

Dortmunder Jugendoper: Ein Zoo am Lager Buchenwald

geschrieben von Werner Häußner | 14. November 2025



Der Zoo, in Emine Güners Bühne ein trostloser Ort für den Pavian (Cosima Büsing), das Murmeltier (Wendy Krikken) und den Bären (Franz Schilling). (Foto: Björn Hickmann)

In einem Zoo lebt ein Nashorn. In einer Winternacht stirbt es plötzlich. Was war geschehen?

Vertrug das exotische Tier die Kälte nicht? Hatte es Heimweh? Das fragen sich ein Murmeltier und der kürzlich erst neu angekommene Bär. Oder hat das Nashorn „sein Horn zu tief in Angelegenheiten gesteckt, die es nichts angehen“, wie der Vater einer Pavian-Familie mutmaßt?

Den [Zoo](#), den Komponist Edzard Locher und sein Librettist Daniel C. Schindler als Schauplatz für ihre [Oper](#) für junges

Publikum ab Zwölf gewählt haben, den gab es wirklich. Er lag direkt am Zaun des Konzentrationslagers [Buchenwald](#) bei Weimar. Der Lagerkommandant ließ ihn von den Häftlingen errichten; die Lagerbewacher und ihre Familien sollten sich dort entspannen. Alte Fotos zeigen, dass vom Tierpark aus Zaun und Lager sichtbar waren. Auch die Weimarer machten Ausflüge in den Zoo. Gewusst und gesehen haben sie natürlich nichts – ebenso wenig wie die Frau des Lagerkommandanten, die fröhlich Fotos schoss, auf denen die Baracken im Hintergrund zu erkennen sind.

Die Oper mit dem etwas umständlichen Titel „Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute“ nennt weder den Namen Buchenwald noch den Begriff „Konzentrationslager“. In Anlehnung an ein erfolgreiches [Schauspiel](#) von Jens Raschke erzählt sie in knapp 90 Minuten eine Fabel. Der Blick auf den Ort des Grauens fällt aus der Perspektive der Tiere im Zoo. Bär, Murmeltier und Pavian erkennen „Gestiefelte“, denen es offensichtlich gut geht, und „Gestreifte“, denen übel mitgespielt wird. Sie gehen damit unterschiedlich um: Das Murmeltier schläft und vergisst, der Pavian will nichts wissen. Nur der Bär, der gibt sich nicht zufrieden: Er will herausfinden, was es mit dem Schornstein auf sich hat, aus dem so übelriechender, beißender Qualm dringt. Und er ist damit dem Schicksal des Nashorns, das er nie kennengelernt hat, auf der Spur. Sehr zum Missvergnügen des Pavians, der seine Angst vor den möglichen Folgen der Bärenaktionen laut herausschreit.

Mehr als Feigheit oder Zivilcourage

Locher und Schindler entwickeln aus der Fabel kein Zeitstück zur Geschichte der Grausamkeit im Nationalsozialismus. Sie schildern vielmehr in einer Parabel mögliche Reaktionen auf das Unsagbare: Wegschauen, Verdrängen, Verharmlosen, aber auch Courage, Wissensdurst, Entschlossenheit. Und sie entdecken im Verhalten der Zootiere die Angst, die in ihre Existenz hineinkriecht und den vermeintlich so geordneten und harmlosen Alltag vergiftet. Es sind Verhaltensweisen, wie sie Menschen

an den Tag legen, die mit Unrecht, Unterdrückung, brutaler Gewalt konfrontiert werden. Schauen sie hin, fühlen sie mit, handeln sie? Oder machen sie die Augen zu, nehmen nichts wahr, ergeben sich ihrer Angst und ihren Ohnmachtsgefühlen? Da geht es um weit mehr als um Feigheit oder Zivilcourage.

