

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



Alles bleibt

Rückschaujournal
März 2020 – Mai 2021

anders





TEXTILE ARCHITEKTUR & INTERIEUR MIT CHARAKTER



Als weltweit einzigartiger Showroom vereint die Villa Lantz in Düsseldorf exklusive Möbel, Design- und Lichtelemente von LIVING CONCEPT Consulting mit textilen Wand- und Deckensystemen von PONGS. Innovative textile Interieurs mit funktionalen sowie schallabsorbierenden Eigenschaften definieren Raumdesign ganz neu und stellen herkömmliche Tapeten und Wandbeläge in den Schatten. Expressives Interieur mit individuellem Charakter haucht Seele in jeden Raum. Erleben Sie den neuen Hotspot für textile Architektur, exklusives Interieur und Design.



Villa Lantz
Sales & Creative Department I Showroom
Lohauer Dorfstraße 51 - Lantz'scher Park
40474 Düsseldorf I Deutschland
Telefon +49 211 54230-800

www.livingconceptconsulting.com



Alles bleibt

anders

Wir danken den Bürgerinnen und Bürgern der Landeshauptstadt Düsseldorf und der Stadt Duisburg.

Gesellschafter

Düsseldorf
Nähe trifft Freiheit



Förderer und Unterstützer

Das digitale Foyer wird gefördert im Programm

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen



Ku/tur
Digita/

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES



MERCEDES-BENZ RHEIN-RUHR

HANIEL

NRW KULTUR
SEKRETARIAT



BALLETTFREUNDE
DER DEUTSCHEN
OPER AM RHEIN



HOLMES PLACE
PREMIUM FITNESS CLUBS

Medienpartner

RHEINISCHE POST

WDR 3

Inhalt

- 04 **DANKE!**
Ein Vorwort mit Applaus
- 06 **Alles bleibt anders**
oder wie das Batmobil die Welt erneuert. Chefdramaturgin *Anna Melcher* ist auf ein unbekanntes Bühnengefährte gestoßen.
- 08 **Mittsommer - Operngala im Autokino**
Der erste große Opern-Event nach Lockdown Eins mit Fotografien von *Kai Kuczera*
- 14 **Chamäleon sein**
Niemand kann so schön mit den Augen rollen. Ein Auge zurück, eins nach vorn - Programmplanung in pandemischen Zeiten von *Anna Melcher*
- 16 **Ein doppelter Neustart**
Dramaturg *Maurice Lenhard* erinnert sich an Vorbereitungen und erste Tage des Ballett am Rhein mit *Demis Volpi*. Ein Beginn im Lockdown
- 18 **Auf zu neuen Ufern!**
Die Junge Oper am Rhein und die Tanz mit! entern den digitalen Raum. Ein Click-and-meet-Bericht von Dramaturgin *Heili Schwarz-Schütte*
- 22 **Das Erlösungsmotiv bitte in den Orchestergraben!**
Ein Interview mit Regisseur *Johannes Erath*, der im Oktober 2020 der Opernbühne eine besondere Liebeserklärung machte.

- 26 **Fragile**
Die Theaterfotografin *Monika Rittershaus* ist für die Premiere von „Vissi d'arte“ mit ihrer Kamera in den Bühnenturm geklettert
- 34 **Eine fehlt noch**
Wie stellt man unter Corona-Beschränkungen eine internationale Ballett-Compagnie auf? Ballettpressesprecherin *Monika Doll* über eine Weltreise mit Hindernissen
- 36 **Neue Bühne, neue Welten**
Buongiorno! *Jens Breder*, Leiter Kommunikation & Marketing, schwärmt von charismatischem Opernitalienisch und berichtet vom Betreten der digitalen Bühne
- 40 **„A simple piece“ - take one**
Erst ein Bühnenstück, dann ein Tanzfilm. Dramaturgin *Carmen Kovacs* über die Kamera, die Teil der Compagnie wurde
- 42 **Eine Mahnung an die Gegenwart**
Dramaturgin *Anna Grundmeier* blickt auf die Saisoneröffnung 20/21 mit Viktor Ullmanns Oper „Der Kaiser von Atlantis“ zurück
- 44 **Leer trifft lebendig**
Fotograf *Daniel Senzek* hat die poetische Stille des Theaters Duisburg in Bilder gebannt. *Anna Grundmeier* knackt sie auf und stellt Fragen
- 50 **Aus dem Leben eines Zollstocks**
Heili Schwarz-Schütte und *Michael Krüger* haben dem vielbeschäftigten Klapphölzchen ihre Stimmen geliehen. Ein Tagesablauf

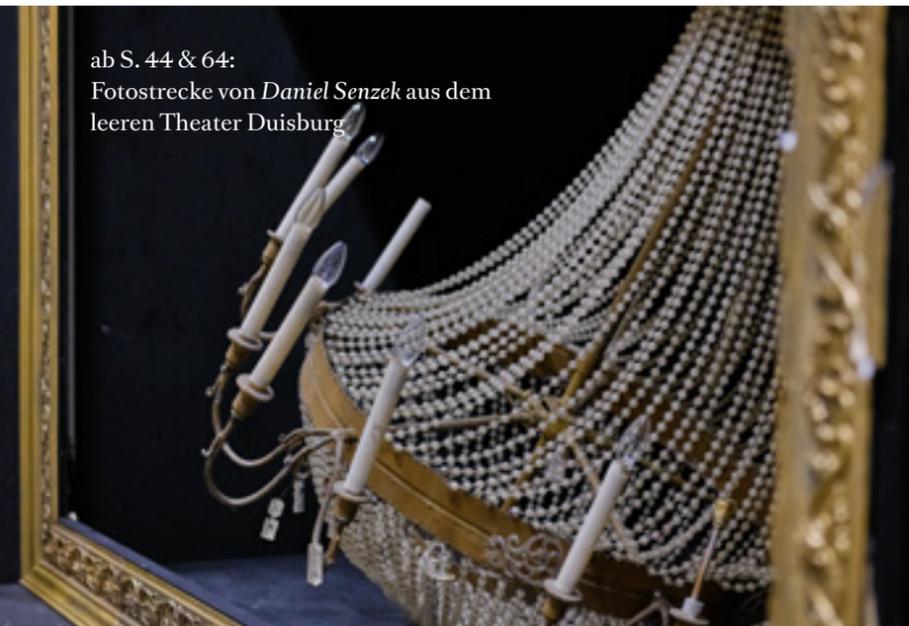
- 52 **Lippen schweigen**
Mit dem ersten Lockdown verstummte zunächst auch der Chor der Deutschen Oper am Rhein. Opernpresesprecherin *Tanja Brill* entlockt Chordirektor *Gerhard Michalski* Töne zur Situation
- 54 **PTB statt Partnering: Ein Bällebecken für Große**
Pfliffige Trainingslösungen für das Ballett am Rhein in Zeiten der Distanz stellt *Monika Doll* vor.
- 56 **Another First Date**
Das hätte sich Tänzer *Eric White* nicht träumen lassen. Proben mit Starchoreografin *Twyla Tharp* - via Zoom. Ein persönlicher Erfahrungsbericht
- 60 **Under construction! - Das UFO**
Noch nie ein Ufo gebaut? Interstellare Planungen für eine neue mobile Spielstätte von *Michaela Dicu* und *Immanuel de Gilde* mit Zeichnungen von *raumlabor berlin*
- 62 **Internationales Sprungbrett**
Sechs Nachwuchssänger*innen und ein Lockdown - neun Monate keine Bühnenerfahrung. *Eva Hölter* über Opernalltag - ohne Alltag
- 64 **#lockdown**
Wie geht es Euch? *Michael Krüger* hat aufgeschrieben, welche Erfahrungen die Ensemblesängerinnen *Anna Harvey*, *Linda Watson* und *Adela Zaharia* im vergangenen Jahr gemacht haben

- 70 **Geschlossene Spiele - vom Text zum Ballett**
*Demis Volpi*s erstes Handlungsballett für das Ballett am Rhein: Ein Prozessbericht von *Maurice Lenhard*
- 72 **Die Latenz nach außen kehren**
Komponist und Dirigent *Eberhard Kloke* hat im Auftrag der Deutschen Oper am Rhein eine intime Orchesterfassung für Wagners „Tristan und Isolde“ erarbeitet. Ein Interview von *Carmen Kovacs*

- 76 **Eine unglaubliche Begeisterung für die Musik**
Armin Kaumanns hat den Intendanten der Duisburger Philharmoniker *Alfred Wendel* im stillen Theater Duisburg getroffen. 2006 legte der feinsinnige Ermöglicher los - Jetzt geht er in den Ruhestand

- 88 **Impressum**

ab S. 44 & 64:
Fotostrecke von *Daniel Senzek* aus dem leeren Theater Duisburg



ab S. 26:
Fragile - Eine Fotostrecke von *Monika Rittershaus*



Filmstill aus „Danke! - Weihnachtsgruß der Deutschen Oper am Rhein“ (Dez 2020)

DANKKE!

Für Ihre Liebe zu Oper und Ballett, Ihren Zuspruch, Ihre Unterstützung und Ihre anhaltende Neugier auf die Deutsche Oper am Rhein!

Auf den folgenden Seiten möchten wir Ihnen in Schlaglichtern einen Rückblick durch die Schlüssellöcher der bis zum 11./12. Juni 2021 im Opernhaus Düsseldorf und Theater Duisburg geschlossenen Türen eröffnen. Türen, hinter denen auch in den beiden Lockdowns ab Mitte März 2020 ebenso wie ab November 2020 unermüdlich geprobt, gedacht, gehofft und gestaltet (und immer wieder umgestaltet) wurde. Das Journal ist voll von Begebenheiten und Geschichten, wie sie an einem Abend nach langer Zeit mit Freundinnen und Freunden am Tisch erzählt werden: persönlich, bilderreich und emotional.

Allerdings: Panta rhei – alles fließt. Das Journal ist eine Momentaufnahme. Die Beiträge entstanden größtenteils zu einem Zeitpunkt, als sich noch nicht abzeichnete, dass wir in dieser Saison 2020/21 noch würden spielen dürfen. Dementsprechend groß ist die Hoffnung formuliert, Ihnen bald wieder begegnen zu dürfen.

Diese Hoffnung trägt uns nun wieder auf die Bühne, denn mehr denn je gilt im Hier und Heute und Morgen: Wir brauchen Sie!

In diesem Sinne: Bleiben Sie uns gewogen!

Prof. Christoph Meyer
Generalintendant

Alexandra Stampler-Brown
Geschäftsführende Direktorin



Alles bleibt

VON ANNA MELCHER (TEXT) UND
MONIKA RITTERSHAUS (FOTO)

anders

Oder: Wie das Batmobil die Welt erneuert

Auf der Bühne der Deutschen Oper am Rhein wurde ein kleines geheimnisvolles Gefährt mit rotem Schaumgummsitz gesichtet. Regelmäßig zieht es seine Runden kreuz und quer über die Bretter, die die Welt zu bedeuten vermögen, so sie denn von Künstler*innen leidenschaftlich, authentisch und mit Exzellenz dementsprechend bespielt werden - dürfen. Mit Klebeband als Batmobil, per permanent marker als Badmobil ausgewiesen, ist es nicht nur seiner silbrigen Fracht wegen ein schillerndes Wesen. Der Name macht stutzig. Mobil, klar, sind Räder drunter. Doch weder hat es Ähnlichkeit mit einer Fledermaus (=bat), noch mit dem Bundesangestelltentarifvertrag (=bat), der British American Tobacco Company (=bat), der Kryptowährung Basic Attention Token (=bat) geschweige denn einer Badewanne (=bad). Sowieso verbindet man mit dem Batmobil vor allem den fahrbaren Untersatz des Comic-Helden Batman und seines Assistenten Robin, und der sah zumindest in seiner Anfangszeit aus wie ein getunter Ford Lincoln. Aber die Spur wird warm, wärmer... denn im Gegensatz zu seinem zwei Jahre älteren Kumpel Superman hat Batman keine Superkräfte, sondern etwas viel Besseres. Seine Überlegenheit basiert auf Intelligenz, Willenskraft, hartem Training, seinen technischen Hilfsmitteln - und der enormen Finanzkraft aus seinem Familienvermögen. Im Gegensatz zu Bruce Wayne hat die Bühnentechnik der Deutschen Oper am Rhein ein solches zwar nicht zur Verfügung, aber alles Andere ist reichlich vorhanden.

Das Batmobil der Deutschen Oper am Rhein eilt samt schwarz gekleideter Kolleg*innen zu den Orten, an denen es gebraucht wird und befördert die beständigen Bühnenauf- und abbauten: Es liefert Schrauben für die Verankerung der fliegenden Bauten im Bühnenboden, als bad-Mobil ist es zur Stelle, wenn bösen Nägeln, mit denen Tanzteppiche und Bodentücher befestigt

waren und die im Pitch pine-Holz verblieben sind, der Garaus gemacht werden muss. So ist der unscheinbare Freund ein Sinnbild dessen, was die Bühnenkunst von jeher bestimmt: Es bleibt immer anders, denn der Wandel ist ihr wesensimmanent und sie selbst nur in der Entwicklung lebendig. Erblühen und Vanitas an einem Abend, für den kurzen Moment der Ewigkeit, in der die Zeit anhält, sich dehnt und auflädt. Nur das Prinzip des Kreislaufs aus Kreation, Aufführung, Abbau und Abspielen der Stücke (inklusive Kettensägenmassaker an einzelnen Kulissen, die nicht weiterverwertet werden können) ist ein Bleibendes.

Wir sind Weltmeister des Wandels, unsere Welten sind kurzlebig. Das wussten wir schon, bevor die Pandemie das Batmobil in die Bathöhle geschickt hat. Was neu war, war der Stillstand. Die Tatsache, dass Singen, Tanzen, Musizieren und Spielen plötzlich gefährlich war, selbst Waffe statt Werkzeug zur emotionalen Vermessung der Welt. Der Alles-bleibt-anders-Modus hat eine neue Dimension erhalten. Das Bewusstsein für die Fragilität unserer Kunstform und damit einhergehend auch ihren immateriellen Wert, der der stetigen risikofreudigen (!) Hege bedarf, ist stark. Die entstandenen und entstehenden Impulse für neue Formen und viele Fragen der inhaltlichen und inneren Ausrichtung sind Chance und Notwendigkeit gleichermaßen. Sattelt das Batmobil. Robin, hol den Akkuschrauber! //

Mittsommernacht-Operngala im Autokino

Das erste große Opern-Event nach Lockdown Eins

KAI KUCZERA (FOTOS)

Endlich wieder raus, endlich wieder Oper! Am 19. Juni 2020, einem Freitag, feierte die Deutsche Oper am Rhein nach drei Monaten Spielpause Premiere an ungewöhnlichem Ort: Auf dem Düsseldorfer Messegelände, in einer schönen Sommernacht bei klarem Himmel, fand Deutschlands erste große Operngala in einem Autokino statt.

Unter der Leitung von Generalmusikdirektor Axel Kober präsentierten Maria Kataeva, Elena Sancho Pereg, Adela Zaharia, Ramona Zaharia sowie Eduardo Aladrén, Bogdan Baciu und Bogdan Talos aus dem Opernensemble, die Düsseldorfer Symphoniker und Mitglieder des Chors der Deutschen Oper am Rhein eine stimmungsvolle Mittsommernacht mit Arien und Ausschnitten aus beliebten Opern wie „Carmen“, „Il barbiere di Siviglia“, „La traviata“ und „Nabucco“. Das Live-Erlebnis wurde von der Bühne auf die große Kino-Leinwand, der Klassik-Sound ins Autoradio übertragen.

Realisiert werden konnte dieser ungewöhnliche Opernabend dank der Unterstützung des Freundeskreises der Oper und in Zusammenarbeit mit der Düsseldorfer Veranstaltungsagentur D.LIVE. Mehr als 70 Mitwirkende waren auf der Bühne und im Orchester dabei – der Messeparkplatz vor der Bühne, der Platz für 500 Autos mit je maximal fünf Insass*innen bot, war ausverkauft. //



FREUNDKREIS
DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

„Das Publikum feierte die Künstlerinnen und Künstler mit Lichthupen-Applaus. Auf dem Programm stand ein „Best of“ der Opernliteratur. Schließlich stimmte der Chor der Deutschen Oper am Rhein Verdis „Va, pensiero“ und gemeinsam mit Eduardo Aladrén das berühmte „Nessun dorma“ von Puccini an.“ **Rheinische Post vom 22. Juni 2020**



Auf der Leinwand: Ramona Zaharia und Eduardo Atadrén; GMD Axel Kober dirigierte den Chor der Deutschen Oper am Rhein und die Düsseldorfer Symphoniker vor der Kühlerhaube eines knallroten Cadillac



linke Seite: Sopranistin Adela Zaharia begeisterte u.a. als Violetta
rechte Seite: die Düsseldorfer Symphoniker unter GMD Axel Kober

Chamäleon sein

VON ANNA MELCHER

Es geht die Sage, dass das Chamäleon mit einem Auge in die Zukunft und mit dem anderen in die Vergangenheit blicken kann. Damit hat es das Zeug, zum Wappentier für die Programmplanung in pandemischen Zeiten zu werden.

Niemand kann so schön mit den Augen rollen wie ein Chamäleon. Es verfügt über ein Sichtfeld von ausschweifenden 342 Grad, kann 90 Grad vertikal und 180 Grad horizontal sehen, und außerdem beide Augen unabhängig voneinander in fast alle Richtungen drehen. Zwar kann das fantastische Tier noch viel mehr, beispielsweise je nach Stimmungslage die Farbe wechseln und sich im Wortsinn richtig schwarzzögern, doch davon soll hier nicht die Rede sein. Die optischen Hochleistungssportler sind in über 200 Arten vor allem im Inselstaat Madagaskar beheimatet, einer Gegend voller Vanille und Lemuren, sesshafter Seenomaden und durch Grasmeeze ziehender Landpiraten, voller Nebel und Irrgeister, die sich in Haien und Krokodilen verstecken. Auch geht die Sage, dass das Chamäleon mit einem Auge in die Zukunft und mit dem anderen Auge in die Vergangenheit blicken kann. Ideale Sinneswerkzeuge sind das in Zeiten großer Ungewissheit und neuartiger, beständig sich wandelnder Parameter – na gut, oder wenn man sein bewegliches Essen mit der Zunge fangen muss. Im April 2020 wurde absehbar, dass die pandemische Situation unabsehbar bleiben würde und die ersten Bühnenabstandsverordnungen wurden mit Abständen bis zu 12 Metern bei Blasinstrumenten und zunächst sechs Metern zwischen den Spieler*innen auf der Bühne respektive zur Bühnenkante aufgerufen. Hier solch weitsichtige Okulare zur Verfügung haben wäre fein. Chamäleon sein.

Die Theaterleitung der Deutschen Oper am Rhein entschied sich nach intensiven Runden, die unter dem Arbeitstitel „Zukunftsperspektiven“ in die Outlook-Kalender ploppten, noch im April 2020 aktiv gegen ein Sterben auf Raten der für die Spielzeit 20/21 geplanten üppig besetzten Neuproduktionen und des Repertoires, um Zeit für ein komplettes Umdenken zu gewinnen und neue künstlerische Konzepte zu entwickeln. Nachdem das über 150 Seiten starke Spielzeitheft vor dem Lockdown bereits die erste Lesung passiert hatte, beugte sich die künstlerische Planungsrunde, bestehend aus Intendanz, Generalmusik-, Ballett- und Betriebsdirektion sowie der Dramaturgie nun über ein weißes Blatt Papier. Der Konzeptkünstler Tom Friedman arbeitete fünf Jahre an einem ebensolchen weißen Blatt und titelte es „1000 hours of staring“, das MoMA listet es in seinem Bestand als „Stare on Paper, 1992-97“, es erzählt vom Zeitablauf, der Inspiration und ihrer Absenz und der seltsamen Koinzidenz zwischen konventionellem („brauchte länger als da Vinci für die Mona Lisa“) und abstraktem Denken in der zeitgenössischen Kunst. Das Blattstarren hilft allerdings der Bühnenkunst als unmittelbarer Zeitkunst nicht weiter. Vorhang auf – Blattstarren – Vorhang zu? Langweilig. So wurden darauf für einen konkreten Zeitpunkt mit ungewissen Regelwerken verbindliche Parameter notiert und diese bei allen weiteren kreativen und planerischen Prozessen in Oper und Ballett im Blick behalten. Mensch, Chamäleon sein.

Hier nur einige: Alle Werke bis Dezember 2020 ohne Pause – Minimierung von Foyerbegegnungen +++ Lediglich Werke mit einer Dauer von einer bis anderthalb Stunden in Oper und Ballett – Sitzkomfort und andere Notwendigkeiten +++ Keine Werkreduktionen des vorhandenen Repertoires +++ Im September 2020 höchstens 18, im Dezember bis 30 Musiker*innen im Orchestergraben Fläche : Regelabstände in qm + bissl Glück = Anzahl +++ möglichst kleine Besetzungen auf der Bühne – 3 m Abstand nebeneinander, 6 m zueinander, möglichst ausschließlich das Ensemble +++ Feste Gruppen von zunächst sechs Tänzer*innen – im Infektionsfall nicht komplette Compagnie in Quarantäne +++ Doppelte Premierenzahl – zum Ausgleich des fehlenden Repertoires +++ Und so weiter. Doch besser: zwei Chamäleons sein.

Gesucht und gefunden: Werke, die aufgrund ihres Klangreichtums, ihres Themas oder ihrer choreographischen Sprache die großen Bühnenräume in Düsseldorf und Duisburg ausfüllen und die Zuschauer Räume bis in die letzte Reihe fluten können. Während das Ballett am Rhein in einem beherzten Parforceritt den Neustart neu dachte (mehr S. 6/7), wurde in der Oper „Der Kaiser von Atlantis“ von Viktor Ullmann mit seiner großen Parabel auf Leben und Tod, der bereits vor dem Lockdown geprobt wurde, zum Ausgangspunkt einer abenteuerlichen Suche nach weiteren überraschenden und bisweilen „unerhörten“ Klangsprachen und intensiven Geschichten. Kleine grüne Kakteen wurden gleich zu Beginn gepflanzt, denn „Irgendwo

auf der Welt gibt's ein kleines bisschen Glück ...“. Das wurde dringend gebraucht – und das stellt sich nur ein, wenn der hochanspruchsvolle Close-Harmony-Gesang beizeiten studiert wird. Schweinsgalopp wurde die Gangart der Stunde inmitten des großen Stillstandes der öffentlichen Räume.

Die Entscheidung, der Musik des 20. Jahrhunderts den Vortritt zu lassen vor der Fülle möglicher Werke des Barock, fiel bald, nachdem die großen Pakete, randvoll mit bestellten Partituren von den Verlagen, die ebenfalls erst wieder in den Präsenzbetrieb kommen mussten, mit einiger Verzögerung eingetroffen waren. Goldgräberstimmung. Einige waren lang gehegte Herzenswerke, andere noch zu entdeckendes Neuland. Alle bestellten, lasen, hörten und spielten sich in kürzester Zeit und 24/7 durch die Noten, stellten sich gegenseitig ausführlich Werke vor, es wurde diskutiert, verworfen, geliebt, die Nase gerümpft, favorisiert und votiert. Neben der musikalischen und dramatischen Qualität stellte sich auch immer wieder die Frage, ob sich eine Handlung auch über große Distanzen glaubwürdig erzählen lassen würde, Blachers „Romeo und Julia“, Weinbergs „Masel Tov!“. Eher als Ausdruck spontaner Sehnsucht nach symphonischem Klangrausch und romantischer Oper wurde mitten ins Partiturgemenge Wagners „Tristan und Isolde“ auf den runden Tisch geworfen, ebenso spontanes ungläubiges Lachen ging unvermittelt in ein ostinates „man könnte doch“ und „ich kenn da noch“ über, das in der Beauftragung und Erarbeitung einer Orchesterfassung mündete, mit der Eberhard Kloke im engen Kontakt mit Axel Kober die Musik auch szenisch zu einem Protagonisten formte.

