

OPER & TANZ

Zeitschrift für Musiktheater und Bühnentanz

TOPS UND FLOPS

Bayreuth, Salzburg, Bregenz

LÖCHER NOCH UND NÖCHER

Sanierungen, Um- und Neubauten

OPER ALS LUXUS?

Arabella auf dem Mars





HISTORISCHE CHANCE?

Mit allen Gewerken und Mitarbeitenden ist die Oper ein großer Kulturtanker – und „Aida“ ein Kreuzfahrtschiff. Zur Eröffnung des INTERIM des Staatstheaters Kassel präsentierte Intendant Florian Lutz 2025 Verdis Oper wie auf dem Freideck eines Luxusdampfers. Der Chor chillt auf Klappliegen unter brandneuer Bühnenbeleuchtung. Direkt daneben sitzt Publikum an kleinen Tischchen beim Sekt. Jenseits der Reling fließt das Orchester und umgibt eine riesige Videoleinwand das ansteigende Auditorium mit weitem Meer, Himmel und Horizont. Vielleicht geben die flexiblen Nutzungsmöglichkeiten der neuen Spielstätte einen Ausblick auf die Oper der Zukunft.

Foto: Sylwester Pawliczek

Auf ein Wort mit ... S. 8–12

TITELBILD: MARS MACHT MUSIK

Bei einer Oper reist man wie mit einem Raumschiff durch unendliche Weiten und Zeiten. Wie Astronauten blickt man aus der Ferne auf das Gewimmel der Erde zurück und erkennt Zusammenhänge, die man sonst übersieht. Mit „Ariadne auf Naxos“ schufen Hugo von Hoffmannsthal und Richard Strauss eine Metaoper über die Oper. Bei den Salzburger Festspielen verwandelte Regisseur Ersan Mondtag die Bretter, die die Welt bedeuten, nicht zur ägäischen Insel, sondern zu einem Luxusressort für Superreiche auf dem Mars. Dort scheint sich die ausgesetzte Primadonna-Ariadne (Christina Nilsson) ganz gut mit den tanzenden Bewohnern des roten Planeten zu verstehen.

Foto: Thomas Aurin

Bericht S. 34f.

04 EDITORIAL

05 VDO

06 ALLES, WAS RECHT IST

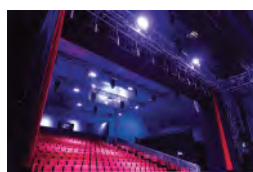
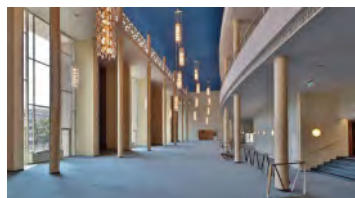
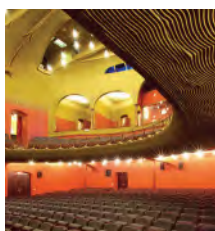
07 IMPRESSUM



08 KULTURPOLITIK



13 SCHWERPUNKT



29-30 NAMEN & FAKTEN

31-46 BERICHTE

47 TV-TIPPS

48-54 PREMIERENVORSCHAU

07 BRENNPUNKTE

Wegen Kürzungsplänen bei den Theatern Chemnitz wandten sich alle fünf Gewerkschaften BFFS, GDBA, VdO, unisono und ver.di an den Stadtrat. Mit einigen Fraktionen steht man nun im Austausch. Zudem gab es Änderungen im Haustarifvertrag der Oper Frankfurt.

08 AUF EIN WORT MIT FLORIAN LUTZ UND MARIO SCHOMBERG

Das Staatstheater Kassel geht mit seinem 2025 eröffneten INTERIM neue bauliche und inszenatorische Wege. An der Konzeption beteiligt waren Intendant Florian Lutz und Technischer Direktor Mario Schomberg. Beide hatten zuvor schon im sanierungsbedürftigen Stammhaus flexible Raumbühnen geschaffen, um Theater und Publikum in neue Verhältnisse zu bringen. Wie bewältigten die Mitwirkenden den Umzug? Wie reagiert das Publikum? Welches Potenzial für eine Oper der Zukunft birgt die neue Spielstätte?

13 SCHWERPUNKT: OPERSANIERUNGEN, INTERIMSLÖSUNGEN, NEUBAUTEN

Das Münchner Atelier Achatz verantwortete die Um- und Ausbauten des Staatstheaters Darmstadt sowie des Cuvilliéstheaters und Gärtnerplatztheaters München. Das Architektenpaar spricht über gestiegene Anforderungen bei Brandschutz, Lüftung, Klimatisierung, über Materialien, Finanzbedarfe, unterlassene Instandhaltungen, zu lange Planungszeiträume und diverse Ausweichspielstätten. (Seiten 13–15)

BIS

Learning from Gelsenkirchen? Die Opernbauten der 1950er und 60er Jahre in Gelsenkirchen, Köln, Hamburg und Frankfurt sind Ausdruck der demokratischen Forderung „Kultur für alle“. Gläserne Fassaden öffnen sich zur Stadt und fordern zum Eintreten auf, machen Passanten zu Publikum, Sehende auch zu Gesehenen. Was sagen dagegen aktuelle Opernbauten in Oslo, Guangzhou und demnächst Hamburg über Kunst und Gesellschaft? (Seiten 16–19)

Generalsanierung Köln, Neubau Rostock. Im Westen entschied man sich für den Erhalt des Riphahn-Baus, der 1957 als einer der ersten Renommierbauten der noch jungen Republik im Zentrum der Stadt eröffnet wurde. An der Ostsee wurde nach dem Krieg mangels Geld nur eine Tanzgaststätte zur Spielstätte ertüchtigt. Doch jetzt bekommt Rostock ein neues Volkstheater. 2028 soll es fertig sein. (Seiten 20–23)

Weitere Baustellen: Auch in Altenburg, Coburg, Karlsruhe, Koblenz, Mannheim, Osnabrück, Stuttgart und Ulm müssen Opernhäuser saniert werden. Welche Maßnahmen sind nötig? Wie lange dauern und was kosten die Arbeiten?

28 28 Umbauten für die Mitwirkenden sowie für die Theater in Stadtgesellschaft und Region? (Seiten 24–28)

31 BERICHTE, REZENSIONEN

Unsere Autorinnen und Autoren berichten von den Sommerfestivals in Bayreuth, Salzburg und Bregenz, von aktuellen Premieren in Innsbruck, München und Wuppertal, von Diskussionsrunden in Köln, sowie neuen Büchern und Filmen. (Seiten 31–46)



ConBrio Verlagsgesellschaft

IM LAUFENDEN BETRIEB

Diese Ausgabe ist die erste, an der ich als Mitherausgeberin mitwirke. Ich nutze das Editorial für einen Bericht, der uns alle angeht: was sich seit meiner Berufung zur Geschäftsführerin getan hat und was vor uns liegt. Ich schreibe bewusst „uns“, denn was die Geschäftsführung leisten kann, wird in vielen Fällen erst durch die Unterstützung an vielen großen und kleinen Stellen in diesem Verband möglich – von der Rückmeldung aus einem Ortsverband, einem Anruf eines Mitglieds, das beispielsweise auf einen älteren Eintrag auf der Website hingewiesen hat, die Teilnahme an Personal- und Betriebsversammlungen durch unsere Ehrenamtlichen bis hin zur Arbeit unserer Tarifkommission in den zahlreichen, mal zäh verlaufenden, mal kleinteiligen bis hin zu erfolgreichen Tarifverhandlungen.

Zur Person kurz das Nötigste: Ich bin Juristin, von 2013 bis 2022 war ich bei der GDBA tätig, zunächst als Syndikusanwältin, seit 2017 als Leiterin der Rechtsabteilung. Seit 2022 bin ich als Syndikusrechtsanwältin für die VdO tätig, seit Juli 2025 Leiterin der Rechtsabteilung, seit März 2026 zusätzlich Geschäftsführerin. Vor meiner Arbeit für Gewerkschaften habe ich als Rechtsanwältin in einer Arbeitsrechtskanzlei gearbeitet. Die Rechtsabteilung leite ich neben der Geschäftsführung weiter. Mit meinem Mann und meinen fast sechsjährigen Sohn wohne ich in der Nähe von Hamburg.

Die Übernahme eines laufenden Betriebs, auch der weitere Wechsel in der Geschäftsführung der VdO, sind für einen Verband unserer Größe eine Herausforderung. Die Tarifverhandlungen pausieren nicht, weil an der Spitze gewechselt wird, Fristen laufen

unabhängig davon weiter, wer gerade unterschreibt, und Mitgliedernanfragen, Gremiensitzungen sowie die Redaktionsarbeit an dieser Zeitschrift laufen weiter, während ich mich eingearbeitet habe und es weiterhin noch tue. Dass ich das als neue Geschäftsführerin in kürzester Zeit leisten konnte, lag nicht nur wesentlich an der Unterstützung durch meine Kollegen, sondern auch an der von Mitgliedern und Bundesvorstand, die alle gemeinsam in dieser Zeit für Kontinuität gesorgt haben.

Getragen von dieser Unterstützung hat die Geschäftsführung nun begonnen mehrere Vorhaben umzusetzen: den Relaunch unserer zu überarbeitenden Website, die Zentralisierung und Verschlankung von Arbeitsabläufen, eine transparente Aufbereitung von Informationen für unsere Mitglieder, die Eröffnung einer neuen, schlank besetzten Geschäftsstelle in Hamburg (ebenfalls zur Zentralisierung und Optimierung der Betreuung unserer Mitglieder) sowie der Neudruck unseres zu aktualisierendem NV Bühne-Tarifheftchens – jetzt inklusive des TV Gast. Keiner dieser Punkte ist abgeschlossen; an vielen Stellen sind sie weiterzuführen und wir sind auf Rückmeldungen unserer Mitglieder angewiesen, um sie stetig fortzuentwickeln.

Ein Beispiel für eine erfreuliche Meldung ist, dass die Zahl der freischaffend organisierten Mitglieder innerhalb eines Jahres um etwa ein Drittel gestiegen ist – Ausdruck einer sich wandelnden Theaterlandschaft und nicht in erster Linie unseres eigenen Verdienstes. Dies ist allerdings eine Verpflichtung für die Geschäftsführung, die Beratungsarbeit auf diese Mitgliedergruppe hin weiterzuentwickeln und zur Verbesserung der Regelungen des Tarifvertrages Gast – die



Foto: Pascal Schmidt

Tarifverhandlungen werden Ende September fortgeführt – beizutragen. In unserer Zeitschrift „Oper & Tanz“ führen wir außerdem die Rubrik „Alles, was Recht ist“ wieder ein, betreut von der Rechtsabteilung; Themen dafür erreichen uns gern direkt.

Vor uns liegt eine schwierige Zeit: Länder und Kommunen kürzen Kulturhaushalte, Theater sparen an Vorstellungen, Verträgen und Stellen, und in immer mehr Kommunal- und Landesparlamenten verschieben sich Mehrheiten, die den Erhalt fester Ensembles nicht mehr als Selbstverständlichkeit behandeln. Diese Auseinandersetzungen kann die Geschäftsführung nicht allein bestehen. Sie gelingen vielmehr erfolgsversprechender, wenn Ihr, die Mitglieder, Kolleginnen und Kollegen vor Ort, in Gremien auf lokaler oder landesweiter Ebene einbringen und uns berichten, was sich an ihrem Haus tut – damit die Geschäftsführung und der Verband in Kenntnis der Realitäten handeln können.

Was die Geschäftsführung umsetzt, wird erst durch die großen und kleinen Beiträge aus unserem Verband möglich. Deshalb ist ein Erfolg immer auch Eurer/Ihrer; was Rückstände oder Verbesserungsbedarfe betrifft, begreifen wir diese als Aufgaben, die wir nur gemeinsam angehen können.

CHRISTINE STEIN

ORGANISATIONSWAHLEN

In dieser Spielzeit (2026/2027) stehen wieder die alle vier Jahre durchzuführenden Organisationswahlen an.

Wir hatten die entsprechenden Informationen und Unterlagen im März/April 2026 versandt und möchten auch an dieser Stelle noch einmal alle Mitglieder daran erinnern.

Seit 2019 können an jeder Bühne bis zu zwei Funktionsträger*innen der VdO Schutz vor beendenden Nichtverlängerungsmittelungen nach § 42 Abs. 2 NV Bühne in Anspruch nehmen. Bei den Funktionsträger*innen der VdO handelt es sich um die in den jeweiligen Ortsverbänden gewählten Ortsdelegierten und deren Stellvertreter*innen. Damit Sie diesen Schutz in Anspruch nehmen können, müssen wir Sie bzw. die gewählten Funktionsträger*innen den Häusern anzeigen.

Aktualisieren Sie bitte bei erfolgreichen Wechseln der Funktionsträger*innen auch die für den Nichtverlängerungsschutz nominierten Personen bei uns an wahlen@vdoper.de (s. Formular Anzeige Nichtverlängerungsschutz). Die offizielle Meldung der Funktionsträger*innen erfolgt dann zentral über die Geschäftsstelle Hamburg!

Diejenigen Ortsverbände, die bisher noch gar keine Funktionsträger*innen

nominiert haben, möchten wir ausdrücklich ermutigen, dies im Rahmen des jetzigen Wahlturnus zu tun. Wenn es an Ihrer „Bühne“ mehr als zwei infragekommene Funktionsträger*innen gibt, etwa wegen des Vorhandenseins mehrerer Ortsverbände (Solo, Chor und Tanz) und/oder mehrerer Stellvertreter*innen, sollen die gewählten Funktionsträger*innen gemeinsam bestimmen, wer von ihnen den Schutz in Anspruch nehmen soll.

Hierbei empfehlen wir Ihnen, diejenigen zu nominieren, die wegen des jeweils anwendbaren Nichtverlängerungsrechts das größte Risiko einer Nichtverlängerungsmittelung tragen.

Außerdem haben seit der letzten Satzungsänderung auch unsere freischaffenden Mitglieder die Möglichkeit, Funktionen im Verband zu übernehmen und sich bei der Arbeit der VdO zu engagieren. Freischaffende Mitglieder haben zum einen die Möglichkeit, sich mit Zustimmung des für sie einschlägigen Ortsverbandes an der ihrem Wohnsitz nächstgelegenen Bühne oder dem Ortsverband einer sonstigen Bühne, an der sie regelmäßig beschäftigt sind, anzuschließen. Zum anderen können die in einem Landesverband ansässigen freischaffenden Mitglieder einen eigenen ortsübergreifenden Verband bilden,

der einem Ortsverband gleichgestellt ist und für den die entsprechenden Satzungsregelungen sinngemäß anzuwenden sind.

Alle Dokumente zu den Wahlen der Ortsverbände und der ortsübergreifenden Verbände der Freischaffenden finden sich im internen Mitgliederbereich unter:

„Dokumente-->Organisationswahlen 2026“.

Zuletzt noch eine kleine Bitte. Damit wir über die Arbeit in den Ortsverbänden berichten können, sind wir auf die Hilfe der Mitglieder angewiesen. Wir würden in diesem beginnenden großen Wahljahr gerne wieder die Ortsverbände mit ihren gewählten Delegierten auf unseren sozialen Medien präsentieren. Wir würden uns deshalb sehr freuen, wenn wir Portraitaufnahmen und auch ein Gruppenfoto der Gewählten mit den Namen per Mail an joerg.loewer@vdoper.de zugesandt bekommen - natürlich nur, wenn die Kolleg*innen damit einverstanden sind. Herzlichen Dank dafür.

Bei Fragen stehen wir wie stets jederzeit gerne zur Verfügung.

Christine Stein, Geschäftsführerin

**Tobias Könemann,
stv. Geschäftsführer**

NV BÜHNE: ZUM STAND DER DINGE

Vor der Spielzeitpause konnte in den Verhandlungsterminen zum NV Bühne, zuletzt am 24.06.2026, kein nennenswerter Verhandlungsfortschritt erzielt werden. Erfreulich hingegen war, dass sich einen Tag zuvor die drei Schwes-tergewerkschaften BFFS, GDBA und VdO mit Vertreter*innen des Großen Tarifausschusses des Deutschen Bühnenvereins in Düsseldorf beim Ballett am Rhein trafen. In einem gemeinsamen Workshop mit Christina Barandun wurden neue Gesprächsformate ausprobiert. Gegenseitiger Austausch von Perspektiven und Positionen standen dabei

im Mittelpunkt. Die Gewerkschaften hatten bereits seit längerer Zeit einen gemeinsamen Austausch mit dem Großen Tarifausschuss als sinnvoll erachtet. Am 01.07.2026 ist nun die erneute Kündigung des NV Bühne durch GDBA und BFFS wirksam geworden und die Friedenspflicht ausgelaufen. Die VdO hat sich, wie Ihr wisst, auch dieses Mal nicht an der Kündigung beteiligt. Ungeachtet dessen hat der DBV seinen Mitgliedern, insbesondere für Neueinstellungen, einen Musterarbeitsvertrag „NV Bühnelight“ zur Verfügung gestellt, in dem wesentliche Elemente der letztjährigen

NV-Bühne-Reform rückgängig gemacht werden. Er hat dabei nicht darauf hingewiesen, dass die Anwendung dieses Musters gegenüber VdO-Mitgliedern unwirksam ist. Wir hatten unsere Mitglieder und Ortsverbände dazu bereits informiert und bitten Euch/Sie auch weiterhin um ein wachsames Auge bei neuen Verträgen oder Vertragsänderungen. Denn die Sach- und Rechtslage, ist nicht ganz unkompliziert.

Der nächste Verhandlungstermin zum NV Bühne ist für den 22. und 23.09. am Berliner Ensemble angesetzt.

Alles, was Recht ist

DIE ZUWENDUNG IM NV BÜHNE – DIE WICHTIGSTEN FRAGEN UND ANTWORTEN IN ALLER KÜRZE

Nach § 13 Abs. 1 Satz 1 NV Bühne erhält jedes Mitglied eine Zuwendung für jede Spielzeit, in der es mindestens neun Monate lang bei derselben Bühne in einem Arbeitsverhältnis gestanden hat. Das gilt nicht, wenn es aus eigenem Verschulden vorzeitig aus dem Arbeitsverhältnis ausgeschieden ist.

Kommt ein Mitglied in einer Spielzeit nicht auf mindestens neun Beschäftigungsmonate, können Monate aus der vorherigen Spielzeit dazugezählt werden. Das gilt in den Fällen, in denen das Mitglied auch in der vorherigen Spielzeit bei derselben Bühne angestellt war und für diese vorherige Spielzeit noch keine Zuwendung bekommen hat. Eine zeitliche Lücke zwischen zwei Verträgen ist dabei kein Problem. Das kann zum Beispiel passieren, wenn ein Vertrag vor den Theaterferien endet und der neue Teilspielzeitvertrag erst mitten in der nächsten Spielzeit beginnt.

Was bedeutet der Satz „...“, wenn es nicht aus seinem Verschulden vorzeitig ausgeschieden ist.“ aus § 13 Absatz 1 Satz 1 NV Bühne? Er bedeutet zwei Dinge: Erstens muss das Mitglied vor dem Ende der vereinbarten Vertragsdauer ausgeschieden sein. Zweitens muss der Grund dafür eine absichtliche oder fahrlässige Vertragsverletzung des Mitglieds sein. Kein Problem ist es dagegen, wenn das Mitglied selbst um sein Ausscheiden gebeten hat, zum Beispiel mit der Bitte um einen Aufhebungsvertrag. Das Mitglied hat das Ausscheiden dann zwar veranlasst, jedoch nicht verschuldet. Außerdem braucht ein solches Ausscheiden immer die Zustimmung der Arbeitgeber*in, die den Aufhebungsvertrag ebenfalls unterschreiben muss.

BEISPIELE:

- Ein Mitglied ist für eine Spielzeit verpflichtet und scheidet nach sechs Monaten aus dem Arbeitsverhältnis aus. Der Grund dafür spielt hier keine Rolle, weil der Anspruch auf die Zuwendung noch gar nicht entstanden ist (dafür wären mindestens neun Monate nötig). Die Vorauszahlung auf die Zuwendung muss zurückgezahlt werden.
- Ein Mitglied ist für eine Spielzeit verpflichtet. Die Arbeitgeber*in kündigt wirksam und außerordentlich aus verhaltensbedingten Gründen (z.B. Diebstahl am Arbeitsplatz), und das Mitglied scheidet nach zehn Monaten aus dem Arbeitsverhältnis aus. Der Anspruch auf die Zuwendung war zwar schon entstanden, fällt aber im Nachhinein wieder weg. Der Grund: Das Mitglied hat selbst verschuldet, dass es vorzeitig ausgeschieden ist. Die Vorauszahlung auf die Zuwendung muss zurückgezahlt werden.
- Umgekehrt trifft das Mitglied keine Schuld, wenn es selbst wirksam außerordentlich oder ordentlich kündigt. Mit einer solchen Kündigung verletzt das Mitglied den Vertrag nicht schuldhaft. Achtung: Das ist natürlich anders, wenn das Mitglied rechtswidrig kündigt. Bitte melden Sie sich vor einer solchen Kündigung bei uns, damit wir prüfen können, ob die Voraussetzungen für eine rechtmäßige außerordentliche oder ordentliche Kündigung vorliegen. So lassen sich mögliche Nachteile von vornherein vermeiden.

Wie hoch ist die Zuwendung? Nach § 14 Absatz 1 NV Bühne beträgt sie im Tarifbereich TVöD in der Spielzeit 2025/2026 79,6%, ab der Spielzeit 2026/2027 85% und im Tarifbereich TV-L einschließlich des Tarifbereichs TV-H 72 % der Urlaubsvergütung (§ 37 NV Bühne), die dem Mitglied zugestanden hätte, wenn es im letzten vollen Vertragsmonat der Spielzeit Erholungsurlaub gehabt hätte.

Die volle Zuwendung bekommt das Mitglied, wenn es während der gesamten Spielzeit in jedem Monat mindestens einen Tag lang Bezüge von derselben Arbeitgeber*in erhalten hat. Hat das Mitglied nicht während der ganzen Vertragsdauer in dieser Spielzeit Bezüge erhalten, wird die Zuwendung gekürzt: für jeden Kalendermonat ohne Bezüge um ein Zwölftel. Ausnahmen von dieser Kürzung stehen in § 14 Absatz 2 NV Bühne.

Wann muss die Zuwendung bezahlt werden? Nach § 15 NV Bühne ist sie am letzten Gehaltszahlungstermin vor Beginn der Theaterferien fällig. Eine Ausnahme gilt für die Anteile der Urlaubsvergütung nach § 37 Absatz 1 Buchstabe c (sonstige regelmäßig angefallene Sondervergütungen) und Buchstabe d (Spielgelder bzw. Übersinghonorare): Lassen sich diese Anteile bis zu diesem Termin noch nicht abschließend berechnen, müssen sie erst am letzten Gehaltszahlungstermin vor dem Ende der Spielzeit gezahlt werden.

Spätestens am 1. Dezember muss eine Vorauszahlung auf die Zuwendung geleistet werden. Sie beträgt ein Drittel der Vergütung, die dem Mitglied für den Monat November zusteht oder zustehen würde. Diese Vorauszahlung wird auf volle Euro aufgerundet.

Eine längere Version dieses Textes finden unsere Mitglieder auf deutsch und auch englisch auf www.vdoper.de.

Bei Fragen, insbesondere auch dazu, ob die Zuwendung richtig berechnet wurde, wendet Euch*wenden Sie sich bitte gerne an die Rechtsabteilung der VdO.

RECHTSANWÄLTIN CHRISTINE STEIN,
LEITERIN DER RECHTSABTEILUNG DER
VDO

Brennpunkte

CHEMNITZ: GEMEINSAME ERKLÄRUNG DER GEWERKSCHAFTEN BFFS, GDBA, VDO, UNISONO UND VER.DI – ERSTE ERFREULICHE RÜCKMELDUNGEN AUS DER POLITIK

Am Beispiel des Stadttheaters Chemnitz zeigt sich wieder einmal ein grundsätzliches Problem vieler Theater in Deutschland: eine strukturelle Unterfinanzierung, die nicht durch Personalkosten entstanden ist. Ausgerechnet kurz nach Ablauf des Jahres als Kulturhauptstadt Europas 2025 kam die Forderung nach Haustarifverträgen auf; zugleich wurde, wie in solchen Fällen üblich, für den Fall des Ausbleibens bereits Personalabbau in Aussicht gestellt – obwohl die Beschäftigten über Jahre schon erhebliche Beiträge geleistet haben, um das Theater am Leben zu halten. Sie nun erneut mit einem Sonderopfer in die Pflicht zu neh-

men, während die eigentliche Ursache – die unzureichende Finanzierung – unangetastet bleibt, wäre wieder einmal zu kurz gegriffen. Die Verknüpfung von Tarifgesprächen mit angekündigtem Stellenabbau einerseits und das Fehlen einer Perspektive für die Rückkehr zum Flächentarif andererseits hätte erneut den Druck einseitig auf die Beschäftigten verlagert. Aus diesen Gründen lehnten die Gewerkschaften BFFS, GDBA, VdO und ver.di im Juni nach Sondierungsgesprächen mit der Geschäftsführung und den Arbeitgeberverbänden, wie übrigens auch an anderen Standorten in Sachsen, die Aufnahme von Haustarifverhandlungen ab; unisono wäre unter bestimmten Bedingungen dazu bereit gewesen.

Vor kurzem wandten sich alle fünf Gewerkschaften mit einer gemeinsamen Erklärung an den Chemnitzer Stadtrat.

Es gab bereits die ersten Reaktionen aus dem Stadtrat: Mit einer Fraktion ist ein gemeinsames Gespräch geplant. Aus einer anderen Fraktion kam die Rückmeldung, dass sie die Kritik der Gewerkschaften ernst nehmen und hinter den Beschäftigten stehe. Ein Haustarifvertrag dürfe nicht zum Instrument werden, mit dem fehlende öffentliche Finanzierung dauerhaft kompensiert werde.

NEUABSCHLUSS HTV FRANKFURT/MAIN

Nachdem der Haustarifvertrag für den Chor der Oper Frankfurt/Main im Frühjahr arbeitgeberseitig gekündigt worden war, konnte in drei intensiven Verhandlungsrunden noch vor der Sommerpause eine Neufassung vereinbart werden, die nach Unterschrift (rückwirkend) zum 01.09.2026 in Kraft treten soll. Hier die wichtigsten Inhalte:

- Bei bis zu drei Premieren pro Spielzeit soll gemäß dem früheren § 6 Absatz 1 NV Bühne nur ein probenfreier Werktag gewährt werden dürfen. Im Gegenzug erhält der Chor eine zusammenhängende freie Woche in der Spielzeitmitte (Dezember bis April)
- Die Regelungen zu den arbeitsfreien Doppeltagen (§ 74 Absatz 6 NV Bühne), zum Ausgleich für Arbeit an Wochenfeiertagen (§ 74 Absatz 3 NV Bühne) und zu den Schlussproben bei Wiederaufnahmen (§ 72 Absatz 7 NV Bühne) werden geringfügig liberalisiert, die Medienrechte (§ 8 Absatz 1 NV Bühne) um Streaming erweitert.
- Im Gegenzug wird die bisherige Medienpauschale um gut 1/3 auf 200,- € erhöht, in die allgemeine Sondervergütungspauschale einbezogen und damit dynamisiert.

Weitere Verhandlungsthemen wie etwa die Belastungsgerechtigkeit zwischen den Stimmgruppen sollen unterhalb der Tarifvertragsebene weiter behandelt werden. Der Tarifvertrag befindet sich in der Schlussabstimmung und wird in Kürze ins Unterschriftsverfahren gehen.

IMPRESSUM

Herausgegeben für die **Vereinigung deutscher Opern- und Tanzensembles e.V.**
Bergedorfer Str. 92, 21029 Hamburg, Tel.: 040/22 89 950 04
koenemann@vdoper.de

Herausgeber:

Theo Geißler, Tobias Könnemann,
Christine Stein, 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 14/2026

Produktion:

ConBrio-Verlagsgesellschaft,
Regensburg

Druck:

Schmidl. Druck + Medien 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 mit
Mitgliedsbeitrag abgegolten
Jahresabo: € 19,90, Einzelheft:
€ 4,50, Doppelausgabe: € 6,50
Redaktionsschluss der nächsten

Ausgabe 6/26: 26.10.2026

Anzeigenschluss: 2.11.2026

ISSN: 0474-2478

Auf ein Wort mit...

„Das ist eine historische Chance“

FLORIAN LUTZ UND MARIO SCHOMBERG ÜBER DAS INTERIM DES STAATSTHEATERS KASSEL

IM GESPRÄCH MIT RAINER NONNENMANN UND CHRISTINE STEIN

Mit dem INTERIM erhielt das sanierungsbedürftige Staatstheater Kassel 2025 ein voll funktionsfähiges Ausweichquartier. Die Spielstätte verfügt über 850 Sitzplätze, Schnürboden, Orchestergraben, Drehbühne, Technik- und Beleuchtungsgalerie, Foyer, Garderobe, Gastronomie, Sanitäranlagen sowie Räume für Umkleiden, Stimmzimmer, Maske, Requisiten. Vor allem lassen sich hier Bühnengeschehen, Szenerie, Orchester und Publikum flexibel in verschiedene Verhältnisse zueinander setzen. Dank Modulbauweise kann das Theater abgebaut und andernorts je nach Bedarf angepasst wieder aufgebaut werden. Maßgeblich an der Planung beteiligt waren Florian Lutz und Mario Schomberg. Lutz arbeitete seit 2003 als freiberuflicher Regisseur an verschiedenen Opernhäusern, bevor er 2016 Intendant der Oper Halle und ab der Spielzeit 2021/22 Intendant am Staatstheater Kassel wurde. 2022 wurden er und Chefdramaturg Kornelius Paede mit dem Deutschen Theaterpreis „Der Faust“ für die Kasseler Produktion von Alban Bergs „Wozzeck“ ausgezeichnet. Mario Schomberg stammt aus Kassel und lernte den Theaterbetrieb von Grund auf im In- und Ausland kennen. 1990 fing er als Bühnenhandwerker am Staatstheater Kassel an, war dann auch Bühnenmeister und am Staatstheater Stuttgart tätig. Schließlich wurde er in Kassel Technischer Leiter und 2021 Technischer Direktor. Zusammen entwickelten Lutz und Schomberg mit dem Hausszenografen Sebastian Hannak schon im Staatstheater die Raumbühne „Pandaemonium“ aus Logen und variablen Spielflächen und Sichtbeziehungen, wofür das Staatstheater Kassel 2023 mit dem „Opus – Deutscher Bühnenpreis“ ausgezeichnet wurde.

Oper&Tanz: Wie haben Sie die Bedarfe aller am Opernbetrieb Beteiligten für das INTERIM ermittelt?



Florian Lutz und Mario Schomberg. Foto: Staatstheater Kassel

Mario Schomberg: Wir haben mit allen Gewerken ein Raumbuch erstellt, zirka einhundertdreißig Seiten stark. Wir haben die Raumflächen ermittelt, die wir im Spielbetrieb brauchen, wenn wir mit allen benötigten bis zu dreihundert Mitarbeitern umziehen. Wir haben festgelegt, welche Gewerke dauerhaft ins INTERIM umziehen, und welche nur zu den Vorstellungen dazukommen. Zugleich haben wir Verbesserungen eingeplant, weil die Raumsituation im alten Haus nicht mehr zeitgemäß war. Jetzt haben wir beispielsweise Tageslicht und Klimaanlage in fast allen Räumen, auch akustische Anforderungen für die Stimmzimmer konnten erfüllt werden.

O&T: Wie haben Sie die von allen Beteiligten gewünschten Optimallösungen dann mit dem finanziell und pragmatisch Machbaren vermittelt?

Schomberg: Tatsächlich mussten wir im Backstage-Bereich überhaupt keine Abstriche machen, sondern konnten wir die ermittelten Bedarfe eins zu eins umsetzen. Das war mir ganz wichtig, denn wir wollten die Situation ja nicht verschlechtern, sondern verbessern. Das ist uns ge-

lungen. Wir haben mehr Räume bekommen und konnten auch Räume erweitern. Zum Beispiel war der Kinder- und Jugendchor CANTAMUS im alten Haus auf verschiedene Sitzungszimmer verteilt und hat nun eigene Räume bekommen.

Florian Lutz: Als ich 2019 zum Intendanten gewählt wurde, gab es in Kassel noch Pläne für andere Interimslösungen. Zunächst sollte ganz in der Nähe des Staatstheaters ein modularer Bau in der Aue errichtet werden. Dann wurde von Seiten des Ministeriums eine bestehende Halle als potenzieller Standort ins Spiel gebracht, für die wir eine komplette Konzeption entwickelten. Weil sich das dann aber zu lange hinzog, sprang der Investor ab. Daraufhin wurde eine andere Halle gefunden, bei der sich die Realisierung vor allem aus Gründen des Brandschutzes zerschlug. Schließlich bot der neu gewählte Kasseler Oberbürgermeister seitens der Stadt die Fläche auf dem Gelände der ehemaligen Jägerkaserne an. Und dann haben wir die ermittelten Bedarfe an Räumen eins zu eins in das dort komplett neu zu errichtende INTERIM übertragen. Nicht umziehen brauchten

Verwaltung, Werkstätten, Chorsaal, Orchesterprobensaal und Schauspielhaus, sondern nur die Räume, die für die Aufführungen auf und hinter der Bühne aktiv gebraucht werden. Wir waren überrascht, dass man dafür einen Backstagebereich mit weit über einhundert Räumen von insgesamt etwa dreitausend Quadratmetern benötigt, inklusive Büros, Garderoben und separaten Stimmzimmern für das Orchester. Wir orientierten uns dabei an arbeitsrechtlichen Standards, weil wir im INTERIM ja fünf oder mehr Jahre arbeiten sollen. Das wurde dann auch so genehmigt und mittels Containern umgesetzt. Das INTERIM ist kein reines Provisorium geworden, sondern ein hoch attraktives Gebäude.

O&T: Wie wurde der Personalrat eingebunden?

Schomberg: Wir hatten regelmäßige Arbeitsgruppen, bei denen der Personalrat immer dabei war, gerade auch wenn es um Arbeitszeiten und räumliche Belange ging. Im Endeffekt hatten wir alle Gewerke, Personalrat und Orchester im Boot, um die Räume zu gestalten, auch beim Umzug ins INTERIM. Versuchen Sie mal, Proben auf einer Baustelle abzuhalten, eine Orchesterprobe im Rohbau! Um die Sicherheit aller Mitarbeitenden zu gewährleisten, haben wir dabei unseren Sicherheitsingenieur und die Hessische Unfallkasse mit einbezogen. Auch der Personalrat war natürlich immer beteiligt.

Lutz: Wir haben damals zwei wichtige Akustikproben mit Chor und Orchester abgesagt, nachdem wir mit dem Personalrat eine Stunde zuvor eine Ortsbegehung gemacht und festgestellt hatten, dass so viel Baustaub in der Luft war, dass wir unmöglich Leute singen und spielen lassen konnten.

O&T: Haben Sie für diesen Übergangszeitraum eine spezielle Dienstvereinbarung getroffen?

Lutz: Ab Frühjahr 2025 gab es einen Jour fixe zum INTERIM – die INTERIMS AG. Nach einer Vorlage der Unfallkasse wurden dann Bedingungen und Regelungen vereinbart, unter denen wir das Proben und Arbeiten auf der noch nicht offiziell als Spielstätte zugelassenen Baustelle sicherstellen konnten.

Schomberg: Es gab auch Namens- und Anwesenheitslisten, wer, wann, wieso in das noch unfertige Gebäude reingeht und dann auch wieder herauskommt, ohne sich zwischenzeitlich verlaufen zu haben oder irgendwo abgestürzt zu sein. Außerdem gab es Absperrungen und Sicherheitsposten, damit niemand sich in gefährlichen Bereichen aufhalten konnte.

O&T: Herr Lutz, Sie wurden nach Kassel berufen, nicht zuletzt weil Sie schon das Opernhaus in Hal-

WIR ORIENTIERTEN UNS DABEI AN ARBEITSRECHTLICHEN STANDARDS, WEIL WIR IM INTERIM JA FÜNF ODER MEHR JAHRE ARBEITEN SOLLEN. DAS WURDE DANN AUCH SO GENEHMIGT UND MITTELS CONTAINERN UMGESETZT. DAS INTERIM IST KEIN REINES PROVISORIUM GEWORDEN, SONDERN EIN HOCH ATTRAKTIVES GEBÄUDE.

le auf ungewöhnliche Weisen bespielten, indem sie mit Sebastian Hannak alternativ zur traditionellen Guckkastenbühne variable Raumbühnen mit Laufstegen durch das Parkett entwickelten. In Kassel füllten Sie und Mario Schomberg dann die Hinter- und Seitenbühnen mit einem durch Stege und Treppen verbundenen dreigeschossigen Gerüst, das Bühne und Auditorium miteinander verschränkt.

