

Vom Verschwimmen des Privaten: Paul Hindemiths Satire „Neues vom Tage“ in Gelsenkirchen

geschrieben von Werner Häußner | 10. Mai 2022



Vor dem Bad noch schnell ein Selfie: Eleonore Marguerre in Paul Hindemiths „Neues vom Tage“ in Gelsenkirchen. (Foto: Monika Forster)

Die Badewanne war's. Sie ließ Paul Hindemiths „Neues vom Tage“ zum Skandal werden. Eine Frau, die nackt und schaumbedeckt Männer empfängt, das erregte den wohlgesitteten deutschen Bürger der Weimarer Zeit: Ein bisschen gucken und sich empören.

In Berlin war die „Zeitoper“ zwar nicht sonderlich erfolgreich. Aber den nur 15 Wiederholungen an der Kroll-Oper

folgten, so Hindemith selbst in einem Interview, „allenthalben zahlreiche Aufführungen, bis schließlich das nazistische Allerneueste vom Tage ihr vorläufig den Garaus machte“.

Jetzt setzt das [Musiktheater im Revier](#) in Gelsenkirchen dem „Garaus“ etwas entgegen und bringt Hindemiths „lustige Oper“ mit einer leider mäßig besuchten, aber begeistert gefeierten Premiere wieder in die Diskussion. Und siehe da, die 92 Jahre alte Satire auf die großstädtische Gesellschaft von damals erweist sich als überraschend vital. Mag zwar sein, dass die Ehescheidungs-Problematik, aus der Kabarett- und Revueautor Marcellus Schiffer sein Libretto entwickelt, heute nicht mehr den prickelnden Ruch von damals mitbringt. Aber im Zeitalter von social media, Selfies und überwachten Räumen, medialer Allgegenwart und konstruierter Realität erweist sich als ungebrochen aktuell, wie Hindemith und Schiffer das Verschwimmen von Öffentlichem und Privatem, Authentischem und Inszeniertem mit den Mitteln karikierender Überspitzung aufs Korn nehmen.

Die inhaltliche Klammer über die Epochen hinweg spiegelt sich schon zu Beginn in der Bühne von Dirk Becker: In Hintergrund fahren Hochhäuser auf, wie sie Ende der zwanziger Jahre auch in deutschen Großstädten entstanden. Die Spielfläche wird abgegrenzt von Elementen aus der „Neuen Sachlichkeit“, dem Kubismus und der Konkreten Kunst, reduziert auf schmucklose Elemente aus geometrischen Formen. Sie bewegen sich wie Maschinenkunst von selbst oder brechen, von Statisten verschoben, die Illusion des Theaters. Aber die expressionistische Anmutung wird relativiert: Ein Fernseher flimmert, und später ziehen die Videos von Moritz Hils eine neue Ebene medialer Gegenwart ein, wenn sie private Smartphone-Kurznachrichten oder Instagram-Clips übergroß für das Publikum – also öffentlich – sichtbar machen.

Romantische Liebe? – Nein, danke.



Punkt Neun wird die Maschinerie der Bürokratie angeworfen ... (Foto: Monika Forster)

Jula Reindells Kostüme bewegen sich zwischen Revuefummel der dreißiger Jahre, unauffälliger Büromode der Fünfziger und Boxershorts der Gegenwart und lassen so Zuschreibungen bewusst außen vor. Auch Sonja Trebes benutzt in ihrer Inszenierung Accessoires unterschiedlicher Epochen: Aufgezeichnet wird mal mit einer altmodischen Videokamera, mal mit dem Smartphone. Die berühmte Szene im Bad bleibt erst überaus diskret. Bis sie sich zu einem grotesken social-media-Event steigert: Wie bei so mancher digital bekannt gemachten Teenie-Geburtstagsparty locken Tweets allerlei Schaulustige an, die in bizarr überzogener Nacktheit das Bad füllen. Authentizität und Camouflage: Das Thema spiegelt sich im Kostüm. Einzig wirklich Nackter ist Tobias Glagau, der Laura, der kompromittierten Ehefrau im Bad, die Wanne streitig macht.