Der Oper gelingt es, ohne expliziten Geschichts- oder Politikbezug, aber auch ohne belehrenden Zeigefinger zu fragen, wie wir uns verhalten – in einer Situation, in der sich die Spaltung der Gesellschaft und der Einfluss menschenverachtender Ideologien immer deutlicher abzeichnet. Für die Schülerinnen und Schüler, die bei der Uraufführung im „Operntreff“ des Dortmunder Opernhauses dabei waren, könnte das Thema bis in ihren Schulalltag reichen: Wo entdecken sie Ausgrenzung, wo versteckte oder offene Gewalt, wo Mobbing? Und wie reagieren sie?

Angst und Ignoranz

Die sensible Inszenierung von Stephan Rumphorst lässt die drei Tier-Darsteller mit ihrem nur halb verstehenden Blick auf das Lager der „Gestiefelten“ und der „Gestreiften“ die ganze Ratlosigkeit, Angst und Verdrängung ausdrücken, bis hin zu einer schmerzhaften, von einem Trommel-Exzess überdröhnten Panik-Attacke des Affen. Cosima Büsing, von Emine Güner mit rosa Wimpern und Gesäßtaschen behutsam als Pavian gekennzeichnet, spielt sich die Seele aus dem Leib, charakterisiert von schmeichelnder Kantilene bis zum schrillen Schrei die Seelenlagen ihrer Tierfigur.



Die „Bärenburg“ gab es tatsächlich im Weimarer Zoo. Emine Güner hat sie auf ihrer Bühne stilisiert nachgebaut. (Foto: Björn Heckmann)

Wendy Krikken reckt und streckt sich nach dem Winterschlaf in wohliger Ignoranz, auch wenn dem Murmeltier klar ist, dass „das Nashorn etwas gesehen hat“. Immerhin: Es nimmt sich vor, den gestorbenen Kumpel nie zu vergessen. Am Ende wird in einer Szene, die für Jens Raschke der Ausgangspunkt seines Stücks war, in einem poetischen Bild die Wahrheit über den Tod des Nashorns offenbart – in einer Schilderung, deren träumerische Magie über den Fabel-Realismus der Geschichte hinausreicht. Da ist der Bär (Franz Schilling, deutlich artikulierend und mit der Stimme gestaltend) schon mit jungenhaftem Elan aus seiner

„Bärenburg“ ausgebrochen und Opfer seines Wissen-Wollens geworden.

Dass beschränkte Mittel starke Ergebnisse möglich machen, ist an der Musik von Edzard Locher abzulesen: Die atmosphärisch bedrückende, trostlos graue Bühne Emine Güners ist flankiert von zwei Schlagzeugbatterien, zwischen denen Sven Pollkötter hin und her eilt, um vom Vibraphon bis zum Gong Klangerzeuger jeglicher Machart zu bespielen. Charmant beginnt die Musik – unsichtbar von Olivia Lee-Gundermann dirigiert – mit melodischen Motiven, die jeweils einem Tier zugeordnet sind, sich aber im Verlauf des Stücks nicht als Leit- oder Charaktermotive vordrängen.

Musik verdichtet die Emotion



Der Autor der Schauspiel-Vorlage für die Oper, Jens Raschke, und (rechts) Komponist Edzard Locher. (Foto: Werner Häußner)

Lochers Musik schafft Stimmungen und stützt die Stimmen, die er meist wortfreundlich, in emotional hitzigen Situationen aber auch in extreme Höhen und Lautstärken führt. „Was das Nashorn sah ...“ ist seine erste Arbeit für das Musiktheater, das der Komponist aus der Praxis gut kennt: Er ist seit 2016 Erster Schlagzeuger des Orchesters des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden und so mit dem Repertoire der Oper wohl vertraut. Im Nachgespräch nach der Uraufführung waren es junge Zuschauer, denen in der Musik die verdichtete, über das bloße Wort hinausführende Emotion auffiel.

Mit dieser Premiere einen Tag nach dem Gedenken an die Reichspogromnacht leistet die Junge Oper Dortmund einen eindrücklichen Beitrag zum Erinnern. Die Kunst spricht, wo die Zeitzeugen verstummen. Und das an einem Ort in Dortmund, der mit den Schrecken der braunen Jahre eng verbunden ist: Das Opernhaus steht an der Stelle der 1938 von den Nazis abgerissenen [Synagoge](#).

