

Fünf Sparten des Dortmunder Theaters präsentieren für 2017/18 ein üppiges Programm – Personalkarussell dreht sich

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 17. Mai 2017

Das Programm ist üppig, das Programmbuch ein Schwergewicht. Wenn das Theater Dortmund seine Pläne für die neue Spielzeit vorstellt, mangelt es an Masse nicht. Trotzdem aber wohnt der munteren Zusammenkunft im Opernfoyer, wo die fünf Sparten Oper, Ballett, Philharmoniker, Schauspiel sowie Kinder- und Jugendtheater ihre Pläne dartun, etwas Passageres, Flüchtiges inne. Das ist auch kein Wunder, denn das Personalkarussell dreht sich.

Wie berichtet, wechselt Opernchef Jens Daniel Herzog nach der kommenden Spielzeit 2017/18 als Intendant an das Nürnberger Staatstheater, und wenige Stunden vor der Konferenz wurde bekannt, daß die langjährige Dortmunder Verwaltungschefin Bettina Pesch bereits zur kommenden Spielzeit nach Magdeburg geht. Verwaltungsdirektorin und stellvertretende Generalintendantin ist sie dann dort. Ihre Nachfolge ist noch nicht geregelt, während der Nachfolger Herzogs feststeht. Heribert Germeshausen, bislang noch Heidelberger Operndirektor, soll ihm – wie berichtet – nachfolgen.

Pesch dankte Herzog, Herzog dankte Pesch, wie sich das gehört.

Megastore ist bald Vergangenheit

Schauspielchef Kay Voges ist zwar nach wie vor im Dortmunder Boot, war aber durch die Bauarbeiten im Schauspielhaus für längere Zeit auch mehr oder weniger abwesend. Gänzlich

schuldlos, wohlgemerkt, war sein Schauspiel doch gezwungen, in einer unfreundlichen Industriehalle mit dem sinnreichen Namen „Megastore“ zu spielen, wo manches gar nicht und vieles nur mit Abstrichen lief. Am 16. Dezember aber soll es jetzt wirklich wieder im Schauspielhaus losgehen, ein „Doppelabend“ aus Max Frischs „Biedermann und die Brandstifter“ und Ray Bradburys „Fahrenheit 451“ macht den Anfang, erstaunlicherweise nicht in der Regie von Voges.



Musentempel in Schwarz-Gelb:
Die Ausweichspielstätte
„Megastore“ im Hörder
Gewerbegebiet (Foto: Birgit
Hupfeld/Theater Dortmund)

Kay Voges ist, gleichermaßen erstaunlich, auch nur ein einziges Mal für Regie eingetragen, Thomas Bernhards „Theatermacher“ hat er sich vorgenommen, Premiere am 30. Dezember. Grund für diese Abstinenz, so Voges, seien alte Verträge mit Gastregisseuren, die man abgeschlossen habe – lange bevor man um die sich endlos hinziehenden Bauarbeiten wußte. Jetzt sollen die engagierten Kräfte auch das Vereinbarte liefern, sonst werden Vertragsstrafen fällig, muß ja nicht sein.

Voges hat aber noch so einiges im Sack, deutet er an, will aber noch nicht darüber sprechen. Auf jeden Fall steht zu hoffen, daß das Schauspiel Ende des Jahres wieder unter

zumutbaren Bedingungen in ein ruhiges, produktives, kreatives Fahrwasser zurückfindet. Angekündigt werden unter anderem „Übergewicht, unwichtig: Uniform – Ein europäisches Abendmahl“ von Werner Schwab im Studio (Premiere 17.12.), ein Tschechowscher „Kirschgarten“ als opulentes Ensemblestück ebenfalls im Studio (29.12.), „Orlando“ nach Virginia Woolf (ab 11.2.2018) und leider auch wieder „Die Kassierer“.



Die Kassierer mit ihrem Frontmann Wolfgang Wendland (vorn) kommen wieder. Ihr neues Stück heißt „Die Drei von der Punkstelle“ (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

„Die Drei von der Punkstelle“

Die Punk-Rentnerband um [Wolfgang „Wölfi“ Wendland](#) droht die „Punk-Operette“ „Die Drei von der Punkstelle“ an (ab 26.5.2018). Und wo wir schon dabei sind: Unter den Extras und

noch ohne festes Datum kündigt sich in der „Gesprächsreihe für wahre Freunde der Trashkultur“ Jörg Buttgereits Beitrag „Nackt und zerfleischt“ an. Freut euch drauf!

Auf dem Opernzettel stehen „Arabella“ von Richard Strauss (ab 24.9.), „Eugen Onegin“ von Peter Tschaikowski (ab 2.12.), „Nabucco“ von Verdi (ab 10.3.2018) und schließlich „Die Schneekönigin“ von Felix Lange als „Familienoper“ (ab 8.4.2017). Die Abteilung Leichte Muse wird von Paul Lincke, dem Erfinder des Lincke-Ufers, mit der Revue-Operette „Frau Luna“ beschickt (ab 13.1.2018), und als obligate Musicalproduktion erwartet ein geneigtes Publikum „Hairspray“ von Marc Shaiman (ab 21.10.). Kammersänger Hannes Brock, Dortmunder (Verzeihung) „Opern-Urgestein“, Homeboy, Publikumsliebbling und was nicht sonst noch alles wird sich mit dieser Produktion in den wohlverdienten Ruhestand verabschieden. Eine festliche Gala mit Philharmonikern und Band ist zudem am 17. Februar 2018 für Hannes Brocks Verabschiedung geplant, der Titel ist, wenn ich nicht irre, ein Satz des letzten österreichischen Kaisers Franz-Josef I.: „Es war sehr schön, es hat mich sehr gefreut“ sprach er einstmals in einen Edison-Phonographen, die Aufnahme ist erhalten.



Xin Peng Wangs Ballett „Faust II – Erlösung!“ bleibt im Programm (Bild: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Abstraktes Ballett

Drei Klavierkonzerte von Rachmaninow, 6 Symphonien von Tschaikowski liefern das musikalische Material, mit dem Dortmunds Ballettchef Xin Peng Wang ein neues, abstraktes Ballett gestalten will, das die Namen dieser beiden Komponisten zum Titel hat. Außerdem kommt „Alice“, ein Ballett von Mauro Bigonzetti nach Lewis Carrolls „Alice's Adventure in Wonderland“, zu dem die italienische Frauenband Assurd die Musik machen wird (ab 10.2.2018). Wiederaufnahmen sind „Der Nußknacker“, ein Ballett von Benjamin Millepied, sowie „Faust II – Erlösung!“ von Xin Peng Wang. Und die traditionsreiche Internationale Ballettgala trägt mittlerweile hohe Ordnungsziffern, XXVI und XXVII (30.9. u. 1.10.2017, 30.6. u. 1.7.2018).

Mahlers Vierte und Achte

Den meisten Platz in den gedruckten Programmankündigungen, so jedenfalls scheint es, beansprucht jedes Jahr Generalmusikdirektor Gabriel Feltz. Das liegt aber einfach daran, daß die Philharmoniker schon lange vor Spielzeitbeginn festlegen, was sie spielen werden, Reihe für Reihe, Konzert für Konzert. Und das schreiben sie dann eben auch schon auf, daher der Umfang.

Zweimal ist in der Konzertreihe nun Mahler im Angebot (die Vierte im Oktober 2017, die Achte im Juli 2018). An Mahler habe er sich in seinen ersten Dortmunder Jahren nicht herangetraut, erklärt Feltz, erst wollte er den Klangkörper besser kennenlernen. Nun aber traut er sich; auch an die Achte, die gern die „Sinfonie der Tausend“ genannt wird. Gut, tausend Mitwirkende wie bei der Uraufführung bringt Dortmund nicht auf die Bühne, aber 330 sind es schon, vor allem wegen der machtvollen Chöre. Neben dem Knabenchor der Chorakademie Dortmund werden der Tschechische Philharmonische Chor Brno und der Slowakische Philharmonische Chor Bratislava zu hören sein.



Blick in das Dortmunder
Konzerthaus (Foto: Anneliese
Schuerer/Theater Dortmund)

90 Prozent Auslastung im Blick

Um die 80 Prozent Auslastung können die Philharmoniker derzeit vorweisen, das ist nicht schlecht. Wäre es da nicht an der Zeit, den Montagstermin wieder aufleben zu lassen? Feltz' Vorgänger Jac van Steen hatte den dritten monatlichen philharmonischen Aufführungstermin wegen mangelnder Nachfrage abgeschafft, was die Dortmunder nicht begeisterte. Feltz sagt, er sei in dieser Frage unentschieden, im Orchester werde die Frage kontrovers diskutiert. Unter einer Auslastung von 90 Prozent allerdings sei ein weiterer regelmäßiger philharmonischer Termin schwer vorstellbar. Aber bei Mahlers 8. Sinfonie mit ihrem aberwitzigen Aufwand sollte man vielleicht mal eine Ausnahme vom Zweierzyklus machen – zumal nicht so viele Menschen ins Konzerthaus paßten wie sonst, der großen Chöre wegen.



Die Violinistin Mirijam

Contzen (Foto: Mirijam
Contzen/Tom Specht)

Übrigens: Die beiden Mai-Konzerte der Dortmunder Sinfoniker waren restlos ausverkauft, zweimal 1260 Plätze. Grund war, wie wir vermuten wollen, der Auftritt der Violinsolistin Mirijam Contzen, die familiäre Wurzeln in Asien, Lünen und Münster hat. Ein „Home-Girl“, wenn der Ausdruck erlaubt ist. Sie spielte Tschaikowskis Violinkonzert d-Dur op. 35.

Meinung aus zweiter Hand

Schließlich das Kinder- und Jugendtheater unter Leitung von Andreas Gruhn, das mit sorgfältiger Alterszuordnung eine erstaunliche Vielzahl von Stücken stemmt. Kafkas „Verwandlung“ bringen sie für Menschen ab 14 heraus (ab 22.9.), den „Gestiefelten Kater“ (ab 10.11.) finden wir – als Weihnachtsmärchen – auf der Liste der Premieren ebenso wie etliche pädagogisch unterfütterte Projekt-Stücke, Stück-Projekte, die sich um Themen wie Leistungsdruck, Selbstoptimierung und Existenzangst drehen, um Schwierigkeiten und Chancen und manchmal auch um dumme Rollenbilder. Von Omas und Opas in meinem Alter, die dort mit den Enkeln hingehen, höre ich immer wieder begeisterte Berichte über die Qualität des Kinder- und Jugendtheaters. Ich gebe das mal so weiter, Meinungen aus zugegeben zweiter Hand, trotzdem recht seriös in meinen Augen.

So viel erstmal in groben Zügen. Natürlich wird in allen Sparten noch viel mehr gemacht, als in diesem Aufsatz erwähnt werden konnte. Das dicke Programmbuch, das man mit seiner Orange-Dominanz und seinen 60er-Jahre-Schriften gestalterisch nicht unbedingt gelungen nennen muß, liefert eine Menge Informationen zur kommenden Spielzeit, die Lektüre ist ausdrücklich anempfohlen. Dem Schauspiel schließlich sei gewünscht, daß dessen karge Megastore-Zeit nun recht bald enden möge und sich der Vorhang wieder im angestammten Theater hebt.

Ein neuer Opernchef, der nicht Regie führt – Heribert Germeshausen wird 2018 Intendant in Dortmund

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Mai 2017



Heribert
Germeshausen tritt
sein Amt als
Intendant der Oper
Dortmund mit der
Saison 2018/19 an.
(Foto: Annemone
Taake)

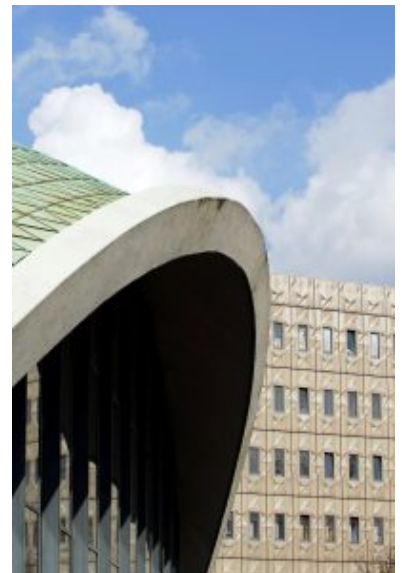
Heribert Germeshausen redet schnell. Er wirkt freundlich, energisch, als ein Mensch voller Tatendrang, versehen mit einer gehörigen Portion Selbstbewusstsein. Gleichzeitig strahlt der 46-Jährige eine nahezu jugendhafte Neugier aus. Wie einer, der sich mit Lust großen Herausforderungen stellt. Dazu hat er jetzt alle Gelegenheit: Germeshausen wird ab der Spielzeit 2018/19 neuer Intendant der Dortmunder Oper. Er erhält, so hat es der Rat der Stadt beschlossen, zunächst einen Fünfjahresvertrag und löst damit Jens-Daniel Herzog ab, der nach Nürnberg wechselt.

Germeshausen also ist bei seinem ersten öffentlichen Auftritt, flankiert von Oberbürgermeister Ullrich Sierau und Kulturdezernent Jörg Stüdemann, kaum zu bremsen. Die neuen Impulse, mit denen er das Musiktheater weiter nach vorn bringen will, seien einerseits struktureller, zum anderen inhaltlicher Art, führt er aus. Dabei sei ihm die Größe des Hauses (mit mehr als 1100 Plätzen) durchaus bewusst. Soll wohl heißen, es bedarf mancher Kraftanstrengung, diesen Raum regelmäßig zu füllen.

Derzeit ist Germeshausen noch Operndirektor in Heidelberg, in einem feinen, aber weit kleineren Theater. Doch es gebe auch Parallelen: Beide Städte hätten in ihrem Umfeld nicht wenig Konkurrenz. Und deshalb gelte es, demnächst also in Dortmund, einen möglichst unverwechselbaren Spielplan zu gestalten.

Darüberhinaus will der neue Mann das Haus noch stärker in der Stadtgesellschaft verwurzeln. „Viele Menschen haben keinen natürlichen Zugang zur Oper“, sagt Germeshausen. Es ist einer von wenigen Standardsätzen, die er bemüht. Allerdings verbindet er diese Erkenntnis mit dem gewiss ehrgeizigen Ziel, ein Publikum anzulocken, das die vielfältige Struktur der Bevölkerung widerspiegelt. Dabei sollen auch neue partizipative Projekte helfen – durch Teilhabe zu mehr Genuss, mag dies übersetzt heißen. Oder doch nur das etwas abgedroschene Oper für alle?

Germeshausen, 1971 in Bad Kreuznach geboren, studierte Jura und Betriebswirtschaft, begann seine Laufbahn als Dramaturg am Theater Koblenz. Später wechselte er in gleicher Funktion nach Bonn; als Opernchef wirkte er in Dessau und zuletzt eben in Heidelberg. Das Dortmunder Haus, so erzählt er, habe er oft besucht, als Christine Mielitz dort noch Intendantin war. Damals allerdings war die Oper, mit Blick auf die Auslastungszahlen, nicht in bester Verfassung. Nun aber will der neue Intendant auf die Konsolidierungsarbeit von Jens-Daniel Herzog weiter aufbauen.



