikalische Leitung: Kent Nagano; mit: Valentina Farcas (Sopran), Rachel Frenkel (Alt), Werner Gura (Tenor), Andreas Wolf (Bass); Chor: Vokalensemble Kölner Dom; Orchester: Concerto Köln  
Konzertaufzeichnung aus dem Kölner Dom; 2021

**5. OKTOBER**

**arte, 19.30 Uhr**

Der Klang der Sinti – Frauenstimmen aus dem Elsass; Dokumentation, Frankreich, 2025; Regie: Hakob Melkonyan  
Die Cousinen Maya und Tosca gehören der ethnischen Minderheit der Sinti an. Die 18-jährige Tosca steht derzeit an einem Scheideweg: Soll sie, die Teil der Gesangsklasse des Konservatoriums von Straßburg ist, ihrer wachsenden Leidenschaft für die Oper nachgehen oder die reichen musikalischen Traditionen ihrer Familie weiter pflegen?

**arte, 00.35 Uhr**

H. Berlioz: Fausts Verdammnis; Musikalische Leitung: Cristian Măcelaru; mit: Stéphanie d'Oustrac (Marguerite), John Irvin (Faust), Paul Gay (Méphisto-phélès), Frédéric Caton (Brander); Chor: Chœur de Radio France; Orchester: Orchestre National de France

**IMPRESSUM**

Herausgegeben für die  
**Verbindung deutscher Opern- und Tanzensembles e.V.**  
Ludwigkirchplatz 2, 10719 Berlin, Tel. 030/884 723-0, Fax 030/884 723-23  
wedel@vdoper.de

**Herausgeber:**  
Theo Geißler, Tobias Könemann,  
Gerrit Wedel

**Verlag und Redaktion:**  
ConBrio Verlagsgesellschaft,  
Brunnstr. 23, 93053 Regensburg  
Verleger: Theo Geißler

**Chefredaktion:**  
Rainer Nonnenmann  
Tel./Fax: 0221/139 69 82  
nonnenmann@operundtanz.de  
**Verlagskoordination, Layout:**  
Ursula Gaisa, Tel. 0941/945 93-17  
gaisa@conbrio.de

**Redaktion**  
Juan Martin Koch, Andreas Kolb,  
Stefan Moser

**Anzeigen**  
Martina Wagner, Tel. 0941/94 593-35  
wagner@nmz.de, es gilt die  
Anzeigen-Preisliste 12/2024.

**Produktion:**  
ConBrio-Verlagsgesellschaft,  
Regensburg  
**Druck:**  
Schmidl & Rotaplan Druck GmbH  
**Abo-Verwaltung:**  
PressUp GmbH,  
Tel. 040/38 66 66-312,  
conbrio@pressup.de

Alle Beiträge sind urheberrechtlich  
für alle Verwertungsformen  
geschützt. Copyright beim Verlag

**Erscheinungsweise:** 5 x jährlich  
(eine Doppelausgabe)  
Bezugspreis: Für Mitglieder der  
VdO mit dem Mitgliedsbeitrag  
abgegolten  
Jahresabo: € 19,90, Einzelheft:  
€ 4,50, Doppelausgabe: € 6,50  
Redaktionsschluss der nächsten  
Ausgabe: 15.10.2025  
Anzeigenschluss: 2.11.2025  
ISSN: 0474-2478

**AACHEN****THEATER AACHEN****OPER**

06.12. G. Donizetti: L'elisir d'amore

07.02. P.I. Tschaiakowsky: Eugen

Onegin

02.05. K. Obermüller, P. Gilbert:  
Malina

07.06. G. Puccini: Suor Angelica

21.06. B. Bartók: Herzog Blaubarts  
Burg**MUSICAL**

14.09. F. Loewe: My Fair Lady

**TANZ**15.03. Johannes-Passion. Choreogr:  
N.N.**ALTENBURG-GERA****BÜHNEN DER STADT GERA,  
LANDESTHEATER ALTENBURG****OPER**24.10. G. Donizetti: Lucia di Lammer-  
moor

12.06. R. Strauss: Arabella

**OPERETTE**16.11. R. Benatzky: Meine Schwester  
und ich**MUSICAL**

13.02. M. Baron: Frankenstein

**TANZ**26.10. Rachmaninov – Zwischen den  
Welten. Choreogr:  
J. Bubeniček28.11. Die Schneekönigin. Choreogr:  
V. Petrov26.02. Jeu de Cartes/Pulcinella. Cho-  
reogr: J. Cranko/A. Ghalumyan**ANNABERG-BUCHHOLZ****ERZGEBIRGISCHE THEATER****OPER**

18.10. W.A. Mozart: Don Giovanni

18.04. K. Pullinger: Dorian Gray

**OPERETTE**13.12. M. Krasznay-Krausz: Die Gelbe  
Lilie**MUSICAL**07.02. G. Natschinski: Mein Freund  
Bunbury**AUGSBURG****STAATSTHEATER AUGSBURG****OPER**

18.10. G. Bizet: Carmen

29.11. O. Nicolai: Die lustigen Weiber  
von Windsor

27.02. K. Weill: Die Dreigroschenoper

28.03. C. Monteverdi: L'incoronazione  
di Poppea

23.05. P. Glass: La Belle et la Bête

**MUSICAL**27.06. E. Idle/J. du Prez: Monty  
Python's Spamalot**TANZ**14.11. Grey Zone/Old Land. Choreogr:  
A. Ruz/Riva & Repele31.01. Mozart-Requiem. Choreogr: P.  
Chu (UA)18.04. Les Noces & Le Sacre du prin-  
temps. Choreogr: D. Veldman,  
R. Fernando (UA)**BASEL****THEATER BASEL****OPER**28.08. K. Weill: Aufstieg und Fall der  
Stadt Mahagonny27.09. F. Asenjo Barbieri: El barberillo  
de Lavapiés

10.10. G. Rossini: La Cenerentola

22.01. G. Verdi: Macbeth

12.04. G. Kurtág: Fin de partie

13.05. G.P. Telemann, J. Massenet, M.  
de Falla, u.a.: Don Quijote**MUSICAL**

01.11. C. Israel: Grand Finale

**TANZ**11.10. Der Liebhaber. Choreogr: M.  
Goecke13.12. Der Nussknacker. Choreogr: M.  
Goecke05.02. New Works: Hakobyan/Jung.  
Choreogr: L. Hakobyan/A. Jung13.03. Dark Matter. Choreogr: M.  
Goecke

25.04. Van Manen/Kylián/Goecke

**BAUTZEN****SORBISCHES NATIONAL-ENSEMBLE****OPER**

04.10. C. Mietke: Neuland

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**23.11. Kleiner Pfannkuchen. Choreo-  
gr: N.N.16.01. D. Kempe: Der Schlafsand-  
schlamassel**BERLIN****DEUTSCHE OPER****OPER**02.10. M. Andrzejewski: Satisfaction-  
action (UA)

01.11. R. Wagner: Tristan und Isolde

27.11. U. Giordano: Fedora

25.01. E.W. Korngold: Violanta

08.03. G. Rossini: L'Italiana in Algeri

25.04. G.F. Händel: Giulio Cesare in  
Egitto

22.05. A. Ahmetjanova: ENDLICH

20.06. A. Lortzing: Zar und Zimmer-  
mann**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

11.10. D. Glanert: Die drei Rätsel

31.10. S. Corbett: Tintenfishlady  
(UA)**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN****OPER**16.11. J. Offenbach: Les Contes  
d'Hoffmann11.01. M. Pintscher: Das kalte Herz  
(UA)28.02. L. Janáček: Das schlaue Füchs-  
lein

29.03. G. Verdi: Un ballo in maschera

27.06. W.A. Mozart: Die Entführung  
aus dem Serail**KOMISCHE OPER****OPER**

22.11. R. Strauss: Salome

31.01. D. Schostakowitsch: Lady  
Macbeth von Mzensk

12.02. Sesotho u.a.: Selemo (UA)

28.03. G.F. Händel: Belshazzar

16.05. O. Neuwirth: Orlando

**OPERETTE**21.12. G. Masanetz: In Frisco ist der  
Teufel los**MUSICAL**19.09. A. Lloyd Webber: Jesus Christ  
Superstar14.06. A. Ranisch, A. Benzwi: Mok-  
ka-Hits und Milchbar-Träume  
(UA)**KINDER- UND JUGENDTHEATER**10.10. S. Penderbayne: Konrad oder  
Das Kind aus der Konserven-  
büchse (UA)**STAATSBALLETT****TANZ**20.09. Chicxulub oder Der Floh des  
Teufels. Choreogr: D. White  
Slavkovský (UA)31.10. Wunderkammer. Choreogr: M.  
Morau (UA)20.02. Next Generation. Choreogra-  
phien aus dem Ensemble (UA)21.03. Nurejew. Choreogr: K. Sere-  
brennikov, Y. Possokhov30.05. Fearful Symmetries. Choreogr:  
G. Balanchine, C. Spuck (UA)07.07. Tanz ist KLASSE! On Stage.  
Aufführung des Education  
Programms**BIELEFELD****THEATER BIELEFELD****OPER**

