

Die Oper erlebte in den letzten Monaten einen ungeahnten Popularitätsschub. Zu ihrem 400. Geburtstag Anfang dieses Jahres wurde ihre Lebendigkeit gerühmt, in auffallend gleichlautenden Artikeln wurde ihr „Konservativismus“ als Lebenselixier beschworen. Auftritte von Stars wie Anna Netrebko werden inszeniert wie Events der Pop-Kultur, zugleich sprechen Regisseure wie Claus Guth davon, dass sich die Gesten des Regietheaters erschöpfen. Neue Opern werden immer weniger gespielt, das Repertoire erstarrt in Überalterung. Bei der DDB-Autorenumfrage im letzten Heft sahen mehrere Teilnehmer die Oper gar als krisenhafte Gattung. Kult und Katerstimmung: Wie passt das zusammen? In unserem Schwerpunkt **Oper zwischen Event und Esoterik** versuchen wir, ein paar Landmarken abzustecken in der unübersichtlichen Topographie des gegenwärtigen Musiktheaters. Im Einleitungssessay geben wir eine Bestandsaufnahme aktueller Opernprobleme und -phänomene. Die Komponistin Isabel Mundry, der Intendant der Staatsoper Stuttgart Albrecht Puhmann und der Regisseur Jossi Wieler geben aus ihrer Perspektive eine Einschätzung der Situation. Udo Bermbach fragt nach der Möglichkeit eines zeitgemäßen politischen Musiktheaters. Und in zwei Artikeln zum Opernbetrieb behandeln wir den Trend zu vergessenen Raritäten und zu einem zeitgemäß konsumablen Regie-Mainstream.



Oper heute: Zwischen Event und Esoterik

## Topographie einer Verunsicherung

DETLEF BRANDENBURG

**E**ndlich: Wir haben einen Opernhype! Anna Netrebko ist in aller Munde, Salzburgs „Eugen Onegin“ war zur Primetime im Fernsehen, die Kanzlerin adelte Katharinas „Meistersinger“ durch ihre Aufmerksamkeit, und Christoph Schlingensiefel hat die Liebe zu Wagner entdeckt. So konnte Thomas Steinfield, Feuilletonchef der *Süddeutschen Zeitung*, zum Auftakt der Festspielsaison frohlocken: „Das Theater mag den Glauben an die Bühne verloren haben, sein Vertrauen in den Text und in den Schauspieler wankt. Die Oper aber kann solche Zweifel nicht kennen. Eine gewaltige Bühne, ein Orchester – und dann die menschliche Stimme, so unwahrscheinlich wie glaubwürdig. Was sollte sich dagegen behaupten können?“

Die Oper lebt – wie schön. Wenn der Lobpreis dieser Lebendigkeit nur nicht so merkwürdig mumifizierend klänge.

Wie? „Das Theater“ hätte den Glauben an „die Bühne“ verloren, während „die Oper“ solche Zweifel nicht kenne? Ist Oper denn kein Theater? Und hatte nicht jüngst gerade das *Sprechtheater* diesen Glauben erneuert durch den Aufbruch junger Regisseure von Bösch bis Thalheimer, durch gefeierte Inszenierungen Arrivierter wie Jürgen Gosch, Andrea Breth oder Christoph Marthaler? Doch bei Steinfield ist die Liaison der Oper mit „dem Theater“ nur eine Lebensabschnittsbeziehung: „Und so erträgt die Oper die Umarmungen des Regietheaters wie eine erfahrene Geliebte, die weiß, dass alle Leidenschaften früher oder später enden. Denn dem Theater gegenüber besitzt die Oper den Vorteil, dass man die Augen schließen kann, ohne dass dadurch dem ästhetischen Erlebnis substantieller Schaden zugefügt würde.“

„Das Regietheater“ – da ist es wieder, das altgediente Schreckgespenst aller



Foto: Matthias Horn

Operngenießer! Der Begriff verdankt sich dem Aufbruch nach „Achtundsechzig“. Damals machte man sich auf die Suche nach zeitgemäßen Botschaften in den alten Werken, vom Publikum wurde erwartet, dass es die Inszenierungen mit den Codes der aktuellen Wirklichkeit entschlüsselte. Konservativen Connaisseurs ging dieses Gegenwarts-Scrabble schon damals auf die Nerven, es ging konfliktreich zu, sowohl vor wie auch hinter der Bühne. Dem Neuerer Pierre Boulez war der Konservatismus des Opernbetriebes so zuwider, dass er die Opernhäuser am liebsten sprengen wollte; mancher Konservative gab ihm nach Genuss einer avancierten Operninszenierung vollkommen Recht – aus den entgegengesetzten Gründen.