Wir nehmen heute wohl eher amüsiert wahr, was die Zuschauer von 1929 geschockt haben muss: Die Vorstellung einer romantischen Liebe wird gnadenlos dekonstruiert. Beklemmender ist, dass Emotion bedeutungslos ist, mit Menschen pragmatisch, geschäftsmäßig aus der Sicht des nur noch auf sich bezogenen Vorteils umgegangen wird. Laura und Eduard, frisch

verheiratet, verlieren ihre gegenseitige Attraktion schon im ersten Krach; Herr und Frau M., zunächst lustvolle Voyeure der lautstarken Auseinandersetzung, zerstreiten sich ebenso flugs und keifen mit denselben Schimpfworten wie das junge Paar vorher aufeinander ein. Jetzt geht es nur noch darum, die Scheidung möglichst unkompliziert hinter sich zu bringen. Für den Scheidungsgrund sorgt ein eingekaufter Dienstleister, der schöne Herr Hermann – und nur zu diesem Zwecke liegt Laura im Bad.

Zu dumm, dass sich Gefühle nicht ausschalten lassen – doch Hindemith lässt kunstvoll in der Schwebe, ob Hermanns Liebesbeteuerungen echt sind oder zum Geschäft gehören. Inzwischen hat jedoch der Scheidungsskandal, medial befeuert, Fahrt aufgenommen und sich selbständig gemacht: Die Freiheit, ihre Beziehung zu regeln, haben Laura und Eduard verloren. Die Öffentlichkeit fordert die Fortdauer des Scheidungsdramas. Am Schluss flimmern nur noch Schlagzeilen über die Bühne.

Vereinnahmte Menschen

Sonja Trebes erzählt mit einigem Geschick, was sich tagtäglich an medial präsenten prominenten Paaren – Amber Heard und Johnny Depp lassen grüßen – durchexerzieren lässt. Sie zeigt, wie die Menschen selbst Privates in die Kanäle des Öffentlichen gießen, wie sie aber auch vereinnahmt, entmündigt und funktionalisiert werden. Sie mutieren zu einer unter anderen sinnlosen Headlines. „Ihr seid keine Menschen mehr, ihr seid das Neueste vom Tage“, heißt es im Libretto. Wahr oder vorgetäuscht, echt oder falsch, authentisch oder gekünstelt? Hindemith hebt lustig und lustvoll die Orientierung auf, und die nur manchmal etwas schüchtern zupackende Gelsenkirchener Inszenierung folgt ihm mit Vergnügen.



Schlagworte und Schlagzeilen bleiben: „Ihr seid keine Menschen mehr, ihr seid das Neueste vom Tage“, heißt es in Paul Hindemiths Oper. (Foto: Monika Forster)

Mit Spaß am satirischen Überschwang sind auch die Darsteller am Werk. Eleonore Marguerre darf ihren wohlklingenden Sopran an das saftige Pathos einer Tristan-Parodie verschwenden und die Vorzüge moderner Warmwasserversorgung preisen. Ihr Ehemann Eduard (Piotr Prochera) strengt sich an, Paragraphen zu zitieren und sich vibratosatt aufzuregen, weil er lieber einen Scheidungsgrund ohne Eifersucht gehabt hätte. Denn der „schöne Herr Hermann“ – natürlich ein Tenor (Martin Homrich) – gleitet bei seiner Dienstleistung, die Scheidung zu befördern, ins Private ab und gesteht seiner Mandantin „Liebe“. Das empört wiederum die frisch geschiedene Frau M.: Almuth Herbst sieht sich um ihre Hoffnungen betrogen und macht ihrem neuen Liebhaber in herrlich schrillum Outfit eine Szene. Adam Temple-Smith gibt sein Bestes, damit Herr M. im Scheidungs- und Versöhnungskarussell mithalten kann.

Der Chor ist von Alexander Eberle bestens präpariert, um Tippfräulein und Bürokraten darzustellen, deren vokale Mechanik auf die Sekunde genau Punkt neun Uhr in Gang gesetzt wird. Einen großen Tag hat die Statisterie des Musiktheaters im Revier: Sie kann sich, unterstützt von Andreas Langschs

Choreografie, im Mob der Scheidungsshow-Zuschauer richtig austoben. Giuliano Betta hält die Neue Philharmonie Westfalen zu präziser Rhythmik an, die von einer Uraufführungs-Kritik gezeißelten „stechendsten und stachlichsten Staccati“ pieksen in Bettas verbindlicher Lesart die Ohren nicht gar zu schmerzhaft, die parodierte Wagner-Harmonik ist süffig ausgekostet und vom Piccolo über die Harfe und die damaligen „Mode“-Instrumente Banjo und Saxophon bis in die Bassregionen hinein perlen und purzeln die Soli behend und klangschön durch die rhythmischen Lücken der Partitur. Ein Abend, den man nicht verpassen sollte.