11.10. B. Britten: Peter Grimes

06.12. G. Rossini: Die Diebische Elster

21.02. M. Nitschke: Cassandra

29.05. Z. Ali: Kritter (UA)

13.06. G. Verdi: Il trovatore

**OPERETTE**

25.04. L. Bernstein: Candide

**MUSICAL**20.09. S. Flaherty: Anastasia – Das  
Musical**TANZ**31.10. Food for Thought. Choreogr: S.  
Baltzinger, I. Wilson/R. Assaf  
(UA)23.01. 360°. Choreogr: F. Landerer/M.  
Zurbach (UA)11.04. Everthing Will Be Ok.  
Choreogr: F. Landerer**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

16.05. J.M. Barrie: Peter Pan

**BONN****THEATER BONN****OPER**

03.10. G. Verdi: Nabucco

16.11. R. Strauss: Die Frau ohne  
Schatten

14.12. P. Ronnefeld: Die Ameise

25.01. G. Rossini: Der Barbier von  
Sevilla

01.03. P. Vir: Awakening

22.03. G. Verdi: Otello

03.05. C.M. von Weber: Der  
Freischütz23.05. P. Valtinoni: Die Reise zu  
Planet 9

05.06. O. Omelchuk: Laterna Magica

**MUSICAL**

26.10. D. Yazbek: Tootsie

**BRAUNSCHWEIG****STAATSTHEATER BRAUNSCHWEIG****OPER**

12.10. A. Berg: Wozzeck

21.02. B. Britten: Peter Grimes

07.03. G. Bryars: Marilyn Forever

19.04. V. Bellini: I Capuleti e i Montec-  
chi (Romeo und Julia)

24.05. K. Saariaho: Innocence

**OPERETTE**

07.12. J. Strauß: Die Fledermaus

**TANZ**14.10. Wirbelnde Wörter. Choreogr:  
C. Oran31.10. Das Rauschen der Stadt. Cho-  
reogr: G. Zöllig28.11. tanzwärts! Kiss me good  
night. Choreogr: F. Chatzakou,  
A. Degen

07.02. Styx. Choreogr: M. Lane

01.05. Triple Impact. Choreogr: A.  
Foniadakis/T. Hoàng/I. Rustem05.06. tanzwärts! Stadt.Land.Oker.  
Choreogr: G. Zöllig, Tanzen-  
semble**BREMEN****THEATER BREMEN****OPER**

14.09. G. Puccini: Madama Butterfly

26.10. S. Prokofjew: Der feurige Engel

14.02. G. Rossini: Die Reise nach  
Reims28.03. H. Purcell: Dido und Aeneas/  
A. Schönberg: Erwartung

29.03. B. Britten: War Requiem

23.05. W.A. Mozart: Die Zauberflöte

**OPERETTE**

30.11. F. Kreisler: Sissy

**TANZ**21.11. Eine neue Arbeit. Choreogr:  
J. Caballero García20.02. Eine neue Arbeit. Choreogr:  
S. Akika29.05. Eine neue Arbeit. Choreogr:  
A. Hód**BREMERHAVEN****STADTTHEATER BREMERHAVEN****OPER**13.09. S. Prokofjew: Die Liebe zu den  
drei Orangen13.12. V. Bellini: I Capuleti e i Montec-  
chi (Romeo und Julia)**OPERETTE**

08.11. E. Kálmán: Die Csárdásfürstin

**Tanz**11.10. Der Nussknacker. Choreogr: A.  
Palencia**CHEMNITZ****DIE THEATER CHEMNITZ****OPER**

20.09. L. Vollmer: Rummelplatz (UA)

15.11. R. Leoncavallo: Der Bajazzo

30.01. W.A. Mozart: Don Giovanni

12.04. M. Zels: Die große Wörterfa-  
brik25.04. R. Wagner: Der fliegende  
Holländer**OPERETTE**

29.05. C. Zeller: Der Vogelhändler

**TANZ**25.10. Der blaue Vogel oder Die Su-  
che nach dem Glück. Choreogr:  
S. Sadowska20.03. Caravaggio oder Die Stille un-  
seres Herzschlages. Choreogr:  
B. Bouché**COBURG****LANDESTHEATER COBURG****OPER**

20.09. J. Strauß: Eine Nacht in Venedig

01.11. G. Puccini: La bohème

14.03. G. Donizetti: L'elisir d'amore

02.05. R. Strauss: Salome

**MUSICAL**07.11. G. Kreisler: Heute Abend: Lola  
Blau

24.01. F. Loewe: My Fair Lady

**TANZ**23.10. Der Zauberlehrling. Choreogr:  
T. Yamamoto29.11. Aschenbrödel. Choreogr: M.  
McClain28.03. Bernarda Albas Haus. Choreo-  
gr: M. Martinez Pineda

29.05. First Steps "why not?".  
Choreogr: Ballett Coburg

**DARMSTADT**

**STAATSTHEATER DARMSTADT**

**OPER**

04.10. G. Verdi: Aida  
06.12. E. Humperdinck: Hänsel & Gretel  
31.01. C. Debussy: Pelleas und Melisande  
14.03. G. Donizetti: Don Pasquale  
28.03. F. Weingartner: Kain und Abel  
18.04. C. Monteverdi: Die Krönung der Poppea

**MUSICAL**

25.10. M. Shaiman: Hairspray  
24.04. D. Bowie, E. Walsh: Lazarus  
**TANZ**  
15.11. Corps de Walk. Choreogr: S. Eyal, G. Behar  
21.02. Become Ocean. Choreogr: LEEA VAKULYA

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

19.02. E. Kats-Chernin: Iphis

**DESSAU**

**ANHALTISCHES THEATER DESSAU**

**OPER**

10.10. W.A. Mozart: Così fan tutte  
28.02. C. Santoro: Alma  
15.05. Y. Shliabanska: Der Elefant im Weißen Meer (UA)

**OPERETTE**

16.01. J. Strauß: Die Fledermaus  
Tanz  
19.09. Valses/Der Grüne Tisch.  
Choreogr: S. Giannetti (UA)/K. Jooss  
08.05. Schwanensee. Choreogr: S. Giannetti  
06.12. staging the Bauhaus XIV: con-Sequenze. Choreogr: E. Grizot

**DETMOLD**

**LANDESTHEATER DETMOLD**

**OPER**

12.09. G. Verdi: La Traviata  
05.12. L. Janáček: Das schlaue Füchslein  
06.03. E. Smyth: The Wreckers  
24.04. G. Rossini: Die Reise nach Reims

12.06. G.F. Händel: Alcina

**MUSICAL**

24.10. T. Zaufke: Das Glück ist eine Orange  
23.01. M. Jacques: Schockheaded Peter

**TANZ**

06.02. Don Quichotte. Choreogr: K. Torwesten  
04.04. Vom Fischer und seiner Frau. Choreogr: K. Torwesten

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

29.10. P. Schäfer: Viel zu feel

**DORTMUND**

**THEATER DORTMUND**

**OPER**

14.09. M.L. Vogler: Klangstreich (UA)  
21.09. W.A. Mozart: Die Hochzeit des Figaro

18.10. C. Orff: Carmina Burana

30.11. G. Puccini: Turandot

15.03. C. de Grandval: Mazeppa

29.03. R. Wager, H. Berlioz, C. Gounod, u.a.: Mein lieber Schwan – Festliche Operngala

14.05. S. Nemtsov: Wir (We)  
02.08. B. Lang: Brünnhilde brennt (UA im Rahmen der Bayreuther Festspiele)

**OPERETTE**

24.01. P. Abraham/H. Hagedorn, M. Grimminger: Märchen im Grand-Hotel

**MUSICAL**

08.11. J. Jacobs, W. Casey: Grease  
16.12. A Musical Christmas: Weihnachtliche Musicalgala  
17.06. D. Gillespie Sells: Alle reden nur noch von Jamie

**TANZ**

18.10. Carmina Burana. Choreogr: E. Clug  
13.02. Frida. Choreogr: A. Lopez  
18.04. Tribute to Mozart. Choreogr: J. Kylián/T. Voelker (UA)/U. Scholz  
30.05. Radio and Juliet. Choreogr: E. Clug  
24.06. JugendTanzTheaterBallett-Dortmund (UA)

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

10.11. E. Locher: Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute (UA)  
28.05. nach W.A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail (2026)

**DRESDEN**

**SÄCHSISCHE STAATSOPER DRESDEN**

**OPER**

05.10. G. Verdi: Falstaff  
07.12. H. Abrahamsen: The Snow Queen  
31.01. F. Poulenc: Dialogues des Carmélites  
22.03. R. Wagner: Parsifal  
01.05. G. Bizet: Carmen  
31.05. N. Rota: Der Florentiner Hut  
20.06. L. Kaminsky: As One

**TANZ**

18.10. Kolossus Kids. Choreogr: Creative Team S. Lake  
08.11. Wings and Feathers. Choreogr: S. Lake/A. Khan  
08.05. Parts and Pieces. Choreogr: K. Chan  
27.06. Onegin. Choreogr: J. Cranko  
**KINDER- UND JUGENDTHEATER**  
17.12. L. Evers: Gold!