Blick auf das
Dortmunder
Opernhaus. Foto:
Theater Dortmund

Inhaltlich lässt sich Germeshausen wenig in die Karten schauen. Er strebt, wie bisher, acht neue Produktionen pro Saison an, ohne die populären Gattungen Operette und Musical zu vernachlässigen. Die Kooperation der Jungen Oper mit der Rheinoper Düsseldorf/Duisburg und der Oper Bonn wird fortgesetzt. Insgesamt will Germeshausen seinen Spielplan individuell auf das Dortmunder Haus zuschneiden, mit einem „sehr speziellen Zyklus“, wie er kryptisch hinzufügt. In Heidelberg hat er sich vor allem mit kaum gespielten

Barockopern einen Namen gemacht, dieses Projekt sei aber nicht auf das Musiktheater in der Westfalenmetropole übertragbar.

Fest steht, dass der neue Opernchef nicht selbst inszeniert. Und er versichert, die Dortmunder Wagner-Tradition fortzuführen. Zuletzt erklangen „Der fliegende Holländer“, „Tristan und Isolde“ sowie „Tannhäuser“. Will Heribert Germeshausen vielleicht gar einen neuen „Ring“ herausbringen? Wir sind gespannt.

Unter dem Joch der Militär-Junta: „Tristan und Isolde“ in der Dortmunder Oper

geschrieben von Anke Demirsoy | 17. Mai 2017



König Marke (Karl-Heinz Lehner, l.) und Tristan (Lance Ryan). (Foto: Thomas M. Jauk/Theater Dortmund)

Ein bekanntes Zeichen warnt uns, ein gelbes Dreieck mit einem markanten Pfeil. Vorsicht, Hochspannung. Der Aufkleber zielt einen Stromkasten, den Brangäne und Isolde umklammern. Dann holt Isolde ein Beil hervor, schwingt es, als wäre sie Elektra, und schlägt auf den Kasten ein. Sie löscht das Licht, ruft Tristan herbei.

Was dann geschieht, ist mehr als ein Ausbruch rausch- und wahnhafter Liebe. Richard Wagner propagiert im zweiten Aufzug seiner Oper „Tristan und Isolde“ die radikale Abkehr von einer verhassten Welt. Bewusstseinsauslöschung und Todestrunkenheit sind die Ideale, die in dieser Nacht gedeihen.

Im Orchestergraben der Dortmunder Oper, die jetzt mit Wagners Meisterwerk in die Spielzeit startete, heizt Generalmusikdirektor Gabriel Feltz die fiebrigen Schübe an, mit denen sich die Leidenschaft der Hauptdarsteller Bahn bricht. Seine Vorliebe für Tempo-Überdehnungen einerseits und abrupte Beschleunigungen andererseits wirkt hier ausnahmsweise nicht befremdlich, sondern den Seelenvorgängen der Figuren entsprechend. Wagners Überwältigungsmusik mildert die buchhalterischen Tendenzen des Dirigats. Nach der anfänglichen Raserei der Liebesnacht, die Feltz nur mit einiger Mühe zusammen halten kann, beginnt die Musik zu schillern und zu schweben, von Harfen umrauscht. Auch mit Lautstärke-Exzessen hält Feltz diesmal angenehm zurück. Das hilft den Sängern, die einen rund vierstündigen Parforceritt zu überstehen haben.

Die „Bayreuth-Besetzung“, auf die das Theater im Vorfeld der Premiere wiederholt und medienwirksam hingewiesen hatte, bezieht sich auf Lance Ryan, der die Titelpartie bereits auf dem legendären Hügel sang, und auf die Isolde der Engländerin Allison Oakes, deren Auftritte in Bayreuth sich bislang auf die Gerhilde und Gutrune aus dem „Ring“ beschränken. Ihr überzeugendes Rollendebüt sowie die glänzende Brangäne der ebenfalls Bayreuth-erfahrenen Mezzosopranistin Martina Dike heben diesen Abend auf ein insgesamt gutes musikalisches Niveau.



Rache für Morold: Isolde (Allison Oakes) fordert Tristan (Lance Ryan) heraus.
(Foto: Thomas M. Jauk/Theater Dortmund)

Die mädchenhaften Farben, die Allison Oakes der Isolde bei aller vehementen Attacke geben kann, nehmen ebenso für die Sopranistin ein wie ihr moderates Vibrato und ihre Textverständlichkeit. Ihre Stimme wirkt bis in extreme emotionale Ausbrüche hinein sicher geführt, zeigt nur wenige Härten und Kälte nur dort, wo die Figur dies verlangt. Mit Martina Dike hat sie eine herausragende Brangäne an ihrer Seite. Ihr warmer Mezzosopran lässt Brangänes Empathie inwendig umso stärker beben, je mehr noble Zurückhaltung sie sich auferlegt. Sie, die mit ganzem Herzen mit ihrer Herrin fürchtet und leidet, will mit ganzer Kraft das Gute, kann das Verderben jedoch nicht aufhalten.

Lance Ryan ringt zwei Akte lang mit der Titelpartie, die er mit verformten Vokalen, unsteter Tongebung und mit Überzeichnungen präsentiert. Indes besitzt der Sänger genug Erfahrung, um sich alle Kraft für den dritten Akt aufzusparen, den er dann doch respektabel stemmt. Solide Größen sind Karl-Heinz Lehner als König Marke und Sangmin Lee als Kurwenal.

Von der Inszenierung sei zuletzt gesprochen, denn sie ist ein ödes Ärgernis. Intendant Jens-Daniel Herzog fällt nichts Besseres ein, als Marke und die Seinen zur fettleibigen Militär-Junta herabzuwürdigen. In trostlosen Amtsstuben wird

unentwegt geraucht und mit Pistolen gefuchelt. Fiese Passkontrollen, Flüchtlinge, Folterszenen – es bleibt uns nichts erspart. Die Bühne von Mathis Neidhardt und die Kostüme von Sibylle Gädeke verströmen einen unbestimmt osteuropäischen Charme. Die Romantik aber nimmt vor solch plattem Politisieren Reißaus.



Zwei gegen den Rest der Welt: König Marke (Karl-Heinz Lehnet) sieht das nicht gern. (Foto: Thomas M. Jauk/Theater Dortmund)

Der Liebestrank zeitigt in Dortmund übrigens ungeahnte Folgen. Tristan und Isolde entbrennen nicht nur in wahnsinniger Leidenschaft, sondern verhalten sich plötzlich wie Vierjährige, die auf einem Kindergeburtstag zuviel Cola getrunken haben. Tristan hüpfte wie ein Flummi, setzte sich die Offiziersmütze falsch herum auf, will die Thermoskanne als Fernrohr benutzen und grinst, als wäre er irre. Auch Isolde treibt plötzlich Allotria. Sollten wir etwa auf Thomas Manns Zauberberg gelandet sein? Fast möchte man die Liebenden darum beneiden, sich in der Liebesnacht die Augen verbinden zu können. Wir indessen müssen zusehen, wie der verwundete Tristan über die Drehbühne robbt, bis uns schwindelig wird. Ach Isolde, lösche die Zünde.

Weitere Vorstellungen bis 17. April 2016. Karten: 0231/ 50 27 222. Informationen: www.theaterdo.de/detail/event/16018/)

(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen).

Dem Schauspiel droht eine Zwangspause – Dortmunder Theater präsentiert Programm

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 17. Mai 2017



Weiterhin im Programm des
Schauspiels: „Häuptling
Abendwind und die
Kassierer“. Szene mit (v.l.)
Wolfgang Wendland, Mitch
Maestro und Uwe Rohbeck
(Foto: Theater
Dortmund/Birgit Hupfeld)

Schauspiel-Chef Kay Voges wirkte etwas angeschlagen. Nicht sein Tag: Auf dem Weg zur Spielplan-Pressekonferenz des Theaters Dortmund hatte ihn die Polizei angehalten, wegen Fahrens ohne Gurt. Deshalb war er auch etwas zu spät gekommen.

Das dickere Problem des Intendanten indes hat nichts mit dem Führen von Kraftfahrzeugen zu tun. Wie es aussieht, stehen er

und sein 16-köpfiges Ensemble ab dem 20. März 2016 ohne Theater da, zumindest ohne Großes Haus. Ab dann nämlich werden die Werkstätten im Haus grundlegend renoviert, ist der Zuschauersaal blockiert.

Sechs Monate ohne Garantie

Mit der Spielzeit 2016/2017 kommt es dann noch ärger: Dann ist nämlich auch das Studio dicht, und wann das Große Haus in Spätsommer/Herbst 2016 wieder verfügbar sein wird, steht in den Sternen. Wer schon einmal mit Bauvorhaben zu tun hatte, weiß um die Unsicherheit planerischer Zeithorizonte. Dauert die Werkstättenrenovierung also länger als die veranschlagten sechs Monate, geht auch in der Saison 2016/2017 erstmal gar nichts im Großen Haus.



Weiterhin im Programm ist das Ballett „Zauberberg“ von Xin Peng Wang (Foto: Theater Dortmund/Bettina Stöß/Stage Picture)

Umbaupläne waren bekannt

Nun ist das alles nicht neu. Schon vor einem Jahr, ebenfalls anlässlich der Spielplanvorstellungen, hatte Bettina Pesch als Geschäftsführende Direktorin die Renovierung der Werkstätten angekündigt. Es gab auch, seitens der Stadt in Sonderheit durch Kulturdezernent Jörg Stüdemann, Vorstöße zur Ersatzraumbeschaffung.

Doch weder im ehemaligen SAT.1-Studio am Phoenixsee noch im Gebäude des (mittlerweile verzogenen) Ostwall-Museums lassen sich aus verschiedenen Gründen Spielstätten realisieren. Zudem sind im Etat des Schauspiels keine Umzugskosten eingepreist, so daß jetzt keiner so genau weiß, wie es weitergehen soll.

Alles nur Show

Muß der Intendant mit einer „temporären Spartenschließung“ rechnen, sozusagen seine Leute nach Hause schicken? „Das Klima im Ensemble und bei den Mitarbeitern ist sehr beunruhigt“, berichtet Kay Voges. Sein Spielplan ist denn auch, der Sachlage geschuldet, zum Ende hin noch etwas unfertig.

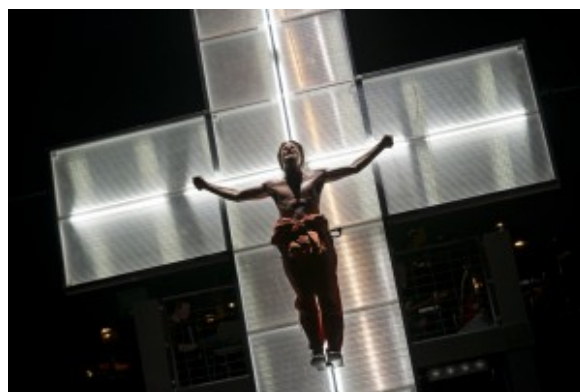
Doch am Anfang wird geklotzt. Am 23. August spielt das komplette Ensemble mit, wenn „Die Show“ über die Bühne geht. Das „Millionenspiel um Leben und Tod“ (Untertitel), geschrieben von Voges, Anne-Kathrin Schulz und Alexander Kerlin, nimmt auf den gleichnamigen TV-Klassiker von Tom Toelle und Wolfgang Menge aus dem Jahr 1970 ebenso Bezug wie auf den aktuellen Wahn der Casting- und Container-Shows, und ist natürlich selber eine Mega-Show, die spannend zu werden verspricht.

Heiner Müller und Sylvester Stallone

Das Berliner „Zentrum für politische Schönheit“ wagt in „2099“ den Blick zurück auf unsere Jetztzeit und erzählt dem Publikum, wie alles weiterging, Jörg Buttgereit, dem Haus als „Splatter-Kultregisseur“ treu verbunden, steuert, inspiriert vom Film „Der Exorzist“, seine Studioproduktion „Besessen“ bei. Erwähnt seien noch „RAMBO plusminus ZEMENT“ – Heiner Müller meets Sylvester Stallone in einem „Live-Film“ von Klaus Gehre – und „Das Maschinengewehr Gottes“, eine Kriminal-Burleske von Wenzel Storch, dem Katholizismus-Geschädigten aus dem Wigwam.

Etwas einsam schaut aus all dem neomodernen Premieren-Material Becketts „Glückliche Tage“ als einziger Klassiker hervor. Das

Programm wirkt hochgradig spannend, auch wenn keinem alles gefallen wird. Bleibt also zu hoffen, daß die Dortmunder Schauspielerinnen und Schauspieler ihr Programm auch spielen können, im Schauspielhaus und anderswo.



„Jesus Christ Superstar“ von Andrew Lloyd Webber bleibt im Spielplan der Oper. Im Bild Alexander Klawns als Jesus (Foto: Theater Dortmund/Björn Hickmann/Stage Picture)

Paul Wallfisch geht

Ach, eins noch, der Intendant hätte es angesichts der prekären Raumsituation fast zu sagen vergessen: Obermusikus Paul Wallfisch verläßt Schauspielhaus und Dortmund und kehrt nach New York zurück.

Wechseln wir zur Oper, von der Intendant Jens-Daniel Herzog freudig zu berichten weiß, daß die Auslastung die 80-Prozent-Marke in der letzten Spielzeit deutlich übersprungen hat.

Zu den Schwergewichten unter den Premieren zählen hier Richard Wagners „Tristan und Isolde“ (Regie Herzog, musikalische Leitung Generalmusikdirektor Gabriel Feltz) oder auch Benjamin Brittens Oper „Peter Grimes“, für die der renommierte Regisseur Tilman Knabe gewonnen werden konnte.

Auffällig unter den Premieren ist neben Verdis „La Traviata“ und Händels „Rinaldo“ ein Musical-Dreiklang aus Cole Porters Klassiker „Kiss me, Kate“, dem Repertoire-Dauerbrenner „Jesus Christ Superstar“ und dem 2009 uraufgeführten Broadway-Rockmusical „Next to normal“ von Tom Kitt und Brian Yorkey. Gleichsam drei Musical-Epochen kommen also nacheinander auf die Bühne, Herzog hält eine solche Schwerpunktsetzung beim angloamerikanischen Musical für erfolgversprechend und trendgemäß.

Roxy ist weg

Indes ist Paul Abrahams Fußball-Operette „Roxy und ihr Wunderteam“ vom Dortmunder Spielplan verschwunden, ein Werk aus dem deutschsprachigen Repertoire der 30er Jahre nicht im Angebot. Der Trend zur Neu- oder Wiederentdeckung von Operetten verfemter Künstler, zumal des Juden Paul Abraham, der wesentlich von der Berliner Komischen Oper und ihrem sendungsbewußten Intendanten Barrie Kosky ausgeht, hat in Dortmund offenbar keinen langen Nachhall ausgelöst.

Aber „Der Rosenkavalier“ ist unsterblich! 1966 erklang Richard Strauss' „Komödie für Musik“ zur Eröffnung des Opernhauses, am 12. März 2016 erklingt sie wieder, denn dann wird Dortmunds größte Spielstätte 50.

Im Ballett wagt sich Xin Peng Wang an eine Choreographie für „Faust“, Untertitel „Die Geburt der Gnade“. Kollege Benjamin Millepied stellt Tschaikowskys „Nußknacker“ auf die Bretter. „Drei Farben: Tanz“ und „Zauberberg“ werden wiederaufgenommen, im September 2015 und im Juni 2016 ist Internationale Ballettgala Nr. XXII und XXIII.

Musik für Charlie Chaplin

Die Dortmunder Philharmoniker und ihr Chef Gabriel Feltz wissen von allen Künstlern wohl am genauesten, was in der nächsten Saison gespielt wird. Die Programme der zehn philharmonischen Konzerte unter dem Rubrum

„liebes_gefühls_rausch“ stehen fest, ebenso jene der Konzertreihen „Wiener Klassik“ und „Sonderkonzerte“, der Kammerkonzerte, Babykonzerte, Kinderkonzerte und Familienkonzerte.