Weitere Vorstellungen: 14., 21., 29. Mai; 10., 25. Juni 2022.
Info und Karten:
<https://musiktheater-im-revier.de/de/performance/2021-22/neues-vom-tage>

Berliner Luft auf dem Mond: Paul Linckes „Frau Luna“ landet am Gelsenkirchener Musiktheater im Revier

geschrieben von Werner Häußner | 10. Mai 2022

Paul Linckes „Frau Luna“ hat im Theaterkosmos Nordrhein-Westfalens fast alle Sektoren durchkreuzt: Krefeld-Mönchengladbach startete den „Mondballon“, in Dortmund und Hagen sind Pannecke und Pusebach gleichfalls gelandet, und auch in Münster haben der Mechanikus Fritz Steppke und seine kleine Marie schlussendlich ein „kleines bisschen Liebe“ gefunden.



„Bin Göttin des Mondes, Frau Luna genannt“: Anke Sieloff in der Titelrolle von Paul Linckes Operette am Musiktheater im Revier. Foto: Björn Hickmann

Jetzt setzt [Gelsenkirchen](#) noch einmal nach mit der gründerzeitlichen Reise zum Mond – so als gäbe es nicht Dutzende anderer aufführungswürdiger Operetten. Aber die Repertoirebreite von einst ist längst vergessen. Ob angehende Dramaturgen im Studium je etwas von der Operette hören, ist fraglich (auch wenn es inzwischen eine erstaunlich breite Forschung zu der lange verschmähten Gattung gibt), und ob sie sich *in der Praxis* mit Volker Klotz' Handbuch gerüstet *gegen* die Praxis durchsetzen können, dürfte zweifelhaft sein, schaut

man sich die Spielpläne an.

Neubearbeitung im Stil der Zwanziger Jahre

Generalintendant Michael Schulz wollte diese lunare Erscheinungsform der Operette an seinem Haus haben, und so geschah es eben. Sein Joker: Er lässt eine Neufassung von Matthias Grimminger und Henning Hagedorn spielen. Das ist jenes Duo, das für den WDR und für Barrie Koskys Komische Oper in Berlin die funkelnden Strasssteine Paul Abrahams aufpoliert hat. Das Ergebnis katapultiert das Publikum regelmäßig in höhere Sphären der Unterhaltungskunst, so in den letzten Spielzeiten etwa in Dortmund mit „Blume von Hawaii“ und „Roxy und ihr Wunderteam“ – und demnächst in Berlin mit der in Deutschland noch nie gespielten Abraham-Operette „Dschainah, das Mädchen aus dem Tanzhaus“.

Die Bearbeitung kommt mit vierzehn Instrumenten aus und nähert Linckes gemütliche Marsch- und Walzerrhythmen der flotten Berliner Operette der zwanziger Jahre an. Da schmachtet das Saxophon, swingt das Banjo und pfeffert das Schlagzeug dazwischen. Die Geigen dagegen können nicht mehr forsch aufspielen oder süßes Sentiment vergießen; sie huschen abgemagert durch die Partitur und lassen den Kolleginnen und Kollegen von der Luft-Fraktion den Vortritt. Naja, Berliner Luft eben ...

Berliner Luft und bisschen Liebe



Ejejej, die verflixten

Erdlinge bringen Theophil
(Joachim G. Maaß) und Prinz
Sternschnuppe (Martin
Homrich) ganz schön in die
Bredouille. Foto: Björn
Hickmann

Dieser Schlager zum Mitklatschen muss natürlich sein, aber das Gelsenkirchener Publikum traut sich erst am Schluss. Dazwischen gibt Dirigent Bernhard Stengel dem „bisschen Liebe“ eine Prise Süßstoff mit, lässt das Glühwürmchen-Idyll, von Lina Hoffmann mit stahlschimmerndem Samt gesungen, glimmern und flimmern, nährt die Klage der Frau Pusebach um ihre entschwundene Liebe Theophil mit treuherziger Ironie.