Überhaupt: Neues wagen! Wann, wenn nicht jetzt! „Vissi d'arte – Eine Liebeserklärung an die Opernbühne“, die die Künstler*innen introspektiv in einem musikalisch-poetischen Bilderbogen auf ihrem Weg zurück auf die Bühne begleitet, „Meister Pedros Puppenspiel“ des großartigen Manuel de Falla als Kooperation mit dem Düsseldorfer Marionettentheater, das wegen seiner begrenzten Raumgröße im Palais Wittgenstein nicht würde spielen können, „Rendezvous um halb 8“ als Blinddate mit einem regelmäßigen After-Work-Programm auf der Vorbühne, Offenbachsche Operette semikonzertant, Belcanto mal ganz intim, Wunschkonzert und Ballettgala zum Jahreswechsel ... Jahreswechsel. Chamäleon sein.

Ein Auge nach hinten gerichtet: bereits am 1. November endete die Reise, die das gesamte Haus gemeinsam mit dem Publikum neugierig und von jubelnd-warmen Flügelhänden getragen angetreten hatte. Bis heute. Vielleicht doch mal ein Farbwechsel? Nein, nicht hier. Mozart, Bartók, Rossini, auch sie erklingen derweil im Probenmodus bis zum Tag X. Ein Auge nach vorn: Einmal, ach einmal Chamäleon sein. //



Szene aus der Video-Dokumentation „A first date“ von Daisy Long
rechte Seite: großes Hallo zur Begrüßung: Ballettdirektor und
Chefchoreograph Demis Volpi mit Compagnie am ersten Saisontag



Ein doppelter Neustart

Das Ballett am Rhein im Lockdown

VON MAURICE LENHARD (TEXT) UND DAISY LONG,
DANIEL SENZEK (FOTOS)

Jedem Anfang soll ja bekanntlich dieser Zauber innewohnen. Manchmal ist der Weg hin zum Anfang aber länger als gedacht und der Zauber ein vielschichtiger ebensolcher Trick. Seit der Berufung von Demis Volpi zum neuen Ballettdirektor und Chefchoreographen des Ballett am Rhein hatten im März 2020 bereits hochmotiviert viele große und kleine Rädchen ineinander gegriffen. Ein künstlerisches Vorbereitungsteam hatte sich gefunden und, in enger Zusammenarbeit mit den unterschiedlichen Abteilungen vor Ort, die Weichen für den Neuanfang gestellt – startklar mit Ideen für die Bühne, großen neuen Handlungsballetten, Formaten, die Compagnie und Publikum einander noch näher bringen sollten, und mit Vermittlungsangeboten für alle Altersgruppen. Wir wollten mit einladender Geste die Türen zum Balletthaus öffnen und gemeinsam nicht nur an-, sondern weiterkommen.

Auf der Sprungschanze, fast am Schanzentisch angekommen, dann im März 2020 die Vollbremsung. Weil sonst alles stillstand, bedeutete das für uns als Vorbereitungsteam zunächst einen Zugewinn an Zeit, um uns auf die Inhalte der folgenden Spielzeiten zu konzentrieren. Unsere Zoom-Schalten wurden zum Rhythmus, der unsere Tage bestimmte und vorantrieb. Je mehr Zeit verging, desto klarer wurde uns, dass wir unsere Pläne noch einmal auf den Prüfstand würden stellen müssen. Nicht alles würde so möglich sein wie erdacht. Doch die Schockstar-

re vor dem Fragenberg währte nur kurz – vorwärts schauen, möglich machen, aus Liebe zu dem, was wir gemeinsam erreichen wollen, neue Energie schöpfen und diese weitergeben.

In der tatkräftigen Hoffnung, dass ein frisch umgegrabenes Feld manchmal noch größeren Ertrag bringt, wurde an einem Spielplan gearbeitet, den wir auch unter den strengsten Regeln wüch einhalten können, wurden Sicherheitskonzepte für den anspruchsvollen Trainingsalltag der Tänzer*innen ausgeklügelt und mit diplomatischem Geschick neuen Compagniemitgliedern aus der ganzen Welt bei der komplizierten Einreise geholfen. Sechs Einzelgruppen wurden gebildet, die sich möglichst wenig begegnen durften, nur wer einen gemeinsamen Haushalt führte, durfte (und darf) sich auf der Bühne berühren. Ein Kraftakt, und ja – auch eine herbe Einschränkung für eine Kunstform, die maßgeblich durch die Verbindung von Körpern, Berührung und das gegenseitige Beeinflussen von Körpern zur vollen Entfaltung kommt. Dennoch blieb bei allem Infektionsschutz im Fokus, die Leitgedanken der neuen Direktion auf den Weg zu bringen und das Publikum von Anfang an eng mit der neu aufgestellten Compagnie zu verbinden.

Das Ballett am Rhein blickt zurück auf eine lange Geschichte intensiven Tanzschaffens und starker künstlerischer Handschriften, für eine neue Direktion gleichzeitig Chance und

Herausforderung. Uns ist es ein Anliegen, diese Traditionen wahrzunehmen, daran anzuknüpfen, weiterzudenken und mit neuen Impulsen zu versehen, um dem Ballett am Rhein eine neue Bewegungsrichtung zu geben. Auch in diesen herausfordernden Zeiten. Gerade jetzt.

Am 13. August 2020 kam der aufregende Tag, an dem die Compagnie zu arbeiten begann. Die meisten Gesichter waren sich neu und selbst bekannte Gesichter hatten sich in den letzten Monaten kaum gesehen. Momente, in denen man sich in die Arme fallen will. Das Kennenlernen aller neuen und verbliebenen Mitarbeiter*innen wurde stattdessen zu einer Choreographie von Gruppen, die sich vermeiden mussten statt beschnuppern durften. Doch auf den Fluren und in den Sälen des Balletthauses war die Aura des Neubeginns, das erleichterte Gelächter und die unbändige Freude, endlich wieder tanzen zu dürfen und Ballett zu sehen, viel stärker als alle Einschränkungen. Nach den Wochen des Entzugs war jeder noch so kleine Sprung ein Befreiungsschlag.

Von Tag eins an standen alle Zeichen auf Arbeit: „A First Date“ war das Motto, das sich durch die ersten Wochen ziehen sollte. Jeder Tag war in sich ein Rendezvous mit unbekanntem Parametern: die erste Class in einer der Gruppen (normalerweise würde die Compagnie gemeinsam trainieren), die erste Probe, eine neue Umgebung, eine unbekannte Sprachmelodie. Das Ziel für die wenigen Wochen bis zur ersten Premierentriologie im September war groß: Jede*r Tänzer*in sollte auf der Bühne stehen. Und wenn nicht alle gemeinsam vors Publikum treten können, dann eben nacheinander. So entstand ein anspruchsvolles und abwechslungsreiches Programm aus neuen sowie bestehenden Choreographien von Demis Volpi und Handschriften, die in den kommenden Spielzeiten wiederkehren sollen wie Aszure Barton und Andrey Kaydanovskiy.

Die Filmemacherin und ehemalige Tänzerin Daisy Long begleitete die ersten Wochen mit der Kamera, fing auf einfühlsame Weise den Nervenkitzel und die Hochspannung dieses Anfangs ein. Was aus der praktischen Idee gewachsen war, am Vorstel-

lungsabend die benötigte Zeit der Bühnendesinfektion zwischen zwei tanzenden Gruppen mit einem Film zu überbrücken, wurde zum zarten und doch konturscharfen Porträt der Vision einer Compagnie, in der sich Menschen auf Augenhöhe begegnen, in der sich Ballett auch durch den beständigen Austausch über die Kunstform, über Fragen und Problemstellungen neu definieren soll. Wie machen wir uns fit für die Zukunft? Wie integrieren wir zeitgenössische Diskurse und wahren gleichzeitig unsere Tradition? Mit der Kombination aus getanzen Teilen und den jeweiligen Filmen entwickelten sich – trotz, oder vielleicht gerade wegen der neu gewählten Wege – drei Miniaturen, die doch nichts missen ließen.

Der Schwierigkeit, auch in den nächsten Monaten Ballette zu finden, die sowohl auf Abstand möglich sind als auch dem künstlerischen Anspruch der Compagnie entsprechen, lässt sich am besten dadurch begegnen, dass für diese Bedingungen neue Werke kreiert werden: Kurz nach der Düsseldorfer Premiere des Ballettabends „Far and near are all around“ mit Kreationen von Demis Volpi und Juanjo Arqués mussten am Tag der geplanten Premiere in Duisburg die Türen für das Publikum zwar wieder geschlossen werden, hinter den Türen des Balletthaus ging die Arbeit jedoch ununterbrochen weiter. Demis Volpi schuf sein erstes Handlungsballett für das Ballett am Rhein „Geschlossene Spiele“ (mehr auf S. 70/71), seine Choreographie „A simple piece“ wurde für Film in Szene gesetzt (mehr auf S. 40/41), Aszure Barton adaptierte ihr berührendes „Come In“ für Männerensemble auf die aktuellen Gegebenheiten und sogar die Großmeisterin Twyla Tharp schaltete sich sechs Wochen täglich über ZOOM aus New York nach Düsseldorf, um ihr Ballett „Commentaries on a Floating World“ mit Musik von Terry Riley zu erarbeiten (S. 56-59).

Natürlich fehlt allen Tänzer*innen und Mitarbeiter*innen des Ballett am Rhein der Kontakt mit unserem Publikum. Und doch: Stillstand sieht anders aus! Wir bleiben bereit. Wir fiebern dem Tag entgegen, an dem wir endlich unsere Türen öffnen und unserem Publikum präsentieren können, was wir in unserer Schatzkammer bereithalten. //

Auf ————— zu

neuen Ufern!



Die Junge Oper
am Rhein belebt
die Schulhöfe –
und erobert den
digitalen Raum

VON HEILI SCHWARZ-SCHÜTTE (TEXT) UND
DANIEL SENZEK, ANNA VOHN (FOTOS)

Was für die „große“ Oper zählt, gilt auch für die Junge Oper am Rhein: Gerade in Zeiten, in denen so viele unserer Gewissheiten über den Haufen geworfen und Routinen durcheinandergerührt werden, lohnt es sich, zu neuen Ufern aufzubrechen. Wenn das junge Publikum nicht in die Oper kommen kann, dann heißt es eben, den Kompass neu auszurichten, das Musiktheater einzupacken und dorthin zu gehen, wo die Kinder und Jugendlichen sind: Zuhause! Auf ins Digitale, rein ins Abenteuer. Denn im digitalen Raum ist das möglich, was im abständigen Jetzt nicht ging: einander zu begegnen, miteinander zu musizieren und zu singen. Sich im Kreis anderer junger Menschen auf die Suche machen nach einer Geschichte, nach Musik, nach einem Ton... Die Junge Oper hat daher während beider Lockdowns eine Vielzahl von Projekten entwickelt, die Kinder und Jugendliche im digitalen Raum ansprechen. Zwei von diesen Projekten seien hier schlaglichtartig vorgestellt.

Völlig von der Rolle

Mit dem Kurzfilm „Völlig von der Rolle“ ging es los: In den Osterferien 2020 bündelten die „Opernmacher 2.0“ alle Kräfte, um einen gewitzten Opernfilm auszutüfteln. Es sollte die Geschichte der beiden Freunde Carolin und Horst erzählt werden, die gemeinsam mit ihrem Hund Waldo-Ayla Klopapier kaufen wollten. Und das war alles andere als einfach.

Um diese Geschichte zum Leben zu erwecken, war Teamarbeit gefragt: Über 70 Kinder und Jugendliche im Alter von 8 bis 12 Jahren, darunter eine Klasse der Deutschen Schule in der venezolanischen Hauptstadt Caracas sowie viele Kinder aus Düsseldorf, Duisburg und Umgebung, dachten sich in verschiedenen digitalen Werkstätten die einzelnen Puzzleteile dieses modernen Märchens aus. Unter der Leitung von Sascha Pranschke verwandelte sich der Hund zwischenzeitlich im Libretto-Workshop zu einem Hamster, in der Kompositionswerkstatt von David Graham wurde überlegt, wie eine Topfpflanze klingt und dann Musik für einen Kinderchor geschrieben. In der Kreativwerkstatt von Elisa Kuzio entstanden eine Menge fröhlicher Zeichnungen, die dem Film später seine fantasievolle und lustige Ästhetik verliehen.

Im nächsten Schritt hieß es nun, alle Puzzleteile zu einem Opernfilm zusammenfügen: Mit Elan ging das Einsingen der Chorpartie via Zoom voran, wobei im Zusammenklang transatlantische Grenzen überwunden wurden; von Caracas nach Düsseldorf und wieder zurück reiste die Musik. Dann wurden Bild- und Tonspur zusammengeschnitten und der Pate der Jungen Oper, der Schauspieler Malte Arkona lieh dem Film seine Erzählerstimme. Natürlich durfte in diesen Zeiten auch die Online-Premiere des Films nicht fehlen und so trafen sich alle Mitwirkenden und ihre Freund*innen via Zoom, um die Abenteuer von Carolin, Horst und Waldo-Ayla zu verfolgen.

Die kreative Pause

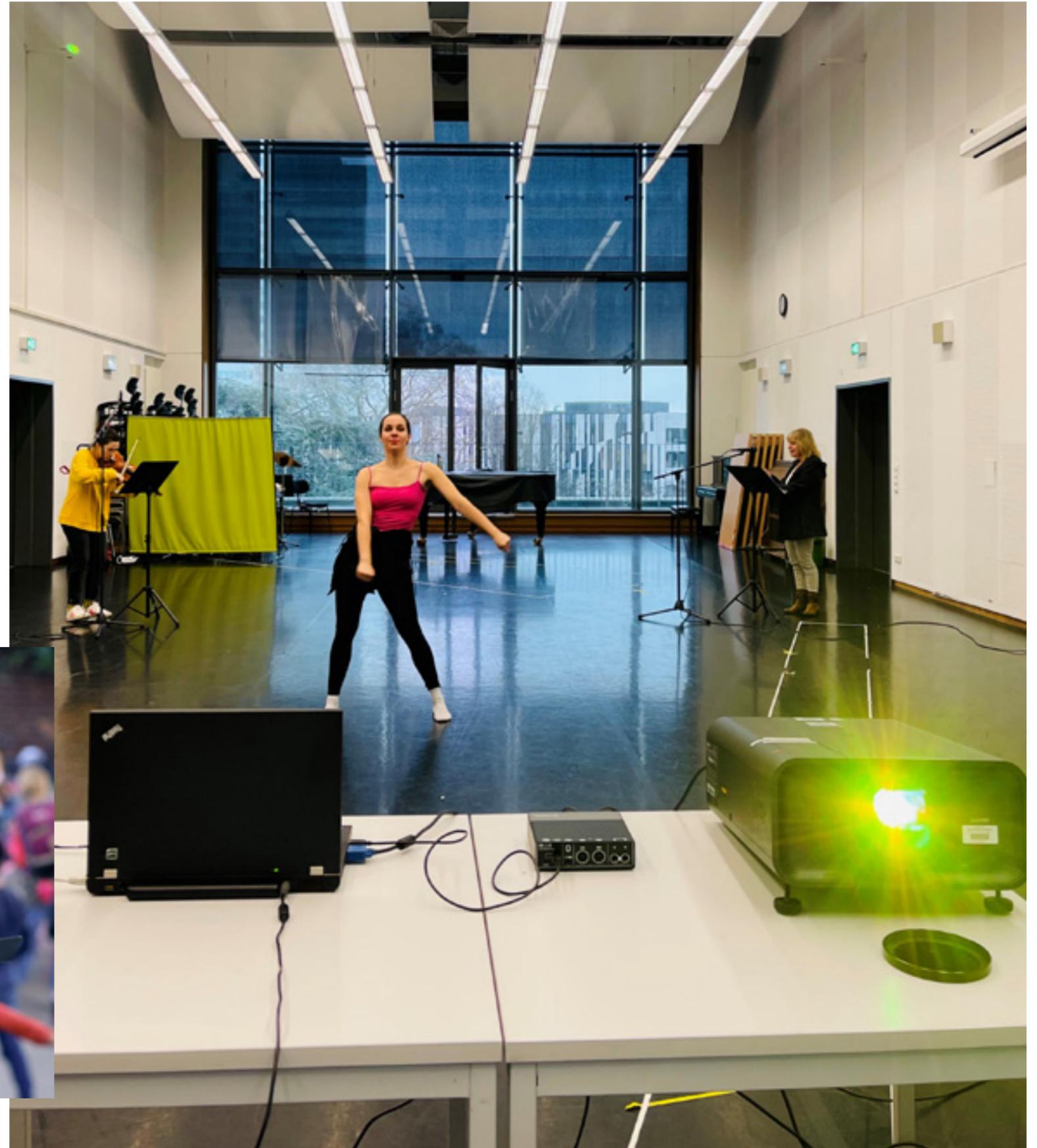
Nach den Sommerferien, umgeben von neuen Routinen und irgendwo zwischen Familienalltag und Homeschooling, entwickelten die Junge Oper am Rhein und die Vermittlungsabteilung des Balletts gemeinsam ein neues Projekt, die „Kreative Pause“.

Ein mobiles Team, bestehend aus einer Sängerin, einem Orchestermusiker und einer Tänzerin, besuchte verschiedene Grund- und Förderschulen in Düsseldorf und Duisburg und lud die Kinder in ihren Pausen ein, mitzutanzen: Zu der Musik des Komponisten Thierry Tidrow ging es auch hier auf Entdeckungsreise, und zwar mit einem kleinen Ton im Gepäck, der etwas schüchtern ist und sich nur mithilfe des jungen Publikums zu klingen traut: Er hüpfert von Finger zu Finger, von Hand zu Hand, von Arm zu Arm. Er wird stetig größer und

kleiner, lauter und leiser. Nur fallen lassen darf man ihn nicht, sonst zerplatzt er wie eine Seifenblase.

Unter dem Namen „Kreative Pause für Zuhause“ wurde die Performance nach Beginn des zweiten Lockdowns für einen ca. 25-minütigen Livestream adaptiert, um ein wenig Schwung ins Homeschooling zu bringen. Eine dritte Wandlung durchlief das Projekt unter dem Titel „Kreative Pause #foryou“, die sich – ebenfalls als digitales Angebot – an Schülerinnen und Schüler weiterführender Schulen richtet.

Diese Projekte zeigen, dass in der Welt des Musiktheaters glücklicherweise eigene Gesetze gelten und so lange genügend Wagemut an Bord ist, es forschen Schrittes vorangehen kann, wenn es darum geht, dem Zauber des Musiktheaters zu folgen. Denn gleichviel welche Bühne die Junge Oper nun bespielt – ob das Opernhaus, ein Klassenzimmer oder den Laptop zu Hause – es geht immer darum, mit den Kindern und Jugendlichen im Austausch zu bleiben und zu schauen, was man im Zusammenspiel mit allen Anderen aus den glanzvoll-andersartigen Welten der Oper schöpfen kann. //



Das Erlösungsmotiv
bitte in den
Orchestergraben!

„Das Erlösungsmotiv bitte in den Orchestergraben!“ - Kurz vor dem Finale hörte das Publikum im Saal diesen Einruf der Inspizientin, die die Künstler*- und Mitarbeiter*innen aller Gewerke hinter der Bühne dirigiert. Nach nur dreimonatiger Entwicklungszeit hatte sich eine gute Stunde zuvor im Opernhaus Düsseldorf am 2. Oktober 2020 der Eiserne Vorhang für „Vissi d'arte – Eine Liebeserklärung an die Opernbühne“ gehoben. Ein Experiment, ein Abend ohne Handlung, aber mit einer klaren Haltung: Wenn man nach vielen Monaten der Schließung erstmals wieder die Bühne betritt und sich der Vorhang öffnet, kann man nicht so tun, als sei nichts gewesen. Dass eben dieser Vorhang vor der geplanten Duisburger Premiere im November 2020 bereits wieder fallen musste, verwandelt einen retrospektiven Blick auf diesen Abend in einen Streifzug durch ein Interregnum mit offenem Ende, den Regisseur Johannes Erath mit Chef- und Produktionsdramaturgin Anna Melcher Mitte April 2020 unternahm. //

Anna Melcher: Als wir Deine große Eröffnungsproduktion der Saison 2020/21 pandemiebedingt verschieben mussten, schloss sich fast nahtlos ein Gespräch darüber an, dass die Bühne nicht nur nicht leer bleiben darf, sondern das Wie des Wiederbetretens unbedingt inhaltlich an die Zeit des Nicht-Spielens anknüpfen sollte.

Johannes Erath: Mein Impuls war, dass wir den Ort nicht verweisen lassen oder so weitermachen können wie vorher. Nichts wird so sein wie vorher. Wie war es eigentlich vorher? Ich hatte mich schon vor Corona mit Themen wie Sprach- und Tonlosigkeit beschäftigt – und plötzlich war alles genau so. Für mich ist das Theater ein heiliger Ort, das ist er spätestens seit den Griechen, seit wir wissen, dass wir ein zoon politicon sind. Olympische Spiele, Amphitheater, Tempel, Stadion, Kino, Kirche – alles Orte, an denen wir uns zusammenfinden, um unsere Gefühle dorthin zu tragen und sie vielleicht verändert wieder zu verlassen. Wenn wir das nicht mehr haben, fehlt etwas Wesentliches.

Warum nicht ein Werk aus dem reichen Fundus der Opernliteratur?

Es war eine Chance, nah dran zu sein. Das Theater – und explizit auch die Oper – kann und soll Spiegel unserer Gesellschaft sein. Gerade gibt es wenig Aktion, viel Stillstand und sehr viel emotionale Reaktion. Eine Gesellschaft hat keine kollektive Emotion. Aber hier hat ein äußeres Ereignis, die Pandemie, eine Gleichzeitigkeit ausgelöst, die signifikant ist. Das Zurückgeworfensein auf sich selbst hat für jede und jeden, je nach

Lebenssituation und Verfasstheit, ganz unterschiedlich stattgefunden. Wir haben von der Opernbühne, ihren Protagonistinnen und Protagonisten, erzählt, weil wir hier unmittelbar authentisch sein konnten. Warum keine exemplarischen Alltagsszenen? Die Menschen möchten doch im Theater etwas erleben, was zwar mit ihnen zu tun hat, aber nicht eins zu eins ihre Realität abbildet.

Durch die inhaltliche Setzung, von den Spieler*innen und ihrer Bühne, gespielt durch Fragmente ihrer Rollen zu erzählen, wurde die Wand zwischen Rolle und Person sehr dünn, man spielte nicht einfach den Bösewicht oder die wahnsinnig Liebende, sondern ging auch immer an die Grenze des emotional in dem Augenblick Selbsterlebten.