Kraftvoll arbeiten sich die Musiker durch das klassische Repertoire, unterstützt von etlichen stattlichen Chören. Eine Ausnahme bildet das 2. Sonderkonzert am 29. (Schaltjahr!) Februar 2016. Da sorgt Gabriel Feltz nämlich für den Soundtrack zu Charlie Chaplins Stummfilm-Klassiker „City Lights – Lichter der Großstadt“ aus dem Jahr 1931. Übrigens verkündete auch der Generalmusikdirektor gute Auslastungszahlen: 75 Prozent im Durchschnitt, mehr, als in den vergangenen zehn Jahren erreicht wurden.



Das Stück „Frau Müller muß weg“ – hier eine Szene mit Bettina Zobel – bleibt im Programm des Kinder- und Jugendtheaters (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

Angst um die Spielstätte

Schließlich das Kinder- und Jugendtheater – KJT. Direktor Andreas Gruhns Programm ist gekennzeichnet durch das Bemühen, jugendlichen Themen möglichst nahe zu sein. „In was für einer Welt wollen wir leben?“ wabert als eine Art universeller

Leuchtschrift über der Liste recht unterschiedlicher Produktionen.

Da gibt es in zielgruppengerechter Adaption zum Beispiel Schillers „Wilhelm Tell“ zu sehen, und gänzlich unkaputtbar ist Oscar Wildes „Gespenst von Canterville“ auch im Dortmunder KJT eine Stütze des Repertoires. Es gibt etwas für Kinder ab 3 („Als die Musik vom Himmel fiel“) und etwas Religiöses für „Kommunionkinder“, es gibt Kooperationen und ein mobiles Stück für Klassenräume („Gespenstermädchen“ von Christine Köck und Rieke Spindeldreher) – und es gibt bei den Wiederaufnahmen weiterhin Lutz Hübners Erfolgsgeschichte „Frau Müller muß weg“.

Auch über Andreas Gruhns gefurchter Stirn schwebte unübersehbar ein mittleres Besorgniswölkchen, während er sein Programm vortrug. Denn auch ihm, dem altgedienten Kämpfen vom Kinder- und Jugendtheater, droht gleich seinem Kollegen Kay Voges der Verlust der Spielstätte. Schon seit vielen Jahren gilt die Bühne an der Skellstraße als suboptimal, und der Mietvertrag läuft bald aus. Doch blieb die Suche nach einem neuen Ort bislang erfolglos.

Infos: www.theaterdo.de

Das neue, ausführliche Programmbuch „15/16“ weist eine muntere, orange dominierte Farbgestaltung auf. Es liegt im Theater und an vielen anderen kulturaffinen Orten aus.

Zwischen Repertoire und

Experiment – Theater Dortmund stellt Spielplan 2014/2015 vor

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 17. Mai 2017



Die Theater-Reihe „Das goldene Zeitalter“ – hier ein Bild aus der letzten Produktion – wird fortgesetzt: „100 neue Wege dem Schicksal das Sorgerecht zu entziehen“ kommt im Januar 2015 heraus. Foto: Edi Szekeley/Theater Dortmund

Spielzeit 2014/2015 – das Theater Dortmund mit den Abteilungen Oper, Ballett, Philharmoniker, Schauspiel und Kinder- und Jugendtheater hat seine Pläne vorgestellt. Ein einheitliches Bild ist nicht auszumachen, zu unterschiedlich sind die Fachabteilungen und die Menschen, die sie prägen. Hier eine erste kleine Übersicht, ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit.

Den französischen Friseur Arthur hat es auf eine Insel fern ab von aller Zivilisation verschlagen. Hier, die Welt ist ja voller verrückter Zufälle, lernt er die hübsche

Häuptlingstochter Atala kennen, und alles könnte richtig schön werden. Leider aber kündigt Häuptling Biberhahn, Herrscher über die Nachbarinsel Papatutu, kurz darauf seinen Staatsbesuch bei Atalas Vater Abendwind an, und das verlangt nach einem Festmahl. Die Tragik nun liegt darin, daß man in dieser Gegend der Welt dem Kannibalismus zugetan ist, und daß der französische Friseur nach einhelliger Meinung ein wunderbares Schmorgericht abgeben dürfte. Was ihm naturgemäß gar nicht schmeckt, um im Bild zu bleiben. Und wie er aus der Nummer wieder herauskommt, erfährt man ab dem 24. Januar im Dortmunder Schauspielhaus. Dann hat dort nämlich das Stück „Häuptling Abendwind und Die Kassierer: Eine Punk-Operette“ Premiere.

Der Stückettitel verlangt nach Erklärungen. Zunächst „Die Kassierer“: Sie gelten, sagt Schauspielchef Kay Voges, seit 30 Jahren als die kultigste Punk-Band aus dem Ruhrgebiet. In Sonderheit sei die Revier-Lebensweisheit „Das schlimmste ist, wenn das Bier alles ist“ ihr Leib- und Lebensmotto. Den Spruch kann man ja etwas umrubeln auf „Das schlimmste ist, wenn das Fleisch alle ist“, womit man dann sozusagen schon beim Grundmotiv des hier zur Aufführung gelangenden Kannibalen-Stoffes wäre, welcher ursprünglich ein Opernlibretto war, geschrieben von Philippe Gille und Léon Battu zur Musik Jacques Offenbachs. „Vent du soir ou l’horrible festin“ hieß das Werk auf französisch, und Johann Nestroy machte daraus eine Burleske mit dem (annähernd exakt übersetzten) Titel „Häuptling Abendwind oder Das gräuliche Festmahl“. Diese Burleske nun, der Anlauf hat etwas gedauert, wird von Den Kassierern mit Offenbachs Klängen zur Punk-Operette verwurstet. Es wird absehbar schräg und laut und lustig, zumal Die Kassierer auch auf Musikfeldern wie Country oder Jazz zu Hause sind.



Die Oper „Carmen“
wird auch in der
neuen Spielzeit
gegeben. Foto:
Birgit
Hupfeld/Theater
Dortmund

Das Projekt habe sich auch deshalb geradezu angeboten, weil Punk und Operette sich doch recht ähnlich seien, merkt Kay Voges treuherzig an. Doch, doch! Der hohe Mitsingfaktor sei durchaus vergleichbar. Jedenfalls ist diese Punk-Operette des Schauspielhauses in der Spielzeit 2014/2015 und in der Abteilung Originalität unangefochtener Spitzenreiter. Regie führt übrigens Andreas Beck, den man aus dem Ensemble und bislang vor allem „vor der Kamera“ kennt. Daneben, wir bleiben beim Schauspiel, wird ein bunte, anspruchsvolle Themenmischung geboten.

Schauspiel

Kay Voges selbst inszeniert für den Spielzeitauftakt am 12. September einen „Hamlet“, bei dem ihn Video-Artist Daniel Hengst („Tannhäuser“) und Musikchef Paul Wallfisch unterstützen werden. Jetzt, so Voges, fühle er sich alt genug für diesen Shakespeare-Stoff. Und man wüßte jetzt schon gerne,

wie er wohl den Hamlet-Monolog anlegen wird. Oder ob er ihn einfach weglässt?

Der notorische Wenzel Storch, der durch seinen Film „Die Reise ins Glück“ einer größeren Zahl von Menschen bekannt wurde, führt Regie bei einer „Pilgerreise in die wunderbare Welt der katholischen Aufklärungs- und Anstandsliteratur“. „Komm in meinen Wigwam“ heißt die Produktion mit Premiere am 17. Oktober. Jörg Buttgeriet ist wieder da und verkündet mit breitem gesellschaftlichen Bezug, daß „Nosferatu lebt!“. „Ein Mystery-Crime-Science-Fiction-Hospital-Theater-Web-Adventure in sieben Teilen“ steht auf dem Programm, das sich Alexander Kerlin, Anne-Kathrin Schulz und Kay Voges ausgedacht haben und das so eine Art Krankenhausserie ist. „The Madhouse of Ypsilantis“ heißt es. Fans des „Goldenen Zeitalters“, von denen es etliche gibt, dürfen sich auf eine weitere Folge freuen. Der neue Theaterabend mit unvorhersagbarem Verlauf hat im Februar 2015 das Motto „100 neue Wege dem Schicksal das Sorgerecht zu entziehen“. Das kann einen schon nachdenklich machen.

In der nicht-experimentellen Abteilung, auch das soll nicht unerwähnt bleiben, ist ebenfalls Leben: Arthur Millers „Tod eines Handlungsreisenden“ (Premiere 18. Oktober) gelangt zur Aufführung, ebenso eine Adaption von Ingmar Bergmans „Szenen einer Ehe“ (Premiere 28. November). Für die „Elektra“ am 7. Februar 2015 werden Sophokles, Euripides und Hugo von Hoffmannsthal als Autoren genannt, doch zuvörderst plant Regisseur Paolo Magelli eine Beschäftigung mit Deutschland und Dortmund in den Zeiten nach den Weltkriegen. Paul Wallfisch steuert seine musikalischen Interpretationen von Richard Strauß' „Elektra“ bei.

Schließlich ein Hinweis auf „Identity“. Mit diesem „Jugendclub-Projekt der Theaterpartisanen 16+“ will das (Erwachsenen-) Schauspiel auch Schulklassen besuchen und wildert damit scheinbar im Revier von Voges' Kollegen Andreas Gruhn, dessen Kinder- und Jugendtheater (KJT) ja eigentlich

zuständig für diese Altersklasse ist. Überhaupt fällt auf, daß das Schauspielhaus – beispielsweise auch mit dem „UNRUHR Festival“ im Juni 2015 – jugendliches Publikum umwirbt. Doch das ist vermutlich mit dem KJT abgesprochen.

Kinder- und Jugendtheater

Für die Theaterleute von der Sckellstraße bleibt genug zu tun, und auch sie überschreiten Grenzen. So wendet sich Lutz Hübners Klassiker „Frau Müller muß weg“ (Premiere 13.2.2015) eher an Eltern und Erzieher als an Kinder. „Sneewitte“ von Sophie Kassies und Jens Joneleit (Premiere 19. März 2015, Regie Antje Siebers) entsteht in Zusammenarbeit mit der Jungen Oper Dortmund und will Kinder ab sieben Jahren in musikalisches Neuland führen. „Industriegebietskinder“ – ein Arbeitstitel angeblich, den sie ruhig so lassen sollten – vergleicht als Projekt dreier Theater die Lebenssituationen an drei mehr oder weniger entindustrialisierten Orten. In Dortmund hat sich das KJT in den (neuerdings noblen) Stadtteil Hörde aufgemacht, das Berliner Theater Strahl blickt auf den ehemaligen DDR-Unterhaltungselektronik-Standort Oberschönweide, das Neue Theater Halle auf die streckenweise verwaiste Neustadt. Am Anfang des Projekts steht ein Camp in Berlin, geplant sind weiterhin Recherche-, Entwicklungs- und Produktionsphasen, und am 8. Mai 2015 soll das Ding zum ersten Mal über die Bühne gehen.

Ach ja: Das Weihnachtsmärchen heißt in diesem Jahr „Peters Reise zum Mond“. Andreas Gruhn hat Bassewitz' langjähriges Erfolgsstück „Peterchens Mondfahrt“ gründlich überarbeitet und aktualisiert und zu einem „Weltraummärchen“ für Kinder ab sechs Jahren gemacht. Erster Mondstart von Peter und Anna ist am 13. November.

Oper

Sechs Premieren kündigt Opernchef Jens-Daniel Herzog an, was formal auch zutreffend sein dürfte. Aber Richard Strauss'

„Rosenkavalier“, Mozarts „Don Giovanni“ oder Verdis „Ein Maskenball“ halten sich landauf, landab, so hartnäckig in den Repertoires, daß es geradezu unglaublich wirkt, ihren Wiedereinrichtungen das Etikett „neu“ aufzukleben. Das sagt natürlich nichts über die Qualität der Dortmunder Produktionen aus, um die es so schlecht nicht bestellt sein kann. „Ein Maskenball“ zum Beispiel entsteht in Kooperation mit dem Royal Opera House Covent Garden in London.

„Jesus Christ Superstar“ von Andrew Lloyd Webber steht am 19. Oktober erstmals auf dem Programm des Opernhauses, das szenische Oratorium „Saul“ von Händel ist am 25. April 2015 die letzte Premiere der neuen Spielzeit. So weit, so gut.

Ein strahlendes Highlight hat die Oper aber doch im Programm: Die Vaudeville-Operette „Roxy und ihr Wunderteam“ von Paul Abraham, den die Theater seit einigen Jahren wiederentdecken. Der Plot klingt so herrlich doof, daß er fast in einem Satz erzählt werden kann: Fußball-Nationalmannschaft findet kein Quartier und wird notgedrungen im Mädchenpensionat untergebracht. Zum Finale treffen sich alle im Stadion.

Man darf gespannt sein, wie Regisseur Thomas Enzinger „Roxy und ihr Wunderteam“ umsetzen wird. Auch wenn der Stoff es nahezulegen scheint, muß die Inszenierung nicht zwangsläufig ein burlesker Schenkelklopfer werden. Die Verfilmung aus dem Jahr 1937, entstanden im damals noch nicht von den Nationalsozialisten regierten Österreich, wohin der jüdische Komponist Paul Abraham geflohen war, macht aus dem Stoff einen eleganten Tanzfilm, der an Fred Astaire, Ginger Rogers oder Gene Kelly denken läßt. 15 Termine zwischen dem 29. November 2014 und dem 15. März 2015 hat das Opernhaus schon angesetzt. Im fußballverrückten Dortmund hat man guten Grund, auf ausverkaufte Häuser zu hoffen (wenn nicht zeitgleich ein Pokalspiel läuft).



Streifen statt Farben: Der aktuelle Ballett-Dreiteiler heißt „Drei Farben: Tanz“ (Bild). In der nächsten Spielzeit ist „Drei Streifen: Tanz“ zu sehen... Foto: Bettina Stöß/Theater Dortmund

Ballett

Xin Peng Wang hat Motive aus Thomas Manns Roman „Zauberberg“ zu einem Ballett verarbeitet, dessen musikalische Leitung bei Motonori Kobayashi liegt (Premiere 8. November 2014). Zweite Premiere der kommenden Spielzeit ist wieder einmal ein Dreiteiler, der diesmal „Drei Streifen: Tanz“ heißt. Das Drittel mit dem Titel „Closer“ choreographiert Benjamin Millepied zur Musik von Philip Glass, jenes mit dem Titel „The Piano“ – eine Uraufführung – Jiri Bubenicek. Und die Uraufführung von Dennis Volpi hat noch gar keinen Titel. „Schwanensee“ wird wieder zu sehen sein, ebenso „Der Traum der roten Kammer“ in der Hongkonger Fassung von 2013. Außerdem gibt es etliche „kleinere“ Ballett-Aktionen: „Internationale Ballettgala XX & XXI“, Sommerakademie, NRW Juniorballett und so fort.