**STAATSOPERETTE**

**OPERETTE**

14.09. R. Benatzky: Kinostar!  
25.09. Johann-Strauss-Gala  
07.01. F. Lehár: Die lustige Witwe Musical  
08.10. A. Lloyd Webber: Evita  
16.03. E. Kats-Chernin: Simsalabim – Das magische Leben des Dr. Schreiber (UA)

**DÜSSELDORF/DUISBURG**

**DEUTSCHE OPER AM RHEIN**

**OPER**

10.09. L. van Beethoven: Fidelio  
02.10. G. Donizetti: Prima la Mamma! Sitten und Unsitten am Theater  
08.11. G. Verdi: Nabucco  
30.11. G.F. Händel: Giulio Cesare in Egitto  
07.12. L. Janáček: Katja Kabanova  
07.02. A. Piazzolla: Maria de Buenos Aires

12.04. R. Strauss: Elektra  
15.05. C. Gounod: Die Königin von Saba (konzertant)

27.06. G. Verdi: Il trovatore

**MUSICAL**

25.04. L. Bernstein: On the Town  
**TANZ**  
12.09. Soirée Ravel. Choreogr: B. Breiner/R. Siegal (UA)  
15.11. Dornröschen (UA). Choreogr: B. Breiner  
18.12. Ruß: Eine Geschichte von Aschenputtel. Choreogr: B. Breiner

16.01. Grey Area. Choreogr: B. Breiner (UA)/D. Dawson/L. Telford (UA)

31.01. Kaleidoskop. Choreogr: I. Ansa, I. Bacovich/M. November/J.-C. Maillot

14.03. Orgelpassion. Choreogr: S. Quagebeur (UA)/G. Tetley/G. Montero (UA)

08.05. Endstation Sehnsucht. Choreogr: J. Neumeier

13.06. Signaturen. Choreogr: H. van Manen/D. Dawson/B. Breiner

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

30.10. M. Schötz: Pinocchio

12.03. A. Schreier: Die blaue Sau

**EISENACH**

**LANDESTHEATER EISENACH**

**OPER**

08.11. G. Puccini: La bohème  
**OPERETTE**  
05.03. E. Kálmán: Die Csárdásfürstin  
**TANZ**  
18.10. Romeo und Julia, op. 64. Choreogr: J. Pérez Martínez  
21.02. Next Wave. Choreogr: Internationale Choreograf:innen (UA)  
18.04. Buena Vista Dancing Club. Choreogr: J. Pérez Martínez (UA)

**ERFURT**

**THEATER ERFURT**

**OPER**

27.09. A. Piazzolla: María de Buenos Aires  
25.10. W.A. Mozart: Don Giovanni  
07.02. G. Verdi: Ein Maskenball  
28.03. C. Wuorinen: Brokeback Mountain  
09.05. P. Lund: In 80 Tagen um die Welt

**OPERETTE**

06.12. P. Abraham: Märchen im Grand-Hotel

**MUSICAL**

07.08. A. Lloyd Webber: Jesus Christ Superstar  
**TANZ**  
22.11. Don Quijote und die schwebende Wirklichkeit. Choreogr: M. de Candia

10.01. La valse/Le Sacre du Printemps. Choreogr: S. Thoss/E. Clug

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

15.08. A. Kassel: Der Bärbeiß

**ESSEN**

**THEATER&PHILHARMONIE, AALTO-MUSIKTHEATER**

**OPER**

20.09. G. Verdi: Rigoletto  
06.12. P. Hindemith: Cardillac  
07.02. E. Andrée: Die Fritjof-Saga (szenische UA)

28.03. G. Puccini: La fanciulla del West  
**OPERETTE**

25.10. J. Strauß: Wiener Blut

22.02. L. Bernstein: Candide

**TANZ**

15.11. Der Glöckner von Notre-Dame. Choreogr: A. Hakobyan (UA)  
18.04. Relations. Choreogr: J. Kylián, J. Inger

JUNI 2026 Ptah VI. Choreogr: Junge Choreograf:innen

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

31.05. S. Penderbayne: Die verzauberte Stadt (UA)

**FRANKFURT/MAIN**

**OPER FRANKFURT**

**OPER**

21.09. W.A. Mozart: Così fan tutte  
02.11. M.P. Mussorgski: Boris Godunow  
07.12. W.A. Mozart: Mitridate, re di Ponto  
11.12. H. Birtwistle: Punch and Judy  
25.01. A. Steffani: Amor vien dal destino

01.03. G. Benjamin: Written on Skin

12.04. G. Puccini: Turandot

10.05. W. Fortner: Bluthochzeit

07.06. G. Rossini: Tancredi

13.06. G.F. Händel: Der Triumph von Zeit und Erkenntnis

**FREIBERG-DÖBELN**

**MITTELSÄCHSISCHES THEATER**

**OPER**

20.09. W.A. Mozart: Don Giovanni  
06.12. A. Lortzing: Der Waffe(n)l-schmied  
01.05. P. Quilter: End of the Rainbow  
09.05. G. Puccini/R. Leoncavallo: Gianni Schicchi/Der Bajazzo

**OPERETTE**

14.09. Schön ist die Welt – Operettenreise  
18.06. F. Lehár: Die lustige Witwe

**MUSICAL**

18.10. F. Ebb: Cabaret  
12.03. R. & F. Bolland: 3 Musketiere

**FREIBURG**

**THEATER FREIBURG**

**OPER**

27.09. nach R. Wagner: Erda Speaking Hellohello  
29.11. J. Adams: Doctor Atomic  
24.01. G. Verdi: Rigoletto  
14.03. C.W. Gluck: Iphigénie en Tauride  
26.04. G. Mahler, R. Strauss, G. Ligeti, u.a.: Europa

27.06. J. Massenet: Werther

**MUSICAL**

04.10. J. Herman: La Cage aux Folles  
**TANZ**  
07.11. Josephine Baker. Choreogr: La Fleur (UA)

18.04. Sprechen. Choreogr: B. Freitag

13.06. Keine Ahnung. Choreogr: A. Zondag

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

06.06. nach P. Hindemith: Keine wie meine Stadt

**GELSENKIRCHEN**

**MUSIKTHEATER IM REVIER**

**OPER**

27.09. R. Wagner: Der fliegende Holländer

- 06.12. C.W. Gluck: Orpheus und Eurydike  
 31.01. S. Rachmaninow/G. Puccini: Francesca da Rimini/Gianni Schicchi  
 09.05. W.A. Mozart: Die Zauberflöte  
**OPERETTE**  
 27.06. J. Offenbach: Die Großherzogin von Gerolstein  
**MUSICAL**  
 02.11. A. Guettel: Das Licht auf der Piazza  
 13.12. J. du Prez: Monty Python's Not the Messiah  
**TANZ**  
 07.03. Il gran finale. Choreogr: A. de Rosa, M. Russo/G. Spota/I. van Woenzel  
 30.04. Phoenix Effect. Choreogr: L. Ayguadé, A. Yoshida, Preisträger:innen des RIDCC  
**KINDER- UND JUGENDTHEATER**  
 09.11. N. Ramdohr: Petterson und Findus und der Hahn im Korb  
 30.11. D. Helmi: Osmans Töchter – Kochshow wider Willen  
 03.06. J. Ching: Ubu Coucou

**GIESSEN**

## STADTTHEATER GIESSEN

- OPER**  
 04.10. G. Donizetti: L'elisir d'amore  
 24.01. G. Verdi: La Traviata  
 28.02. F. von Flotow: Martha (konzertant)  
 11.04. W.A. Mozart: Gärtnerin aus Liebe  
 30.05. I. Strawinsky: The Rake's Progress  
**TANZ**  
 15.11. In the end, I was somehow expected in this world. Choreogr: C. Hochkeppel & Ensemble (UA)  
 23.01. Opiate. Choreogr: L. Rossetti (UA)  
 21.03. Piece #0. Choreogr: J. Wieland (UA)  
 23.05. Feuerwerkskörper. Choreogr: R. Gudavičiūtė (UA)  
 12.06. Echos. Choreogr: Tänzer:innen des Ensembles (UA)