Ich glaube, gerade weil unser aller Haut in der Situation immer dünner wird, war eine besondere Aufrichtigkeit möglich. Die Bereitschaft und Notwendigkeit, sich zu öffnen und auszudrücken, war bei allen Spieler*innen noch größer als sonst und hat die Probenarbeit sehr dicht und bekenntend begleitet. Die Fragilität, zu der alle bereit waren, hat auch die Entscheidung, keinen stringenten Handlungsfaden zu spinnen, worüber wir im Vorfeld lange nachgedacht hatten, beflügelt und den Mut für eine szenisch pure Achterbahn der Emotionen gegeben. Die Brüchigkeit jenseits eines roten Fadens schien am besten mit der Realität von uns allen, ob im Zuschauerraum oder auf der Bühne, zu korrespondieren. Form und Inhalt bedingten sich. Klar geht es im Theater immer um die Reproduktion einer Emotion. Aber wie nahe man herankommt an eine Authentizität im Moment des Spiels,

hängt immer auch davon ab, wie ehrlich man sich ein Gefühl oder eine Situation vorstellen kann. Wer einen Mörder spielt, muss in der Lage sein, sich vorzustellen, dass er fähig wäre, einen Menschen zu töten, er muss es dafür nicht tun. Wenn ich aber durchlässig von einem Verlust singe, schwingt ein erlebter Verlust in der Interpretation immer mit. Die Palette der Emotionen für einen Abend über die Fragilität der Kunst lag nach dem Lockdown offen und frisch erlebt vor uns, das hat den Künstler*innen Mut und Offenheit abverlangt, aber die Kenntnis war da und abrufbar.

Bei einem Liebesbrief schreibt man gern gleich die erste Zeile hundertmal, zerknüllt sie und beginnt von vorne, zu viele Gefühle gleichzeitig, die alle raus wollen. Wie beginnt man eine Liebeserklärung an die Opernbühne, von welcher Seite nähert man sich zuerst – Musik, Bühne, Text, Struktur?

Von allen Seiten gleichzeitig, gemeinsam mit dem Musikalischen Leiter Wolfgang Wiechert, der Videokünstlerin Bibi Abel, Dir als Dramaturgin und ganz früh mit den Abteilungsleitern. Beim ersten Treffen haben wir uns die Frage nach der Zukunft der zuschauerseitigen Rituale der Begegnung im Theater gestellt. Werden die Menschen, die mit Masken ins Theater kommen und in großen Abständen im Zuschauerraum Platz nehmen, überhaupt weiterhin plaudern, lästern und sich herzlich begrüßen? Der Geräuschpegel im Zuschauerraum ist ebenso magisch wie das Einspielen des Orchesters. Wie erzählt man mit Musik, dass das große Orchester schweigen muss? Was bleibt, wenn die Sängerin für

die große Arie ohne ihr üppiges Orchesterkleid auf die Bühne tritt? Nicht singen darf und dann doch? Für das Publikum? Für die Künstlerin? Wenn ich eine Klavierbegleitung höre ohne die Gesangsmelodie, ergänzt meine Erinnerung die Melodie. Das finde ich faszinierend. Wenn ich auf der Bühne große Oper sehe und der Klang ist nur partiell, höre ich dann das Vertraute neu? Brauchen diese Klänge Reminiszenz oder bezaubern sie in ihrer fragmentierten Form auch, wenn ich noch nie in der Oper war? Das sind Fragen, die man sich im Normalbetrieb nicht ohne Weiteres gestellt hätte. Wir konnten bei der Entstehung des Abends vielen solchen Fragen nachgehen und Möglichkeitsräume auf der Bühne versuchen, das ist eine große Chance.

Mir ging es bei dem Abend auch darum, den Blick dafür zu öffnen, im „Jetzt“ zu sein. Nach über einem Jahr der Pandemie wissen wir um so mehr, dass es keine verlässlichen Antworten auf die Fragen „Was ist in ein paar Tagen? Wie wird es in drei Monaten sein?“ gibt. Vielleicht ist ‚Im Jetzt sein‘ die beste Strategie. Und das kann das Theater gut, es zeigt eine Illusion, die wir in einem bestimmten Moment verabreden zu glauben. Wir können im dunklen Saal alles um uns herum vergessen – und im Jetzt sein. Das Tolle ist, dass es im Jetzt keine Angst gibt, die ja immer mit Vergangenheit und Zukunft zu tun hat. Im Jetzt sind wir unverwundbar. Natürlich ist Jetzt auch jetzt schon wieder vorbei ... aber im Musiktheater haben wir es einfacher als in der Realität, weil wir mit der Musik die Zeit aushebeln können. Deshalb glaube ich auch, dass die so oft totgesagte Oper nicht sterben wird.

Du warst für „Vissi d’arte“ Stückentwickler, Regisseur, Bühnenbildner für die große Bühne, Kostümbildner in Personalunion. Hat jenseits dieser Mammutaufgabe das Arbeiten in der Pandemie deinen Blick auf das Theaterschaffen verändert?

Nein und Ja. Im Theater geht es immer auch um das Scheitern und das Verlassen

der Komfortzone. In unserem Metier, mal kritisch beäugt, weiß man, welche Stücke und Mittel handwerklich funktionieren. Natürlich reicht das nicht, weil so nichts Neues entsteht, aber die Routinen sind häufig da. Dieses Gefühl ‚Wir sind alle auf dem Glatteis‘ kann auch toll sein. Natürlich machen wir lieber das, was wir kennen, auch wenn es uns nicht gut tut. Das, was wir nicht kennen oder wovon wir Angst haben, tut uns vielleicht aber viel besser. Durch Corona mussten wir umdenken und konnten dadurch mutiger ins Risiko gehen. Das wird zwar per se von unserem Berufsstand erwartet, wir spielen ja ständig Grenzerfahrungen durch. Das können wir, weil unsere Toten wieder aufstehen können. Aber das ist nur ein Aspekt. Wir können und müssen auch in den zukünftigen Entscheidungen, wie wir welches Theater warum erzählen, mutiger werden, die selbst empfundene Notwendigkeit auch im Verhältnis zu den Menschen betrachten, die es vielleicht nicht notwendig finden und unbestechliche Argumente auf der Bühne parat haben.

Das zentrale Bühnenelement, das von Anfang an gesetzt war, war eine Holzkiste mit der Aufschrift ‚fragile‘. Durch Projektionen konnte man ins Innere schauen, darin die Spieler*innen, auf engstem Raum eingekastelt.

Die Protagonist*innen und die Kunst selbst, beide sind zerbrechlich. Natürlich ist es die Kunst in dem Moment, in dem sie nicht gezeigt und erfahren werden kann wie zur Zeit, genauso, wenn sie zusammengesparrt oder inhaltlich reglementiert wird. Sie ist es auch, weil viele Menschen nach Einfachheit streben, schwarz oder weiß, obwohl die Dinge schwarz und weiß gleichzeitig sind. Eben dafür braucht es die Fähigkeit des Perspektivwechsels, die das Theater spielerisch leisten kann. Die Kunst ist auch deshalb fragil, weil sie Augenblicke und Gefühle bewusst einen Wert geben kann, der nicht mess- oder essbar ist und gerade deswegen wertvoll. Zerbrechlichkeit hat gleichzeitig eine Poesie, wenn man sie ausspricht und sichtbar macht, denn jeder kennt

das Gefühl, auch wenn wir das gern vergessen. Nur wenn man dem Zerbrechlichen einen Wert zuschreibt, kann auch Respekt, Demut jenseits der Unterwürfigkeit und Verantwortung entstehen.

Von der Zerbrechlichkeit der Kunst mit bereits komponierten Klängen zu erzählen, eröffnet einen unendlichen Fundus an musikalischer Literatur für das Pasticcio, übersetzt ganz kulinarisch Pastetenstückchen. Wie ist gemeinsam mit dem Musikalischen Leiter Wolfgang Wiechert die Partitur für „Vissi d’arte“ entstanden?

Manches ist konstruiert, anderes ist intuitiv im Prozess entstanden, durch den Text oder eine musikalische Form oder einfach eine Tonart, die sich in einer ganz anderen Musik fortgesetzt hat, vieles hat Wolfgang für unterschiedliche Besetzungen extra arrangiert. Von Anfang an war klar, dass es ganz viele Anfänge geben soll, ein Immer-wieder-neu-an-setzen, abbrechen, ruckeln, wiederbeginnen. Wie beim Liebesbrief. Paralyse ist keine Option, das Weitermachen, das Sichtbarmachen der Klippen und das Trotzdem waren zentrale Themen. Wir haben mit dem Lohengrin-Vorspiel begonnen. Grundsituation war, dass eine Sängerin vor dem geschlossenen Eisernen Vorhang auf ein Wunder wartet. Wunder passieren aber nur, wenn man sie auch zulässt. Das Vorspiel ruft eine unfassbare Transzendenz hervor, die Musik geht nicht über den Intellekt, sondern erzählt unmittelbar – Licht.

Du hast für „Vissi d’arte“ die Menschen über die Medien aufgefordert, Küsse für die Oper in kleinen Videoclips zu spenden und sich stellvertretend für die Künstler*innen und Musiker*innen auf der Bühne zu umschlingen, wo unter drei Metern Abstand nichts zu machen war.

Das Publikum hat uns Küsse geschenkt und damit auch aktiv eine Verantwortung für das Stattfinden der Nähe auf der Bühne übernommen. Natürlich hätte man auch mit Kuschhänden operieren



Johannes Erath auf der Probehöhne Duisburg-Wannheimerort

können, oder, wie wir es auch gemacht haben, mit Kussballons. Das war der ausgesetzte Ersatz, ein sprechendes Requisit. Aber der Transfer der Publikumsküsse war vor allem ein Zeichen: Ohne Publikum sind wir nichts – es ist immer ein entscheidender Teil dessen, was wir auf der Bühne tun. Wenn es fehlt, sind wir verloren. //

Vissi d’arte
Eine Liebeserklärung an die Opernbühne

mit Musik von Puccini, Verdi, Wagner, Strauss, Offenbach, Bach u. v. a.

Musikalische Leitung, Arrangements & Flügel Wolfgang Wiechert
Konzept, Inszenierung & Ausstattung Johannes Erath
Video Bibi Abel
Licht Volker Weinhart
Chor Gerhard Michalski
Dramaturgie Anna Melcher

Premiere 2.10.2020, Opernhaus Düsseldorf
Ausgefallene Premiere 28.11.2020, Theater Duisburg

Fragile

MONIKA RITTERSHAUS (FOTOS)



Die Theaterfotografin Monika Rittershaus ist mit ihrer Kamera in lichte Höhen geklettert und hat bei der Premiere von „Vissi d’arte – Eine Liebeserklärung an die Opernbühne“ von Johannes Erath konzentrierte Theatermomente zwischen Vorstellung und Umbauten eingefangen



Wolfgang Wiechert & Cécile Tallec (Flügel), Musiker*innen der Düsseldorfer Symphoniker, Maria Kataeva
linke Seite: Maria Kataeva





Damen und Herren des Chores
linke Seite unten: Stefan Heidemann



Mitglieder der Bühnentechnik und des Chores verbeugen sich gemeinsam nach der Premiere
linke Seite oben: Heidi Elisabeth Meier
linke Seite unten: Johannes Erath und Andrés Sulbáran
kurz vor Beginn der Premiere

Eine fehlt

noch

()

Oder: Wie stellt man eigentlich unter Corona-Beschränkungen eine internationale Ballettcompagnie auf?

VON MONIKA DOLL

Eine fehlt noch im Team: Natasha Lagunas, Tänzerin und Ballettpädagogin und von Demis Volpi als Ballettmeisterin eingestellt. Seit Sommer 2020 wartet sie auf ihre Ausreiseerlaubnis aus Mexiko. Monatelang hatte das deutsche Konsulat in Mexiko-Stadt geschlossen, an ein Visum war nicht heranzukommen. Inzwischen werden Vormerkungen für Termine vergeben, das Ganze kann aber noch dauern, denn der Rückstau ist gewaltig.

Als Demis Volpi Anfang 2019 seinen Vertrag als Ballettdirektor und Chefchoreograph des Ballett am Rhein unterzeichnet hatte, begann seine intensive Auseinandersetzung mit der Neuausrichtung der Compagnie. Er kontaktierte Tänzer*innen, Choreograph*innen und Tanzpädagog*innen, mit denen er im Laufe seiner bisherigen Laufbahn in Stuttgart, Toronto, Montevideo, New York, Santiago de Chile, Genf, Lyon und etlichen anderen Orten zusammengearbeitet hatte und die ihn beeindruckt hatten – nicht nur tänzerisch, sondern auch durch ihre Persönlichkeit. Einige von ihnen wünschte er sich für seine Compagnie und sein Team. Er reiste durch die Welt, hielt Workshops und gab Trainings in Ballettschulen, um weitere Tänzer*innen-Persönlichkeiten zu entdecken. Im Februar 2020 lud er zu Auditions ins Düsseldorfer Balletthaus ein. „Alle Treffen und Vortanzen haben glücklicherweise noch vor Ausbruch der Pandemie stattgefunden – das war ein perfektes Timing, von dem niemand etwas ahnte“, erinnert sich Demis Volpi.

Die pandemischen Tücken offenbarten sich erst im nächsten Schritt. Reisebeschränkungen mit höchst dynamischen Entwicklungen brachten den Flugverkehr teilweise fast zum Erliegen – und noch schwieriger: Die deutschen Auslandsvertretungen stellten ihren Publikumsverkehr ein. „Es gibt Staaten, die man für längere Zeit nur unter der Vorlage eines Visums und eines Arbeitsvisums verlassen darf“, erklärt Ulrike Garstecki, Personalsachbearbeiterin bei der Deutschen Oper am Rhein. Unter normalen Umständen kein Problem – schwierig jedoch bis unmöglich, wenn die Vertretungen der Bundesrepublik Deutschland in den jeweiligen Ländern aufgrund pandemischer Schutzmaßnahmen geschlossen bleiben. „Viele Dokumente werden im Original benötigt, per Mail geht da gar nichts“, so Ulrike Garstecki – „neuerdings brauchen die Tänzerinnen und Tänzer auch fast immer die Bestätigung einer deutschen Krankenversicherung, dass sie hier versichert sind. Zum Glück hat hier eine Bestätigungsmail ausgereicht.“ Hinzu kommt noch eine Vorabzustimmung der Künstlervermittlung innerhalb der zentralen Auslands- und Fachvermittlung der Agentur für Arbeit (ZAV) – selbstverständlich ebenfalls im Original. Klingt nach reichlich Papierkram und nach intensiven Beziehungen zu Kurierfahrer*innen, Sachbearbeiter*innen, Behördenmitarbeitenden. Eine der ersten Tänzer*innen, die glücklich in Düsseldorf gelandet sind, ist Neshama Nashman, bis dahin beheimatet in Kanada. „Als sie in meinem Zimmer stand,

da hab ich echt geheult vor Glück“, erinnert sich Ulrike Garstecki und muss lachen. Überhaupt sei ihr durch die ganze scheinbare Behörden-Unmöglichkeit die Compagnie außerordentlich ans Herz gewachsen. Und umgekehrt. Immer wieder bekommt sie noch heute Besuch von Tänzer*innen, die Nachhilfe mit Anträgen und Formularen brauchen. „Can you please help me?“ Immer gern, irgendwie hat sie sie alle adoptiert.

Enge Verbündete im Balletthaus sind ihr vor allem zwei Kolleginnen: „Sabine Dollnik, die alle zusammentrommelt, wenn mal wieder ein Formular im Dauerlauf vor Ort ausgefüllt werden muss, damit ich es schnell zurückbekomme und weiterleiten kann. Das ist nur eine Sache von vielen anderen Dingen, mal abgesehen von den Terminen bei der Ausländerbehörde, die sie immer mitunterstützt, denn sie ist ja im normalen Tagesablauf viel näher an den Tänzer*innen als ich es bin.“, sagt Ulrike Garstecki. Und um viele praktische Aspekte des Neustarts kümmert sich unter anderem Daniela Matys, die persönliche Referentin des Ballettdirektors. Sie schickt den Tänzer*innen Websites mit Wohnungsangeboten, vermittelt auch Wohnungsweitergaben von ehemaligen an neue Compagniemitglieder, bietet Wohnungsbesichtigungen an. Als im Februar plötzlich Bewegung in die Ausreisebewilligungsvorgänge für den Tänzer Julio Morel kommt, wird es kurz hektisch. Wie Natasha Lagunas hatte Julio Morel in Mexiko wochenlang vergeblich auf ein Visum gehofft. Er zog schließlich in sein Heimatland Paraguay zurück, was sich als guter Plan erwies: Mit einem offiziellen Gesuch des Düsseldorfer Kulturdezernenten Hans-Georg Lohe ging dort auf einmal alles sehr schnell. Am 8. Februar 2021 holt Daniela Matys den Tänzer vom Flughafen ab – der Himmel ist grau, es schneit in Düsseldorf. „Ihr Lieben, Julio ist gut gelandet!“, schreibt sie in die Runde. Alle sind überwältigt, für Julio Morel fühlt es sich an wie in einem Traum nach den unendlichen Monaten des Wartens. Das vorletzte Compagnie-Mitglied ist endlich angekommen.

Wenn bei Natasha Lagunas alles klappt im deutschen Konsulat in Mexiko-Stadt mit der Vormerkung zum Termin und mit dem Termin selbst und mit allen Papieren, die Ulrike Garstecki mit professioneller Engelsgeduld beschaffen wird, könnte die Compagnie tatsächlich noch vor Ende ihrer ersten Spielzeit komplett sein. //

Neue Bühnen,

Über digitale Experimente und Angebote der Deutschen Oper am Rhein

VON JENS BREDER

neue Welten

„Buongiorno an alle Zuschauerinnen und alle Zuschauer, grazie, dass ihr eingeschaltet habt!“. Links im Bild ein Bücherregal, im Hintergrund ein Wasserboiler, eine Obstschale, eine Espressomaschine. Davor steht Ilaria Lanzino, Spielleiterin an der Deutschen Oper am Rhein und eine gefragte Regisseurin der jungen Generation. Sie lächelt das Publikum vor den Bildschirmen derart fröhlich an, dass man die Sonne über Capri aufgehen sieht.

Wir schreiben Mittwoch, 7. April 2020. Das Corona-Virus hat das Land seit über drei Wochen lahmgelegt, auch Opern, Theater und Konzerthäuser sind geschlossen. Druckerpressen sind gestoppt, Spielzeitvorschau- und Programmhefte eingestampft. Die Webseiten der Häuser melden Vorstellungsabsagen. Die Kulturszene befindet sich in Homeoffice und Schockstarre und sucht nach Auswegen, Ersatzbühnen, Lautsprechern. Und es dauert nicht lang, dann findet sie diese auch – im Netz.

„Ich begrüße euch aus meiner Küche, und gemeinsam werden wir heute am Opernitalienisch arbeiten!“ Mit ihrem authentischen Setting und ihrer charismatischen Ansprache ist Ilaria Lanzino voll auf der Höhe der Zeit. Das rund 15-minütige Video ist Auftakt zu ihrer digitalen Reihe „Opernitalienisch“. Überall auf der Welt haben Künstlerinnen und Künstler begonnen, in ihren Wohnungen zu filmen. Vieles bleibt Geschmacksache. Doch was Ilaria Lanzino da produziert hat, mit Smartphone, digitalen Operaufzeichnungen, Perücke, Toaster und einem Freeware-Schnittprogramm, gehört sicherlich zu den digitalen Perlen, die diese verrückte Zeit hervorgebracht hat. Ihre vier Clips sorgten entsprechend für Furore im Netz: „Genius!“ – „you’re killin’ me“, „Brava, Ilaria!“, hieß es da, „Fantastisch“, „wunderbar“, „tanti cari saluti!“.

Im Rückblick erscheint diese Produktion leicht, selbstverständlich und unkompliziert wie so vieles von dem, was wir von unserem bisherigen digitalen Spielplan erinnern. Die Ausstrahlung von „Xerxes“ in der Regie von Stefan Herheim etwa oder Martin Schläpfers „Forellenquintett“. In Zusammenarbeit mit 3SAT/ZDF außerdem Schläpfers „Schwanensee“ und „Ein deutsches Requiem“. Viktor Ullmanns Oper „Der Kaiser von Atlantis“ wurde im Oktober und damit noch gerade rechtzeitig vor dem zweiten Lockdown aufgezeichnet. Die Produktion wurde ebenso über unser Partnerportal OperaVision.eu ausgestrahlt wie die im Lockdown produzierte Oper „Romeo und Julia“ von Boris Blacher und der Tanzfilm „A simple piece“. Außerdem digital und kostenlos fürs Publikum: ein Meisterklassen-Konzert des Opernstudios (s. S.62/63), ein Frühsommerkonzert aus dem Theater Duisburg und „Mozart harmonisch“ mit den Düsseldorfer Symphonikern. Zum Abschied von Martin Schläpfer, dem langjährigen künstlerischen Leiter des Ballett am Rhein, entstand in Ermangelung der Möglichkeit einer großen Abschieds-Gala „bye“, eine rund halbstündige digitale Hommage an Schläpfers Jahre in Düsseldorf und Duisburg, inklusive einer Uraufführung von

Remus Şucheană, dazu die digitale Fotoausstellung „Von den Kraftfeldern zwischen Mensch und Körper“ mit Werken von Gert Weigelt.

Na also, geht doch. Künstlerinnen und Künstler, Kameras, Internet, alles da. Wo lag und liegt dann das Problem? Wie das Gros der Theater und Opernhäuser hat auch die Deutsche Oper am Rhein seit März 2020 einen großen Schub im digitalen Transformationsprozess erfahren. Nicht weil sie es so schnell geplant hatte, sondern weil es keine Alternative gab. Das Glück, neue Welten erforschen zu dürfen, entstand aus einer Not heraus und hat vor allem erst einmal: irritiert. Dabei lagen die Probleme zunächst nicht allein beim technischen Equipment und Know-How. Es ging auch um die Frage nach dem Selbstverständnis einer Institution, bei der sich im Kern alles um Live-Erlebnis dreht. Um den Respekt vor dem Digitalen und der Angst, vom Digitalen abgehängt zu werden. Um Lizenz- und Urheberrechtsfragen. Um Komplikationen rund um Formate, Qualifikationen, Kapazitäten, um Budgets. Wollen wir unsere Streams grundsätzlich kostenlos anbieten? Was wollen wir streamen? Wie können wir – abseits der digitalen Aufführungen – Kontakt halten zum Publikum? Welche Kanäle wollen und können wir gleichzeitig bespielen? Was machen wir, wenn es „live“ weitergeht? Müssen wir dann sowohl als auch, und überhaupt, warum eigentlich kann es nicht alles einfach wieder so sein, wie früher?

Gleichzeitig war allen Beteiligten klar: Hier droht nicht nur Ungemach, hier gibt’s eine Riesenchance. Mit der digitalen hat sich uns eine neue Bühne eröffnet, die mannigfaltig multiplizierbar ist, die keine räumlichen Begrenzungen, keine Parkplatzprobleme kennt, und in der, um es frei mit Goethes „Faust“ zu sagen, wahrlich „ein jeder probieren kann, was er mag“.