Konzerte

Bleibt, von der Musik zu künden, der konzertanten zumal. Die üppigen Spielpläne liegen detailliert vor, man findet sie im

soeben erschienenen Spielzeitprogramm und auf dem Internetauftritt des Theaters Dortmund. Der Eindruck hier: Viel solide Arbeit im klassischen Repertoire, wenig Starkino. Zwei prominente Namen fallen ins Auge, zum einen der Sopranistin Edita Gruberova, die den mit 25.000 Euro dotierten Preis der Kulturstiftung Dortmund erhält und ihn sich am 5. Dezember im Konzerthaus abholen wird, zum anderen der Sebastian Kochs, fernsehbekannter Schauspieler („Speer“), der, finanziert mit etwas Sponsorengeld, beim 5. Philharmonischen Konzert am 13. und 14. Januar in Beethovens Bühnenmusik zu Goethes „Egmont“ den Sprecher gibt.

Bei den Philharmonikern ist man übrigens auf die Idee gekommen, die Wörter, die die Titel der Reihen und Veranstaltungen bezeichnen, silbenweise zu zerhacken und dann mit so genannten Underlines zu verbinden. Deshalb heißt die philharmonische Reihe in diesem Jahr „helden_innen_leben“ und die Veranstaltung mit Herrn Koch im Januar „spiel_zeiten“. (Davor, nur als Fußnote, gibt es „gefühls_welten“, danach „helden_mut“.) Darf man in Blogs ungestraft das Wort Schwachsinn verwenden?

Fünf Konzerte der philharmonischen Reihe werden von Generalmusikdirektor Gabriel Feltz dirigiert, fünf von Gästen, unter denen sich in dieser Spielzeit doch tatsächlich auch eine Frau befindet: Das 9. Konzert (12. und 13. Mai 2015) leitet die Amerikanerin Karen Kamensek, Generalmusikdirektorin in Hannover. Es gibt Kissenkonzerte und Kammerkonzerte und Babykonzerte (immer ganz schnell ausverkauft!) und „Konzerte für junge Leute“, deren Titel neugierig machen: „Groove Symphony“, „Superhelden der Filmmusik“, „Romeo und Julia in New York“. Und ganz am Schluß dieses Aufsatzes das schöne Gefühl, von der darstellenden Kunst geradezu umzingelt zu sein. Zumal seit kurzem auch das Programmbuch des Konzerthauses raus ist (grauenvoller Titel: „Stell dich der Klassik.“, mit dem Punkt). Es wiegt über ein Pfund und damit sogar noch etwas mehr als das von Oper und Theater.

<http://www.theaterdo.de/startseite/>

www.konzerthaus-dortmund.de

Neue Familienopern statt „Hänsel und Gretel“ – Intendanten kooperieren für junges Publikum

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Mai 2017



Szene aus der neuen Familienoper „Vom Mädchen, das nicht schlafen wollte“, mit Alma Sadé und Florian Simson. Foto: Hans Jörg Michel

Nun soll „Hänsel und Gretel“ endlich in die Asservatenkammer verbannt werden. Jahrzehntlang hat Engelbert Humperdincks musikdramatisches Stück als Märchen- und damit Kinderoper auf großen Bühnen erhalten müssen. Das hat jetzt ein Ende – zumindest wenn es nach dem Willen von Christoph Meyer,

Bernhard Helmich und Jens-Daniel Herzog geht. Denn die drei Intendanten haben für ihre Häuser (die Rheinoper Düsseldorf/Duisburg, die Oper Bonn und die Oper Dortmund) eine intensive, auf mehrere Spielzeiten angelegte Kooperation mit dem Ziel beschlossen, neue Produktionen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene zu fördern.

Der erste Schritt in Richtung „Familienoper“ ist bereits getan. Mit der Uraufführung von Marius Felix Langes „Vom Mädchen, das nicht schlafen wollte“ am 14. Februar 2014 im Theater Duisburg. Düsseldorf übernimmt die Produktion am 25. Juni. Die Häuser in Bonn und Dortmund ziehen in den kommenden beiden Spielzeiten nach. Die Kosten für das Projekt werden gedrittelt. Eine Bühne allein könnte es kaum schultern, erklärten die Intendanten einmütig, die ihr Vorhaben jetzt erläuterten.

Wiederum ist es die Rheinoper, die für Februar 2015 die zweite Produktion erarbeitet (Uraufführung in Duisburg). Jörn Arnecke wird die Musik zu „Ronja Räubertochter“ schreiben, nach der Erzählung von Astrid Lindgren. Intendant Christoph Meyer: „Nur unserer Kooperation ist es zu danken, dass wir die Rechte an diesem Stück erwerben konnten“. Einen Monat später wird diese Familienoper in Düsseldorf zu sehen sein, später dann in Bonn und Dortmund.

„Den Zauber der (großen) Oper entfalten“, das ist für den Bonner Intendanten Bernhard Helmich Sinn und Zweck des gemeinsamen Vorgehens. Doch auf keinen Fall sollen diesen hoch aufwändigen, neuen Werken kleinere Produktionen (in Zusammenarbeit mit Schulen) zum Opfer fallen. „Wir wollen etwas zusätzliches schaffen“, betonte Helmich. Und Christoph Meyer sagte: „Es geht nicht ums Sparen“.



Alma Sadé und Dmitri Vargin
in Marius Felix Langes neuer
Oper. Foto: Hans Jörg Michel

Das sieht auch der Dortmunder Opernchef Jens-Daniel Herzog so, der für ein breites Repertoire für alle Altersstufen plädierte. Aus seinem Haus (und das gilt auch für Bonn) wird indes eine neue, große Familienoperproduktion wohl erst zur Saison 2016/17 kommen. Das Bild ist auch noch diffus, fällt der Blick in Dortmund aufs klassische Kinderoperngeschehen in der nächsten Spielzeit. Sicher ist bisher nur, dass „Der kleine Barbier“ wieder aufgenommen wird. Das eine oder andere soll noch hinzukommen, heißt es. Darauf sind wir gespannt.

Bei der Vorstellung des Drei-Städte-Projektes kam der interessanteste Satz im übrigen vom Komponisten Marius Felix Lange: „Wir wollen die Kinder nicht irgendwo abholen, sondern sie für etwas begeistern, was uns selbst begeistert“. Lange weiß eben, dass die Nachwuchshörer Voreingenommenheit gegenüber dem Neuen nicht kennen. Und so wünschte sich Christoph Meyer, dass mit den Kindern auch die Eltern erreicht werden. Auf dass sich die Familie eben nicht nur auf das ewige „Hänsel und Gretel“ zurückziehe.

Stimmungsmache, Skandalgerede, Voraburteile: Dortmund und die „Tannhäuser“-Premiere

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Mai 2017



Kay Voges
inszeniert in
Dortmund den
„Tannhäuser“. Foto:
Theater
Dortmund/Birgit
Hupfeld

Skandal! Das Wort ist ausgesprochen, ist nachzulesen schwarz auf weiß. Der Vorgang, den es bezeichnet, wird herbeigeredet, -geschrieben, von manchem vielleicht auch ersehnt. Stimmungsmache, Beschwichtigungen, Erklärungen und Voraburteile schwirren durch den Raum. Eine Debatte ist zu verfolgen, deren Gegenstand bisher nur fragmentarisch sich darstellt. Es ist so, als würde ein Schmetterlingsbein sich aus der Raupe herausschälen, und einer ruft: „Ist das Tier

aber hässlich“.

Worum geht es? In nüchternen Worten formuliert, um die bevorstehende Premiere von Richard Wagners großer romantischer Oper in drei Akten „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“ am Theater Dortmund. Regie führt Kay Voges, der erfolgreiche, längst über die Stadtgrenzen hinaus bekannte Chef des Schauspielhauses. Es ist seine erste Arbeit im musikdramatischen Fach. Voges wird, über das Bühnengeschehen hinaus, multimediale Effekte einsetzen. Eigentlich ist solcherart Inszenierungsbeigabe ein nicht mehr ganz neuer Hut. Doch mancher Bedenkenträger fragt schon jetzt beklommen, ob das nicht zu viel des Illustrierens sei.

Wagners „Tannhäuser“ – da war doch was. Genau: etwa die tumultuöse Aufführung 1861 in Paris, als organisierte Gruppen mit aller Macht (und Trillerpfeifen) das Werk des Deutschen akustisch zerstören wollten. Ein Vorgang, der bis heute zu den größten Eklats der Musikgeschichte zählt. Und jüngst, im Mai, der Skandal um die Inszenierung von Burkhard C. Kosminski an der Rheinoper in Düsseldorf. Die Premiere war die erste und letzte szenische Vorstellung, hernach blieb der Vorhang zu, der „Tannhäuser“ mutierte zu einem rein konzertanten Erlebnis. Freilich, der Regisseur hatte das Werk teils in der Nazi-Zeit verortet und pantomimisch gezeigt, wie eine ganze Familie exekutiert wird. Einige aus dem Publikum gaben an, sie hätten ob der Zumutung einen Arzt aufsuchen müssen.

Wenige Tage später stellte Dortmunds Opernchef Jens-Daniel Herzog den neuen Spielplan vor, mit eben jener Nachricht, dass Kay Voges den „Tannhäuser“ inszenieren werde. Um eiligst hinzuzufügen, Nebenwirkungen seien nicht zu erwarten. Dann ging die Zeit ins Land und die Welt war in Ordnung. Nun aber, nach einigen Überlegungen des Regisseurs, abgedruckt in der Theaterzeitung, nach Einführungsmatinee und öffentlicher Probe, herrscht plötzlich jede Menge Aufgeregtheit. Der Knackpunkt vor allem: die Videoprojektionen.



Joseph Tichatschek als
Tannhäuser und Wilhelmine
Schröder-Devrient als
Venus in der Dresdner
Uraufführung 1845.
Zeichnung: F. Tischbein

Voges setzt sie im Schauspiel regelmäßig ein, etwa in seiner Inszenierung nach Thomas Vinterbergs „Das Fest“. Die Gesichter der Figuren werden groß auf eine Leinwand projiziert, auf dass das Publikum jede emotionale Regung und deren mimische Entsprechung mitbekomme. Das war immerhin eine Nominierung für den Theaterpreis „Faust“ wert. Ähnliches hat Voges im „Tannhäuser“ vor. Hinzu kommt der Versuch, in dieser Figur, taumelnd zwischen Venusberglust und hehrer Minne, Christus zu sehen; in Anlehnung an Martin Scorseses so umstrittenen wie glänzenden Film „Die letzte Versuchung Christi“.

Ob das gelingt, werden wir sehen. Voges sagt, Wagner, der Verfechter des Gesamtkunstwerks, hätte den Film als Gestaltungsmittel eingesetzt. Jens-Daniel Herzog hat das in einem Interview ähnlich formuliert. Ein Teil der veröffentlichten Meinung hingegen zerrt den wohlbekannten Satz mancher Wagnerianer hervor, der Komponist habe das so sicher nicht gewollt. Nun gut, Spekulationen sind das eine, teils polemische Urteile über einen Probenausschnitt aber sind von

anderem Gewicht. Vom Skandal ist vorsorglich auch schon Mal die Rede.

„Kinder, schafft Neues!“ ist ein vielzitiertes Wagner-Wort. Ist der Einsatz der Video-Technik zu neu? Das Dortmunder Publikum werde durch die Bilder zu sehr von der Musik und den Figuren abgelenkt, unkt es im Blätterwald, das Seelenheil der Zuschauer könnte leiden. Solcherart Fürsorge ex cathedra wirkt geradezu putzig. Doch Filmsequenzen zur Oper sind den Musikfreunden der Stadt durchaus bekannt, zuletzt gesehen in hochgelobten Konzerthaus-Aufführungen von Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ und, man staune, in Richard Wagners „Tristan und Isolde“.

Voges hat unterdessen auf die Vorab-Urteile höchst originell reagiert. Bei aller Verärgerung stichelte er in einer Mischung aus Ernst und Ironie zurück. Inmitten seiner tiefsinnigen, urkomischen, so erfrischend albernen wie entlarvend verstörenden Revue „Das goldene Zeitalter“, in der uns das Leben als Endlosschleife offenbart wird, mit mehr oder weniger gelungenen Versuchen, daraus auszubrechen. Da dröhnt die „Tannhäuser“-Ouvertüre aus den Lautsprechern, und ein blondes Barbiepuppenwesen hämmert manisch in die Schreibmaschine „Volle Konzentration auf die Musik“. Konsequenter fällt der Vorhang, das Theater wird zum kollektiven Wohnzimmer mit Stereoanlage, Rezeption zur behaglichen Routine, wie der alltägliche Konsum der Tagesschau. Touché!

Gut nur, dass nun, kommenden Sonntag (1. Dezember), endlich Premiere ist, in annähernd ausverkauftem Haus. Erst dann ist die Stunde ernsthafter, kundiger Analyse und ästhetischer Beurteilung gekommen. Stimmungsmache aber vernebelt die Gedanken.

Informationen zur Inszenierung:
<http://www.theaterdo.de/detail/event/513/?not=1>

Stahlgewitter der Stimmen: Giuseppe Verdis „Don Carlo“ am Theater Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 17. Mai 2017



Susanne Braunsteffer als
Elisabeth von Valois (Foto:
Thomas M. Jauk, Stage
Picture)

Zwei Männer versichern einander ewige Freundschaft: Don Carlo, Infant von Spanien, und der Marquis von Posa, ein Freigeist und Schwärmer, der Flandern vom Joch der spanischen Herrschaft befreien möchte. Ihr Schwur hat Giuseppe Verdi zu einem seiner hinreißendsten Duette inspiriert. Kernig im Ton, kraftvoll im Schwung und glühend in der Emphase, haftet es schon nach dem ersten Hören für immer in Herz und Sinn.

Hier aber, im Theater Dortmund, setzt jetzt das Stahlgewitter der Stimmen ein. Angeführt vom frankokanadischen Tenor Luc Robert, der in der Titelpartie sein Deutschland-Debüt gibt, schaukelt sich die vom Nationaltheater Mannheim übernommene Premiere zu einem Wettstreit der Phonstärken hoch. Luc Robert

(Carlos) und Gerardo Garciacano (Posa) legen gleich zu Beginn derart los, dass von den Dortmunder Philharmonikern kaum noch etwas zu hören ist.

Robert schmettert mit heldischer Kraft, setzt bei monochromer Stimmfarbe auf die Demonstration müheloser Lautstärken, was bei einer Vorstellungsdauer von dreieinhalb Stunden ermüdet. Garciacano bietet als Posa wärmere Farben, gerät aber gleichfalls in den Sog, dem sich an diesem Abend kaum einer entziehen kann. Wen Wei Zhang als glückloser Monarch Philipp II, Christian Sist als blinder Großinquisitor, die von Granville Walker gewohnt gut einstudierten Chöre: Alle hauen raus, was die Lunge nur her gibt. Ein tragischer Total-Ausfall ist die Prinzessin Eboli von Katharina Peetz. Es grenzt an Verantwortungslosigkeit, eine Sängerin auf die Bühne zu schicken, die mit ihrer Rolle so massiv überfordert ist.

Mäßigend auf die Fortissimo-Exzesse einzuwirken, wäre die Aufgabe von Dirigent Gabriel Feltz gewesen. Doch statt dimmender Gesten sehen wir von Dortmunds neuem GMD vor allem den Zeigefinger, der jedes noch so kleine Detail bestimmen will. Derart ins Korsett der Struktur eingeschnürt, kann die Musik nicht atmen. Wo Verdi einen düsteren Schicksalston anschlägt, wo das Drama der Akteure in brennende Dringlichkeit gipfelt und die Musik vor mühsam unterdrückten Gefühlen glüht, tönt uns technokratische Kälte entgegen. Der Eifer des Richtigmachens ist der Kunst abträglich.