Lutz: Was in Halle rein künstlerische Gründe hatte, war in Kassel zunächst auch eine Reaktion auf die damalige Corona-Pandemie. Wir wollten mit „Tosca“ und „Wozzeck“ eröffnen, zwei riesig besetzten Werken. Und zwischen den Orchestermusikern sollten erst drei, dann eineinhalb Meter Abstand eingehalten werden. Wir haben dann die gesamte Haupt- und Hinterbühne nur für das Orchester verwendet, wo wir die Musiker mit entsprechendem Abstand verteilen konnten. Die neu installierte Raumbühne nannten wir dann „Pandaemonium“. Das war ein riesiger Aufwand, kam aber beim Publikum, beim Ensemble und der Technik sehr gut an. Alle waren stolz, dass wir trotz Corona große Oper spielen konnten.

Schomberg: Auch das Publikum konnten wir mit der damals vorgeschriebenen Distanz platzieren, weil wir nicht nur den Saal hatten, sondern zusätzlich Zuschauer auf der Bühne in drei Etagen um das Bühnengeschehen herum verteilen konnten.

Lutz: Als dann klar war, dass ein neues INTERIM errichtet werden sollte, haben wir natürlich sofort gesagt, dass das mit guten Arbeitsplätzen und Backstagebereichen und eben auch mit der Möglichkeit für flexible Raumanordnungen gebaut werden soll. Weil wir zuvor diese Idee ei-



Eröffnung des INTERIM Oktober 2025. Foto: Sylwester Pawliczek

nes Theaters der Zukunft schon erlebbar gemacht hatten, war dann auch die Stadt Kassel bereit, den dafür nötigen Mehraufwand zu betreiben, nicht finanziell, aber vor allem logistisch und in Sachen Brandschutz. Zudem gab es die pragmatische Überlegung: Wenn man das Gebäude nach seiner Nutzung als Ersatzspielstätte entweder in Kassel weiter nutzen möchte oder aber irgendwohin verkaufen will, weil in einer anderen Stadt eine Interimsspielstätte oder ein Museum oder eine Sportstätte gebraucht wird, dann ist die flexible Nutzung dieses Gebäudes für verschiedene Zwecke ein riesiges Plus.

O&T: Welche Auswirkung hat aktuell die räumliche Trennung von Stammhaus und INTERIM?

Lutz: Zum INTERIM sind die Wege aus den meisten Wohnvierteln Kassels nicht wesentlich länger geworden. Die räumliche Trennung ist nur für diejenigen Abteilungen belastend, die teils im INTERIM und teils weiter im alten Stammhaus arbeiten müssen.

O&T: Eine erste komplette Spielzeit im INTERIM mit fast zehn Premieren liegt hinter Ihnen. Wie kommen die Mitarbeitenden mit der neuen Situation zurecht? Wie ist das Arbeitsklima dort?

Lutz: Wir haben heute eine andere Situation als vor einem halben Jahr. Wenn man in ein neues Gebäude zieht, ist das für alle Beteiligten nicht nur mit einer Umstellung, sondern auch mit einem riesigen Mehraufwand verbunden, vor allem für Maske, Kostüme, Requisite, weniger für die Darsteller auf der Bühne. Die bühnennahen Abteilungen – Technik, Beleuchtung, Ton und Video – hatten einen immensen Planungs- und Umzugsaufwand, auch mit dem Weiter- und Fertigbauen vor Ort. Das war ein ungeheurer Kraftakt. Im März 2024 hatten wir die funktionale Leistungsbeschreibung fertig, was das Gebäude alles können muss. Dann wurde dazu der Bauantrag gestellt, die Bauleistung ausgeschrieben, der Auftrag vergeben und dann ausgeführt. Schließlich konnte innerhalb von achtzehn Monaten das INTERIM am 31. Oktober 2025 eröffnet werden. Das gibt es in Deutschland kein zweites Mal, dass innerhalb so kurzer

Zeit ein so komplexes Theatergebäude vom ersten Planungsschritt bis zur Eröffnung fertiggestellt wurde. DIE ZEIT beschrieb es da auch als „Das Wunder von Kassel“.

O&T: Nach der Schlüsselübergabe waren aber sicher noch Details einzurichten und Betriebsabläufe anzupassen?

Lutz: Es ist ganz normal, dass ein neues Gebäude „Kinderkrankheiten“ hat. Viel mehr Aufwand verursachte, dass die originale Obermaschinerie noch nicht eingebaut war. Die Eröffnungspremiere „Aida“ wurde an provisorischen Kettenzügen gespielt. Für alle Mitwirkenden belastend war, dass es den Backstagebereich wegen der Verzögerung eines Zulieferers überhaupt noch nicht gab. Der konnte erst ab März 2026 genutzt werden. Davor gab es ein halbes Jahr lang nur ein Provisorium mit halb so viel Nutzfläche. Das haben alle verständnisvoll mitgetragen, aber natürlich war das auch belastend.

Schomberg: Wir saßen auf gepackten Koffern, kamen jede Woche mit allen Gewerken und dem Bauherrn zusammen. All die theaterspezifischen Einbauten, Versatzkästen für Video, Licht, Ton, Kreuzschienen, eine neue LED-Technik, für alle Gewerke ein komplett neues Glasfasernetzwerk und die vielen Nebenräume, das ist alles sehr aufwändig und speziell. Das bekommt man nicht von der Stange. Dann wurde dieses und jenes nicht fertig. Schließlich mussten wir den zweiten Umzug im März 2026 bei laufendem Spielbetrieb durchführen. Der Spielplan war ja fertig und wollte umgesetzt werden. Das war für alle technischen Abteilungen extrem anspruchsvoll. Jetzt aber sind wir glücklich über tolle Arbeitsplätze.

O&T: Eine Besonderheit des Kasseler INTERIM ist auch, dass sich der Orchestergraben im Zentrum des Raums befindet und nur 1,5 Meter tief ist. Welche Überlegungen führten dazu?

Lutz: An allen zuvor angedachten Ausweichspielstätten ließ sich gar kein Orchestergraben realisieren. Aber im Fall der Pläne für die ehemalige Jägerkaserne haben wir gesagt, wir brauchen einen Graben, der zwar kleiner ist als im Stammhaus, aber mit 19 mal 6 Metern

doch eine große Grundfläche hat, so dass da fünfzig bis sechzig Musiker gut spielen können. Der uns betreuende Akustiker hat uns zu der geringeren Tiefe geraten, also nur 1,5 statt 2,5 Metern, weil wir dadurch weniger Klang verlieren und ein höhenverstellbarer Orchestergraben den Kostenrahmen gesprengt hätte. Das hat sich auch bestätigt. Jetzt bauen wir verschiedene Musiker im Graben sogar noch höher, damit der Klang brillanter und präsenter wird. Mit Orchestervorstand und Akustiker arbeiten wir aktuell weiter an Verbesserungen.

O&T: Teile des Orchesters beklagten sich, dass manche Bühnendispositionen auf Kosten der Musik und Akustik gingen und Instrumentalisten durch die Sicht auf Szene und großformatige Videoprojektionen irritiert würden.

Lutz: Die Entscheidung, dass es einen Orchestergraben gibt, war bereits ein Ergebnis aus den Erfahrungen mit den vorherigen Raumbühnen im Staatstheater. Zur Eröffnung des INTERIM mit „Aida“ spielte das Orchester dann im Graben. Das Problem war, dass Licht und Video bei den „Aida“-Proben so spät dazu kamen, dass erst bei der nachfolgenden Produktion „Hänsel und Gretel“ deutlich wurde, wie stark einige Orchestermitglieder sich durch die Videos beeinträchtigt fühlten. Wir haben eine riesige Videoprojektionsfläche, zehn Meter hoch und in drei Segmenten um das Publikum herum vierzig Meter breit. Und diese Bildfläche befindet sich aus der Perspektive des Orchestergrabens genau hinter dem Dirigenten, so dass Musiker aus einzelnen Positionen hinter dem Dirigenten ein riesiges bewegtes Bild sehen. Das ist weder uns noch dem Orchestervorstand bei den virtuellen Bauproben im Vorfeld aufgefallen. Wir haben das Orchester dann bei Produktionen mit raumgreifenden Videos aus dem Graben heraus ganz nach hinten verlegt, wo die technischen Abteilungen einen Schallkasten für das Orchester hinter einer optisch undurchlässigen Gaze gebaut haben.

O&T: Bei der Uraufführung der Oper „Zornfried“ von Philipp Krebs rotierte das Publikum auf der Drehbühne vorbei an großformatigen Videoprojektionen, als spazierte es zusammen mit den Darstellern durch einen Wald. Erfahren



Giuseppe Verdi, „Aida“ im neuen INTERIM mit Catering für Publikum auf Bühnenplätzen. Foto: Sebastian Hannak

auch Repertoirewerke im INTERIM szenische Neubeleuchtungen?

Schomberg: Es gibt verschiedene Bestuhlungspläne, aber wir können auch den traditionellen Guckkasten bespielen. Bühne und Publikum können komplett vertauscht werden, hier mit Drehbühne und etwas niedrigerer Deckenhöhe, dort mit einem Bühnenturm fast so hoch wie im Staatstheater.

Lutz: Wie bisher haben wir auch jetzt relativ konventionelle Raumlösungen, etwa bei „Hänsel und Gretel“. Eine klassische frontale Situation gab es auch bei der „Fledermaus“, allerdings im Erlebnisbereich mit Plätzen für Publikum an Sechsertischen, wo den Abend über je nach Preis Snacks mit Prosecco oder Champagner serviert wurden. Das ist eine unterhaltsame und kulinarisch einladende Form von Operette. Meine eigenen Inszenierungen – letzte Spielzeit „Aida“, jetzt „Holländer“ – leben von dem immersiven Moment, dass ein Teil des Publikums im Bühnenbild Platz nehmen kann und sehr direkt in die Bühnenhandlung eingebunden ist.

Schwerpunktmäßig versuchen wir, große Choropern anzusetzen, weil in diesem riesigen Raum die Wirkung großer Chorwerke fulminant ist, zuletzt die erste szenische Aufführung von Hanns Eislers Chororatorium „Deutsche Sinfonie“. Man kann hier den Chor sehr kompakt einsetzen oder im Raum verteilen und Ferneffekte erzielen.

O&T: Sind mit den Möglichkeiten der flexiblen Disposition von Bühne, Orchester und Publikum im INTERIM alle Ihre Wünsche an ein Theater erfüllt?

Lutz: Es ist eine traumhafte Situation, dass man an einem Theaterbau mitwirken und diesen inspirieren kann, weil da viele künstlerische Ideen eingegangen sind. Eigentlich fangen wir aber erst jetzt, wo alles installiert ist und sich ein bisschen eingespielt hat, richtig an, mit dem Gebäude wirklich künstlerisch zu arbeiten, mit Klang und Szenerie. Für jemanden, der mit offenen Raumkonstellationen arbeitet, ist es eine absolute Freude, so ein Theater mit auf den Weg bringen zu können.

Schomberg: Ich bin sehr zufrieden, dass wir dieses INTERIM haben, weil es bei der letzten Sanierung hier in Kassel nur ein Zelt gab. Aber natürlich mussten wir bei der Technik auch etwas sparen. Wir hätten uns beispielsweise mehr Versatzkästen gewünscht, aber das ist einfach teuer. Nun arbeiten wir weiter und verbessern das Gebäude von Jahr zu Jahr. Was sich total verändert hat, ist die ganze Logistik, weil wir im Staatstheater schnell mal Dinge auf Seitenbühnen ablegen können, dafür im Interim aber kein Platz ist, so dass immer alles komplett auf- und abgebaut werden muss. Und weil die Zuschauer um die Bühne herumsitzen, werden Aufbauten von allen Seiten gesehen, so dass man sie auch von allen Seiten gestalten muss. Das bedeutet Mehraufwand. Wir müssen darauf achten, dass Werkstätten und Bühnentechnik nicht überlastet werden. Wir spielen ja weiter Repertoiretheater, jeden Tag etwas anderes.

O&T: Lassen sich aus Ihren bisherigen Erfahrungen mit Raumbühnen und INTERIM Ideen für ein Opernhaus der Zukunft ableiten?

Schomberg: Ich finde es hoch interessant, dass die Zuschauer bei den Raumbühnen mitten drin sind. Für moderne Opernhäuser würde ich mir wünschen, dass man Raum, Saal und Bühne miteinander verbindet, denn dadurch bekommt man als Publikum ein ganz anderes Gefühl. Wenn man mitten im Bühnenbild sitzt und Carmen singt ihre Arie, dann kriegt man eine Gänsehaut, weil man das ganz nahe mitbekommt. Was Florian mit den Raumbühnen unternimmt, ist ein wichtiger Schritt, Oper auch in Zukunft attraktiv zu machen. Das Publikum verändert sich und die Generationen wechseln. Ich bin in der Deutschen Theatertechnischen Gesellschaft (DTHG) tätig, und da stoßen auf Fachtagungen unsere technischen Lösungen auf großes Interesse.

O&T: Gelingt es, mit alternativen Präsentationsformen neue Interessenten anzusprechen, ohne das Stammpublikum zu verlieren?

Lutz: Das INTERIM war und ist nach wie vor ein Publikums-magnet, allein weil eine Stadt eben nicht alle Tage ein neues Theater baut, sondern vielleicht nur einmal in hundert Jahren. Da gibt es ein generationsübergreifendes Interesse, ganz unabhängig davon, was wir spielen. Die Art von Musiktheater, das wir machen, stößt aber nicht bei allen auf Begeisterung. Das hat jedoch mit jung oder alt nicht so viel zu tun, denn in Kassel haben zum Beispiel in den 1980er-Jahren Leute wie Peter Mussbach oder Herbert Wernicke als Hausregisseure gearbeitet, die als innovative Regisseure dann international Karriere gemacht haben. Unser älteres Publikum steht Neuerungen also nicht grundsätzlich skeptisch gegenüber und jüngerer Publikum ist auch nicht grundsätzlich aufgeschlossener. Es gibt seit Corona einfach insgesamt einen Schwund an klassischem Theaterpublikum, auch durch Alterung, und es wächst gerade in den klassischen Musiksparten nicht automatisch jüngerer Publikum nach. Im INTERIM gelingt es uns aber, viel junges Publikum anzusprechen, weil alle den Raum erleben wollen

und teils mitten im Bühnenbild ganz nah am Geschehen sind. Das ist eine historische Chance, die wir natürlich nutzen.

O&T: Generalsanierungen von Opernhäusern stehen gegenwärtig in vielen Städten an. Haben sich bei Ihnen schon Interessenten wegen einer möglichen Folgenutzung des INTERIM gemeldet?

Schomberg: Wir hatten schon sehr viele Besucher und ich habe viele Theaterleiter durch das INTERIM geführt. Das Interesse ist da. Aber wir selbst wissen ja noch nicht, wie lange wir das Gebäude nutzen werden, bis wir dann irgendwann wieder ins Staatstheater zurückziehen. Dessen Sanierung hat momentan aber noch gar nicht so richtig begonnen.

Lutz: Nach dem bisherigen Zeitplan sollen wir im Sommer 2031 wieder ins sanierte Haus zurückziehen. Aber ich komme aus Köln und weiß deswegen, dass Opernsanierungen nicht immer im geplanten Zeitrahmen verlaufen müssen.

O&T: Vielen Dank für dieses aufschlussreiche Gespräch.



Neue Züge im Schnürboden des INTERIM. Foto: Sylwester Pawliczek

Interim wird vielfach andauern

DAS MÜNCHNER ATELIER ACHATZ ÜBER ANFORDERUNGEN BEI DER SANIERUNG VON THEATERN

IM GESPRÄCH MIT BEATRIX LESER UND WOLF-DIETER PETER

„Parallel zu unserer übrigen Infrastruktur...“, charakterisiert Walter Achatz den sanierungsbedürftigen Zustand von über zwei Dritteln unserer Theaterbauten. Im Unterschied zum ersten Gespräch (O&T 3/2020) treten inzwischen andere Anforderungen in den Vordergrund.

Emanuela Hualla und Walter Achatz sind theaterbegeisterte Architekten. Große Arbeiten leisteten sie für die Städtischen Münchner Kammerspiele, das Cuvilliéstheater der Bayerischen Schlösser- und Seenverwaltung, das Staatstheater am Gärtnerplatz und zuletzt das Staatstheater Darmstadt. Beide wollen – auch aus eigener „Besucherfreude“ heraus – dieses Alleinstellungsmerkmal Deutschlands erhalten: „Weit über 80 Theaterbauten! So gesehen ein Sehnsuchtsland für nahezu alle Künstler! Doch Realität: einstens hat man bei historischen Andachtsräumen für hunderte von Jahren gebaut. Bei unseren repräsentativen Theaterbauten ging man um 1900 noch von hundert, beim Wiederaufbau nach 1945 eher von fünfzig Jahren ‚Lebensdauer‘ aus. Inzwischen sind wir bei etwa dreißig bis fünfunddreißig Jahren bis zur nächsten Generalsanierung“. Folglich kommt es vermehrt zu Schließungen und Interims.

Material, Technik, Brandschutz und Klimatisierung müssen stetig wachsende Anforderungen und Vorschriften erfüllen, von der Digitalisierung nochmals beschleunigt. Derzeit sehen die Architekten die bis in die kleineren Städte herabwirkende Finanzkrise als Vergrößerung der Problemlage bei der ohnehin vorhandenen Kostenexplosion für Bauvorhaben, Sanierungen und Interimslösungen. Beide befürchten: „Alle großen Vorhaben werden wahrscheinlich in finanzieller Hinsicht äußerst kritisch hinterfragt werden...“ Sie nennen Düsseldorf-Duisburg, Hamburg, Frankfurt, Stuttgart, Nürnberg und nicht zuletzt das Nationaltheater in München: „Alle



Emanuela Hualla Achatz und Walter Achatz 2026 in Venedig. Foto: privat

großen Kulturbauten werden bezüglich Nachhaltigkeit und Umsetzung in Diskussion stehen.“ Daher werden „Interim“ und „Überbrückung“ wichtiger.

Als Beispiel nennt das Paar das Stadttheater Ingolstadt, wo die Schließung des 1966 errichteten Ensembles unumgänglich wurde. Der gerne Historisches umbauende Walter Achatz führt aus: „Dort haben wir innerhalb der alten Veste den Turm Bauer mit seiner wie eine Kulisse wirkenden Steinwand als Interim untersucht und bewertet. Leider ist das dann an den Kosten gescheitert.“ Aber für die derzeit keineswegs finanziell „reiche“ Stadt hat sich eine hocheffiziente Lösung ergeben: Das Theater St. Gallen war fertig saniert und konnte seinen Interimsbau von 2023 gleichsam verschenken: der Holzbau mit aller technischen Einrichtung wurde abgebaut und in Ingolstadt für etwa 6 Millionen wiederaufgebaut, und kann als „Haus am Glacis“ mit Saisonbeginn 2026 den Spielbetrieb wiederaufnehmen. Achatz: „Das ist beispielhaft: geringe Kosten, Nachhaltigkeit, Zeitersparnis ohne Ausfälle... auch ein erstes Beispiel für einen europäischen Horizont in solchen Problemlagen... das sollte Schule machen!“

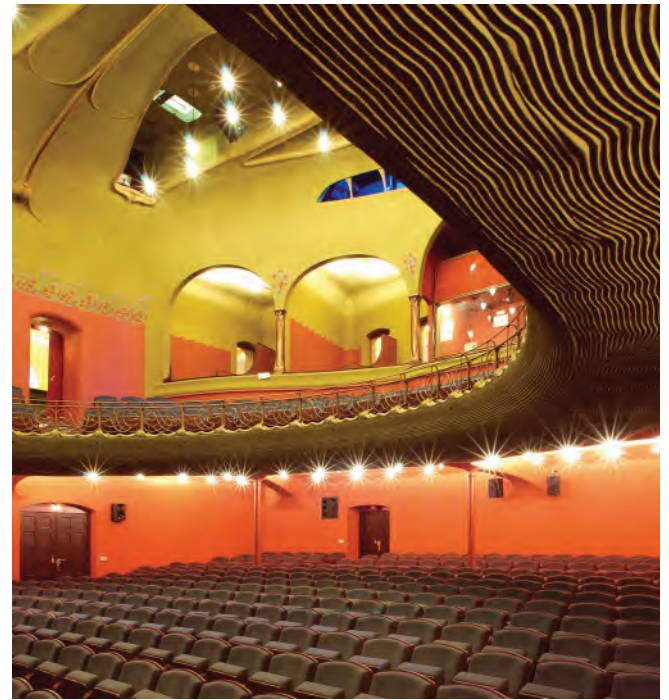
Kurz darauf erinnern beide: „Landshut – seit 2014 in einem Theaterzelt fast am Rande der Stadt und dennoch ein beachtlicher ‚Ring des Nibelungen‘! – Wir vermuten, dass in Nürnberg die derzeit im Bau befindliche Interimsspielstätte im Kongressgebäude am ehemaligen Parteitagsgelände ab 2028 für längere Zeit genutzt werden wird. Deswegen werden da jetzt schon mal 110 Millionen in die Hand genommen – womöglich auch im Blick darauf, dieses Interim später als zusätzliche Spielstätte weiter zu nutzen.“ Ähnliches zeichnet sich in München bei der „Gasteig-Sanierungsproblematik“ ab: die Interims-Lösung „Isarphilharmonie“ findet so viel Zuspruch, dass ein weiterer Ausbau wohl zur Langzeitnutzung führen wird. Beide kommen nochmals auf die Möglichkeit zurück, überregional zu denken und zu planen: Könnten nicht Städte wie Ingolstadt, Landshut oder Trier verstärkt „miteinander“ planen, um ein Interims-Modell wie das aus St. Gallen durch Weitergabe zu praktizieren?

Beide „Chefs“ des „Atelier Achatz“ erinnern, dass ihre Generalsanierungen bei den Münchner Kammerspielen und beim Staatstheater am Gärtnerplatz auch aufgrund diverser zusätzlicher Wünsche von Theaterseite länger gedauert haben – und daher auch die Interimslösungen länger genutzt werden mussten. Die Nachfrage zur Findung und Entscheidung für diese oder jene Ausweichspielstätte ergab, dass die Theaterarchitekten mal mit einbezogen werden, wo und wie eine Zwischenlösung möglich ist, mal aber auch eine Ortsentscheidung seitens der Gemeinde, des Landes oder des Staates getroffen wurde und dort dann, meist auch nach einem Wettbewerb, von den Architekten die überbrückende Spielstätte auf- und ausgebaut wird.

Beim Thema „Wünsche und Aufwand“ kommen beide auf erkennbare Unterschiede zwischen der Bundesrepublik



Cuvilliétheater München, Kuppel von Innen. Foto: Atelier Achatz



Münchner Kammerspiele, Zuschauerraum. Foto: Andreas Huber

und Europa zu sprechen: Nicht nur in der Schweiz – wo beim Neubau-Beispiel St. Gallen rund 50 Millionen ausreichen –, auch in den Niederlanden und in Spanien wird neu, aber eben „budgetgerecht“ gebaut. Ein Beispiel dafür ist auch Oslo, wo ein architektonisch reizvolles Opernhaus mit dennoch vertretbaren Kosten neu gebaut wurde. Beide Architekten führen als Kontrast das kleine Münchner Off-..., das Metropoltheater an, wo mit nur grundlegender Ausstattung und einem Minimalhaushalt herausragende Aufführungen zustande kommen. Die Frage geht daher an die Bauträger und das künstlerische Personal, ob das spätere Haus „wirklich alles können muss“...?! Auf die Frage an Emanuela Hualla Achatz, ob bei Projekten und Planungen in ihren zentralen Gestaltungsbereichen bei Farbe, Stoffen, Glas und Ausgestaltung schon besonders gespart wird, schüttelt sie den Kopf: „Lange bevor wir zur ‚Innenhaut‘, zur Innenraumgestaltung kommen, sind meist die Baukosten so weit angestiegen, dass wir immer kostengünstigere Lösungen finden müssen.“ Gerade deswegen folgt, wenn diese Problematik auftritt, dass auch Interims gut geplant und gut ausgestattet sein müssen: „Wenn da Technik und Werkstätten zu sehr heruntergefahren werden, verlieren die darin Tätigen ihr bislang tagtäglich gefordertes Handwerk... oder wechseln woanders hin und sind dann später weg... und im fertig gestellten Haus treten dann die Probleme auf“.

Walter Achatz sieht in der Praxis bislang immer wieder, dass die Zeitabschnitte für Maßnahmen zum regelmäßigen Erhalt und zur dann auch

DIE ENTBÜROKRATISIERUNG KOMMT IN DIESEM SEKTOR JEDENFALLS NICHT VORAN. SO MÜSSTE ETWA DIE VORSCHRIFT FALLEN, DASS PRO BESUCHER UND STUNDE 45 KUBIKMETER FRISCHLUFT ZU VERFÜGUNG STEHEN MÜSSEN – WAS IN BESTEHENDEN HÄUSERN NUR MIT ÄUSSERST HOHEM FINANZIELLEM AUFWAND ZU REALISIEREN IST.

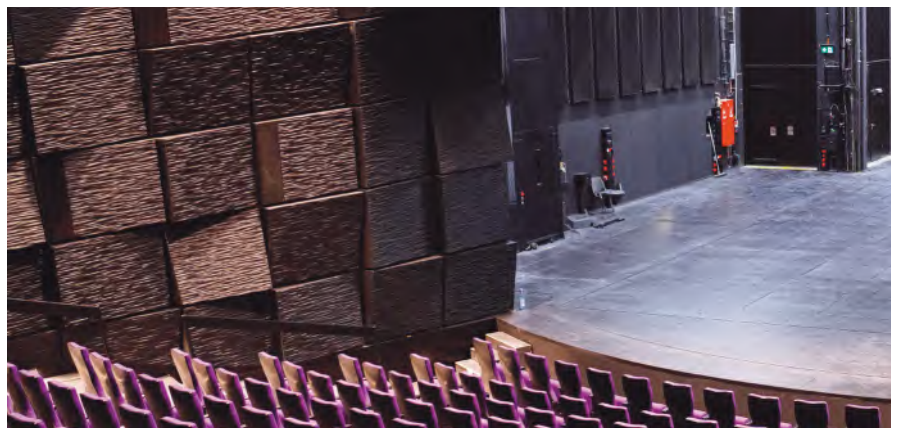
fälligen Generalsanierung zu lang gewählt sind. Oft werde der zwar sinnvoll eingestellte Bauunterhalt im Künstlerischen Budget genutzt, statt im eigentlich notwendigen jährlichen Bauunterhalt: „Über lange Zeiträume wachsen dann zusätzlich die Erwartungen – und die Wünsche sind dann so hoch, dass die dafür unumgänglichen Summen nicht mehr vorhanden oder schlecht vermittelbar sind.“

Emmanuela Hualla Achatz ergänzt, dass lange Zeiträume auch dazu führen, dass die verbaute Technik dann schon wieder veraltet, wenn nicht sogar überholt ist: „Planung und Bau dauern beispielsweise in Würzburg zirka 15 Jahre, in Augsburg wahrscheinlich 20 Jahre...“ Beide beklagen auch einen „deutschen Perfektionismus“ und das Fehlen von politischen Entscheidungsträgern, die – ohne das existierende Regelwerk fundamental zu brechen – den Mut haben, zu fragen: „Können wir das nicht auch anders, einfacher und damit womöglich dann auch finanziell akzeptabler machen?“ Die Entbürokratisierung kommt in diesem Sektor jedenfalls nicht voran. So müsste etwa die Vorschrift fallen, dass pro Besucher und Stunde 45 Kubikmeter Frischluft zu Verfügung stehen müssen – was in bestehenden Häusern nur mit äußerst hohem finanziellem Aufwand zu realisieren ist. Prompt hat dann auch noch jede Sparte des Theaters Wünsche: akustisch, flächenmäßig... bis hin zum Bodenbelag... Und dann sagen beide mit einem Lächeln: „Bei dem Problembereich Toiletten könnte man inzwischen alle als ‚Divers‘ anlegen – was in anderen Ländern bereits Usus ist...“ Neben derlei eingestreuten, teils amüsanten

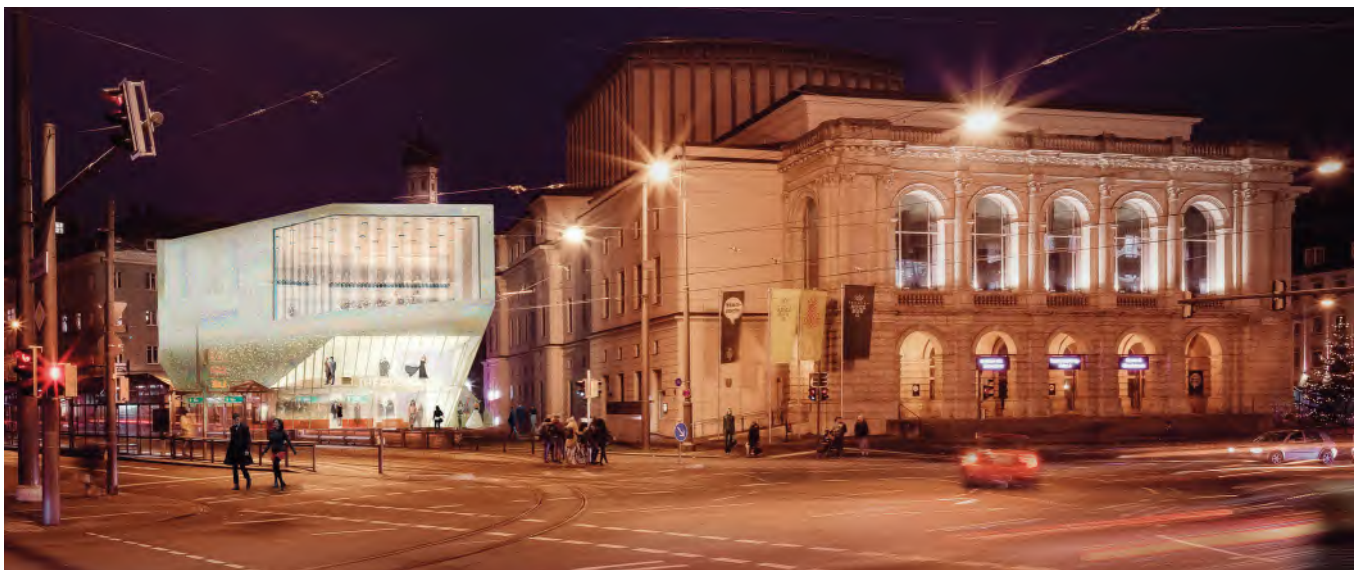


Theater am Gärtnerplatz München, Orchesterprobensaal. Foto: POGOZach

„Bau-Gschichterln und Anekdoten“ schauen beide über Interim, Generalsanierung und Neubau hinaus: „Wir müssen alles Elitäre um diese Bauten abbauen – also von der Grundschule an den ‚Nachwuchs‘ eines Publikums heranführen, wenn möglich die Foyers öffnen, dort etwa zum Beispiel Marionettentheater schon für die Kleinen kostenlos anbieten, über Führungen hinaus gezielte Einblicke gewähren – damit Nähe nicht an der Bühnenkante endet!“



Staatstheater Darmstadt, Zuschauersaal Kleines Haus. Foto: Jonas Weber



Großes Haus und Kleines Haus Theater Augsburg 2017. Visualisierung: Atelier Achatz

Learning from Gelsenkirchen

OPERN UND STÄDTE IM 21. JAHRHUNDERT UND DAVOR

VON BOJAN BUDISAVLJEVIĆ

Was ist das Subjekt, was das Objekt etwa von Stadtentwicklung und -planung? Wie entscheidet oder woran entzündet sich, was das Machen vom Mit-sich-geschehen-Lassen trennt, was für alternativlos erklärte starre Subjekt-Objekt-Beziehungen in Bewegung bringt, sie oszillieren, manchmal fliegen lässt...? Was schließlich die Stile genauso wie die Ströme von Aufmerksamkeit, Verkehr oder Kapital umlenkt, sich aneignet...?

Das ist, mitunter, die Kunst, nicht als Unterkapitel einer Kultur der Bildungen, Platzierungen und dergleichen Verfügungen oder Verfügbarkeiten, sondern Kunst als unverfügbares Spiel mit und für Wahrnehmungen, die, indem sie sehen und hören lässt, gerade dadurch für den Betrachtenden, Hörenden das Versprechen birgt, selber gesehen und gehört zu werden. Daher der historische Sprung zurück ins Bild und zu Zeiten, als „Kultur für Alle“ angedacht wurde, in die nach den moralischen und baulichen Verwüstungen der NS-Zeit „Ruinierte Öffentlichkeit“ – so wie es ein Buchtitel zum Theaterbau seit den 1950ern auf den Punkt bringt (Blümle & Lazardzig, Zürich 2012).

GELSENKIRCHEN

„Eine Stadt spielt Stadt“, schriebfasziniert beinahe vierzig Jahre post festum Andreas Rossmann, der langjährige NRW-Kulturkorrespondent der FAZ in deren Ausgabe vom 4. Februar 1998 über das oben abgebildete Ereignis: die Eröffnung des Gelsenkirchener, nachmals Musiktheater im Revier (MiR) genannten Opernhauses am 15. Dezember 1959. „Der Mann auf der Straße kann sich gleichsam selbst in gehobener Stimmung beobachten. Lichter der Großstadt, Zelle der Urbanität...“ Oder, Stadt schaut Oper, und die Oper schaut zurück in die Stadt. Offen, einladend, Neugier weckend. Ei-



Musiktheater im Revier, Eröffnung 1959. Foto: Ernst Knorr / Stadt Gelsenkirchen Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

nen Dialog um, mit oder neben Kunst ins Werk setzend, in einer Stadt, die, mitunter auch damit, eine solche noch werden will.

Die wenige Jahre zuvor beim Theater Münster gesammelten Erfahrungen für einen modernen, bürgerschaftlich zugewandten Bau im komplexen historischen Bestand, verarbeitete das Architekten-team um Werner Ruhnau, als da waren Harald Deilmann, Ortwin Rawe und Max von Hausen, und übertraf sich in Gelsenkirchen dabei auf historisch weitgehend unbestandenem Gelände. Was späterhin „Kunst am Bau“ genannt werden sollte, von Ruhnau allerdings durch die im Bau von Beginn an voll integrierte „Bauhütte“ geschaffen wurde, geriet spektakulär: Metallisches von Norbert Kricke und Jean Tinguely, Paul Dierkes das glatte Interieur aufrauender Putz um den Zuschauerraum herum, und Robert Adams wuchtige Sockel-Plastik an der Eingangshalle, über der das fili-

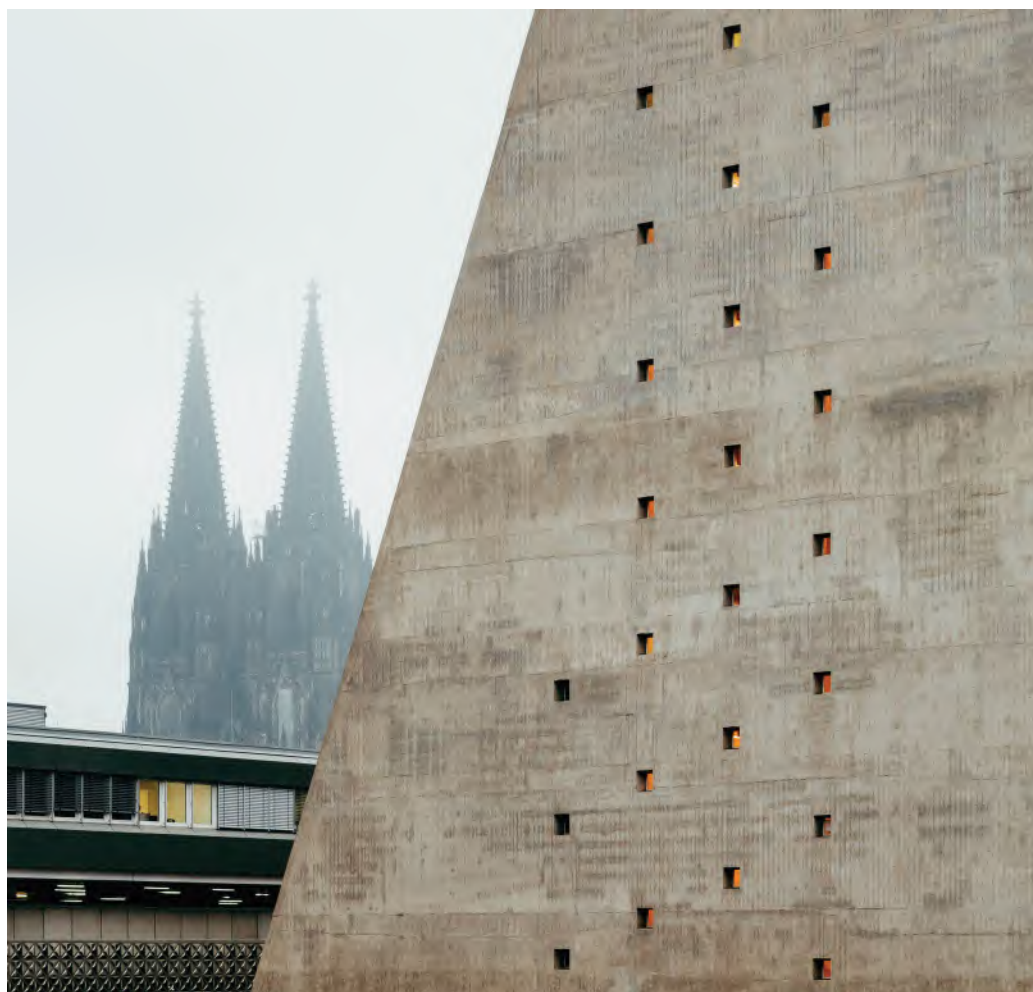
grane Gebäude zu schweben scheint; schließlich Yves Kleins großformatige Schwammreliefs und Bilder in Ultramarin, welche im mehrgeschossigen Foyer selber Schwebezustände zu erzeugen vermögen. Keine Repräsentativkunst, eher eine dezent sinnenfrohe, nicht belehrende Vor-Schule des Sehens auf das, was da noch zu hören sein wird. Getragen und umhüllt von einer luftigen und großzügigen Architektur, voll spielerischer Funktionalität und höchster Qualität, mit leichten Läufen, Treppen und Geländern, animierend zum Flaneur am Ende einer, heutzutage allerdings recht verbauten Flaniermeile.