Entsprechend haben wir ausprobiert. Das Ensemble sang Schlaflieder und Beethovens „Ode an die Freude“ im inzwischen längst gewohnten und abgewohnten Zoom-Kachel-Look. Die Dramaturgie bloggte, das Ballett bot Live-Classes auf Instagram an, die Junge Oper produzierte mit Kindern aus Düsseldorf, Duisburg und Caracas ein Klopapier-Adventure (s. S.18-21) und Mezzosopranistin Anna Harvey studierte mit einem Publikumschor den „Abendsegen“ aus „Hänsel und Gretel“ ein – im Hochsommer. Wir kamen zu dem Ergebnis, dass in Zeiten, in denen Zeitungen Razzien in „illegalen Friseursalons“ melden, auch uns nichts mehr heilig sein muss, auch nicht Wagner, und schon gar nicht das Format der Talk-Show.

Parallel zur Veröffentlichung unserer Einspielung des „Ring des Nibelungen“ mit den Duisburger Philharmonikern auf den einschlägigen Streaming-Portalen wie Amazon, Spotify und Apple Music starteten Generalmusikdirektor Axel Kober und Spielleiter Dorian Dreher eine zunächst auf vier Teile angelegte Talk-Reihe, in der Kobers Sohn Lukas Zoom-Leitungen zwischen dem Vater am heimischen Flügel, Dorian Dreher vor gefülltem

Bücherregal und, je nach Folge, Linda Watson in Wien, Michael Weinius in Berlin und Simon Neal in Großbritannien knüpfte. Ausgestrahlt wurde an den jeweiligen ursprünglichen Vorstellungsterminen des „Rings“: Talken statt jammern! Tausende schauten zu und begeisterte Zuschriften erreichten uns sogar aus Australien.

Waren die Formate in Lockdown Eins noch davon geprägt, dass das Opernhaus Düsseldorf und das Theater Duisburg komplett für den Produktionsbetrieb geschlossen waren und alles, was wir machten, aus heimischen WLANs heraus gesteuert werden musste, so rückte in Lockdown Zwei, neben den Streaming-Projekten wie „Romeo & Julia“, „A simple piece“ und verschiedenen Konzertformaten, ein anderes Thema in den Fokus: Wir durften proben und wollten das sichtbar machen.

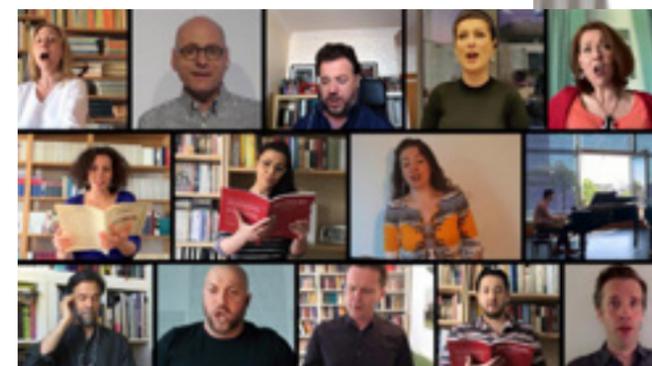
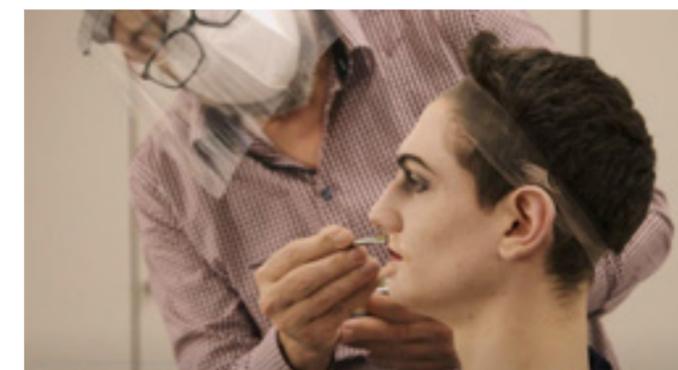
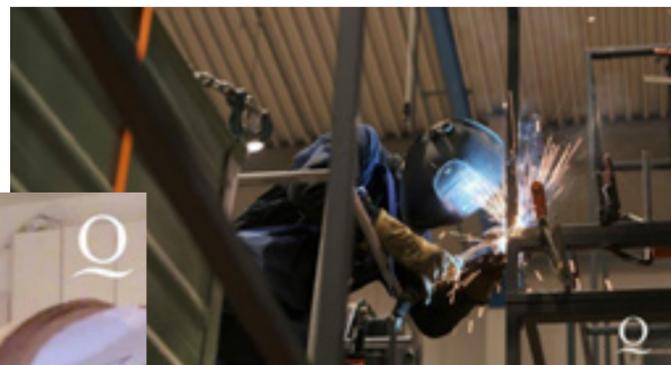
Man kann es fast als Ironie des Schicksals bezeichnen, dass nahezu zeitgleich der Startschuss für ein großes Projekt der digitalen Transformation fiel: Gemeinsam mit dem „FFT - Forum Freies Theater“ in Düsseldorf hatten wir uns schon im Jahr „vor Corona“ erfolgreich um eine Förderung der Kulturstiftung des Bundes im „Fonds Digital“ beworben. Das Projekt ist auf vier Jahre angelegt, trägt den Titel „Das digitale Foyer“ und soll digitale Schnittstellen zwischen Theater und Publikum ausloten. Die ersten Ergebnisse liegen schon bald vor: In Zusammenarbeit mit unserem Digitalpartner MIREVI der Hochschule Düsseldorf, werden „Fairies“ (Feen) des Ballett am Rhein virtuell die AR Biennale des NRW-Forums im September bespielen und verzaubern; zudem erlaubt die App „OpAR“ spektakuläre Einblicke hinter die Fassade des Opernhaus Düsseldorf und des Theater Duisburg.

Zugrunde liegen derlei technischen Experimenten die Erfahrungen aus anderen digitalen Vermittlungsprojekten, die wir insbesondere ab Lockdown Zwei intensiviert haben. Denn der war die Stunde der „Making of’s“. Mit diesem Format werfen wir einen digitalen Blick hinter die Kulissen und nehmen unser Publikum mit in die Produktionsprozesse von Oper und Ballett. Mehrteilige Videos sind entstanden zu den Neuproduktionen von Blachers „Romeo und Julia“, Wagners „Tristan und Isolde“ und „Geschlossene Spiele“ im Ballett, zu Diana Syrses „Der Kiosk“ in der Jungen Oper und zu Mozarts „La clemenza di Tito“ – hier verbunden mit einem ausgiebigen Besuch unserer Werkstätten im Produktionszentrum Wanheimerort. Ballett-Compagnie und Ensemble haben darüber hinaus die Gelegenheit genutzt, sich mittels kurzer, knackiger Beiträge auf den Social Media-Kanälen mit ihrem Publikum zu verbinden. Und die Vermittlungsabteilungen von Oper und Ballett haben gemeinsam Kinder und Familien vor den Rechnern tanzen lassen („Kreative Pause“, s. S. 18-21).

Wohin das alles führen wird und welche digitalen Formate sich etablieren werden? Wir wissen es nicht. Doch wir freuen uns

darauf, es mit Ihnen zusammen herauszufinden. Als Ergänzung zu dem, was wir, bei aller Lust aufs Digitale, am meisten lieben: Für unser Publikum live zu spielen. Vi aspettiamo!//

Infos und Links zum digitalen Spielplan:
www.operamrhein.de



von links oben nach rechts unten:
Bild 1+2: Making of: Geschlossene Spiele, Bild 3: Die Illusionsfabrik,
Bild 4+5: Opnitalienisch, Bild 6: Ode an die Freude,
Bild 7+8: Making of: Tristan und Isolde Bild 9: Der Talk zum Ring,
Bild 10: Die Illusionsfabrik

„A simple piece“ – take one



Wie können Tanz und Film eine Symbiose eingehen? Dieser Frage stellten sich Ballettdirektor Demis Volpi und Filmemacher Ralph Goertz Anfang des Jahres 2021 und schufen mit „A simple piece“ für die europäische Streamingplattform OperaVision.eu einen Tanzfilm, bei dem die Kamera zum Teil der Compagnie wurde.



VON CARMEN KOVACS (TEXT) UND DANIEL SENZEK (FOTOS)

Mit dem Düsseldorfer Filmemacher Ralph Goertz hat Demis Volpi, Direktor und Chefchoreograph des Ballett am Rhein, sein Stück „A simple piece“ als Choreographie für Tänzer*innen und Kamera neu entwickelt. Beide Künstler haben sich von der Idee leiten lassen, ein Tanzerlebnis zu schaffen, das es ohne das hinzugezogene Medium Film so nicht gegeben hätte. Ein bloßes Abfilmen des Stücks aus Zuschauerperspektive war deshalb keine Option. Vielmehr haben die beiden versucht, die Kamera mithineinzuchoreographieren, denn „das Ziel war, die Kamera mittanz zu lassen“, so Ralph Goertz. Schnell war klar, dass es nur eine Kamera geben soll und keine Schnitte - ein Take also und keine Kompromisse.

In mehrtägiger Probenarbeit haben Demis Volpi und Ralph Goertz gemeinsam mit Ballettmeister Brent Parolin und sechzehn Tänzerinnen* und Tänzern des Ballett am Rhein die filmische Version von „A simple piece“ entwickelt. Der Filmemacher bewegt sich darin permanent auf minutiös ausgearbeiteten Wegen zwischen den Tänzer*innen, setzt den Fokus mal auf Soli, mal auf Gruppenstrukturen. Auf magische Weise durchdringt er mit der Kamera den von Volker Weinhart subtil ausgeleuchteten Bühnenraum und macht den menschenleeren Zuschauerraum des Düsseldorfer Opernhauses ästhetisch erlebbar.

Durch die physische Nähe der Kamera ist ein intensives Film-erlebnis entstanden, das einem das Gefühl gibt, live auf der Bühne dabei zu sein. Auch spielt Volpi virtuos mit einer variierenden Anzahl von Tänzer*innen: Waren in seiner Bühnenauffassung, die im Oktober 2020 im Düsseldorfer Opernhaus Premiere hatte, acht Protagonist*innen auf der Bühne zu

erleben, fällt im Film zeitweise wie aus dem Nichts die doppelte Anzahl von Personen den Bühnenraum. Um beim nächsten Kameraschwenk wieder unsichtbar zu sein und sich mit scheinbar größter Leichtigkeit zwischen Illusion und Wirklichkeit zu bewegen.

Musikalisch-sphärische Basis der Choreographie ist Caroline Shaws „Partita for 8 Voices“. Für das farbenreiche A-cappella-Stück wurde die amerikanische Komponistin zu einer der jüngsten Pulitzer-Preisträgerinnen gekürt. Ein Kommentar aus ihrem Vorwort inspirierte Volpi zu dem Titel „A simple piece“. Distanz wahren und sich dennoch als ein sich gemeinsam bewegender Körper verstehen: Analog zu Individualität und Zusammenklang von Stimmen in Shaws Musik lässt Volpi auf der Bühne Bewegungspattern entstehen und auseinandergehen und nutzt die musikalische Struktur des Stücks als weite Landschaft für seine Choreographie. //

A simple piece

Choreographie Demis Volpi
Musik Caroline Shaw
Licht Volker Weinhart

Ursprünglicher Probenbeginn 22.09.2020
Ursprünglich geplanter Premierentermin 15.10.2020
Neuer Premierentermin 15.10.2020
Stream auf OperaVision.eu (Kamera: Ralph Goertz)
05.03.2021 bis 05.06.2021

Eine Mahnung

an die

Ein Rückblick auf die
Saisoneröffnung 20/21
mit Viktor Ullmanns Oper
„Der Kaiser von Atlantis“

Gegenwart

ANNA GRUNDMEIER (TEXT) UND
HANS-JÖRG MICHEL (SZENENFOTO)

Am 19. April 2020 hätte Viktor Ullmanns Oper „Der Kaiser von Atlantis“ in der Inszenierung von Ilaria Lanzino gemeinsam mit Georg Friedrich Händels „Der Triumph der Zeit und der Desillusion“ (Regie: Esther Mertel) am Duisburger Theater Premiere feiern sollen. 1943/44 dem täglichen Überlebenskampf im Konzentrationslager abgetrotzt, berichten die Entstehungsumstände, aber auch die Handlung der Oper vom Mut jener, die ihr Leben aufs Spiel setzen, um sich gegen ein Unrechtsregime aufzulehnen. In Ullmanns Parabel ist es der Tod persönlich, der nicht länger bereit ist, als „kleiner Handwerker des Sterbens“ dem industrialisierten Massenmorden des tyrannischen Kaisers Overall zu dienen. In Theresienstadt waren es der sensible Viktor Ullmann, sein charismatischer Librettist Peter Kien, sowie alle Künstlerinnen und Künstler, die ihr Leben riskierten (und zum Teil opferten), um durch ihr künstlerisches Schaffen und ihre Haltung jene Menschenwürde zu behaupten, die ihnen von ihren nationalsozialistischen Peinigern abgesprochen worden war.

Als einzige erhalten gebliebene in einem Konzentrationslager entstandene Oper ist „Der Kaiser von Atlantis“ nicht nur ein wichtiges Dokument gegen das Vergessen, sondern durch die bewusst allgemeingültige Anlage der Handlung zugleich eine Mahnung an unsere Gegenwart, Propaganda und Populismus nicht widerspruchslos hinzunehmen.

Knapp zwei Wochen nach Beginn der szenischen Arbeit platzte mitten in eine „Kaiser“-Probe die Nachricht, dass der Vorstellungs- und Probenbetrieb an der Deutschen Oper am Rhein aufgrund der Corona-Krise mit sofortiger Wirkung bis auf weiteres eingestellt sei. Bereits in den Tagen zuvor hatten täglich neue, zum Teil widersprüchliche Meldungen, Spekulationen und Verordnungen für Verunsicherung gesorgt; zugleich konnte man beobachten, wie die tägliche Probenroutine wenigstens für ein paar Stunden die Angst vor dem damals noch vollkommen unerforschten Virus und die Sorge um die Gesundheit der rund um die Welt verstreuten Angehörigen zu bannen vermochte. Nun sollte auch damit erst einmal Schluss sein.

Auf die Gewissheit, dass es nicht weitergehen würde, folgte bald die Ungewissheit, ob und wie diese Produktion überhaupt jemals realisiert werden könne.

Während sich in Duisburg und Düsseldorf die Vorhänge über den verwaisten Bühnen senkten, stellte man hinter den Kulissen bereits die Weichen für die Zeit nach der Wiedereröffnung. Schon bald kristallisierte sich heraus, dass sich der „Kaiser“ mit einem Personal von gerade einmal sieben Darsteller*innen auf der Bühne und 15 Instrumentalist*innen sowie einer Stücklänge von knapp einer Stunde für eine Realisierung „auf Abstand“ eignen würde (kein ungetrübtes Glück, wenn man berücksichtigt, welche Umstände dafür verantwortlich waren, dass Ullmann nur begrenzte Ressourcen zur Verfügung standen). Auch die abstrakte Grundanlage des Werkes ermöglichte Regisseurin

Ilaria Lanzino eine vergleichsweise konfliktfreie Anpassung der Inszenierung an die mittlerweile geltenden Abstandgebote.

Auf den Tag genau fünf Monate nach dem ersten Premierentermin sollte „Der Kaiser von Atlantis“ also nun unter der Leitung von Generalmusikdirektor Axel Kober die neue Saison am Düsseldorfer Opernhaus eröffnen.

Ab 13. August – ebenfalls exakt fünf Monate nach der letzten Probe vor dem Lockdown – begann aufs Neue die szenische Arbeit am „Kaiser von Atlantis“. Die spürbare Freude aller Beteiligten darüber, endlich wieder aktiv sein zu dürfen, half bei der Gewöhnung an den von Zollstock, Abstandsregeln und CO2-Messungen geprägten, neuen Probenalltag. So emotional wie die Begegnung mit den Kolleg*innen gestaltete sich die erste Veranstaltung mit Publikum am 7. September im Düsseldorfer Opernhaus, in der Ullmann-Experte Marcus Gerhardt eindringlich von dem Mut und dem Widerspruchsgeist berichtete, der in der Hölle von Theresienstadt ein Werk wie den „Kaiser von Atlantis“ überhaupt möglich machte.

Während das Ensemble in den Endproben mit vollem Einsatz daran arbeitete, das Vermächtnis des Werks hör- und sichtbar zu machen, riefen vor dem Theater zunehmend aggressiv (ver-)querdenkende Wutbürgerinnen, Maskenverweigerer und Verschwörungstheoretiker zum Widerstand gegen die vermeintliche „Corona-Diktatur“ der Bundesregierung auf.

Nur wenige Stunden vor der Premiere am 19. September dröhnte aus den Lautsprechern der Corona-Skeptikerinnen die deutsche Nationalhymne ins Düsseldorfer Opernhaus. Im „Kaiser von Atlantis“ verkündet der Trommler, Chefpropagandist des despotischen Overall, ebenfalls auf eine grotesk überzeichnete Paraphrase des Deutschlandliedes, den „segensreichen Krieg aller gegen alle“ – die eindringliche Warnung Viktor Ullmanns vor den tödlichen Gefahren nationalistisch-propagandistischer Tatsachenverdrehung.

Ansaulicher lässt sich nicht verdeutlichen, warum der „Kaiser von Atlantis“ ein Werk ist, das heute relevanter ist denn je. //

Viktor Ullmann / Der Kaiser von Atlantis

Musikalische Leitung Axel Kober
Inszenierung Ilaria Lanzino

Probenbeginn 02.03.2020
Ursprünglich geplanter Premierentermin 19.04.2020, Theater Duisburg
Premiere 19.09.2020, Opernhaus Düsseldorf
Streaming auf operavision.eu: 30.10.2020 – 30.04.2021
Premiere Duisburg 12.05.2022 – Theater Duisburg

Leer trifft lebendig

DANIEL SENZEK (FOTOS)

Ohne Menschen ist das Theater ein stiller Ort. Doch er hat durchaus schräge Poesie und kann so einiges von den Theatermenschen und ihrem Publikum berichten. Unser Fotograf Daniel Senzek hat sich im leeren Theater Duisburg auf Spurensuche gemacht.

Um die Stille aufzuknacken, hat Anna Grundmeier fünf Kolleg*innen, die sich normalerweise an diesen Orten tummeln, jeweils eine Frage zum kreativen Umgang mit Distanz, Close Harmony & Co gestellt. In der Fortsetzung der Ortsbegehung des Theater Duisburg (ab S. 64) treffen Kulissen und Kristalllüster auf drei Sängerinnen und ihre ganz eigenen Geschichten.



Eine Frage an... Florian Simson



Herr Simson, wie probt man Close Harmony auf Abstand?

„Mit Abstand am Besten“, würde ich gerne sagen, aber wir haben das Beste daraus gemacht. Bis alle Fragen geklärt und die Arrangements angepasst waren, hatte nämlich die Spielzeitpause begonnen: Jeder lernte nun für sich allein, bis der Punkt kam, an dem wir uns zusammenfinden mussten - räumlich wie musikalisch. Nur wo? Das Theater ist den Sommer über geschlossen und überall herrschte große Unsicherheit, wo und wie man coronagerecht proben kann. Unsere Antwort: Draußen! Wir haben uns in Innenhöfen und Gärten getroffen - „Wochenend“ und „Sonnenbrand“ sozusagen. Der Zweifel, ob diese für uns ganz ungewohnte Art zu singen wirklich funk-

tioniert, wurde durch positive Reaktionen aus den Homeoffices der Nachbarschaft entkräftet (Kleingeld hat aber trotzdem keiner vom Balkon geworfen). Schließlich hat uns dann das Ballett in sein Probenzentrum eingeladen. Musikalisch im Lackschuh, faktisch aber barfuß auf dem neuen Tanzboden. Ein Sommer, den wir so schnell nicht vergessen werden. //

Florian Simson ist Teil der „Comedian Harmonists“, die von September bis November 2020 14 Vorstellungen in Duisburg und Düsseldorf sangen.





RAUCHEN
VERBOTEN

Eine Frage an... Maik Claßen



Herr Claßen, wie geht Requisite in Corona-Zeiten?

Opern- und Ballett-Produktionen in Zeiten von Corona auf die Bühne zu bringen, bedeutet bei uns vor allem höchste Aufmerksamkeit! Wer hat welches Requisite wann in der Hand, wird etwas übergeben oder wird über einem Requisite gesungen? Jede*r Sänger*in hat fest zugewiesene Requisiten, bei denen man sich, wenn sie doch übergeben werden müssen, Tricks einfallen lassen muss: Da wird schon mal ein Topfhandschuh oder Geschirrtuch eingebaut, gleiche Requisiten im Bühnenbild platziert oder Desinfektionsspender in den Kulissen versteckt. Zu Beginn der Proben von „Masel Tov!“ hatte beispielsweise jede*r Sänger*in eine eigens zugewiesene Farbe, mit der die Requisiten markiert waren. Im Laufe der Proben wurde die Markierung immer kleiner, bis sich jede*r merken konnte, was sie oder er berühren durfte und was eben nicht. Auch das Thema Mund-Nase-Masken ist bei uns groß. Denn auch wenn die Sänger*innen und Tänzer*innen natürlich keine Masken auf der Bühne tragen, tun sie das, sobald sie von der Bühne abtreten. Daher stehen für die Darstellenden eigene Boxen bereit, in die sie ihre Maske ablegen. In einem Stück mit vielen Mitwirkenden und vielen Auf- und Abtritten kann man sich dabei schon ziemlich „verschachteln“!//

Corona macht erfinderisch, beweisen Chefrequisiteur Maik Claßen und seine Mitarbeiter*innen, die sich einiges einfallen lassen mussten, um ihre Requisiten ansteckungssicher zu machen.



Eine Frage an... Kimberley Boettger-Soller



Frau Boettger-Soller, wie kann man in der Corona-Pandemie Senior*innen ein Freude bereiten?

Im Juni 2020 haben die Pianistin Dagmar Thelen, mein Kollege Torben Jürgens und ich ein ca. 20-minütiges Programm für ein Konzert im Seniorenzentrum im Wohndorf Laar der AWO-Duisburg vorbereitet. Passend zu den sommerlichen Temperaturen entschieden wir uns für ein luftig-leichtes Programm aus Oper und Operette. Am Konzerttag drohte dann Regen, jedoch dank eines extra für uns installierten Pavillons im Innenhof der Wohnanlage – insbesondere für das mitgebrachte E-Piano unentbehrlich – konnte der Auftritt problemlos stattfinden. Die kleine Bühne wurde im Innenhof installiert und unser Publikum dann mit Stühlen oder Rollstühlen um uns herum platziert. Einige unserer Zuschauer*innen und Pfleger*innen sahen aus ihren Zimmerfenstern wie von Opernrängen neugierig auf uns herunter. Ich erinnere mich noch gut an meine Überraschung, als ich bemerkte, wie text-sicher unser Publikum während des Konzerts fast alle Operettennummern

auswendig mitsingen konnte. Mein eigener Großvater lebt in einem Pflegeheim. Er singt selbst leidenschaftlich gerne und wäre sicher begeistert, würde so etwas in seiner Einrichtung angeboten werden. Auch nach der Pandemie könnte ich mir daher regelmäßige Auftritte vor Menschen vorstellen, die aufgrund ihrer gesundheitlichen Disposition nicht zu uns ins Opernhaus kommen können.//

Im Juni vergangenen Jahres veranstaltete Mezzosopranistin Kimberley Boettger-Soller gemeinsam mit weiteren Ensemblemitgliedern der Deutschen Oper am Rhein Mini-Konzerte in verschiedenen Pflegeeinrichtungen in Duisburg und Düsseldorf.

