

Theaterereignis und Gesamtkunstwerk: Giuseppe Spota inszeniert in Gelsenkirchen Glucks „Orpheus und Eurydike“

geschrieben von Werner Häußner | 8. Dezember 2025



Constanze Jader als Orpheus und die MiR Dance Company in Glucks „Orpheus und Eurydike“. (Foto: Zoran Varna)

Es geht um Abschied, Verlust, Tod, um die Magie der Musik und die alles überwindende Kraft der Liebe: Christoph Willibald Glucks „Orfeo ed Euridice“ galt nicht umsonst bereits zur Entstehungszeit 1762 als ideale Wiederbelebung des antiken Theaters. In [Gelsenkirchen](#) hat Choreograf Giuseppe Spota das Gesamtkunstwerk zu seinem Abschied als Direktor der Tanzcompagnie inszeniert.

Für Gluck bedeutete die intensive Zusammenarbeit mit dem Dichter Ranieri de' Calzabigi, dem Choreografen Gasparo Angiolini und dem Bühnenbildner Giovanni Maria Quaglio eine einzigartige Chance. Er konnte die Musik zu einem Werk schaffen, in dem alle Aspekte des Theaters gleichwertig, eng verbunden und aufeinander bezogen realisiert werden konnten. Ein Konzept, das noch Richard Wagner und Hector Berlioz faszinierte und als „Reformoper“ in die Musikgeschichte einging.

[Giuseppe Spota](#), seit 2019 Direktor der Dance Company des Musiktheaters im Revier, hatte sich 2020 bereits mit dem Orpheus-Mythos beschäftigt und mit seinem Ensemble Claudio Monteverdis Version auf die Bühne gebracht. Jetzt gestaltete er wie in einigen seiner Arbeiten zuvor auch Bühne und Kostüme, um Raum und Bewegung optimal aufeinander abzustimmen. Das ist voll und ganz gelungen.

Weltkugel oder Unterwelt



Giuseppe Spota.
(Foto: Björn
Heckmann)

Nach Spotas Entwurf hat Christopher Davies die Bühne konstruiert: eine hohe, nach vorne offene, grau-silbrige

Kugelhälfte, mittig durch einen Spalt aufgebrochen. Er gibt den Blick frei auf einen leuchtenden Wasserfall, der sich in einen Feuerstrom verwandelt. Die monumentale Skulptur lässt viele Assoziationen zu: Eine gespaltene Weltkugel, der Krater der Unterwelt, die unüberwindliche Todesgrenze, die bösen Gräben von Dantes „Inferno“ oder eine Arena.

Wenn sich die Konstruktion dreht, fällt der Blick auf die stützenden Galerien der Rückseite. Spota füllt den Raum mit den Tänzerinnen und Tänzern seiner Truppe in weißen, am Saum verkohlten Brautkleidern. Sie vervielfältigen die Figur der Eurydike, die zunächst unauffällig auf einem Podest in halber Höhe der Kugelwand verharret und sich dann allmählich aus der Schar der Tanzenden löst. Orpheus dagegen dominiert als einzelne Gestalt in weißem Anzug die Szene, unverkennbar die Hauptperson, deren Seelenregungen ebenfalls durch eine Gruppe von Tänzern verkörpert werden. Der Chor des Musiktheaters im Revier, straff artikulierend und mit kernigem Klang, kommentiert von den Seitenrängen und lässt im zweiten Akt die Furien und Geister wie aus einer anderen Sphäre erklingen (Einstudierung: Alexander Eberle).

Starke Symbole innerer Vorgänge



Expressive Kraft und Spannung fordernde Figuren: Die MiR Dance Company in Glucks „Orpheus und Eurydike“. (Foto: Zoran Varna)

Spota wandelt das statische Stück mit seinem ganz auf das Drama der Liebenden konzentrierten Verlauf zum lebendigen Theaterereignis. Das Tanzensemble, mal in voller Stärke, in intimen Szenen der Reflexion auch im pas de deux oder pas de quatre, illustriert nicht, sondern begleitet die Handlung in expressiven, Kraft und Spannung fordernden Figuren. Bewundernswert, wie fließend und geschmeidig die Tänzer die Bewegungsabläufe kontrollieren; atemberaubend, wie sie etwa eine Körperdrehung in der Luft, nur vom Fuß des Partners gestützt, mit Eleganz bewältigen. Wenn sich die Tänzer auf die ansteigende Kugelwand werfen, um den begehbaren Rundlauf auf halber Höhe zu erreichen oder zu erklettern, wird die Aktion zum starken Symbol innerer Vorgänge: Sehnsucht, Unerreichbarkeit, Vergeblichkeit, Verzweiflung.