Da Verbautwerden indes zum Leben der Städte gehört, umso glücklicher jene, die solche Gebäude in ihrem Bestand aufweisen können. Wo gleichzeitig der DDR, bis auf die stalinistisch anmutende Oper Leipzig sowie liebevolle Nachahmungen, kaum Nennenswertes abgerungen werden konnte, schüttete der Aufbruch ab

den 1950er-Jahren über der BRD gleich ein Füllhorn zeitgenössischer Opernbauten aus: Berlin, Hamburg, Gelsenkirchen, Kassel, Köln, Mannheim, Münster ... Und zuweilen mutet es in gegenwärtig sich entladenden Debatten um Um- oder Neubauten von derlei Gebäuden an, als ob da mitunter ein Wille am Werk ist, welcher, nachdem symbolträchtig die DDR weitestgehend abgeräumt wurde, mit ihnen zugleich die alte BRD einreißen möchte.

In Köln jedenfalls hat man sich mit viel Zeit, Geld und Mühen dagegen entschieden, Frankfurt ringt städtebaulich mit viel Mühe, in Hamburg aber wird, dank mäzenatischer Einflussnahmen und Gelder, nach der Elbphilharmonie auch die Oper die alte Stadt verlassen. Was alles auch immer diese Entscheidung erbringen mag, wird in vielerlei Rechnungen, Simulationen und Excel-Listen diverser Planer stehen. Wessen man sich damit entledigt, das könnte man am bald 70 Jahre alten Musiktheater im Revier der heutzutage ärmsten Großstadt Deutschlands studieren: den Kulturbau als Nukleus nachhaltiger Stadtbildung, der auch noch deren Verbildungen und Verwerfungen über die Zeiten oder die Abschreibungsfristen hinweg positiv zu beeinflussen vermag. Das MiR räumt man nicht ab, zumal die Stadt wenig von gleicher Qualität aufzuweisen hat, weil es Menschenmaß, architektonischen Wert und Wertschätzung generiert.

Und so wurde das Haus zuverlässig, auch von all seinen durchziehenden Nutzern geliebt und gepflegt, häufte es über die Jahre und Jahrzehnte keinen großen Re-



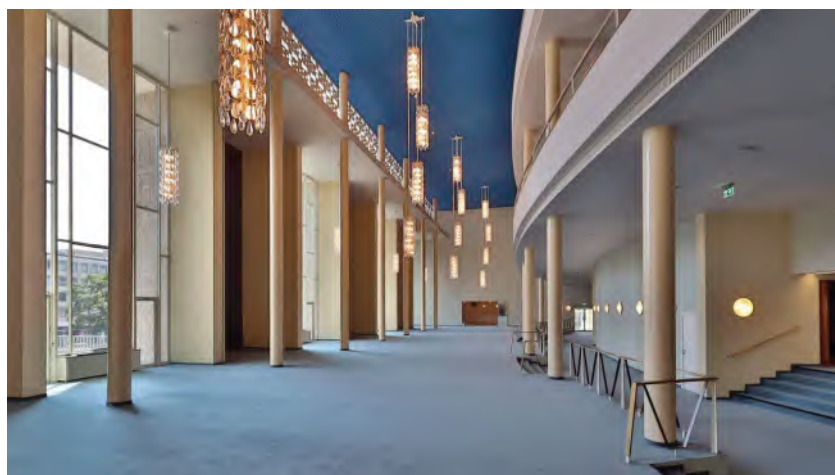
Bühnenhaus Oper Köln. Foto: Oper Köln

novierungsstau an. Zuverlässig bewog es seinerseits mit zurückhaltender Modernität zu einem entsprechend zeitgenössischen Blick aufs Repertoire ein. Ein Geist des Hauses mithin, der sich wunderbarer Weise erstritt, dass selbst die eigens designten Hewi-Aschenbecher in den Waschräumen das Rauchverbot lange überleben konnten. Verlässlich

spielte das MiR so über alle Intendanten und manche Baisse hinweg künstlerisch stets über der Einkommensklasse seiner Kommune. Was also zur Zeit, da öffentliche Investitionsstaus im gleichen Maße das Musikleben sabotieren wie die Infrastruktur der Bahn, durchaus inspirierend sein könnte, das wäre ein „Learning from Gelsenkirchen“ – angelehnt an Robert Venturis „Learning from Las Vegas“, die Stiftungsurkunde der „dekorierten Schuppen“ der Postmoderne.

NEUBAUTEN

Vergleichbar Bahnhöfen, rückten europäische Kulturbauten im 19. Jahrhundert in die Zentren urbaner Öffentlichkeit, lösten die ehemals prästabilisierte höfische Repräsentation in einen dynamischen Prozess von Bild- und Selbstfindungen auf. Ordnung, Maßstab, Kanon, Stil entwickelten sich von gesetzten zu diskussionswürdigen Gegenständen, und nach dem Marktplatz bekam die städtische Öffentlichkeit einen weiteren Schauplatz, auf dem gleichfalls aller-



Oberes Foyer Oper Köln. Foto: Martina Goyert



Hamburgische Staatsoper. Foto: Niklas Marc Heinecke

hand ausgehandelt werden konnte. Dass solcherlei Schauplätze aus dem Topos der europäischen Stadt nun vermehrt in Richtung der Peripherie von Flughäfen, oder zumindest Container- und Kreuzfahrtterminals verlagert werden, wie etwa in Oslo oder Kopenhagen, wirkt sich zunehmend dystopisch aus. Sofern entsprechende Bauten nicht schon selber wie popkulturelle Dystopien anmuten, die weniger erfahren und erfasst werden wollen, als fraglos von fern bewundert: als hochragende Speicheranlagen (Elbphilharmonie), als riesige biomechanische Eihüllen à la HR Giger (Oper Harbin), oder als interstellare Raumkreuzer Extraterrestrischer (Oper Guangzhou), über deren Absichten man sich keine falschen Hoffnungen machen sollte.

Bei solcherlei Architektur ist Menschenmaß die zu vernachlässigende Nebensache einer alle und alles überwältigenden Geste, für die Größe alles ist – auch hinsichtlich der betreffenden Budgets. Und auch deswegen sollte gefragt werden, warum und um welchen Preis außergewöhnliche alte Architekturen zugun-

ten neuer über-gewöhnlicher geopfert werden soll? Obwohl erstere Stadt machen will und letztere, um die man einen weiten Bogen zu machen gezwungen ist, sie zerstören will, wenigstens aber keinerlei Erinnerungen an sie bewahren. Auch wenn das mit den schon längst an Städten vorbeiziehenden Strömen von Aufmerksamkeit und Kapital zu tun hat, die man nun werbewirksam mit Standortmarketing umlenken möchte: Aus der Perspektive der Stadt und ihrer Leute ist die Binnenwirkung entscheidender als die äußerliche – entscheidend, ob deren Geschichte und sie selber sich darin finden.

KÖLN, HAMBURG, FRANKFURT, DÜSSELDORF, BERLIN...

Das zerbombte und zuvor von preußischen Eisenbahnen und Ringstraßen zergliederte Köln wird nach fünfzehnjähriger Renovierung am Offenbachplatz um Wilhelm Riphahns Opernhaus sich so wiederfinden, mehr jedenfalls, als an jedem anderen angedachten Baugrund, schlicht, weil dieses Haus stadtbildend

war, mit glänzender Architektur einnehmend und einladend. Ähnlich die Hamburgische Staatsoper Gerhard Webers, der die Bestände des kriegszerstörten Vorgängerbaus wie das Bühnenhaus vorzüglich integrierte und einer neuen, aus Ruinen auferstandenen Öffentlichkeit zugänglich machte, ohne die Brüche zu verkleistern. Was mit dieser außergewöhnlichen Architektur geschehen soll, wenn der Luxusliner der neuen Oper am Baakenhöft angelegt haben wird, ist unklar. Irgendwas mit Kultur. Zuvor muss aber das denkmalgeschützte Haus an der Dammtorstraße erst ertüchtigt werden, um den regulären Opernbetrieb bis dahin aufrechterhalten zu können.

Selbst wenn Architekturen nicht gleichermaßen elaboriert gerieten, wie etwa in Düsseldorf oder Frankfurt, so fokussierten die Häuser auf ihre je eigene lebendige Art Gewordenes mit Gegenwärtigem an ihrem je eigenen Ort: züchtig gekleidet die Deutsche Oper am Rhein, stilistisch uneinheitlich und, auch späteren Bränden geschuldet, funktional wuchernd Frankfurts Städtische Bühnen

– hier allerdings gekonnt zusammengebunden durch das lichte Band des „Wolkenfoyers“ zum Brandt-Platz und weiter zur Gallus- und Taunusanlage hin. Und nicht nur Stadtgeschichte ist ihnen eingeschrieben, sondern in zahllosen Abenden und einem zig Millionen zählenden Publikum aller Alter vor allem auch Aufführungs-, Rezeptions- und Wirkungsgeschichte. Wie etwa in der ikonischen Deutschen Oper Berlin, der im kommenden Dezennium auch Renovierungen drohen: Skandale wie um Henzes „König Hirsch“, Benno Ohnesorg, Hervorragendes von Götz Friedrich, Giuseppe Sinopoli... Ähnliches außerordentliches „kulturelles Kapital“ anzuzapfen, da, wie es nun aussieht, in Frankfurt wie in Düsseldorf die Opern am alten Ort bleiben werden, wäre ein weiterer Aspekt des Lernens vom MiR.

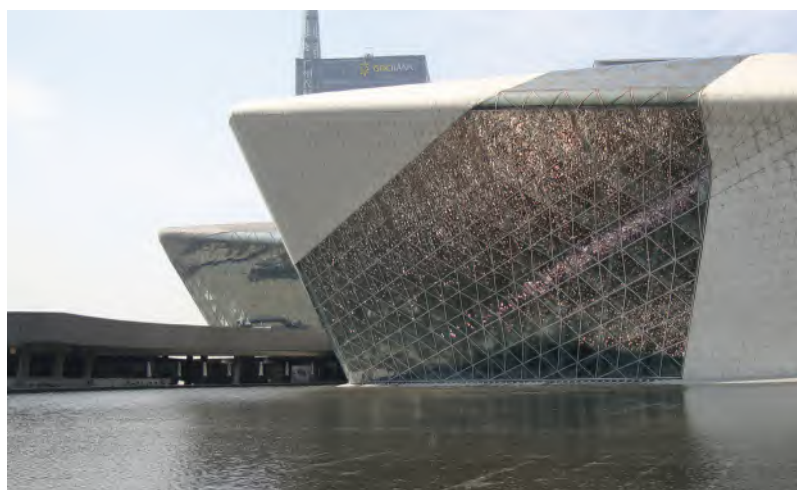
Habent sua fata aedificia, auch wenn mittlerweile die Ströme politischer Aufmerksamkeit und Kapitals an den gegenwärtigen Stadtbildern vorbeiziehen. Doch dort zumeist wird gewohnt und gelebt, weniger in den transurbanen Transitzenen. Dort auch finden sich „Zellen der Urbanität“, in deren DNA, wenn auch nicht immer gleich sichtbar, das Fatum eine ungeheure Menge an Daten eingeschrieben hat, Information zu Zellwachstum und Blüte, städtebaulich organisch und vor Ort. Man kann sie lesen und verarbeiten, täglich Umgang damit pflegen. Das meinte schließlich trickreich Horaz, als er mit seinem berühmten Monumental-Topos die eigenen Oden pries: „Exegi monumentum aere perennius“. Wissend, dass nicht das ragend Überwältigende Dauer schafft, sondern dass schlicht das Lesen der Oden, alltägliche Lektüren die Wahrnehmungen sichern und verfeinern. Für Wertvolles aller Art, mithin Kunst als Alltagspraxis. Dazu wären die Häuser instanzzusetzen und zu pflegen und die Menschen dazu. Dass beides, Stichwort Bildung, in den letzten Jahrzehnten so schlecht gelang, ist tatsächlich ein Unterkapitel der Kultur, und ein trauriges dazu. Was nicht heißt, dass man daraus nicht lernen kann.



Städtische Bühnen Frankfurt. Luftbild: Uwe Dettmar



Entwurf der neuen Hamburgischen Staatsoper. Simulation: BIG & Yanis Amasri-Sierra, Madrid



Guangzhou Opernhaus. Foto: Mr a. Lizenz, unveränderter Abdruck ([https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Guangzhou_Opera_House\(Near\).JPG](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Guangzhou_Opera_House(Near).JPG))

Elegante Logenschlitten, pyramidenartige Werkstatttürme

INTERESSANTE ERSATZSPIELSTÄTTEN WÄHREND 14 JAHREN SANIERUNG DER OPER KÖLN

VON RICHARD LORBER

Bei der Pressekonferenz zum Spielplan der Kölner Bühnen im März 2026 machten alle glückliche Gesichter: „Ist doch schön hier“, schwärmte Schauspieldirektor Kay Voges, Opernintendant Hein Mulders stimmt ein, und GMD Andrés Orozco-Estrada lobte die Akustik des neuen alten Opernhauses. Schön ist in der Tat das Foyer des Gebäudes von Wilhelm Riphahn, das 1957 nach nur knapp zwei Jahren Bauzeit eröffnet wurde. Es strahlt eine weitläufige Leichtigkeit in der originalen Farbgebung aus, nachdem der Raum jahrzehntelang mit der Kinderoper zugestellt war, die nun unter dem Offenbachplatz ein eigenes Domizil bekommt. Doch bei aller Schwärmerei war die Sanierung der Kölner Oper und des Schauspielhauses ein Desaster. Sie hat 14 Jahre gedauert und fast 1,4 Milliarden Euro gekostet: 798,6 Millionen Euro reine Baukosten, etwa 141 Millionen für Interimsspielstätten und 446,7 Millionen Finanzierungskosten. Geplant waren 3 Jahre und 253 Millionen Euro. Richtige Begeisterung konnte das Riphahn-Ensemble nie auslösen. Manche Kölnerinnen und Kölner trauerten dem im Krieg nur leicht beschädigten alten Opernhaus am Rudolfplatz nach. Das Schauspielhaus sollte sogar abgerissen werden, bis 2010 eine Bürgerinitiative die durchaus ambitionierten Pläne für einen Neubau stoppte. Denn immerhin steht das ganze Ensemble seit 1989 unter Denkmalschutz.

Ein skulpturaler Bau

Architekt Remigiusz Otrzonsek vom Büro HPP, das die Sanierung betreute, ist freilich von den Qualitäten des Riphahn-Baus überzeugt. Es sei ein skulpturaler Bau mit Anleihen an die Architektursprache von Friedrich Gilly, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Architektur der französischen Revolution prägte. Bemerkenswert an der Kölner Oper ist die vertikale Ausrich-



Innenraum der Oper Köln mit den markanten Logenschlitten. Foto: Jann Höfer, Bühnen Köln

tung mit den pyramidenartig angeordneten Werkstätten, die den Bühnenturm flankieren. Im Vergleich zum massiven äußeren Erscheinungsbild präsentiert sich das Innere eher licht und sogar beschwingt. Dazu trägt das halbrunde hohe Säulenfoyer genauso bei wie der Zuschauerraum mit seinen schlittenartigen Logen, die den Raum „staccatoartig“ gliedern.

Als das Opernhaus erbaut wurde, gab es eine Kostenobergrenze von 15 Millionen Mark. Mehr Geld für eine Unterbühne war nicht vorgesehen. Das wurde bei der Sanierung nun geändert. Außerdem wurde der Orchestergraben vergrößert und die Akustik optimiert. Das Problem war, dass sich die Musiker selbst nicht gut gehört haben und tendenziell zu laut spielten. Im Schauspielhaus dagegen wurde das Raumvolumen verringert, um akustisch bessere Bedingungen für das Sprechtheater zu erreichen. Schon 2016 in Betrieb genommen wurde das sogenannte Kleine Haus am Offenbachplatz,

dort wo früher die Gastronomie in den Opernterrassen war und nun eine Studiobühne mit 150 Plätzen entstanden ist. Ein Juwel ist die neue Kinderoper unter der Erde, deren Wände goldenschimmern, die einen Orchestergraben für 30 Musiker aufweist und 200 Kindern Platz bietet. Es gibt also insgesamt vier Bühnen, mit etwa 1.300 Plätzen im Opernhaus und 700 im Schauspielhaus.

Am 7. Juni 2012 fand mit den „Meistersingern von Nürnberg“ die letzte Vorstellung im Opernhaus statt. Dann begann die Sanierung. Schon im Juni 2014 wurde Richtfest gefeiert, und kein Mensch hielt es für möglich, dass die Wiederöffnung nicht wie geplant im November 2015 stattfinden könne. Doch kurz darauf wurde auf einer im Nachhinein legendären Pressekonferenz bekannt gegeben, dass wegen Problemen bei der Haustechnik und beim Brandschutz die Wiedereröffnung auf unbestimmte Zeit verschoben werden müsse. Die komplette Planung der Technik begann von vor-

ne. Erst im Januar 2021 wurden die neuen Pläne fertig. Und dann sollte es nochmals mehr als fünf Jahre dauern bis zum geplanten Festakt am 24. September 2026.

EINE MESSEHALLE

Als im Juli 2015 die geplatzte Wiederöffnung bekannt wurde, stand die Oper Köln zunächst ohne Spielstätte da, weil der Mietvertrag für den Musical Dome am Hauptbahnhof nicht verlängert worden war. Mit dem Staatenhaus, einem Messegebäude aus den 1920er-Jahren, bezog man dann für die nächsten neun Jahre ein Interim mit drei Spielbereichen. Dort hatte bereits 2011 die szenische Uraufführung der Oper „Sonntag“ aus „Licht“ von Karlheinz Stockhausen stattgefunden. Das Hauptproblem dort war allerdings die schlechte Akustik und der fehlende Orchestergraben. Entweder ist das Orchester zu laut, wenn die Musiker vor der Bühne sitzen wie bei der aktuellen Neuproduktion von Wagners „Ring des Nibelungen“ oder zu leise, wenn das Orchester seitlich oder gar unter der Bühne platziert wird wie beim „Fliegenden Holländer“ 2023. Gelingen waren dagegen Produktionen, die mit der Raumsituation kreativ umgingen, etwa 2018 die von der katalanischen Theatertruppe La Fura dels Baus besorgte Neuinszenierung von Bernd Alois Zimmermanns Oper „Die Soldaten“, die 53 Jahre nach der Kölner Uraufführung zum ersten Mal wieder in der Stadt zu erleben war.

OPER IN BEWEGUNG

Als Uwe Eric Laufenberg zur Spielzeit 2009/10 als Opernintendant nach Köln kam, hatte er in seinem Vertrag eine Regelung, wonach er schon ab der nächsten Saison einen Spielplan mit Interimsspielstätten zu planen hatte, weil man da noch von einem früheren Sanierungsstart ausging. Er entwickelte das Konzept „Oper in Bewegung“ und erkundete in der Stadtlandschaft zahlreiche interessante Spielstätten, immer abgestimmt auf das jeweilige Stück. Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ in der Regie von Dietrich Hilsdorf und der musikalischen Leitung von Konrad Junghänel fand im Casino des ehemaligen Gerling-Versicherungskonzerns statt. Mozarts „La clemenza di Tito“ in Laufenbergs eigener Regie im Treppenhaus des Oberlandesgerichts. Das Ensemble spielte auf Treppen und Emporen des neobarocken Baus, mal näher, mal weiter weg vom Publikum, das auf verschiedenen Etagen saß. In den folgenden Jahren nutzte man als Spielstätte das Palladium, eine zur Event-Location umgenutzte Fabrikhalle aus der Gründerzeit in Köln-Mülheim. Bernd Mottls Inszenierung der

GELUNGEN WAREN DAGEGEN PRODUKTIONEN, DIE MIT DER RAUMSITUATION KREATIV UMGINGEN, ETWA 2018 DIE VON DER KATALANISCHEN THEATERTRUPPE LA FURA DELS BAUS BESORGTE NEUINSZENIERUNG VON BERND ALOIS ZIMMERMANN'S OPER „DIE SOLDATEN“, DIE 53 JAHRE NACH DER KÖLNER URAUFFÜHRUNG ZUM ERSTEN MAL WIEDER IN DER STADT ZU ERLEBEN WAR.

„Csárdásfürstin“ schuf dort eine Art Varietétheater, bei dem das Publikum Teil des Geschehens wurde. Eine interessante Spielstätte war auch die Kölner Trinitatiskirche, in der man 2011 Britten's „The Turn of the Screw“ und 2014 Wolfgang Rihms „Jakob Lenz“ zeigte. Bei Britten saß das Publikum auf beiden Seiten eines durch den Kirchenraum führenden Stegs. Empore und Altarraum wurden ebenfalls bespielt. Eine „Zauberflöte“ präsentierte man in der Aula der Universität (wo direkt nach dem Krieg Konzerte und Opernaufführungen stattfanden) sowie Janáček's „Tagebuch eines Verschollenen“ und Gustav Holsts „Savitri“ im Museum Kolumba 2015 kurz vor der dann gescheiterten Wiedereröffnung.

DER MUSICAL DOME

Unter der Intendanz von Birgit Meyer ab der Spielzeit 2012/13 wurde der Musical Dome zur Hauptspielstätte. Die zeltartige Konstruktion auf dem Breslauer Platz neben dem Hauptbahnhof wurde bereits 1996 als Provisorium für Musical-Aufführungen errichtet. Der Raum bot Platz für mehr als 1.700 Zuschauer und auch ein ansprechendes Foyer. Doch es fehlte der Reiz einer unkonventionellen Spielstätte. Und wie im Staatenhaus war die Akustik das Hauptproblem. Der Orchesterklang breitet sich nicht richtig in den Raum aus. Die Dirigenten hatten immer Schwierigkeiten, eine klangliche Balance zum Bühnengeschehen herzustellen. „Parsifal“ unter Markus Stenz klang 2013 wie eine kammermusikalische Partitur. Nach mehr als einem Jahrzehnt „Oper in Bewegung“ freut sich Köln nun auf die neue Normalität im runderneuten alten Haus am Offenbachplatz.



Staatenhaus Köln-Deutz, zehn Jahre lang Interimsspielstätte der Oper Köln. Foto: Matthias Jung

Provisorien halten ewig?

ÜBER DEN THEATER-NEUBAU VON ROSTOCK

VON RALF STABEL

Seit dem späten 16. Jahrhundert wurden an deutschen Fürstenhöfen feste Bühnen eingebaut. Spätestens seit dem 19. Jahrhundert gehörten die Theater-Bauten zum Stadtbild und zum Selbstverständnis des bürgerlichen und um Bildung und Aufklärung bemühten Menschen. Im 20. Jahrhundert wurde Theater zur Selbstverständlichkeit einer modernen Stadtgesellschaft. Gerade in Deutschland, das aufgrund der Vielstaaterei vor 1871 die höchste Theaterdichte der Welt hat, ist dies fraglos eine Erfolgsgeschichte. Eine deutsche Stadt ohne Theater ist ein Unding. Und dass die großen Hansestädte mit ihrem durch den Handel zu Wohlstand gekommenen Bürgertum eigene Stadttheater unterhalten, versteht sich von selbst.

Durch die Teilung Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg gab es unterschiedliche Entwicklungen. Das betraf die gesellschaftliche Aufgabe von Theater, das Selbstverständnis der Theaterleute, die Bildung und den Anspruch des Publikums an sein Theater und schließlich auch die Finanzierung der Häuser, Mitarbeiter und künstlerischen Prozesse. In der DDR gab es 1989 laut statistischem Jahrbuch 217 Spielstätten. Darüber, wie viele nach dem Beitritt der DDR zum Geltungsbereich des Grundgesetzes der BRD geschlossen, verkleinert oder zusammengelegt wurden, gibt es keine belastbaren Zahlen. Aber jeder im Osten kennt eine Vielzahl von betroffenen Häusern – und damit von betroffenen Menschen, die ihren Arbeitsplatz verloren haben und Menschen, die ihr Theater verloren haben. Mitunter wurde auch nur eine Sparte „gekürzt“. Zu oft war es der Tanz.

DAS ROSTOCKER THEATER

Auch in Rostock soll seit dem Mittelalter Theater gespielt worden sein. Das älteste erhaltene Theaterplakat stammt von 1520. Fahrt nimmt das Theater mit

dem Neubau von 1895 auf. Man sprach damals vom „Bayreuth des Nordens“. In der Nacht vom 24. auf den 25. April 1942 fällt das Haus einem Bombenangriff zum Opfer. Seit dem 13. März 1943 spielte das damals sogenannte „Theater der Seestadt Rostock“ in der umgebauten, ehemaligen Tanzgaststätte „Philharmonie“. Während anderenorts die beschädigten oder zerstörten Theater wiederhergestellt wurden, hatte man in Rostock kein Geld für einen Theaterneubau. In den 1970er Jahren bekam diese Spielstätte ein Eingangsgebäude und ein Probebühenhaus. Aber es blieb ein Provisorium, und diese halten bekanntlich ewig – das Rostocker Theater-Provisorium inzwischen 83 Jahre.

Rostock blickt auf eine interessante künstlerische Theatergeschichte in jüngster Zeit zurück. Von herausragender Bedeutung war Hans Anselm Perten. Von 1952 bis zu seinem Tod 1985 war er – neben einem kurzen Abstecher als Intendant am Deutschen Theater in Berlin – Intendant in Rostock. Er hatte zuvor unter anderem das Theater in Wismar geleitet und kam 1946 als Schauspieler von Hamburg nach Mecklenburg. Wegen

der begrenzten Möglichkeiten der Tanzgaststätte eröffnete er in der Stadt verteilt weitere Spielstätten, gründete die Schauspielschule und erfand die Störtebeker-Festspiele in Ralswiek auf Rügen. Um die Theaterarbeit von Perten ranken sich eine Vielzahl von Legenden und Anekdoten, ebenso um seine Ehe mit der Schauspielerin Christine van Santen und um seinen bis heute ungeklärten Tod. Er inszenierte die Klassiker ebenso wie Weiss, Hochhuth oder Dürrenmatt, auch Fo und Giradoux, O'Neill und Albee. Das Theater Rostock war nie Provinz-Theater. Seit 1952 trägt es den Namen Volkstheater – stolz und zurecht. Perten sei Dank!

Anschließend lag die Leitung des Hauses nacheinander in sieben Händen. Gegenwärtig ist Ralph Reichel Intendant. Den größten Wirbel verursachte in jüngerer Vergangenheit Intendant Sewan Latchinian mit seinem Widerstand gegen die Spar- und Abbaupläne der Stadt. Die Sparte Oper sollte eingeschränkt werden beziehungsweise mit anderen Häusern kooperieren, und die Sparte Tanz sollte gleich ganz weggespart werden. Wegen der Argumentation in seiner Gegenwehr 2015 wurde Latchinian umgehend ge-



Volkstheater Rostock, Grundriss Ebene 4. Entwurf: Hascher Jehle Architektur GmbH

kündigt. Aber der Einsatz dieses streitbaren Theater-Robin-Hoods trieb den Konflikt auf die öffentlich wahrnehmbare Spitze: Will sich Rostock ein Vier-Sparten-Theater weiterhin leisten? Ja oder Nein? Die Antwort war schließlich: JA! Unter der Federführung des parteilosen Bürgermeisters Roland Methling aus Rostock kam es 2013 zur Standortentscheidung für einen Theaterneubau und 2018 zum Beschluss der Bürgerschaft für einen Neubau. Die Investitionssumme sollte 110 Millionen nicht übersteigen. 2019 wurde der Gewinner des Architekturwettbewerbs bekannt gegeben.

DER THEATERNEUBAU AM BUSSEBART

Das Areal, auf dem das Theater entsteht, heißt seit Jahrhunderten „Bussebart“. Ein Volkstheater zu errichten, scheint Programm bei diesem Theaterneubau. Insgesamt wurden zehn Architekturbüros zum Wettbewerb zugelassen. Sie stammten aus Berlin, Hamburg, Stuttgart, Paris und Bregenz. Gewonnen hat das Berliner Architekturbüro Hascher Jehle Assoziierte GmbH. Der parteilose Däne Claus Ruhe Madsen, damals Oberbürgermeister, sagte: „Der Siegerentwurf vereint feine und experimentelle Kunst mit breiter Publikumsanziehung und respektiert die städtebaulichen Strukturen.“

Die Formensprache würde ich als mutig bezeichnen. Weg vom optimal-nutzbar Quadratischen, hin zum großzügig-gewagten Geschwungenen. Nicht mehr Kunst am Bau, sondern Kunst als Bau. Und das ist bei einem Bau für die Kunst mehr als angemessen. Gebaut wird um einen Großen Saal mit 650 Sitzplätzen mit Parkett und Rang. Zudem gibt es eine kleine Spielstätte für 200 Zuschauer. In einer Tiefgarage soll es 100 Pkw-Stellplätze mit 36 E-Ladepunkten geben. Ebenso sind 100 Fahrradstellplätze geplant. Der Bau wird als eine „begehbare Gebäudeskulptur“ beschrieben. Geschwungene und gegeneinander versetzte Baukörper prägen die Architektur. Das Haus wirkt dadurch zur Umgebung hin offen – auch weil es im klassischen Sinne keine Vorder- oder Rückseite gibt. Der für ein Theater notwendige Bühnenturm ist gleichzeitig ein öffentlich zugängliches Panoramadeck mit Blick über Rostock, wodurch das Gebäude auch au-



Volkstheater Rostock, Innenraum Großer Saal, Entwurf: Hascher Jehle Architektur GmbH

ßerhalb von Vorstellungen zu einem öffentlichen Ort werden soll. Auch das Foyer ist als öffentlicher Begegnungsraum konzipiert. Diese Planungen könnten das Haus zu einem durchgehend geöffneten und genutzten Kulturort machen: Volkstheater in der besten Tradition eines Hauses fürs Volk. Auch anderenorts wurde das mitunter schon probiert, etwa mit dem Theaterbau in Basel. Dort hatte man sich schon vor gut 50 Jahren entschieden und getraut, diesen Neubau als einen Begegnungsort, als eine Art Kultur-Akropolis mit Agora zu wagen – und siehe da: Das wird angenommen und funktioniert hervorragend.

Inzwischen soll der Rostocker Bau für Musiktheater, Schauspiel, Tanz und Philharmonie allerdings schon 208 Millionen Euro kosten. Unter der Leitung von Bürgermeisterin Eva-Maria Kröger (Die Linke), die aus Rostock stammt, soll das Geld durch den Verkauf von 18 Grundstücken erwirtschaftet werden. Aber das braucht seine Zeit und lässt auch unterschiedliche Interessen aufeinandertreffen. So steht zum Beispiel der DDR-Anbau des alten Volkstheaters inzwischen unter Denkmalschutz, was der Vermarktung oder Veräußerung im Wege steht. Trotz alledem: Die Fertigstellung des Neubaus ist für 2028 vorgesehen.

TRANSPARENZ UND TANZ

Auf der Internet-Seite des Theaters gibt es ein eigenes Kapitel zum Theaterneubau, und auch die Stadt selbst beziehungsweise der den Bau ausführende „Eigenbetrieb Kommunale Objektbewirtschaftung und -entwicklung der Hanse- und Universitätsstadt Rostock“ unterhält eine sehr anschaulich, übersichtlich gestaltete und aktuelle Seite, auf der man sich über die Historie und den aktuellen Stand des Theaterneubaus informieren kann. Durch eine Webcam kann man täglich beim Fortschreiten des Bausehens dabei sein. Auch die Internetseite des Architekturbüros informiert. All das zusammen ist vorbildlich! Das neue Volkstheater wird fraglos zu einem Anziehungspunkt für die Rostocker und ihre Gäste werden. Bleibt zu wünschen, dass die Kunst im Bau dann auch ebenso zeitgenössisch und gewagt, mutig und offen sein wird.

„Eine Kette ist nur so stark wie das schwächste ihrer Glieder“, heißt es. Dass das Theater über so viele Jahrzehnte in einer ehemaligen Tanzgaststätte gespielt hat, und dass der Spatenstich für den Neubau, an dem übrigens alle Rostocker selbst Hand anlegend teilnehmen konnten und dies auch taten, am Welttanztag 2024 stattfand, ist ein gutes Omen für die schwächste aller Sparten – den Tanz.

Sanierungen, *Interimslösungen*, Um- und Neubauten

VON RAINER NONNENMANN

Überall in Deutschland müssen aktuell Theatergebäude saniert, erweitert oder sogar abgerissen und neu gebaut werden. Viele Häuser sind abgenutzt, marode und verlieren die Betriebserlaubnis. Sie genügen nicht mehr den gestiegenen Ansprüchen an Sicherheit, Brandschutz, Fluchtwege, Belüftung, Bühnentechnik, Klimaneutralität, barrierefreie Zugänge, Kommunikationswege, Arbeitsumgebung, Platzangebot... Das betrifft historische Häuser ebenso wie Gebäude der 1950er- und 60er-Jahre. Während der Bauphasen behilft man sich vielerorts mit Interims-spielstätten. Neben den in Einzelbeiträgen bereits umfassender vorgestellten Lösungen gibt es etliche weitere Baustellen und Ausweichspielstätten. Und neben den im Folgenden kurz skizzierten Baustellen und Interimslösungen gibt es gegenwärtig weitere in Augsburg, Berlin, Chemnitz, Nürnberg und Würzburg sowie demnächst auch in Bonn, Düsseldorf, Frankfurt, Hamburg, München, Stuttgart...

Das **Altenburger Landestheater** wurde 2019 geschlossen, nachdem man das 1871 erbaute Gebäude mit 492 Publikumsplätzen bereits 1995 komplett renoviert hatte. Nun wurden Maschinerie, Drehbühne und Bühnenboden erneuert, außerdem Ton- und Lichttechnik sowie die Rollenzüge zum Bewegen der Requisiten. Außerdem wurde der Orchestergraben vergrößert.



Landestheater Altenburg. Foto: Landestheater Altenburg

Neu installiert wurden zwei Lkw-Hebebühnen, ein elektrisches Paternosterregal als Magazin für Bühnenaufbauten, ein Personenaufzug und eine neue Brandschutzanlage.