Eine Frage an... Lara Delfino & Nelson López Garlo



**Frau Delfino, Herr López Garlo,
wie berührt man (sich) in Zeiten von
Social Distancing?**

Während unserer gemeinsamen zehn Jahre beim Ballet Nacional del Sodre in Montevideo/Uruguay hat sich zwischen uns eine enge Freundschaft entwickelt. Als wir schließlich die Zusage für das Ballett am Rhein erhielten, erschien es uns daher ganz natürlich, fernab der Heimat, getrennt von Familie und Freunden, gemeinsam unter einem Dach zu leben – eine Entscheidung, die sich für uns noch als doppelter Glücksfall erweisen sollte. Der Start mit der neuen Compagnie verlief „dank“ Corona ziemlich aufregend: Aufgrund der Hygienevorschriften trainierten wir zunächst in streng voneinander getrennten Kleingruppen, was das Kennenlernen mit den neuen Kolleg*innen anfangs etwas erschwerte. Zum Glück war der Empfang durch unseren Bal-

lettdirektor Demis Volpi, sowie die anderen Tänzer*innen und Mitarbeiter*innen der Compagnie so freundlich und warmherzig, dass wir uns in der neuen Umgebung auch „auf Abstand“ schnell heimisch fühlten. Die erste Produktion des Ballett am Rhein unter Demis Volpi war der dreiteilige Abend „A First Date“, bei dem uns im ersten Teil eine besondere Ehre zuteil wurde: Als Wohngemeinschaft durften wir uns als einzige Künstler*innen an diesem Abend auf der Bühne körperlich nahekomen. Das leidenschaftliche Pas des deux aus Demis Volpis Choreographie „Private Light“, in dem es um eine toxische Beziehung geht, gipfelt nach vielen intensiven Momenten körperlicher Intimität in einem Kuss – ein wörtlich „atemberaubender“ Moment

in Zeiten des Social Distancing, bei dem die Spannung im Zuschauerraum förmlich zu greifen war. Auch wenn dieser magische Augenblick für uns ganz sicher in besonderer Erinnerung bleiben wird, freuen wir uns schon auf die Zeit, in dem wir uns und dem Publikum endlich wieder nahekomen dürfen – körperlich und emotional! //

Ihren Neubeginn am Ballett am Rhein hatten sich Lara Delfino und Nelson López Garlo sicher so nicht vorgestellt, doch mit viel Engagement, Kreativität und Humor wuchs die neue Compagnie unter dem neuen Ballettdirektor Demis Volpi schnell zusammen und ihrem Publikum ans Herz.



Aus dem Leben eines Zollstocks

Von einem, der auszog, das Opernhaus zu vermessen

VON HEILI SCHWARZ-SCHÜTTE
UND MICHAEL KRÜGER

Meine Damen und Herren, darf ich mich vorstellen? Ich bin der Zollstock! Meter, Zentimeter, Millimeter ... herrlich, ich liebe Maßeinheiten, so funktioniert meine Welt und keiner kommt mir ungenau! Mein unbestechliches Urteil macht mich in diesen Tagen tatsächlich zum Maß aller Dinge, natürlich auch in den Opernhäusern von Düsseldorf und Duisburg. Endlich kann ich einmal sagen: Ohne mich geht hier nichts! Überall - vor, auf und hinter den Bühnen - werde ich herzlich eingeladen, mich zu recken und zu strecken, um zu schauen, ob der Abstand reicht, damit alle sicher sind.

Morgens auf der Probephöhne

Im Probenzentrum in Duisburg-Wanheimerort mache ich morgendliche Stretchübungen: Heute finden hier Romeo und Julia zueinander - allerdings auf Abstand, deshalb bin ich mit von der Partie. Ich muss überprüfen, dass die Sänger*innen beim Singen einen Mindestabstand von drei Metern zueinander einhalten. Wenn sie nicht singen, dürfen sie sich auf anderthalb Meter annähern, immerhin. Das gilt auf der Probephöhne und natürlich auch, wenn eine Vorstellung gespielt wird. Für unser Liebespaar ist das natürlich eine große Herausforderung und wie gern würde ich mich ein wenig verbiegen und ihnen zuliebe ein Auge zudrücken! Aber nein, ich muss standhaft bleiben! Zum Trost und voll Zuversicht rufe ich ihnen zu: „Was sind schon ein paar Meter, wenn man weiß, dass das Herz des Anderen einem für immer gehört?“

Mittags im Chorsaal

Mittags schaue ich im Chorsaal vorbei, denn auch hier sind meine Dienste gefragt. Gerade wird ein Chorkonzert einstudiert und alle Sänger*innen stehen im Schachbrettmuster im Raum verteilt. Auch sie halten einen Abstand von drei Metern zueinander ein und kommen sich in ihrer Stimmgruppe doch so nah wie möglich. Denn alle wissen: Pi mal Daumen war mal, jetzt kommt's auf Präzision an. Teamarbeit wird übrigens nicht nur im Chor gelebt, auch ich habe treue Kollegen, nämlich das CO₂-Messgerät und das gute alte Stoßlüften, an meiner Seite. Zusammen ist man weniger allein, das wissen wir alle. Es macht uns froh und unsere Arbeit verlässlicher.

Ich bin wirklich gut im Einsatz dieser Tage! Nach einer kurzen Mittagspause habe ich Termine im Vorderhaus. Denn nicht nur bei den szenischen und musikalischen Proben auf und hinter der Bühne muss ich auf die richtigen Abstände achten, auch unser Publikum soll sich schließlich sicher fühlen. Wenn es mich nicht geben würde, nicht auszudenken ...

Mittags vor dem Eingang des Opernhauses

Meine erste Frage lautet: Wie kann ich sicherstellen, dass sich bei Vorstellungen nicht zu viele Menschen gleichzeitig am Eingang tummeln? Glücklicherweise gibt es drei Eingangstüren, eine für den direkten Zugang zur Abendkasse, eine für unsere Gäste, die schon vorher Tickets gekauft haben und eine für Gäste mit Presse- und Ehrenkarten. Jede Menge laufende Meter

von Tür zu Tür, herrlich. Im Foyer unterstützen mich mit meinem abständigen und anständigen Weltverständnis eine ganze Reihe von Schildern, die das Publikum freundlich daran erinnern, dass im Opernhaus alles seinen Gang geht.

13.30 Uhr Eingangshalle

Wenn gespielt wird, müssen die Kontaktdaten unseres Publikums erfasst werden, damit im Falle eines Falles klar ist, wer neben wem saß mit dem von mir gebotenen Abstand selbstverständlich! Im Garderobefoyer wird unseren Besucher*innen deshalb die Möglichkeit geboten, Kontaktdatenerhebungsformulare an separierten Stehtischen auszufüllen, deren Abstände ich vorher während des Aussprechens des Wortes „K Kontaktdatenerhebungsformulare“ großzügig bemessen habe.

14.00 Uhr Foyer

Im Winter ist das natürlich wichtiger als im Sommer, aber ich bin immer gerüstet: Damit es nicht aus Versehen zu Zusammenstößen an der Garderobe kommt, habe ich ein System zur Abgabe von Mänteln, Taschen, Schlüsselbündeln unterstützt: Von der rechten Seite an die Theke herantreten und auf der linken Seite wieder verlassen, ganz ohne Gegenverkehr, da muss ich gar nicht mehr viel machen. Hier läutet sowieso die große Stunde des „Bitte nach Ihnen!“, das beruhigt mich.

14.30 Uhr WCs

Auch vor den WCs wurden Schilder aufgestellt, sodass nicht zu viele gleichzeitig ... na, Sie wissen schon. Maximal vier Personen, sonst wird's zu eng und das liegt mir überhaupt nicht. Kennen Sie das?

15.00 Uhr Parkettfoyer

Darf's eine kleine Stärkung sein? Auch im Gastronomiebereich darf dieser Tage jede*r Raum für sich beanspruchen - und auch hier gilt: Alles hat seine Ordnung! Von rechts an die Theke, auf der linken Seite wieder weg. Einen Tisch gibt es, wenn auch gegessen und getrunken wird. Und das Kontaktdatenerhebungsformular nicht vergessen!

15.30 Uhr 1. Rang

Selbst bei den Einführungen vor der Vorstellung, wenn die Dramaturg*innen von großen Liebesgeschichten, komplizierten Dreieckskonstellationen und dramatischen Todesszenen erzählen, knicke ich nicht ein. Auch ich bedauere, dass ich Frau Wasserwage oder den soeben erspähten Herrn Rohrzanze momentan nicht mit einer Umarmung begrüßen kann. Aber vielleicht helfen die Geschichten auf der Bühne über den Kummer hinweg und entführen in unendliche Welten? Ja! ‚Unendlich‘ ist mir allerdings doch ein bisschen suspekt.

16.00 Uhr Saal

Letzter Auftrag vor Ende der Schicht: Schach! Herrlich symmetrisch, quadratisch, praktisch, gut. Um die Abstände zu wahren, sitzen im Saal nur zwei Menschen beisammen, wenn sie eine Hausgemeinschaft bilden. Ansonsten achte ich haargenau auf die Einhaltung des Schachbrettmusters, es bleiben also immer Stühle versetzt unbesetzt. So. Alles vorbereitet. Ich klapp zusammen, geh in die Kiste und wünsche einen schönen Abend! //

Lippen schweigen



Gerhard Michalski

Mit dem Lockdown verstummte auch der Chor der Deutschen Oper am Rhein. Ein Gespräch mit Chordirektor Gerhard Michalski über die Vollbremsung, neue Anläufe und intensives Chorleben in der Corona-Krise.

VON TANJA BRILL (INTERVIEW) UND SASCHA KREKLAU, HANS-JÖRG MICHEL (FOTOS)

Tanja Brill: Wie haben Sie den Lockdown im Frühjahr 2020 erlebt, als der Opernchor, eines der großen künstlerischen Kollektive am Haus, aus dem extrem dichten Proben- und Vorstellungsbetrieb gerissen wurde?

Gerhard Michalski: Die Fallhöhe hätte kaum größer sein können: Die letzte Vorstellung war „Lohengrin“ am 11. März 2020 – eine Produktion mit über 100 Sängerinnen und Sängern auf der Bühne, dazu ein großes Orchester, Bühnenmusik und zahlreiche Kolleginnen und Kollegen hinter den Kulissen. In der zweiten Pause rief die Theaterleitung nach Beratungen mit den Oberbürgermeistern Düsseldorfs und Duisburgs alle Mitwirkenden auf die Bühne und teilte uns mit, dass dies die vorerst letzte Vorstellung sei. An diesem Abend ging der Spielbetrieb von gefühlten 120 Prozent auf Null – das war eine extreme, wenn auch nicht ganz unerwartete Erschütterung.

Nach der Zeit des absoluten Stillstands haben Sie sich die Bühne und Proben-säle Stück für Stück zurückerobert.

Auf den Lockdown, in dem wir eine Zeitlang überhaupt nicht mehr arbeiten durften, folgte für uns sehr schnell die Frage, was wir unter welchen Umständen machen können. Die Abstandsregeln, die zu Beginn vorgegeben waren, erschwerten zunächst extrem unsere Arbeit: Nebeneinander stehende Sängerinnen und Sänger mussten drei Meter Abstand halten, in „Singrichtung“ sogar sechs Meter zueinander. Darüber hinaus mussten jedem Sänger rechnerisch 20 qm Platzfläche zur Verfügung stehen, sodass ich in unserem 120 qm großen Chorsaal gerade einmal mit fünf Kolleginnen und Kollegen probieren konnte. Unter diesen Bedingungen konnten wir kurz vor der Sommerpause mit sehr kleiner Chorbesetzung die Open-Air-Operngala im Auto-kino und die Verabschiedung unseres Operndirektors Stephen Harrison in

der Tonhalle realisieren. Parallel dazu haben wir im Frühjahr ein neues Programm für den Herbst aufgelegt – da gab es eine große Aufbruchstimmung.

Das Gesangs-Verbot hat Johannes Erath zu Beginn der Spielzeit 2020/21 mit dem szenisch-musikalischen Abend „Vissi d’arte“ im Opernhaus Düsseldorf aufgegriffen.

Das war eine sehr schöne, erfüllende Arbeit. Johannes Erath hat sich voll auf die Situation eingelassen, sie künstlerisch genutzt und eindruckliche Bilder geschaffen – zum Beispiel, indem er Franz Lehárs Operettenschlager „Lippen schweigen“ von unserem Chor nicht singen, sondern nur summen ließ. An der Vorstellung waren 18 Chormitglieder beteiligt – so viele konnten wir unter Einhaltung der geltenden Abstandsregeln unterbringen. Als am Ende die Türen zu den Foyers aufgingen und der Chor – verteilt über drei Ränge – den Schlussgesang aus „Hoffmanns Erzähl-

ungen“ anstimmte, war das ein sehr erhebendes Gefühl. Der Chor hörte sich viel größer an und das Publikum war sehr berührt.

Ein Chor ist als Ensemble strukturiert. Was passiert, wenn das Kollektiv plötzlich in seine Einzelteile zerfällt?

Zunächst war es ganz wichtig, den Chor ständig über alle Entwicklungen zu informieren, um der großen Erschütterung, aber auch der Verunsicherung durch die Krise entgegenzuwirken. Ganz entscheidend waren auch die Proben. Ich habe alle Sängerinnen und Sänger für verschiedene Stücke eingeteilt, die für den Herbst geplant waren: „Vissi d’arte“, unser Chorkonzert, „Romeo und Julia“, „Tristan und Isolde“, ein geplantes Weihnachtskonzert. So haben wir alle Chormitglieder bei Proben gesehen und gemerkt, dass unsere gemeinsame Arbeit eine extrem emotionale Angelegenheit ist. Es gab Proben – ich erinnere mich zum Beispiel an das „Patria oppressa“ aus Verdis „Macbeth“ –, die haben uns zutiefst bewegt. Singen ist nicht nur für Laien, sondern auch für Profis immer wieder mit großen Emotionen verbunden.

Haben die Proben in kleiner Besetzung neue Erfahrungen mit sich gebracht?

Die Chormitglieder erleben die Proben natürlich ganz anders, wenn sie drei Meter Abstand zueinander halten müssen. Man steht vereinzelt, fühlt sich nicht eingebettet in den Gesamtklang des Chores. Das Proben in kleineren Gruppen ist dagegen nichts Neues für uns – es gibt ja viele Stücke, die kleinere Chorbesetzungen verlangen. Dadurch probt man viel intensiver. Die Konzentration ist einfach größer, als wenn ich mit 60 Leuten im Chorsaal stehe. Für unser Chorkonzert haben wir zum Beispiel das achtstimmige „Lux aeterna“ von Edward Elgar einstudiert, das wir jeweils in Oktetten geprobt haben. Das solistische Singen war ein ganz neues Erleben für die Chorsängerinnen und -sänger, aber sie haben sich alle darauf eingelassen und sind daran gewachsen – das war toll.

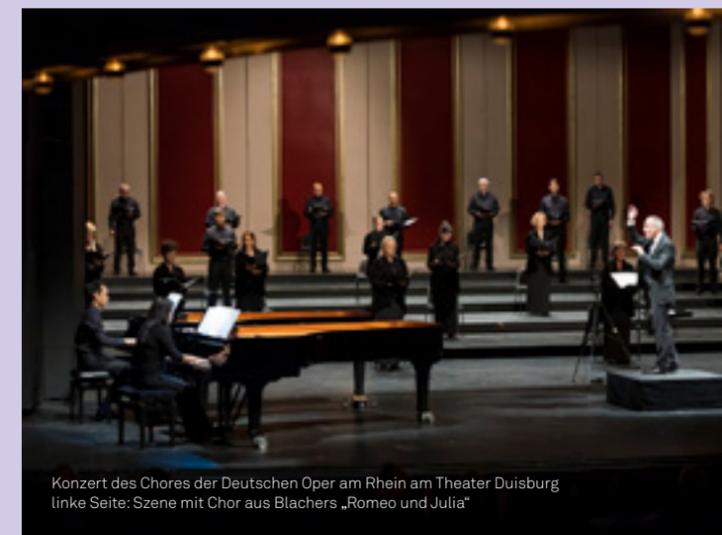
Eine besondere Rolle spielt der Chor auch in Boris Blachers Kammeroper „Romeo und Julia“.

Man merkt der Inszenierung überhaupt nicht an, dass sie unter Corona-Bedingungen entstanden ist – der Regisseur

Manuel Schmitt ist fantastisch mit der Situation umgegangen und hat mit den Chorsänger*innen intensiv gearbeitet. „Romeo und Julia“ ist ein richtig schweres Stück für den Chor – neben den beiden Hauptfiguren hat er die größte Partie. Einstudiert haben wir sie gemeinsam mit acht Chorsänger*innen und vier jungen Solist*innen des Opernstudios – das war eine sehr beglückende Arbeit.

Wie geht es dem Opernchor heute – mehr als ein Jahr nach dem ersten Lockdown?

Die Situation selbst empfinden die Chormitglieder ganz unterschiedlich. Der Chor befindet sich in Kurzarbeit – viele engagieren sich ehrenamtlich, zum Beispiel in der Kontaktnachverfolgung. Wir alle wünschen uns, dass wir wieder ganz normal arbeiten dürfen. Die Rückkehr zu dieser Normalität wird aber bestimmt nicht einfach: Wann empfinden wir es wieder als normal, mit 60 Sängerinnen und Sängern dicht an dicht im Chorsaal oder auf der Bühne zu singen? Ich bin gespannt, wie es uns gelingt, wieder angstfrei Nähe zuzulassen – nicht nur in der Oper, sondern in allen Lebensbereichen. //



Konzert des Chores der Deutschen Oper am Rhein am Theater Duisburg
linke Seite: Szene mit Chor aus Blachers „Romeo und Julia“

PBT statt Partnering:

VON MONIKA DOLL (TEXT) UND DANIEL SENZEK (FOTOS)



Gustavo Carvalho und Ensemble beim PBT mit Letha-Monique Maughan.

Ein Bällebecken für Große



Tanz auf Distanz: Von den geltenden Abstandsregeln sind seit vielen Monaten nur diejenigen befreit, die in einem gemeinsamen Haushalt leben. Das gilt im wahren Leben genauso wie im Alltag einer Ballettcompagnie. Beim Ballett am Rhein greift die Ausnahmeregelung gerade mal – oder vielleicht auch immerhin? – bei einem Fünftel der Compagniemitglieder. Für sie gilt: Sie dürfen das tun, was mit Ballett untrennbar verbunden ist – normalerweise: sich nahkommen, sich berühren, sich in einander verschlingen und sich zu Hebefiguren zusammentun, die scheinbar über alle Gesetze der Schwerkraft erhaben sind. Partnering eben.

Nach demoralisierenden neun Wochen Isolation im Homeoffice – oder in diesem Fall besser Homestudio – zwischen März und Mai 2020, mit Trainings an Treppengeländern, Stuhllehnen oder Küchenarbeitsplatten bedeutete die Rückkehr ins Ballettthaus trotz aller noch so massiven Einschränkungen eine echte Befreiung für die Compagnie.

Aber was macht die Vereinzelung eigentlich mit ihren Körpern? Pas des deux inklusive der großen Vielfalt an Hebefiguren sind wesentliche Elemente des klassischen und auch des zeitgenössischen Balletts: Ganz traditionell heben Männer Frauen und tragen sie hoch über ihren Köpfen oder elegant auf der Schulter über teils beachtliche Strecken. Aber es heben durchaus auch Männer Männer und manchmal übernehmen Frauen den hebenden Part. Das, was so elegant und leichtfüßig daherkommt, ist – wie fast alles im Ballett – körperliche Schwerstarbeit in Kombination mit dem Ausnutzen physikalischer Gesetzmäßigkeiten. „Bei den Herren muss dafür vor allem die Oberkörpermuskulatur trainiert werden – bei den Damen geht es eher um Körperspannung und Balance“, erläutert Damiano Pettenella die besonderen Voraussetzungen für klassische Hebefiguren. Als ehemaliger Solist beim Stuttgarter Ballett und jetzt Leitender Ballettmeister/Ballettpädagoge beim Ballett am Rhein, weiß Pettenella, wovon er spricht. Kraftvoll und gleichzeitig fließend sollen sie aussehen, die überraschenden Wechsel in andere Raumebenen. Dafür ist höchste Konzentration nebst gut aufgebauter Muskulatur unerlässlich.

Und so fand sich das Team der Ballettmeister*innen mit Ballettdirektor Demis Volpi, Betriebsdirektor Oliver Königfeld und Dr. med. Larissa Arens zusammen, die das Kompetenzzentrum TanzMedizin im medicos.AufSchalke leitet, um ein coronakonformes Zusatzprogramm gegen den Abbau von Tänzer*innenmuskulatur zu entwickeln: Neben den Classes und den Proben, die aufgrund der reduzierten Gruppengrößen nicht in der gleichen zeitlichen Intensität angeboten werden können wie sonst, erweitern jetzt Pilates, Gyrotonic, Krafttraining und PBT – Progressive Ballet Technique – das Programm. Mit unterschiedlichen Coaches und Methoden kann so in sämtlichen Räumlichkeiten des Balletthauses effektiv am Muskelaufbau und an der Körperkoordination gearbeitet werden.

Was aussieht wie ein überdimensionales Bällebecken ist die Grundausrüstung von Letha-Monique Maughan, die die Compagniemitglieder in PBT schult. Damit bauen sie gezielt Muskelpartien auf und üben ihr Gleichgewicht. Überdies haben sich drei ehemalige Compagniemitglieder zwischenzeitlich weiterqualifiziert und sind nun als Coaches regelmäßig zu Gast im Ballettthaus: Andriy Boyetskyy gibt Krafttraining, Irene Vaqueiro Pilates und Vivian de Britto Schiller unterweist die Tänzer*innen in Gyrotonic.

Auch zur Verbesserung der Technik gibt es fortlaufend Angebote: So konnte die Ex-Ballerina Lynne Charles für eine Meisterklasse in Spitzenschuhtechnik gewonnen werden. Bei allen Corona-Zusatz-Programmpunkten gehe es auch immer darum, die eigenen ballettpädagogischen Kompetenzen auszubauen, sagt Damiano Pettenella. Ballettmeisterinnen und -meister nehmen an den Kursen teil und bekommen dort Anregungen für ihr eigenes Training, beispielsweise mit Spitzenschuhen.

Und eines ist jetzt schon sicher: Die Extra-Trainings sollen auch nach Corona beibehalten werden, denn gut aufgebaute Muskeln, Koordination und Kraft sind zeitlose Anforderungen an eine Ballettcompagnie, die ihre Leistungsfähigkeit hoffentlich demnächst wieder auf der Bühne unter Beweis stellen kann. //

Another First Date



VON ERIC WHITE (TEXT) UND BETTINA STÖSS,
DANIEL SENZEK (FOTOS)



Eric White in „Commentaries on the Floating World“

Twyla Tharp, eine der ganz Großen der internationalen Tanzwelt, hat mit dem Ballett am Rhein während des Lockdowns im Frühjahr 2021 gearbeitet – per Video-Live-Schalte zwischen New York und Düsseldorf. Eric White, einer der Tänzer*innen, die an diesem ungewöhnlichen Projekt beteiligt waren, gibt persönliche Einblicke in die Zusammenarbeit mit der Star-Choreographin an der Uraufführung „Commentaries on the Floating World“.