Weitere Vorstellungen: 18., 21. November; 3. Dezember; 21. Januar; 5. Februar; 15. Mai; 17. Juni. Beginn jeweils 11 Uhr. Weitere Termine in Planung. Info:
<https://www.theaterdo.de/produktionen/detail/was-das-nashorn-sah-als-es-auf-die-andere-seite-des-zauns-schaute/>

**Auf der Suche nach einer
geträumten Melodie: Marc L.
Voglers „Klangstreich“ in der**

Jungen Oper Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 14. November 2025



Der Komponist Marc L. Vogler wuchs in Gelsenkirchen auf.
(Foto: Christian Palm)

Finn ist nur eine kleine Note, aber mit einem großen Traum. Im Reich der Wünsche und Imaginationen hat sie eine wunderschöne Melodie gehört, die sie nicht mehr loslässt. Davon erzählt „Klangstreich“, eine [Oper](#) für Menschen ab vier Jahren, geschaffen von einem 27 Jahre alten Komponisten, uraufgeführt während des Theaterfestes als Auftragswerk der [Jungen Oper Dortmund](#).

Eigentlich gehört die Note in ein Geburtstagslied; da springt sie einfach raus. Das Lied hat jetzt ein Loch. Aber die kleine Note Finn macht sich auf den Weg. Sie begibt sich auf die Suche nach ihrer eigenen, ihrer geträumten Melodie. Und dazu braucht sie Hilfe.

[Marc L. Vogler](#), letzter Schüler von Manfred Trojahn, hat das

Libretto von Dany Handschuh – nach dem Kinderbuch „Klangstreich – eine Note tanzt aus der Reihe“ von Inge Brendler – zu einem knapp 40-minütigen Capriccio für drei Sänger verarbeitet. Keine Instrumente, keine Begleitung, nur drei Stimmen: Eine kreative Herausforderung, die überraschend lebendig und farbig gelungen ist.

Vogler – nicht verwandt mit dem einst berühmten schwedischen Hofkapellmeister, Komponist und Musiktheoretiker Abbé Georg Joseph Vogler – hat bereits mit 17 in seiner Heimatstadt Gelsenkirchen als Pianist debütiert. Zwei Monate später, am 15. Januar 2016, kam seine erste Oper „Streichkonzert – Con brio ohne Kohle“ mit einem selbst verfassten Libretto auf die Bühne des Kleinen Hauses des Musiktheaters im Revier. Die Satire kam an; Vogler begann sein Studium bei dem ausgewiesenen Opernkomponisten Manfred Trojahn, gewann 2022 den Deutschen Musikwettbewerb und ist seither in allen musikalischen Genres gefragt und produktiv. In den Spielzeiten 2024/25 und 2025/26 ist Vogler Composer in Residence an der Oper Dortmund. Dort wurden bisher seine Opern [„Marie Antoinette oder: Kuchen für alle“](#) und die Bürger:innenoper „Who cares?“ uraufgeführt.

Im Operntreff des Dortmunder Opernhauses, eine als variable Spielstätte genutzte ehemalige Cafeteria, lassen sich Kinder und ihre erwachsenen Begleitungen in einem kissengepolsterten Rund nieder. Anna Hörling hat die Bühne mit einfachen Requisiten für den mobilen Einsatz, etwa in Schulen, gestaltet: Als Schauplatz der Wanderung der Note Finn genügen ein mannshohes Metronom und ein Paravent mit abknickenden Notenlinien. Da stecken die drei Sänger ihre (Noten-)Köpfe durch und intonieren „Du hast heut‘ Geburtstag ...“ Finn (Franz Schilling), schwarz-weiß mit Fliege und kurzer Pluderhose, macht sich auf den Weg: Eine Band probt, und Sängerin Wendy Krikken rockt mit der E-Gitarre, deren jaulende Glissandi und Tonpassagen von Cosima Büsing allein mit der Stimme nachgeahmt werden.