Doch dann machte der Skeptizismus der Postmoderne dem Fortschrittsoptimismus der Moderne den Garaus, und im Theater wurde der gesellschaftliche

Furor der ersten nach-‘68er-Generation abgelöst vom ästhetischen Furor der zweiten. Die Regisseure beuteten das Repertoire der künstlerischen Mittel nach allen Richtungen aus, elektronische Medien schufen neue Ressourcen. Dieser Pluralismus reichte noch immer, die Traditionalisten aufzubringen, denn Traditionalismus lebt von der Pränti-

on, die *wahre* Tradition zu kennen und verschmäht die Vielfalt. Aber das gesellschaftliche Sendungsbewusstsein trat hinter dem ästhetischen Spiel zurück. In den ambitionierten Produktionen wurde Oper *Experiment* – und kopelte sich damit von der breiten Wahrnehmung ab. Der Fortschritt verlagerte sich in die Studios und „Opernwerkstätten“, während sich auf den großen Bühnen ein mehr oder minder ambitionierter Mainstream etablierte, der un-

ter dem Druck sinkender öffentlicher Förderung zunehmend kommerzieller wurde. Viele Intendanten beklagen zu Recht, dass sie sich ein Experiment im großen Haus nicht mehr leisten können. Andererseits: Dass die Geldknappheit den experimentellen Elan derart schwächen konnte, lag auch daran, dass der Oper ein starker gesellschaftlicher Impuls abhanden gekommen war. Deswegen wirkten die ehrenwerten Verteidigungsgebärden so kurzatmig – bis hin zu dem seltsamen Phänomen, dass sich ausgerechnet die Künstler als Musterökonomien aufführten und den Politikern vorrechneten, wie fein doch die Stadt vom Standortfaktor Theater profitiere. So wurde die Umwegrentabilität zur Umweglegitimation der Oper.

Vor diesem Hintergrund bekommen die Loblieder, die der Oper nun wieder gesungen werden, einen etwas hohlen Klang. Oder ist es wirklich nur Einspruch professioneller Besserwisser, wenn die Autoren dieser Zeitschrift die Oper in der Umfrage zur Saison 2006/2007 zum Krisenfall erklärt haben (vergl. *DDB 8/2007*)? Andererseits: Ein lupenreiner Rollback ist selten in der Kulturgeschichte – das Konservative muss sich mit dem Modischen verbinden, um attraktiv zu werden. Genau das aber scheint mancherorts der Fall zu sein. Netrebkos und Villazons Erfolg stützt sich auf Vermarktungsformen der kommerziellen Pop-Kultur. Dass

**1 | Ein Männlein steht auf der Bühne und weiß nicht warum: Hans-Joachim Hespos' Oper „iOPAL“ war in der Regie von Anna Viebrock eine der bedeutenden Uraufführungen der Saison 2004/05. Leider fand sie, wie seitdem manche andere Großtat des zeitgenössischen Musiktheaters auch, an der Staatsoper Hannover kaum Publikum.**

## So wurde die Umwegrentabilität zur Umweglegitimation der Oper

Schlingensiefel zum Lieblingsprovokateur des Bayreuther Establishments wurde, hängt damit zusammen, dass er mit vitaler Phantasie eine Eventneugier bedient, der noch die Provokation zum Kitzel der Sensationslust wird. Ohnehin scheint die Prominenz eines Namens heute wichtiger zu sein als die Professionalität seines Trägers – so wird die Opernregie zur Spielweise der Dilettanten. Derweil verarbeitet die *Yellow Press* den Bayreuther Erb-

folgekrieg als Soap Opera. Und wo es nur noch um Stars geht, da ist es dann kein Wunder, wenn über die Salzburger Star-Absagen lauter diskutiert wird als über die künstlerischen Ereignisse. Offenbar tut der Rummel aber noch nicht einmal den Stars gut – der Wiener Staatsoperndirektor Ioan Holender hat sehr zu Recht darauf hingewiesen, dass Krisen wie die von Rolando Villazon Anlass geben, über das System nachzudenken, in das junge Künstler heute geraten. Politisch virulent wurde nur ein einziges Opernereignis der vergangenen Saison: Hans Neuenfels' „Idomeneo“-Inszenierung an der Deutschen Oper Berlin – allerdings nicht aufgrund der künstlerischen Qualität, sondern aufgrund der kommunikativen Ungeschicklichkeit der Intendantin, die gelegentlich durch schicke Modefotos von sich reden macht.