Meeting

Heute hatten wir ein Meeting mit Demis Volpi, in dem er uns das Programm für den kommenden Ballettabend vorgestellt hat. Azure Barton, eine kanadische Choreographin, der ich schon einmal in Houston begegnet bin, wird eines ihrer Stücke einstudieren. Und: Twyla Tharp wird etwas für unsere Compagnie kreieren! Ich bin aufgeregt. Natürlich weiß ich, wer sie ist! „Push Comes to Shove“ mit Mikhail Baryshnikov werde ich niemals vergessen, genauso wenig ihren Namen in den Credits des Films „Amadeus“. Sie hat unzählige Arbeiten geschaffen und ist eine lebende Legende.

Zwischenspiel

Letzte Woche sind Twylas Bücher angekommen, die ich bestellt habe. Heute habe ich „The Creative Habit“ beendet – ein frühes Buch und New York Times-Bestseller. Gerade habe ich ein paar Seiten von „Keep it Moving“ gelesen, das mir irgendwie zugänglicher scheint. Beide geben wertvolle Einblicke und ich mag, wie sie dabei ein Publikum adressiert, das nicht komplett in Tanz involviert ist. Das hat Witz, ist ehrlich und auf den Punkt. Außerdem verknüpft sie vieles mit persönlichen Geschichten, was mich ebenfalls sehr anspricht. Ich frage mich, ob sie im „echten Leben“ wirklich so ist? Ich habe mir ein Interview mit ihr angesehen, das Charlie Rose geführt hat ... ich glaube, ja! Mir fällt ihre Energie und ihre „go for it“-Haltung auf. Cool! Ich suche nach mehr Videos und finde eine kurze Dokumentation über ihren Probenprozess. Nun ja: viel lautes Rufen, Anweisungen und Bewegung. Das wird lustig ...

Die erste von vielen ...

Heute war die erste Probe mit Feline, meiner Verlobten. Im Laufe der Woche habe ich mit unserem Ballettmeister Uwe Schröter eine Phrase gelernt, die zu einem späteren Zeitpunkt in das Stück eingebaut wird. Aber heute ging es darum, gemeinsam mit Feline etwas zu kreieren. Das Videomaterial, das Twyla mir zuvor zum Einstudieren geschickt hat, lässt mich mit mehr Fragen als Antworten zurück. Aufregend. Mir wird klar, dass ich eine lange Reise vor mir habe, um ihre Vision zu erfüllen.

Heute begann alles ganz normal: Training mit der Ballettmeisterin Louise Bennett und meiner Gruppe. Eine kurze Pause. Ein Snack. Dann ab zur Probe für den Rest des Tages. Ich betrete den Ballettsaal und da ist sie, durch Zoom mit dem Bildschirm verbunden, den wir im Ballettsaal aufgestellt haben. Twyla ist bereit, loszulegen, im weiten Pullover und mit no-bullshit Haltung. „Gooood morning!“, schallt es durch die Lautsprecher. Man stelle sich den verstärkten Klang eines Telefongesprächs vor – den ganzen Tag. Es geht an die Arbeit! Für Twyla in New York City ist es übrigens kurz vor 6 Uhr morgens.

Abends, zu Hause: Das war ein guter Tag! Wir haben viel kreiert. Ich recherchiere zu Terry Riley, dessen Musik Twyla für das Stück ausgewählt hat. Mir wird klar, dass sie sich nicht nur im Tanz auskennt, sondern auch ihre Geschichte gut kennt und ihre Inspirationsquellen weit reichen. Und noch wichtiger: Ich verstehe, dass alles, was sie innerhalb ihres Kurationsprozesses tut, mit einer bestimmten Intention versehen ist.

Moment mal – kennen wir uns?

Ein weiterer Tag mit Twyla. Wir haben begonnen, mit allen Gruppen gemeinsam zu proben. Weil wir bis dahin in kleineren Gruppen gearbeitet haben, ist es etwas merkwürdig, dass der Ballettsaal nun voll mit Menschen, wenn auch mit den nötigen Abständen, ist. Menschen, die ich teilweise noch gar nicht richtig kennengelernt habe!

Wir proben eine Szene, in der fast der gesamte Cast auf der Bühne ist und die wir – für spätere Referenzen – „the mob“ nennen. Zum ersten Mal sehe ich diesen Teil in seiner zusammengesetzten Form und am besten lässt sich mein Eindruck als „organisiertes Chaos“ beschreiben.

Gegen Ende des Tages gehen wir Notizen und Gedanken von Twyla durch. „Dukin, bist du beim letzten Mal ein bisschen zu früh auf der dritten Acht reingekommen?“ Ich denke: Wie kann sie das bemerkt haben? Bevor ich meinen Gedanken beenden kann, springt sie zu einem anderen Teil des Stückes, der 10 Minuten früher stattfindet. „Gut gemacht, Ladies! Die Diagonale sieht so besser aus...“. Man darf nicht vergessen, dass sie das alles über Zoom an einem Computerbildschirm in ihrem Apartment macht! Mein Opa war in seinen späten Jahren auch noch ziemlich scharfsinnig, aber Twyla ist wirklich nicht zu toppen. Geschweige denn ihre Proben.

Zeit zu Spielen ...?

Im Stück gibt es riesige Ballons, die in der Form an das amerikanische Kinderspiel „Jacks“ erinnern. Oder, etwas allgemeiner, an Sterne. Gegen Ende des Stückes wird mir einer dieser Ballons übergeben und ich muss ihn in meine Choreographie involvieren. Das sieht zunächst aus wie ein großer Spaß. Doch ich habe schnell gemerkt, wie herausfordernd es ist, diese personengroßen Objekte so behandeln, dass, damit sie sich so verhalten, wie ich das möchte. Und darüber hinaus noch zu tanzen und Twylas Idee zu transportieren. „Nicht zu lange am Boden“, erklärt sie mir. „Stell dir vor, du tanzt mit einer gigantischen Dame! Gib ihr die beste Zeit ihres Lebens.“ Hmm. Sie fügt hinzu: „Lass es so aussehen, als hättest du den Ballon unter Kontrolle, als ginge die Bewegung von dir aus!“ Ich versuche es. „Und jetzt versuch einmal, wie es ist, wenn die Bewegung vom Ballon initiiert wird.“ Hmm.

Am Abend rufe ich meine Mutter an und erzähle ihr von der heutigen Probe. Sie lacht und sagt: „Ich bin so froh, dass du jahrelang so hart trainiert hast, um jetzt davon leben zu können, mit Ballons über den Boden zu rollen.“ Wir lachen beide. Morgen sehen sich der Ballon und ich wieder.

Der rote Knopf mit dem Mikrophon

Heute waren wir auf der Bühne, um die finalen Positionen zu klären. Kein Orchester, kein Kamerateam. Nur wir Tänzer*innen und Ballettmeister*innen.

Twyla: „Ist das Paket immer noch unten?“ Wir schauen uns an und versuchen nicht zu lachen. Offensichtlich hat sie keine Ahnung, dass wir sie alle hören. Also weiterarbeiten. Twyla: „Oh! Nein!! Der andere Hut wird viel, viel besser an ihr aussehen!“ Und wieder. Wir wechseln Blicke und dieses Mal bricht sich schon hier und da ein Lachen Bahn. Twyla: „Oh Gott! Unter gar keinen Umständen mache ich das!“ Jetzt klinkt sich doch unser leitender Ballettmeister Damiano Pettenella ein: „Twyla, du weißt, dass wir dich hören können?“ Twyla: „Hoppla ... sorry about that!“

Herausforderungen

„Daaaamiaaaaano ...?“
„Yes, Twyla.“

So begann in den vergangenen Wochen jede einzelne Probe. Man muss nicht dazu sagen, dass dieser Ruf unter uns schon zum Running Gag geworden ist. Nach dieser Einleitung wissen wir, dass es jetzt losgeht.

Heute ist der letzte Tag einer langen Woche. In der kommenden beginnen die Endproben auf der Bühne, wir sind also auf der Zielgeraden. Dieses Mal ist das ein besonders seltsames Gefühl, weil wir wissen, dass wir in absehbarer Zeit keine Premiere vor Publikum haben werden. Trotzdem haben Twyla und unsere künstlerische Leitung bewundernswerte Arbeit geleistet, uns etwas an die Hand zu geben, auf das wir uns am Ende dieser Arbeitsphase freuen können.

Die nächsten Tage werden vor allem Durchläufe des 40-Minuten-Stückes sein. Es fühlt sich mehr an wie ein Marathon als ein Sprint. Jedes Mal bin ich danach durchgeschwitzt und müde. Trotzdem: fast seit einem Jahr hatte ich dieses Gefühl nicht mehr. Hinter der Bühne müssen wir außerdem Masken tragen, was die Erschöpfung nicht weniger werden lässt. Auf der Bühne sind die meisten Szenen so choreographiert, dass wir ohne Masken tanzen dürfen. Aber sobald wir auf der Seite angekommen sind, müssen wir sie anlegen. Das ist so, als würde man nach der morgendlichen Joggingrunde oder einer guten Einheit Cardio in eine Papiertüte atmen. So nachvollziehbar und wichtig das ist, so herausfordernd war es körperlich. Zumindest für mich.

An dieser Stelle der Kreation fügen sich alle Teile zusammen. Kostüme, Licht und die Musik werden noch justiert. Ich glaube, dass Twyla mit dieser Arbeit einerseits einen indirekten Kommentar auf die momentane Weltlage formulieren und andererseits die Künstler*innen unserer Compagnie in ihrer Individualität zeigen will. Es gibt so viele Handlungsstränge, verschiedene Charaktere. Szenenwechsel, als wären sie Episoden anderer Welten, die sich berühren. Wohl deswegen der neue Titel „Commentaries on the Floating World“. Das Stück bedient so viele Facetten: Liebe, Humor, Wut, Geheimnis... hoffentlich können wir bald unser Publikum mit in diese Dimensionen nehmen.



Twyla Tharp, live zugeschaltet bei einer Bühnenprobe

Die Zeit mit Twyla Tharp war eine aufregende Reise. Alleine schon, weil wir sie durch Bildschirme hindurch angetreten haben. Manchmal frage ich mich, wie es wohl geworden wäre, wenn sie wirklich körperlich anwesend gewesen wäre.

In den letzten Wochen hätte ich mindestens drei Versionen davon nennen können, worum es in der Choreographie eigentlich geht. Aber vielleicht beschreibe ich sie am besten als kontinuierliches und sich immer veränderndes Wesen. Soviel aus der Sicht eines Tänzers. Natürlich, die Schritte sind gesetzt und das Timing ist ausgeklügelt, aber die Details sind immer in Bewegung. Ideen kommen hinzu, Tänzer*innen fühlen sich von Mal zu Mal etwas anders. All das kommt zusammen in dem, was Twylas Idee zu einem Stück werden lässt. Ein echtes Abenteuer. In unserer einmonatigen Arbeit habe ich realisiert, dass auch sie sich mit uns auf ein Abenteuer begeben hat. Das wird besonders darin deutlich, dass der Abschied nicht ohne Tränen verläuft. Doch dann heißt es sofort wieder: „Ok, ein paar Notizen ...“ .//

Commentaries on the Floating World

Choreographie Twyla Tharp
Musik Terry Riley

Ursprünglicher Probenbeginn 08.02.2021
Ursprünglich geplanter Premierentermin 19.03.2021
Premierentermin 25.09.2021

Am Anfang ~~Antrag~~ war die ~~Idee~~ das Wort

VON MICHAELA DICU & IMMANUEL DE GILDE (TEXT) UND RAUMLABOR BERLIN (ZEICHNUNGEN)

Am Anfang jedes Antrags steht eine Idee: mobiles Musiktheater für Kinder und Jugendliche in der Stadt. Sinnbildlich „Neue Wege“ gehen mit dem NRW KULTURsekretariat Wuppertal. Auch neue Wege für die Oper gehen, einen erweiterten Opernkanon schaffen, agiler und mobiler sein. In den Monaten in denen das Kulturleben beinahe still steht, entwickeln *raumlabor berlin* und die Deutsche Oper am Rhein ein wagemutiges Musiktheaterprojekt. Ein Planen ins Ungewisse! //

Was soll das sein, ein Mobiles Klanglabor?

Das Atelier von *raumlabor berlin*: Die kleine Teeküche ist der Dreh- und Angelpunkt. An den Wänden hängen Timelines der verschiedenen Projekte in vielfältigen Farben. Am großen Tisch werden Gedanken greifbar, eine Vision entwickelt. Ein kleines Opernhaus als klingende Allwetter-Wundertüte. Ein transparentes Musikprojekt für die Stadt, begehbar, einsehbar, immer anders. Come in and watch out! //

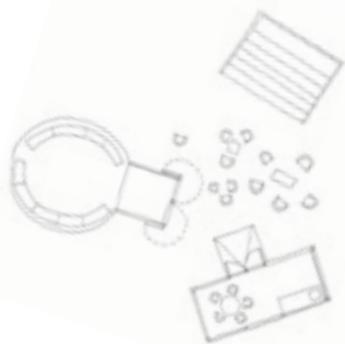
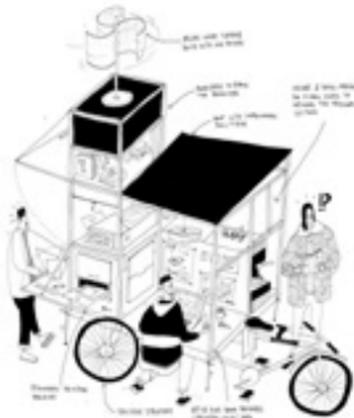


Vision vs. Entwurf

Es wird gedacht: Ein Torbogen als Eingang, ein transparentes Dach, eine große Showtreppe, eine Tribüne. Und noch viel besser: Eine Riesenluftmatratze zum Schauen und Mithüpfen-aktives Erleben für Alle! Assoziationen machen die Runde, Alles ist möglich. //

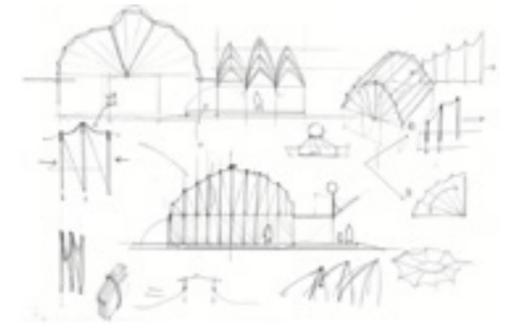
Es wird bunt

Genauer gesagt: Es wird konkret, denn die ersten richtigen Skizzen von *raumlabor berlin* sind da. In den verschiedenen Zoom-Runden ist die Laune zum Bersten gut. Es gibt aber auch viele Details zu beachten. An welcher Stelle waren die Toiletten angedacht? //



Alles auf Anfang

Auf Sonnenschein folgt Regen und der erste Entwurf währt nur so lange, bis er überdacht wird. Zu viel Opernhaus. Zu unbeweglich. Zu kompliziert. Schnell muss etwas Neues her. Aber wie dekonstruiert man etwas, das zunächst so gut schien? Und wer kam auf die Idee, eine Spielstätte zu planen, während auf der ganzen Welt Musiktheater schließen? //



MKL wird flex wird UFO

@Das Mobile Klanglabor. Keine klingende Bezeichnung, da ist man sich einig. Und während die Architekten weiter entwerfen, kommt man nach langem Suchen auf den Namen ‚flex‘. Flex, wirklich? Ja, zumindest so lange, bis es etwas Besseres gibt: UFO - Junge Oper Urban. Die neue Spielstätte der Deutschen Oper am Rhein hat einen neuen Namen. //



Click into Place

Düsseldorf. Ein neuer Entwurf liegt im Postfach. Das technische Vorbild: Ein Adapter! In der Mitte der Theaterraum, drumherum docken alle möglichen Bauelemente an: Eingangsrampe, Tonstudio im Bauwagen, Performanceblase, Signalhorn, Sitznische... Das muss man sich genauer anschauen. Ab nach...

Berlin: Das neueste Miniaturmodell des UFO steht auf dem Tisch. Eine Etage tiefer: 30 Stühle stehen im Kreis - Abstandsmessung. Das sollen 30qm sein? Ist das nicht viel zu wenig? Und passt das alles in einen 20 Fuß-Container? //

Endlich nimmt es Form an

Auf der aktuellen To do-Liste: UFO Bauen, Container kaufen, Tonstudio einrichten. Aber vor allem schreitet die Programmplanung mit großen Schritten voran. Das UFO will schließlich mit acht unterschiedlichen Uraufführungen gefüllt werden. Denn eins ist klar: wir spielen, und das sehr bald! //





Internationales

VON EVA HÖLTER (TEXT) UND
DANIEL SENZEK (FOTOS)



Sprungbrett



Im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein sollen junge Talente vor allem Bühnenerfahrung sammeln können. Daraus wurde für den aktuellen Jahrgang bislang nichts – aber untätig war der künstlerische Nachwuchs in den vergangenen Monaten nicht. Im Gegenteil.

Von den sechs jungen Nachwuchssänger*innen des Opernstudios der Deutschen Oper am Rhein haben vier im August 2020 ihr Engagement begonnen: Ekaterina Aleksandrova, Anna Rabe, Sander de Jong und Jake Muffett kamen zu Andrei Nicoara und Luvuyo Mbundu hinzu. Neun Monate später, im Mai 2021, haben von den vier „Neuen“ die beiden jungen Sängerinnen noch nie auf der Bühne in Düsseldorf oder Duisburg vor Publikum gestanden, während Sander de Jong und Jake Muffett immerhin in „Comedian Harmonists“ schon einmal die Erfahrung einer richtigen Vorstellung machen konnten.

Im Gegensatz zu vielen ihrer jungen Kolleginnen und Kollegen haben die Mitglieder des Opernstudios immerhin die Sicherheit einer Anstellung in unsicheren Zeiten, sie sind Teil eines Ensembles und integriert in die festen Strukturen eines großen Opernhauses. Auch unbeschäftigt sind sie alle nicht – fast täglich steht die intensive Arbeit am Repertoire auf dem Probenplan, hinzu kommen musikalische und teilweise szenische Proben für Produktionen, die fertig geprobt werden in der Hoffnung, sie in absehbarer Zeit vor Publikum zeigen zu können. Auch die musikalischen Meisterklassen mit Stephen Harrison, Helmut Deutsch, Camilla Nylund und Marius Vlad konnten glücklicherweise alle stattfinden, während szenische Workshops in dieser Spielzeit komplett entfallen mussten. Besonders bedauerlich ist die Absage des Auftritts beim internationalen Shakespeare Festival 2021 in Neuss, zu dem das Opernstudio erneut mit einem eigenen Programm eingeladen war.

Mit dem szenischen Bereich fehlt einer der ganz wesentlichen Bausteine der Ausbildung im Opernstudio leider fast vollständig: Bühnenerfahrung zu sammeln, das Gelernte und Geübte live zu präsentieren, die lange vorbereitete Arie oder Rolle endlich auf einer großen Bühne vor einem tatsächlich anwesenden Publikum zu singen, als Teil eines Ensembles den Moment zu erleben, in dem der Vorhang sich hebt, die ganz unmittelbaren Reaktionen aus dem Zuschauerraum zu spüren. Auch die Möglichkeiten, sich an anderen Häusern und vor einem

anderen Publikum vorzustellen, sind sehr eingeschränkt: Nahezu alle großen Gesangswettbewerbe wurden für 2020 und teilweise auch 2021 abgesagt, und auch Vorsingen (sei es für eine Gastrolle oder ein Anschlussengagement) finden aufgrund der allgemeinen Planungsunsicherheit der Opernhäuser nur sehr eingeschränkt statt, während nun gleich zwei Jahrgänge begabter junger Sänger*innen international um Wettbewerbsplätze und Rollen konkurrieren.

Zu kurz kommen auch, trotz aller modernen Kommunikationsmittel, die vielen kleinen Dinge jenseits des Probenplans: der direkte persönliche Austausch mit den erfahrenen Kolleginnen und Kollegen des Ensembles, die Möglichkeit, sich von ihnen während der Proben oder auf der Bühne etwas abzuschauen, ein gemeinsames Essen in der Kantine, Premierenfeiern mit Publikum.

Neu hinzugekommen ist stattdessen eine andere Herausforderung und Erfahrung: Singen in einem leeren Raum für ein unsichtbares Streaming-Publikum, Meisterklassen-Konzerte für die Kamera, und für einige bei „Romeo und Julia“ sogar die Aufzeichnung einer ganzen Produktion für die Streaming-Plattform OperaVision. Gerade durch die schwierigen Umstände haben die jungen Sänger*innen in den vergangenen Monaten vieles gelernt, was ihnen auch auf ihrem weiteren Weg helfen wird: flexibel zu sein, mit Enttäuschungen umzugehen und trotzdem optimistisch zu bleiben, Konzentration und Fokus nicht zu verlieren, diszipliniert weiterzuarbeiten und die Zeit sinnvoll zu nutzen.

All das teilen die jungen Mitglieder des Opernstudios der Deutschen Oper am Rhein mit vielen ihrer Kolleginnen und Kollegen, die weltweit auf dem Sprungbrett zur Karriere stehen – jetzt muss nur noch wieder Wasser ins Becken. //

#lockdown

Michael Krüger hat drei unserer Ensemblesängerinnen gebeten, von ihrem vergangenen Jahr zu erzählen

DANIEL SENZEK (FOTOS)

Anna Harvey

„Den Proberaum in den heimischen Garten verlegt“



Als vor über einem Jahr der erste Lockdown kam, war ich gerade mitten in einem Gastspiel für die Welsh National Opera und pendelte zwischen Düsseldorf und Cardiff. Ich hatte Vorstellungen für „Le nozze di Figaro“ in Großbritannien und Proben für „Madama Butterfly“ und für „Symphoniker im Foyer“ hier an der Deutschen Oper am Rhein. Zuerst wurde dann in Deutschland alles abgesagt und ich bin zu meinen Eltern in meine Heimatstadt Sheffield geflogen. Dann wurden aber auch schnell meine Vorstellungen in Großbritannien gestrichen. Dem Lockdown folgte das generelle Reiseverbot. Plötzlich steckte ich in England fest und konnte nicht mehr nach Düsseldorf zurück.

Aber es war dennoch schön, so unerwartet viel kostbare Zeit mit meiner Familie zu haben. Und es war für mich auch musikalisch eine kreative Zeit - ich mag es nämlich gar nicht, nichts zu tun zu haben. Also habe ich angefangen, alle meine geplanten Rollen zu lernen und sie dann einfach im Garten für unsere Nachbarn zu singen! Zu Ostern habe ich schließlich einen virtuellen Chor in meiner Heimat-Gemeinde in Sheffield organisiert. Das war dann auch die Inspiration für unseren digitalen Abendsegen-Publikumschor an der Deutschen Oper am Rhein!

Nach den Ferien konnte ich im August endlich mit den Bühnen-Proben für „Masetto“ beginnen. Es war so spannend, zurück im Proberaum zu sein und an einer so interessanten Rolle und Oper zu arbeiten. Als dann der zweiten Lockdown im November kam, nur wenige Tage vor meiner ersten „Masetto“-Vorstellung, war es wirklich eine sehr deprimierende Zeit. Nach fünf Monaten musikalischer Arbeit, sechs Wochen intensiver szenischer Proben und einer sehr erfolgreichen Generalprobe keine Chance zu haben, dann auch tatsächlich zu singen und zu spielen, war schon sehr schwer. Danach hatte ich noch zwei weitere Projekte in Düsseldorf in Planung: „Hänsel und Gretel“ für November/Dezember und „La clemenza di Tito“ für Januar/Februar. Wir haben die

zwei Opern fertig einstudiert und geprobt bis zur Orchester- bzw. Generalprobe, aber beides bisher noch nicht gespielt.