Auch im angegliederten Neubau „Heizhaus“ für Büros, Abendkasse, Foyer und Toiletten wurde alles umgebaut, saniert, barrierefrei instandgesetzt und ein zweiter Fluchtweg geschaffen. We-

gen eher zufällig entdeckten Befalls der Dach- und Tragwerkskonstruktion über dem Zuschauersaal mit holzerstörenden Pilzen und Insekten verzögert sich die Wiedereröffnung voraussichtlich ins Herbst 2027. Als Interim für Musiktheater, Schauspiel, Ballett, Puppentheater und Konzert dient derweil ein barrierefrei zugängliches 4-Mast-Theaterzelt der Firma Bento's Eventtent auf dem großen Festplatz. Dieses hat einen Innendurchmesser von 42 Metern und eine Höhe von 16 Metern. Es umfasst Foyer, Garderobe, Gastronomie, Zuschauerraum mit 400 Plätzen, Heizungs- und Lüftungsanlage. Die Bühne hat eine Fläche von 14 mal 10-Meter und eine eingelassene 9-Meter-Drehscheibe. Ein System aus Traversen verbessert die Lichtverhältnisse und Raumakustik. Die Orchesterfläche für 45 Musiker befindet sich rechts neben der Bühne. Eine angeschlossene Containeranlage bietet Platz für Künstler und sanitäre Einrichtungen.



4-Mast-Theaterzelt. Foto: Bento's Eventtent



Coburg Globe. Foto: Rainer Brabec

Das 1840 eröffnete Gebäude des heutigen **Landestheaters Coburg** wurde 2023 geschlossen, doch die Generalsanierung hat noch immer nicht begonnen. Stattdessen spielen Schauspiel, Oper und Ballett im neu gebauten Globe-Theater auf dem Gelände eines ehemaligen Güterbahnhofs. Auf Initiative des Coburger Designforums Oberfranken gründeten die drei größten Unternehmen der Stadt – Brose Fahrzeugteile, HUK Coburg und Kaeser Kompressoren – die Globe Coburg GmbH und übernahmen die Kosten für die Entwurfs- und Genehmigungsplanungen. Der Freistaat Bayern wandelte die ursprünglich zugesicherte Förderung für eine Interimsspielstätte in einen Zuschuss in Höhe von 10 Millionen Euro um, damit das Haus dauerhaft genutzt werden kann. 2018 wurde das Architekturbüro Glodschei

**DER FREISTAAT
BAYERN WANDELTE
DIE URSPRÜNGLICH
ZUGESICHORTE FÖR-
DERUNG FÜR EINE
INTERIMSSPIEL-
STÄTTE IN EINEN
ZUSCHUSS IN HÖHE
VON 10 MILLIONEN
EURO UM, DAMIT
DAS HAUS DAU-
ERHAFT GENUTZT
WERDEN KANN.**

Architekten und Stadtplaner mit der Planung und das Büro Eichhorn + Partner Architekten mit der Umsetzung beauftragt. Die Fassade des Gebäudes besteht aus rund tausend vertikalen Brettschichtholz-Lamellen, die auf eine rundum laufende Stahlkonstruktion montiert sind. Der im September 2022 fertiggestellte Bau verfügt über ein viergeschossiges Foyer samt Garderoben und Catering sowie einen Saal mit 329 fest installierten Plätzen auf Tribüne, erstem und zweitem Rang, die um weitere bis zu 255 Stapelstühle im Parkett ergänzt werden können.

Das 1975 errichtete **Badische Staatstheater Karlsruhe** wurde seitdem durchgehend bespielt. Gegenwärtig wird es erweitert und umfänglich saniert, da wesentliche technische Anlagen den heutigen Arbeits-, Brandschutz- und sonstigen Sicherheitsstandards nicht mehr genügen. Die Eingangs- und Foyerbereiche sollen barrierefrei zugänglich gestaltet werden. Der Verwaltungsrat beschloss 2012 die Generalsanierung samt Neubau eines Schauspielhauses mit integriertem Kinder- und Jugendtheater. Einstweilen ausgelagerte Spielstätten und Proberäume sollen künftig am Standort des Hauptgebäudes Platz finden, um den Aufwand für Transport und Logistik zu verringern.

Die Kosten werden je hälftig vom Land Baden-Württemberg und der Stadt Karlsruhe getragen. Idee des Wiener Architekturbüros DMAA (Delugan Meissl Associated Architects) in Zusammenarbeit mit dem Karlsruher Architekturbüro Wenzel + Wenzel ist die Neuausrichtung als „offenes Haus für eine offene Gesellschaft“, dessen Foyer ganztägig allen Einwohner:innen und Besucher:innen der Stadt zur Verfügung stehen soll. Die neue Dachkonstruktion verbindet Altes mit Neuem. Der Theatervorplatz wird zu einem



Badisches Staatstheater Karlsruhe, Innenansicht Großes Haus. Foto: Falk von Trautenberg



Theaterzelt Koblenz. Foto: Arek Glebocki

Erholungsort zwischen Stadtmitte und Südstadt aufgewertet. Die Bauarbeiten erfolgen so, dass der Spielbetrieb weitestgehend unterbrechungsfrei fortgeführt werden kann. Zur Spielzeit 2021/22 wurde das neue Entrée mit Gastronomie, Veranstaltungskassen, Garderoben und sanitären Anlagen eröffnet.

Das **Theater Koblenz** unweit des Kurfürstlichen Schlosses wurde Ende des 18. Jahrhunderts errichtet und ist der

einzigste erhaltene klassizistische Theaterbau am Mittelrhein und das früheste erhaltene Beispiel eines Rangtheaters in Deutschland (im Gegensatz zum älteren Logentheater).

Seit 2024 wird das Haus umfassend saniert. Oper, Musical, Schauspiel, Ballett, Puppentheater sowie Kinder- und Jugendtheater sind auf verschiedene Spielstätten ausgewichen. Neben den Probebühnen sind dies Mittelrhein-Museum,

Stadtbibliothek, Kulturfabrik, Rhein-Mosel-Halle sowie ein großes Theaterzelt auf dem Plateau der Festung Ehrenbreitstein mit steil ansteigender Tribüne, Foyer, Gastronomie, Garderobe und ausreichend Sanitäreinrichtungen. Das Große Haus am Deinhardplatz soll im Februar 2027 mit dem spartenübergreifenden Doppelabend „Dido and Aeneas | Waiting for you“ eröffnet werden.

Während der geplanten Sanierung der 1911 eröffneten **Staatsoper Stuttgart** will die Kunstministerin des Landes Baden-Württemberg Petra Olschowski den Betrieb aufrechterhalten, denn: „Ohne Interim ist das Staatstheater mit Oper und Ballett von Weltrang in seiner Existenz bedroht.“ Das Land und die Landeshauptstadt möchten die gemeinsam getragenen Kosten für die Sanierung möglichst niedrig halten und auch die Kosten für eine Ausweichspielstätte für Oper und Ballett auf 289 Millionen Euro begrenzen. Die Projektgesellschaft ProWST hat dafür eine kompaktere Ausweichspielstätte entwickelt, mit um 40 Prozent reduziertem Raumangebot, vor allem geringerer Zuschauerkapazität sowie kleineren Foyer- und Lagerflächen.



Geplantes Interim der Staatsoper Stuttgart. Animation: ProWST



Baugrube am Goetheplatz für die künftigen Präsenzwerkstätten des Nationaltheaters Mannheim, Januar 2024. Foto: Maximilian Bor

Der Bau der Interimsspielstätte sollte bereits 2026 starten und bis 2029 abgeschlossen sein. Zuletzt war von einem Baubeginn 2028 und ersten Aufführungen ab 2033 die Rede. Nach Ende der Opernsanierung soll das neue Gebäude auf dem Wagenhallen-Gelände im Stuttgarter Norden weiter genutzt werden, etwa als Büro- oder Gewerbefläche.

Das **Nationaltheater Mannheim** wird seit 2022 generalsaniert. Interdisziplinärer Generalplaner ist das Architekturbüro Schmucker und Partner. Das seit 60 Jahren im Dauerbetrieb genutzte und unter Denkmalschutz stehende Gebäude hätte sonst die Betriebserlaubnis verloren. Das Schauspiel hat Ausweich-

quartiere im Alten Kino Franklin und Studio Werkhaus. Oper und Tanz nutzen an 107 Belegungstagen pro Spielzeit den Pfalzbau in Ludwigshafen. Da die Vorstellungstage dort auf maximal 40 begrenzt sind, wurde zusätzlich auf dem Oktoberfestplatz (Theodor-Heuss-Anlage) als durchgehend verfügbare Ersatzspielstätte die „Oper am Luisenpark“ (OPAL) errichtet.

Das in Leichtbauweise errichtete Interim bietet seit Oktober 2024 Platz für knapp 800 Besucher und 90 Musiker. Bühnenraum und Technik sind so bemessen, dass sie einen adäquaten Spielbetrieb ermöglichen. Halle und Ausstattung sollen nach der temporären Nutzung von

voraussichtlich vier Jahren an anderer Stelle weiter verwendbar sein.

Zirka 18 Vorstellungen pro Saison gibt es im Schlosstheater Schwetzingen mit klein besetzten Werken von Mozart sowie aus Barock und Moderne. Der Tanz nutzt zusätzlich das NTM Tanzhaus in Käfertal und das Junge Nationaltheater die Alte Feuerwache.

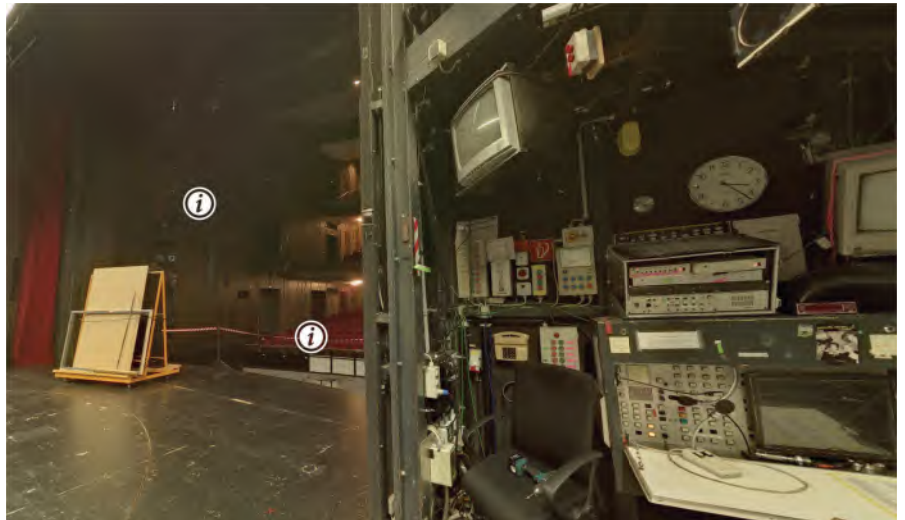
Das 1909 eröffnete **Theater Osnabrück** bedarf ebenfalls dringend der Sanierung. Das Fünf-Sparten-Haus für Musiktheater, Schauspiel, Tanz, Konzert, Kinder- und Jugendtheater plant in drei Phasen ein neues Probenzentrum mit Kostümwerkstätten sowie die Sanierung des Haupthauses am Domhof und die Errichtung neuer Dekorationswerkstätten. Da das Gebäude vor Ort nicht wesentlich vergrößert werden kann, aber mehr Raum für eine neue Lüftungstechnik braucht und die derzeitigen Probebühnen wesentlich kleiner sind als die Hauptbühne des Theaters und keine Garderoben und Lagerräume haben, soll das neue Probenzentrum mit zwei großen Probebühnen und einer kleinen extern errichtet werden. Ein möglicher Standort dafür auf dem Gelände der ehemaligen Limberg-Kaserne wurde verworfen. Eine Machbarkeitsstudie für Probenzentrum, Fundusräume, Dekorations- und Kostümwerkstätten präferiert nun die profanierte Herz-Jesu-Kirche in der Innenstadt. Das Bistum Osnabrück möchte das Gebäude für eine sinnvolle Nachnutzung abgeben. Zusätzlich könnten



Kabelsalat. Foto: Theater Osnabrück

angrenzende Grundstücke im direkten Umfeld genutzt werden. Das knapp fünftausend Quadratmeter große, denkmalgeschützte Areal bietet zentrale Lage, hervorragende ÖPNV-Anbindung und fußläufige Nähe zum Stammhaus. Zu den Herausforderungen gehören jedoch hoher Grundwasserstand und schwierige Bodenverhältnisse, was Arbeiten im Untergeschoss technisch anspruchsvoll und kostenintensiv macht.

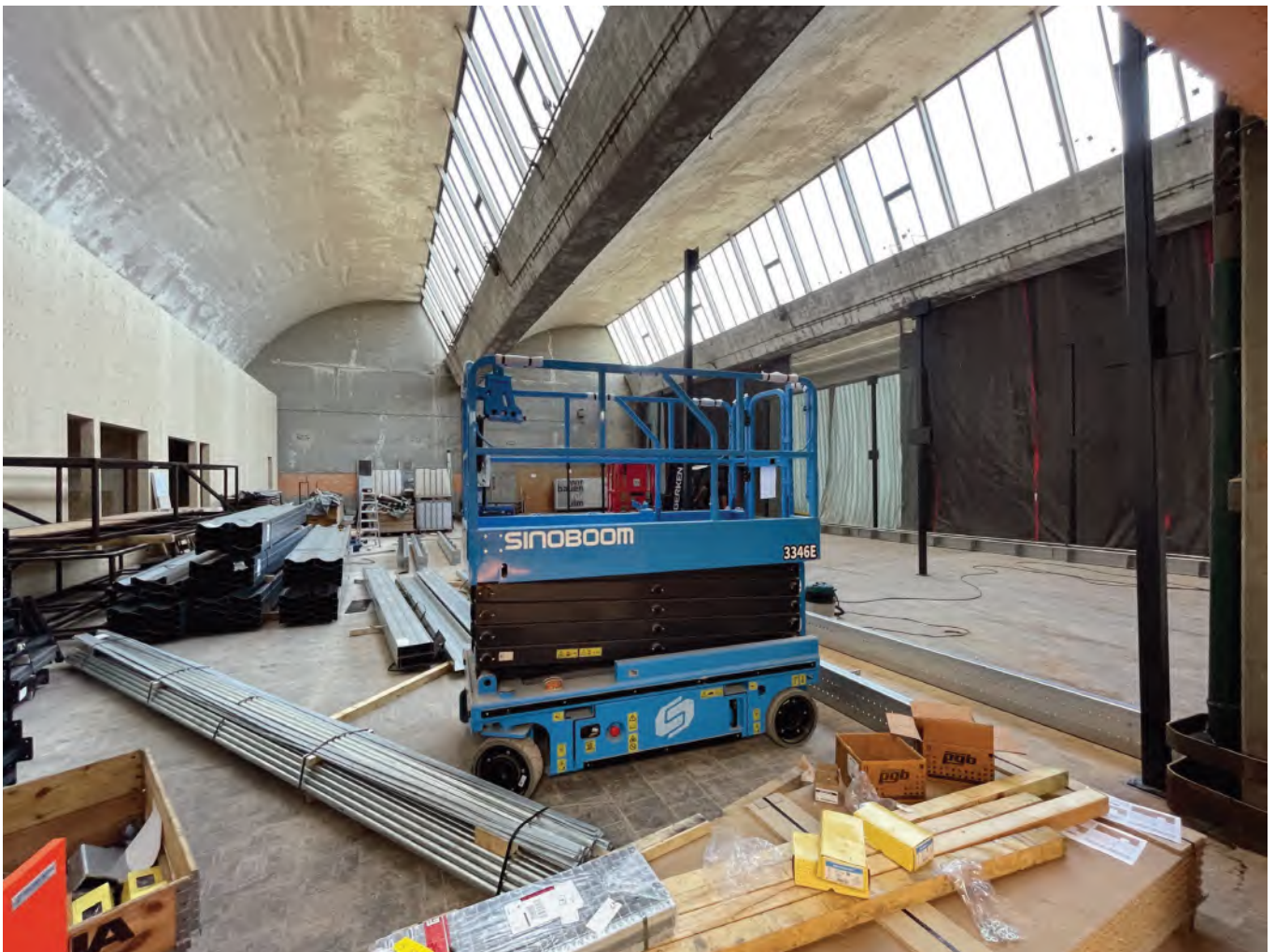
Nach einem verheerenden Brand 2025 wurden am **Theater Ulm** zwei Probebühnen und der Fundus zerstört. Die Ensembles mussten für die Probenarbeit seitdem behelfsmäßig in die alte Turnhalle der Kepler-Schule und ehemalige Räume der Telekom ausweichen. Der Vorstellungsbetrieb konnte damit gesichert werden, war aber mit erheblichen Einschränkungen verbunden. Zudem war der Verbleib in diesen Ausweichquartieren begrenzt. Nun bekommt das Theater Ulm eine neue Ersatzproben-



Theater Osnabrück, Screenshot beim Sanierungsrundgang mit Blick vom Inspizientenpult (Baujahr 1987) auf Bühne und Zuschauerraum

bühne in der Shedhalle auf dem ehemaligen Postareal, wo als „Haus-in-Haus-Lösung“ zwei neue klimatisierte und schallisolierte Probebühnen mit Grundflächen von jeweils 12 mal 13 Metern sowie ein Lager für den Möbelfundus ent-

stehen. Der Probenbetrieb soll hier im September starten. Weiterhin gesucht werden allerdings noch Räumlichkeiten für die Unterbringung des Dekorations- und neu aufzubauenden Kostümfundus.



Neubau Probebühne Theater Ulm. Foto: Theater Ulm

PERSONALIA

Der Dirigent **Justus Barleben** übernimmt 2027 die künstlerische Leitung des Bundesjugendchors in der Nachfolge von Anne Kohler, die das Nachwuchsensemble in der Trägerschaft des Deutschen Musikrats seit der Gründung sechs Jahre lang aufgebaut und geprägt hat. Barleben setzte sich in einem zweistufigen Auswahlverfahren gegen 32 Mitbewerber:innen durch. Er wurde 1992 geboren und gastiert als Chorleiter und Ensemblesänger mit stilistisch breit gefächertem Repertoire von der Alten Musik bis zu zeitgenössischen Werken beim Rundfunkchor Berlin, MDR-Rundfunkchor und NDR-Vokalensemble, wo er Choreinstudierungen für Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Vladimir Jurowski, Semyon Bychkov, Andris Nelsons und andere verantwortete.

Mit Beginn der Spielzeit 2026/27 übernimmt **Tommaso Turchetta** die Position des Generalmusikdirektors am Landestheater Coburg. Der in Neapel geborene Dirigent tritt die Nachfolge von Daniel Carter an. Turchetta war zuletzt drei Spielzeiten Erster Kapellmeister am Aalto-Theater Essen. Zuvor arbeitete er am Tiroler Landestheater Innsbruck, wo er zahlreiche Opernproduktionen leitete.

Mit **Christoph Roos** bekommt das Theater Krefeld und Mönchengladbach ab der Spielzeit 2028/29 einen neuen Generalintendanten und Geschäftsführer. Der jetzige Schauspieldirektor folgt in diesem Amt auf Michael Grosse, der dann nach fast zwei Jahrzehnten als Chef des Gemeinschaftstheaters in den Ruhestand geht. Roos

wurde 1969 in Düsseldorf geboren und war bereits häufig als freier Regisseur am Niederrhein tätig, bevor er 2022 vom Ensemble des Hauses zum neuen Schauspieldirektor gewählt wurde. In der aktuellen Spielzeit inszeniert er unter anderem Bertold Brechts „Mann ist Mann“ sowie „Merlin oder das wüste Land“ und „Sophia, der Tod und ich“. Auch beim Erfolgstück „Pudelpunk Song Contest“ führte er zuletzt Regie.

NACHRICHTEN

Der Plan des milliarden-schweren neuen Opernhauses in **Düsseldorf** wird nicht realisiert. Oberbürgermeister Stephan Keller (CDU) stoppte das Projekt unter Verweis auf die „aktuellen finanziellen Rahmenbedingungen“ von Stadt und Land NRW. Die neue Oper hatte zwar einen Kostendeckel von

einer Milliarde Euro, doch die Streckung der Finanzierung über 50 Jahre würde sich am Ende dennoch auf insgesamt rund 1,8 Milliarden Euro belaufen. Angesichts der Finanzprobleme der Landeshauptstadt, die auch neue Schulen und eine neue Brücke zu bauen habe, sei das nicht zu leisten. Der Düsseldorfer Stadtrat hatte den Neubau für mindestens 716 Millionen Euro Ende 2021 beschlossen, dafür inzwischen auch einen Architekturwettbewerb durchgeführt. Die zunächst als zu aufwendig erachtete Sanierung des bestehenden Hauses am Hofgarten soll nun doch erfolgen, wofür nun die bereits geplanten Maßnahmen umgesetzt werden können. Eine Auslagerung des Spielbetriebes ist derzeit jedoch noch nicht geplant.

Theater Magdeburg Premieren 26/27

Musiktheater

Così fan tutt*e
von Wolfgang Amadeus Mozart
Musikalische Leitung Sebastiano Rolli
Regie Martina Gredler
12.9.26

Rodgers & Hammerstein's Cinderella
von Richard Rodgers und
Oscar Hammerstein II
Musikalische Leitung Julian Gaudiano
Regie Julien Chavaz
14.11.26

Die Zarenbraut
von Nikolai Rimski-Korsakow
Musikalische Leitung Julian Gaudiano
Regie Julien Chavaz
23.1.27

Vacuum Valley. Aufstieg und
Fall einer Chipfabrik UA
Eine Brecht-Oper von
andcompany&Co.
Musikalische Leitung Paweł Popławski
Regie andcompany&Co.
13.3.27

Neverland UA
Musikalischer Bilderbogen
von Julien Chavaz
mit Musik von Sarah Nemtsov
Regie Julien Chavaz
18.3.27

Mad King Blaubart
von Peter Maxwell Davies
und Béla Bartók
Musikalische Leitung
GMD Christian Øland
Regie Ilaria Lanzino
10.4.27

La Bohème
von Giacomo Puccini
Musikalische Leitung
GMD Christian Øland
Regie Luise Kautz
1.5.27

Der Barbier von Sevilla
Kinderoper nach Gioachino Rossini
Musikalische Leitung Davide Rinaldi
Regie Mélanie Huber
30.5.27

Ballett

Der kleine Prinz UA
von Jörg Mannes
3.10.26

Neue Welt UA
von Jörg Mannes
13.2.27

Tanzmatrix Neue Welt UA
Ein interaktives Theatre Game
von Jörg Mannes
20.3.27

Bewegung.Rausch UA
Ein dreiteiliger neuer
Tanzabend
15.5.27

T (0391) 40 490 490
www.theater-magdeburg.de



Die **Hochschule für Musik Detmold** und das **Landestheater Detmold** schreiben ihre langjährige Kooperation fort. Pro Spielzeit realisieren Studierende der Opernschule in der Regel gegen Ende der Spielzeit im Großen Haus zwei Aufführungen unter professionellen Produktionsbedingungen. Die Werkwahl erfolgt in engem Schulterschluss mit dem Landestheater, das die Realisierbarkeit im Hinblick auf Ressourcen und Rahmenbedingungen prüft. Die technische Gesamtverantwortung liegt beim Landestheater. Es stellt Bühnentechnik, Beleuchtung, Requisite, Maske und das technische Personal für die Aufführungen sowie Kartenverkauf und Veranstaltungsorganisation. Die Hochschule für Musik Detmold verantwortet die künstlerische Durchführung der Produktion und stellt Solistinnen und Solisten, Orchester, Chor und Statisterie. Die Aufführungen gelten als Veranstaltungen der Hochschule.

AUSGEZEICHNET

Für das Finale des „**choreography 40**“ hatten sich in den Vorrunden aus vierhundert Bewerbungen aus sechs Kontinenten neun Arbeiten von Nachwuchschorograf:innen qualifiziert. Die vier Hauptpreise des vor vierzig Jahren von der Ballett Gesellschaft Hannover ins Leben gerufenen internationalen Wettbewerbs für Choreografie gingen an Jiani Wang & Weidi Feng (China) für „Arrival at the Edge“, Zoe Ashe-Browne (Irland) für „Sibling“, Boris Orihuela & Jessica Castellón (Spanien) für „Current Accounts“ und Lou Cissal, Amélie Delaunay, Elisa Picq & Marine Postel (Frankreich) für „Gaua“.



(Ekleido) Hannah Ekholm & Faye Stoeser, „Femina“. Foto: Stefan Föge-Riekenberg

Zudem wurden von den Leiter:innen deutscher Ballettkompanien Produktions- und Gastspielpreise vergeben, die den Preisträger:innen die Erarbeitung einer Choreografie von mindestens zwanzig Minuten Dauer mit möglichst mehr als vier Tänzerinnen und Tänzern unter professionellen Rahmenbedingungen ermöglichen sollen, darunter der Produktionspreis Staatstheater am Gärtnerplatz München mit Ballettdirektor Karl Alfred Schreiner für „Femina“ von (Ekleido) Hannah Ekholm & Faye Stoeser (Großbritannien).

Das **Theater Magdeburg** wurde mit dem „Zukunftsgut-Preis“ 2026 der Commerzbank-Stiftung für institutionelle Kulturvermittlung ausgezeichnet. Die spartenübergreifenden Vermittlungsprojekte am Theater Magdeburg reichen von inszenierungsbegleitenden Formaten wie Einführungen, Nachgesprächen und Workshops bis hin zu teils inklusiven Theaterklubs und partizipativen Projekten, in denen Bürger:innen selbst zu Akteur:innen werden. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf niedrigschwelligen und experimentellen Formaten, die das Theater bewusst aus seinen eigenen Räumen her-

aus in die Stadt tragen. Eine zentrale Rolle spielt dabei das seit 2022 jährlich stattfindende Projekt „Bande“, bei dem rund 70 Kinder und Jugendliche im Alter von 8 bis 18 Jahren das Schauspielhaus eine Woche lang mit interdisziplinären Laboren zu einem Ort künstlerischer Forschung verwandeln. Der mit 25.000 Euro dotierte 1. Preis in der Kategorie „Urbaner Raum“ wurde in Frankfurt am Main von der Projektleiterin des Magdeburger Festivals „eXoplanet“ Marie Schultze und Clemens Leander von der Schauspielhausleitung entgegengenommen.

Der seit 1996 verliehene **Kurt-Hübner-Preis** der Bremer Theaterfreunde würdigt herausragende künstlerische Leistung am Theater Bremen und ist mit 5.000 Euro dotiert. Der Preis 2026 geht an die Leitende Dramaturgin im Musiktheater des Theater Bremen, **Frederike Krüger**. In „Sissy“, „Madama Butterfly“, „Die Zauberflöte“ oder in früheren Produktionen wie „Doctor Atomic“ oder „Titus (La clemenza di Tito)“ habe sie mit kommunikativer Offenheit und großer Sorgfalt die Themen freigelegt, Kontexte erschlossen, künstlerische Prozesse begleitet und in Einführungen komplexe

Zusammenhänge verständlich und anregend vermittelt. Der 2020 erstmalig vergebene Nachwuchspreis der Bremer Theaterfreunde wurde im vergangenen Jahr nach dem plötzlichen verstorbenen Intendanten zu Michael-Börgerding-Nachwuchspreis umbenannt. Dieses Jahr geht dieser ebenfalls mit 5.000 Euro dotierte Preis an den Tenor **Ian Spinetti**, der zuletzt als Tamino, Aeneas und Pinkerton sowohl Reife des künstlerischen Ausdrucks als auch Wandlungsfähigkeit unter Beweis gestellt habe.

Der **Deutsche Tanzpreis 2027** geht an die Choreografin **Rafaële Giovanola** in Anerkennung von 25 Jahren außergewöhnlicher künstlerischer Leistungen und wegweisender Beiträge zum zeitgenössischen Tanz. Der Tänzer, Pädagoge, Choreograf und Ballettdirektor **Martin Schläpfer** erhält die „Ehrung für das Lebenswerk“. Sein choreographisches Schaffen umfasst über 80 Werke, und als Ballettdirektor wirkte er 31 Spielzeiten ununterbrochen in Düsseldorf und zuletzt bis Juni beim Wiener Staatsballett. Die in Los Angeles geborene, in Freiburg aufgewachsene Tänzerin und Choreografin **Joy Alpuerto Ritter** erhält die Ehrung als herausragende Interpretin und Grenzgängerin, die mühelos Genres, Bühnen und Wirkungsbereiche wechselt, kommentiert, bedient oder verschmelzen lässt. Mit dem Deutschen Tanzpreis (Juryvorsitzende Adriana Almeida Pees) werden herausragende Persönlichkeiten des Tanzes in Deutschland ausgezeichnet. Die Verleihung des Preises und der Ehrungen erfolgt am 13. März 2027 im Aalto-Theater Essen im Rahmen einer Tanz-Gala.

Glänzender „Rienzi“, gescheiterter KI-„Ring“

DIE PREMIEREN BEI DEN BAYREUTHER FESTSPIELEN 2026

VON ANDREAS STRÖBL

Mit enormer Spannung waren die Premieren der Bayreuther Festspiele zum 150-jährigen Jubiläum erwartet worden. Kurz gesagt: Das KI-Experiment ist krachend gescheitert; gerettet wurde die „Ring“-Tetralogie nur durch herausragende musikalische Leistungen. Der „Rienzi“ hingegen wurde zu Recht gefeiert.

VOM VOLKSTribUN ZUM DIKTATOR

Intelligente Regie und phantastische Darbietungen von Solisten, Chor und Orchester machten bereits die erste Premiere am 26. Juli 2026 zu einem grandiosen Erfolg. Musikalisch ist „Rienzi“ so etwas wie ein Destillat aus Opern von Spontini, Bellini, Auber und Meyerbeer, die Wagner als Vorbilder dienten und die er natürlich überbieten wollte, gespickt mit vielen der Pflänzlein, die sich später zu Motiven und Melodien in „Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ sowie „Ring“ und „Parsifal“ auswachsen sollten. Manches erinnert an Rossini, Donizetti und frühen Verdi, zumal in den mitreißenden „Alla Marcia“-Tempi, sensibel und aufmerksam geleitet von Nathalie Stutzmann. Die Dirigentin zehrt von ihrer eigenen Erfahrung als Sängerin und lässt die Solisten „fliegen“, wie sie sagt. Von inniger Feinheit bis zu machtvoller Größe gibt das Festspielorchester diese Musik differenziert wieder; der Festspielchor unter Thomas Eitler-de Lint lässt die Klangbauwerke des 3. und 4. Aktes in Fülle und Kraft erstrahlen.

Alexandra Szemerédy und Magdolna Parditka machen in ihrem Regiekonzept durch die Verwendung von (Un)Social Media mit blinkenden Mobiltelefonen, Massenchats, eines plakativen Englisch und der Darstellung, wie sich die Macht inszeniert, klar, dass es hier um Populismus, Willkür und das Aushebeln demokratischer Prinzipien geht. Da ist keine blonde Perücke oder orangefarbe-



Richard Wagner, „Rienzi“ bei den Bayreuther Festspielen. Foto: Enrico Nawrath

ne Selbstbräunungscreme nötig. „Rom mach’ ich groß und frei“, verspricht Rienzi gleich zu Beginn seiner politischen Karriere, und da bietet sich natürlich die Aktualisierung mit Blick auf denjenigen an, der „America great again“ machen wollte und es, ähnlich wie der römische Volkstribun, in eine Autokratie verwandelt hat.

Aber auch Verweise auf den, der die Originalpartitur dieser Oper in den Führerbunker nahm, wo sie wohl mit ihm verbrannte, gibt es reichlich, jedoch unaufdringlich. Der vom Volk gewählte Alleinherrscher wird zum Diktator, der mit der Nation („Roma heißt meine Braut!“) verheiratet ist und kurz vor seinem Ende vom eigenen Volk als „entartet“ wahrgenommen wird. Der Hang des Titelhelden und seiner Schwester/Geliebten zum

Suizid scheint in dieser Produktion folgerichtig.

„Utopie Hoffnung – Dystopie Furcht – Paradies verloren“ steht auf einem der zerrissenen Plakate an grauen Wänden, die sich immer wieder niedersinken. In der Tat verstand John Milton sein episches Gedicht „Paradise Lost“ von 1667 ebenfalls als Gesellschaftskritik. Auch das Zitat aus dem Matthäus-Evangelium (24, 1–33) wirkt dystopisch, da Jesus mahnt, dass kein Stein des Tempels auf dem anderen bleiben werde. „Seht zu, dass euch nicht jemand verführe“, mahnt der Messias, und zwar der echte, keiner, der sich auf Kitschbildern messianisch darstellt und doch nur ein vorbestrafter US-Immobilienmakler ist. An die von diesem beauftragte geschmacklose Darstellung erinnert auch der Himmel,

der im Bühnenhintergrund szenenweise zu sehen ist – Rienzi verheißt etwas, das über sein Menschsein hinausgeht und ihm letztlich nicht zusteht.

Ein hinreißend komisches Miteinander von Opernparodie im Schnelldurchlauf und Festspielhaus-Szenerie ersetzt in dieser Produktion die Ballettszene im zweiten Akt. Eine Kindertheateraufführung unter Leitung eines goldenen Mini-Wagners von Ottmar Hörl präsentiert sämtliche kanonischen Wagner-Opern im Schnelldurchlauf – alles zur Belustigung des „Führers“ und seines Gefolges. Das ist zum Tränenlachen lustig und bezaubernd; alles spielt im Proszenium des Festspielhauses sowie davor, weil das Publikum in den Pausen um Bratwürste, Getränke und Toiletten kämpft. Bei aller Düsternis von Stoff und Teilen der Inszenierung entsteht dadurch eine selbstironische Brechung, die das Ganze erfrischt und bereichert.

Andreas Schager in der Titelrolle ist un-
gemein kraftvoll und präsent; der Tenor erfüllt das Libretto mit Glaubwürdigkeit und Leben. Beim berühmten Gebet im 5. Akt wurde ihm mitunter Müdigkeit attestiert, aber das lässt sich auch als Ausdruck von Verzweiflung und Angreifbarkeit wahrnehmen, mit bewusst eingesetzter Brüchigkeit. Gabriela Scherer als Irene wirkt in den ersten drei Akten etwas verhalten, steigert aber ihre Energie später deutlich. Sie und Rienzi verbindet offenbar eine inzestuöse Beziehung (Siegmond-und-Sieglinde-Assoziation!), und der tote kleine Bruder ist hier wohl ihr gemeinsamer Sohn. In der Suizidszene beeindruckt die Sopranistin gesanglich und spielerisch. Ein echter Gegner, politisch und von der inneren Stärke her, ist Andreas Bauer Kanabas als Colonna, mit füllig-markigem Bass. Eine Sopran-Hosenrolle ist Irenes Verehrer Adriano, den Jennifer Holloway gibt. Es ist fraglich, was sich Wagner dabei gedacht hat, denn da wird ein veritabler Mann dargestellt, und der „Rienzi“ ist keine Barock-Oper. In jedem Falle gibt die Sängerin der Rolle etwas geheimnisvoll Androgynes und bringt die starke Emotionalität mit wohlklingender Stimme glaubhaft auf die Bühne. Bariton Michael Nagy verleiht der Gestalt des Orsini eine Mischung aus respektheischender



Richard Wagner, „Rheingold“ bei den Bayreuther Festspielen. Foto: Enrico Nawrath

Autorität und unseriöser Wichtigtuerei, Vitalij Kowaljows Kardinal Raimondo besticht durch runden, vollen Bass.

Auch die Nebenrollen sind mit Matthias Stier (Baroncelli), Michael Kupfer-Radecky (Cecco del Vecchio, später auch als Gunther in der „Götterdämmerung“) und Victoria Randem (Friedensbote) hervorragend besetzt; alle zeichnen sich durch einwandfreie sängerische und spielerische Leistungen aus. Das Premieren-Publikum feierte diesen ersten „Rienzi“ auf dem Grünen Hügel mit enthusiastischen Begeisterungstürmen.

BELIEBIGKEIT STATT SINN UND INHALT

150 Jahre Bayreuther Festspiele, aber massive Finanzprobleme auf dem Grünen Hügel – da hieß es, für die Jubiläums-„Ring“-Tetralogie eine Idee zu finden, die Geld spart, modern und optisch ansprechbar, vor allem aber demjenigen Mammut-Kunstwerk inhaltlich angemessen sein soll, das Gerhart Hauptmann als „das einzige seiner Art in der Welt und vielleicht das rätselhafteste Kunstgebilde der letzten Jahrtausende“ beschrieb.

Die seit Monaten mit Spannung erwartete KI-generierte Inszenierung geriet allerdings, um mit Erda aus „Siegfried“ zu sprechen, „wild und kraus“, ja enervierend und ermüdend. Der Buh-Orkan am Ende der „Götterdämmerung“ war einer mit Ansage. Allein der Anspruch über-

stieg das Machbare, wobei die Grundidee gar nicht verkehrt ist. Schließlich träumte Wagner selbst davon, mit modernen technischen Möglichkeiten all das darzustellen, was er an damals undurchführbaren Ideen im Kopf hatte und in seinen Regieanweisungen klar niederschrieb.