„Sire, geben Sie

Gedankenfreiheit!": Marquis Posa (Gerardo Garciascano) bekniert Philipp II. (Wen Wei Zhang. Foto: Thomas M. Jauk, Stage Picture)

Die Bühne von Mathis Neidhardt zeigt uns klassizistisch-imperiale Fassaden, deren Rückseite die Seelenlosigkeit einer bürokratischen Tyrannei zitiert. Die Kostüme (ebenfalls Mathis Neidhardt) mäandern durch die Zeitzonen, als wollten sie uns daran erinnern, dass auf Unterdrückung basierende Herrschaftssysteme auf keine Epoche der Geschichte beschränkt sind. Die Damen der Prinzessin Eboli wirken mit ihren Hochsteck-Frisuren wie gut situierte Hausfrauen der 60er Jahre. Sie planschen bei einer geselligen Cocktailparty am Plastikpool, während sich die Eboli bei ihrem maurischen Lied wollüstig in den Schritt fassen lässt. Soldaten tragen moderne Uniformen und Maschinengewehre, Posa sieht aus wie ein Handelsreisender in Sachen Freiheitskampf. Carlos, König und Königin hingegen sind prachtvoll historisch gewandet.

Von der Regie Jens-Daniel Herzogs gibt es leider nicht viel zu berichten. Dortmunds Intendant zitiert bekannte Bilder von langen Trauerzügen, mit denen das Volk pflichtschuldig am aufgebahrten Sarg des Herrschers Abschied nimmt: in diesem Fall von Philipps Vorgänger Karl V. Das Autodafé deutet er in einen quasi stalinistischen Selbstreinigungsprozess um, vergibt die mahnende Stimme aus dem Jenseits an den toten Marquis Posa und lässt ansonsten ausgiebig an der Rampe singen.

So klammern wir uns an den einsamen Monarchen Philipp, dem Wen Wei Zhang zwischen eisernem Machtanspruch und verzweifelter Liebessehnsucht Kontur und Stimme gibt. Lichtblicke gönnt uns auch Elisabeth von Valois, achtbar gesungen von Susanne Braunsteffer, deren hochgesteckte, mit Perlen geschmückte rote Haartracht freilich mehr an die Tudor-Königin erinnert als an

die Lilie von Frankreich. Zwar schafft die Sängerin es bei eher kalt gleißenden Höhen nicht, die Königin zur großen Schmerzensgestalt zu formen, lässt uns aber wenigstens ahnen, welche Majestät sich diese große Frau bewahrt – selbst noch im äußersten Verzicht.

*(Der Text ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.
Informationen: www.theaterdo.de)*

Oper Frankfurt: Verdi-Herbst mit „Les Vêpres Siciliennes“ glanzvoll eröffnet

geschrieben von Werner Häußner | 17. Mai 2017

Ein Schuss peitscht durch die Stille, noch vor der Ouvertüre. Ein junger Mann fällt und wird hastig weggeschleppt. Die Musik setzt ein, düster timbriert, mit einem unheilvoll dumpfen Doppelschlag. Er wird in der Oper immer wieder aufklingen, bis Schüsse und ein jächer, knapper Orchesterschlag das Drama beenden.

Die Oper Frankfurt hat ihre Spielzeit – und den Verdi-Herbst dieses Jubiläumsjahres – mit der Wiederaufnahme von „Les Vêpres Siciliennes“ eröffnet. Ein selten gespieltes Werk, mit dem Verdi 1855 während der Pariser Weltausstellung an der Opéra in Konkurrenz zu den „Klassikern“ der Grand Opéra trat. Ein Werk, dessen Dimensionen und Ansprüche einer breiten Rezeption im Wege standen. Aber in seiner psychologischen Differenzierungskunst steht Verdi in der „Sizilianischen Vesper“ auf der Höhe, die er mit „Rigoletto“ und „La Traviata“ erreicht und mit dem vier Jahre später entstehenden „Ballo in maschera“ perfektioniert hat.



Der Despot und der
Revoluzzer: Quinn
Kelsey und Alfred
Kim in „Die
sizilianische
Vesper“ in
Frankfurt. Foto:
Thilo Beu

In Frankfurt hat Jens-Daniel Herzog inszeniert. Er lässt sich nicht auf Schauplatz und Zeit ein – Sizilien 1282, während der Gewaltherrschaft von Charles d’Anjou –, sondern arbeitet die Grundkonflikte des Stücks heraus, die mit den historischen Abläufen sowieso kaum etwas zu tun haben: Eine traumatische Vater-Sohn-Beziehung, eine Liebe im Spannungsfeld von politischer Kumpanei und zärtlicher Verinnerlichung, eine Auseinandersetzung von gesellschaftlichen Gruppen, getrieben von einem machtbewussten Regenten und einem fanatischen Freiheitskämpfer.

Den Schauplatz definiert Mathis Neidhardt mit seiner Bühne, dominiert von einem Hochhaus im Stil der sechziger Jahre. Der schwarzpolierte Stein des Erdgeschosses, der goldene Beschlag der Eingangstür erinnern an den aufwändigen, dennoch billig wirkenden Protz sozialistischer Repräsentationsbauten, aber auch den stillosen Aufwand der Wirtschaftswunderland-

Architektur. Vor dem Haus wird im kalten Schein einer Neonlampe der Mord verübt. In der Ouvertüre huschen Menschen vorbei, stellen mit gehetztem Blick nach links und rechts ein Grablicht auf, legen Blumen ab, kleben das Bild des Ermordeten an den Marmor. Eine alte Frau wird vorbeigeführt, verharret erschüttert vor dem Bild. Eine Moment, der uns an ähnliche Szenen aus den Bürgerkriegen dieser Welt denken lässt, ob Kosovo oder Afghanistan.

Herzog lässt in seiner Inszenierung, die zu seinen genauesten und scharfsichtigsten gehört, konkrete historische Andeutungen weg. Die Herren, die in geschmacksarm modischen Anzügen das Serviermädchen belästigen, könnten ihren Espresso im Sizilien der sechziger Jahre oder am Rand der französischen Studentenrevolte nippen. Ihre Gegner, dunkel und einfach gekleidete Menschen, stellen sich mit ihren Fahrrädern in einer Front auf. Herzog versteht es, die lauende Konfrontation in einem kraftvollen Bild einzufangen.

Jens-Daniel Herzog erschließt die komplexen Charaktere

Die Inszenierung des Dortmunder Opern-Intendanten ist kein vordergründiges Polittheater: Herzog erschließt die komplexen Charaktere von Verdis Figuren in szenisch außerordentlich dichten Konstellationen. Guy de Montfort ist der Gouverneur des besetzten Landes, ein Machtmensch, rasch in der Entscheidung, knallhart in der Umsetzung. Seine klar strukturierte Welt beginnt zu bröckeln, als er in einem Brief erfährt, dass der kleine Revoluzzer Henri sein Sohn ist, geboren von einer von ihm vergewaltigten Sizilianerin. Von diesem Moment an spürt Montfort die innere Leere; er lässt seine verdrängte Sehnsucht nach Zuneigung zu – die Suche nach einem „Menschen“, die Verdi zwölf Jahre später in König Philipp im „Don Carlo“ so bewegend darstellen sollte.

Quinn Kelsey macht mit den Farben seines ausgewogenen, sicher geführten Baritons die innere Welt Montforts deutlich: Er ist, wie die anderen Hauptfiguren dieses Verdi-Dramas, kein

einschichtiger Charakter. Er leidet an der Einsamkeit des Herrschenden und kann sie nicht überwinden: Im vierten Akt erzwingt er von seinem Sohn mit seinen vertrauten Machtmitteln das öffentliche Bekenntnis zu ihm als Vater. Verdi gibt ihm einen Zug ins Tragische: Montfort ist, innerlich angerührt und „bekehrt“, bereit zur gesellschaftlichen Versöhnung.

Doch die verhindert ein Anderer, der sich zunehmend verhärtet: Jean de Procida, aus dem Exil zurückgekehrt, besingt in seinem Auftritt innig und voll Pathos seine Heimat. In der Bass-Arie, einer der schönsten Verdis, nimmt man ihm eine ehrliche, tief empfundene Verbundenheit mit seinem Land ab. Später mutiert er zu dem, was Verdi als „gewöhnlichen Verschwörer ... mit dem Dolch in der Hand“ beschreibt.



Unversöhnliche Fronten:
Jens-Daniel Herzogs kluge
Inszenierung von Verdis
„Sizilianischer Vesper“ in
Frankfurt. Foto: Thilo Beu

Procida spitzt den Konflikt zu, schürt die Gewaltbereitschaft, opfert jede menschliche Regung seiner politischen Mission. Wer persönliche Gefühle zulässt, ist Verräter: Henri, weil er sich außerstande sieht, seinen Vater einem Mordkomplott zu opfern. Hélène, weil ihre Hochzeit mit Henri nicht als politisches Kalkül sieht und mit ihrem Ja nicht das Stichwort für eine blutige Erhebung geben will. Kihwan Sim gestaltet diesen Weg ins Unmenschliche mit einer sonoren Stimme, deren schneidende

Härte gut zum Charakter Procidas passt. Doch Sim vergisst nicht, dass Verdi den Typ des „basso cantante“ vor Augen hatte – anders als Raymond Aceto in der Premierenserie des „Vêpres Siciliennes“ im Juni, der zu wenig auf Linie sang, zu rau intonierte.

Verdi hat die Entwicklung der großen historischen Oper in Paris genau beobachtet und ihre musikalischen und dramaturgischen Errungenschaften für sich zu nutzen gewusst. Aber er blieb bei seinem Interesse an den Leidenschaften und seelischen Konflikten und hat unter diesem Aspekt das Libretto Eugène Scribes mehrfach kritisiert. Henri und Hélène wirken in der klugen Sichtweise Herzogs nicht als Liebespaar, sondern zunächst als Verbündete in der Opposition. Ein Liebesduett gibt es nicht, doch Verdi gibt vor allem Henri den musikalischen Raum zu verzweifelter Leidenschaft und spitzt damit den dritten und vierten Akt ungeheuer spannungsreich zu: ein idealistischer Junge, zerrissen zwischen den väterlichen Ansprüchen, der Liebe zu Hélène und der patriotischen Pflicht, seine Heimat zu befreien.

Burkhard Fritz lässt diese ausweglosen Konflikte mitfühlen: Er gibt der Figur bis ins mimische Detail hinein Konturen, setzt einen kraftvollen, technisch versierten Tenor ein, der in der schwierigen Partie die gestalterische Herausforderung meistert. Vor ihm hat Alfred Kim den Henri gesungen, mit mehr italienischem Schmelz, Legato-Leidenschaft und hinreißender Attacke. Fritz hat nicht die satte, schmeichelnde Höhe seines Vorgängers, wird beim Aufstieg in die obere Lage gerne schneidend spitz, kann aber mit seiner überzeugenden psychologischen Durchdringung der Figur alles wieder wettmachen.



Elza van den Heever (Hélène)
und Quinn Kelsey (Guy de
Montfort). Foto: Thilo Beu

Mit Elza van den Heever kann Frankfurt die hybride Rolle der Hélène mit einer weltweit gefragten Sopranistin besetzen. Die Südafrikanerin gehörte bis Ende vergangener Spielzeit dem Ensemble an und ist jetzt – nach ihrem Debut an der Metropolitan Opera New York – freischaffend tätig. Hélène ist keine der dulddenden Heroinnen Verdis, trägt eher die Züge starker „Macherinnen“ wie Abigaille oder Odabella. Ihre solistischen Selbstäußerungen sind merkwürdig distanziert. Weder das gleichnishafte Revolutionslied des ersten noch der schillernde Boléro des fünften Akts sprechen über sie selbst. Traumatisiert vom Mord an ihrem Bruder dringt sie erst im fünften Akt, zerrissen von der Liebe zu Henri und der Solidarität mit ihren Kampfgefährten, zu ihrer seelischen Mitte vor. Zu spät: Im losbrechenden Aufruhr verlieren die Liebenden ihr Leben.

Van den Heever durchmisst ihre technisch anspruchsvolle Partie mit Bravour, die sie von einer lodernd-aggressiven Cabaletta über psychologisch feinnervige Ensembles zum Koloraturfeuerwerk des berühmten „Boléro“ führt, ein Schaustück vokaler Geläufigkeit, das eher der Sphäre des kapriziösen Oscar aus dem „Ballo in maschera“ nahesteht.

Beispielhafte Verdi-Inszenierungen

Frankfurt wählte die kaum gespielte fünftaktige französische

Originalfassung, allerdings ohne die melodienreiche, fast halbstündige Ballettmusik, und setzte damit wieder einmal Maßstäbe in der deutschen Opernlandschaft. Das war auch dem engagierten Orchester zu verdanken, dem Pablo Heras-Casado genau die atmende Phrasierung, differenzierte Dynamik und melodische Intensität abverlangte, die Verdis Musik spannend und vielfarbig machen.

Der 35jährige Spanier hat sich mit diesem Frankfurter Debut nachhaltig als Verdi-Dirigent empfohlen, dem man gerne wiederbegegnen möchte. Die derzeit laufende Vorstellungsserie dirigiert Giuliano Carella, nicht ganz so differenziert im Detail und flexibel im Tempo, aber ebenso mit Gespür für Verdis orchestrale Farben und glühende Expression. Dem Chor, für seine umfangreiche Aufgabe von Matthias Köhler bestens präpariert, würden deutliche Zeichen vom Pult her gut tun: Verdis rhythmisch kantig geschnittene Einsätze sotto voce und a cappella gelangen nicht überzeugend.

Mit „Les Vêpres Siciliennes“ hat Frankfurt neben einem immer wieder bewegendem „Don Carlo“ in David McVicars Regie und einem szenisch wie musikalisch hochkarätigen „Ballo in maschera“ von Claus Guth eine beispielhafte Verdi-Inszenierung im Repertoire; ein Nachweis der Leistungsfähigkeit des Hauses, das unter seinem Intendanten Bernd Loebe in die europäische Spitzengruppe aufgerückt ist. Dass ein solches Erfolgsunternehmen mit Kürzungen bedroht wird, ist ein weiterer Beweis für die desolate Kulturpolitik in Deutschland, das von Rostock bis Halle, von Dessau bis Wuppertal derzeit drauf und dran ist, sein kulturelles Kapital im Bereich des Theaters zu verspielen. Das ist kein Krisen-Management, das ist die pure Leichtfertigkeit.

Zwischen Popularität und Wagnis – der neue Spielplan des Dortmunder Theaters

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Mai 2017



Die Oper, die Dortmund verdient.

Foto: Theater

Eine Dame und fünf Herren. Das Leitungssextett des Dortmunder Theaters gibt sich die Ehre zur Verkündung des neuen Spielplans. Ein 75 Minuten langer, sechsfach unterteilter Vortrag über Eckdaten, Produktionen, Programmprinzipien, über die Bedeutung des Hauses für die Stadt. Inklusive einiger dürrer Zahlen. Eine Pressekonferenz könnte spannender sein. Doch hinter allen Fakten verbergen sich interessante Details.

Bettina Pesch, geschäftsführende Direktorin des Theaters, ist die Herrin der Bilanzen. „Es geht wieder mal aufwärts“, verrät sie. 350.000 Euro Mehreinnahmen in allen Sparten, ein

Auslastungsplus von 1,5 Prozent für die Oper oder plus 7 Prozent fürs Schauspiel seien Belege für solcherart Optimismus. Bezugsgrößen für diese Zahlen nennt sie nicht. Und Pesch muss konstatieren, dass die Stadt zwar die Tarifierhöhungen 2013 fürs Personal ausgleicht, zudem aber einen Konsolidierungsbeitrag von 510.000 Euro einfordert. Dies gelte indes nur für die Saison 2013/14. „Weitere Einsparungen sind nicht machbar, sie gingen an die Substanz des Hauses“, sagt Pesch.