**GÖRLITZ/ZITTAU**

## GERHART-HAUPTMANN-THEATER

- OPER**  
 01.11. G. Verdi: Nabucco  
 06.02. R. Strauss: Ariadne auf Naxos  
 28.03. L. Janáček: Die Ausflüge des Herrn Brouček  
**MUSICAL**  
 30.05. A. Lloyd Webber: Jesus Christ Superstar  
**TANZ**  
 18.10. Märchenhaft. Choreogr: M. Gerardi, S. Maier, R. Fernandez Saura, Y. Hamano  
 17.01. ADRIFT/Eine Dystopie/UTOPIA? DIY?/Eine Utopie. Choreogr: F. Landerer/M. Gerardi  
 10.04. Romeo/Juliet Paradise. Choreogr: W. Ange, E. Khalifa, M. Gerardi (UA)  
**KINDER- UND JUGENDTHEATER**  
 13.09. M.F. Lange: Krabat

**GREIFSWALD-STRALSUND**

## THEATER VORPOMMERN – GREIFSWALD, STRALSUND, PUTBUS

- OPER**  
 27.09. G. Bizet: Carmen

- 25.11. G. Frid: Das Tagebuch der Anne Frank  
 07.02. D. Glanert: Oceane  
 28.03. W.A. Mozart: Don Giovanni  
 29.05. P. Moravec: The Shining  
**OPERETTE**  
 29.11. F. Lehár: Der Graf von Luxemburg  
**TANZ**  
 11.10. Mozart-Requiem/Le Sacre du Printemps. Choreogr: R. Dörnen  
 06.02. Private Spaces. Choreogr: Z. Ashe-Browne/M. d'Angelo  
 25.04. Marilyn. Choreogr: A. Luna  
 20.06. Junge Hunde. Choreogr: Tänzer:innen des BallettVorpommern (UA)  
**KINDER- UND JUGENDTHEATER**  
 04.07. S. Schwab: Holle!

**HAGEN**

## THEATER HAGEN

- OPER**  
 13.09. P. Eötvös: Der goldene Drache  
 04.10. G. Verdi: La Traviata  
 24.01. J.-P. Rameau: Plátée  
 23.05. R. Strauss: Salome Musical  
 06.12. R. Roth: Flashdance  
 07.03. L. Bernstein: West Side Story  
 28.03. R. Flack, O. Redding, B. Hart, u.a.: Soultrain – A Journey to the Heart  
**TANZ**  
 25.10. Shift. Choreogr: E. Dadon/T. Shehu  
 25.04. Zwischenland. Choreogr: T. Shehu (UA)  
 10.06. Pivot/Kreationen. Choreogr: Tänzer:innen des Ballett Hagen und Gäste (UA)  
**KINDER- UND JUGENDTHEATER**  
 31.01. P. Valtinoni: Der kleine Prinz

**HALBERSTADT/****QUEDLINBURG**  
NORDHARZER STÄDTEBUND-THEATER

- OPER**  
 13.09. W.A. Mozart: Die Zauberflöte  
 01.11. R. Wagner: Die Walküre  
 14.03. K. Weill: Die 3 Groschenoper  
**OPERETTE**  
 31.12. L. Fall: Madame Pompadour  
**MUSICAL**  
 26.09. M. Schubring: Der Mann, der Sherlock Holmes war  
 08.05. M. Yeston: Das Phantom  
**TANZ**  
 02.10. Wellenbrecher. Choreogr: B. Bodini, T. Assam  
 27.11. Das Dschungelbuch. Choreogr: J. Haines, A. Jaggi  
 06.02. Macbeth. Choreogr: T. Assam

**HALLE**

## THEATER, OPER UND ORCHESTER GMBH HALLE

- OPER**  
 20.09. G. Bizet: Carmen  
 31.01. J. Offenbach: Orpheus in der Unterwelt  
 11.04. F. Schreker: Das Spielwerk und die Prinzessin  
 05.06. G.F. Händel: Rinaldo  
**OPERETTE**  
 21.11. E. Kálmán: Die Csárdásfürstin  
**TANZ**

- 24.10. Unreines Blut. Choreogr: B. Nenadovic Otrin  
 14.03. Medea. Choreogr: M. Sedláček

**HAMBURG**

## HAMBURGISCHE STAATSOPER

- OPER**  
 27.09. R. Schumann: Das Paradies und die Peri  
 09.11. M. Glinka: Ruslan und Ljudmila  
 15.01. G. Mahler: Die Unruhenden  
 01.02. O. Neuwirth: Monster's Paradise (UA)  
 15.03. nach W.A. Mozart: Die große Stille  
 12.04. R. Schumann/B. Bartók/A. Zemlinsky: Frauenliebe und -sterben  
**TANZ**  
 22.02. Kein Zurück. Choreogr: X. Xin/A. Preljocaj/M. Morau/N.N. (UA)  
 20.06. Wunderland. Choreogr: A. Ratmanský  
**KINDER- UND JUGENDTHEATER**  
 28.09. I. Ter Schiphorst: Die Gänsemagd  
 11.04. Stockhausen für Kinder: Michaels Reise

**HANNOVER**

## NIEDERSÄCHSISCHES STAATSTHEATER HANNOVER/STAATSOPER HANNOVER

- OPER**  
 14.09. R. Wagner: Lohengrin  
 11.10. W.A. Mozart: Don Giovanni  
 05.02. S. Schwab: Wurst  
 07.02. G. Puccini: Turandot  
 14.03. P. Dusapin: Penthesilea  
 14.03. T. Tidrow: Kirsas Musik  
 11.04. A. Tarrodi: Homo Oeconomicus  
 09.05. E.W. Korngold: Die tote Stadt  
 13.06. G. Verdi: Der Toubadour  
**MUSICAL**  
 28.11. C. Porter: Anything Goes  
**TANZ**  
 24.10. Goldberg. Choreogr: G. Montero  
 24.01. Schwanensee. Rotbarts Geschichte. Choreogr: G. Montero (UA)  
 18.04. Verwandlungen. Choreogr: I. & M. van Opstal/S. León & P. Lightfoot

**HEIDELBERG**

## THEATER UND ORCHESTER HEIDELBERG

- OPER**  
 28.09. G. Puccini: Manon Lescaut  
 14.11. A. Piazzolla: María de Buenos Aires  
 28.11. A. Steffani: Der in seiner Freiheit vernügte Alcibiades  
 27.03. R. Strauss: Der Rosenkavalier  
 22.05. W.A. Mozart: Così fan tutte  
**Tanz**  
 12.10. Dance x 2. Choreogr: A. Boons/Penzetti, Ticconi (UA)  
 30.01. Bodies of Water. Choreogr: I. Pérez (UA)  
 15.05. Freiraum. Choreogr: DTH-Tänzer:innen  
 11.06. Das hässliche Entlein. Choreogr: I. Pérez (UA)

**HEILBRONN**

## THEATER HEILBRONN

- OPER**  
 29.01. G. Rossini: La Cenerentola  
 09.04. G. Puccini: La Bohème  
**OPERETTE**  
 14.05. R. Benatzky: Im weißen Rössl  
**MUSICAL**  
 14.03. D. Bowie, E. Walsh: Lazarus  
 27.03. A. Lloyd Webber: Jesus Christ Superstar  
**TANZ**  
 20.03. Poem an Minotaurus/Le Sacre du Printemps. Choreogr: S. Thoss

**HILDESHEIM**

## THEATER FÜR NIEDERSACHSEN HILDESHEIM-HANNOVER

- Oper**  
 30.08. E.N. von Reznicek: Till Eulenspiegel  
 06.09. nach G. Rossini: Der Barbier von Sevilla – kurz geschoren  
**MUSICAL**  
 27.09. U. Becker, H. Hammerschmidt, C. Niessen u.a.: Der geschenkte Gaul  
 06.12. M. Yeston: Titanic

**HOF**

## THEATER HOF

- OPER**  
 20.09. P.I. Tschairowsky: Eugen Onegin  
 30.01. A. Dvořák: Die Geisterbraut  
 02.05. R. Zandonai: Romeo und Julia  
 13.06. G. Bryars/M.-A. Turnage: Marilyn Forever/ Twice Through the Heart  
**OPERETTE**  
 19.12. E. Kálmán: Die Bajadere  
**MUSICAL**  
 10.10. M. Seitz: Eva  
 25.10. E. Idle, J. Du Prez: Monty Python's Not the Messiah  
 13.02. H. Tröger, R. Wunschelmeier: Waldgeschratet  
**Tanz**  
 21.03. Jekyll & Hyde. Choreogr: B. Buser (UA)  
 29.05. Metamorphose. Choreogr: A. San Uzer (UA)