Musikalisch hat Giuliano Betta das Heft in der Hand: Nach einer gehetzten Ouvertüre beruhigt sich das Tempo – und die Neue Philharmonie Westfalen glättet den zuvor durch störrische

Bläsereinsätze aufgerauten Klang zu einem dezent bläserbetonten Gleichgewicht, in dem die Harfe als Soloinstrument – der Leier des Orpheus entsprechend – eine prominente Rolle spielt. Betta lässt das Orchester eher elegant als mit „historisch informiertem“ Schmirgel spielen. Indem er die Balance der Instrumente fein dosiert variiert, meidet er die „edle Einfalt“ des Gluck'schen Klassizismus, der gerne zu Langeweile führt.

Die drei Gesangspartien sind in Gelsenkirchen ansprechend besetzt: Constanze Jader hält mit einem kühl-dunklen Mezzosopran mit kernigem, aber nicht überzüchtetem Vibrato eine noble Distanz zu den existenziell aufwühlenden Schmerzen des Orpheus. Verzweifelt führt er den Kampf um die Kontrolle der schließlich alle Vernunft überwältigenden Emotionen beim Versuch, Eurydike aus der Unterwelt zu führen.

Misstrauen gegen glückliches Ende

Heejin Kim schärft das Profil der leicht in elegische Passivität abgleitenden Eurydike, die nicht verstehen kann, warum ihr geliebter Gatte auf die nonverbale Kommunikation durch den Blick verzichten muss. Diese Szene bis zur tödlichen Zuwendung Orpheus' gestaltet Spota mit den Sängern zum ergreifenden Höhepunkt seiner Inszenierung. Am Ende bleibt offen, ob Amors Eingriff in die Logik des Unglücks erfolgreich ist: Tamina Biber aus dem Opernstudio NRW verkündet mit leichter, strahlender Stimme den Triumph der Liebe über den Tod. Doch Orpheus und Eurydike bleiben getrennt – und man wünschte sich, die allgegenwärtige Skepsis gegen das „lieto fine“, das glückliche Ende, würde einmal der tröstlichen Botschaft weichen, dass die Liebe doch eine Chance habe.

Spota jedenfalls hat die Gunst der Stunde genutzt und Gelsenkirchen einen denkwürdigen Abschiedsabend beschert. Am 7. März 2026 wird er noch einmal als Choreograf zu erleben sein, wenn er einen der vier Teile des Tanzabends [„Il Gran Finale“](#) gestaltet.

Weitere Vorstellungen: 14., 18. Dezember, 3., 25. Januar, 6., 22. Februar, 4. April. Karten im [Internet](#) oder telefonisch unter (0209) 4097 200.

Kollektiv ohne Erbarmen: Der MiR Dance Company gelingt in Gelsenkirchen ein eindrucksvoller Einstand

geschrieben von Anke Demirsoy | 8. Dezember 2025



Die MiR Dance Company tanzt „Le Sacre du Printemps“ in der Fassung von Uri Ivgi und Johan Greben. Die Choreographen interessieren sich dabei vor allem für gruppendynamische

Prozesse in einer scheinbar ausweglosen Situation (Foto: Bettina Stöß)

Von einer archaischen, vor-zivilisatorischen Gesellschaft ist zumeist die Rede, wenn es um Igor Strawinskys Ballettmusik „Le Sacre du Printemps“ geht. Dieses Frühlingsopfer ist ein Fest heidnischer russischer Stämme: ein barbarisches Ritual, das ein Menschenleben fordert, um die Natur gnädig zu stimmen.