So übertönt das Spektakel der Medien die Stagnation der künstlerischen Arbeit. Dass Bayreuth sich mit seinen Inszenierungen der letzten Jahre nahezu in Serie blamiert hat, liegt eben keineswegs *allein* an der im greisen Festspielleiter so unnachahmlich verkörperten Altersstarre des Wagner-Heiligtums, sondern auch an einer Gesamtsituation, in der das Weiter-So der dominante

Entfremdungs-Katalysator, die Destabilisierung der Nationalstaaten in der Dritten Welt, der Kapitalismus-Wahn der Shareholder-Wirtschaft – alle diese Themen sind im Schauspiel auf breiter Front präsent. An vielen Opernbühnen gehen sie fast spurlos vorüber.

Oder hantieren die, die hier Stagnation sehen, mit den falschen Maßstäben? Stand die Oper lediglich unter der Fremdherrschaft des Sprechtheaters, von dem ja viele der wichtigsten Opernregisseure kamen, und kehrt nun zu ihrer eigentlichen Bestimmung zurück: Oper als Genuss ohne störende Realitätseinschlüsse? Auf jeden Fall erleben wir derzeit eine Neuformation ihrer Rezeptionsbedingungen. Die Konstellation aus Personality-Show, Pop-Kultur, Public-Viewing-Event, Polit-Skandalen, Lifestyle-Popularität und Klatschpresse stiftet einen Zusammenhang zwischen Rezeptionssituation, Publikumsstruktur und ästhetischer Erwartungshaltung, der kaum ohne Einfluss auf die Kunstform selbst bleiben kann. (In einem soeben erschienenen Essay arbeitet der Opernregisseur Sebastian Baumgarten diesen Zusammenhang mit pointierter Deutlichkeit heraus: *Junge Bühne* Heft 1/2007.) In dem Maße, in dem die Oper in diesem

An diesen Trend suchen auch bestimmte Medien Anschluss. Steinfeld ist da lediglich auf einen fahrenden Zug aufgesprungen. Der *Spiegel* beispielsweise beglückwünschte die Oper im Februar (Ausgabe 9/2007) nicht nur zu ihrem 400. Geburtstag, sondern auch dazu, dass sie „zwar eine vergleichsweise junge, aber von Natur aus konservative Kunst“ sei. Und bei Elke Heidenreichs Bericht über einen Besuch in Glyndebourne (*FAZ* vom 25.08.06) bekam die Apologie der Oper geradezu anti-intellektuelle Töne: „Nur in Deutschland sitzt der halbgebildete Intellektuelle mit verkniffenem Mund auf dem Stuhl und fürchtet sich vor Hingabe: Er könnte sich ja blamieren. Dieser lebenssprühende Glyndebournesche Händel wäre in Deutschland nicht möglich. Wir würden die Nase rümpfen und den Ernst verlangen, zu dem uns Schopenhauer, Kant, der unselige Adorno in der Kunst verdonnert haben. In der deutschen Oper sitzen die Kenner, und die dulden keine Freude. Es muß zerquält sein. Wehe, neue Musik zeigt Tonalität, wehe, alte Musik wird nicht ganz ernst genommen.“

Oper soll der Kennerschaft abschwören, damit ihre Segnungen möglichst vielen Menschen zugute kommen (und die Segnung vieler zahlender Menschen der Opernkasse): So geben sich auch solche konservativen Neubewertungen der Oper als Verteidigung ihres gesellschaftlichen Auftrags. Mit ähnlichen Argumenten werden Public-Viewing-Events oder das Kino-Broadcasting aus der Metropolitan Opera in New York begründet. Aber – um beim Netrebko-Villazon-Spektakel in und vor der Berliner Lindenoper zu bleiben: Was wird da eigentlich für ein Bild von Oper transportiert, wenn zwei Ausnahme-Sänger mit erheblichem vokalen und körperlichen Sexappeal sich in einer Musical-Ästhetik tummeln, deren interpretatorischer Anspruch gegen Null tendiert? Die Regisseure der „Regietheater-Generation“ verstanden ihren gesellschaftlichen Auftrag noch