„KI im Theater interessiert mich überhaupt nur dann, wenn sie nicht bloß Effekt bleibt“, bekennt Marcus Lobbes im Programmheft-Gespräch; der Regisseur ist gemeinsam mit Nils Corte für das Kuratorium und die künstlerisch-technische Konzeption des KI-„Ring“ verantwortlich. Allerdings empfindet der Großteil der Hügel-Pilger den Einsatz dieser Technik als auf der Effektebene verbleibend und so gut wie ohne inhaltliche Bezüge.

Mit einem Bruchteil der Flut aus Fantasyfilm-artigen Stimmungsbildern, verschwimmenden Folien mit Mauern aus Back- oder Bruchstein, hölzernen Stelagen, Farbflächen, Innenräumen, Figuren, Ornamenten und Strukturen aller nur generierbaren Art wäre man sicher besser bedient gewesen. Nicht leitmotivisch, sondern wahllos haben Lobbes und Co. die Inszenierungsgeschichte eingebaut, zudem die Historie der letzten 150 Jahre.

Man erkennt zuerst noch die bald verschwimmenden Bilder der Uraufführung

von 1876 und immer wieder Aufnahmen der Inszenierungen von Wieland Wagner (mit seinem Bruder Wolfgang auch abgebildet), Patrice Chéreau, Harry Kupfer, Frank Castorf oder Valentin Schwarz; auch Hermann Nitsch grüßt blutrot herein. Während der vier „Ring“-Tage erscheinen Fotos von Hitler samt Massenaufmärschen, Kennedy, Mondlandung, Wolf Biermann, Rosi Mittermaier (oder ist es Fürstin Gloria?), Helmut Kohl und zahlreichen anderen historischen Personen, stets ohne erkennbaren Bezug zu Libretto oder Partitur.

Das betrifft auch die anderen Bilder. Ist bei der „Walküre“ an der Textstelle „O süßeste Wonne! O seligstes Weib!“ die Einblendung von Steinbrocken schon völlig sinnfrei, so gerät der fette Schriftzug „NO GAS TODAY“ in der Erweckungsszene im „Siegfried“, die glückverheißend mit einem satten Sonnengold begonnen hatte, zur peinlichen Farce. Die zarteste, leidenschaftliche Innigkeit konterkarierend, prangt dick und prall das „RAF“-Symbol mit zwei Maschinengewehren im Hintergrund. Am Ende beherrscht alles ein Barbie-Kitsch-Rosa, und ein peinliches Comic-Liebespaar verdirbt die berauschte, ernst-innige Stimmung – fehlen nur noch regenbogenfarbene Einhörner. Beliebigerkeit statt Sinn und Inhalt ermüden auch hartgesottene Wagnerianer, denn die Reizüberflutung führt zu kognitiver Erschöpfung und einem merklichen Konzentrationsverlust.

Ein weiteres Problem dieser Produktion sind die Kostüme von Pia Maria Mackert, denn alle Mitwirkenden sind in fast identische Wischmopp-artige Klamotten aus weiß-grau-schwarzen Lumpen und Federn gewandet; manche tragen noch Flügelchen. Beim Schlussapplaus bewegen die drei bezaubernden Rheintöchter (Katharina Konradi, Natalia Skrycka, Marie Henriette Reinhold) ihre Arme wellenförmig, damit man sie von den Nornen unterscheiden kann. Ohne jede Bewegungsregie ist dies eine konzertante Aufführung mit fast durchweg statischem Herumstehen und Rampensingen. Der Einsatz von fehlenden Requisiten wird bestenfalls auf Eigeninitiative der Solisten angedeutet.



Richard Wagner, „Siegfried“ bei den Bayreuther Festspielen. Foto: Enrico Nawrath

Musikalisch ist dieser „Ring“ allerdings fast durchweg ein Hochgenuss. Christian Thielemann führt das Festspielorchester mit großer Sensibilität und Achtsamkeit, wodurch er den Solistinnen und Solisten Raum und Entfaltungsmöglichkeiten schenkt. Das Festspielorchester entfaltet eine vielschichtige und leuchtende Fülle; beim Finale der „Götterdämmerung“ ergießt sich musikgewordene Lava aus dem Graben.

Klaus Florian Vogts Loge im „Rheingold“ mangelt es an frecher Durchtriebenheit, und mit seinem bekannt hellen Timbre wird er einfach kein Heldentenor-Siegfried. Als Siegfried überzeugt er aber durch frische Jugendlichkeit, zudem meistert er die Mammutaufgaben mühelos.

Bariton Michael Volle ist als Wotan souverän, machtvoll und respektgebend, wenngleich mit reichlich Vibrato. Großartig gestaltet er die Entwicklung vom zornentbrannten Wutgott zum innerlich brüchigen, liebenden Vater. Für die Brünnhilde ist Sopranistin Camilla Nylund etwas zu lyrisch, formt aber die sensiblen Aspekte mit Finesse und entflammt die Scheite stimmlich am Ende der „Götterdämmerung“.

Der schon stimmlich Bariton-finstere Alberich von Jochen Schmeckenbecher ist durch gekonnten Umgang mit der Sprache und psychologischen Tiefgang geprägt. Der Trias Fasolt, Hunding und Hagen gibt der Bass Mika Kares jeweils Wucht und Autorität; seine Bösewichte sind ernstzunehmende Gegner. Vor allem durch die virtuose Gestaltung des Librettos überzeugt Tenor Gerhard Siegel als Mime.

Anna Kissjudits Fricka betört durch ihren außerordentlich farbenreichen Mezzosopran, der aber auch beeindruckend zornig klingen kann. Als Erste Norn neben Magdalena Hinterdobler (sie singt auch die Guttrune) und Alexandra Ionis scheint sie aus der Erdtiefe zu singen. Der etwas metallische Klang der Stimme Christa Meyers ist in diesem Jahr deutlich wärmer und voller; ihre Erda klingt mütterlich mit etwas mehr Alt-Tiefe, und als Waltraute bringt sie eine angenehme vokale Variabilität ins Spiel.

Alle größeren und kleineren Nebenrollen, wie Donner (Alexander Grassauer) und Froh (Siyabonga Maqungu), Freia (Evelin Novak), Waldvogel (Victoria Randem) und Fafner (Peter Rose) sind fast durchweg erstklassig besetzt; die klassischen Bayreuth-Buhs erntet nur das Kuratorenteam. Alle anderen genießen begeisterten Beifall.

Welttheater, Kontroversen, Kontraste

DIE SALZBURGER FESTSPIELE 2026

VON ROLAND H. DIPPEL

Der im Frühjahr 2026 entlassene Intendant Markus Hinterhäuser war bei den Salzburger Festspielen dennoch bei Auftritten mit Igor Levit und Matthias Goerne präsent. Seine Nachfolgerin Karin Bergmann übernahm als erste Frau das Amt und will das Exzellenz-Niveau fortsetzen. Gegenüber dem Bayerischen Rundfunk sagte sie: „Das Publikum soll hierher kommen und ein großartiges Erlebnis haben.“ Erfreute Stellungnahmen über Hinterhäusers Ausscheiden in den Medien prallten auf Sympathiebekundungen für den Entlassenen aus den Reihen von Mitwirkenden und Publikum. In seiner Streitschrift „Das Salzburger Große Affentheater“ reflektierte der Kulturmanager und Jurist Sven Hartberger, der Hinterhäuser nahesteht, die Entlassung und deren Folgekosten. Andere Stellen geißelten Hinterhäusers autoritativen Führungsstil, seine Intransparenz bei der Besetzung der Schauspielerei, die häufige Eingeleisigkeit bei Besetzungen sowie die Verpflichtung von mit Russland sympathisierenden Künstlern wie Teodor Currentzis.

Romeo Castellucci, der in den letzten Jahren mit Inszenierungen von „Salomé“, „Don Giovanni“ und „Intolleranza“ präsent war, bezeichnete Hinterhäuser im Programmheft seiner Neuinszenierung von Olivier Messiaens „Saint François d'Assise“ als „Opfer der Arroganz einer kleinkarierten Politik, welche der Kultur die Flügel stutzen will, ohne über die entsprechende Kultur zu verfügen, um zu verstehen, was sie damit anrichtet“. Castelluccis Produktion in der Felsenreitschule war ein Höhepunkt des Festspielsommers und ein wichtiger Beitrag zum 800. Todestag des Heiligen sowie zur Präsenz des Franziskanerordens in Salzburg und der dortigen Ausstellung „LebensKunst“. Castellucci verallgemeinerte mit dem in der Titelpartie idealen Philippe Sly die Stationen dieser Oper zu einem mutigen Schritt aus der säkularen Gesellschaft. Mit Zitaten neuerer Kunst

legte er eine Metaebene über die von Maxim Pascal und den Wiener Philharmonikern mit schroffer Eindringlichkeit und gehärteter Spannung modellierte Partitur.

Insgesamt bildete das französische Musiktheater einen Schwerpunkt. Pascal Dusapins „Passion“, eine Abstrahierung des Orpheus-Mythos mit Bezügen zu Monteverdi, erklang mit dem Ensemble Modern unter Franck Ollu. Zwei konzertante Aufführungen von Jules Massenets „Werther“ mit dem in der Titelpartie gefeierten Benjamin Bernheim gerieten zum Triumph. Weniger glücklich gelang die Premiere von Georges Bizets „Carmen“ im großen Festspielhaus mit acht ausverkauften Vorstellungen. Für diese verwendete man die neue historisch-kritische Ausgabe von Paul Prévost. Anders als zum Beispiel am Theater Chemnitz 2022, das diese Edition vollständig und sogar mit den unbekannten Couplets des Morales verwendete, gab es in Salzburg mehrere Striche. So fehlte ein langer Teil aus dem Duett Josés und Micaelas sowie das Ensemble im Schmuggler-Bild. Die argentinische Choreographin Gabriela Carrizo verzichtete bei ihrem Debüt als

Opernregisseurin auf alle originalen Dialoge und Rezitative. Dafür wurden die Performer:innen aus Carrizos Kompanie Peeping Tom zum Zentrum der Produktion, mehr noch als der Utopia Choir (Einstudierung: Vitaly Polonsky), der Bachchor Salzburg (Einstudierung: Michael Schneider) und der Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor (Einstudierung: Wolfgang Götz und Regina Sgier).

Die Sounddesigns von Carrizos Regie-Mitarbeiterin Raphaëlle Latini waren wenig originell. Der graue Krater von Christof Hetzer hatte Vorteile für die Schmuggler-Szene. Kostüme gab es wie bei der Fremdenlegion: die Soldaten in adretter Düsternis, der Tanz-Torero glitzerte mit zerbrechlicher Virilität und im Kartenterzett planschte ein Carmen-Double in einem Minipool. Damit alle mitbekamen, was Sache ist, gab es eine Prozession und eine stürzende Heiligenfigur. Kinder waren auch nach der Soldatenmarsch-Parodie oft dabei. Sie erhielten pulsierendes Anschauungsmaterial von dem, was ihnen im Erwachsenenalter blühen wird: Gruppenbalz mit aggressiver Erregung. Carrizo wollte an



Georges Bizet, „Carmen“ mit Asmik Grigorian (Carmen), Davide Luciano (Escamillo) und Ensemble bei den Salzburger Festspielen 2026. Foto: Thomas Aurin



Olivier Messiaen, „Saint François d'Assise“ mit Georg Schwamberger (Aussätziger), Sean Panikkar (Le Lépreux) und Philippe Sly (Saint François). Foto: Monika Rittershaus

die systemischen Wurzeln eines patriarchalen Dualismus, doch die Massenekstase beim Toreromarsch offenbarte sich als niedliches Im-Kreis-Rennen in Pink. Ein Tänzer-Opfer zeigte zu Beginn, wie sich Männer untereinander mit Gewalt domestizieren und malträtieren.

Druck machte auch das Utopia Orchestra in ganz großer Besetzung, das Bizets mediterranes Leuchten eigentlich ideal einfiel. Der regelmäßig an der Salzach auftretende politisch umstrittene Teodor Currentzis negierte Elastizität und Schmiegsamkeit der Partitur. Bei ihm wirkte Bizet wie ein überanstrengter Wagner-Epigone mit Rückfallgefahr in alte Opernmuster. Neben einigen samtenen und dadurch sinnbefreiten Stellen fehlte eine sensitive Interaktion mit den Gesangsstimmen. Das Schmugglerquintett wurde frontal ins Auditorium geschmettert. Die schönstimmige Kristina Mkhitarian musste als Micaëla im ersten Akt sogar forcieren. Der für die heikle Partie des Escamillo ideale Davide Luciano sang das Torerolied im Dunkeln. Asmik Grigorian war zu wenig gefordert, um mit dem für die Titelfigur nötigen Gewicht ernsthaft punkten zu können. Dafür setzte sie eindrucksvolle Spitzentöne. Jonathan Tetelman wäre mit einem sensibleren Dirigat ein guter José. Von den Salzburger Repertoire-Schwerpunkten geriet Mozarts „Così fan tutte“ in der Neueinstudierung von Christof Loy Inszenierung aus dem Pandemie-Jahr

2020 meisterhaft. Loy und Joana Mallwitz am Pult dachten sich mit intensiver Sensibilität in diesen Werkkosmos hinein. Wieder sang die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor (Einstudierung: Jozef Chabroň) ihre stark reduzierten Nummern von der Bühnenseite und trat nicht auf. Das schärfte im großen Festspielhaus den Blick auf die sechs Figuren in ihren intimen, vertraulichen, nachdenklichen, zugespitzten Momenten. Bei Loy kippten Fiordiligi (ideal: Elsa Dreisig) und Dorabella (Victoria Karkacheva) nicht arglos um, sondern begaben sich mit großer Nachdenklichkeit in die neue Paarbindung. Immer wieder suchten sie die früheren Konstellationen mit Ferrando (Bogdan Volkov) und Guglielmo (Andrè Schuen). So erübrigte sich die Frage, ob eine Fortführung der ursprünglichen Bindungen nach dem „Treuebruch“ überhaupt möglich sei. Alle wuchsen an dieser Versuchsanordnung, sogar der Drahtzieher Don Alfonso (Johannes Martin Kränzle) und Despina (Lea Desandre).

So ärgerlich wie „Carmen“ war das Debüt von Ersan Mondtag im Haus für Mozart mit „Ariadne auf Naxos“. In den letzten Jahren zeigte sich mehrfach, dass der vom Schauspiel kommende Regisseur mit metaphysischen Aspekten in Werken wie „Der Freischütz“ oder „Der Vampyr“ wenig anzufangen weiß. Als Hugo von Hofmannsthal anstelle von Molières „Der Bürger als Edelmann“ für Richard Strauss zu dessen Opern-

juwel ein neues Vorspiel über „Sitten und Unsitten am Theater“ erfand, entstand das 1916 mitten im Ersten Weltkrieg uraufgeführte Vexierspiel einer apothetischen Überwältigung durch Kunst. In Salzburg spielte die Oper nun auf dem Mars in einer elitären Kolonie der Superreichen. Das im Text geforderte Feuerwerk wurde zur Explosion einer Raumrakete. Die Totalvision aus wenig Personenregie, viel kopulierendem Pantomime-Beiwerk (Choreographie: Ashley Alexandra Wright) und dem Imitat zahlreicher Science-Fiction-Raumstationen (Mitarbeit Ausstattung: Lorenz Paul Stöger) ließ Konzept-Erkenntnis und vordergründige Figurenmotivation auseinanderklaffen. Gesungen wurde jedoch durchweg himmlisch.

Der 60. Geburtstag von Pflingstfestspiele-Leiterin Cecilia Bartoli gehörte zu den Höhepunkten. Sie gestaltete die Partie der Dichterin Corinna in Rossinis „Il viaggio a Reims“. Für das Buffet der realen Salzburger Geburtstagsfeier von La Bartoli wurde die Torten-Attrappe aus Barrie Koskys routinierter Inszenierung nachgebaut. Und die Mozart-Skulptureninstallation von Ottmar Hörl im Mirabellgarten musste zweieinhalb Wochen vor Ausstellungsende abgebrochen werden, weil 210 der anfangs 230 Mozart-Figuren verschwunden waren. Das gehört ebenso zum großen Salzburger Weltläufigkeitstheater wie der Nacktauftritt von Philipp Hochmair als Jedermann auf dem Domplatz.

Hin zum Vollfestival

DIE BREGENZER FESTSPIELE WEITEN IHR PROGRAMM REIZVOLL AUS

VON BEATRIX LESER UND WOLF-DIETER PETER

Diese Vorarlberger! Von drei Seiten animierend schöne Natur und Berge und dazu der Bodensee... doch nicht genug: da wird das musikalisch renommierte Hohenems stadtplanerisch sowohl bildschön wie planerisch überlegt erneuert; da trumpfen sie mit zeitgenössischer Architektur auf, die den Baustoff Holz vielfältigst nutzt und feiert; da etablieren sie im schönen Hittisauer Tal ein Frauen-Museum – das erste und einzige in Österreich und weltweit das einzige im ländlichen Raum mit einer unideologisch viften Chefin; da lockt das Bregenzer Kunsthaus nicht nur wegen Zumthors Architektur, sondern der Modernität der Wechselausstellungen... ach ja: und da gibt es diese „Festspiele mit See“ in ihrem 80. Jahr...! Die finnische Intendantin Lilli Paasikivi behält mit dem seit Jahren als „Ermöglicher“ tätigen Kaufmännischen Direktor Michael Diem die inzwischen bewährte „Bregenzer Dramaturgie“ bei – also:

VERDI

Vor der rund 7.000 Besucher aller Publikumsschichten vereinenden Seebühne lockt das populäre Werk in spektakulärer, künstlerisch nie ranschmeißerisch banaler Interpretation. Dafür war Star-Regisseur Damiano Michieletto mit seinem Team angeworben worden: für alle, auch für Bregenz erstmals Verdis „La Traviata“. Nur zwei Gesellschaftsszenen finden sich im sonst eher kammerspielartigen Drama um die todkranke Violetta. Für die unumgängliche XXL-Vergrößerung auf der Seebühne hat Bühnenbildner Paolo Fantin einen 700 Quadratmeter großen, nur weich-matt reflektierenden Spiegel erfunden: hoch aufragend, aber bis weit nach vorne ins Wasser als zersplitterte Spielfläche dienend. Das ist als Abbild für den kaputten Glitter-Glanz des Kurtisanenlebens wie für die ruinierete Gesundheit der Hauptfigur anfangs beeindruckend – doch auch zu wenig intim und wandlungsfähig. Ein in halber Höhe herausklappendes Spielpodest für

die ländliche Liebes-Idylle Violettas mit Alfredo und ein verzichtbar anderes für ein Arzt-Zimmer, in dem Dr. Grenvil die Röntgen-Aufnahme mit der damals tödlichen Tuberkulose studiert, überzeugen weniger. Ein später für Floras Ball aus dem Boden auflappender, grellroter Show-Ring mitsamt Balletteinlage und Zauberkunststücken rettet wenig. Denn der See muss mitspielen – und deshalb waten auch die Hauptfiguren immer wieder durchs wadentiefe Wasser der vorderen Spielfläche: dramaturgisch sinnfreier Aufwand.

Vater Germonts Heranwaten mit Koffer liefert nur „Lächerlichkeit“. Der einleitende Ball Violettas als knallbunte „Splish-Splash“-Bade-Party (Kostüme Carla Teti) einer hübsch rhythmisch à la „Synchron-Wasserballett“ umherspritzenden Stunt-Truppe verpufft als beklatschter Show-Gag zwischen Esther Williams' Hollywood-Badereien und Wimmelbild. Die stilistisch dazu unpassend kontrastierende Erfindung von Regisseur Michieletto und Paolo Fantin, dass am Ende aus der Spiegelmitte eine große schwarze Kugel – als Todesymbol? – auf Violetta zu schwebt, aber nicht final beeindruckend „zermalmt“... ist nur befremdlich. Die Inszenierung, die schon die originale, schön intime Kamelien-Lockung Violettas in einen kurzen Party-Kuss für Alfredo banalisiert, zeigt nirgendwo Michielettos Können. Einzige Erkenntnis: Das Werk gehört nicht auf die große Seebühne. Leider überwölbte Dirigent Kirill Karabits das Ganze mit den Wiener Symphonikern nicht emotional glühend. Die berühmte BOA-Tontechnik konnte zwar Violettas „Amami“-Abschied in grandiosen Cinemascope-Sound steigern, aber die große musikdramatische Bandbreite zwischen Liebes-Utopie und Liebes-Tod entfaltete sich nicht. Das lag nicht an den Premieren-Solisten. Vor gut besetzten Nebenrollen – etwa dem markanten Dr. Grenvil von Stanislav Vorobyov – verlieh Vladimir Stoyanov

dem Vater Germont mit schön voluminösem Bariton die gradlinige Würde eines Patriarchen aus der Provence. Julien Behr brachte für Alfredo eine blendende Bühnenerscheinung mit, so männlich fesch und tenoral viril strahlend, dass seine anfängliche Schüchternheit und Unangepasstheit wenig glaubhaft wirkten. Sopranistin Marjukka Tepponen dagegen war in schönen Ball-Roben als verführerisches Zentrum durchweg überzeugend. Ihr Sopran klang mal kühl abkanzelnd, besaß dann aber auch die Leuchtkraft für das eine große Glück. Ihr gebührte der kurze Jubel – doch kaum Freude übers Gelingen. Also: „Werkstatt Bregenz“ – bitte für 2027 überarbeiten!

JANÁČEK

Im Festspielhaus dann die „Opern-Orchidee“, die selten „blüht“: Bis zu seiner späten Anerkennung ab etwa 1909 hatte Leoš Janáček die meisten „Niederungen“ menschlichen, gesellschaftlichen und künstlerischen Daseins durchlitten. Das hat seine grundsätzlich humane Orientierung dennoch gefestigt... und dann letztlich auch seine Lust, dem – nicht nur tschechischen – Spießbürger ein musikdramatisches „Denk-mal!“ zu setzen... nämlich 1908-17, mit Überarbeitungen 1920 und 1926 „Die Ausflüge des Herrn Brouček“. Für die Aufführungspraxis heißt das: in die Traum-, Trick- und Zauberkiste allen Theaters greifen – und dazu diesen musikalischen Janáček-Tonfall treffen. Schon die ersten Takte von Dirigent Robert Jindra und den hellwach spielfreudig klingenden Wiener Symphonikern bestätigten dies: eine Ahnung von klanglichem Gekicher und Gemecker – schließlich der erste dieser wiederkehrenden, von Blechfanfaren gekrönten Emotionsaufschwünge – und dann gleich auch wieder die Brechung ins Kleinbürgerliche. Dazu im Verlauf mal der freche Umbruch im Tonfall, eine der Situation angepasste Sprechmelodie kontrastierend zur süßen, herzerwärmenden Kantilene... all das gelang glänzend.



Giuseppe Verdi, „La traviata“. Foto: Bregenzer Festspiele / Anja Koehler

„Ausflüge“: Der mit viel Bier, dazu schon ordentlich Würstel in seinem Polstersessel im Prager Häusel sitzende und träumende Matěj Brouček erlebt zwar viel banale Realität in seiner Nachbarschaft – aber seine nicht nur typisch tschechische Mixtur aus Ablehnung, Einmischung und Spintisiererei weitet alles um ihn her... Da muss aller Bühnenszauber losbrechen, denn der Mond über Prag... und junge Liebe... und Suff... da grüßen damaliges Dada und unser aktuelles Gaga... in seinem a-logischen Wirbel – schwierig beschreibbar, dennoch: Regisseur Yuval Sharon, Ausstatter Jon Bausor, Video-Zauberin Hannah Wasileski, Choreograph Crispin Lord und „Licht-Spieler“ Yi Zhao haben mal über die in der tschechischen Theaterkultur gepflegte „Laterna magica“ hinaus einfach in die Illusions- und Zauberkiste gegriffen. Eine wandernd verwandel-

te Stadtsilhouette, ein sich drehendes Brouček-Häuschen, Sternenflug, Mond, eine „wirr-denkende“ Weltall-Gesellschaft in strengen Gaze-Kästchen und vieles mehr wirbelte im ersten Werkteil... be- und verrückt animierte Pause... Dann entdeckte Brouček den Prager Untergrund. Spektakulär klappte der Bühnenboden hoch und in gespiegelter „Realität“ ruhte da der tschechische Versuch zu kriegerischer Unabhängigkeit mit Jan Hus im 15. Jahrhundert... Kostümszauber, alt-neuer Nationalismus, doch dem Kämpfer-wider-Willen Brouček geht es am Ende nur um Bier und Wurst... Dass dieser auch Janáček-biografische Historien-Teil nicht zu lange geriet, war dem Prager Philharmonischen Chor unter Lukáš Vasilek zu danken: idiomatisch genauer und mit überwältigender Begeisterungsklangfülle kann die damalige tschechische Unabhängigkeit

nicht besungen werden. Peter Hoare war in Strickjacke und leicht ausgebeulter Alltagschase ein perfekter Brouček; Tatev Baroyan ließ durch alle Welten Männer-betörenden Sopran-Zauber leuchten – und dann kann der Besetzungszettel nicht wieder gegeben werden: denn Mihails Culpajevs, Károly Szemerédy oder Jan Štáva wie nahezu alle übrigen glänzenden Solisten sind in Mehrfachrollen kaum nachzuerzählen – tutti bravi! Aller Jubel verdient! Dazu bei den Festspielen noch Orchester-, Kammermusik- und Solistenkonzerte, Donizettis „Elisir d’amore“ als Studio-Oper für Nachwuchssänger, Kinderkonzerte, ein Burgtheater-Gastspiel, Festspielfrühstücke mit Künstlern... all das weist auf einen längeren „Festspielurlaub 2027“ am Bodensee! Dann mit Othmar Schoecks „Penthesilea“ als „Orchidee“.

Farbenprächtiges Spektakel

CESTIS „IL POMO D'ORO“ NACH 350 JAHREN WIEDER VOLLSTÄNDIG IN INNSBRUCK

VON CORINA KOLBE

Wer macht wohl den besten Eindruck? Aufgebrezelte Schönheitsköniginnen wuseln herum, auf ihren Schärpen steht „Miss Spagna“, „Miss Italia“, „Miss Ongheria“ oder „Miss Boemia“. In Pietro Antonio Cestis Oper „Il pomo d'oro“ verkörpern sie in zwei Chören die habsburgischen Territorien, die im Prolog keinem Geringeren als Kaiser Leopold I. und seiner jungen Gattin Margarete Theresia von Spanien huldigen. Zu ihrem fünfzigjährigen Jubiläum haben die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik alle fünf Akte des rund sieben Stunden dauernden Werks nach einer aufwendigen Rekonstruktion von Ottavio Dantone auf die Bühne gebracht. Wie bei der ersten Aufführung im Juli 1668 in Wien, nach der dieser Koloss rasch in Vergessenheit geriet, wurde die Oper jetzt wieder auf zwei Abende verteilt.

Dass der Titel der Schönsten im Land heiß begehrt ist, war schon in der Antike kein Geheimnis mehr. Die mythologische Erzählung vom Urteil des Paris, der den goldenen Apfel der Eris an eine der drei konkurrierenden Göttinnen übergeben musste, zieht sich wie ein roter Faden durch die turbulente Handlung von Cestis Mammutwerk. Der erfolgreiche Komponist hatte zuvor in den Diensten des Tiroler Landesfürsten in Innsbruck gestanden. 1665 kam er als Kapellmeister an den kaiserlichen Hof in Wien. Anlässlich der Hochzeit von Leopold und Margarete Theresia schrieb er die Festoper „Il pomo d'oro“, die allerdings erst anderthalb Jahre später zum Geburtstag der Kaiserin uraufgeführt werden konnte – und zwar im eigens dafür entworfenen Theater auf der Cortina. Der musikliebende Monarch hatte selbst einige Arien komponiert. Es war eine Produktion der Superlative: Fast 50 Figuren traten in 23 Bühnenbildern auf, Dutzende Bühnenmaschinen kamen zum Einsatz. Dantone ist seit 2024 Musikdirektor der Innsbrucker Festwochen. Nun stand er vor der Herausforderung,

die als verloren geltende Musik des III. und V. Akts rekonstruieren zu müssen. Aus beiden Akten waren immerhin 35 Arien überliefert, allerdings ohne Orchestrierung. Dantone orientierte sich an dem vollständig erhaltenen Libretto von Francesco Sbarra und an Manuskripten in der Biblioteca Estense in Modena. Durch Vergleiche mit anderen Werken Cestis konnte er fehlende Passagen bis hin zu ganzen Szenen nachbilden. Mit seinem bewährten Ensemble Accademia Bizantina gelang es ihm, diese Musik lebendig zu gestalten und die Spannung nie abreißen zu lassen.

In Innsbruck wirkten zwanzig Sänginnen und Sänger mit, die zumeist zwei oder drei Rollen übernahmen. So waren die Mezzosopranistin Sophie Rennert als Gloria Austriaca und Juno, die Sopranistin Jone Martínez als Verkörperung Spaniens und Venus sowie der Bass José Coca Loza als Pluto, Unterweltsführer Charon und Priester zu erleben. Ester Ferraro gab eine maliziöse Discordia (Eris), die aus Rache den Zankapfel in die Götterrunde wirft und damit Zwietracht unter den drei Göttinnen Juno, Pallas Athene und Venus sät. Der stimmungswaltige Bariton Mauro Borgioni beeindruckte als trojanischer Prinz Pa-

ris, der in den Bann der schönen Helena gerät. Berührend gestaltete die Altistin Mathilde Ortscheidt die Rolle der Nymphen Oenone, die um ihren abtrünnigen Geliebten trauert.

Regisseur Fabio Ceresa lieferte eine bildmächtige, kurzweilige Inszenierung, die verschiedene Zeitebenen geschickt verknüpft und Brücken von der antiken Götterwelt in unsere Gegenwart schlägt. So werden Paris und Oenone in eine minimalistisch eingerichtete Wohnung aus unserer Zeit versetzt. Nikolaus Webern entwarf das Bühnenbild, Giuseppe Palella die farbenprächtigen Kostüme. Auch die Komik kam nicht zu kurz. Der von Countertenor Rémy Brès-Feuillet verkörperte Schäfer Aurindo verzehrt sich in unerwiderter Liebe nach Oenone und wird deswegen von der Amme Filaura verspottet. In dieser Rolle brillierte Tenor Alberto Allegrezza mit derbem Humor und schauspielerischem Können. Für Lacher sorgte Bariton Giacomo Nanni als Windgott Äolus, der mit roter MAGA-Kappe Donald Trump auf die Schippe nimmt. Die vier Geister, die ihn umgeben, stehen für heutige Schurken der Weltpolitik. Doch zum Schluss geht der goldene Streitapfel an eine Europa-Figur im blau-gelben Sternenmantel.



Pietro Antonio Cesti, „Il pomo d'oro“ bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik „Bankett der Götter“. Foto: Birgit Gufler

GERECHTIGKEIT EINGEKAUFT

ERSCHRECKEND AKTUELLER „BESUCH DER ALTEN DAME“ IM MÜNCHNER GÄRTNERPLATZTHEATER

VON WOLF-DIETER PETER

Eine Milliarde an Ort und Einwohner für die Tötung eines Menschen, – das wirkt heutzutage weniger absurd – und daher letztlich erschreckender. Der Theaterort Gullen ist kein Bühnenkonstrukt mehr. Friedrich Dürrenmatts Drama von 1956 und die Vertonung des von Dürrenmatt selbst eingerichteten Librettos durch Gottfried von Einem 1971 wirken so gar nicht „von gestern“. Der Bühnen-Satz, dass sich Finanzkraft schon mal Gerechtigkeit, auch Moral und letztlich eine Weltordnung kaufen kann, ist derzeit realiter zu erleben.

Das Bühnenteam um Regisseur Nikolaus Habjan und Co-Stagerin Ricarda Regina Ludigkeit brauchte also nicht mehr als eine staubgraue Stadtsilhouette im Hintergrund, eine halb verfallene graue „Petersche Scheune“ als einstiges Liebesnest, eine grau abgestorbene Baumkontur für den „Konradsweiler Wald“, einen grauen Wirtshaussaal des „Goldenen Apostels“, eine graue Sakristei und einen zunächst grau-armseligen, dann für die Verschuldungseinkäufe bunt-üppig aufblühenden Krämerladen der Familie Ill. In die anfangs mausgrau gekleidete Ortsgesellschaft knallt mit feuerrotem Haar und grell getigeter Jacke die „alte Dame“ Claire Zachanassian, dazu ein rot kostümierter Butler samt grotesk rot-bunter Entourage... Und mit zunehmender Akzeptanz der „Mord-Gerechtigkeit“ tauchten dann auch die Ortsansässigen mit erst vereinzelt, dann überhandnehmenden roten Kleidungsstücken auf. Schließlich auch mit roten Bäckchen und zum finalen Milliarden-Scheck-Tanz ganz in Rot gekleidet. Von Anfang an steht auf der Bühnenrampe ein schwarzer Sarg. Den decken zwei Zachanassian-Killer nach der Pause schon mal auf und legen am Ende den ermordeten Ill hinein.

In dieser klar erzählten Handlung gab es zwei „Habjan-Signata“: einen schwarzen Panther-Korpus mit zubeißfähigem



Gottfried von Einem, „Der Besuch der alten Dame“ am Gärtnerplatztheater München mit Jeremy Boulton (Arzt), Sophie Rennert (Claire Zachanassian), Matija Meić (Lehrer). Foto: Markus Tordik

Maul, den Angelo Konzett gekonnt als zutrauliches Maskottchen an der Seite Claires bewegte; als Hauptnovität beeindruckte den Großteil des Publikums und erntete dann auch einhelligen, ungetrübten Schlussbeifall: die alte Claire. Sie trat als Halbkörper-Puppe auf, mit großem Klapp-Maul und von Manuela Linshalm beeindruckend geführt.

Daneben agierte Mezzosopranistin Sophie Rennert in einem schlichten graublauen Kleid als bildschöne, junge Klara Wäscher. Das ergab mehrmals eine reizvolle Diskrepanz zwischen dem „Einst und Jetzt“, zwischen der damals unehe-lich schwanger gewordenen und verjagten jungen Frau und der dann über Bordell, zahlreiche Ehen und gekonnte Finanzaktionen zu erschreckender „Größe“ aufgestiegenen „alten Dame“. Am deutlichsten wurde dies in der großen Abrechnung Klaras in der Scheune. Sängerin Rennert verlieh dem Schicksal Klaras derartig feurig-fesselnde Vokal-Expression, dass es Szenenapplaus gab. Auch das halbroman-tisch intime „Liebes-Duett“ am Baum und das Finale gehörten ihr – so dass Sänger-

Verehrer ihr eine Personenregie mit auf- und absetzbarer Maske samt Handprothesen wünschen würden.

Beeindruckende Partner Klara-Claires waren Ludwig Mittelhammer als markanter Alfred Ill und Wolfgang Ablinger-Sperrhacke als ölig-wendiger Bürgermeister. Das große, in vielen Details gut differenzierte Ensemble und das vielfältig geforderte Orchester sowie den als „wetterwendische Masse“ gut agierenden und singenden Chor (Einstudierung Pietro Numico) führte Dirigent Michael Balke durch die theatralische Partitur mit Eisenbahn-Hämmern, akustisch wirrem Ausbruch, Pianissimo-Wald-Chor und viel textverständlichem Parlando. Was die Fachkritik einst eher abqualifizierte, zeigte sich jetzt als beeindruckende Bühnenmusik. Und nach dem Blackout stellte sich unweigerlich die Frage ein: „Und wir heute?“ Eine Medea-ähnliche Rächerin ist nicht in Sicht, aber mehr als eine Handvoll Männer, die sich als „Masters of the Universe“ fühlen und mit ihrer Digital-Daten-Finanzkraft derzeit fast alles kaufen ...

„ALLES IM EIMER...“

NINO ROTAS OPER „DER FLORENTINER HUT“ IN WUPPERTAL

VON GUIDO KRAWINKEL

Mitnichten! Die Frage ist so etwas wie der Running Gag in Nino Rotas Oper „Der Florentiner Hut“. Am Ende jedoch heißt es „alles in bester Ordnung“, ein Fazit, das man auch auf den ganzen Abend beziehen könnte, denn der ist höchst vergnüglich. Nino Rota ist vorwiegend als Komponist von Filmmusik im kulturellen Gedächtnis geblieben. Doch tatsächlich halten sich Filmmusik und sogenannte „Ernste Musik“ annähernd die Waage im Schaffen dieses Komponisten, der immerhin zehn Opern geschrieben hat. An der Oper Wuppertal hat man sich mit „Der Florentiner Hut“ eine leicht bekömmliche Opernfarce vorgenommen, ein heiteres Stück, genau die richtige Kost für unkompliziertes Sommertheater.