**KAISERSLAUTERN**

## PFALZTHEATER

- OPER**  
 26.09. M. Weinberg: Wir gratulieren!  
 06.12. G. Puccini: La Bohème  
 14.02. W.A. Mozart: Don Giovanni  
 06.04. M. Ravel: L'enfant et les sortilèges / L'heure espagnole  
 13.06. J. Heggie: Dead Man Walking  
**MUSICAL**  
 20.09. A. Lloyd Webber: Jesus Christ Superstar  
**TANZ**  
 09.01. Erinnerungen an den Widerstand. Choreogr: P. Aran (UA)  
 14.03. Frankenstein. Choreogr: B. Arias  
 16.05. Romeo und Julia. Choreogr: A. Castillo

**KARLSRUHE**

## BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE

- OPER**  
 04.10. J.-P. Rameau: Les Boréades

- 16.11. R. Wagner: Lohengrin
- 18.01. M. Mazzoli: Breaking the Waves
- 24.01. F. Poulenc: Les dialogues des Carmélites
- 20.02. G.F. Händel: Tamerlano
- 28.02. G.F. Händel: Atlanta
- 29.03. V. Bellini: La straniera
- 17.05. B. Britten: A Midsummer Night's Dream
- 27.06. G. Verdi: Rigoletto
- TANZ
- 04.10. La Dolce Vita. Choreogr: J. Inger/K. Paulin
- 18.04. Dracula. Choreogr: K. Tindall
- 06.06. Statements. Choreogr: R. Rebeck/H. Thomas/J. Kyliän

**KASSEL**

STAATSTHEATER KASSEL

- OPER
- 13.09. W.A. Mozart: Le nozze di Figaro (konzertant)
- 31.10. G. Verdi: Aida
- 16.11. E. Humperdinck: Hänsel und Gretel
- 20.12. J. Mihály, S. Ahlers: Der Brand (UA)
- 18.04. P. Krebs: Zornfried (UA)
- 30.05. H. Eisler: Deutsche Symphonie
- OPERETTE
- 31.01. J. Strauß: Die Fledermaus
- TANZ
- 03.10. SEASON 5: Let's Talk About Blossom & Decay. Choreogr: Robozze (UA)
- 10.10. Wall/Flower. Choreogr: A. Suurendonk (UA)
- 29.11. the bAD/Shuv. Choreogr: H. Shechter, E. Dadon
- 20.03. The Whole and its Parts (AT). Choreogr: M. Campos, G. Nader (UA)
- 16.05. 物の哀れ/Mono no aware/Das Wissen um das Ende ist bittersüß. Choreogr: M. Morales (UA)
- KINDER- UND JUGENDTHEATER
- 25.04. nach L. Carroll: Alice

**KIEL**

THEATER KIEL

- OPER
- 04.10. G. Puccini: Il trittico
- 31.01. R. Wagner: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg
- 21.03. G. Donizetti: Der Liebestrank
- 09.05. G. Verdi: Die Macht des Schicksals
- 04.07. W.A. Mozart: Idomeneo, re di Creta
- MUSICAL
- 25.10. J. Herman: La Cage aux Folles
- TANZ
- 27.09. Giselle. Choreogr: J. Coralli, J. Perrot, M. Petipa
- 13.12. Schneewittchen. Choreogr: Y. Ivanenko
- 11.04. Get into the groove. Choreogr: K. O'Day/A. Moret Gonzalez
- KINDER- UND JUGENDTHEATER
- 18.06. Junge Choreograf:innen

**KOBLENZ**

THEATER KOBLENZ

- OPER
- 24.10. R. Wagner: Das Rheingold
- 18.01. J. Massenet: Werther
- 14.03. C.W. Gluck: Orfeo ed Euridice

- 09.05. J. Adams: Antony and Cleopatra
- 18.06. J. Heggie: Bevor es ganz dunkel wird
- 19.06. L. van Beethoven: Fidelio
- MUSICAL
- 22.11. B. Andersson: Kristina (konzertant)
- 04.07. S. Sondheim: Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street
- TANZ
- 11.04. Creative Dialogues. Choreogr: S. Fuchs, A. Göhre
- 12.06. 50°N7°O. Choreogr: Mitglieder der Ballettcompagnie

**KÖLN**

BÜHNEN KÖLN

- OPER
- 28.09. G. Puccini: Manon Lescaut
- 26.10. R. Wagner: Das Rheingold
- 23.11. G.F. Händel: Saul
- 01.03. W.A. Mozart: Le nozze di Figaro
- 29.03. R. Wagner: Die Walküre
- 22.04. G. Verdi: Ernani
- 10.05. G. Benjamin: Picture a Day like this
- 20.06. G. Rossini: Tancredi
- KINDER- UND JUGENDTHEATER
- 25.10. E. Naske: Der Wunschpunsch
- 24.01. G. Kverndokk: Max und Moritz nach C.M. von Weber: Freikugeln – Der Freischütz in fünf Dimensionen

**KREFELD-MÖNCHENGLADBACH**

THEATER KREFELD UND MÖNCHENGLADBACH

- OPER
- 30.09. G. Verdi: La Traviata
- 18.10. M. Weinberg: Die Passagierin
- 15.11. C. Gounod: Romeo und Julia
- 29.11. Festliche Operngala 2025/26
- 17.01. F. Mendelssohn Bartholdy: Elias
- 15.03. B. Bartók/L. Bernstein: Herzog Blaubarts Burg/Ärger in Tahiti
- 12.04. G. Puccini: La Bohème
- 14.06. R. Leoncavallo: Der Bajazzo
- MUSICAL
- 19.09. M. Yeston: Titanic – Das Musical
- 01.02. S. Sondheim: Sweeney Todd
- TANZ
- 28.09. KRMG.tanz 1: Carmen. Choreogr: R. North
- 26.10. KRMG.tanz 2: Überraschung. Choreogr: R. North (UA)
- 30.11. KRMG.tanz 3: Black Sheep/ Sogni d'oro. Choreogr: Y. Hamano/A. Borghesani (UA)
- 08.03. KRMG.tanz 4: Getanzte Bilder. Choreogr: R. North (UA)
- 23.05. KRMG.tanz 5: Der Sandmann/ Shift.er.s. Choreogr: B. Randzio/H. Viera (UA)
- KINDER- UND JUGENDTHEATER
- 29.11. A. Parfenov: Einhörner gibt es hier nicht! (UA)

**LANDSHUT-PASSAU-STRAUBING**

LANDESTHEATER NIEDERBAYERN

- OPER
- 08.11. Gilbert & Sullivan/G. Puccini: Trial by Jury/Gianni Schicchi

- 20.12. W.A. Mozart: Così fan tutte
- 07.02. G.F. Händel: Giulio Cesare in Egitto
- 02.04. R. Wagner: Parsifal
- 20.06. G. Puccini: Turandot
- OPERETTE
- 27.09. J. Strauß: Eine Nacht in Venedig
- MUSICAL
- 30.01. S. Tilch: AzzurrotRE – Frauke packt aus!
- KINDER- UND JUGENDTHEATER
- 28.12. M. Gilch: Der nimmermüde Albert

**LEIPZIG**

OPER LEIPZIG

- OPER
- 13.09. W.A. Mozart: Così fan tutte
- 11.10. G. Verdi: Falstaff
- 14.03. B. Franke: Coming up for air (UA)
- 25.04. A. Lortzing: Regina
- TANZ
- 28.11. Der Nussknacker. Choreogr: K. Boyadjiev
- 22.02. Mozart/Rachmaninow. Choreogr: U. Scholz
- 30.05. Eurydike. Choreogr: F. Díaz
- 02.07. New Waves. Choreogr: Ensemblemitglieder des Leipziger Balletts (UA)
- KINDER- UND JUGENDTHEATER
- 27.06. B. & I. Wilden: Pit und Paula – Frisch versalzen

**MUSIKALISCHE KOMÖDIE**

- OPER
- 24.04. A. Lortzing: Der Waffenschmied
- OPERETTE
- 28.02. R. Benatzky: Im weißen Rössl
- MUSICAL
- 15.11. A. Lippa: The Addams Family
- TANZ
- 13.06. Strangers in the night. Choreogr: M. Mahr

**LÜBECK**

THEATER LÜBECK

- OPER
- 18.10. R. Strauss: Der Rosenkavalier
- 31.01. J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen
- 14.03. C. Monteverdi: Die Krönung der Poppea
- 25.04. A. Berg: Wozzeck
- 13.06. G. Puccini: Tosca
- OPERETTE
- 14.11. L. Bernstein: Candide
- TANZ
- 27.09. Giselle. Choreogr: J. Coralli, J. Perrot, M. Petipa

**LÜNEBURG**

THEATER LÜNEBURG

- OPER
- 20.09. W.A. Mozart: La clemenza di Tito
- 23.10. G. Puccini: Tosca
- OPERETTE
- 02.10. E. Kálmán: Die Csárdásfürstin
- MUSICAL
- 08.11. J. Larson: Rent
- 17.01. S. Margoshes: Fame
- 20.02. A. Lloyd Webber: Love Never Dies
- 08.05. D. Heidicke: The Kraut – Das Leben der Marlene Dietrich
- 20.06. S. Sondheim: Sweeney Todd