Wie die einmalige Konsolidierung aussehen soll, wo also ein Abzwacken noch möglich ist, bleibt offen. „Wir sparen nicht an der Kunst“ ist das Credo und dann verrät Pesch, sie habe auch ihre Tricks. Nun, abseits dieser sonderbaren Aussage bleibt festzuhalten, dass es im Musiktheater zwei Produktionen weniger geben wird: keine konzertante Oper, kein Werk der (klassischen) Moderne. Zwei Linien, die Intendant Jens-Daniel Herzog zu Amtsbeginn vorgegeben hat, sind erst einmal gekappt.

Immerhin: Im Doppeljubiläumsjahr zu Ehren von Richard Wagner und Giuseppe Verdi stehen zwei gewichtige Premieren an. Herzog selbst inszeniert „Don Carlo“ (Übernahme von Mannheim) und Schauspielchef Kay Voges wagt sich an den „Tannhäuser“. Eilig versichert er, es werde keine Nazis auf der Bühne geben. Andererseits wird betont, die Konstellation dokumentiere die gute Zusammenarbeit zwischen den Sparten des Dortmunder Hauses.



Szene aus dem Mannheimer

Insgesamt sei angemerkt, dass der Opernspielplan, um es dezent auszudrücken, populär ist. „Carmen“ und „La Cenerentola“, „Der Graf von Luxemburg“ und „Anatevka“ – Repertoire-Raritäten suchen wir vergebens. Dass Herzog Haydns Oratorium „Die Jahreszeiten“ dramatisiert, sei aber als Besonderheit durchaus erwähnt. Und dass sich die Junge Oper in Kooperation mit dem Kinder- und Jugendtheater des „Carmen“-Stoffes annimmt, darf ebenfalls als Zeichen guter Nachbarschaft gewertet werden.

Neu im Boot der Nachbarn ist Gabriel Feltz als Chef der Dortmunder Philharmoniker. Er gibt sich sachlich, beschwört keine visionären Ideen, ja bremst sogar die Erwartungen. „Es gab Anfragen, ob die Philharmonischen Konzerte nicht wieder an drei Abenden stattfinden könnten“, sagt Feltz. Doch er wolle erst einmal in Dortmund ankommen. Dort wird er drei Opernpremierer dirigieren, fünf der zehn „Philharmonischen“ sowie diverse Sonder-, Jugend- oder Familienkonzerte. Das klingt nach gehöriger Präsenz, aber sein Vorgänger Jac van Steen war im Grunde nicht weniger fleißig. Gleichwohl hat die Stadt ihn unsanft aus dem Amt gedrängt. Pech gehabt.



Der neue

Chefdirigent
Gabriel Feltz.
Foto: Stadt
Dortmund

Ein Glücksjunge hingegen ist Ballettdirektor Xin Peng Wang. Die Sparte ist beliebt, die Compagnie wird international beachtet, das Programm zeugt stets von üppiger Fantasie. Dementsprechend launig verkündet er die Premieren der neuen Saison als opulentes, schmackhaftes Mehrgangmenü. Und vor allem die Hauptspeise hat es in sich: Wang selbst setzt Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ in Szene. Die Choreographie wolle Menschenschicksale zeigen in der so schönen wie geisterhaften Stadt Wien. Mit Musik von Johann Strauss und Alban Berg, also mit übersprudelnden, prachtvollen wie brüchigen, morbiden Klängen.

Hier der Blick nach draußen, sonst aber stets der Hinweis, dass das Theater als Ganzes sich in der Stadt verorten müsse. Was niemand so konsequent angeht wie Schauspielchef Kay Voges. Mit „Stadt der Angst“ will die Bühne das Ende der Leistungsgesellschaft einläuten – mit Hilfe einer Lichttherapie. Das klingt so kryptisch wie spannend. Ein Wagnis mit Intensität, denn an drei Tagen werden sechs Premieren, Vorträge und Diskussionen offeriert.

Andere Abgründe kommerzieller Art will wiederum Kristof Magnussons Komödie „Männerhort“ ausloten. Ein Blick auf weiblichen Shoppingwahn und die kleinen Fluchten des Mannes. Ein Spiel, das sich nur wenige Meter von Dortmunds Thier-Galerie ereignen wird, wie Voges eigens betont. Neben dem Premierenreigen – von „Peer Gynt“ bis „Der Elefantenmensch“ – setzt er auf Neues. Auf Stücke in türkischer Sprache (Kooperation mit Mülheim), auf Lesungen aus der Bloggerszene, auf eine Herbstakademie für Jugendliche.



Opernintendant
Jens-Daniel Herzog.
Foto: Theater

Erste Adresse für diese Zielgruppe ist das Kinder- und Jugendtheater (KJT), das Andreas Gruhn nun in die 15. Spielzeit führt. In all den Jahren konnte er einen Publikumszuwachs von fast 26.000 auf 35.000 Besucher verbuchen. Eine Erfolgsgeschichte, die sich auch nach 2015 fortsetzen soll, wenn die Spielstätte an der Sckellstraße aufgegeben werden muss, wenn möglicherweise ein neues Domizil neben dem Schauspielhaus entsteht. Zunächst aber bietet die neue Saison acht Premieren – Stücke, in denen etwa die Themen Liebe und Sexualität, Mobbing oder virtuelle Kriegsspiele verhandelt werden. Märchenhaftes wird das Programm ergänzen, ein Werk soll in Kooperation mit dem Jugendclub produziert werden.

Ja, die Dortmunder Bühnen haben in der Spielzeit 2013/14 einiges zu bieten. Doch vor allem die musiktheatralische Abteilung ächzt unter den Altlasten schlechter Intendanzen, ringt um jeden Zuschauer. Die Auslastung in der Saison 2011/12 liegt hier bei gut 53 Prozent. Dass Intendant Jens-Daniel Herzog den Satz in die Runde wirft, „Die Stadt hat die Oper, die sie verdient“, ist Ausdruck trotzig-optimistischen Nachvornblickens. Andererseits: Eine Kommune, die Millionen in

einen „Kulturleuchtturm“ namens U pumpt, dem Theater aber kalt lächelnd das Geld aus der klammen Kasse zieht, bekommt eben die Oper, die sie verdient.

Alles zum Programm der Spielzeit 2013/14 unter www.theaterdo.de

Festspiel-Passagen VII: Salzburg – Mit der Zauberflöte ins Labyrinth

geschrieben von Werner Häußner | 17. Mai 2017



Mandy Fredrich
(Königin der Nacht)
und Julia Kleiter
(Pamina) in der
Salzburger
"Zauberflöte". Foto:
Monika Rittershaus

Der siebenfache Sonnenkreis ist eine Mischung aus Baustellenlampe und Hirnschrittmacher, mit einem Schlauch offenbar direkt mit Sarastros Hirn verbunden. Der Weisheitstempel besteht aus lauter Türen, mit kryptischen Buchstaben bezeichnet. Sarastro und die Königin der Nacht balgen sich am Ende um das technische Gerät, während die jungen Leute den Kinderwagen Papagenos und Papagenas hinterherlaufen. Familienidylle statt Weisheitslehre?

Jens-Daniel Herzog, der Dortmunder Operndirektor, hat sich mit der „Zauberflöte“ bei den Salzburger Festspielen vorgestellt – wie so viele andere ein Import aus des neuen Intendanten Alexander Pereiras Zürcher Zeit. Und seine Botschaft scheint zu sein: Leute, nehmt den ganzen Zauber nicht so wichtig. Das ist ein dürftiges Ergebnis.

Sicher lassen sich bei der „Zauberflöte“ die Tiefenschichten in Emanuel Schikaneders einzigartigem Libretto ausblenden, lässt sich das unterhaltsame Abenteuerstück aus der Wiener Vorstadt hervorkehren. Aber Herzog stellt sich – so jedenfalls in einem Interview im Programmbuch – auf die Seite Susan Sontags und ihre Ablehnung, in einem Kunstwerk einen „Subtext“ zu ergründen. Sontag propagiert die postmoderne Beschränkung auf die pure Sinnlichkeit und den Primat der individuellen Erfahrung, die sie in einer Interpretation eingeschränkt sieht.

Das Gegenteil ist jedoch der Fall. Bei einem so komplexen Kunstwerk wie der Oper ist der Verzicht auf eine schlüssig ausgearbeitete, pointierte Deutung gleichzusetzen mit dem Verharren an der Oberfläche. Das mag durchaus sinnfroh und unterhaltsam sein, ermöglicht aber keine ästhetische Erfahrung, sondern verhindert sie. Der Verzicht auf einen Standort – den der Regisseur einnehmen muss – lässt den Zuschauer irgendwohin treiben statt ihn herauszufordern, die eigene Position zu suchen und einzunehmen.

Herzog ist natürlich viel zu klug, um die postmoderne Falle

zuschneiden zu lassen, aber er konnte sich ihren Fangzähnen doch nicht ganz entwinden. Die Zauberflöte, die in seiner Inszenierung den Prinzen Tamino vor den wölfischen Ungeheuern rettet, war bei ihm zumindest verstimmt. Hätte er sich konsequenter auf die Gegensätze des Stücks eingelassen, hätte er die naive, aber zutiefst menschliche Welt des Papageno über das putzige Dreirad-Lieferwägelchen und die Vogelfedern hinaus geführt, wäre auch das Potenzial von Bühnenbildner Mathis Neidhardts Felsenreitschul-Imitation zu erschließen gewesen. Denn das Versteckspiel mit verschiebbaren Kästen nach Art eines Türen-Klapp-Boulevardkrimis brachte nicht viel.



Markus Werba (Papageno)
schiebt sein Vogel-Mobil
weg. Foto: Monika
Rittershaus

Die Salzburger „Zauberflöte“ war nicht wegen Herzogs Inszenierung mit Spannung erwartet worden, sondern vor allem, weil sie Nikolaus Harnoncourt zum ersten Mal in Salzburg – in Zürich war er schon vor fünf Jahren – und zum ersten Mal mit seinem Orchester, dem „Concentus Musicus“ aufführte. Und weil er aus lebenslanger, vielleicht ein wenig altersmilder Erfahrung eine Gegenposition zu all den verhetzten „Original“-Zauberflöten formuliert. Wir hören den schlanken, dunkel grundierten Streicherklang nicht im mechanischen Tempo, sondern in einer fast schon manieristisch am Text-Metrum ausgerichteten Varianz. Wir hören seidige Bläser, die nicht mehr jäh, sondern fast schüchtern akzentuieren. Wir erleben,

wie Harnoncourt zwar beweglich-flüssige Grundtempi anschlägt, dann aber verzögernd der Emotion Raum gibt, wie in „Schnelle Füße...“ oder in Paminas Arie „Ach ich fühl's...“. Und wir erfahren, dass Sarastros Arien, längst keine wuchtig-pathetischen Bekenntnisse aus der Patriarchenwelt mehr, durchaus mit gemäßigter Würde vorzutragen sind. Irritierend ist, dass Harnoncourt kaum Wert auf den musikalischen Bogen legt. Er fordert nicht nur konsequentes Anti-Legato, sondern nimmt „Löcher“ in Kauf, deren Sinn sich nicht erschließt.

Wer von der Krise des Wagner-Gesangs redet, muss den Mozart-Gesang mit einschließen. Seit den traurigen Eindrücken aus dem Salzburger Mozart-Marathon 2006 hat sich da nicht viel geändert. Sicher, Georg Zeppenfeld als undramatisch-beherrscher Sarastro und die unangestrengt auf dem Atem singende Pamina Julia Kleiters wissen, wie es geht. Mandy Fredrich hat auch am Essener Aalto-Theater die „Königin der Nacht“ gesungen: Sie beherrscht die technischen Feinheiten der Partie, hat ein gut ausgebildetes Fundament für den Klang auch in der Höhe, aber keine charismatische Brillanz. Markus Werba, ein gewinnender Darsteller, darf sich als Papageno ruhig an seiner künftigen Frau, der bezaubernden Elisabeth Schwarz, ein Beispiel nehmen und die Stimme aus der Kehle nach vorne bewegen. Bernard Richter singt den Tamino hölzern und kann die Töne nicht binden. Die drei Damen bilden alles andere als ein Ensemble, speziell Sandra Trattnigg zernichtet als Erste Dame mit Trompetentönen den Gleichklang. Und gibt es in Salzburg für den Mohren – der hier nach neuester Quellenkritik „Manostatos“ heißt – keinen Buffo-Tenor mehr, der nicht nur haltlosen Sprechgesang bietet wie Rudolf Schasching?



Thomas Tatzl, der Papageno
in Peter von Winters
"Labyrinth". Foto: Hans Jörg
Michel.

Noch viel misslicher sind die sängerischen Eindrücke in der einzigen Oper, die bei den Salzburger Festspielen aus dem Repertoire herausfällt: Peter von Winters „Das Labyrinth“, nur sieben Jahre nach Mozarts Tod von Emanuel Schikaneder als „Der Zauberflöte zweyter Theil“ konzipiert. Wir finden das bekannte Personal aus Mozarts Oper wieder. Die Königin der Nacht hat sich mit König Tipheus und dessen Freund Sithos zwei Heerführer an ihre Seite geholt, die den Kampf mit dem spürbar militarisierten Sarastro endgültig entscheiden sollen. Papageno findet seine Eltern und mit ihnen jede Menge Geschwister, und Monostatos ist am lunaren Hof trefflich etabliert. Tamino und Pamina müssen neue Prüfungen ablegen: Nach Feuer und Wasser ist nun die Erde dran: ein unterirdisches Labyrinth gilt es zu durchschreiten. Nicht Hollywood, sondern Wien hat die Fortsetzung als Erfolgsprinzip entdeckt.

Ein angemessener Blick auf das Stück muss sich zuerst davon verabschieden, Konzeption und Musik der „Zauberflöte“ auf diese Fortsetzung zu übertragen. In den sieben Jahren seit ihrer Uraufführung haben sich Perspektiven und Interessen verschoben, gerade im rasch auf Zeitströmungen reagierenden populären Unterhaltungstheater. Im „Labyrinth“ tritt die Ideenwelt zurück, vielleicht, weil Mozarts Einfluss fehlt. Dafür triumphiert das Wunderbare, Effektvolle,

Kolportagehafte.

In Salzburg bleibt dieser „zweyte Theil“, wie so manches Film-Sequel, glanzlos hinter dem Original zurück: Im Residenzhof singt die – früher mal in Dortmund und Bonn, jetzt an der Komischen Oper Berlin engagierte – Julia Novikova eine koloraturüberforderte, harttönig-dünne Königin, die viel gelobte Malin Hartelius eine Pamina ohne Höhe und Charme. Clemens Unterreiner und Philippe Sly bleiben als neu eingeführte Krieger Tipheus und Sithos zuverlässig blass.