## Der Opern-Avantgarde folgt keine Hauptstreitmacht mehr – eine nicht gerade sieghaft verheißende Marschordnung

Impuls ist. Ob Katharina Wagner jetzt einen Aufbruch schafft, bleibt nach ihren kontrovers aufgenommenen, künstlerischen aber auf der Höhe der Zeit diskutablen „Meistersingern“ abzuwarten. Auch an den Spielplänen anderer Häuser sind die Folgen von Geldentzug und Ratlosigkeit ablesbar – deutlicher als im Schauspiel, das einen Aufbruch hin zu neuer inhaltlicher Dringlichkeit erlebt. Arbeitslosigkeit, die Unterwanderung der Neuen Bundesländer durch rechtsradikale Parteien, das Auseinanderdriften von Arm und Reich, der Klimawandel, die Globalisierung als

Kontext neue, mit den Traditionen der Oper unvertraute Zuschauer (oder zumindest Interessenten) gewinnt, wird sie nicht mehr nach den durch die Opernpraxis selbst hervorgebrachten Kriterien beurteilt, sondern nach denen einer genre-unkundigen Allgemeinbildung, die ihre Vorerwartungen gegenüber der „Kunst“ aus den großen kommerziellen Massenmedien bezieht. Gegenüber solchen Maßstäben gerät dann vor allem das sich von gängiger Film- und Fernsehästhetik scharf unterscheidende „Regietheater“ in Legitimationszwänge.

in dem Sinne, den Opern durch ihre Inszenierungen eine Bedeutsamkeit für aktuelle gesellschaftliche Probleme zu verleihen. Damit sollte Oper zur Selbstverständigung der Gesellschaft beitragen und damit indirekt auch denen nützen, die zwar nicht selber die Oper besuchen, am Ende aber doch von dem auch qua Oper hergestellten gesellschaftlichen Verständigungsniveau profitieren. Heute wird dieser gesellschaftliche Auftrag allein quantitativ definiert (mehr Zuschauer!), während inhaltliche Kriterien vage bleiben. Der Spiegel will das „kulturelle Gedächtnis“ pflegen, sagt aber nicht, wozu. Heidenreich will „fühlen“, „genießen“, „unser Herz öffnen“. Dass sie en passant den erotischen Ausschweifungen während der Operaufführungen früherer Zeiten nachseufzt, ist eine possierliche Pointe: die Sehnsucht nach dem Kopulationsakt als Schwundform des gesellschaftlichen Auftrags von Oper.

Diese Tendenz trifft sich mit anderen, die den zeitgenössischen Umgang mit der Oper aus der Opernpraxis selbst her gefährden. Vor allem hat sich „das Regietheater“ zumindest insoweit erschöpft, als es sich als Protest gegen eine bürgerlich-konventionelle Ästhetik verstand. Die Parallelisierung zwischen konservativer Ästhetik, konservativer politischer Haltung und herrschender Gesellschaftsschicht, die den Protestgesten zugrunde gelegen hatte, ist zerbrochen. Deshalb verpuffen Aktualisierungen, sofern sie nicht differenziert aus der Werkstruktur entwickelt sind, heute völlig. In dieser Situation muss in der Tat neu überlegt werden, wie denn Begriffe wie „zeitgemäße Ästhetik“, „gesellschaftlicher Auftrag“, „Avantgarde“ usw. neu zu definieren wären. In der Kunst können solche Definitionen aber nicht ex cathedra gegeben werden, sondern sie müssten sich aus der Praxis herstellen. Das aber bedeutet: Statt der Rückkehr zu einer eingängigen, vermeintlich „werkgerechten“, de facto meist diffus konservativen Ästhetik wäre im Ge-

genteil neuer Experimentiermut nötig, um neue Lösungen zu finden. Derzeit erleben wir unter dem Druck der öffentlichen Geldknappheit das genaue Gegenteil.