Weiter geht's in ein Jazz-Café, wo ein – ebenso vokal imitiertes – Plüsch-Saxofon schmeichelt und ein Beatbox-Kontrabass den Rhythmus vorgibt. Aber die ersehnte Melodie bleibt aus: „Die wirst Du hier nicht finden“, bedeutet die Sängerin Antonia der kleinen Note. Wie Prinz Tamino in der „Zauberflöte“ geht Finn seinen Erkenntnisweg weiter, streift durch trocken auf Papier konservierte Musik und durch pseudo-bayerische Jodeljuchzer, bis sich endlich – schwebend, leuchtend, wunderschön – die gesuchte Melodie einstellt. Alle dürfen mitsingen; die Kinder im Publikum, vorher gebannt lauschend, überwinden endlich ihre Scheu vor fremdem Raum und unvertrauten Menschen, und sie machen mit.

Anspruch ist so hoch wie in der „großen“ Oper

Gerade die offene Neugier, das unverbrauchte Gehör und die unverbaute Auffassungsgabe von Kindern und Jugendlichen lässt sie vorbehaltloser als so manchen Klassik- oder Opern-Roué auf zeitgenössische Musik reagieren. Vogler macht keine Kompromisse, um sein Werk „leichter“, „fasslicher“ oder „zugänglicher“ zu gestalten. Er unterscheidet nicht, ob er für die „große“ Oper schreibt oder ob seine primäre Zielgruppe Kinder oder Familien sind. „Die Verantwortung, der Anspruch ist immer derselbe“, sagt der Komponist. „Die Liebe zum Detail, die Begeisterung für die stilistische Vielfalt ist bei einem Kinderstück gleich – wenn nicht noch höher. Denn Kinder sind gnadenlos ehrlich. Wenn ich es schaffe, ein Kinderpublikum mit Musik zu begeistern, dann weiß ich, dass da Qualität drinsteckt.“

Mit „Klangstreich“ wird dieser Anspruch eingelöst – unter erschwerten Bedingungen. Mit nur drei Stimmen, ohne jede Instrumentalbegleitung, die Spannung zu halten und musikalische Abwechslung zu garantieren, fordert von den drei Protagonisten, in jedem Moment präsent und konzentriert zu sein. Dazu kommt die Nähe zum Publikum. Franz Schilling, Wendy Kriken und Cosima Büsing schlüpfen gekonnt in ihre unterschiedlichen Rollen und setzen die polyphone und

polystilistische Musik Voglers mit fabelhafter Intonation um. Ob Beatbox oder Kantilene, Geräusch, Gesang oder raffiniert verpacktes „Carmen“-Zitat: Die Drei harmonieren im besten Sinn des Begriffs und entfalten so eine Geschichte, die nicht nur unterhaltsam durch musikalische Genres streift. Die kleine Note Finn, die alleine nur für einen kläglichen Ton steht, findet erst in der Harmonie zu sich selbst und zu ihrem Traum. Wer will, mag darin auch eine berührende humane Botschaft entdecken.

Geplant sind bisher 14 Vorstellungen, zehn davon mobil, der Rest im Foyer des Opernhauses Dortmund. [Das Stück](#) ist für Schulen, Gruppen etc. mobil buchbar. Info: crschmidt@theaterdo.de

Keine Erlösung: Webers „Freischütz“ als ausweglose Endlosschleife der Gewalt

geschrieben von Werner Häußner | 14. November 2025



Blutiges Kugelgießen: Maximilian Schmitt (Max) und Heiko Trinsinger (Kaspar) in Webers „Freischütz“ am Aalto-Theater Essen. Foto: Martin Kaufhold

Jetzt würde er gern wieder durch die Wälder und Auen streifen, Max der Jägerbursche. Allein: Auf der Bühne des Essener Aalto-Theaters ist der Wald zu einem einsamen dünnen Ast verdorrt. Und die Auen liegen hinter einem düsteren Dorfanger, umstellt von schwarzen Haussilhouetten.