- TANZ
- 27.09. Die Bremer Stadtmusikanten. Choreogr: O. Schmidt
- 24.01. Und fiel in einen tiefen Schlaf. Choreogr: O. Schmidt
- 14.03. Tanzwelten 3 – "Down to the Wire". Choreogr: O. Schmidt, Finalist:in des 39. Internationalen Wettbewerbs für Choreographie Hannover
- 16.05. Kunst ver-rückt Tanz. Choreogr: Choreograph:innen aus dem Ensemble
- KINDER- UND JUGENDTHEATER
- 01.11. N. Rahmdohr: Pettersson und Findus und der Hahn im Korb

**LUZERN**

LUZERNER THEATER

- OPER
- 06.09. B. Britten: Peter Grimes
- 30.11. W.A. Mozart: Die Zauberflöte
- 06.02. G. Bizet: La Tragédie de Carmen
- 14.03. G.F. Händel, W.A. Mozart, J. Haydn, u.a.: Die Liebe der Berenice
- 25.04. G. Donizetti: L'elisir d'amore
- OPERETTE
- 31.12. Operettenrevue: „Da geh ich zu Maxim!“
- TANZ
- 25.10. HOPE. Choreogr: P. Jewitt/M. November (UA)
- 24.02. Miniaturen/Miniaturas. Choreogr: T. Rotemberg
- 09.06. Next Matters. Choreogr: Tanz-Luzern

**MAGDEBURG**

THEATER MAGDEBURG

- OPER
- 14.09. R. Wagner: Tannhäuser
- 24.01. G. Rossini: Der Barbier von Sevilla
- 07.03. A. Schnittke: Leben mit einem Idioten
- 10.04. A. Schönberg: Pierrot Lunaire
- 02.05. J. Massenet: Manon
- OPERETTE
- 09.11. N. Dostal: Clivia
- MUSICAL
- 11.04. T. Hoffmann: Scholl – Die Knospe der Weißen Rose
- 19.06. R. Rodgers: Oklahoma!
- TANZ
- 18.10. Ein Sommernachtstraum. Choreogr: J. Mannes (UA)
- 14.02. Drifting Out/Bolero. Choreogr: I. Ansa/I. Bacovich (UA)
- 25.04. Der Sandmann. Choreogr: J. Mannes (UA)
- KINDER- UND JUGENDTHEATER
- 31.05. R. Hepplewhite: Laika

**MAINZ**

STAATSTHEATER MAINZ

- OPER
- 27.09. K. Weill: Die Dreigroschenoper
- 18.10. E.W. Korngold: Die tote Stadt
- 29.11. G. Rossini: La Cenerentola
- 14.03. W.A. Mozart: Die Zauberflöte
- 22.02. V. Ullmann: Der Kaiser von Atlantis
- 26.04. M. Mazoli: Breaking the Waves
- 13.06. G. Verdi: Falstaff
- TANZ
- 14.11. Gravity. Choreogr: R. Giovanola (UA)

- 12.12. Façade. Choreogr: N. Monsecour (UA)  
 19.02. Mopps. Choreogr: H. Bylka-Kanecka (UA)  
 17.04. Sky Night. Choreogr: J. Clevillé (UA)  
 18.04. Fandango. Choreogr: P. Muñoz (UA)  
 23.05. Sugar Rush. Choreogr: M. da Silva Ferreira (UA)  
**KINDER- UND JUGENDTHEATER**  
 08.05. Oper für die Kleinsten: Wer will ein Stück vom Pustekuchen? (AT)

**MANNHEIM****NATIONALTHEATER MANNHEIM****OPER**

- 26.10. R. Wagner: Lohengrin  
 07.12. G. Donizetti: Lucrezia Borgia  
 28.02. B. Martinů: The Greek Passion  
 25.04. G. Verdi: Nabucco  
 30.04. nach F. Mendelssohn Bartholdy/E.W. Korngold: Ein Sommernachtstraum  
 02.05. C. Monteverdi: L'Orfeo  
 17.05. G. Bizet: Le docteur Miracle  
 18.06. W.A. Mozart: Die Zauberflöte

**TANZ**

- 18.10. Boléro, Boléro. Choreogr: A. Oz/S. Thoss/R. Laufer & M. van Rossum  
 28.11. Christmas Rhapsody. Choreogr: S. Thoss  
 24.01. Shakespeare & Love. Choreogr: S. Thoss  
 07.03. Choreografische Werkstatt  
 16.05. Wer darf hier Mann sein? Choreogr: I. & M. van Opstal, T. Weinberger

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

- 14.11. P. Valtinoni: Alice im Wunderland

**MEININGEN****MEININGER STAATSTHEATER****OPER**

- 19.09. D. Sarro: Didone abbandonata  
 24.10. C.M. von Weber: Der Freischütz  
 09.01. T. Johnson: Riemannoper  
 13.02. P. Hindemith: Cardillac  
 27.03. R. Wagner: Das Rheingold  
 12.06. G. Verdi: Otello  
**OPERETTE**  
 05.12. E. Kálmán: Die Csárdásfürstin  
**TANZ**  
 19.11. Romeo und Julia. Choreogr: J. Pérez Martínez (UA)

**MÜNCHEN****BAYERISCHE STAATSOPER****OPER**

- 05.11. H.W. Henze: Die englische Katze  
 29.11. N. Rimski-Korsakow: Die Nacht vor Weihnachten  
 08.02. C. Gounod: Faust  
 07.03. G. Verdi: Rigoletto  
 10.05. B. Dean: Of One Blood  
 25.06. R. Wagner: Die Walküre  
 13.07. G.F. Händel: Alcina  
**KINDER- UND JUGENDTHEATER**  
 14.11. B. Heisel: Just Listen – Musik theater für die Turnhalle

**BAYERISCHES STAATSBALLET****TANZ**

- 21.12. Waves and Circles. Choreogr: W. Forsythe/E. Portner/M. Béjart

- 28.03. Common Ground. Choreogr: A. Ekman/H. van Manen/J. Inger  
 18.06. Konstellationen. Choreogr: M. Petipa/K. Garnier/A. Preljocaj u.a.

**STAATSTHEATER AM GÄRTNERPLATZ****OPER**

- 10.10. J. Doderer: Der tollste Tag (UA)  
 14.02. A. Borodin: Fürst Igor  
 22.05. G. Verdi: La Traviata  
 03.07. G. von Einem: Der Besuch der alten Dame

**OPERETTE**

- 27.03. F. Lehár: Der Graf von Luxemburg

**TANZ**

- 20.11. Aschenbrödel. Choreogr: K.A. Schreiner (UA)  
 24.04. Rock to Heaven. Choreogr: J. Godani/F. Gravel/K.A. Schreiner (UA)

**MÜNSTER****STÄDTISCHE BÜHNEN MÜNSTER****OPER**

- 20.09. G. Donizetti: Der Liebestrank  
 26.09. Die italienische Operngala  
 02.11. R. Wagner: Tristan und Isolde  
 27.02. N. Sauer: Die Kantine  
 11.04. B. Britten: A Midsummer Night's Dream  
 13.06. G. Verdi: La Traviata

**MUSICAL**

- 17.01. F. Wildhorn: Der Graf von Monte Christo

**TANZ**

- 24.10. Generation Gap. Choreogr: J. Malédon/F. Prioville/Y. Waki  
 31.10. Books & Bodies: Orte des Widerstands. Choreogr: A. Hanauer  
 07.02. Die Schwäne. Choreogr: L. Stillwells  
 24.04. Amor/Absicht. Choreogr: G. Ramírez Sansanos

**NEUBRANDENBURG/NEUSTRELITZ****THEATER UND ORCHESTER GMBH****OPER**

- 22.11. W.A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail  
 06.06. I. Strawinsky: Die Geschichte vom Soldaten

**OPERETTE**

- 04.04. P. Lincke: Frau Luna  
 03.07. E. Kálmán: Die Csárdásfürstin  
**MUSICAL**  
 25.10. F. Loewe: My Fair Lady  
 14.02. L. Scherwitzl: Marika Röck – Eine Nacht voller Seligkeit?