Die Geschichte ist hinreichend absurd: Ein Pferd frisst einen Hut. Das führt dazu, dass eine Hochzeit auf der Kippe steht, eine zunehmend ermattete Hochzeitsgesellschaft auf eine Odyssee quer durch die Stadt gehen muss und ein eifersüchtiger Despot zu Hause auf seine Ehefrau wartet, entsprechende Verwicklungen und Missverständnisse inklusive. Am Ende kommt es wie es kommen muss: Alles löst sich in Wohlgefallen auf

und alle sind glücklich. An die dramaturgische Logik dieser Handlung sollte man keine übertriebenen Anforderungen stellen. Sie ist allerdings auch nicht unplausibler als bei so manchen Opernklassikern, die rauf- und runtergespielt werden. Hier geht es um möglichst skurrile Wendungen und eine temporeiche Geschichte.

Das löst dieser Abend zweifellos ein, auch wenn es ein wenig dauert, bis nach einem etwas zähen Beginn alles in Fahrt kommt. Dann aber zeigt die Inszenierung von Laura Attridge ihre Stärken. Sie verortet die Handlung in einem abstrahierten bürgerlichen Setting des 19. Jahrhunderts. Das steigende Tempo und die immer absurder werdende Handlung spiegeln sich in einem zunehmend surrealen Ambiente des von expressionistisch anmutenden Farbexplosionen geprägten Bühnenbildes von Markus Meyer, der auch für die zeittypischen Kostüme verantwortlich ist. Attridge sorgt immer wieder mit humorigen Einfällen für Lacher beim Premierenpublikum. Kein Wunder, unterhält der Abend mit nahezu ununterbrochener Action doch bestens. Nicht umsonst gibt es auch immer wieder spontanen Szenenapplaus. Nur

zwischen dem dritten und vierten Akt tut sich ein dramaturgisches „Loch“ auf, in dem rein gar nichts passiert.

Das reißt das ungeheure spielfreudige Ensemble aber wieder raus. Nicht nur sängerisch ist der Abend überaus erfreulich und zeigt ein ausgezeichnetes Niveau. Auch schauspielerisch begeistert das Ensemble durchweg, insbesondere Oliver Weidinger als sich gehörnt wahnender Ehemann Beaupertuis und Publikumsliebbling Edith Grossman als überaus exaltierte Baronin von Champigny machen in jeder Hinsicht viel Freude. Sie chargieren und überspitzen was das Zeug hält, ebenso wie Zicong Han als Bräutigam Fadinard, der auch mit einer elegant geführten lyrischen Tenorstimme überzeugt. Auch Agostino Subacchi als Brautvater Nonancourt, Mark Bowman-Hester als Onkel Vézinet, Zachary Wilson als Emilio und Merlin Wagner als Felice sowie weiteres Personal in den zahlreichen Nebenrollen überzeugen. Ulrich Zippelius hat den Opernchor der Wuppertaler Bühnen – und hier besonders die Frauenstimmen – ausgezeichnet vorbereitet. Auch das Sinfonieorchester Wuppertal sorgt unter der Leitung von Yorgos Ziaavras für einen rundum vergnüglichen Abend. Flott und zackig tönt es direkt zu Beginn der Ouvertüre aus dem Orchestergraben. Damit geben Ziaavras und das Orchester das Tempo des Abends schon mal vor. Sie lassen auch nicht nach, spielen ebenso lustwie druckvoll und treiben die Handlung voran.

Rotas Musik sollte man nicht vorschnell als filmaffin abtun. Zweifellos zeigt sich hier der erfahrene Filmkomponist, der aber auch seinen Puccini studiert hat und nebst Wagner und Verdi querbeet die Musikgeschichte zitiert. Wirklich modern ist die 1955 uraufgeführte Musik nicht, antiquiert allerdings auch nicht. Rota ist eben eine Klasse für sich, genauso wie dieser unterhaltsame Opernabend in Wuppertal.



Nino Rota, „Der Florentiner Hut“ an der Oper Wuppertal. Foto: Bettina Stöß

Westwärts beißt man auf Granit

STRATEGIEN UND WIDERSTÄNDE BEI DER ERSCHLIESSUNG VON DDR-OPERETTEN UND -MUSICALS

VON ROLAND H. DIPPEL

Inzwischen dauert die Nachwendezeit mit 37 Jahren seit Mauerfall fast so lange wie das Bestehen der DDR. Während in Literatur, Schauspiel, Film und den bildenden Künsten eine rege Aufarbeitung der parallelen Epochen in BRD und DDR einsetzten, stockte diese bei der Erschließung des DDR-Schaffens von Oper, Operette und Musical. Nach 2000 verschwanden Opern von DDR-Komponisten wie Robert Hanell und Paul Dessau (mit Ausnahme der sensationellen Entdeckung von dessen „Lanzelot“ in Weimar) fast vollständig. Udo Zimmermanns „Weiße Rose“ hatte sich vor allem in der in Hamburg uraufgeführten Neuvertonung durchgesetzt und gehört dadurch zur westlichen Nachkriegszeit.

Intensiv ausbaufähig ist die Erschließung des „Heiteren Musiktheater der DDR“, also die für Subventionsbühnen entstandenen Operetten und Musicals. Deren geringe Vorstellungszahl ist im Vergleich mit der unbefangenen Repertoirepräsenz von während des „Dritten Reichs“ entstandenen Musiktheaterstücken in der Nachwendezeit niederschmetternd. Richard Strauss’ „Capriccio“, Carl Orffs „Die Kluge“, Werner Egks „Die Zaubergeige“ und „Peer Gynt“, Fred Raymonds „Maske in Blau“ und Friedrich Schröders „Hochzeitsnacht im Paradies“ standen in der westdeutschen Nachkriegszeit bis in die 1990er-Jahre regelmäßig auf den Spielplänen. Nach 1989 gingen die Aufführungen der Stücke von Raymond und Schröder im Westen aufgrund des sich dem Musical zuneigenden Zeitgeschmacks zurück. An Theatern der neuen Bundesländer erlebten sie dagegen bis 2000 einen Boom. Dort gab es einen Nachholbedarf, denn Werke der „spätbürgerlichen Dekadenz“ und „kapitalistischen Verblödungsindustrie“ wurden in der DDR mit wenigen Ausnahmen nicht als aufführens-wert betrachtet.

Die „nach-totalitäre“ Nicht-Präsenz von Musiktheaterstücken ostdeutscher



Gerd Natschinski, „Mein Freund Bunbury“ mit Gundula Natschinski am Erzgebirgischen Theater Annaberg-Buchholz.
Foto: Dirk Rückschloß

Provenienz bei gleichzeitig nahtlosem Flow von Werken aus dem Nationalsozialismus im Wirtschaftswunder ist ein Dringlichkeitsappell: Überfällig ist der Check heutiger Bühnenrelevanz aus einem Bestand von über 200 DDR-Operetten und -Musicals, von denen mehr als 20 in der DDR durch Aufführungen und theoretische Auseinandersetzung eine erhöhte Sichtbarkeit hatten.

Offensichtliche Versäumnisse sind längst Realität: Zeitzeugen werden weniger und mit den aus aufgelösten DDR-Verlagsprogrammen in den Vertrieb westdeutscher Verlage wie Bärenreiter und Schott übernommenen Werken wusste man dort kaum etwas anzufangen. Doch das ändert sich langsam:

Schott brachte 2025 unter Mitwirkung des Autors dieses Textes einen neuen Katalog seines Operettenprogramms heraus, in dem das Schaffen aus dem geteilten Deutschland in gleichwertiger Eigenständigkeit wie die Klassiker der Wiener, Pariser und Berliner Operette vorgestellt werden.

Und bei Bärenreiter machte 2025 Katrin Stöck in einem Aufsatz auf diese vernachlässigte Werkgruppe aufmerksam. Da waren bereits die Vorbereitungen zur Wiederentdeckung von Guido Masanetz’ „In Frisco ist der Teufel los“ als Weihnachtsoperette 2025 der Komischen Oper Berlin im Schillertheater in vollem Gange. Kurz zuvor hatte Sibylle Masanetz – Witwe des Komponisten –

in einem Interview mit der Plattform „Opern.news“ eingestanden: „Ich hatte viel zu lange geglaubt, dass die Qualität seiner Werke ohne Zutun das nötige Interesse der Theater und Opernhäuser bewahren oder erneut ziehen würde. Das war ein Fehler, denke ich im Nachhinein. Ich hätte aktiv werden sollen.“

Während Sibylle Masanetz nach den heftig umjubelten Vorstellungen von „Frisco“ bisher keine weiteren merkbaren Initiativen unternimmt, sind Witwe Gundula Natschinski und ihr Sohn Lukas für die Promotion des Schaffens von Gerd Natschinski äußerst aktiv und in den „neuen“ Bundesländern auch auffallend erfolgreich. Am Erzgebirgischen Theater Annaberg-Buchholz feierte Gundula Natschinski im März 2026 ihr Bühnencomeback als Lady Bracknell in Natschinskis „Mein Freund Bunbury“, dem berühmtesten DDR-Musical frei nach Oscar Wildes Komödie „Ernst sein ist alles“. Lukas Natschinski debütierte dabei als Orchesterdirigent, während er sonst in Soloprogrammen Werke seines Vaters vorstellt. Erfolge feierten auch „Mein Freund Bunbury“ an den Landesbühnen Sachsen und Natschinskis „Messeschlager Gisela“ am Staatstheater Cottbus. Die Cottbuser „Gisela“- und die „Bunbury“-Neuinszenierung in Annaberg-Buchholz sind die jeweils zweite Produktion der Werke seit 1989 an diesen Theatern.

Dem heiteren DDR-Musiktheater traut man seine Erfolgskraft jedoch außerhalb der neuen Bundesländer nicht zu, auch weil Intendanten und Vorstände westdeutscher Provenienz diese Werkgruppe viel zu selten bekannt ist. An manchen der früheren Erfolgsorte rennen die Erben Natschinskis offene Türen ein. Je weiter westwärts sich die Theaterstandorte befinden, desto mehr beißen sie jedoch auf Granit. Das gilt auch für Vorstände, die aus den neuen Bundesländern nach Westdeutschland wechseln. Sie kennen zwar DDR-Werke, halten deren Themen aber belanglos für das Westpublikum und ziehen deshalb keine Aufführungen in Erwägung. Dazu kommt, dass die Ostalgie-Welle vor 25 Jahren beim Heiteren Musiktheater durch die einseitige Fortführung alter Aufführungsmuster verschlafen wurde. Peter Lunds Fassung von „Messeschla-

ger Gisela“ an der Neuköllner Oper hätte der Anstoß für eine Neubewertung und theatrale Neuausrichtung des Heiteren DDR-Musicals werden können, fand aber keine Nachfolge. Immerhin inszenierte Steffen Piontek während seiner Intendanz am Volkstheater Rostock und an anderen Theatern mehrere Werke Natschinskis. Eine neue Mauer entstand in den Köpfen, als Inszenierungsmuster mit Orientierung an der Zeit vor 1989 erhalten blieben.

Ausnahmen bestätigen die Regel. Der Zyklus der Komischen Oper Berlin mit Werken des Heiteren DDR-Musiktheaters begann mit „Messeschlager Gisela“ 2024, „Mein Freund Bunbury“ war für 2025 geplant, entfiel jedoch aufgrund der Finanzsituation. „In Frisco ist der Teufel los“ 2025 und Gerhard Kneifels „Bretter, die die Welt bedeuten“ demnächst Dezember 2026 sind zwar keine Natschinski-Titel, gehörten allerdings zu den in der DDR meistgespielten Stücken der Gattung. „Frisco“ und „Bretter“ gelangten zuvor bereits an der Musikalischen Komödie Leipzig 2015 beziehungsweise 2020 zur Aufführung. Der Großteil der über 200 Werke, die seit Gründung der DDR entstanden, wird jedoch noch immer ignoriert, selbst an den Repertoiretheatern für Operette und Musical. Eine rühmliche Ausnahme machte die Produktion „Prinz von Preußen“ von Harry Sander und Günter Reese am Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau.

An der Staatsoperette Dresden lädt Intendantin Kathrin Kondaurow zwar hin und wieder zu Rahmenprogrammen über das heitere DDR-Musiktheater ein, setzte aber bislang kein komplettes DDR-Werk auf ihren Premierenplan. An der Musikalischen Komödie Leipzig kam seit dem Weggang von Chefdirigent Stefan Klingele kein DDR-Werk mehr zur Aufführung. Und für den Österreicher Josef E. Köpplinger im Staatstheater am Gärtnerplatz München ist und bleibt das DDR-Repertoire ein unbekannter Kontinent. Immerhin gibt es am DNT Weimar eine „Bunbury“-Produktion ab 28. November 2026 und „Messeschlager Gisela“ in Görlitz ab Juni 2027. Äußerst affin zum DDR-Schaffen zeigt sich in Annaberg-Buchholz der aus Österreich



Gerd Natschinski 1955. Foto: Tschuschke

stammende Intendant Moritz Gogg, der zwei weitere DDR-Titel für die kommenden Jahre plant. Auch Intendant Jens Neundorff von Enzberg hält am Staatstheater Meiningen für das Jahr 2028 eine Position für ein heiteres DDR-Musiktheaterwerk offen. Spannend könnte der Ansatz werden, Natschinskis 100. Geburtstag 2028 nicht nur für Stücke dieses Komponisten zu nutzen, sondern dessen in den neuen Bundesländern ungebrochene Popularität auch auf Musicals und Operetten anderer DDR-Komponisten zu lenken. Spannende Titel gäbe es zuhauf, etwa „Irene und die Kapitäne“ oder „Karambolage“ von Conny Odd, „Verlieb dich nicht in eine Heilige“ von Siegfried Schäfer oder die in Köln spielende Kapitalismus-Schelte „Die Abenteuer der Mona Lisa“ von Herbert Kawan. Man wird sehen.

Grand Tour d'Horizon

RINGVORLESUNG „MUSIKTHEATER FÜR ALLE“ AN DER HFMT KÖLN

VON RAINER NONNENMANN

Neben der praktischen Umsetzung von Musik- und Tanztheater empfiehlt es sich, ab und an auch über deren Rahmenbedingungen, Geschichte, Gegenwart und Zukunft nachzudenken, zumal an einer Einrichtung, die maßgeblich der Ausbildung von Sängerinnen und Instrumentalisten dient. Im zurückliegenden Sommersemester leistete genau dies an der HFMT Köln die von Arnold Jacobshagen konzipierte Ringvorlesung „Musiktheater für alle“. Der Professor für Historische Musikwissenschaft ist ein ausgewiesener Fachmann für die Oper in ihren verschiedenen epochalen und stilistischen Ausprägungen.

Musik und Theater gehören in Deutschland zu den wichtigsten der Säulen Kultur. Die meisten Orchester sind an einem der über 80 Stadt- und Staatstheater angesiedelt. Rund ein Drittel der öffentlichen Kulturförderung fließt in Theater und Musik. Gegenwärtig wächst infolge von knappen Finanzen, neoliberaler Ablehnung von Subventionen und teils direkten politischen Einmischungsversuchen der Legitimationsdruck gegenüber diesen Kultureinrichtungen. Die Kölner Ringvorlesung drehte sich daher auch um gesellschaftliche Verantwortung und Verankerung. Einleitend stellte Jacobshagen klar: „Musiktheater“ ist ein Oberbegriff für alle Formen von Oper, Operette, Ballett, Revue, Tanztheater und Musical und meint in der Nachfolge von Richard Wagners Musikdrama moderne Alternativen zur als konservativ erachteten Oper.

Die Vorträge belegten eindrücklich, dass Musiktheater keine elitäre, exklusive und versnobte Hochkultur ist, wie Kritiker meist aus Unkenntnis unterstellen. Stattdessen gab und gibt es populäre Formen. Anna Ricke porträtierte Singspiele und Melodramen, die um 1800 in Paris, London und Wien in aufwändigen Inszenierungen teils hunderte Aufführungen in Theatern für mehr als dreitausend



Round Table „Oper inszenieren – für alle?“ mit (von links) Andrea Raabe (Rektorin HFMT Köln), Gabriele Rech (Professorin für szenischen Unterricht), Katharina Schellenberg (Landestheater Detmold), Viktor Rud (Gesangsprofessor), Arnold Jacobshagen (Moderation). Foto: Rainer Nonnenmann

Personen erfahren. Populäres Musiktheater, Musicals und speziell Disney-Musicals behandelten Michael Fischer, Patrick Mertens und Tillmann Triest. Kevin Clarke zeigte Beispiele für nicht-genderkonforme und queere Inszenierungen von Operetten, wie sie aktuell beliebt sind. Heinz Geuen behandelte Kurt Weills Zeitopern und Broadway-Produktionen als gesellschaftlichen Spiegel. Und Corinna Herr demonstrierte anhand zehntausender Chats, dass „Oper auf YouTube“ teilweise millionenfache Clicks und Likes sowie ganz andere Formen der Präsentation, Rezeption, Diskussion und Gemeinschaftsbildung erfährt.

Wie Musik und Theater auch für Menschen mit Behinderungen zugänglich gemacht werden können, zeigte Toni Ming Geiger anhand einer inklusiven, barrierefreien Adaption von Müller/Schuberts „Winterreise“ in leichter Sprache des Kölner Kollektivs Un-Label. Da von den originalen Gedichten und Liedern allerdings wenig übrig blieb, stellte sich die Frage, warum mit den Beteiligten und deren individueller Persönlichkeit, Lebenssituation und Bühnenpräsenz nicht gleich etwas ganz Neues, Eigenes, Ange-

messenes entwickelt wurde. Alternative Arbeits- und Darstellungsweisen zeigten auch Vera Trottenburg anhand von Schulprojekten, Anna Schürmer mit dem Fokus auf Virtualität und Partizipation sowie Christina C. Messner und Sandra Reitmayer an ausgewählten Produktionen des von ihnen geleiteten Kölner Festivals für aktuelles Musiktheater ORBIT.

Die Gesangsprofessor:innen Brigitte Lindner, Mirella Hagen und Kai Wessel verständigten sich mit dem Intendanten der Oper Köln Hein Mulders darauf, dass das Diplom-Studium bis in die 2000er Jahre flexibel, offen und noch nicht so verschult und überfrachtet gewesen sei. Dagegen bieten die heutigen Bachelor- und Masterstudiengänge bessere Möglichkeiten für Auslandsstudium und größere Fächervielfalt. Eine zweite Podiumsdiskussion widmete sich Fragen von Inszenierung, Regietheater, Spielplangestaltung, Repertoire, Abonnement, Erwartungsdruck, Auslastung, Opernverfilmung, Postkolonialismus, Femizid... Die Liste der Themen ließe sich fortsetzen. Nicht zuletzt diese Fülle an Fragen zeugt von der Aktualität und Diskursivität des Musiktheaters.

Unerhörte Klangwelten

DIE PROPHEZEITE UND AUSGEBLIEBENE GROSSE ZUKUNFT AFROAMERIKANISCHER KOMPONISTEN
VON WOLF-DIETER PETER



v.l.n.r.: Florence Price, Harry T. Burleigh und Nathaniel Dett. Fotos: Wikimedia Commons

Derzeit erscheinen erste Einspielungen von „schwarzer Klassik“ – doch Louis Moreau Gottschalk? George Chadwick? Arthur Farwell? Vielleicht am ehesten noch Harry Thacker Burleigh – er war nämlich Assistent von Antonin Dvořák und ein Schwarzer! Und exakt Dvořáks Aufenthalt von 1892 bis 1895 in der „Neuen Welt“ nimmt Autor Joseph Horowitz als zentralen Ausgangspunkt seiner engagiert anklagenden Abrechnung mit dem US-amerikanischen Musikhorizont. Mehrfach zitiert Horowitz Dvořáks Prophezeiung während dessen Aufenthalt in New York 1893: dass eine „bedeutende und erhabene Schule“ der klassischen amerikanischen Musik auf Amerikas Negro-Melodien aufbauen werde. Diese Aussage war damals in aller Munde: „einflussreich und umstritten“ – und Horowitz fügt hinzu „klug, mitfühlend – und naiv“. Denn auf gut 250 Seiten führt er dann aus, wie Amerikas klassische Musik „weiß“ blieb, dass es Integrationshürden gab und gibt, institutionell und ästhetisch. Ganz anders als bei der Adaption in der Literatur kann hier von struktureller Amnesie gesprochen werden.

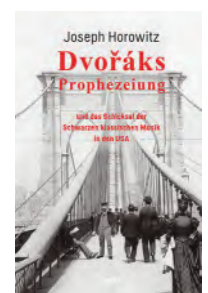
Für den euro-zentrierten Leser wird ein erfreulich weiterbildender Bogen ausgeschrieben. Da gibt es eine vielfältige Frühgeschichte vom Musizieren in der Sklaverei. Heraus ragen die ab 1871 auftretenden und dann von Mark Twain ge-

förderten „Jubilee Singers“, die Spirituals und erste Balladen in den Liederschatz des ganzen Landes einführten. Dvořáks eigene Verwurzelung in seiner nationalen tschechischen Musikkultur ließ ihn dann aber begeistert nach amerikanischer Volksmusik suchen – die „Schwarzen Klagelieder: es war Liebe auf den ersten Blick“. Dennoch verfällt die maßgebende weiße Oberschicht dem europäischen Starkult: Seidl, Mahler, Toscanini et cetera. Womöglich ist der frühe Tod von George Gershwin ein fataler Einschnitt.

Zwar komponieren in der Zeit nach Dvořák ein Robert Nathaniel Dett, William Grant Still, eine Florence Price und Margaret Bonds. Der Autor stellt vor allem William Dawsons „Negro Folk Symphony“ von 1934 heraus. Der „braindrain“ von Begabungen in die Musik- und Theaterlandschaften Europas, insbesondere Deutschlands begann und hält an. Vermittelnde „Grenzgänger“ wie Kurt Weill, Marc Blitzstein und Leonard Bernstein wirken, dennoch bleiben die Bemühungen von Aaron Copland, Virgil Thomson und vor allem Bernstein zwar verdienstvoll, ändern aber die Problematik nicht fundamental: Der von Schriftstellerin Toni Morrison konstatierte „American Africanism“ bleibt noch marginal.

Horowitz sieht parallel zu Europa, dass die Moderne in „entrückte Höhen“ geführt hat, verliebt in Highbrow-Konzepte – und darüber den liebevollen Blick in die eigene bedeutende Vergangenheit verlor. So kann der deutsche Musikfreund vorläufig nur Samuel Coleridge-Taylors „Hiawatha“, einiges von Virgil Thomson und Florence Prices „Symphony Nr. 3“ sowie ihre Suite „Mississippi River“ auf CD hören – in Konzertprogrammen ist jedoch kaum etwas von diesen und anderen afroamerikanischen Komponisten und Komponisten zu entdecken. Joseph Horowitz' kämpferisch gehaltvolles Buch sollte Musizierende und vor allem Orchesterdramaturgen wie Dirigierende anregen.

Joseph Horowitz: Dvořáks Prophezeiung – und das Schicksal der Schwarzen klassischen Musik in den USA. 264 S., Wolke Verlag Berlin 2025, € 34.-



Respekttheischende Arbeit

STEPHAN MÖSCHS WAGNER-BUCH „BAYREUTH ALS THEATER“

VON DIETER DAVID SCHOLZ

Die Literatur über Wagner ist uferlos. Nun hat sich auch Stephan Mösch, Professor an der Hochschule für Musik in Karlsruhe, in seiner jüngsten Publikation in Sachen Richard Wagner „auf den Weg zu einer Festspielgeschichte“ gemacht. Wie der Untertitel des Buchs suggeriert, geht es Mösch nicht um eine lineare, chronologische Darstellung der Festspielgeschichte. Stattdessen versucht er „zu zeigen, wie und warum sich Sinnhorizonte bei den Bayreuther Festspielen verschoben haben.“ Mösch beschreibt, „wie und warum sich der Umgang mit Wagner diesseits und jenseits der Bühne verändert hat – teils radikal, teils moderat und fast unmerklich. ... Der Titel erschließt sich vor diesem Hintergrund. ‚Bayreuth als Theater‘ heißt: Theater in Bayreuth als ästhetische und historische Diskursformation. So pompös, wie das klingt, ist es nicht gemeint.“

Mösch stützt sich auf viele Quellen, die er neu aufgespürt hat, vor allem auf die bisher kaum ausgewerteten Dokumente der „Zustiftung Wolfgang Wagner“. Diese reichen bis 1986. Dem Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung wurden sie 2016 übergeben. Diese Quellen stellen, so Mösch, so etwas wie die DNA der Bayreuther Festspiele nach dem Zweiten Weltkrieg dar und verweisen ständig darauf, „wie wichtig es war, Geschichte jenseits konsensualer Verläufe zu erkunden“. Das heißt, „die reichlich vorhandenen Quellen in ihrer Widersprüchlichkeit, Uneinheitlichkeit und Kommunikationsstruktur ernst zu nehmen“.

In 25 Kapiteln behandelt Mösch Werke und ihre Fassungen, Werkbegriffe, die Wechsel und die Bedeutung von Dirigenten und Regisseuren, ferner künstlerische Konzepte, musikalische Aspekte wie Tempo und Agogik, künstlerische Verantwortung, Sensationsspekulationen und große Sängerpersönlichkeiten.

Auch geht es um Werk-Interpretationen, Propaganda, Publikumserwartungen, Machtkämpfe innerhalb der Familie sowie zwischen Künstlern. Nicht zuletzt geht es um Marketing und ums Geld. Ästhetische Autonomie und politische Bedeutung sind ein zentrales Thema. Die üblichen Maximen von Stilwandel, Epochendenken oder Publikumsstruktur seien verbraucht, so der Autor: „Es gilt loszukommen von altgedienten Dualismen wie ‚Werk und Rezeption‘, oder ‚Innovation und Stagnation‘, die sich vielfach in der Literatur eingenistet haben und zeitweise sogar als verbindlich galten.“

Wie immer schreibt Mösch differenziert und mit verändertem Blickwinkel auf Bekanntes und Vertrautes. Sein kluges Buch verändert das Nachdenken über die Festspielgeschichte. Im Schlusskapitel bekennt der Autor, dass sich die Bayreuther Festspiele in den letzten Jahren „vom (familiären) Betrieb zum Staatsbetrieb gewandelt haben“. Die entscheidende Frage sei daher heute: „Wie lassen sich die Wagner-Festspiele verorten, wenn sie weder als neutrales Bildungsgut noch als Tummelplatz vergnügungssüchtiger Kulturflaneure gelten wollen?“

Mösch zitiert dazu den Kunsthistoriker und Medientheoretiker Wolfgang Illrich, der über die Kunst schreibt, was auch für die Bayreuther Festspiele gilt: „Von der Kunst wird [...] erwartet, dass sie Angebote macht, die dazu geeignet sind, jeweils eigene Erfahrungen und Einstellungen bestätigt zu bekommen. Statt sich von Fremdem oder zumindest Befremdlichem herausfordern zu lassen, achtet man [...] vermehrt auf Verbindendes und auf Ähnlichkeiten; man sucht Solidarisierung, Teilhabe und Communities, wünscht sich Bestärkung und Unterstützung. Und das wird dann als wertvolles motivierendes Feedback,

als Empowerment erlebt.“ Damit werde, so Mösch, keine Verfallsgeschichte umrissen, obwohl er zugleich konstatiert, dass sich die künstlerischen Formate der Bayreuther Festspiele „im Sinkflug“ befänden.

Mösch legt ein gewichtiges Gelehrten-Buch vor, das viele andere Gelehrte zitiert, das nicht unbedingt leicht zu lesen ist, aber mit umfangreichem wissenschaftlich hieb- und stichfestem Anhang versehen ist, mit Anmerkungen, Quellen- und Literaturverzeichnissen sowie mehreren Registern. Auch wartet der Band mit vielen aussagekräftigen Abbildungen und Dokumenten auf. Eine Respekt heischende Arbeit.

Stephan Mösch: Bayreuth als Theater. Auf dem Weg zu einer Festspielgeschichte, Bärenreiter/Metzler 2026, 669 S., 49,99 Euro



Höhenflug mit Ziellandung

ZWEITES FILM-PORTRÄT VON WAGNER-STAR-TENOR KLAUS FLORIAN VOGT

VON WOLF-DIETER PETER

Er fliegt weiterhin – war am Rand der Bayreuther Festspiele gelandet und sang in den Jubiläumsvorstellungen „150 Jahre Uraufführung Ring des Nibelungen“ an allen vier Abenden der Tetralogie: Loge, Siegmund und beide Siegfriede – daher die Text-Anspielung im Filmtitel „Hier kennt einer das Fürchten nicht“.

Vogt tritt damit in die Fußstapfen des einst auf dem Grünen Hügel singulären, damals unersetzlichen und unvergessenen Wolfgang Windgassen. Das neue Film-Porträt von Astrid Bscher zeigt Vogt in dieser Höhenflug-Phase seiner Karriere – 13 Jahre nach dem DVD-Erstling „Der Meistersinger“. Der Tenor fliegt künstlerisch derzeit in der Toplage... und überbrückt realiter die Distanz zwischen den Auftritten meist im eigenen kleinen Propellerflugzeug. Was wie „Show-Weltstar-Attitüde“ wirkt, war eine lange zurückliegende, also frühe Entscheidung, um die unumgängliche Reiserei selbstgestaltet, oft kürzer und direkter, damit freier und auch ein Stück lustvoll zu bewältigen. Der Filmtitel mit dem „Nicht-Fürchten“ gilt auch mal bei einem Schlechtwetterflug. Ergänzt wird dieser Lebenszuschnitt bei längeren Aufenthalten durch ein großes Wohnmobil, um Ruhe und Privatheit abseits von Proben, Aufführungen und Hotelappartments zu vereinigen, zwischen Vokal-Gipfeln wie Tannhäuser, Tristan oder Siegfried. In den Filmsequenzen aus den Opernhäusern Hamburg, Berlin, Dresden, Bayreuth, München und Zürich kommt nur eines nicht zur Sprache: wie Klaus Florian Vogt diesen Lebenszuschnitt im Alltagsleben bewältigt – ähnelt da nicht vieles, was Ernährung, Ruhe, Fitness und speziell auch Verzicht angeht, einem Hochleistungssportler? Dazu gerne mehr... auch zur Familie samt „Work-Life-Balance“. Jetzt, neben dem Bekenntnis, „gefordert sein zu wollen“, beeindruckt die Ruhe, mit der Vogt von ei-

nem „Hochsprung“ zum anderen antritt: durchweg in dieser obersten Leistungsetage – und eben ohne PR-Phrasen-Gerede –, sondern mit ruhig konzentriertem „Machen“, mit freundlichem Kontakt zu der und den Partnern – gewürzt mit einem Lob vom Wagner-Spezialisten Christian Thielemann – und dann im erstaunlichen Kontrast auch mal auf einem starken Motorrad. Der Regisseur-Intendant, der Vogt langsam und stetig in diese „Nicht-Fürchten“-Rollen geführt hat, Ex-Zürichs Andreas Homoki, kommt

ergänzend zu Wort. So ist der Film ein hübsch durch die Tenor-Helden-Reihe führendes Biopic mit dem Etikett „Zentrale Phase eines Sängerlebens“.

Astrid Bscher, „Klaus Florian Vogt – Hier kennt einer das Fürchten nicht“, Backstage mit dem Wagner-Tenor Klaus Florian Vogt, Gramola DVD 20007, 2026, 66 min., 24,99 Euro.



13. SEPTEMBER

WDR Fernsehen, 7.45 Uhr

NRW Sommerkonzert 2026

Komponist: L. van Beethoven, F. Mendelssohn Bartholdy, R. Schumann, J. Offenbach, R. Djawadi u.a.

Musikalische Leitung: Ingmar Beck

Mit: Valerie Eickhoff (Mezzosopran), William Thomas (Bass) u.a.

Orchester: Philharmonie Südwestfalen Barockschloss Münster

ORF III, 8.45 Uhr

Erlebnis Bühne Matinee

Obertöne – Das Abschlusskonzert 2025

Komponist: A. Vivaldi, L. Spohr, P. Matthusen; Stift Stams

Abschlusskonzert der Obertöne 2025 – ein Muss für Kammermusikfans.

ORF 2, 10.30 Uhr

Eröffnung Internationales Brucknerfest Linz 26, mit Werken von T. Doss, T. Rangström, A. Bruckner, L. van Beethoven

Musikalische Leitung: Kajsa Boström

Mit: Rafael Fingerlos (Bariton)

Orchester: Oberösterreichisches Jugendinfonieorchester

ORF III, 20.15 Uhr

Erlebnis Bühne mit Barbara Rett

Asmik Grigorian in Grafenegg

Komponist: V. Bellini, R. Strauss, G. Verdi

Musikalische Leitung: Fabien Gabel

Mit: Asmik Grigorian (Sopran)

Orchester: Tonkünstler Orchester Niederösterreich

Grafenegg Festival im Wolkenturm

16. SEPTEMBER

ARD-alpha, 20.15 Uhr

alpha-expedition: Wunderschön – Von Ravenna nach Parma

Ravenna war in der frühchristlichen Zeit eine Metropole und ist auch heute noch voll von aufwendigen Kunstschatzen. Besonders berühmt sind die Mosaiken, die oft so fein gelegt wurden, dass sie aussehen wie gemalt. Tamina Kallert macht auch einen Boxenstopp auf der bekannten Motorsport-Rennstrecke in Imola und begibt sich bei Modena auf die Spuren von Luciano Pavarotti, trifft dessen Ehefrau im ehemaligen Wohnhaus des Opernsängers.

WDR Fernsehen, 22.15 Uhr

Das Trauerspiel der Kölner Oper – Sanierungs-drama, letzter Akt

Im September 2026 sollten die Kölner Oper und das Schauspielhaus endlich wiedereröffnet werden. 14 Jahre hat die Sanierung des denkmalgeschützten Gebäudeensembles gedauert – immer wieder wurde die Fertigstellung verschoben, die Premiere wegen bautechnischer Mängel abgesagt: Rund 250 Millionen Euro sollte es ursprünglich kosten – inzwischen summieren sich die Gesamtbaukosten auf nahezu 1,5 Milliarden Euro. Während die bautechnischen Abnahmen und behördlichen Prüfungen auf der Baustelle noch laufen, ziehen schon die Oper und das Schauspielhaus aus ihren Interimsspielstätten zurück in die sanierten Gebäude. Wer übernimmt am Ende die Verantwortung für das Milliarden-desaster?

20. SEPTEMBER

3sat, 11.30 Uhr

3satFestspielsommer:Styriarte 2026

Komponist: G. Mahler

Musikalische Leitung: Mei-Ann Chen

Mit: Miriam Kutrowatz (Sopran) und Jolana Slavíková (Mezzosopran)

Chor: pro musica graz, mondo musicale

Orchester: Styriarte Youth Orchestra Aus dem Stefaniensaal in Graz, Juli 2026; Programm: 2. Symphonie

arte, 17.50 Uhr

Bernstein und Dvořák in Prag

Konzert an der Prager Burg

Musikalische Leitung: Alain Altinoglu

Orchester: Česká filharmonie

Mit amerikanischen Klängen beendet die Tschechische Philharmonie unter Alain Altinoglu die diesjährige Konzertsaison.

24. SEPTEMBER

MDR Fernsehen, 22.40 Uhr

Erlebnis Musik – Music ex machina

Künstliche Intelligenz in der klassischen Musik

Was in der Popmusik schon lange etabliert und serienreif ist, dringt auch in die Klassik vor – der Film begleitet das Entstehen der Oper „Chasing Waterfalls“, die von einer KI mitkomponiert wurde, von der Aufnahme erster Samples bis zur Premiere an der Semperoper in Dresden. Er zeigt, wie die KI, die Beethovens 10. rekonstruiert hat, mit Robbie Williams konzertiert,

lässt den Pianisten Dirk Maassen im Sony Science Lab in Paris und die Saxophonistin Asya Fateeva an der Musikhochschule in Nürnberg in Echtzeit mit einer KI interagieren und zeigt, wie der brasilianische Professor Eduardo Miranda in Plymouth an Musik aus dem Quantencomputer tüftelt, die sich gänzlich von alleine erschafft.

25. SEPTEMBER

WDR Fernsehen, 20.15 Uhr

Die Kölner Oper – Jetzt aber wirklich!