Ein „Exit“, wie mit Kreide an die Wand geschrieben, öffnet sich da nicht. GOTT steht in Spiegelschrift an der Wand, neben einem Kreuz. Den haben die Menschen also auch hinter sich gelassen, die sich „in Güte und Liebe“ lustvoll gezwungener Gewalt und kollektivem Sex hingeben. Allerlei magischer Krimskrums hilft nicht aus der Not: Das Pentagramma macht dem Teufel keine Pein, an die Wand genagelte Tierkörperperteile setzen keine rettende Kräfte frei. Und das Böse spricht erst im Kollektiv und dann aus einem Wesen, das man im weißen Kleid als die reinste Unschuld betrachten würde. „Hier bin ich.“



Heiko Trinsinger als Kaspar. Foto; Martin Kaufhold

Tatjana Gürbaca hat in Essen aus Webers „Freischütz“ eine hoffnungslose Dystopie gemacht, aus der niemand entkommt. Das Kreuz an der Wand, an dem erst Max am Pranger steht, später Agathe gebannt wirkt, ist ein Passions-, aber kein Erlösungszeichen. Die Menschen wiederholen ihre Traumata, ihre uneingestandene Schuld, ihre verborgenen Qualen. Die Wolfsschlucht ist kein ferner Ort, sondern Zentrum der Gesellschaft, die ihre verdrängten Erinnerungen ritualisiert hat und von ihnen geschüttelt wird. Bis ins vierte Glied, so sagt die Bibel, würden die Sünden der Väter gerächt – und was damit gemeint ist, lässt Gürbaca auf der Bühne sehen: Die Untaten ereignen sich wie in einer traumatisierten Seele immer wieder. Gewalt und Erniedrigung in Endlosschleife.

Deutscher Wald oder Gefängnisdraht?

Am Ende kommt doch so etwas wie der „deutsche Wald“ zurück, oder ist es die Projektion von Stacheldraht? Klaus Grünbergs Bühne versinkt in einem schwarz-weißen Rauschen, aus dem sich wie Erinnerungs-Blitzlichter Bilder und Szenen manifestieren

und wieder verschwinden. Gürbaca zertrümmert so die Erzählung des glücklichen Endes. Wer da auf wen oder was seine Hoffnung setzt, ist nicht mehr entscheidend. Der Weg hinaus ist ein Gleis, das in graue Ferne führt.

Oder endet es, wie eine Äußerung Gürbacas im Programmheft nahelegt, in Auschwitz? Die Romantik als Vorbereitung des deutschen Chauvinismus und letztendlich der Weltkriege und des Völkermords ist die These, mit der die Regisseurin ihre Inszenierung belädt und die sie mit der Projektion andeutet. Doch es gibt noch ein szenisches Signal: Die weißen Rosen sind erst zum Schluss zum Kranz gebunden: Es ist eine Totenkrone, ein Grabkranz oder was auch immer, das einsam vor der schwarzen Bühne leuchtet. Rettung ist in dieser Welt nicht möglich, vielleicht – das könnte man aus dem Rosenkranzmotiv als vage Hoffnung herauslesen – in der jenseitigen?

Kugeln aus blutiger Brust

Die unauffälligste Gestalt in dieser unheilvollen Welt ist Max: Sieht er den Probeschuss als Ausweg? Maximilian Schmitt beschwört die Erinnerung an eine unbeschwerte Existenz und seine Verzweiflung hingebungsvoll sorgfältig gestaltet und in der Tongebung frei. Ihm wühlt Kaspar in der Wolfsschlucht mit blutigen Händen die Freikugeln aus dem Körper, ein brutales Bild der inneren Not, die den dunklen Jägerburschen treibt. Heiko Trinsinger hat in seinem üppigen Bariton die abgründige Farbe der Drohung, den grinsenden Glanz der tückischen Trinksprüche und den verächtlichen Sarkasmus eines Menschen, der im Kampf ums Überleben alle Illusionen verloren hat – bis auf die, Samiel könne einen Ausweg öffnen und ihm doch noch die Frist verlängern.