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

- 31.01. E. Humperdinck: Königskinder

**NORDHAUSEN****THEATER NORDHAUSEN – LOH-ORCHESTER SONDERSHAUSEN****OPER**

- 05.09. Operngala zur Spielzeiteröffnung  
 26.09. J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen  
 30.01. G. Rossini: Der Barbier von Sevilla

**OPERETTE**

- 27.03. F. Lehár: Das Land des Lächelns  
**Musical**  
 12.12. D. Klajner: Die Weihnachtsglocken

**TANZ**

- 24.10. Giselle. Choreogr: I. Alboresi  
 27.02. Die vier Jahreszeiten/Das Glühen. Choreogr: I. Alboresi/A. Salant (UA)

**NÜRNBERG****STAATSTHEATER NÜRNBERG****OPER**

- 04.10. G. Verdi: La Traviata  
 02.11. K. Saariaho: Innocence  
 24.01. G. Puccini: Turandot  
 21.03. W.A. Mozart: La finta giardiniera  
 12.04. C.M. von Weber: Der Freischütz  
 17.05. A. Berg: Lulu  
**TANZ**  
 15.11. Noise Signal Silence. Choreogr: R. Siegal (UA)  
 21.02. New Ballets Russes. Choreogr: R. Siegal (UA)  
 02.05. Les Ballets Actuels. Choreogr: R. Siegal/K. Wicklund/J. Peck  
 29.07. See Me – Dance with Me. Choreogr: N.N.

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

- 07.06. nach G. Rossini: Ein Fall für Figaro

**OLDENBURG****OLDENBURGISCHES STAATSTHEATER****OPER**

- 13.09. G. Verdi: La Traviata  
 08.11. J. Massenet: Werther  
 07.02. D. Schostakowitsch: Lady Macbeth von Mzensk  
 18.04. G. Rossini: Il barbiere di Siviglia  
 29.05. M. Gurlitt: Wozzeck  
**OPERETTE**  
 20.03. R. Benatzky: Im weißen Rössl  
**MUSICAL**  
 23.01. T. Kitt: Next to Normal  
**TANZ**  
 09.01. Demo-Mode. Choreogr: G. Hulot/N. Omezzolli  
 27.03. Carmen/Le Sacre du Printemps. Choreogr: A. Jully (UA)

**OSNABRÜCK****THEATER OSNABRÜCK****OPER**

- 20.09. R. Wagner: Der Fliegende Holländer  
**OPERETTE**  
 15.11. E. Künneke: Der Vetter aus Dingsda  
 24.01. G. Verdi: Macbeth  
**MUSICAL**  
 07.03. F. Wildhorn: Artus – Excalibur  
 02.05. A. Previn: Endstation Sehnsucht  
**TANZ**  
 25.10. All our Stories. Choreogr: T. Noone  
 13.12. ÆON. Choreogr: J. Nuutinen  
 28.03. Junge Choreograph:innen  
 06.06. Carmina Burana. Choreogr: A. Castillo  
 20.06. Tanzgala

**PFORZHEIM****THEATER PFORZHEIM****OPER**

- 26.09. G. Bizet: Carmen  
 28.03. G. Rossini: Il barbiere di Siviglia  
 22.05. A. von Zemlinsky/I. Strawinsky: Der Zwerg/Le Sacre du Printemps

**OPERETTE**

- 08.11. R. Heuberger: Der Opernball  
**Musical**  
 07.02. A. Lloyd Webber: Jesus Christ Superstar

**TANZ**

- 24.10. Schwanensee. Choreogr: G. Markowitz, M. Rodríguez Valverde (UA)  
 25.03. Junge Wilde. Choreogr: A. Abend/Y. Hamano/R. Fernandez Saura, u.a. (UA)  
 09.05. Tanzgala  
**KINDER- UND JUGENDTHEATER**  
 20.06. P. Gordon: Daddy Long Legs

**PLAUEIN-ZWICKAU****THEATER PLAUEIN-ZWICKAU****OPER**

- 04.10. G. Puccini: La Bohème  
 17.04. W.A. Mozart: Die Zauberflöte  
**OPERETTE**  
 22.11. P. Lincke: Frau Luna  
**MUSICAL**  
 13.06. F. Wildhorn: Der Graf von Monte Christo

**TANZ**

- 31.10. Peer Gynt. Choreogr: S. Vanaev (UA)  
 21.03. Carmen-Suite/Le Sacre du Printemps. Choreogr: S. Vanaev

**RADEBEUL****LANDESBÜHNEN SACHSEN****OPER**

- 11.12. G.C. Menotti: Amahl und die nächtlichen Besucher  
 31.01. G. Donizetti: Der Liebestrank  
 25.04. W.A. Mozart: Die Zauberflöte  
 23.06. J. Bock: Anatevka  
**OPERETTE**  
 24.10. J. Strauß: Die Fledermaus  
**TANZ**  
 03.10. Carmen/Bolero. Choreogr: P. Andersohn  
 03.12. Fantasia steht Kopf. Choreogr: N. Wagner (UA)  
 21.03. Macbeth. Choreogr: A. La Bella  
 14.11. Tausendundeine getanzte Nacht. Choreogr: Tanzcompagnie der Landesbühnen Sachsen

**KINDER- UND JUGENDTHEATER**

- 14.09. A. Miau, L. Schmutzler: Rumpelstilzchen  
 05.10. G. Ponsioen: Drei alte Männer wollen nicht sterben

**REGENSBURG****THEATER REGENSBURG****OPER**

- 27.09. J. Corigliano: The Ghosts of Versailles  
 08.02. L. Kaminsky: Lucidity  
 21.03. G.F. Händel: Alcina  
 09.05. P. Moravec: The Shining  
 20.06. G. Verdi: Rigoletto  
**OPERETTE**  
 07.02. J. Beer: Polnische Hochzeit  
**MUSICAL**  
 06.12. M. Shaiman: Charlie und die Schokoladenfabrik

**TANZ**

- 26.09. Tanz Dahoam. Choreogr: W. Moreira (UA)  
 08.11. Sacre – Ein Rausch. Choreogr: W. Moreira (UA)  
 28.03. Dollhouse. Choreogr: A. Kaydanovskiy (UA)

07.06. Dance Lab 4.0. Choreogr:  
Junge Choreograf:innen (UA)  
KINDER- UND JUGENDTHEATER  
25.01. J.R. Brown: The Last Five Years

**ROSTOCK**

VOLKSTHEATER ROSTOCK  
OPER  
04.10. G. Puccini: Madama Butterfly  
07.01. W.A. Mozart: Don Giovanni  
02.05. L. Vollmer: Tschick  
MUSICAL  
21.03. J. Bock: Anatevka (Fiddler on  
the Roof)  
11.04. T. Waits: The Black Rider (The  
Casting of the Magic Bullets)  
02.07. A. Lippa: The Addams Family  
TANZ  
06.12. Schwanensee. Choreogr: N.N.

**RUDOLSTADT**

THÜRINGER LANDESTHEATER  
OPER  
18.10. W.A. Mozart: Idomeneo  
21.02. A. Lortzing: Der Waffen-  
schmied  
MUSICAL  
18.04. M. Schubring: Gefährliche  
Liebschaften  
TANZ  
10.01. Giselle. Choreogr. I. Alboresi

**SAARBRÜCKEN**

SAARLÄNDISCHES STAATSTHEATER  
OPER  
11.10. G. Puccini: Tosca  
07.02. F. Poulenc: Dialogues des  
Carmélites  
28.03. K. Weill: Die Dreigroschenoper  
26.04. R. Wagner: Götterdämmerung  
OPERETTE  
06.09. E. Kálmán: Die Herzogin von  
Chicago  
MUSICAL  
06.11. G. Kreisler: Heute Abend: Lola  
Blau  
06.12. J. Herman: La Cage aux Folles  
08.05. E. Idle, J. du Prez: Monty  
Python's Not the Messiah  
TANZ  
31.10. Ikonen. Choreogr: A. Preljo-  
caj/S. Celis/D. Tortelli (UA)  
06.03. Ein Sommernachtstraum.  
Choreogr: S. Celis (UA)  
02.05. Reibungen. Choreogr: L.  
Zwolinska/S. Linke/A. Galindo  
(UA)  
20.06. Substanz 23. Choreogr: Ensem-  
blemmitglieder (UA)  
KINDER- UND JUGENDTHEATER  
02.11. D. Helmi: Osmans Töchter –  
Kochshow wider Willen (UA)

**SCHLESWIG/FLENSBURG/  
RENSBURG**

SCHLESWIG-HOLSTEINISCHES  
LANDESTHEATER  
OPER  
04.10. W.A. Mozart: Le nozze di  
Figaro  
28.03. F. Poulenc: Dialogues des  
Carmélites  
OPERETTE  
07.02. P. Abraham: Ball im Savoy  
23.05. A. Sullivan: Die Piraten von  
Penzance  
TANZ  
08.11. Equinox. Choreogr: E. Weder-  
vang Bruland

KINDER- UND JUGENDTHEATER  
06.12. M.F. Lange: Die Schneekönigin

**SCHWERIN**

MECKLENBURGISCHES  
STAATSTHEATER  
OPER  
12.12. C. Monteverdi: Die Krönung  
der Poppea  
OPERETTE  
17.10. J. Strauß: Die Fledermaus  
Musical  
20.02. S. Sondheim: Sweeney Todd  
TANZ  
30.10. Once Upon a Time. Choreogr:  
A.I. Casquilho/A. Koroste-  
lova/K. Lakomá  
16.01. Unbound. Choreogr: M. Bigon-  
zetti/A. Foniadakis/G. Smith  
27.03. Quid si sic. Choreogr: J. dos  
Santos  
28.05. Ballettgala: Connexion #5  
KINDER- UND JUGENDTHEATER  
28.09. J. Høybye: Die kleine Meer-  
jungfrau  
23.05. W. Böhrmer: Hexenholz