Julia Novikova als Königin der Nacht und Klaus Kuttler als Monostatos. Foto: Hans Jörg Michel

Das mag auch der inspirationslosen Regie der in Dortmund geborenen und bis 2003 am Schauspielhaus Bochum inszenierenden Alexandra Liedtke geschuldet sein. Warum Salzburg für ein solches Werk keinen Platz für einen erfahrenen Opernregisseur hat, ließe sich wahrscheinlich nur durch einen Blick hinter unzugängliche Kulissen ergründen. Raimund Orfeo Voigts Bühne verwendet technisch aufwändige, verschiebbare Licht-Lamellen, erinnert in Reminiszenzen wie der Hanswurst-Bühne an die Tradition des Volkstheaters, mit dem Zitat von Schinkels Berliner Zauberflöten-Himmelsgewölbe an die Spuren des erhabenen Aufklärungstheaters. Doch Liedtke fällt nichts ein als schrecklich vorhersehbare Auftritte; vom Zauber- und Maschinentheater ebenso wenig eine Spur wie von einem Versuch,

zu verstehen, wie Schikaneder den Stoff an den Geist einer neuen Epoche angepasst und was diese Wandlung für Zuschauer von heute bedeuten könnte.

Im lustlos knappen Beifall zeigt sich der Ärger über festspielunwürdige Besetzungen, über das beflissene, aber uninspirierte Spiel des Mozarteum-Orchesters unter Ivor Bolton und über eine konzeptlose, den Abend unerträglich dehnende Inszenierung. Wären da nicht einige wenige Sänger gewesen, auf deren Auftritt man sich gefreut hat wie Christof Fischesser als Sarastro oder Thomas Tatzl und Regula Mühlemann als Papageno und Papagena, wären da nicht die heiteren, die „ausschweifende Pracht“ der Uraufführung persiflierenden Kostüme von Susanne Bisovsky und Elisabeth Binder-Neururer gewesen, der gut dreistündige Abend wäre in Langweile versauert.

An Peter von Winter lag es nicht, wie manche Rezensenten vorschnell behaupteten, die immer noch glauben, was nicht im internationalen Repertoire steht, taue nichts. Winters Bezeichnung „große heroisch-komische Oper“ deutet eine Entwicklung an: Die Musik gibt sich „romantischer“, weniger verspielt, aber auch weniger durchgearbeitet als Mozarts Vorbild. Wir schreiten voran in Richtung Cherubini, Spontini und Beethoven.



Peter von Winter auf
einem zeitgenössischen
Stich.

Winter liefert kein Plagiat oder eine Imitation. Zwar tauchen in der Ouvertüre die feierlichen Dreiklänge auf. Die Königin der Nacht noch effektvoller Koloraturen perlen lassen, Sarastro gefällt sich wieder in salbungsvollem Arioso. Die tragenden Zauber-Requisiten Glockenspiel und Flöte treffen wir erneut. Offenbar besonders beliebte Szenen werden wieder aufgenommen, wie die Tänzchen der vom Glöckchenklang verzückten Bösewichter. Doch es kündigen sich auch andere, pathetischere Töne an. Der Chor – der von Alois Glassner einstudierte Salzburger Bachchor – hat eine gewichtige Rolle. Der Krieg Sarastros mit König Tipheus und der nun eindeutig böse und rachsüchtig gezeichneten lunaren Herrscherin entspricht der politischen Lage – ein Jahr vorher stand Napoleon vor Wien – und wohl auch dem Hang der Zeit nach mehr „Action“ und weniger Weisheitslehren.

Und wenn ein Schleier auf dem Weg durchs Labyrinth die „Tugend“ der Pamina schützen muss, haben sich die Gewichte verschoben von Philosophie und Weltweisheit zur einer am Sexuellen orientierten Moral der neuen bürgerlichen Schichten, auf deren dunkler Seite die Versuchung für Papageno lauert: Für exotischen Sex, sprich, die Nacht mit einer schwarzen Frau, ist er bereit, seinen Aufruf zum Mord an Monostatos noch einmal zu überdenken. Zu wünsche wäre, dass die Salzburger Wiederentdeckung von Winters „Zauberflöte“ nicht – wie die letzte Aufführung 2002 in Chemnitz – einfach verpufft. Dem Aufführungsrekord der Mozart'schen Erstversion schadet es nicht, wird hin und wieder an einem Opernhaus die Fortsetzung gespielt.

Infos **zum** **Salzburger** **Spielplan:**
<http://www.salzburgerfestspiele.at>

Neuer Spielplan, alte Probleme – die Oper Dortmund ringt ums Publikum

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Mai 2017



Das neue Programmbuch
des Theaters
Dortmund. Foto: -n

Nach der Saison ist vor der Saison. Die alte Fußballerweisheit gilt nicht zuletzt auch für das Theater. Und wer sieht, wie intensiv die Dortmunder Bühnen bereits Vorstellungen der Spielzeit 2012/13 bei Facebook posten, mag erkennen, dass Werbung eben auch in der Sommerpause wichtig ist. Genauer gesagt: Diese PR-Maßnahme ist dringend geboten, zumindest mit Blick auf die Besucherzahlen des Opernhauses.

Denn die nun abgelaufene Saison, die erste des neuen Opern-Intendanten Jens-Daniel Herzog, hat zwar einen leichten Publikums-Aufschwung bewirkt, von guten Auslastungszahlen zu

reden aber wäre pure Beschönigung. Herzog ist allerdings zugute zu halten, dass ein Haus, das mit einer Zuschauerquote unter 50 Prozent zu kämpfen hatte, nicht von heute auf morgen aus dem Sumpf der Geringschätzung herauszuziehen ist. Abgerechnet wird am Schluss, nach den ersten fünf absolvierten Vertragsjahren des Intendanten.

Der Opernchef selbst hat zugegeben, dass die Imageverbesserung des Musiktheaters offenbar länger dauert als gedacht. Gleichwohl ist sein Optimismus ungebrochen. Und vor ein paar Monaten, als Herzog sein neues Programm im Kulturausschuss vorstellte, führte das von politischer Seite zu wahren Belobigungsattacken. Das klang allerdings so ehrlich wie routiniert.

Nun also das neue Programm: Der Intendant hatte zum Amtsantritt versprochen, über die fünf Jahre opernhistorische Linien zu verfolgen. Er begann mit Wagner, doch die Musik des Bayreuther Meisters hat in dieser Saison Pause. Stattdessen wird als erste Premiere Modest Mussorgskys „Boris Godunow“ zu sehen sein, in der Inszenierung der Dortmunder Hausregisseurin Katharina Thoma.

Es folgt Jule Stynes „Funny Girl“ als Fortführung der Musical-Linie, dann Monteverdis „Krönung der Poppea“ (Renaissance/Barock) in Herzogs Inszenierung. In Sachen Operette steht diesmal Kálmáns „Csárdásfürstin“ auf dem Programm, im dramatischen Belcantofach deutet wiederum Katharina Thoma Verdis „Il Trovatore“.

Mozarts „Figaro“ und Donizettis „Liebestrank“ bedienen nicht zuletzt die Abteilung „Beliebte Opern für jedermann“. Schließlich offeriert Intendant Herzog seine Sicht auf eine „knallige Revue-Oper“ (so das Programmbuch) des Briten Mark-Anthony Turnage: Anna Nicole. Das Stück um Aufstieg, Glanz und Verfall eines Playboy-Models wurde im letzten Jahr in London aus der Taufe gehoben. In Dortmund ist diese „Neue Musik“ in Deutscher Erstaufführung zu sehen.

Gestrichen ist indes die Linie „szenisches Oratorium“, wie sie mit Mendelssohns „Elias“ wirkmächtig begonnen hatte. Stattdessen steht als konzertante Oper Jules Massenets „Manon“ auf dem Programm.

Herzog hat stets betont, auch die Junge Oper zu stärken. Dies spiegelt sich in der neuen Saison in vier Premieren wieder: Der kleine Barbier (nach Rossini), das märchenhafte „Sneewitte“ (in Kooperation mit dem Kinder- und Jugendtheater), Xavier Montsalvatges „Der gestiefelte Kater“ (zusammen mit der Rheinoper Düsseldorf/Duisburg) und der experimentell klingende Dreiakter „Das Innere des Äußeren – Musik auf der Grenze zum Theater“.

Der Premierenkalender der Oper Dortmund ist also in der kommenden Saison prall gefüllt. Zum Vergleich: Im Essener Aalto-Theater gibt es 2012/13 ganze vier (!) neue Musiktheaterproduktionen. Nur blöd, dass dort fast alles immer ausverkauft ist.

Der grüne Bademantel – über Probleme, die Dortmunder in die Oper zu locken

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Mai 2017



Stein des Anstoßes: Der grüne Bademantel der Norma (Miriam Clark). Foto: Stage Picture

Es ist schon verrückt: Da kann ein grüner Bademantel über das Wohl und Wehe einer Operninszenierung entscheiden. Es mag noch so exquisit gesungen werden, das Orchester noch so beherzt aufspielen, das Stück selbst melodienselig dahinfließen: Wenn die Optik einem Großteil des Publikums nicht gefällt, gibt's Mecker und Verweigerung.

So geschehen in Dortmund: Vincenzo Bellinis Belcanto-Hit „Norma“, zur Premiere gut besucht, wurde in den Folgevorstellungen abgestraft – leere Ränge allenthalben. Weil Normas Outfit nicht dem Geschmack entsprach: Knallige Farben, eine Corsage, die angeblich einer Dame des liegenden Gewerbes zur Ehre gereicht hätte: zuviel für manchen Zuschauer.

Nun, der Vorgang liegt schon eine Weile zurück, doch Jens-Daniel Herzog, neuer Opernintendant in Dortmund, musste sich der Debatte erneut stellen. Er hatte zur Halbzeitbilanz seiner ersten Saison eingeladen, zu einem Publikumsgespräch über Stärken und Schwächen der bisherigen Produktionen, das der Musikjournalist Holger Noltze moderierte.

So entzündete sich eine Debatte an einem kostümbildnerischen Detail, die sich schnell Grundsätzlichem zuwandte. Wieviel darf das Theater von seinem Publikum verlangen. Sollten die Zuschauer mehr mitbringen als den Wunsch nach Unterhaltung?

Wieviel Aktualität verträgt ein Stück, das sich etwa vor dem historischen Hintergrund des 18. Jahrhunderts bewegt?



Norma - eine Priesterin in Unterwäsche. Foto: Stage Picture

Herzog, der nicht gerade zu den Regieberserkern oder Stückezertrümmerern zählt, hält gleichwohl die Freiheit der Kunst für unantastbar. Mit Freude zitierte er aus dem Mailwechsel mit einer Zuschauerin, die sich eben über die Kleidung der Norma echauffierte. Bei aller gegensätzlichen Auffassung sei es zu einem intensiven Dialog gekommen, der für das Theater ungemein wichtig sei.

Publikums Stimme forderte geradezu diesen Dialog: „Wie wollen die Absichten des Regisseurs verstehen, sie muss uns erklärt werden“, rief eine leidenschaftliche Opernbesucherin. Und Herzog wiederum gab zu: „Wir müssen dahin kommen, dass Sie die Augen öffnen, nicht vor einer vermeintlich unbequemen Ästhetik verschließen. Wenn aber die Zeichen auf der Bühne, die für eine bestimmte Interpretation stehen, nicht erkannt werden, ist das jämmerlich“.

So alt diese Diskussion eigentlich ist, so gewichtig ist die aktuelle Situation, in der die Debatte geführt wird. Denn nach den Intendanten von John Dew und Christine Mielitz hat Jens-Daniel Herzog ein Haus übernommen, dem viele Zuschauer längst den Rücken gekehrt hatten. Wiederaufbau ist also

angesagt. „Wir brauchen gegenseitiges Vertrauen“, wies Chefdramaturg Georg Holzer einen Weg. Das Theater müsse zeigen, dass ihm ernsthafte Arbeit und Qualität am Herzen lägen. Das Publikum wiederum solle die Bereitschaft signalisieren, sich mit neuen Ideen auseinanderzusetzen.

Und so schlecht sieht es in Dortmund angeblich nicht aus. Der Abwärtstrend sei gestoppt, das Betriebsklima verbessert, so Herzog. Natürlich weiß er, dass noch ein weiter Weg vor ihm liegt, doch seine Programmlinien will er konsequent durchziehen. Also jede Saison etwa eine Wagner-, Mozart-, oder Belcanto-Oper bieten, ein Musical, eine Operette, zudem Musiktheater des 20. Jahrhunderts, das sich aus der Spätromantik ableite. „Norma“ mag nicht gelaufen sein, die „Lustige Witwe“ etwa oder „Cosi fan tutte“ aber sind gefragt.

„Eigentlich gibt es hier für jedes Genre ein eigenes Publikum. Wir müssen daraus ein Opernpublikum schaffen“, ist Georg Holzers Überzeugung. Im übrigen sehe man sich vor, in den kommenden Inszenierungen wieder soetwas wie einen „grünen Bademantel“ zu präsentieren. Derart gewichtige Symbolik klingt nach einem Alleinstellungsmerkmal – so schräg ist nur Dortmund.

„Così fan tutte“ in Dortmund: Eine Tragödie voller Heiterkeit

geschrieben von Anke Demirsoy | 17. Mai 2017



Zarte Blüten der Zuneigung
entdeckt Fiordiligi
(Eleonore Marguerre) für
Ferrando (Lucian Krasznec.
Foto: Thomas M. Jauk/Stage
Picture)

Von einem bösen Menschenexperiment erzählt Mozarts Oper „Così fan tutte“, in der ein zynischer Philosoph zwei verliebte junge Männer in eine perfide Wette um die Treue ihrer Freundinnen treibt. Im Theater Dortmund schwebt das zweiaktige „Dramma giocoso“ jetzt licht und anmutig über mephistophelische Abgründe. Intendant Jens-Daniel Herzog hat seine vor acht Jahren am Nationaltheater Mannheim erarbeitete Fassung erfolgreich für Dortmund aufpoliert.

Auf dem Drahtseil zwischen Posse und Tragödie hält die Produktion sicher die Balance. Sie neigt zuweilen dem Klamauk zu, gleitet aber nie vollends in die Klamotte ab. Lieber hält sie sich an Mozarts heitere Liebenswürdigkeit, die alle Figuren gelten lässt und niemals Partei ergreift. Je schlimmer die Akteure sich in den Stricken des intriganten Don Alfonso verstricken, desto humaner erscheinen sie uns. Jens-Daniel Herzog zeichnet die zunehmende Verwirrung der Köpfe und Herzen glaubhaft und punktgenau nach. Bei aller galanten Grazie bleibt stets eine dramatische Fallhöhe spürbar: Hier werden Beziehungen so lange und so hart auf die Probe gestellt, dass die Risse am Ende nicht mehr zu kitten sind.

Bühne und Kostüme von Mathis Neidhardt schaffen einen

nachgerade genialen Rahmen für das doppelbödige Spiel. Ein stuckverziertes Theaterfoyer, das wohl einst bessere Zeiten sah, lässt sich gegen eine kleine Wohnstube mit geblümter Tapete verschieben, in der Dorabella und Fiordiligi zum Warten verdammt sind. Ihre Liebsten Ferrando und Guglielmo wirken in ihrer unaufdringlich geschmacklosen 50er-Jahre-Garderobe wie verkappte Spießer. So beschwört Neidhardt eine enge Welt mit rigiden Vorstellungen von Anstand und Moral, die er in der Folge ungebremst auf Bilder aus dem Orient prallen lässt. Denn Ferrando und Guglielmo werben als geldschwere Scheichs um die Gunst der jeweils falschen Partnerin.