Gürbaca betont die im Libretto nur angedeutete Dreiecksbeziehung zwischen den beiden Männern und Agathe: Kaspar tanzt am Ende des ersten Bildes mit ihr hinaus; in „Leise, leise“ lösen sich Max und Kaspar aus dem Schatten der Häuserzeile zu einem surrealen Trio mit Agathe. Hoffnung,

Rettung verspricht sie sich wohl von Max, denn wenn all ihre „Pulse schlagen“, packt sie einen Koffer – eine jener Chiffren, die Gürbaca in überbordender Detailfülle einsetzt und die später in den „lebenden Bildern“ des Finales den Zuschauer nur noch überfluten. Rebecca Davis singt eine leichtgewichtige Agathe mit schlankem Ton, in den großen Bögen mit angefochtener Substanz und einem soubrettigen Anklang, in dem sich andeutet, was in forcierter Höhe bestätigt wird: Mit der Fundierung der Stimme im Körper ist es nicht weit her.

Befeuerte Musik

Kilian im Soldatenrock (zeitlich nicht festgelegte Kostüme: Silke Willrett), also alles andere als ein des Schießens ungeübter Bauer, ist von Rainer Maria Röhr mit schneidend greller Stimme passend gezeichnet; dem Fürsten, der sich vornehmlich um seinen Braten kümmert, gibt Tobias Greenhalgh nachdrückliche Sätze. Kuno (Karel Martin Ludvik) und die Schlüsselrolle des Finales, der von Christoph Seidl ansprechend gesungene Eremit, sind in diesem Konzept zu szenischer Blässe verurteilt. Die Brautjungfern sind ein Haufen graumäusiger, streng gekleideter, aggressiver Frauen, aus denen Uta Schwarzkopf und Helga Wachter solistisch heraustreten. Auch Wendy Krikkens Ännchen kann szenisch kaum Profil gewinnen; gesanglich passt ihre frische, leichtgewichtige Stimme eher zu ihrem Auftritt im ersten Aufzug als zur ironisch-dramatischen Schilderung von „Nero, dem Kettenhund“.



Lustvolle Gewalt, aber „alles in Liebe und Güte“: Der Chor des Aalto-Theaters hat im „Freischütz“ eine Hauptrolle. Foto: Martin Kaufhold

Mit Chor und Statisterie hat der Leiter der Wiederaufnahme, Sascha Krohn, ganze Arbeit geleistet: Die exaltierte Bewegungsregie der Wolfsschluchtszene und die rasch wechselnden Positionen in den Bildern des Finales funktionieren. Auch musikalisch wirkt der Chor, einstudiert von Jens Bingert, auf der Höhe. Die Premiere im Dezember 2018 hatte Essens GMD Tomáš Netopil geleitet. Bei der Wiederaufnahme – passend zum 200. Jahrestag der Uraufführung des „Freischütz“ – steht sein Bremer Kollege Yoel Gamzou am Pult der glänzend aufgelegten Essener Philharmoniker.

Der Beginn der Ouvertüre wirkt zäh, trotz heftigen Körpereinsatzes bleibt die innere Spannung zunächst mäßig. Das ändert sich im Lauf des Abends, den Gamzou mit befeuernder Leidenschaft und energischer Kraft bestreitet, ohne Details zu übergehen oder sich an starren Tempi festzuhalten. Der Jägerchor wird bei ihm mit betonter, stampfender Regelmäßigkeit beinahe zur Parodie eines gemütvollen

Männergesangsvereins. Mit diesem „Freischütz“ reiht sich Essen ein in die Bühnen, die in den letzten Jahren ambitionierte Regieansätze und komplexe Deutungen eingesetzt haben, um den Rang von Webers Oper als aktuelles Kunstwerk zu behaupten und zu bestätigen.

Weitere Vorstellungen am 24. Oktober und 14. November.

Info: www.theater-essen.de