Wie ein Haus wieder zum Leben erwacht

14 Jahre Warten. 14 Jahre Provisorium.

Und jetzt soll es wirklich losgehen. Die Dokumentation von Peter Scharf begleitet Sängerinnen und Sänger,

Chor, Gürzenich-Orchester, Kostüm, Bühnenbild und Bühnentechnik. Sie erzählt von Erinnerungen, Hoffnungen und Enttäuschungen – und von der Frage, was ein Ort mit den Menschen macht, die dort arbeiten. Richard Strauss' „Der Rosenkavalier“ ist die erste Premiere im neuen alten Haus.

26. SEPTEMBER

arte, 21.45 Uhr

Glanz und Pracht – Die Pariser Oper Garnier

Der Dokumentarfilm erzählt die Entstehungsgeschichte der Pariser Opéra Garnier. Das Gebäude und sein Grundriss brachen mit allen bisher bekannten künstlerischen, technischen und raumgestalterischen Konzepten eines Opernhauses. Veranschaulicht durch exklusive Archibilder führt dieser Spaziergang hinter die Kulissen eines der berühmtesten Bauwerke von Paris.

arte, 23.15 Uhr

Das Paradies und die Peri

Komponist: R. Schumann

Musikalische Leitung: Omer Meir Wellber

Inszenierung: Tobias Kratzer

Mit: Vera-Lotte Boecker (Peri), Eliza Boom (Sopran, Jungfrau), Kady Evanshyn (Mezzosopran), Annika Schlicht (Alt), Kai Kluge (Tenor), Christoph Pohl (Bariton, Gazna, Mann), Ivan Borodulin (Engel), Lunga Eric Hallam (Jüngling)

Chorleitung: Alice Meregaglia

Chor der Hamburgischen Staatsoper

Orchester: Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Die Staatsoper Hamburg eröffnet ihre erste Spielzeit unter Intendant Tobias Kratzer und Generalmusikdirektor Omer Meir Wellber.

27. SEPTEMBER

arte, 17.45 Uhr

Große Oper auf Schloss Neuschwanstein, mit Piotr Beczala, Rihab Chaieb, Olga Peretyatko

Musikalische Leitung: Andreas Klippert

Komponist: G. Bizet, G. Verdi, J. Offenbach, C. F. Gounod

Mit: Piotr Beczala (Tenor), Olga Peretyatko (Sopran), Rihab Chaieb (Mezzosopran)

Orchester: Münchner Symphoniker

Deutschland, 2026

4. OKTOBER

arte, 0.25 Uhr (Nacht von Samstag auf Sonntag)

G. F. Händel: Messiah

Musikalische Leitung: Laurence Equilbey

Mit: Sandrine Piau (Sopran), Jakub Józef Orliński (Countertenor), Stuart Jackson (Tenor), Alex Rosen (Bass)

Chor: Chor Accentus

Orchester: Insula Orchestra

Georg Friedrich Händel schuf mit seinem berühmten Oratorium „Messiah“ – „Der Messias“ – eine monumentale Interpretation der christlichen Heilsgeschichte. Die subtilen symphonischen Passagen und die prachtvollen Chöre bilden die Grundlage für Laurence Equilbeys energiegeladene Interpretation.

arte, 17.15 Uhr

Die Staatsoper im Burggarten

Galakonzert unter freiem Himmel

Musikalische Leitung: Axel Kober

Mit: Asmik Grigorian (Sopran), Piotr Beczala (Tenor), Juan Diego Flórez (Tenor), Ludovic Tézier (Bariton)

Chor: Chor der Wiener Staatsoper

Orchester: Orchester der Wiener Staatsoper, Österreich, 2026

Asmik Grigorian, Piotr Beczala, Juan Diego Flórez, Ludovic Tézier und viele andere mehr präsentieren Arien aus den Opern, die sie in der Spielzeit 2026/27 in dem ehrenwerten Haus an der Wiener Ringstraße singen werden.

Kurzfristige Programmänderungen sind möglich.

AACHEN

THEATER AACHEN

OPER

- 10.10. G. Verdi: Don Carlo
07.02. M. Bates: The (R)evolution of Steve Jobs
10.04. W.A. Mozart: Don Giovanni
06.06. nach G.F. Händel/B. Strozzi/C.W. Gluck u.a.: Furioso

OPERETTE

- 05.12. E. Kálmán: Die Csárdásfürstin
MUSICAL
26.06. L. Bernstein: Candide

ALTENBURG-GERA

THEATER ALTENBURG GERA

OPER

- 11.10. G. Verdi: La traviata
17.01. P. Hindemith: Neues vom Tage
04.06. D. Glanert: Joseph Süß
MUSICAL
01.10. A. Lloyd Webber: Cats - Young Actors Edition
09.04. D. Wasserman/M. Leigh: Der Mann von La Mancha

TANZ

- 08.11. Die Schneekönigin. Choreogr: V. Petrov
29.01. FAUST – Nach dem Ende. Choreogr: D. Proietto
07.05. Schwanensee. Choreogr: V. Petrov

ANNABERG-BUCHHOLZ

ERZGEBIRGISCHE THEATER

OPER

- 10.04. C.M. von Weber: Der Freischütz

OPERETTE

- 10.10. D. Behle: Schmetterling
12.12. F. Lehár: Die lustige Witwe

MUSICAL

- 26.09. A. Menken: Der kleine Horrorladen
KINDER- UND JUGENDTHEATER
06.02. P. Valtinoni: Pinocchio, die talentierte Holzpuppe
06.05. D. Meyer: Bottles

AUGSBURG

STAATSTHEATER AUGSBURG

OPER

- 10.10. G. Kampe/P. Löhle: Die Verwandlung (UA)
23.01. L. Hoiby/F. Poulenc: Die menschliche Stille
30.01. G. Verdi: Luisa Miller
20.03. C.W. Gluck: Iphigénie en Aulide
23.05. G. Rossini: Il barbiere di Siviglia
31.10. Cinderella. Choreogr: R. Fernando
19.12. Blending. Choreogr: J. López/M. Rodríguez/E. Sbezso (UA)
10.04. Cathedral./Minus 16. Choreogr: M. Morau/O. Naharin
22.05. New Comer. Choreogr: Tänzer:innen des Ballett Augsburg

BASEL

THEATER BASEL

OPER

- 03.10. A. Schönberg: Moses und Aron
11.10. H. Rani: If I do not return (UA)
21.11. W.A. Mozart: Le nozze di Figaro
12.12. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor

- 30.01. A. Dvořák: Rusalka
13.04. G. Donizetti: La Fille du régent
17.04. C. Marthaler: Himmelwärts (UA)
23.05. B. Dessner: Herakles Mad (UA)
MUSICAL
23.10. L. Bernstein: West Side Story
TANZ
11.09. Bedroom Folk./Le Sacre du printemps. Choreogr: S. Eyal/M. Goecke
16.10. Dark Matter II. Choreogr: M. Goecke
12.02. Jungle Book reimaged. Choreogr: Akram Khan Company
23.04. Bite the Bullet./Substantia Nigra. Choreogr: G. Hulot/L. Valente (UA)
KINDER- UND JUGENDTHEATER
15.03. J. Jorjas: Trudi, die Geiss, taucht ab (UA)

BAUTZEN

SORBISCHES NATIONAL-ENSEMBLE

OPER

- 11.09. M. Weclich: Wundersames Wasser (UA)
KINDER- UND JUGENDTHEATER
22.01. J. Chlebniček: Sherlock Holmes und die verschwundene Elster

BERLIN

DEUTSCHE OPER

OPER

- 19.09. K. Stockhausen: Mittwoch aus Licht
25.09. S. Jernberg: Sunville (UA)
14.10. J. Walshe, P. Venables: The Alonetimes
24.10. R. Wagner: Der fliegende Holländer
22.01. B. Gísladóttir: Good Vibes Only (UA)
28.02. W.A. Mozart: Così fan tutte
05.03. Nach J. Cage: Music of Changes
16.04. G. Verdi: Otello
18.06. B. Britten: War Requiem
TANZ
10.12. Kinder tanzen – Alice im Wunderland. Choreogr. D. Simic
KINDER- UND JUGENDTHEATER
15.11. J. Dove: In 80 Tagen um die Welt

STAATSOBER UNTER DEN LINDEN

OPER

- 26.09. G. Spontini: La Vestale
08.11. F. Cavalli: La Castile
21.03. G. Puccini: Manon Lescaut
22.05. G. Verdi: La forza del destino
KINDER- UND JUGENDTHEATER
21.01. J. Strauß: Die Fledermaus für Kinder
01.05. E. Humperdinck: Königskinder

KOMISCHE OPER

OPER

- 16.09. A. Reimann: Lear
21.11. G. Puccini: Madama Butterfly
30.01. K. Szymanowski: Król Roger
09.05. G. Gershwin: Porgy and Bess
MUSICAL
20.12. G. Kneifel: Bretter, die die Welt bedeuten
14.04. I. Rantala: Cast a Diva (UA)
STAATSBALLET BERLIN
TANZ
27.11. Nussknacker. Choreogr: C. Spuck

- 19.03. William Forsythe II. Choreogr: W. Forsythe
05.06. Der Liebhaber. Choreogr: M. Goecke

BERN

BÜHNEN BERN

OPER

- 19.09. G. Verdi: La traviata
14.11. W.A. Mozart: Don Giovanni
16.01. P. Mascagni/R. Leoncavallo: Cavalleria rusticana/Pagliacci
06.03. G.F. Händel: Xerxes
06.06. S. Nemtsov: Ophelias Flügel
MUSICAL
04.04. F. Loewe: My Fair Lady
TANZ
17.10. Morgana. Choreogr: G. Spota
23.01. Echoes of a Future. Choreogr: J. Pokorný/E. Rothschild
29.04. SYNERGY INC. or How to Fix a Broken Heart. Choreogr: E. Leriche/M. Harriague

BIELEFELD

THEATER BIELEFELD

OPER

- 10.10. W.A. Mozart: Die Zauberflöte
05.12. B. Britten: Ein Sommernachts-traum
01.05. G. Puccini: Tosca
22.05. M. Eggert: Die Tiefe des Raumes. Ein Fußballoratorium

MUSICAL

- 20.09. W. W. Murta: The Birds of Alfred Hitchcock
TANZ
15.10. Summer Snow. Choreogr: E. Rothschild
22.11. Mamootot. Choreogr: O. Naharin
29.01. Schrittmacher – Utopia. Community-Dance-Projekt trifft TANZ-Jugendclub
19.03. Schrittmacher – Beinahe heldenhaft. Community-Dance-Projekt
10.04. Milk Teeth. Choreogr: E. Rothschild
19.06. Schrittmacher – Winter Sun. Community-Dance-Projekt
KINDER- UND JUGENDTHEATER
03.11. N.N.: Krabat eine Volkssage
11.06. P. Valtinoni: Der kleine Prinz

BONN

THEATER BONN

OPER

- 04.10. G. Puccini: Das Mädchen aus dem Goldenen Westen
03.10. W.A. Mozart: Die Zauberflöte
06.12. G. Puccini: La Bohème
09.12. F. Poulenc: Die menschliche Stimme
16.12. J.D. Heinemann: Comedian Harmonists – Irgendwo auf der Welt
24.01. A. Schreier: Turing
21.02. G. Verdi: Aida
21.03. C.W. Gluck: Iphigénie auf Tauris
18.04. S. Penderbayne: Die verzauerte Stadt
23.05. W. Zobl: Der Weltuntergang
13.06. nach J. Offenbach: M.A.R.S. Musical
31.10. A. Lloyd Webber: Jesus Christ Superstar

BRAUNSCHWEIG

STAATSTHEATER BRAUNSCHWEIG

OPER

- 23.01. H. Sommer: Lorelei
21.02. Musiktheater-Gala: You'll Never Walk Alone
13.03. W.A. Mozart: Figaros Hochzeit
21.05. G. Bizet: Carmen
OPERETTE
10.10. N. Dostal: Clivia
MUSICAL
24.04. D. Goggin: Non(n)sens
TANZ
30.10. Romeo und Julia. Choreogr: G. Zöllig
20.11. tanzwärts! Zwischen uns. Choreogr: F. Chatzakou, A. Degen (UA)
05.02. Leaning Tree. Choreogr: F. Melo
25.02. Glitzer.Glammer.Glummistiefel. Choreogr: B. Fuchs
23.04. Fragmenta. Choreogr: S. Nappi/S. Fridman/N.N.
25.06. tanzwärts! Bewegte Landschaften. Choreogr: G. Zöllig, Tanzensemble (UA)
KINDER- UND JUGENDTHEATER
04.12. R. Portman: Der kleine Prinz
08.05. Nach W.A. Mozart: Sue und Figaro – Hochzeit geht so

BREMEN

THEATER BREMEN

OPER

- 13.09. K. Saariaho: Innocence
12.12. G. Bizet: Carmen
14.02. C.M. von Weber: Der Freischütz
10.04. C. Freitag: Der Engel von Bremen
30.04. C. Gounod: Faust (konzertant)
19.06. B. Martinů: The Greek Passion
OPERETTE
31.12. Operetten-Revue nach P. Abraham: Die Blume von Hawaii
TANZ
23.10. Polaroids: Rewind. Choreogr: S. Akika
19.02. Eine neue Arbeit. Choreogr: A. Schiattarella
22.05. Eine neue Arbeit. Choreogr: Unusual Symptoms
24.06. Geo Local: Bremen. Choreogr: T. Ondrová, P. Tejnorová
26.09. Move on – Weitergehen. Choreogr: T. Büniger
KINDER- UND JUGENDTHEATER
25.10. S. Schwab: Der Räuber Hotzenplotz

BREMERHAVEN

STADTTHEATER BREMERHAVEN

OPER

- 19.09. G. Verdi: Luisa Miller
24.10. B. Smetana: Die verkaufte Braut
13.02. C. Saint-Saëns: Samson et Dalila
OPERETTE
23.01. J. Strauß: Eine Nacht in Venedig
TANZ
10.10. Tanzrausch. Choreogr: K. Chan/R.A. Scott/A. Palencia
06.03. Die kleine Meerjungfrau. Choreogr: A. Palencia

CHEMNITZ

DIE THEATER CHEMNITZ

OPER

- 21.11. G. Verdi: Il trovatore
24.04. R. Wagner: Tannhäuser
05.06. W.A. Mozart: Le nozze di Figaro

MUSICAL

- 19.09. M. Yeston: Titanic

TANZ

- 17.09. Sugar Pill. Choreogr: Z. Ashe-Browne (UA)
24.10. Hans Christian A. Choreogr. S. Sadowska (UA)
13.03. Von Gut und Böse. Choreogr: R. Bondara/L. Zuschlag (UA)
N.N. Showcase X. Choreogr: N.N.
N.N. Made in Chemnitz 20-27. Choreogr: Junge Choreograf:innen (UA)

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 23.01. F. Schwemmer: Robin Hood
N.N. E. Naske: Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat

COBURG

LANDESTHEATER COBURG

OPER

- 19.09. U. Kreppein: Caligari
31.10. G. Verdi: La traviata
20.03. V. Bellini: Beatrice di Tenda
08.05. H.A. Marschner: Der Vampyr
MUSICAL
06.02. F. Wildhorn: Der Graf von Monte Christo

TANZ

- 16.10. Die Stunde da wir nichts voneinander wussten. Choreogr: H.H. Paar
05.12. 1827 – Eine Winterreise. Choreogr: H.H. Paar
03.04. Der kleine Prinz. Choreogr: H.H. Paar
28.05. Dancelab. Choreografische Miniaturen des Ballett Coburg

DARMSTADT

STAATSTHEATER DARMSTADT

OPER

- 29.08. P. Mascagni/R. Leoncavallo: Cavalleria rusticana/Pagliacci
03.10. U. Giordano: Andrea Chénier
30.01. R. Strauss: Salome
13.03. B. Britten: Peter Grimes
20.03. P. Glass: Les Enfants terribles

OPERETTE

- 27.11. F. Lehár: Die lustige Witwe
Musical
31.10. M. Hamlich: A Chorus Line
19.02. I. Sankoff, D. Hein: Come From Away

TANZ

- 12.09. Nachtträume. Choreogr: M. Morau
03.04. Never odd or even. Choreogr: D. Raymond, T. Tregarthen
08.05. Cantos. Choreogr: M. Kuźmiński

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 24.04. L. Evers: Gold!

DESSAU

ANHALTISCHES THEATER DESSAU

OPER

- 03.10. W.A. Mozart: Figaros Hochzeit
24.01. L. Janáček: Jenůfa
10.04. G. Puccini: Turandot

MUSICAL

- 04.06. B. Carroll: Lend Me A Tenor
Bajazzo darf nicht platzen - Das Musical

TANZ

- 30.10. Mythen der Liebe. Choreogr: S. Gianetti, E. Grizot (UA)
16.04. Vier Frauen. Choreogr: C. Rauccio/G. Riccio/C. Rocchi/S. Villa (UA)

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 27.02. K. Weill: Tom Sawyer

DETMOLD

LANDESTHEATER DETMOLD

OPER

- 11.09. G. Puccini: La Bohème
18.12. G. Donizetti: Don Pasquale
19.02. B. Britten: Peter Grimes
16.04. K. Saariaho: L'Amour de loin
OPERETTE
30.10. C. Zeller: Der Vogelhändler
MUSICAL
04.06. J. Bock: Anatevka (Fiddler on the Roof)

TANZ

- 09.10. Ankommen. Ballettgala mit dem Ballett des Landestheaters Detmold
27.11. Der Nussknacker. Choreogr: I. Alboresi
19.03. Innere Welten. Choreogr: I. Alboresi/D. Lee (UA)

DORTMUND

THEATER DORTMUND

OPER

- 14.03. A. Magnard: Guerçœur (Kriegsherz)
04.04. B. Lang: Brünnhilde brennt (UA)
22.05. R. Wagner: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg
07.11. P. Mascagni/G. Puccini: Cavalleria rusticana/Gianni Schicchi

OPERETTE

- 24.01. Alle Neune – Die Operetten-show

MUSICAL

- 19.09. S. Levay: Rebecca
15.12. Musicalgala: A Musical Christmas
26.05. Musicalgala: A Musical Summer
18.06. M. Yeston: Titanic – The Musical

TANZ

- 17.10. Dracula. Choreogr: K. Pastor (DEA)
13.02. Faust. Choreogr: E. Clug
03.04. Der kleine Prinz. Choreogr: A. Lopez Ochoa (DEA)
N.N. Senor*innentanztheater. Choreogr: M. Hoskins (UA)
N.N. JugendTanzTheater
KINDER- UND JUGENDTHEATER
29.11. E. Humperdinck: Hänsel und Gretel
07.12. nach E. Humperdinck: Das Geheimnis der Knusperhexe
14.10. M.L. Vogler: Wie klingt Grün? (UA)

DRESDEN

SÄCHSISCHE STAATSOOPER DRESDEN

OPER

- 04.10. G. Verdi: Un ballo in maschera
16.10. T. Rasch: Die wunderbaren Jahre

- 13.03. B. Martinů: The Greek Passion
24.04. F. Paër: Leonora
05.06. S. Penderbayne: Subbotnik
26.06. R. Wagner: Rienzi

OPERETTE

- 29.11. F. Lehár: Die lustige Witwe
MUSICAL
14.07. nach U. Jürgens: Ich war noch niemals in New York

TANZ

- 31.10. Different Grounds. Choreogr: S. Lake/S. Binyamini/J. Nicosia (UA)
29.05. Cinderella. Choreogr: K. Chan (UA)

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 03.04. J. Joneleit: Pech, Marie! (UA)
STAATSOOPERETTE

OPERETTE

- 22.02. J. Offenbach: Pariser Leben
MUSICAL
06.11. C. Porter: Anything Goes
TANZ
20.09. Ich, Eurydike. Choreogr: G. Pitoni (UA)

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 07.10. E. Humperdinck: Hänsel und Gretel
02.06. M. Schubring: Emil und die Detektive

DÜSSELDORF/DUISBURG

DEUTSCHE OPER AM RHEIN

OPER

- 03.10. A. Zemlinsky: Der Kreidekreis
11.10. R. Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg
13.02. G. Puccini: Manon Lescaut
17.04. K. Weill: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny
14.05. L. Janáček: Jenůfa
11.06. G. Verdi: Il trovatore
03.07. A. Boito: Mefistofele
09.07. G. Charpentier/J. Massenet: Didon/La Navarraise (konzertant)

OPERETTE

- 05.12. P. Abraham: Märchen im Grand-Hotel

MUSICAL

- 06.11. F. Loewe: My Fair Lady
TANZ
30.10. In the Middle, Somewhat Elevated./Strong. Choreogr: W. Forsythe/S. Eyal
23.01. Rituale. Choreogr: O. Naharin/N. Nashman (UA)/M. Chaix (UA)

OPERETTE

- 05.03. Grey Area. Choreogr: B. Breiner/D. Dawson/L. Telford
02.04. Antony and Cleopatra. Choreogr: B. Breiner (UA)
05.06. Don Quijote. Choreogr: M. Gomes (UA)
26.06. Orgelpassion. Choreogr: N.N./G. Tetley/G. Montero
KINDER- UND JUGENDTHEATER
14.11. J. Reynolds, P. Dürr: Die Mitternachtstür (UA)
17.11. T. Smith: So oder so oder so
15.01. S. Penderbayne: Die verzauberte Stadt

EISENACH

LANDESTHEATER EISENACH

OPER

- 09.01. W.A. Mozart: Don Giovanni
13.03. J.-P. Rameau: Castor et Pollux
TANZ
24.10. Don Quixote. Choreogr: J. Pérez Martínez

- 20.03. Beyond Ballet. Choreogr: J. Pérez Martínez u.a.
29.05. Junge Choreografen IX. Choreogr: Ballettensemble (UA)

ERFURT

THEATER ERFURT

OPER

- 10.10. P.I. Tschaikowsky: Eugen Onegin
11.12. L. Kaminsky: Lucidity
23.01. M. Mazzoli: The Listeners
03.04. Richard Wagner: Tristan und Isolde
09.07. G. Verdi: La traviata
OPERETTE
28.11. J. Strauß: Die Fledermaus
MUSICAL
22.05. M. Leigh: Der Mann von La Mancha

TANZ

- 19.09. Romeo und Julia. Choreogr: E. Babici
29.10. Neuland 15 – Klasse. Choreogr: M. Unger, M. over Company
10.06. Zwei Bühnen – ein Weg. Choreogr: E. Ambrosino

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 06.03. P. Valtinoni: Alice im Wunderland
N.N. S. Gabriel: Oh, wie schön ist Panama

ESSEN

THEATER&PHILHARMONIE, AALTO-MUSIKTHEATER

OPER

- 03.10. E.W. Korngold: Das Wunder der Heliane
06.02. P. Mascagni/R. Leoncavallo: Cavalleria rusticana/I. Pagliacci
27.02. O. Tarkiaainen: Day of Night (UA)
15.05. A. Lortzing: Zar und Zimmermann
12.06. G. Kampe: Ruhrepos 2.o 27 (UA)
MUSICAL
21.11. Cole Porter: Anything Goes
TANZ
07.11. Der Nussknacker. Choreogr: Y. Vámos
24.04. Perspectives. Choreogr: S. Eyal/S. Binyamini/A. Hakobyan
KINDER- UND JUGENDTHEATER
N.N. A. Schreier: Die blaue Sau

FRANKFURT/MAIN

OPER FRANKFURT

OPER

- 13.09. P.I. Tschaikowsky: Mazeppa
30.09. W.A. Mozart: Zaide
11.10. G.F. Händel: Ottone
08.11. E. Chausson: Le Roi Arthus
06.12. G. Verdi: Un ballo in maschera
19.12. G.F. Händel: Flavio
14.02. S.S. Prokofjew: Die Liebe zu den drei Orangen
14.03. O. Respighi: La fiamma
25.04. B. Martinů: The Greek Passion
06.06. L. Ronchetti: Battaglia – Die Frauen von Palermo
KINDER- UND JUGENDTHEATER
20.02. S. Schwab: Skaterherz

FREIBERG-DÖBELN

MITTELSÄCHSISCHES THEATER

OPER

- 10.10. V. Ullmann: Der Kaiser von Atlantis oder die Todverweigerung/Der zerbrochene Krug

- 07.11. G. Puccini/R. Leoncavallo:
Gianni Schicchi/Der Bajazzo
24.04. G. Verdi: La traviata
OPERETTE
20.09. Gala: So kann ich nicht arbeiten!
18.06. F. Lehár: Das Land des Lächelns
MUSICAL
28.11. F. Wildhorn: Bonnie und Clyde
13.03. A. Lippa: The Addams Family
KINDER- UND JUGENDTHEATER
11.06. M. Schubring: Emil und die Detektive

FREIBURG

THEATER FREIBURG

OPER

- 25.11. K. Saariaho: Grammar of Dreams
28.11. G. Verdi: La traviata
24.01. R. Wagner: Lohengrin
27.02. O. Leith: Last Days
13.03. A. Schönberg: Moses und Aron
26.06. E. Reid: The Shell Trial
OPERETTE
04.10. Operetten-Revue: Amusez-vous: Jacques Offenbach
MUSICAL
09.05. S. Sondheim: Into the Woods
20.09. Dingsbums. Choreogr: B. Fuchs
19.02. Corpse de Ballet. Choreogr: S. Gribaudi
23.04. Hold your own. Choreogr: A. Zondag

GELSENKIRCHEN

MUSIKTHEATER IM REVIER

OPER

- 19.09. J. Dvořák: Blau (UA)
27.09. A. Berg: Wozzeck
18.10. G. Puccini: Tosca
30.01. MiRLAB: Look Up, We're Watching
05.02. Mozart: La clemenza di Tito
09.04. H. Thomalla: Dark Fall
05.06. S. Prokofjew: Die Liebe zu den drei Orangen

MUSICAL

- 20.11. D. Bernstein, F. Blumenthal, M. Brown u.a.: Smarte Tricks für Ihren Urlaub!
03.04. L. Bernstein: My Fair Lady
TANZ
14.11. Kleine Hände. Choreogr: M. Kaltuk (UA)
20.02. Who's the Beauty and Who's the Beast. Choreogr: A. Seutin/J. Alpuerto Ritter (UA)
30.04. Realitäten. Choreogr: R.A. Scott/S. DarZaid/K. Osei (UA)
18.06. Same Love. Choreogr: M. Kaltuk
13.07. Move! 2027. Choreogr: Tanz-Gelsenkirchen, Schüler:innen
KINDER- UND JUGENDTHEATER
05.12. S. Schwab: Räuber Hotzenplotz

GIESSEN

STADTTHEATER GIESSEN

OPER

- 26.09. G. Donizetti: Maria de Rudenz
13.03. J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen
15.05. nach H. Purcell: Dido + Aeneas (UA)
OPERETTE
20.11. J. Offenbach: Die Insel Tulipatan

- 23.01. O. Strauss: Eine Frau, die weiß, was sie will!

MUSICAL

- 20.02. J. Kander: Cabaret
TANZ
17.10. Breath Works. Choreogr: R. Giovanola (UA)
05.12. Au creux de nos mains – In der Höhlung unserer Hände. Choreogr: W. Stark (UA)
09.01. How to Belong (And Still Be Too Much). Choreogr: P.-C. Tsai/B. Jaźnicki (UA)
24.01. Licht. Choreogr: C. Hochkeppel (UA)
16.05. Imagined City. Choreogr: S. Miracle (UA)

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 04.10. L. Kaminsky: As One
03.04. E. Kats-Chernin: Der herzlose Riese

GRAZ

OPER GRAZ

OPER

- 26.09. H. Berlioz: La Damnation de Faust
22.10. R. Leoncavallo: La Bohème
23.01. A. Dvořák: Rusalka
03.04. O. Neuwirth: Monster's Paradise
22.05. R. Strauss: Elektra
OPERETTE
06.03. R. Benatzky: Im weißen Rössl
MUSICAL
19.12. I. Rantala: Perfect Match
TANZ
17.10. Romeo und Julia. Choreogr: E. Bécard
27.02. Fremde Heimat. Choreogr: J.O. Olstad/H. Vierthaler
24.04. Ikarus. Choreogr: A. Foniadakis
10.06. Next Generation. Choreogr: Junge Choreograf:innen

GÖRLITZ/ZITTAU

GERHART-HAUPTMANN-THEATER

OPER

- 10.10. G. Bizet: Carmen
24.04. A. Berg: Wozzeck
OPERETTE
31.12. Silvesterrevue: Ich lade mich gern Gäste ein
12.03. J. Offenbach: Orpheus in der Unterwelt
12.06. G. Natschinski: Messeschlager Gisela

TANZ

- 07.11. Coppelia – Ein mechanischer Traum. Choreogr: W. Moreira (UA)
12.12. Wunderwahr. Choreogr: A. Keller, W. Moreira (UA)
10.04. Welt Raum. Choreogr: Tanz-compagnie

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 14.11. T. Tidrow: Nils Karlsson Däumling

GREIFSWALD-STRALSUND

THEATER VORPOMMERN – GREIFSWALD, STRALSUND, PUTBUS

OPER

- 19.11. A. Schreier: Mina oder Die Reise zum Meer
23.01. L. Maazel: 1984
21.03. U.A. Kreppein: Melusin-E (UA)
26.03. L. van Beethoven: Fidelio (konzertant)

- 15.05. J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen

MUSICAL

- 26.09. S. Sondheim: Sweeney Todd
TANZ
16.10. Gershwin Bits./Eismeer. Choreogr: R. Dörnen/A. Luna
06.02. Schwanensee. Choreogr: A. Luna
24.04. TanzTanzTanz: 30 Jahre BallettVorpommern – Eine Gala mit Rückschau. Choreogr: R. Dörnen
KINDER- UND JUGENDTHEATER
21.11. E. Humperdinck: Hänsel und Gretel

HAGEN

THEATER HAGEN

OPER

- 12.09. R. García-Tomás: Ich, ich, ich! (Je suis narcissiste)
03.10. P. Mascagni/R. Leoncavallo: Cavalleria rusticana/Pagliacci
15.11. F. Schubert: Eine Winterreise
20.02. J.S. Bach: Johannes-Passion
22.05. L. Janáček: Die Sache Makropulos
OPERETTE
05.12. J. Strauß: Die Fledermaus
MUSICAL
23.01. A. Morissette: Jagged Little Pill
20.03. Extrabreit/H. Grönemeyer/Die Toten Hosen u.a.: Flieger, grüß mir die Sonne

TANZ

- 01.11. Unfold. Choreogr: E. Evelein/J. Fredrickson/T. Shehu (UA)
24.04. Back to "Dogville". Choreogr: B. Gjoka/X. Xin (UA)
25.06. pivot Twist. Choreografisches Atelier

HALBERSTADT/QUEDLINBURG

NORDHARZER STÄDTEBUNDTHEATER

OPER

- 19.09. G. Rossini: Il barbiere di Siviglia
07.11. R. Wagner: Siegfried
13.03. C.M. von Weber: Der Freischütz

OPERETTE

- 31.12. E. Kálmán: Die Zirkusprinzessin
MUSICAL
07.05. F. Wildhorn: Der Graf von Monte Christo

Tanz

- 05.09. Schattenfänger. Choreogr: T. Assam/ Z. Enquist
26.11. Pinocchio – Tanz der Abenteuer. Choreogr: G. Gilardi
20.02. Cardillac – Requiem für einen Goldschmied. Choreogr: H. Muradyan

HALLE

THEATER, OPER UND ORCHESTER GMBH HALLE

OPER

- 19.09. W.A. Mozart: Die Hochzeit des Figaro
20.09. Komponist:innenklasse Halle: Luca und Sam (UA)
30.01. G. Verdi: La traviata
30.04. C. Monteverdi: Die Krönung der Poppea
04.06. G.F. Händel: Solomon

OPERETTE

- 21.11. R. Benatzky: Im weißen Rössl
TANZ
24.10. Infinity. Choreogr: M. Sedláček
03.04. Upside Down. Choreogr: V. Kunefi

HAMBURG

HAMBURGISCHE STAATSOOPER

OPER

- 12.09. G. Verdi: Macbeth
06.11. H. Purcell: Dido and Aeneas
07.11. I. Strawinsky/M. Ravel: Petruschka/L'Enfant et les Sortilèges
23.01. H.W. Henze: El Cimarrón
24.01. G. Rossini: Guillaume Tell
21.02. P. Tschaikowsky: Eugen Onegin
28.04. D. Hermann/R. Liebermann: Studio Liebermann

TANZ

- 05.12. Neue Welten. Choreogr: E. Revazov (UA)/J. Peck
13.03. Mittsu: Virginia Woolf. Choreogr: N. Nashman/Y. Oishi/K. Paulin

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 08.11. E. Humperdinck: Dornröschen
20.02. N.N.: Ebbe und Flut

HANNOVER

NIEDERSÄCHSISCHES STAATSTHEATER HANNOVER/STAATSOOPER HANNOVER

OPER

- 12.09. P. Tschaikowsky: Pique Dame
10.10. P. Dusapin: Il Viaggio, Dante
22.10. R. García-Tomás: Ich, ich, ich!
22.01. G. Rossini: La Cenerentola
14.02. G. Verdi: Rigoletto
14.02. R. García-Tomás: Nur zu deinem Besten
19.03. L. van Beethoven: Fidelio
16.04. A. Scarlatti: La Giuditta
12.06. G. Puccini: Madama Butterfly
MUSICAL
28.11. J. Kander: Kuss der Spinnenfrau
TANZ
06.11. Romeo und Julia. Choreogr: G. Montero
13.02. Tundra./Uraufführung. Choreogr: M. Morau/G. Montero
17.06. Frameworks 1. Choreogr: Tänzer:innen des Staatsballetts

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 14.01. L. Dick: Ente, Tod und Tulpe
18.04. S. Schwab: Räuber Hotzenplotz

HEIDELBERG

THEATER UND ORCHESTER HEIDELBERG

OPER

- 03.10. J. Cage: Europera 5
24.10. G. Puccini: Tosca
21.11. G.F. Händel: Agrippina
27.02. K. Saariaho: Innocence
18.06. C.M. von Weber: Der Freischütz
MUSICAL
12.12. S. Sondheim: Sweeney Todd
TANZ
03.10. Orlando. Choreogr: T. Plegge (UA)
29.01. Herr Schubert ... eine Winterreise. Choreogr: T. Plegge (UA)
19.02. Hausmarke Tanz. Choreogr: Ensemblemitglieder (UA)
05.06. Fibonacci. Choreogr: S. Nappi/L. Valente (UA)

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 04.10. E. Naske: Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat

HEILBRONN

THEATER HEILBRONN

OPER

- 04.12. nach W.A. Mozart, J. Brahms, A. Copland u.a.: Christbäume in der Nacht
20.02. nach C. Monteverdi/S. Schwab: Odysseus' Heimkehr
09.04. W.A. Mozart (Textneufassung B. Wartke): Die Zauberflöte (UA)

MUSICAL

- 03.10. A. Lipa: The Addams Family
13.11. P. Lund: Stella, das blonde Gespenst vom Kurfürstendamm
04.10. nach M. Jackson: Dangerous
02.05. J.R. Brown: Songs For A New World

TANZ

- 29.11. The Beast Inside. Choreogr: L. Forattini, L. Rodrigues, P. Calderone (UA)
14.02. Beautiful Failure. Choreogr: A.L. Øyen, D. Proietto

HILDESHEIM

THEATER FÜR NIEDERSACHSEN
HILDESHEIM-HANNOVER

OPER

- 03.10. G. Rossini: Wilhelm Tell
31.01. R. Danziger van Embden: Die Dorfkomtesse
27.03. C. Villiers Stanford: Viel Lärm um nichts

MUSICAL

- 19.09. J. Woodhead: Er ist wieder da
14.11. A. Menken: Der kleine Horrorladen
10.04. J. Paul: Dear Evan Hansen
KINDER- UND JUGENDTHEATER
06.12. A. Deutscher: Cinderella
11.02. C. Pook: Kopfkino (UA)
13.02. M. Bellmann: Der kleine Sherlock Holmes (UA)
23.05. M. Schubring: Tell – Das Musical

HOF

THEATER HOF

OPER

- 19.09. G. Donizetti: Evviva Mamma! Sitten und Unsitten am Theater
27.03. J. Heggie: Two Remain (DEA)
25.06. G. Puccini: Manon Lescaut
OPERETTE
19.12. F. Lehár: Die lustige Witwe
MUSICAL
08.05. A. Lipa: The Addams Family
TANZ
24.10. Jahreszeiten. Choreogr: C. Comtesse (UA)
12.03. Ballet Noir. Choreogr: Ballett-Compagnie (UA)

INNSBRUCK

TIROLER LANDESTHEATER

OPER

- 19.09. Z. Ali: Codeborn
26.09. G. Verdi: Un ballo in maschera
13.02. W.A. Mozart: Don Giovanni
18.04. R. Wagner: Lohengrin
08.05. K. Weill: Die Dreigroschenoper
05.06. G. Bizet: Carmen

OPERETTE

- 07.11. P. Abraham: Ball im Savoy
TANZ
17.10. Bodies. Choreogr: M. Leemann/C. Finn
12.12. Troublemakers. Choreogr: L. Valente
06.03. Der Feuervogel & Petruschka. Choreogr: M. Kolar
10.04. Platsch! Choreogr: B. Fuchs
16.04. Gold. Choreogr: M. Leemann
KINDER- UND JUGENDTHEATER
05.12. E. Humperdinck: Hänsel und Gretel

KAISERSLAUTERN

PFALZTHEATER

OPER

- 09.10. G.F. Händel: Fliegen die Raben noch? (UA)
05.12. R. Strauss: Der Rosenkavalier
10.04. G. Verdi: Aida
15.05. R. García-Tomás: Ich, ich, ich!
OPERETTE
20.02. F. Lehár: Der Graf von Luxemburg

MUSICAL

- 19.09. C. Porter: Kiss Me, Kate
TANZ
20.11. Unfinished Chapels. Choreogr: L. Ved (UA)
30.01. Der Tod und das Mädchen. I. Pérez (UA)
12.03. Blueprints 3.0. Choreogr: Mitglieder des Tanzensembles (UA)

KARLSRUHE

BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE

OPER

- 03.10. E. Bloch: Das Prinzip Hoffnung (UA)
06.12. E.W. Korngold. Choreogr: Die tote Stadt
18.02. G.F. Händel: Faramondo
27.02. A. Hölszky: Trägödia – Der unsichtbare Raum
28.02. G.F. Händel: Floridante
04.04. R. Strauss: Arabella
10.04. P. Brody: Saal 600
15.05. J. Massenet: Don Quichotte
03.07. G. Puccini: Il Trittico
MUSICAL
04.10. A.L. Webber: Sunset Boulevard
TANZ
31.10. Cinderella. Choreogr: K. Paulin (UA)
24.04. Black Lights. Choreogr: R. Rebeck/J.d. Santos/A. Ekman
18.06. Made in KA – Junge Choreografen aus Karlsruhe. Choreogr: Staatsballett (UA)
16.07. Ballett gala 2027

KASSEL

STAATSTHEATER KASSEL

OPER

- 13.09. W.A. Mozart: Le nozze di Figaro
31.10. G. Verdi: Aida
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: Robozee (UA)

- 10.10. Wall/Flower. Choreogr: A. Suurendonk (UA)
16.12. the bAd./Shuv. Choreogr: H. Shechter/E. Dadon
20.03. The Whole and its Parts. 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
16.11. E. Humperdinck: Hänsel und Gretel

KIEL

THEATER KIEL

OPER

- 19.09. R. Wagner: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg
20.01. G. Verdi: La traviata
13.03. P. Ruders: The Handmaid's Tale
08.05. G.F. Händel: Alcina
05.06. J. Offenbach: Les Contes d'Hoffmann

OPERETTE

- 21.11. P. Abraham: Märchen im Grand-Hotel

MUSICAL

- 04.12. E. Idle: Monty Python's Spamalot
TANZ
24.10. Don Quichotte. Choreogr: D. Matvienko
10.04. Moonlit Journey. Choreogr: A. Jung, R.A. Scott
01.07. Junge Choreograf*innen. Choreogr: K. Bell/J.M. Cordero/C. Netrunenko u.a.