Ich liebe meinen Job und auch die Probenphasen, aber der absolute Lieblingsteil meiner Arbeit ist und bleibt das Spielen und die Interaktion mit dem Publikum. Ohne Vorstellungen fühlt es sich so an, als ob wir nur die Hälfte von unserer Aufgabe machen können! Ich hoffe, bald die Chance zu haben, meine ganze Arbeit aus diesem Jahr dann auch einzulösen und Vorstellungen von meinen ganzen gelernten und geprobt Rollen zu singen und endlich meine wunderbare Deutsche Oper am Rhein samt Publikum wieder zu sehen! //

Anna Harvey

Die britische Mezzosopranistin ist seit 2018/19 Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein und war hier bereits u.a. als Hänsel (Humperdinck „Hänsel und Gretel“, Floßhilde (Wagner „Das Rheingold“, „Götterdämmerung“), Flora (Verdi „La traviata“), Suzuki (Puccini „Madama Butterfly“) zu erleben.



Linda Watson

—
 „Wir finden zu dem zurück, was am Wichtigsten ist“



Vor einem Jahr im Jänner hatte ich an der Wiener Staatsoper noch eine ganze Serie von Vorstellungen „Lohengrin“ (Ortrud) zu singen und wurde dabei zur österreichischen Kammersängerin ernannt. Wer hätte zu diesem Zeitpunkt gedacht, dass das meine letzten Vorstellungen für eine lange Zeit sein würden? Die Woche vor unserem ersten Lockdown hier in Österreich kehrten mein Mann und ich gerade noch rechtzeitig von unserem verspäteten Honeymoon auf Hawaii zurück. Ich war sehr glücklich, dass wir uns entschieden hatten, noch zu fahren, denn rund ein Jahr später ist es ja leider noch immer nicht möglich, wieder zu verreisen.

Für uns Amerikaner lief aber gleichzeitig noch etwas, das ich hier nicht ganz ignorieren kann: Donald Trump. Viel möchte ich nicht dazu sagen außer, dass es eine Zeit lang jeden Tag für mich schwarz gefärbt hat. Das war echt eine schwere Last, zusätzlich zum „Corona-Problem“. In Österreich waren die Regeln von Anfang an sehr streng. Wir waren eigentlich alle froh und auch ziemlich stolz auf uns, dass wir es geschafft hatten, die Zahlen niedrig zu halten. Aber das hat leider nicht lange gehalten. Ich bin in der glücklichen

Lage, mit meinem Mann auf dem Land zu wohnen, dazu in einem Weingebiet. Hier haben wir seit einem Jahr nun die meiste Zeit verbracht. Es war eine schöne Arbeit, den Garten neu anzulegen und das Haus teils zu renovieren.

Ich bin außerdem Universitätsprofessorin in Wien und habe von da aus unterrichten können und müssen. Seit März 2020 haben sich alle Examen, Diploma und Klassenabende verschoben – Leer ... Leer wirklich sehr traurig. Mir ist es aber sehr wichtig, immer in Kontakt mit meinen Studierenden zu bleiben, die ja plötzlich ganz ohne Perspektive dastanden. Es ist eh schon schwer genug, für junge Sängerinnen und Sänger, immer motiviert zu bleiben, aber jetzt in diesen Zeiten?!

Ich habe trotz alledem Meisterkurse geben können im Sommer, auch live, Gottseidank. Und noch eine Freude: Seit Oktober unterrichte ich auch im neuen Opernstudio an der Wiener Staatsoper! Dort werden jeden Tag 300 Leute getestet, also ist es ziemlich sicher. Ansonsten habe ich versucht, mich fit zu halten, um vorbereitet zu sein, falls ein neues Engagement kommen sollte. Und tatsächlich: Plötzlich kam eine Anfrage aus Mailand, ob ich eine neue „Salome“-Produktion an der Scala machen könne im Frühjahr. Haben wir gemacht, gefilmt und gestreamt. Das war einfach toll!

Es war allerdings eine sehr schwere Probenarbeit mit den Masken. Das kann sich ein Außenstehender sicher kaum vorstellen, wie es ist, auf der Bühne zu stehen und stundenlang in eine Maske zu singen: schmutzig und ungesund fühlt sich das an, und der Sauerstoff ist knapp. Dann kam ein Anruf von Axel Kober: Isolde in der „Tristan“-Produktion an der Deutschen Oper am Rhein! Ich dürfe sie wieder mit Leben erfüllen, auffrischen und neue Impulse geben! So eine große Freude für mich! Mit meinem Kollegen Michael Weinius bin ich noch immer in Kontakt – „Zoom-Cocktail-hours“ haben wir organisiert!

Wie denke ich über diese Zeit? Ich finde sie ziemlich existenziell für uns Menschen. Wenn ich gut gelaunt bin, und das bin ich meistens, dann überlege ich, was so etwas bringt und schafft in uns, warum wir das überhaupt erleben und ich komme darauf, dass es bei allem Leid auch Positives gebracht hat. Vor allem, dass wir wieder mehr selbst reflektieren, was drastisch fehlt heutzutage. Und natürlich, dass wir zurückfinden zu dem, was am Allerwichtigsten ist: Familie und Freunde!//

Linda Watson

Spätestens seit ihrem Debüt bei den Bayreuther Festspielen 1998 gehört Kammersängerin Linda Watson zu den wichtigsten Wagner- und Strauss-Sängerinnen unserer Zeit und ist auf allen wichtigen Bühnen der Welt zuhause. 2013/14 kehrte sie ins Ensemble der Deutschen Oper am Rhein zurück, wo sie u.a. als Marschallin, Elektra, Ariadne oder Brünnhilde zu hören war.

Adela Zaharia

–
„Du weißt nicht,
was du hast, bis
du es verlierst“



Wenn ich auf die ganze Corona-Zeit zurückblicke, kann ich mich eigentlich sehr glücklich schätzen. Am Anfang habe ich noch in der Bayerischen Staatsoper für „7 death of Maria Callas“ geprobt. Intendant Nikolaus Bachler hat dort viel dafür gekämpft, dass wir unter sichersten Bedingungen weiter proben konnten. Während alle Theater bereits geschlossen und die ganze Welt schon eingefroren war, hatte ich das Glück, weiterhin in der Lage zu sein, zu üben und professionell fit zu bleiben. Ich hatte sogar die Möglichkeit, für Jonas Kaufmann einzuspringen und ein Live-Streaming-Konzert mit einigen meiner Lieblingsarien von der Bühne der Bayerischen Staatsoper zu geben.

Als unser Opernhaus hier in Düsseldorf geschlossen war und wir nicht einmal mehr üben konnten war es allerdings die schwierigste Zeit für mich. Daher war ich glücklich, als wir zumindest wieder üben und uns auf die angepassten Corona-Programme vorbereiten konnten – darunter das Drive-In-Konzert im Düsseldorfer Autokino.

Im Sommer – als die Zahlen sehr niedrig waren und alles sehr vielversprechend schien – konnte ich dann tatsächlich nach Rumänien reisen und meine Familie sehen.

Unmittelbar danach ging ich dann zu den Proben und zur Premiere von Mozarts „Don Giovanni“ nach Madrid. Was dort im zurückliegenden Jahr möglich war, wirkte auf mich fast wie ein Wunder: Eine normale Opernproduktion, bei der alle ursprünglich geplanten Aufführungen mit etwa 70% Publikum stattfinden konnten! Alles möglich mit enormen logistischen Anstrengungen und sehr strengen Sicherheitsmaßnahmen – eine starke Aussage, dass Kultur in Zeiten von Corona möglich sein kann.

In jedem Land und jeder Stadt, in der ich aufgetreten bin, musste ich mich ständig an die Regeln anpassen und auf alle Aktualisierungen achten. Ein bisschen anstrengend, aber ein kleiner Preis

dafür, dass ich weiterhin das tun kann, was ich so sehr liebe.

Zusammenfassend habe ich in dieser Zeit viele neue Erfahrungen gemacht – von Live-Streaming-Events in einem leeren Saal über Performances mit reduziertem Publikum bis hin zu Performances mit fast vollem Publikum. Klar ist, dass die Menschen unglaublich hungrig nach Live-Auftritten und Live-Theater sind. Und sie zeigen ihre Liebe bei jedem Anlass.

Durch diese Pandemie habe ich verstanden, dass ein großer Teil meines Lebens und meiner Persönlichkeit darin besteht, dass ich Sängerin bin. Ich sah, wie meine Seele darauf reagierte, dass ihr die Aufführung oder das Üben verweigert wurde – das war eine enorm traurige Zeit, die auch emotionale Narben hinterließ. Wie sagt man: „Du weißt nicht, was du hast, bis du es verlierst!“. Ich musste oft an meine weniger glücklichen Kollegen denken, die seit Beginn der Pandemie vielleicht keine Auftritte oder ein stabiles Einkommen hatten ... Es ist herzzerreißend und macht mir noch deutlicher, wie viel Glück ich hatte, auf einer Bühne stehen zu dürfen. //

Adela Zaharia

Die Sopranistin Adela Zaharia ist seit 2015/16 Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein. Hier sang die Operalia-Preisträgerin u.a. Lucia di Lammermoor (Donizetti), Violetta („La traviata“), Gilda („Rigoletto“), Maria Stuarda und zuletzt Elvira in Rolando Villazons Neuszenierung von „I puritani“. In 2021 wird sie ihr Hausdebüt am Royal Opera House Covent Garden in London und an der Opéra national de Paris geben.



Geschlossene Spiele – vom Text zum Ballett

VON MAURICE LENHARD (TEXT) UND
INGO SCHÄFER (FOTO)

Es riecht nach frischem Kaffee und warmem Kopierer. Wir haben uns um einen kleinen Tisch versammelt, als wollten wir ein Ritual feiern – und irgendwie ist das auch so. Mit Spannung lesen wir erstmals gemeinsam, was vielleicht ein neues Ballett werden soll. In unseren Händen ein Schauspiel von Julio Cortázar, argentinischer Autor phantastisch-surrealistischer Literatur. Wir lesen in verteilten Rollen. An manchen Stellen wird gelacht, genickt, manchmal herrscht auch Uneinigkeit über die Rollenverteilung.

Nach etwa vierzig Minuten sind wir auf der letzten Seite angekommen. Etwas liegt in der Luft, das uns zuzuflüstern scheint: gute Spur!

Auch die obligatorische Nacht, die man über jede Entscheidung schlafen sollte, bestätigt dieses Gefühl und somit steht fest, dass „Nada a Pehuajó“ Arbeitsgrundlage für Demis Volpis ersten Handlungsabend am Ballett am Rhein werden soll.

Das in Europa weitgehend unbekanntes Stück bedient sich in seinem Aufbau eines bekannten Spielprinzips. Ein halb-öffentlicher Raum, hier ein typisches Lokal in Buenos Aires, wird nach und nach von verschiedenen Menschen bevölkert. Zunächst scheint es kaum oder nur wenige Schnittpunkte zwischen den Figuren zu geben. Eine amerikanische Touristin trifft auf ein eingespieltes Ensemble von Kellnern und Stammgästen.

Ein ominöser Richter wiegt pedantisch seine Möhren ab, denn sonst isst er nichts und auch von ihnen nur eine genaue Maximalmenge. Ein Kunde versucht vergeblich, Koffer und Pakete aufzugeben, scheitert aber an einer kafkaesken Bürokratie. Die feinen Linien der Charakterstudien verweben sich zu einem virtuosen Diskurs über Gerechtigkeit, Recht und Unrecht, und die menschliche Vision, auf faire Art und Weise über das Schicksal anderer bestimmen zu können. Was Cortázar 1983 unter der argentinischen Militärdiktatur von Videla erlebt und mit Blick darauf beschrieben hat, wirft bis heute relevante Fragen auf.

Ein Text ist zwar gefunden, doch damit fängt die eigentliche Herausforderung erst an. Die große Aufgabe ist es, die fein geschliffenen Dialoge, Cortázars Doppelbödigkeit, sein stetiges Schwanken zwischen Humor und politischem Ernst in Tanz zu übersetzen.

Wo behandeln wir den Tanz ebenbürtig mit dem gesprochenen Wort und wo überhöhen wir die Choreographie zur visualisierten Interpretation des Textes?

Einen Aspekt liefert Julio Cortázar quasi auf dem Silbertablett. Jede Figur bringt ihr ganz eigenes sprachliches Kolorit in das Stück ein. Amerika, ein Vorort von Buenos Aires, argentinische Upper Class. Solche Dialekte seien auch im Tanz zu finden, konstatiert Demis Volpi sofort. Ausbildung, Herkunft, Prägung – all das beeinflusst die Tanzsprache und lässt sich wunderbar zur Zeichnung der individuellen Charaktere nutzen, ja unbedingt auch überzeichnen, wo es nötig ist. Direkt entstehen vor unserem inneren Auge kleine Inseln, auf denen zum Beispiel die amerikanische Touristin plötzlich das Spotlight des New York City Ballet in das südamerikanische Lokal scheinen lässt.

Doch vor allem scheint sich im Tanz, in seiner Eigenschaft, ohnehin die Grenzen des Möglichen und Nachvollziehbaren zu hinterfragen und zu durchbrechen, die perfekte Spielweise für diejenigen Momente im Stück zu finden, in denen plötzlich die Realität kippt und die Regeln des Alltags aufgehoben werden. Das, was im Text zwischen den Zeilen liegt, ist mit assoziativen Bewegungskompositionen in Choreographien zu verwandeln.

Anders als in manch anderen abstrakten Arbeiten, in denen es oft mehr um Zustände, um einen ästhetischen Rahmen geht, ist der Austausch mit Bühne und Kostüm bei einem so situativen und figurenbetonten Stück hochdetailliert. Die Bühnenbildnerin Heike Scheele ist nicht nur eine vielfach ausgezeichnete Meisterin ihres Fachs, sondern hat auch selbst viel Zeit in Argentinien verbracht. Demis Volpi und sie wühlen in Fotos, beschreiben die vielen Gerüche, das Stimmenwirrwarr, das Material von Tischdecken, wie sie es aus Lokalen in Buenos Aires kennen. Angereichert wird die realistische Raumanlage mit einer Vielzahl surrealer Elemente und Spielmöglichkeiten. Wenn der Raum feststeht, wird an den Figuren gefeilt. Dabei verleiht die Kostümbildnerin Katharina Schlipf jedem Charakter seine Eigenheiten. Wir ziehen immer wieder Filme, Bücher, Musikvideos zurate, um uns langsam der Vorstellung einer Person zu nähern, mit der wir das Abenteuer einer Uraufführung begehen wollen. Dabei muss man sich nicht selten von der eigentlichen Grundlage lösen. Es gibt bei Cortázar Figuren, die durch bestimmte körperliche Eigenheiten und Physiognomien charakterisiert werden, die es in unserer Compagnie so nicht gibt. Um diese nicht rein äußerlich zu behaupten, muss die Suche tiefer gehen. Was liegt unter der äußeren Erscheinung? Wie ist eine ähnliche Wahrnehmung durch eine besondere Bewegungssprache zu erlangen?

Last, aber sicherlich not least muss noch die passende Musik für den Abend gefunden werden. Schnell ist klar: Die Handlungsstränge sind so divers, dass wir keine stringente Musik zugrunde legen können. Es muss episodenhaft, momentweise gedacht werden. Welche Ebenen können uns die Musik erzählen, die uns sonst der Text geben würde? Wir haben uns dafür entschieden, sowohl mit szenisch eingesetztem Klavier auf der Bühne zu arbeiten als auch mit live gespielter Musik für Pauke

hinter der Kulisse. So erreichen wir zum einen Kolorit und zum anderen ein Erkennungsmotiv, das mit Figuren – im Falle der Pauke mit dem Richter – verbunden ist. Sonst ist der Abend auch musikalisch eklektisch: Ella Fitzgerald, argentinische Kinderlieder, Luciano Berio, rhythmische Geräusche von Straßenumzügen, um nur Einiges zu nennen.

Mit einer Textvorlage den Weg eines neuen Balletts zu begehen, ist wie mit einer Karte zu einer Reise aufzubrechen, die sich erst entwickelt, während man läuft. Anfang Dezember 2020 haben wir im Probenprozess begonnen, diese surreale Welt zu erkunden, sie uns anzueignen und ihre Sprache zu lernen. Entstanden sind kuriose Duette zweier Kellner mit Salvador Dalí-Schnurrbärten, die Leichtfüßigkeit einer Frau mit Cowboyhut, die doch schwer an die Countrysängerin Dolly Parton erinnert und die entspannt kaugummikauend nach dem Ober schnipst. Ganz anders zeigt sich die Bewegungswelt des Angestellten, der in zermürbender Langsamkeit der Bürokratie sein Gegenüber kommunikativ herausfordert. Das Zentrum dieses Kaleidoskops an Figuren und Körperlichkeiten: der Richter. Er bewegt sich rigide, zielstrebig durch den Raum. Ganz so, als würde er wie eine Rasierklinge jedes Gespräch beenden, an dem er vorbeizieht. Seine Arme schlagen durch den Raum wie eine Guillotine.

Es war ein aufregende Entdeckungstour, in der wir die Figuren zum Leben erweckt haben und zusehen konnten, wie sich nach und nach aus den Worten und Gedanken Cortázars ein Ballett zusammensetzte. Wir können es kaum erwarten, unserem Publikum die skurrilen Begebenheiten im Lokal in Buenos Aires zu servieren. //

Geschlossene Spiele

Ballett nach einem Schauspiel von Julio Cortázar
Choreographie Demis Volpi
Musik Elliott Carter, Ennio Morricone, Luciano Berio,
Camille Saint-Saëns u.a.

Probenbeginn 2.11.2020
Ursprünglich geplanter Premierentermin 12.12.2020
Neuer Premierentermin 1.10.2021

Die Latenz nach außen kehren

VON CARMEN KOVACS (INTERVIEW)
UND SANDRA THEN (FOTO)

Der Komponist Eberhard Kloke hat für die Deutsche Oper am Rhein Wagners „Tristan und Isolde“ neu bearbeitet und eine intime Fassung der Partitur geschaffen. Sechs Monate nach der ursprünglich für Anfang Dezember 2020 geplanten Premiere konnte der Dreiakter an drei aufeinanderfolgenden Abenden im Juni 2021 endlich zur ersten Aufführung kommen.

Carmen Kovacs: Herr Kloke – wie hat der Prozess der Bearbeitung für Sie begonnen?

Eberhard Kloke: Ende Mai bekam ich einen Anruf von Axel Kober – ob ich mir vorstellen könnte, „Tristan und Isolde“ für kleines Orchester zu bearbeiten. Ich habe um zwei bis drei Tage Bedenkzeit gebeten, denn mir war sofort klar, dass ich nicht einfach eine reduzierte Fassung machen würde. Mit meinem Konzept, einer Liste von weiteren Ideen und Wünschen bin ich nach Düsseldorf gekommen, wo gemeinsam mit Axel Kober und Intendant Christoph Meyer die Sache zügig klargemacht wurde. Es ging also blitzartig schnell. Und dann ging der Zeitstress natürlich gleich los, denn bis Mitte September hatte ich die Partitur fertigzustellen, damit der Verlag mit den notwendigen Umsetzungsarbeiten – Korrekturen, Layout und Herstellung des Stimmenmaterials – beginnen konnte. Bis zum Probenbeginn hatte ich also ein wildes halbes Jahr hinter mir.

Als erfahrener und etablierter Spezialist für musikalische Bearbeitungen haben Sie eine Vorgeschichte mit Wagner und dem „Tristan“. Wann und wie sind Sie einander schon einmal begegnet?

Als die Mauer fiel und Deutschland zur Wiedervereinigung strebte, war ich Chefdirigent der Bochumer Symphoniker und habe ein Projekt umgesetzt, für das ich den ersten Aufzug von „Tristan und Isolde“ für zwei Orchester eingerichtet habe: für das Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig und die Bochumer Symphoniker. Nach der Pause wurde „Gruppen“ von Karlheinz Stockhausen gespielt. Damals – es war übrigens das erste Projekt in der legendären Bochumer Jahrhunderthalle – ist mir dabei schon bewusst geworden, welche Perspektiven man für den „Tristan“ gewinnt, wenn man die innere Handlung von der äußeren absetzt. In den fast 30 Jahren danach habe ich weitere Werke von Wagner bearbeitet und gleichzeitig durch verschiedene Aufführungskonzepte mit Raum und Klang experimentiert.

Warum ist diese Form des „Weiterentwickelns“ bei Wagner für Sie so reizvoll?

Weil Wagner die Schnittstelle zur musikalischen Neuzeit ist. Wagner ist derjenige, der den Blick in die Zukunft eröffnet hat. Paradoxerweise hat er sich mit historischen und mythologischen Stoffen die Grundlage dafür geschaffen. Ich finde es unglaublich interessant, diese Zeitspannen auszuhalten: gegenwärtig zu sein, einen zukünftigen Ausblick zu geben und dabei fest auf einer historischen Basis zu stehen.

Welche waren Ihre konzeptuellen Vorentscheidungen für die Fassung von „Tristan und Isolde“?

Im „Tristan“ wird ja alles aus der Vorgeschichte heraus erzählt. Man muss diese Vorgeschichte kennen, um das Stück überhaupt verstehen zu können: Cornwall, Irland, Morold, der abgeschlagene Kopf, der Splitter vom Schwert im Kopf – das sind wahnsinnig wichtige Details, um zu verstehen, warum Isolde in einer solchen Spannung lebt. Einerseits steht sie dem Mörder ihres Verlobten Morold gegenüber und andererseits kann sie sich an Tristan nicht rächen, weil die Blicke es unmöglich gemacht haben. Dieses Spannungsverhältnis treibt das Stück dialogisch und musikalisch voran.

Meine Idee für die Fassung war, eine räumlich abgesetzte Klangebene zu etablieren, die mit der Vorgeschichte verbunden wird und dementsprechend die innere Handlung, das Unausgesprochene erzählt: ein fünfköpfiges Ensemble, bestehend aus einem Streichquartett und einem Englischhorn, wobei das Streichquartett im 1. Akt oft mit Isolde assoziiert wird und das Englischhorn mit Tristan. Das Hauptorchester im Graben erzählt die Handlungsgegenwart, die äußere Handlung.

Warum haben sie sich für Streichquartett und Englischhorn entschieden?

Das Streichquartett ist sozusagen die kleinste orchestrale Basis. Das Englisch-

horn zieht sich, unabhängig von meiner Bearbeitung, durch den ganzen „Tristan“ Wagners und ist ein zentrales musikalisches Element im dritten Aufzug, wo es Tristans Leben spiegelt und reflektiert – und quasi eine Tristan-Biographie liefert.

Und wie stehen diese beiden Zeit- und Klangebenen zueinander in Beziehung? Wie stellt sich das räumlich dar?