Nach Vaslav Nijinsky, Choreograph der im Tumult endenden Uraufführung 1913 in Paris, inspirierte Strawinskys explosiv rhythmische Musik viele Künstler zu immer neuen, teils Maßstäbe setzenden Fassungen: Mary Wigman (1957), Maurice Béjart (1959) und Pina Bausch (1975) sind nur einige von ihnen. In der Gegenwart versuchten sich Sasha Waltz (2013) und Mario Schröder (2018) an dem nur halbstündigen, aber schwergewichtigen Ballett-Dinosaurier.

Im Gelsenkirchener Musiktheater ist das „Sacre“ jetzt im postzivilisatorischen Gewand zu sehen. Das israelisch-niederländische Choreographenduo Uri Ivgi und Johan Greben sperrt die Natur aus, die Tänzer dafür aber in einen düsteren Bunker ein. Vergitterte Luken in Bodennähe verweisen auf unterirdische Kerker. In der Rückwand klafft ein großer Riss, als habe das Gebäude unter Beschuss gestanden. Dahinter zeigt sich keine Welt, sondern nichts als ein paar lose Kabel, Rauch und Dunkelheit (Bühne: Karol Dutczak). Claude Debussys spöttisches Bonmot vom „Massacre du Printemps“ bekommt hier eine neue Bedeutung.



Die Tänzerinnen und Tänzer der MiR Dance Company demonstrieren im Sacre ekstatische Hingabe. (Foto: Bettina Stöß)

Das liegt auch an der MiR Dance Company, der mit diesem Strawinsky-Abend ein höchst eindrucksvoller Einstand gelingt. Gelsenkirchens neuer Ballettchef Giuseppe Spota hat eine Gruppe von Tänzern formiert, die starke individuelle Qualitäten haben, aber auch im Kollektiv fantastisch funktionieren. Im „Sacre“ verschmelzen sie zu einer Masse Mensch, die das Fürchten lehrt. Sie rollen zu Haufen übereinander, branden in verzweifelten Fluchtversuchen die Wände hoch wie das Meer an den Klippen.

Endzeitstimmung macht sich breit. Die Gruppe sucht Sicherheit im Ritual, ist in Wahrheit aber orientierungslos und panisch. Immer wieder sieht sich der Einzelne plötzlich einem feindseligen Kollektiv gegenüber. Da werden Schultern und Ellbogen ausgefahren, da werden Menschen am Hals gepackt, da wird dem Individuum kein Platz gegönnt.

Das Opfer ist bei Ivgi/Greben keine Frau, sondern ein Mann. Zu Tode tanzt sich in dieser Fassung niemand. Gleichwohl kommt es

zu einem erbarmungslosen Showdown. Unterstützt von der Neuen Philharmonie Westfalen, die sich unter der Leitung von Giuliano Betta sehr ehrbar durch diesen Hexenkessel komplexer Rhythmen schlägt, begeistert die MiR Dance Company durch ekstatische Hingabe und eine nachgerade gewaltbereit wirkende Körpersprache, die der absichtsvollen Rohheit der Partitur in nichts nachsteht.



Streng ritualisiert sind die Hochzeitsrituale in Strawinskys „Les Noces“. Die MiR Dance Company tanzt eine Choreographie von Mario Bigonzetti. (Foto: Bettina Stöß)

Im ersten Stück des Abends hingegen halten die Rituale der Enthemmung noch Stand. Strawinsky beschreibt in „Les Noces“ abstrakte Hochzeitszeremonien, untermalt von vier Klavieren, vier Gesangssolisten, einem Chor und viel Schlagwerk. Mario Bigonzetti zeichnet in seiner Choreographie eindringlich scharfe Bilder von der Beziehung der Geschlechter. Ein langer Tisch oder Laufsteg trennt die Sphäre der Männer von der der Frauen. Metallgestelle, die wie niedrige Hocker mit hoher

Rückenlehne aussehen, engen die Körper ein (Bühne: Fabrizio Montecchi). Die MiR Dance Company zeigt einerseits formelhafte Erstarrung und Unterdrückung, andererseits Verlangen und feurige Leidenschaft.

(*Informationen* und *Termine:*
<https://musiktheater-im-revier.de/#!/de/performance/2019-20/les-noces-sacre/>)