Doch man spürt, dass Paul Linckes Musik in einer anderen Welt zu Hause ist als in Shimmy und Foxtrott. Und wenn das Tempo nicht zündet, Töne zu brav und zu breit geformt sind und die Phrasierung keinen Schmiss hat, sehnt man sich nach dem preußischen Geschmetter zurück, für das der zackige Möchtegern-Militärkapellmeister Lincke berühmt geworden ist.

Ein eins zu null für Gelsenkirchen gibt es, weil die Darsteller auf der Bühne des Kleinen Hauses zwar gesanglich zwischen Ausfall und Glamour pendeln, aber etwas können, was für die Pointen der Operette unerlässlich ist: sprechen. Wenn sie dann noch deutlich artikulieren, wird's lustig, weil Regisseur Thomas Weber-Schallauer den Text erfrischend agil bearbeitet hat. Er hat den abgekühlten Sprachwitz Heinz Bolten-Baeckers' nicht durch neue lauwarme Sprüchlein ersetzt, sondern die Geschichte konsequent zwischen Berliner Schnodder und elaboriertem Science-Fiction-Slang gefasst. Da gibt es beim Durchbrechen „emotio-fraktaler Schutzschilder“ schon man einen „hetero-aktiven Systemabsturz“. Und Dongmin Lee spricht als Stella mit sphärischem Hall wie eine Roboterstimme aus einem frühen Kino-Weltraumabenteuer. Weber-Schallauer findet genau die richtige Dosis in seinem Neusprech und ironisiert

damit gekonnt das Gequatsche aus diversen Gamer-, Netz- und Technik-Blasen.



Und üppig flimmert der Weltraum. „Frau Luna“ in Gelsenkirchen lässt die Galaxien rotieren. Foto: Björn Hickmann

Seine Inszenierung stützt sich auf die üppigen Weltraum-Bilder, die Christiane Rolland über die breite Bühne projiziert – und man denkt sich aus, welchen Effekt das wohl im Großen Haus gemacht hätte! Da dreht sich der blaue Planet weg wie in der „Odyssee im Weltraum“. Da strahlen Galaxien wie auf den Titelbildern von Perry-Rhodan-Heften. Aber die Auflösung ist so schlecht, dass die Sternhaufen aussehen, als hätte eine Berliner Göre beim Heimweg vom Milchladen die ganze Chose verdröppelt. Naja, Milchstraße eben...

Weber-Schallauer lässt die drei Kumpels Steppke, Pannecke und Lämmermeier unter den offenen Dachsparren des Pusebach'schen Hauses auftreten. Der dosengefüllte Kühlschrank neben dem Sofa und die 3-D-Brillen über den Augen signalisieren einen chilligen Tag. Die so resolute wie liebeshungrige Logierwirtin (in grell-komischem Berliner Dialekt: Christa Platzer) stört den Ausflug in virtuelle Sphären, kann ihn aber nicht verhindern und gerät unfreiwillig in die Welt auf dem Monde: Dort meint sie unter den silbrigen Gestalten in grotesken Krinolinen (Kostüm-Einfälle von Yvonne Forster) ihre

verflossene Affäre Theophil zu entdecken – und liegt richtig: Der Herr Haushofmeister Frau Lunas hatte einst eine Mondfinsternis genutzt, um auf Erden seinen Gelüsten nachzugehen.

Die Verwicklungen, die sich daraus ergeben, stürzen die ganze Mondgesellschaft inklusive diverser Gast-Planeten (Mars: Vivien Lacomme, Venus: Alfia Kamalova) in gewisse Bredouillen. Doch der gewiefte Theophil, eine Paraderolle für Joachim G. Maaß, findet durch einen irdischen Damen-Import (Ava Gesell als in jeder Hinsicht entzückend agierende Marie) eine Lösung selbst für die amouröse Verwicklung, die seine Chefin (Anke Sieloff als gereifte Göttin) an den biedereren Mechanikus Steppke (dünn an Gestalt und Stimme: Sebastian Schiller) statt an den heldentenoral überziehenden Prinz Sternschnuppe (Martin Homrich) fesselt.

Der Rücksturz ins heimatliche Berlin klappt nicht so ganz: Es gibt eine gewaltige Explosion, und in der wiedergewonnenen „Berliner Luft“ tanzt das Mondpersonal fröhlich mit. Naja, die virtuelle Welt lässt uns eben nicht mehr los.