Im ersten Aufzug sind die Bereiche der inneren und äußeren Handlung eher getrennt. Es gibt häufig Passagen, wo das Ensemble allein spielt oder das Hauptorchester im Graben der Protagonist ist. Die Berührungspunkte sind eher selten. Im zweiten Aufzug ändert sich das komplett und die beiden klanglichen Bereiche laufen deutlich ineinander, verschmelzen im Liebesduett sogar und geben dem Klang, der auch aus dem Orchestergraben kommt, dadurch eine räumliche Dimension, die bis in den Zuschauer-raum hineinreicht. Und diese klanglichen Ereignisse werden an einigen Stellen brutal unterbrochen durch die Bläser-Einsätze in Form von Bühnenmusik, beispielsweise mit dem Auftritt der Jagdgesellschaft. Im dritten Aufzug wird die Räumlichkeit des Klangs am stärksten spürbar, wenn Isolde in ihrem Schlussmonolog in ein Klangband eingebunden, also von Orchestermusikern und -musikerinnen umgeben wird.

In dieser Bearbeitung ist das Verhältnis von Raum und Zeit so ausformuliert, dass ein permanenter Wechselbezug zwischen Vorgeschichte und gegenwärtiger Geschichte, also der Handlung, stattfindet. Wenn man dieses Stück unter „normalen“ Bedingungen spielt, dann ist das zwar auch latent vorhanden, aber mit der Fassung wird diese Latenz nach außen gekehrt. Plötzlich werden zwischenmenschliche Bezüge deutlich sichtbar. Und tiefenpsychologisch ist da ja auch Einiges los – das ist Freud quasi vorausgedacht, was da passiert.

Ihre Fassung ist untertitelt mit „Handlung und Psychogramm“ ...

Psychogramm bezieht sich auf die inneren Vorgänge, die die äußeren Vorgänge erklären. Jeder Mensch hat ein Psychogramm, eine psychologische Grundbefindlichkeit, die sich aus verschiedenen Handlungsebenen ergibt. Hier ist es die Vorgeschichte, also die Begegnung von Tristan und Isolde, aus der sich etwas ergeben hat. Und alles, was danach passiert, ist tiefenpsychologisch motiviert. Deshalb ist es auch so wichtig, nicht nur von einer Handlung zu sprechen, sondern eben auch von dem Psychogramm der vorgeschichtlichen Befindlichkeiten.

In Ihrer Bearbeitung erklingt jeweils vor dem ersten und zweiten Aufzug ein sogenanntes Entrée: eine Verbindung der Musik des Vorspiels zum dritten Aufzug mit einem Text, der von einer unsichtbaren Stimme gesprochen wird. Was hat es damit auf sich?

Die Entrées zum ersten und zweiten Aufzug sind einerseits inhaltlicher Rückbezug zum Ursprung des „Tristan“ – ein Rückbezug zu einem griechischen Text von Aischylos und einem mittelalterlichen Text von Thomas – und andererseits ein musikalischer Vorgriff auf den dritten Aufzug. Die Idee war, mit diesem vom Ensemble gespielten Entrée eine Art Vollständigkeit der einzelnen Akte bezogen auf das Ganze herzustellen. Wenn jeder Aufzug jeweils an einem Abend aufgeführt wird, lässt sich so ein dramaturgischer Bogen herstellen, der die Folge und Zusammengehörigkeit der Akte umspannt.

Mit der Offenlegung des Klangs sind wir in gewisser Weise ein Anti-Bayreuth – würden Sie da zustimmen?

Dem stimme ich absolut zu. Der sogenannte verdeckte Orchesterklang ist spätestens seit der Erfindung der Mikrofonie und Lautsprecherklänge obsolet geworden. Wir wollen mit dieser Fassung die Dinge deutlich machen und sie nicht verstecken. Im 21. Jahrhundert sind wir

schließlich daran interessiert, den Klang zu untersuchen und an die direkt hörbare Oberfläche – in dem Fall den Zuschauerraum – zu bringen. Bei der Qualität heutiger Orchester und der Grundqualität des Instrumentenbaus ein sicher nachvollziehbarer Grund!

Wie sind Sie bei der Fassung vorgegangen? Wie kann man sich Ihre tägliche Arbeit vorstellen?

Die Grundvoraussetzung war ja, den „Tristan“ an drei Abenden zu zeigen und verschiedene Klangebenen zu schaffen. Ganz praktisch habe ich dann in der Wagner-Partitur die Stellen markiert, an denen ich eingreifen würde. Und natürlich musste die Partitur vom großen Wagner-Orchester ausgehend auf ein kleineres Orchester verdichtet werden. Der restliche Verlauf ist ziemlich schlicht: jeden Morgen ab 6 Uhr am Schreibtisch. Und zwar wirklich jeden Tag. Man muss den Gesamtzusammenhang des Stückes, aber eben auch jedes kleine Detail über die Zeit der Bearbeitung hinweg vollkommen gegenwärtig in sich haben. Alles Andere blende ich aus. Das war jetzt die 26. Oper, die ich bearbeitet habe – meiner Erfahrung nach geht es für mich nur so und in dieser Intensität.

Wie lief die Vorarbeit mit Generalmusikdirektor Axel Kober und Regisseur Dorian Dreher?

Im Dialog mit Axel Kober ging es unter anderem um Besetzungsfragen, die Trennung im Raum, die Bühnenmusik etc. Was diese praktischen Dinge angeht, haben wir uns schnell und gut verständigt. In dieser grundsätzlichen Übereinstimmung hatte ich gleichzeitig das Gefühl, dass er mir eine Carte Blanche gegeben hat.

Axel Kober und Dorian Dreher waren dann für zwei lange Arbeitstreffen bei mir in Berlin, wo wir wirklich in detail über den Stand der Partitur gesprochen und bestimmte Stellen schon mal am Rechner angehört haben. Mit Dorian Dreher, der sich mit dem „Tristan“ und

dieser Fassung ebenfalls tiefgreifend auseinandergesetzt hat, bin ich während der Zeit der Vorbereitung und der Proben in ständigem Austausch gewesen. Auch wegen dieser sehr erfreulichen Zusammenarbeit mit dem Team der Deutschen Oper am Rhein ist meine Motivation natürlich immer weiter gewachsen.

Was glauben Sie, ist Ihnen mit dieser Fassung besonders gut gelungen? Gibt es eine Stelle, in die Sie sich besonders verliebt haben?

Diese Bearbeitung empfinde ich als eine meiner schönsten Arbeiten. Natürlich gibt es persönliche Highlights – aber die behalte ich für mich. Sicher ist: Ich habe es extrem gerne gemacht! //

Tristan und Isolde
Bearbeitung von Eberhard Kloke für die Deutsche Oper am Rhein

Musikalische Leitung Axel Kober
Inszenierung Dorian Dreher

Ursprünglicher Probenbeginn 06.10.2020
Ursprünglich geplanter Premierentermin
17.12.2020 (1. Aufzug), 18.12.2020 (2. Aufzug),
19.12.2020 (3. Aufzug)
Neuer Premierentermin 18.06.2021 (1. Aufzug),
19.06.2021 (2. Aufzug), 20.06.2021 (3. Aufzug),
Opernhaus Düsseldorf
31.10.2021, Theater Duisburg



Eine unglaubliche Begeisterung



VON ARMIN KAUMANN UND
KURT STEINHAUSEN (FOTO)

für
die
Musik

Sein letztes Jahr hatte sich Prof. Dr. Alfred Wendel anders vorgestellt: Der Intendant der Duisburger Philharmoniker geht nach monatelanger „Zwangsruhe“ für sein Orchester in den Ruhestand. Er war der Deutschen Oper am Rhein stets ein verlässlicher und hochgeschätzter Partner in der Theatergemeinschaft – und hinterlässt seinem Nachfolger ein wohlbestelltes Feld.

An den 5. März 2020 erinnert sich Alfred Wendel in einer Mischung aus Wehmut und Begeisterung. Wehmut, weil es mit dem wenige Tage später einsetzenden ersten Lockdown das letzte Konzert seines Orchesters für lange Monate war, das letzte überhaupt vor einer bis auf den letzten Platz besetzten Mercatorhalle; Begeisterung, weil Axel Kober in seiner damals frischen Funktion als GMD der Duisburger Philharmoniker eine Sternstunde mit Anna Malikova am Klavier herbeizauberte. Vielleicht sind es ja diese beiden Gefühlswelten, die das vergangene Jahr des Intendanten der Duisburger Philharmoniker geprägt haben. Es ist sein letztes in dieser Funktion, Alfred Wendel geht mit Ende der Spielzeit in den Ruhestand, mit 63. Bei unserem Besuch im grausam stillen Theater sagt er: „Ich bin jetzt 30 Jahre im Showgeschäft. Ein vereinnahmender, ein anstrengender, ein ungemein befriedigender Job. Aber jetzt bin ich froh, dass diese Corona-Phase zu Ende geht. In mir keimt eine Idee von Ruhe.“

Ja, so hätte sich der Mann mit dem ansteckenden Esprit seinen Abschied nicht vorgestellt. Eigentlich wollte er beim „Apotheker“, dieser fröhlichen Haydn-Oper, die als letztes Philharmonisches Konzert der Spielzeit halbszenisch für Ende Juni terminiert ist, zum Orchester auf die Bühne kommen, sich neben einen Fiat 500 stellen und ein paar Abschiedsworte zum Orchester und zum Publikum sprechen. Und hinterher einen ausgeben. Aber Wendel selbst glaubt in diesem Frühjahr schon fast nicht mehr dran, dass das wieder möglich sein könnte. Er nimmt's gelassen, im Grunde wie diese ganzen verrückten letzten Monate, die für den Manager des Vorzeigeklangkörpers der Stahl- und Arbeiterstadt nur sehr selten etwas mit dem zu tun hatten, was er „die beglückende, gemeinschaftsbildende

Kraft der Musik“ nennt. Dieses Glück fehlt ihm, und er weiß, dass es auch seinem Publikum fehlt, dem treuen. Nicht zu reden von seinen Musiker*innen...

Wendel stammt aus einer Arbeiterfamilie. Den wie aus der Zeit gefallen Vornamen erbt der Zweitgeborene von seinem Vater, im westfälischen Werl gab es gottseidank noch einen anderen Jungen, der so hieß, da ließen sich „Ekel-Alfred“-Hänseleien besser aushalten. Dass aus dem Knaben, der nach der Realschule erst mal eine Schlosserlehre machte, bevor er dem Drang zu den Geisteswissenschaften nachgab, ein promovierter Musikwissenschaftler, Professor an der Folkwang Universität der Künste in Essen wurde, ist zumindest bemerkenswert. Das wissenschaftliche Schnüffeln in staubigen Bibliotheken und uralten Handschriften verband der junge Mann schon bald mit seinen musikpraktischen und organisatorischen Talenten. Nach der unvermeidlichen Blockflöte wünschte und bekam er ein Klavier, mit zwölf, fand dann aber das Trompeten im Posaunenchor spannender, entdeckte später übers Krummhorn die Renaissancemusik. Über die Göttinger Händel-Gesellschaft kam er zum Rheingau Musik Festival, wurde administrativer Leiter des Klavier-Festival Ruhr und ist seit 2006 Intendant der Duisburger Philharmoniker. Chef eines städtischen Instituts mit rund Mitarbeiter*innen, dessen 90-köpfiger künstlerischer Stab sich inzwischen zu den besten Orchestern der Republik zählen darf. Wendel hat daran seinen Anteil, seine Art, immer wieder neue Herausforderungen zu kreieren, künstlerischen Anspruch mit Team-Spirit zu verknüpfen, „hohe Kunst“ zu den „einfachen Leuten“ zu bringen, fördert und sichert die Existenz des A-Orchesters.

Doch das letzte Jahr war freudlos. Seit Freitag, dem 13. März 2020 ist Wendel hauptsächlich mit Absagen beschäftigt und leerte mit dem Kai & Friends-Ensemble, das gerade probte, auf den Schreck erst mal eine im Schrank verstaubte halbe Flasche Brandy, wie er sich etwas melancholisch erinnert. Hygienekonzepte, Abstandsmessungen, Maskenchaos, immer wieder die Frage: Was geht, was geht nicht? Dieses ewige 'Von Woche zu Woche, von Monat zu Monat'-Denken. Kurzarbeit im Orchester, Überlastung im Abo-Büro. „Wir haben all die Dinge, die in diesen Tagen in Berlin und Tübingen als Modellversuch schon wieder gestoppt sind, längst ausprobiert. Es ist erwiesen, dass sich bei uns niemand angesteckt hat. Es wäre ein Leichtes, mit unseren Konzerten die Leute aus ihrem Verdruss zu erlösen“, sagt er und resümiert: „Dass das alles jetzt nicht möglich scheint, das macht mich traurig.“

Diesem Corona-Jahr positive Seiten abzugewinnen, ist schwer, aber möglich. „Zuerst haben wir CDs gemacht, die Mendelssohn-Sinfonien 1, 3, 4, 5 mit Axel Kober. Sie sind in der Produktion“, strahlt Wendel. Kammerkonzerte, Konzert-Streamings mit Entdeckungen für Corona-Besetzungen. Als Videos auf Youtube, als Geschenk fürs Publikum. „Wir haben die Neuen Medien besser kennengelernt, das wird auch in die Zukunft wirken. Gleiches gilt für unser Publikum.“ Weil bei den wenigen Corona-Live-Konzerten, die im Doppelpack für rund 600 (von möglichen 1580) Zuhörer*innen einstündig um 18 Uhr und 20.30 Uhr stattfanden, der frühe Termin deutlich gefragter war, starten die Philharmonischen Konzerte ab nächster Spielzeit eine halbe Stunde früher. „Ganz wichtig aber war, dass alle Beteiligten zusammengehalten haben“, sagt der Mann, dem Teamplay scheinbar im Blut liegt. Das gelte für sein Haus. Fürs Publikum. Für die Sponsoren, die Politik. Nicht zuletzt für die Deutsche Oper am Rhein. „Die Oper ist die Lebensversicherung fürs Orchester. Und ohne Duisburg wäre die Deutsche Oper am Rhein andererseits nicht das große, bedeutende Haus, das es ist. Wir alle brauchen gute Zusammenarbeit, sonst geht nichts.“

Alfred Wendels Nachfolger, Nils Szczepanski, findet ein wohlbestelltes Feld vor. Die neue Spielzeit ist geplant, die Opern-Ehe, der Vertrag mit GMD Axel Kober gesichert. Für den scheidenden Intendanten öffnet sich indes ein neuer Lebensabschnitt. „Ich sehe das gelassen“, sagt er. „Ich habe nicht das Gefühl, ich muss jetzt unbedingt was anderes machen. Ich werde die Ruhe genießen. Vielleicht wieder mal schreineren oder die Trompete ausgraben.“ Und ab und zu von Bochum nach Duisburg kommen. Die Freundschaften pflegen, den Kontakt zu den Rotariern. Und mal wieder in einem ausverkauften Konzert die beglückende Macht der Musik erleben. „Darauf freue ich mich!“ //

Generalmusik- direktor Axel Kober



Axel Kober hat Alfred Wendel kennengelernt, als er gerade die Auszeichnung des Deutschen Musikverlegerverbandes für beste Konzertprogramm in Deutschland erhalten hatte. Das war in der Spielzeit 2009/2010

„Für mich war es eine tolle, freundschaftliche Zusammenarbeit, weil Alfred Wendel eine unglaubliche Begeisterung verströmt. Jenseits aller Zwänge. Er ist immer auf der Suche nach innovativen Programmen, hochmotiviert, empathisch für Musik und Musiker*innen und hochsensibel für das, was sein Publikum braucht!“



Die Duisburger Philharmoniker im Zuschauerraum des Theaters Duisburg

Heinersdorff
Konzerte
Klassik für
Düsseldorf



»Unter dem
Sternenhimmel der
Düsseldorfer
Tonhalle – endlich
wieder live!« Anne-Sophie Mutter

Wir sehen uns bei Heinersdorff!
Saison 2021/22



Für Aktuelles zum Vorverkauf
und zu unserem Programm
bestellen Sie hier unseren Newsletter.
heinersdorff-konzerte.de



NACHHALTIG. INNOVATIV.

Nie war es wichtiger, den Planeten zu schützen. Das ist unsere Verantwortung. Heute, morgen und für kommende Generationen. Wir werden klimapositiv bis 2040. Wir erhöhen die Lebensqualität und schonen Ressourcen. Das ist unser Anspruch an jede Innovation von Henkel. Dafür geben wir Tag für Tag unser Bestes. Für unsere Kunden, unser Unternehmen und die Gesellschaft.

Wir treiben neue Lösungen für eine nachhaltige Entwicklung voran. Erfahren Sie mehr:

www.henkel.de/30-jahre-nachhaltige-entwicklung



Henkel



KREATIVE PAUSE. LIVE AUF DEM SCHULHOF – MIT MUSIK UND TANZ.

Der Freundeskreis fördert kontinuierlich die
Vermittlungsarbeit der Jungen Oper am Rhein.
Weil Oper und Ballett das Leben bunter machen.
Seien Sie dabei.

freundeskreis-dor.de



FREUNDESKREIS
DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

FOTO: Anna Vohn



Ihr persönlicher Konzertsaal.

Die neue S-Klasse.

Die neue Generation der S-Klasse führt ein Feuerwerk an Innovationen auf, die Augenmerk auf Sicherheit und Fahrkomfort betonen. Das Fahrwerk mit „E-Active Body Control“, das neue Digital Light, das Infotainmentsystem „my MBUX“ und das revolutionäre Fahrassistenzsystem sind nur einige Beispiele, wie intelligente Funktionen sich um das kümmern, was wirklich wichtig ist: Sie.

Mercedes-Benz

Das Beste oder nichts.



MERCEDES-BENZ RHEIN-RUHR

DÜSSELDORF · DUISBURG · HILDEN · NEUSS

Anbieter: Mercedes-Benz AG

Niederlassung Düsseldorf, Mercedesstraße 1 · Niederlassung Duisburg, Johannes-Mechmann-Straße 2-4 · Niederlassung Neuss, Leuschstraße 10

Mercedes-Benz AG, vertreten durch die Anota Fahrzeug Service- und Vertriebsgesellschaft mbH
Düsseldorf, Karl-Geusen-Straße 185 · Hilden, Im Hülsenfeld 1

www.mercedes-benz-rhein-ruhr.de · [f](#) MercedesBenzRheinRuhr · [@](#) mercedesbenzdieniederlassungen

duisburger
philharmoniker

SAISON

2021/22

www.duisburger-philharmoniker.de

TICKETS AB DEM 16.08.2021

Tel. 0203 / 283 62 100

karten@theater-duisburg.de

[print@home: www.duisburger-philharmoniker.de](mailto:print@home:www.duisburger-philharmoniker.de)



Gefördert von
Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



HANIEL

Moderne Klassik

Vom Duisburger Kolonialwarenhändler zum erfolgreichen Family-Equity-Unternehmen: Seit 1756 ist Haniel international erfolgreich. Als Investmentgesellschaft in Familienhand verfolgt Haniel eine langfristige und nachhaltige Investmentstrategie. Der Erfolg kommt unserer Heimat zugute: Wir unterstützen viele Institutionen und Vereine, die mit ihren sozialen, kulturellen und sportlichen Projekten unsere Stadt so lebendig machen.

www.haniel.de

Impressum

Herausgeber

Deutsche Oper am Rhein
Theatergemeinschaft
Düsseldorf Duisburg GmbH

Generalintendant

Prof. Christoph Meyer

Geschäftsführende Direktorin

Alexandra Stampler-Brown

Redaktion

Dramaturgie, Kommunikation &
Marketing

Gestaltung

Markwald Neusitzer Identity

Bildnachweise

Filmstill aus Filmsequenzen von Ralph
Goertz und Daniel Senzek, bearbeitet
von Ferdinand Grunert (S. 4+81)

Monika Rittershaus:

Foto Batmobil (S. 6), Foto Backstage
und Probenfoto (S. 22 + 25),
Fotostrecke „Fragile“ (S. 26 - 33),
Probenfoto Twyla Tharp (S. 59)

Kai Kuczera: Fotostrecke Operngala im
Autokino (S. 8 - 13)

Filmstill aus der Videodokumentation
von Daisy Long (S. 16)

Daniel Senzek: Fotos Balletthaus
Begrüßung (S. 17), Fotos Kreative Pause
(S. 18 links + 20/21), Fotos zu „A simple
piece“ (S. 40), Fotostrecke „Leer trifft
lebendig“ (S. 44 - 49; S. 64 - 69),
Fotos PTB (S. 54/55), Fotos Opern-
studio (S. 62)

Anna Vohn:

Foto Kreative Pause (S. 18 rechts)

Screenshots Digitaler Spielplan von
Ferdinand Grunert (S. 39)

Hans-Jörg Michel: Szenefoto
„Der Kaiser von Atlantis“ (S. 42),
Szenefoto „Romeo und Julia“ (S. 53)

Sascha Kreklau:
Foto Gerhard Michalski (S. 52),
Foto Chorkonzert (S. 53)

Bettina Stöß:
Fotos Eric White (S. 56)

raumlabor berlin:
Zeichnungen UFO (S. 60/61)

Ingo Schäfer: Szenefoto aus
„Geschlossene Spiele“ (S. 70)

Sandra Then:
Foto Eberhard Kloke (S. 72 + 75)

Andreas Endermann:
Porträts von Florian Simson (S. 45),
Kimberley Boettger-Soller (S. 47), Anna
Harvey (S. 65), Linda Watson (S. 67),
Adela Zaharia (S. 68), Foto Duisburger
Symphoniker (S. 79)

Sigrid Reinichs: Porträts von Lara
Defino & Nelson López Garlo (S. 48)

Kurt Steinhausen:
Foto Alfred Wendel (S. 76)

Christian Schoppe:
Foto Axel Kober (S. 78)

Weitere Bilder

Chamäleon (S. 14):
Andrej Jakubik/shutterstock.com
Digitaler Tunnel (S. 36):
FlashMovie/shutterstock.com
Zollstock (S. 50/51):
SlayStorm/shutterstock.com
Maik Claßen (S. 46): privat

Urheber, die nicht zu erreichen waren,
werden zwecks nachträglichen Rechte-
abgleichs um Nachricht gebeten.

Druck

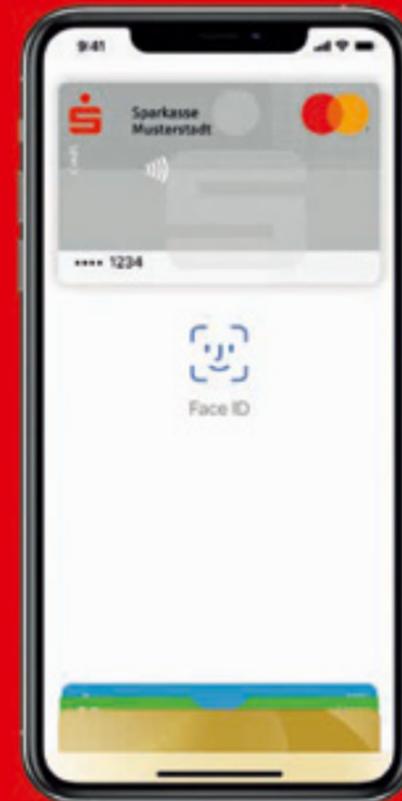
Bonifatius GmbH Druck - Buch -
Verlag, 33100 Paderborn

Redaktionsschluss

15. Juni 2021



* Mit dem
iPhone bezahlt.



Apple Pay? Ganz normal.

Einfach, sicher und
vertraulich bezahlen.
Sparkasse mit Apple Pay.



 Stadtparkasse
Düsseldorf