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 04.10. L. Evers: Atman!
03.04. S. Kassies: Schaf
18.04. P. Fünfeck: Babbel

KLAGENFURT

STADTTHEATER

OPER

- 17.09. G. Verdi: Aida
29.10. W.A. Mozart: Così fan tutte
11.03. H.W. Henze: Der Prinz von Homburg

OPERETTE

- 12.12. O. Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor

Musical

- 05.05. F. Loewe: My Fair Lady
TANZ
28.01. Cinderella. Choreogr: L. Zuschlag

KOBLENZ

THEATER KOBLENZ

OPER

- 04.10. J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen
12.12. G. Puccini: La Bohème
13.02. H. Purcell: Dido and Aeneas
24.04. C. Debussy: Pelléas et Mélisande
02.05. R. Strauss: Der Rosenkavalier
03.07. G. Verdi: Macbeth
MUSICAL
31.10. B. Andersson: Kristina
TANZ
19.09. Zwischen den Stunden. Choreogr: S. Fuchs
03.04. Ballett 2. Choreogr: N. Wills/G. Hulot

KÖLN

BÜHNEN KÖLN

OPER

- 27.09. R. Strauss: Der Rosenkavalier
01.11. A. Scarlatti: Kain und Abel
28.11. J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen
24.01. H.W. Henze: La Piccola Cubana
28.02. B. Smetana: Die verkaufte Braut
04.04. R. Wagner: Siegfried
02.05. G. Verdi: Macbeth
06.06. G. Puccini: Madama Butterfly
KINDER- UND JUGENDTHEATER
10.10. P.M. Kaufmann: Der König verschenkt was (UA)
23.01. N.N.: Alles, was klingt
03.04. G. Bizet/G. Verdi/W.A. Mozart u.a.: Das Grand Hotel der Gefühle

KREFELD-
MÖNCHENGLADBACH

THEATER KREFELD UND MÖNCHENGLADBACH

OPER

- 27.09. G. Verdi: Otello
11.10. C. Gounod: Romeo und Julia
14.11. G. Puccini: La Bohème
05.12. Operngala 2026: Shakespeare in Love!
24.01. R. Leoncavallo: Der Bajazzo (Pagliacci)
20.02. B. Britten: Das Geheimnis von Bly
17.04. B. Smetana: Die verkaufte Braut
02.05. L. Bernstein/B. Bartók: Trouble in Tahiti/Herzog Blaubarts Burg
MUSICAL
30.10. M. Yeston: Titanic – Das Musical
05.06. N.H. Brown, A. Freed: Singin' in the Rain

TANZ

- 27.09. KRMG.tanz 5. Choreogr: B. Randzio/H. Viera (UA)
17.10. KRMG.tanz 4. Choreogr: R. North (UA)
26.11. KRMG.tanz 6. Choreogr: V. Segarra Vidal/X. Wiest (UA)
13.03. KRMG.tanz 7. Choreogr: R. North
22.05. KRMG.tanz 8. Choreogr: D. Datcu/Y. Hamano/P. Jewitt/A. Kros (UA)

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 28.11. A. Parfenov: Einhorn gibt es hier nicht!

LANDSHUT-PASSAU-
STRAUBING

LANDESTHEATER NIEDERBAYERN

OPER

- 03.10. J. Offenbach: Fantasio
27.11. W.A. Mozart: Le nozze di Figaro
30.01. G. Verdi: Falstaff
13.03. S. Osell: The Yellow Wallpaper (UA)
18.06. C.M. von Weber: Der Freischütz
MUSICAL
17.04. M. Shaiman: Catch Me If You Can
KINDER- UND JUGENDTHEATER
13.12. N. Ramdohr: Pettersson und Findus und der Hahn im Korb

LEIPZIG

OPER LEIPZIG

OPER

- 10.10. P.I. Tschairowsky: Eugen Onegin
29.11. W.A. Mozart: Figaros Hochzeit
06.03. K. Saariaho: Innocence
17.04. G. Puccini: Il trittico
15.05. R. Leoncavallo: Pagliacci
10.06. M.F. Lange: Krieg. Stell dir vor, er wäre hier

MUSICAL

- 15.01. J. Larson: tick, tick... BOOM!
TANZ
07.11. Ein Sommernachtstraum. Choreogr.: J. Nunes Pereira
06.02. Sibelius/Bruckner. Choreogr.: A. Jung/U. Scholz
03.04. Elegien – Black Box II. Choreogr.: A. Carina/M. Libao/V. Timpa
15.05. Carmina Burana. Choreogr.: A. Heise
KINDER- UND JUGENDTHEATER
15.09. M. Drechsel: Das hässliche Entlein
22.02. E. Naske: Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat

MUSIKALISCHE KOMÖDIE

OPERETTE

- 20.03. F. Lehár: Die lustige Witwe
05.06. J. Offenbach: Die Großherzogin von Gerolstein

MUSICAL

- 17.10. T. Zaufke: Der Hase mit den Bernsteinäugen

LINZ

LANDESTHEATER LINZ

OPER

- 10.10. R. Wagner: Lohengrin
31.10. L. Janáček/T. Adés: Vanishing
28.11. G.F. Händel: Agrippina
05.12. G. Verdi: Luisa Miller
13.03. G. Rossini: La Cenerentola
21.03. F. Schubert: Die Bürgschaft
05.06. C. Su: Der gute Mensch von Sezuan (UA)

OPERETTE

- 24.10. E. Kálmán: Die Csárdásfürstin

MUSICAL

- 11.09. T. Minchin: Roald Dahl's Matilda – Das Musical
14.11. A. Morissette, G. Ballard: Alanis Morissette's Jagged Little Pill (DEA)
22.01. D. Yazbek: The Band's Visit (DEA)
04.04. R. Rodgers: Rodgers & Hammerstein's Carousel
09.05. M. Davids, T. Bitterlich, G. Bruschi: Noch ein Teelöffel Feenstaub
TANZ
29.09. Divine Matter – Zeichen & Wunder. Choreogr.: D. Jacoby (UA)/S. Lake (EEA)
13.02. Prometheus. Choreogr.: A. Ruz
KINDER- UND JUGENDTHEATER
23.01. E. Humperdinck: Königskinder

LÜBECK

THEATER LÜBECK

OPER

- 02.10. W.A. Mozart: Idomeneo
29.01. G. Verdi: Ein Maskenball
12.03. F. Poulenc: Gespräche der Karmelitinnen

- 23.04. R. Strauss: Ariadne auf Naxos
OPERETTE
12.06. R. Benatzky: Im weißen Rössl
MUSICAL
14.11. M. Brooks: The Producers
TANZ
17.10. Schwanensee. Choreogr.: G. Galguera

LÜNEBURG

THEATER LÜNEBURG

OPERETTE

- 29.06. J. Strauß: Die Fledermaus
MUSICAL
11.08. J. Bock: Anatevka
15.01. S. Sondheim: Heirat' mich ein bisschen
05.03. M. Shaiman: Roald Dahls Charlie und die Schokoladenfabrik
20.03. S. Trask: Hedwig and the Angry Inch

TANZ

- 19.09. inner symphonies >< SACRE. Choreogr.: G. Reischl/O. Schmidt
16.01. Peer Gynt. Choreogr.: O. Schmidt, B. v. Poser

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 06.11. N. Schilling: Im Auge des Sturms
30.04. E. Humperdinck: Hänsel und Gretel

LUZERN

LUZERNER THEATER

OPER

- 28.08. B. El-Turk: Mad King & Medea
28.02. R. Wagner: Der fliegende Holländer

MUSICAL

- 25.04. J.M. Kraus: Proserpina
25.09. F. Loewe: My Fair Lady
TANZ
22.11. Petitpas & ich: Choreogr.: Company Mafalda und Cie Chamarbellclochette (UA)
16.01. Common Ground. Choreogr.: J. Heusser/M. Kuźmiński (UA)
13.05. Der innere Strom. Choreogr.: J.-D. Kim (UA)
02.06. Next Matters. Choreogr.: Ensemblemitglieder von Tanz Luzern (UA)

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 15.04. P.-B. Kertsman (musikalische Einrichtung): Pirates Ahead!

MAGDEBURG

THEATER MAGDEBURG

OPER

- 12.09. W.A. Mozart: Così fan tutte
23.01. N. Rimski-Korsakow: Die Zarenbraut
13.03. andcompany&Co.: Vacuum Valley, Aufstieg und Fall einer Chipfabrik
10.04. P.M. Davies/B. Bartók: Mad King Blaubart
01.05. G. Puccini: La Bohème
MUSICAL
14.11. R. Rodgers: Rodgers & Hammerstein's Cinderella
28.06. F. Kempe: Wie im Himmel
TANZ
03.10. Der kleine Prinz. Choreogr.: J. Mannes (UA)
13.02. Neue Welt. Choreogr.: J. Mannes (UA)

- 20.03. Tanzmatrix Neue Welt. Choreogr.: J. Mannes (UA)
15.05. Bewegung.Rausch. Choreogr.: Drei junge Choreograf:innen (UA)
KINDER- UND JUGENDTHEATER
05.09. S. Nemtsov: Neverland (UA)
30.05. nach G. Rossini: Der Barbier von Sevilla

MAINZ

STAATSTHEATER MAINZ

OPER

- 26.09. P. Glass: In der Strafkolonie
04.10. R. Wagner: Lohengrin
23.01. R. Strauss: Ariadne auf Naxos
30.04. W.A. Mozart: Don Giovanni
13.06. J. Adams: Doctor Atomic
MUSICAL
29.11. M. Yeston: Titanic – Das Musical

TANZ

- 09.01. A Call for Innocence. Choreogr.: F. Gravel (UA)
17.02. Kurfürsten. Choreogr.: A. Pfundtner (UA)
22.05. Morning Song. Choreogr.: R. Haver, G. Weizman (UA)

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 05.03. P.-J. Kirschner: Meanwhile (UA)

MANNHEIM

NATIONALTHEATER MANNHEIM

OPER

- 24.10. G. Verdi: Simon Boccanegra
12.12. G. Donizetti: Maria Stuarda
27.02. G. Puccini: La Bohème
30.04. T. Akyal: Exile (UA)
18.06. J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen

TANZ

- 08.10. Dreamer. Choreogr.: L. Hakoby-an/M. Harriague/R. Julliard/S. Thoss
21.11. Eine Winterreise. Choreogr.: A. Galindo, L. Tena Torres
09.12. Under the Mistletoe. Choreogr.: S. Thoss
19.02. Bella Italia. Choreogr.: E. Sbez-zo/G. Spota (UA)
02.05. O Romeo. Choreogr.: L. Barros, C. Crenshaw/M. Goecke u.a.
11.06. Choreografische Werkstatt. Choreogr.: Ensemblemitglieder des NTM Tanz

KINDER- UND JUGENDTHEATER

- 02.10. A.R. Schweiß: Reise zum Mond (UA)

MEININGEN

MEININGER STAATSTHEATER

OPER

- 18.09. A. Schnittke: Historia von D. Johann Fausten
23.10. G.F. Händel: Lavia, Re de' Longobardi
26.02. C. Saint-Saëns: Henry VIII.
16.04. W.A. Mozart: La clemenza di Tito
11.06. G. Verdi: Falstaff
MUSICAL
05.12. C. Zirngibl: Der Herzog & Ich – Das Theatermachermusical (UA)
TANZ
27.09. Buena Vista Dancing Club. Choreogr.: J. Pérez Martínez (UA)
30.10. Don Quijote. Choreogr.: M. Petipa

- 25.06. Junge Choreografen IX. Choreogr.: Kompaniemitglieder des Landestheaters Eisenach (UA)

MÜNCHEN

BAYERISCHE STAATSOBER

OPER

- 29.09. R. Wagner: Siegfried
20.12. G. Donizetti: Maria Stuarda
04.02. J. Adams: Doctor Atomic
15.03. P. Tschairowsky: Mazeppa
30.04. D. Syrse: Liberty
02.05. G. Kampe: Die Kreide im Mund des Wolfs
05.05. G.F. Haas: Koma
15.05. J. Massenet: Werther
27.06. R. Wagner: Götterdämmerung
16.07. B. Britten: Death in Venice

BAYERISCHES STAATSBALLET

TANZ

- 25.11. Carpathia – Der Mythos der Untoten. Choreogr.: E. Clug
09.04. Orpheus und Eurydike. Choreogr.: P. Bausch
22.06. Glanzlichter – Eine Ballettgala
STAATSTHEATER AM GÄRTNER-PLATZ

OPER

- 16.10. G. Rossini: Die Reise nach Reims
05.03. C. Gounod: Romeo und Julia
27.03. L. Delibes: Lakmé
18.06. R. Strauss: Ariadne auf Naxos
11.07. L. Bernstein: Trouble in Tahiti
OPERETTE
20.11. C.M. Ziehrer: Die Landstreicher
MUSICAL
09.12. T. Zaufke: Als Hitler das rosa Kaninchen stahl
16.04. G. Barlow, E. Kennedy: Finding Neverland (DEA)
TANZ
29.01. Far West. Choreogr.: M. Russo, A. De Rosa – KOR'SIA (UA)
16.07. Buenos Aires 1940. Choreogr.: K.A. Schreiner (UA)

MÜNSTER

STÄDTISCHE BÜHNEN MÜNSTER

OPER

- 07.11. J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen
19.02. A. Laugsch: Drag Spirits: The Poet and the Sun
06.03. G. Verdi: Luisa Miller
24.04. H. Purcell/B. Martinů: Dido and Aeneas/Ariadne
12.06. W.A. Mozart: Le nozze di Figaro
MUSICAL
19.09. A. Lipka: The Addams Family
TANZ
30.10. Frankenstein. Choreogr.: B. Breiner, F. Grootens, L. Stillwell (UA)
13.02. Raunächte oder Was Ihr Wollt. Choreogr.: L. Stillwell
16.04. Furien + After Dance. Choreogr.: L. Stillwell
18.06. Quartett. Choreogr.: Tanz Münster

NEUBRANDENBURG/NEUSTRELTITZ

THEATER UND ORCHESTER GMBH

OPER

- 24.10. G. Puccini: La Bohème
20.11. G. Bryars: Marilyn forever
21.11. H. Purcell: Dido und Aeneas

20.03. P. Moravec: The Shining
07.05. W.A. Mozart: Die Zauberflöte
OPERETTE
25.06. E. Künneke: Herz über Bord
MUSICAL
30.01. G. MacDermot: Hair

NORDHAUSEN

THEATER NORDHAUSEN – LOH-ORCHESTER SONDERSHAUSEN

OPER
05.09. Operngala: Oper à la carte
25.09. J. Massenet: Werther
29.01. G. Puccini: La Rondine
30.04. J. Massenet: Maria Magdalena
OPPERETTE
19.03. J. Beer: Polnische Hochzeit
MUSICAL
27.11. F. Wildhorn: Der Graf von Monte Christo
25.06. F. Loesser: Guys and Dolls
TANZ
03.10. Ballettgala: Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne
30.10. Prélude – Boléro – Sacre. Choreogr: M. Kolar
19.02. Othello./Monuments. Choreogr: M. Kolar/D. Jocić
KINDER- UND JUGENDTHEATER
03.07. nach H. Purcell: Die Feenkönigin

NÜRNBERG

STAATSTHEATER NÜRNBERG

OPER
10.10. R. Wagner: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg
28.11. A. Schreier: Cosa Nostra
16.01. J. Massenet: Werther
27.02. W.A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail
04.04. G. Verdi: Rigoletto
30.05. R. Strauss: Die Schweigsame Frau
04.07. G. Rossini: Der Barbier von Sevilla
OPPERETTE
30.01. M. Spoliansky: Alles Schwindel
TANZ
12.12. More New Ballets Russes. Choreogr: M. November/R. Scott/R. Siegal
24.04. Quodliballett. Choreogr: R. Siegal
30.07. Made Two/All Walking. Choreogr: R. Siegal
KINDER- UND JUGENDTHEATER
07.11. nach G. Rossini: Piraten fluchen nicht

OLDENBURG

OLDENBURGISCHES STAATSTHEATER

OPER
09.10. G. Verdi: La forza del destino
23.01. C.W. Gluck: Orfeo ed Euridice
13.03. M. Trojahn: Eurydice – Die Liebenden, blind (DEA)
15.05. W.A. Mozart: Die Zauberflöte
12.06. L. van Beethoven: Fidelio
MUSICAL
31.10. R. Rodgers: The Sound of Music
18.06. R. Six: Ein wenig Farbe
TANZ
27.09. Echos der Leidenschaft: Lullaby./Karuna./Carmen. Choreogr: D. Lee/G. Napoli/A. Jolly (UA)

04.12. Der Nussknacker. Choreogr: A. Jolly
09.04. Zart: Formiche./Coiled – Sprungbereit./Fleur de peau. Choreogr: M. Di Giulio/M. Brussel/L. Giarratana (UA)

OSNABRÜCK

THEATER OSNABRÜCK

OPER
19.09. A. Schreier: Peter van Pels
23.01. U. Giordano: Andrea Chénier
01.05. L. Janáček: Das schlaue Fuchslein
OPPERETTE
14.11. E. Kálmán: Die Csárdásfürstin
MUSICAL
13.03. L. Bernstein: On the Town
TANZ
24.10. Bevor ich es vergesse ... Choreogr: A. Comestaz
05.12. VIER x VIER. Choreogr: A. Rónai/A. Koele/L. Sulaiman/E. Richards
21.05. EuroDance. Choreogr: M. Ostruschnjak
19.06. Internationale Tanzgala

PFORZHEIM

THEATER PFORZHEIM

OPER
09.10. G. Puccini: La Bohème
19.02. W.A. Mozart: Le nozze di Figaro
23.04. A. Dvořák: Rusalka
MUSICAL
06.11. C. Porter: Kiss Me, Kate
22.01. F. Wildhorn: Jekyll & Hyde
16.04. D. Goggin: Non(n)sens
TANZ
20.11. Alice im Wunderland. Choreogr: G. Markowitz, M. Rodríguez Valverde (UA)
20.03. Unter dem Dach der Urwaldriesen. Choreogr: C. Arslan/M. Rodríguez Valverde (UA)
04.06. Junge Wilde. Choreogr: Ensemblemitglieder (UA)

PLAUEN-ZWICKAU

THEATER PLAUEN-ZWICKAU

OPER
03.10. L. van Beethoven: Fidelio
18.10. W.A. Mozart: Die Zauberflöte
21.03. V. Bellini: I Capuleti e i Montecchi – Romeo und Julia
MUSICAL
28.08. F. Wildhorn: Der Graf von Monte Christo
27.11. A.L. Webber: Evita
25.06. L. Bernstein: West Side Story
TANZ
10.10. Feuer und Wasser. Choreogr: S. Vanaev (UA)
24.04. Cinderella. Choreogr: S. Vanaev
KINDER- UND JUGENDTHEATER
11.11. nach E. Humperdinck: Die Geschichte von Hänsel und Gretel

REGENSBURG

STAATSTHEATER REGENSBURG

OPER
26.09. K. Szymanowski: Król Roger
10.04. J. Offenbach: Les contes d'Hoffmann
26.06. T. Adès: Powder Her Face

MUSICAL

06.02. T. Kitt: Next to Normal
29.05. M. Gould: Lempicka (EEA)
TANZ
27.09. Hier kommt keiner durch! Choreogr: L. Veizi
13.11. Romeo, Julia &. Choreogr: D. Pelleg, M.E. Weigert (UA)
12.03. Dark. Choreogr: B. Scalini (UA)
02.05. Dance Lab 5.0. Choreogr: Junge Choreograf:innen (UA)
KINDER- UND JUGENDTHEATER
05.12. J. Dove: Der geheime Garten (UA)

ROSTOCK

VOLKSTHEATER ROSTOCK

OPER
02.10. G. Verdi: Rigoletto
07.05. E. Browne Salinas: Windstärke 17 – Spartenübergreifendes Projekt mit zeitgenössischer Musik und Elektro
OPPERETTE
27.11. J. Strauß: Die Fledermaus
29.08. Hits der frühen 2000er: The Time is Now
TANZ
25.09. Baltic Perspectives. Choreogr: C. Anacker/C. Ng/C. Kälin
19.03. Der Schimmelreiter. Choreogr: P. Jewitt (UA)

RUDOLSTADT

SCHILLER-THEATER RUDOLSTADT

OPER
10.10. G. Rossini: Der Barbier von Sevilla
06.02. J. Dove: Flight
10.04. J. Massenet: Werther
MUSICAL
14.11. J. Kander: Cabaret
TANZ
09.01. Prélude – Boléro – Sacre. Choreogr: M. Kolar

SAARBRÜCKEN

SAARLÄNDISCHES STAATSTHEATER

OPER
29.08. S.S. Prokofjew: Die Liebe zu den drei Orangen
07.11. G. Verdi: Luisa Miller
03.04. K. Weill: Street Scene
02.05. A. Laugsch: NOperas! – DRAG SPIRITS: The Poet and the Sun
05.06. H. Berlioz: Fausts Verdammnis
OPPERETTE
14.05. N.N.: Heinze und die Frauen
MUSICAL
12.09. J. Kander: Cabaret
05.12. H. Arlen: The Wizard of Oz
24.01. N. Bartram: Story of my Life
TANZ
24.10. Schwingungen. Choreogr: S. Celis/A. Konjetzky/A. Salant (UA)
06.03. Ein Sommernachtstraum. Choreogr: S. Celis
12.06. SubsTanz24. Choreogr: Ensemblemitglieder
KINDER- UND JUGENDTHEATER
11.10. Coppelius, Himmelfahrt Scores: Krabat
30.01. E. Humperdinck: Königskinder
SALZBURG
SALZBURGER LANDESTHEATER
Oper
19.09. G. Rossini: L'italiana in Algeri

31.10. G. Puccini: Tosca
17.01. J. Offenbach: Robinson Crusoe
08.05. F.L. Gassmann: L'amore artigiano
04.06. D. Buckley: Der geheime Schlüssel zum Universum
MUSICAL
05.12. R.M. Sherman, R.B. Sherman: Tschitti Tschitti Bäng Bäng
23.04. M. Dott: Ciao Bella
TANZ
23.01. Internationale Ballettgala
13.03. Giselle. Choreogr: R. Oliveira
19.05. Bodybeat. Choreogr: A. Jung, K. Paulin

ST. GALLEN

THEATER ST. GALLEN

OPER
12.09. J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen
05.12. G. Rossini: La Cenerentola
06.02. C. Floyd: Susannah
MUSICAL
27.02. F. Wildhorn: Jekyll & Hyde
24.04. G.F. Händel: Alcina
25.06. G. Verdi: Otello
TANZ
17.10. From England with love. Choreogr: H. Shechter (SEA)
21.01. Crescendo. Choreogr: C. Skuy/M. D'Angelo (UA)
20.03. Pulso. Choreogr: F.F. Pedersen/J. Rodríguez Cobos/La Venidera (UA)
13.05. Heartspace #2. Choreogr: Mitglieder der Tanzkompanie St. Gallen (UA)
03.06. Crossing (Theatertanzschule). Choreogr: G.-X. Chen/J. Geiger/K. Grein u.a.
30.06. Up Close. Choreogr: I. van Opstal, M. van Opstal

SCHLESWIG/FLENSBURG/RENSBURG

SCHLESWIG-HOLSTEINISCHES LANDESTHEATER

OPER
21.11. G. Puccini: La Bohème
23.01. J. Offenbach: Die Großherzogin von Gerolstein
20.03. L. Janáček: Jenůfa
22.05. C.M. von Weber: Der Freischütz
OPPERETTE
02.10. Expedition durch die Welt von Oper und Operette, Musical und Lied: ZAUBER! Von der Magie der Musik
MUSICAL
19.09. F. Wildhorn: Jekyll & Hyde
TANZ
24.10. Momentum. Choreogr: E. Wedervang Bruland
06.03. 1984. Choreogr: E. Wedervang Bruland
19.05. Junge Choreografen. Choreogr: Mitglieder der Ballettcompagnie

SCHWERIN

MECKLENBURGISCHES STAATSTHEATER

OPER
11.09. L. van Beethoven: Fidelio
17.10. C. Saint-Saëns: Samson et Dalila
06.02. nach H. Eisler/M. Spoliansky/R. Porita u.a.: Errata!

22.05. G. Verdi: Un ballo in maschera
TANZ
 30.10. Walpurgisnacht: Das Erwachen. Choreogr: A.I. Casquillo
 22.01. New Ground I. Choreogr: J. Morel
 30.04. Roots. Choreogr: J. dos Santos/M. Goecke/C. Soto
 16.06. Ballettgala: Connexion #6
KINDER- UND JUGENDTHEATER
 20.11. S. Oliver: Mario und der Zauberer

STUTTGART

STAATSTHEATER STUTTGART

OPER

03.10. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor
 08.11. D. Schostakowitsch: Lady Macbeth von Mzensk
 13.12. G. Verdi: La traviata
 10.04. B. Akiki: Atatürk
 06.05. R. Strauss: Der Rosenkavalier
 25.06. C.W. Gluck: Alceste
 04.07. nach L. van Beethoven: Beethoven NEUN – Ode an das Leise

TANZ

20.02. Noverre: Choreogr: Junge Choreografen:innen
 12.03. Modern Elegies. Choreogr: G. Balanchine
 16.04. Creations XVI – XIX. Choreogr: N. Nwagwu/D. Volpi/V. Girelli u.a. (UA)
 04.06. Für Maurice. Choreogr: M. Béjart
 09.07. Unser Cranko. Choreogr: J. Cranko
KINDER- UND JUGENDTHEATER
 20.02. G. Kampe: Die drei ??? und das Spiegelkabinett (UA)
 07.04. nach J.S. Bach/D. Buxtehude u.a.: Noch leben alle, die wir lieben
 04.06. N.N.: Gosuto Haus (UA)

TRIER

THEATER TRIER

OPER

20.02. C. Monteverdi: L'Orfeo
 12.06. B. Smetana: Die verkaufte Braut

MUSICAL

20.08. J. Bock: Anatevka (Fiddler on the Roof)

TANZ

12.12. Carmina Burana. Choreogr: R. Scafati
 06.06. Momentum. Choreogr: J.-G. Weis/E. Schilling/R. Scafati (UA)

KINDER- UND JUGENDTHEATER

14.11. E. Humperdinck: Hänsel und Gretel
 11.04. P.M. Kaufmann: Das fliegende Klassenzimmer (UA)

ULM

THEATER ULM

OPER

03.10. F. Halévy: La Juive
 18.12. W.A. Mozart: Così fan tutte
 05.02. P.I. Tschaikowsky: Eugen Onegin
 25.03. A. Previn: A Streetcar Named Desire

OPERETTE

13.11. P. Abraham: Ball im Savoy

MUSICAL

12.06. F. Wildhorn: Jekyll & Hyde
TANZ
 22.10. Kippunkte. Choreogr: A. Göhre (UA)
 30.01. Together in Motion 2027. Choreogr: Ensemblemitglieder und Gäste
 15.04. Schwanensee. Choreogr: A. Göhre

WEIMAR

DEUTSCHES NATIONALTHEATER UND STAATSKAPELLE

OPER

05.09. G.F. Händel: Messias
 31.10. G. Puccini: La Bohème
 30.01. W.A. Mozart: Die Hochzeit des Figaro
 20.03. R. Wagner: Parsifal
 17.04. F. Cilea: L'Arlesiana (konzertant)
 29.05. R. Oboussier: Amphitryon
MUSICAL
 28.11. G. Natschinski: Mein Freund Bunbury
KINDER- UND JUGENDTHEATER
 25.03. T. Tidrow: Nils Karlsson Däumling

WIEN

WIENER STAATSOOPER

OPER

03.10. A. von Zemlinsky/B. Bartók: Eine Florentinische Tragödie/ Herzog Blaubarts Burg
 22.11. R. Strauss: Ariadne auf Naxos
 17.12. H. Berlioz: La damnation de Faust
 21.02. G. Verdi: Un ballo in maschera
 15.03. P.I. Tschaikowsky: Pique Dame
 11.06. V. Bellini: I Capuleti e i Montecchi

TANZ

20.10. Nijinsky. Choreogr: J. Neumeier
 20.04. Woolf Works. Choreogr: W. McGregor

KINDER- UND JUGENDTHEATER

10.10. nach W.A. Mozart/G. Resch: Geheimmission Zauberflöte
 12.02. N.N.: Migrantenexpress

THEATER AN DER WIEN

OPER

16.09. F. Cavalli: La Calisto
 17.10. R. Wagner: Der fliegende Holländer
 22.01. N. Rimski-Korsakow: Der goldene Hahn
 27.02. L. van Beethoven: Leonore
 09.04. G.F. Händel: Rinaldo
KINDER- UND JUGENDTHEATER
 11.10. M.L. Vogler: Klangstreich – Eine Note tanzt aus der Reihe
 18.12. P. Valtinoni: Der kleine Prinz
 13.04. L. Evers: Gold!

WIESBADEN

HESSISCHES STAATSTHEATER WIESBADEN

OPER

10.10. J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen
 28.11. G. Puccini: La Bohème
 23.01. H. Purcell: Dido and Aeneas
 27.02. P.I. Tschaikowsky: Eugen Onegin
 03.04. K. Weill: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny

TANZ

06.11. Nachtträume. Choreogr: M. Morau
 12.02. Never odd or even. Choreogr: D. Raymond, T. Tregarthen (UA)

KINDER- UND JUGENDTHEATER

18.09. T. Snow: Footloose

WILHELMSHAVEN

LANDESBÜHNE NIEDERSACHSEN NORD

MUSICAL

29.08. C. Martin: Der große Gatsby

WÜRZBURG

MAINFRANKEN THEATER

OPER

17.10. G. Verdi: Nabucco
 06.02. Richard Wagner: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg
 17.04. J. Wilcken, K. Dupelius: Mondrausch (UA)

OPERETTE

06.12. B. Granichstaedten: Der Orlow

TANZ

07.11. Résonances Chopin. Choreogr: D. Dumais
 20.03. It's about time. Choreogr: D. Dumais
 14.05. TanzXperiment Expedition No. 9. Choreogr: Junge Tänzer:innen
 21.05. TanzXperiment Expedition No. 10. Choreogr: Junge Tänzer:innen

KINDER- UND JUGENDTHEATER

07.03. T. Tidrow: Nils Karlsson Däumling

WUPPERTAL

WUPPERTALER BÜHNEN

OPER

31.10. G. Verdi: Otello
 06.02. E. Reid: Prism
 25.04. G. Bizet: Carmen

OPERETTE

27.02. J. Strauß: Die Fledermaus

MUSICAL

19.03. S.T. Ellis: These Girls Have Demons
 26.06. Highlights aus Musical, Operette und Oper: Aus vielen Stimmen ein Meer
KINDER- UND JUGENDTHEATER
 28.11. E. Toch: Die Prinzessin auf der Erbse
 13.05. nach G. Bizet: Carmen – Große Oper Klein

ZÜRICH

OPERNHAUS

OPER

20.09. W.A. Mozart: Die Zauberflöte
 01.11. S. Rachmaninow: Aleko/Der geizige Ritter/Francesca da Rimini
 22.11. R. Strauss: Elektra
 20.12. G. Verdi: La traviata
 07.02. J. Adams: Doctor Atomic
 25.02. G. Puccini: La fanciulla del west
 13.03. W.A. Mozart: Ascanio in Alba
 14.03. G.F. Händel: Rinaldo
 22.04. T. Luz: Werckmeister Harmonien
 25.04. G. Donizetti: L'elisir d'amore
 04.05. nach H. Berlioz/A. Thomas/G. Fauré: Requiem pour Ophélie (konzertant)
 07.05. P. Eötvös: Angels in America
 13.06. C. Saint-Saëns: Samson et Dalila

TANZ

11.10. Ein Sommernachtstraum. Choreogr: C. Marston
 16.01. Slow Rush. Choreogr: J. Kylián/S. Lake
 19.02. Art Matters. Choreogr: A. Martínez/H. Thomas
 22.05. See the music, hear the dance. Choreogr: G. Blanchine/C. Marston/J. Peck
 03.07. taZ – Buratin Up! Tanzakademie Zürich zu Gast
KINDER- UND JUGENDTHEATER
 N.N. M. Kreßin, J. Lohmann, M. Lieberherr: Herr der Diebe

150 JAHRE FESTSPIELHAUS BAYREUTH



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

150 Jahre Bayreuther Festspiele

Kiesel · Kiesel · Milder
Prachtgemäuer

Wagner-Orte in Zürich, Luzern, Tribschen und Venedig



ConBrio

Kiesel · Milder
Wahnfried
Das Haus von
The Home of Richard Wagner



ConBrio

Kiesel · Milder · Schuth
Das Festspielhaus Bayreuth

Richard Wagners revolutionäres Theater



ConBrio

Kiesel · Milder · Schuth
Wandrer heißt mich die Welt

Auf Richard Wagners Spuren durch Europa



ConBrio



www.conbrio.de



WERDEN SIE JETZT MITGLIED DER VDO!

Mitglieder erhalten:

- Rechtsberatung und Rechtsschutz
- Tarifverträge
- Streikunterstützung
- Fachzeitschrift „Oper & Tanz“
- Mitgliederinformationen und mehr

*Mit der VdO sicher und entspannt durch
den Arbeitsalltag!*

**Werden Sie
Mitglied:**



**Antwort auf
Ihre Fragen:**