Ausgewogen und erfrischend spielfreudig präsentiert sich das Dortmunder Ensemble. Die Stimmen klingen durchweg warm, lebendig und gut geführt. Dass sie eher klein sind, führt zur vielleicht einzigen Schwachstelle innerhalb kurzweiliger dreieinhalb Stunden. Es dauert bis zur Pause, bis ein erstes überzeugendes Forte aufkommt, und beinahe bis zum Schluss, bis die Ensembles wahre Strahlkraft und Dichte entwickeln. Der schlanke und federnde Klang, den Dirigent Motonori Kobayashi und die Dortmunder Philharmoniker beisteuern, bleibt da notgedrungen über weite Strecken dünn. Ohne einer opulenten Orchesterbesetzung à la Karajan das Wort reden zu wollen: Ein wenig mehr Klangfülle hätte mehr Funken aus der Musik geschlagen.

Gleichwohl gilt es, Lob zu verteilen: für den beweglichen und anrührenden Sopran von Eleonore Marguerre (Fiordiligi), das reiche Timbre und das komödiantische Talent von Ileana Mateescu (Dorabella), den schlanken lyrischen Tenor von Lucian Kraszneac (Ferrando), den bis zum Ingrimm intensiven Bariton von Gerardo Garciacano (Guglielmo), den eher gemütlich-bösen Bass von Christian Sist (Don Alfonso) und natürlich für Julia Amos, die als quirlige Dienstmagd Despina sogar in den Orchestergraben steigen und den Dirigenten entführen darf. Die von Granville Walker gut einstudierten Chöre haben als falsche Soldaten einen herrlich komischen Auftritt. Bravos und

Klatschmärsche im ausverkauften Haus. Das Dortmunder Opernpublikum, in den letzten Jahren nur selten verwöhnt, hofft hörbar auf eine Wende zum Besseren.

(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.
Informationen: www.theaterdo.de)

Café zur Sehnsucht – Dortmund zeigt Francesco Cavallis Oper „L’Eliogabalo“

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Mai 2017



Eliogabalo (Christoph Strehl, M.) lässt sich von den Intriganten Zotico (Hannes Brock) und Lenia (Elzbieta Ardam) beraten.
Foto: Jauk

Es war kein Geringerer als Claudio Monteverdi, der den 14jährigen Francesco Cavalli 1616 als Sänger an den Markusdom

von Venedig holte. Und dieser junge Eleve wurde im Laufe des Jahrhunderts zum wohl berühmtesten venezianischen Opernkomponisten. „La Calisto“ oder „La Didone“ entpuppten sich als Glanzlichter der Spätrenaissance, mit Wirkung weit über Italien hinaus.

Cavalli hatte indes auch das Glück des Tüchtigen. Denn sein Aufstieg in Venedig ging einher mit einem Boom an Theatergründungen. 1637 eröffnete das Teatro San Cassiano, bald gab es bis zu sieben Spielstätten. Die Gattung Oper, ganz jung noch, gewann an Statur. Und Cavalli war einer ihrer wichtigsten Baumeister. Sein spätes Bühnenwerk allerdings, „L'Eliogabalo“, 1667 entstanden, sollte nicht mehr gefallen. Der Geschmack des Publikums wechselte schnell, das Werk geriet in Vergessenheit.

Es ist den Streitern für die „Historische Aufführungspraxis“ zu danken, dass uns Cavallis Opern erneut ins Bewusstsein gerückt sind. „L'Eliogabalo“ etwa brachte René Jacobs 2004 in Innsbruck heraus. Und nun hat sich das Theater Dortmund des Dreiakters um den dekadenten, lüsternen römischen Imperator Marcus Aurelius Antoninus (Heliogabal) angenommen. Frisch musiziert, in einer wunderbar unaufgeregten, bisweilen komödiantischen Inszenierung.

Die Geschichte über diesen Kaiser, der sich als Jugendlicher noch an die Macht putschte und mit 18 schon seine Mörder fand, hat Cavalli nicht als blutrünstiges Drama vertont, sondern als sorgsam gestaltete Abfolge von Gefühlsschwankungen und seelischen Nöten. Die Personen und Paare, die um den Sonnengleichen tanzen wie Gestirne, schwanken zwischen Liebe und Eifersucht, Loyalität und Abscheu.

Mit der Einführung eines Intrigantenpaars, eines buffonesken darstellerischen Elements also, begründete der Komponist zudem eine Tradition, die sich noch in Richard Strauss' „Rosenkavalier“ wiederfindet. Als Buffo-Charakter mit philosophischen Anwandlungen ist darüber hinaus die Figur des

Diener Nerbulone zu sehen (den der Bassist Christian Sist herzerfrischend spielt und nuancenreich singt) – ein Typus, der seine Hoch-Zeit vor allem in den Opern Rossinis fand.

Gleichwohl hat Cavalli die kleinen Dramen der Hauptpersonen in den Vordergrund gestellt, die Regisseurin Katharina Thoma eindringlich nachzeichnet. Moderne Kostüme (Irina Bartels) symbolisieren dabei, dass die im Stück verhandelten Themen allgemeingültig sind. Und wenn auf der eigentlich spärlich möblierten Bühne, mit vielen hohen Portalen höfische Größe darstellend, eine Drehtür in eine kärglich bestuhlte Gaststätte führt (Ausstattung: Stefan Hageneier), dann entsteht vor unseren Augen das Café zur großen Sehnsucht.



Liebe und Lamento: Giuliano (Ileana Mateescu, l.) und Eritea (Tamara Weimerich).
Foto: Jauk

Es ist in dieser leisen, dennoch berührenden Inszenierung wohl nur konsequent, dass Eliogabalo (markant gesungen von Christoph Strehl) sich nicht wie ein Tier, sondern eher in Don-Giovanni-Manier den Frauen (bisweilen auch den jungen Knaben) zuwendet. Beraten von den Intriganten Lenia/Zotico (Elzbieta Ardam und Hannes Brock als Urkomödianten) setzt er auf List und Tücke. Ein bisschen kläglich wirkt er dabei, alles andere als souverän.

Die Frauen, Eritea (Tamara Weimerich) zunächst, dann auch

Flavia Gemmira (Eleonore Marguerre), wanken dennoch zwischen Hingabe an den Herrscher (mit der Aussicht, Kaiserin zu werden) und Treue zu ihren Liebsten. In der Mischung von rezitativischen Ausbrüchen, zweifelndem Lamentoso sowie inniger Liebeserklärung singen beide betörend schön und differenziert, wie auch ihre Partner John Zuckerman (des Kaisers Cousin Alessandro, Flavias Verlobter) und Ileana Mateescu (des Herrschers 1. Prätorianer, mit Eritea verlobt).

Dass selbst eine relativ kleine Rolle wie die der Atilia (unglücklich verliebt in Alessandro) mit Anke Briegel vorzüglich besetzt ist, gibt dem Dortmunder Intendanten, Jens-Daniel Herzog, in einem Punkt schon jetzt recht: Das beinahe durchweg neu verpflichtete Ensemble hat erhebliche Qualität. Die Dortmunder Philharmoniker wiederum, in kammermusikalischer Besetzung, um Cembalo/Organum (Andreas Küppers) und Theorbe/Barockgitarre (Johannes Vogt) klangfarblich bereichert, liefern unter der Leitung des Alte-Musik-Experten Fausto Nardi ein großartiges Beispiel feiner Gestaltung und rhythmischer Frische.

Eine durchweg gelungene Produktion also, deren Premiere aber leider vor halbvollem Haus stattfindet. Schon jetzt dürfte dem neuen Intendanten klar sein, wie viel es zur Publikumsbindung noch bedarf.

Infos zur Aufführung/Termine/Karten:

http://www.theaterdo.de/event.php?evt_id=1314&sid=4c1beblc05cfcb34a811d02f849ce3de

„Fliegender Holländer“ in Dortmund: Der aus der Kälte kam

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Mai 2017



Treu bis in den Tod? Senta (Christiane Kohl) und der Holländer (Andreas Macco).

Foto: Stage Picture

Keine massigen Schiffe, deren Körper sich drohend auf die Bühne schieben. Keine blutroten Segel, die von furchterregenden Untoten zeugen. Auch eine das Grauen erregende Düsternis fehlt, eher regieren fahle Töne das Geschehen. So bleich, wie das Gesicht des „Holländers“, so blass, wie Sentas Hauttönung.

Das Spukhafte, generell gesagt, die Nachtseite der Romantik, weicht hier, in der Dortmunder Oper, einer graumelierten Kälte. Sie geht aus von dem verfluchten Seemann, und sie trifft auf eine kleinbürgerliche Welt frostiger Disziplin. Farbtupfer sind Attribute des Hässlichen, in den ihnen zugewiesenen Räumen wirken sie lediglich peinlich altmodisch.

Da ist es nur konsequent, dass am Ende der neue Dortmunder Opernintendant Jens-Daniel Herzog, in Personalunion mit dem Regisseur Herzog, die Bühne freiräumen lässt. Richard Wagners romantische Oper „Der fliegende Holländer“ findet ihr Finale in kalkiger Leere. Senta gibt sich die Kugel, der ewige Wandler über den Meeren verschwindet in schmutziger Gischt. Uns fröstelt.

Herzog bleibt diesem Ansatz, der Gemütszustände von Resignation und Leere zu illustrieren scheint, noch in der „Liebesszene“ zwischen dem Holländer und Senta treu. Da ist mehr kritisches Beäugen denn sehnsuchtsvolles Blicken. Da herrschen Zweifel, fehlt jede Seligkeit, regiert letztthin die blanke Furcht vor dem Scheitern.

Die Glut der Orchestersprache fängt Herzog andererseits durch große Aktion auf. In Dalands Schiffskontor herrscht buchhalterischer Gleichschritt, in der Spinnstube, eine Art Friseursalon, gebetsmühlenhaftes Summen und Singen, im Seemannsheim bierselige Stimmung harter Kerle, die von der stürmischen Wucht des „Holländer“-Chores indes an die Wand gedrückt werden. Mathis Neidhardt hat diese Räume gebaut, vor sich hingammelnde Orte des Alltags, eigentlich nur Staffage für ein kaltherziges Drama.



Sturm im Seemannsheim. Foto:
Stage Picture

Wie ein Handlungsreisender, der den Tod sucht, tritt der

Holländer auf. Groß, steif, nicht dämonisch. Andreas Macco gibt dieser Figur Würde mit starker Stimme, singt nuanciert, aber mit bescheidenen Klangfärbungen. Dem armen Steuermann (Lucian Krasznec, ein wundervoller lyrischer Tenor) rückt er jedoch bedrohlich zu Leibe.

Die Begegnung mit dem Geschäftsmann Daland wiederum wird zu einem distanzierten Prozess des Abschätzens und Kräftermessens. Wen Wei Zhang beweist dabei Statur, mit großer, felsenfester Stimme. Christiane Kohl als Dalands Tochter Senta ist eine Entdeckung. Glutvoll klingt ihre Ballade, dynamisch breit aufgefächert, mal mit herbem Unterton, dann mit leuchtender Süße. Doch alles wahnhaftes Aufbrausen wird abgeschwächt von Zweifeln. Letzthin ist Erik (Mikhail Vekua, leider mit tenoraler Überzeichnung) der Einzige, dem man Gefühle wirklich abnimmt.

„Der fliegende Holländer“ in Dortmund: Kraftvoll die Chöre wie die Philharmoniker unter Jac van Steen – sie zeichnen ein wild musikalisches Drama nach, das die Regie mit Rauhereif überzieht. Romantik aus der Kühlkammer, mit einigen Hitze-Impulsen, gleichwohl mit gehöriger Suggestivkraft. Einhelliger Beifall.

(Der Text ist in ähnlicher Form in der WAZ erschienen).

Informationen der Dortmunder Oper:

http://www.theaterdo.de/event.php?evt_id=1291&sid=289fbf944134efc6a6cf10b234de7551

Oper Dortmund: Zauber des Neuanfangs

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Mai 2017

Nach dem eiligen Weggang der bisherigen Dortmunder Opernchefin Christine Mielitz will der designierte Nachfolger, Jens-Daniel Herzog, den Blick des Publikums zu neuen Ufern lenken, weil doch die alten Gestade kaum noch jemanden hinter dem Ofen hervorlocken.

Denn dass das Musiktheater, von den tüchtigen Erfolgen des Balletts einmal abgesehen, oft nur noch zur Hälfte gefüllt ist, gehört längst zum kulturpolitischen Allgemeinwissen. Mielitz, mit großen Erwartungen nach Dortmund geholt, hat darauf allerdings nicht das alleinige Recht. Wer weiter zurückblickt, mag sich an John Dew erinnern, der das Publikum auch nicht gerade in Scharen anlocken konnte – um es vorsichtig auszudrücken.

Jens-Daniel Herzog will sich also der Aufgabe stellen, verlorenes Vertrauen zurückzugewinnen, die Menschen wieder ans Haus zu binden. Dabei will er klotzen: Zehn Premieren gibt's in der kommenden Saison auf der Opernbühne. Zehn Werke, die allesamt Bezug nehmen auf den Verlauf der Gattungsgeschichte, angefangen vom Barock bis hin zum Beginn der Moderne. Das klingt für sich gesehen nach bunter Beliebigkeit – Herzog selbst sagt „Oper für alle“. Aber der neue Mann denkt auf fünf Jahre voraus (so lange währt zunächst einmal sein Vertrag).

Konkret: Richard Wagners „Der fliegende Holländer“ zum Beginn der Spielzeit ist zugleich Auftakt für eine Wagner-Reihe, über die Jahre gesehen. Francesco Cavallis „L'Eliogabalo“ eröffnet eine barocke Serie, in historischer Aufführungspraxis. Bellinis „Norma“ steht für Belcanto, Mozarts „Cosi fan tutte“ für die weitere Beschäftigung mit dem Genius, Operette und Musical dürfen nicht fehlen, Berthold Goldschmidts Rarität

„Beatrice Cenci“ läutet den Moderne-Reigen ein usw.

Das neue Profil der Oper Dortmund muss sich also nicht erst finden, es ist schon da. Die Historie gibt den Weg vor. Spannend bleibt indes, wie sich alles mit Leben füllt, wie sich ein beinahe komplett neuformiertes, etwa 25 Köpfe starkes Ensemble, den Aufgaben stellen wird.

Interessant ist aber auch, dass Herzog in Zukunft solch ein üppiges Premieren-Konvolut beibehalten will. Das funktioniert indes nur, weil annähernd jede Produktion privat gesponsert wird. Zudem will man sie, nach einer gewissen Laufzeit, möglichst an andere Häuser verkaufen – sei es gegen Bares oder im Austausch. Absprachen mit Mannheim, Erfurt oder Kassel gibt es da bereits, selbst eine Kooperation mit den Schwetzingen Festspielen hat Herzog auf den Weg gebracht.

Wichtig aber ist, was dabei herauskommt. Wird man das Publikum, über die Phase der Neugier hinaus, halten können (Christine Mielitz ist nicht zuletzt daran gescheitert)? Vieles dürfte an Herzogs Außenwirkung hängen. Immerhin: Mit seinem Verweis auf die Wagner-Tradition des Hauses, in Verbindung mit dem Namen Horst Fechner, dem bis heute verehrten ehemaligen General-Intendanten, hat Herzog geschickt den Blick auf bessere Theaterzeiten gelenkt. Und wer während der Programmvorstellung genau hingehört hat, wie die anderen Spartenleiter schon jetzt Herzogs integrative Fähigkeiten lobten, mag tatsächlich an Aufbruchstimmung glauben. Hoffentlich wirkt der Zauber des Anfangs auch noch in ein paar Monaten.

Das genaue Programm findet sich auf der Homepage des Theaters unter www.theaterdo.de