**STUTT GART**

STAATSTHEATER STUTT GART  
OPER  
09.11. L. Janáček: Das schlaue Füchs-  
lein  
07.02. R. Wagner: Die Meistersinger  
von Nürnberg  
29.03. F. Poulenc: Dialogues des  
Carmélites  
10.05. S. Glojnaric: Station Paradiso  
07.06. G. Puccini: Turandot  
MUSICAL  
26.09. N. Simone, F. Sinatra: I Did It  
My Way  
TANZ  
10.01. Interaktion. Choreogr: F. Adori-  
sio/F. Vogel/M. Semenzato  
06.03. AUGEN/BLICKE. Choreogr: S.  
León, P. Lightfoot/V. Girelli  
(UA)/C. Wheeldon  
25.04. Tribute to Tetley. Choreogr: G.  
Tetley  
13.06. Noverre: Junge Choreograf:in-  
nen  
KINDER- UND JUGENDTHEATER  
16.01. nach G. Mahler, u.a.: Hässlich  
as Fuck  
30.04. C. Pazzini, L. Schmidthals:  
Chaos (UA)  
04.06. Brave Spaces: Eine parti-  
zipative Zukunftsbewälti-  
gungs-Oper (UA)

**TRIER**

THEATER TRIER  
OPER  
13.09. B. Britten: The Turn of the  
Screw  
02.11. G. Verdi: La Traviata  
07.02. W.A. Mozart: Die Entführung  
aus dem Serail  
MUSICAL  
13.12. F. Loewe: My Fair Lady  
TANZ  
27.09. La Strada/Le Sacre. Choreogr:  
M. Morales/R. Scafati  
28.11. Liebesgeflechte. Choreogr: A.  
Castillo/F. Frassinelli  
21.02. La Divina Commedia. Choreo-  
gr: R. Scafati  
KINDER- UND JUGENDTHEATER  
11.04. E. Humperdinck: Königskinder

**ULM**

THEATER ULM  
OPER  
19.09. W.A. Mozart: Idomeneo  
18.12. G. Puccini: La Bohème  
26.02. G. Donizetti: Roberto Dever-  
eux  
11.04. B. Britten: The Turn of the  
Screw  
04.06. R. Wagner: Die Meistersinger  
von Nürnberg  
OPERETTE  
15.11. R. Benatzky: Im weißen Rössl  
21.02. B. Künzel: Lippen schweigen  
TANZ  
17.10. Giselle. Choreogr: A. Göhre  
(UA)  
31.01. Step for Two. Choreogr: A.  
Canepa/A. Göhre/C. Trommlitz  
(UA)  
30.04. Creative Dialogues. Choreogr:  
S. Fuchs/A. Göhre (UA)

**WEIMAR**

DEUTSCHES NATIONALTHEATER  
UND STAATSKAPELLE  
OPER  
19.09. J. Peri: Euridice  
10.10. Opernchorgala  
14.11. J. Massenet: Werther  
24.01. G. Rossini: Der Barbier von  
Sevilla  
12.03. B. Frost: Der Mordfall von Halit  
Yozgat  
21.03. E.W. Korngold: Die tote Stadt  
MUSICAL  
07.11. C. Porter: Kiss Me, Kate  
KINDER- UND JUGENDTHEATER  
22.04. L. Evers: Gold!  
WIEN  
WIENER STAATSOOPER  
OPER  
28.09. B. Smetana: Die verkaufte  
Braut  
16.12. L. van Beethoven: Fidelio  
07.02. G. Verdi: Luisa Miller  
09.03. W.A. Mozart: La clemenza di  
Tito  
14.05. G. Bizet: Les Pêcheurs de  
perles  
TANZ  
19.10. Kallirhoe. Choreogr: A. Rat-  
mansky  
28.03. Visionary Dances. Choreogr: J.  
Peck

**WIESBADEN**

HESSISCHES STAATSTHEATER  
WIESBADEN  
OPER  
24.10. G.C. Menotti/C. Monteverdi:  
The Telephone/Il combattimento  
01.11. G. Verdi: La Traviata  
24.01. N. Rimski-Korsakow: Schnee-  
flöckchen  
07.02. G. Donizetti: La Mamma!  
21.03. W. Braunsfels: Die Vögel  
01.05. R. Wagner: Tristan und Isolde  
22.05. M. Masebe: Isithunzi (UA)  
17.06. W.A. Mozart: Così fan tutte  
OPERETTE  
06.12. M. Cvijović: Alles Liebe! (UA)  
TANZ  
06.09. Corps de Walk. Choreogr: S.  
Eyal, G. Behar  
05.12. Cantos. Choreogr: M. Kuź-  
miński (UA)

02.04. Become Ocean. Choreogr: C.-  
W. Lee, Z. Vakulya  
KINDER- UND JUGENDTHEATER  
21.09. N.N.: Die Königin der Frösche  
(UA)  
27.09. F. Wildhorn: Jekyll & Hyde  
14.02. D. Sheik: Alice by heart

**WÜRZBURG**

MAINFRANKEN THEATER  
OPER  
27.09. G. Verdi: La Traviata  
07.03. L. van Beethoven: Fidelio  
17.05. W. Zillig/R. Leoncavallo: Ros-  
se/Pagliacci  
OPERETTE  
31.12. R. Benatzky: Im weißen Rössl  
TANZ  
31.01. Briefe an ... Choreogr: D.  
Dumais (UA)  
25.04. Vox et Spiritus. Choreogr: D.  
Dumais, N.N.  
27.06. Tanzxperiment: Edition No. 8  
& No. 9. Choreogr: Tanz-  
compagnie des Mainfranken  
Theaters  
KINDER- UND JUGENDTHEATER  
13.06. nach G. Donizetti: Adina und  
Nemorino oder Der Liebes-  
trank

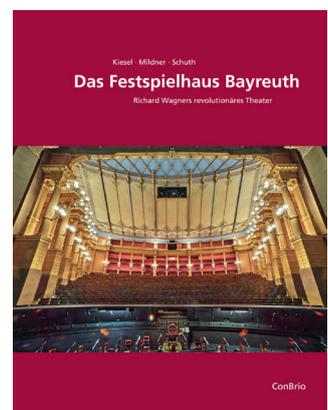
**WUPPERTAL**

BÜHNEN WUPPERTAL  
OPER  
29.11. G. Rossini: Il barbiere di Siviglia  
16.01. A. Vivaldi: Griselda  
18.04. P. Tate: The Lodger  
30.05. N. Rota: Der Florentiner Hut  
Musical  
07.03. A. Guetel: Das Licht auf der  
Piazza  
KINDER- UND JUGENDTHEATER  
06.12. nach G. Rossini: Il barbiere di  
Siviglia  
10.05. C. Ritter: Tuffi

ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN, STAND  
MITTE AUGUST 2025

ANZEIGE

**NEU AUFGELEGT**



Schuth / Mildner / Kiesel:  
Das Festspielhaus Bayreuth  
Richard Wagners  
revolutionäres Theater  
Hardcover, 272 Seiten, über 280  
farbige Fotos und Abbildungen  
ISBN 978-3-949425-08-0  
CB 1308, € 58,00



# GRATULATION



**Bayerisches  
Staatsballett**

**Staatsballett**

**Berlin**



**«Glanzlichter 2024/25»**



Herzliche Glückwünsche auch von uns: Laut einer internationalen Kritiker\*innenumfrage 2025 teilen sich Bayerisches Staatsballett und das Staatsballett Berlin die Auszeichnung „Glanzlicht des Jahres“. „München leuchtet“ mit einem großartigen Ensemble, „Berlin schillert“ mit einer rundum überzeugenden Saison, wie es dort zur Begründung heißt. Als Choreograf des Jahres wird erneut Marcos Morau genannt; der Lifetime Achievement Award geht an Reinhild Hofmann. Foto oben, Nikolas Mackay; Foto unten, Staatsballett Berlin: Admill Kuyler



*Richard Wagner, „Der fliegende Holländer“ in der Inszenierung von Philipp M. Krenn bei Oper im Steinbruch St. Margarethen 2025, Foto: Oper im Steinbruch/wearegiving*

**Werden Sie Mitglied:**



## **Alle in einem Boot – mit der VdO!**

**Rechtsberatung, Tarifvertrag und mehr.  
Mit der VdO sicher und entspannt durch den  
Arbeitsalltag!**

**Antwort auf Ihre Fragen:**