Markantestes Symptom des ästhetischen Stillstandes ist die Situation der zeitgenössischen Musik in der Oper. Galt es noch vor zehn Jahren als selbstverständlich, dass die Opernhäuser auch deshalb öffentlich gefördert werden, damit sie durch Aufführungen neuer Opern zur Fortentwicklung der Gattung beitragen können, wird es ihnen heute geradezu vorgeworfen, wenn sie mit neuen Werken „die Häuser leerspielen“ und damit „Steuergelder verschwenden“. Uraufführungen finden überwiegend abseits des Repertoires statt, von einer zeitgenössischen Repertoire-Bildung kann schon deshalb nicht gesprochen werden, weil kaum eine uraufgeführte Oper die zweite Produktion erlebt. Hier waltet eine sich selbst bestätigende Angst vor leeren Auditorien: In der Erwartung, dass man mit Werken jenseits der erweiterten Tonalität und des narrativen Handlungsmodells das Publikum verschreckt, werden solche Werke nur ausnahmsweise auf den Spielplan gesetzt. Das Publikum hat folglich kaum Gelegenheit, sich der überkommenen Ästhetik zu entwöhnen und reagiert dann auf Werke jenseits dieses Kanons genau so verstört und ablehnend, wie es ängstliche Intendanten befürchten.

Allerdings: Auch hier ist es nicht nur der äußere Betrieb der Häuser oder ein neuer gesellschaftlicher Konservatismus, der die zeitgenössische Oper an den Rand drängt. Sie hat sich auch selbst marginalisiert, indem viele Komponisten über der innerstrukturellen Reflexion ihrer Werke jeden Gedanken an deren Wirkung auf große Auditorien hintan gestellt haben. Mehr noch: Manchen Musiktüftlern scheint bereits die Reflexion auf dramatische Parameter fremd – anders ist es kaum zu erklären, dass man in den letzten Jahren

so viele neue Opern sah, die man sich ebenso gut konzertant hätte vorstellen können. Dass damit „moderne“ Musik noch weiter in den Ruch der Ungenießbarkeit geriet, kann kaum verwundern – ebenso wenig wie das Aufkommen eines neuen Konventionalismus auch bei den Komponisten, die, inspiriert durch den Traditionenpluralismus der Postmoderne, im Neuarrangement traditioneller Formparameter ihr Heil beim Publikum suchen und – zumindest im Rahmen zeitlich eng begrenzter Erfolge – auch manchmal finden.

Damit ist die aktuelle Topographie der Oper geprägt durch eine Scherenbewegung: hier ein Mainstream, der sich an Parametern wie Genusstauglichkeit, narrativer Fasslichkeit, musikalischer Gefälligkeit und emotionaler Attraktivität orientiert; dort eine Avantgarde, die nach zeitgemäßen Formen abseits des Gewohnten sucht. Allerdings folgt dieser Avantgarde keine Hauptstreitmacht mehr – eine nicht gerade siegherbeiende Marschordnung: Während die Opernarmee es sich im Lager gefühlvoll gemütlich macht, irrt die Avantgarde ziellos durchs Gelände und freut sich, wenn sie gelegentlich – im Zweifelsfall bei der Münchener Biennale für Neues Musiktheater – andere versprengte Avantgardisten trifft. Dass es nach wie vor mutige, phantasievolle Regisseure und Komponisten gibt, steht nicht unbedingt im Gegensatz zu dieser Diagnose, weil ihre Leistungen individuell bleiben: Es zeichnet sich kein gemeinsames Projekt mehr ab, das die Handschriften eint. Zwischen der „zerquälten“ Skepsis der Kenner und der Seligkeit der Genießer und Eventjunkies klafft ein gewaltiges Spannungsfeld, in dem von banalen Sensationsaufführungen bis zu grandiosen künstlerischen Taten alles möglich ist. Wohin die Reise geht, steht in den Sternen. Alles, was man in einer derart unübersichtlichen Situation tun kann ist, sich Klarheit über das Umfeld zu verschaffen, in dem man sich bewegt. Dazu soll dieser Schwerpunkt beitragen. 

# schauspielhannover 07/08

## Die Räuber

von Friedrich Schiller | Regie: Christoph Frick | Premiere am 14. September 2007

## Ich bin nur vorübergehend hier

Botschaften aus dem Niemandsland von Tankred Dorst · Mitarbeit: Ursula Ehler  
Regie: Julia Hölscher | Uraufführung am 7. Oktober 2007

## Schwarzes Tier Traurigkeit

von Anja Hilling | Regie: Ingo Berk | Uraufführung am 12. Oktober 2007

## Faust

Tragödie von Johann Wolfgang von Goethe | Regie: Sebastian Baumgarten | Premiere am 19. Oktober 2007