Weitere Vorstellungen: 19., 25., 31. Oktober; 21., 31. Dezember 2019; 9. April, 16. Mai, 10. und 13. Juni 2020. Info:
<https://musiktheater-im-revier.de/#!/de/performance/2019-20/frau-luna/>

Zwischen Symbolismus und Sozialkritik: Engelbert

Humperdincks Opern-Rarität „Königskinder“ in Gelsenkirchen

geschrieben von Werner Häußner | 10. Mai 2022



Angekommen im Milieu: Tobias Glagau (links, Besenbinder), Petro Ostapenko (Spielmann) und Urban Malmberg (Holzhacker). (Foto: Bettina Stöß)

Die Erlösung erblüht aus dem Buch: Als die Gänsemagd in Engelbert Humperdincks „Königskinder“ nach einem Gebet den Bann der Hexe zerreißen kann, wächst aus den aufgeschlagenen Seiten eine Wunderblume. Es ist einer der poetischsten Momente in Tobias Ribitzkis Inszenierung dieser selten gespielten Oper am [Musiktheater im Revier](#) in Gelsenkirchen.

Kathrin-Susann Brose hat für das symbolistische Kunstmärchen von Elsa Bernstein-Porges, geschrieben unter dem Pseudonym „Ernst Rosmer“, einen Raum gestaltet, der einen Preis verdient

hätte – den für das bisher hässlichste Bühnenbild der Saison. Die gelbbraune Halle im Anna-Viebrock-Stil erinnert an unwirtliche Bauten der Siebziger, könnte ein Bahnhof oder auch eine Uni-Aula sein, ist mit einer breiten Treppe schräg im Hintergrund und ein paar Parkbänken möbliert.

Ein Ort ohne Menschlichkeit

Das hat sicherlich seinen Sinn, denn die Welt, in der die Gänsemagd als leicht alternativ kostümiertes Mädchen isoliert von herumhetzenden Passanten leben muss, ist alles andere als anziehend. „Hellabrunn“, die Stadt, die sich einen Herrscher wünscht, obwohl es allen gut geht, ist ein Ort ohne Menschlichkeit, ohne Empathie, ohne Liebe. Aber im Lauf der drei Stunden verliert die Bühne ihre Kraft und wird zur Falle, die Ribitzkis Figuren einfängt und nicht mehr freigibt.



Bele Kumberger als Gänsemagd
in Engelbert Humperdincks
Oper „Königskinder“. (Foto:
Bettina Stöß)

Die Folge sind nicht nur überflüssig wirkende Gänge – etwa, wenn die Treppe erreicht oder von einer bestimmten Seite begangen werden soll –, sondern auch eine Statik, die der Entwicklung der Personen im Weg steht. Man spürt die Absicht und wartet auf die Erfüllung, allein, die stellt sich nicht ein: Der Reifungsprozess der Gänsemagd von der kindlichen zu einer sich selbst bewussten Persönlichkeit erschließt sich

fast ausschließlich über das Requisit Buch. Auch der junge Mann, der den Anstoß für die Selbstüberschreitung des Mädchens gibt, erliest sich aus den Seiten die Selbstwerdung: „Bin ich als Königssohn geboren, zum König muss ich mich selber machen.“

Dem poetischen Bild mangelt es an Tiefenschärfe

Der Mob von Hellabrunn, der die Königskinder nicht erkennt und aus der Stadt jagt, zerfleddert das Buch und zerstreut seine Blätter. Das sind bedeutungsvolle, ausinszenierte Chiffren, die aber den unentschiedenen Regie-Zugriff auf die Personen nicht ausgleichen. Vor allem der geheimnisvolle Spielmann – mit der ambivalenten roten Feder des Teufels, der Abenteurer und der freien, fahrenden Leute am Hut – bleibt seltsam blass; die Hexe identifiziert Ribitzki mit der Wirtstochter und gibt deren sexuellen Zudringlichkeiten damit eine schärfere Dimension, profiliert sie dann aber nicht ausreichend als Kontrahentin des Spielmanns.

Auch die Hellabrunner Gesellschaft, die etwa David Bösch in [Frankfurt](#) als grimmige Parabel einer selbstgenügsamen Gesellschaft erzählt hat, kommt über die mehr oder weniger pragmatische Choraufstellung nicht hinaus. Der Kältetod auf der Parkbank in wirbelndem Schnee bleibt ein poetisch-trauriges Bild ohne Tiefenschärfe.

Rasmus Baumann spielt die musikalischen Trümpfe aus

Bleibt die Inszenierung also ein nur halb eingelöstes, sich durch manche Länge quälendes Versprechen, spielt Rasmus Baumann die Humperdinck-Trümpfe mit der Neuen Philharmonie Westfalen gewinnend aus: Da qualifizieren sich die Wagner-Anklänge von den „Meistersingern“ bis zum „Tristan“ deutlich als nach-wagnerische Entwicklungen, da zeigt sich ebenso klar, wo sich Humperdinck vom übermächtigen Vorbild losreißt.

Die detaillierte Durcharbeitung dieser Partitur, die klangliche Raffinesse und ihre großräumigen Entwicklungen

lassen „Königskinder“ dem Dauerbrenner „Hänsel und Gretel“ als Überlegen erscheinen. Baumann braucht zwar einige Zeit, bis das Orchester seinen handfesten, wenig subtilen Klang an die feineren Lasuren Humperdincks angepasst hat, dann aber lässt er die aufrauschenden melodischen Motive ebenso frei atmend ausmusizieren wie er die innigen und melancholischen Momente des Zurücknehmens ausmodelliert. Schade um die Striche!



Bele Kumberger (Gänsemagd)
und Almuth Herbst (Hexe).
(Foto: Bettina Stöß)

Merklich forcierte Lautstärke

Martin Homrich stellt sich als Königssohn einer anspruchsvollen Zwischenfachpartie, die er allerdings ohne Reserven angehen muss. Die Folge ist dann merklich forcierte Lautstärke und wenig gestalterischer Spielraum. Am Ende bewundert man eher Mut und Standfestigkeit seines Tenors. Auch Bele Kumberger, als Gänsemagd eine berührende Erscheinung, kann nicht verhehlen, dass sie die dramatischen Aufstiege in die Höhe an ihre Grenzen führen. Wenn sie sich lyrisch-frei fühlen kann, gestaltet sie mit subtilen Farben und deutlich entspannter.

Almuth Herbst hat als Hexe satte, sarkastische, sichere Töne; als Wirtstochter kämpft sie mit der Position: Es wäre wohl doch besser, beide Partien mit einer je eigenen Sängerin zu besetzen. Petro Ostapenko, aus Nürnberg nach Gelsenkirchen

gekommen, qualifiziert sich mit prachtvollem Bariton für künftige größere Partien; den Charakter des Spielmanns kann er dennoch nicht über die schwachen Konturen der Regie hinaus entschiedener profilieren.

Urban Malmberg weiß, wie er bei der opportunistischen Figur des Holzhackers den Zug ins Hartherzige verstärkt; Tobias Glagau bleibt als Besenbinder ganz sein blasser Schatten. John Lim füllt die Nebenfigur des Wirts engagiert aus. Alexander Eberle hat den Gelsenkirchener Opernchor für den zweiten Akt sattelfest gemacht; den pauschalen Klang aus dem Hintergrund der Bühne kann er nicht parieren. Tadellos auch der von Zeljo Davutovic einstudierte Kinderchor.

Plädoyer für eine vergessene Generation

Alles in allem gehören Humperdincks „Königskinder“ nicht zu den starken Produktionen der letzten Jahre in Gelsenkirchen. Das ist bedauerlich, denn die Oper selbst hat jede Bemühung verdient. Steht sie doch als Werk deutungs offen zwischen Symbolismus und Sozialkritik und musikalisch für eine Epoche, die sich nach oder gegen Wagner positionieren und vor dem Hintergrund der aufbrechenden Moderne um innovative Lösungen bemühen musste. Zu dieser vergessenen Generation, die im Licht einer neuen Rezeption geprüft werden müsste, gehört nicht nur der Humperdinck-Schüler Siegfried Wagner, der im nächsten Jahr seinen 150. Geburtstag feiern könnte; sondern etwa auch der langjährige Strauss-Vertraute Ludwig Thuille, ambivalente Komponisten wie Max von Schillings und Hans Pfitzner oder die französischen Vertreter des „Wagnerisme“. Ein weites Feld – und der Neugier des Generalintendanten Michael Schulz wäre es zuzutrauen, dass er uns aus dieser Fülle noch einige Trouvaillen zu entdecken gibt!

Vorstellungen am 2., 8., 14. und 26. Dezember 2018, 12. Januar, 24. Februar, 3. März 2019.

Info:

<https://musiktheater-im-revier.de/#!/de/performance/2018-19/ko>

[enigskinder/](#)