## Die schmutzigen Hände

von Jean-Paul Sartre | Regie: Rafael Sanchez | Premiere am 24. November 2007

## Arsen und Spitzenhäubchen

Komödie von Joseph Kesselring | Regie: Thomas Birkmeir | Premiere am 30. Dezember 2007

## Die Ratten

Berliner Tragikomödie von Gerhart Hauptmann | Regie: Barbara Bürk | Premiere im Januar 2008

## Das kalte Herz

Eine Autopsie des neuen Kapitalismus von Schorsch Kamerun nach dem Märchen von Wilhelm Hauff  
Regie: Schorsch Kamerun | Uraufführung im Januar 2008

## Kabale und Liebe

Bürgerliches Trauerspiel von Friedrich Schiller in einer Bearbeitung von Nuran David Calis  
Regie: Nuran David Calis | Premiere im Februar 2008

## '68 ff.

von Feridun Zaimoglu/Günter Senkel (Text) und Franz Wittenbrink (Musik)  
Regie und musikalische Leitung: Franz Wittenbrink | Uraufführung im März 2008

## Glaube Liebe Hoffnung

von Ödön von Horváth | Regie: Meret Matter | Premiere im April 2008

## Der Menschenfeind

Komödie von Molière | Regie: Wilfried Minks | Premiere im April 2008

## Der gute Mensch von Sezuan

von Bertolt Brecht | Regie: Schirin Khodadadian | Premiere im Mai 2008

## Private Lives

von Noël Coward | Regie: Henner Kallmeyer

## Der letzte Laden

Eine musikalische Kleintierhandlung von Clemens Sienknecht  
Regie: Clemens Sienknecht | Uraufführung

## Und in den Nächten liegen wir stumm

von Thomas Freyer | Regie: Tilmann Köhler | Uraufführung



### Romeo und Julia

von William Shakespeare

Regie: Marc Prättsch  
Premiere am 21. September 2007

**Der gewissenlose Mörder Hasse Karlsson enthüllt die entsetzliche Wahrheit wie die Frau über der Eisenbahnbrücke zu Tode gekommen ist**

von Henning Mankell

Regie: Heidelinde Leutgöb  
Premiere am 22. September 2007

### Aussetzer

von Lutz Hübner

Regie: Caroline Farke  
Uraufführung am 9. November 2007

**City: Der unwahrscheinlichste aller Orte**

nach dem Roman von Michal Hvorecky

Regie: Georg Staudacher  
Deutschsprachige Erstaufführung im Januar 2008

### Peer Gynt

Dramatisches Gedicht von Henrik Ibsen

Regie: Marco Storman  
Premiere im Februar 2008

**A Clockwork Orange nach dem Roman**

von Anthony Burgess

Regie: Heidelinde Leutgöb  
Premiere im März 2008

### Traum weißer Pferde

von Nick Wood

Regie: Dorothea Schroeder  
Premiere im Mai 2008

»Das Alter kommt erschwerend zu Ihren sonstigen Verbrechen hinzu.« Tankred Dorst

»Hätte man einen Wunsch noch, bevor der Schlaf kommt, es könnte eine Geschichte sein.« Anja Hilling

# SPIELZEIT **2007** **2008**

**DAS MEININGER THEATER** – Südthüringisches Staatstheater

Bernhardstraße 5 · 98617 Meiningen · Theaterkasse **03693 / 451-222 o. 137**  
Internet [www.das-meininger-theater.de](http://www.das-meininger-theater.de) · E-Mail [kasse@das-meininger-theater.de](mailto:kasse@das-meininger-theater.de)



## URAUFFÜHRUNG

14. September 2007

### **ELISABETH. DER FREIKAUF**

Schauspiel von Herbert Meier – Auftragswerk zum Elisabeth-Jahr

## URAUFFÜHRUNG

21. September 2007

### **MS MADAGASKAR –**

### **AUF DEN WOGEN DER LEIDENSCHAFT**

Schlagerevue von Klaus-Peter Nigey – Auftragswerk

## PUPPENTHEATER-URAUFFÜHRUNG

21. September 2007

### **DAS MÄRCHEN VON DER VERLORENEN ZEIT**

Nach einer Idee von Matthias Brenner

19. Oktober 2007

### **ELEKTRA**

Tragödie von Richard Strauss

26. Oktober 2007

### **COPPÉLIA**

Léo Delibes – Ballettgastspiel des Theaters Altenburg-Gera

6. November 2007

### **PIPPI LANGSTRUMPF**

Kinderstück mit Musik von Astrid Lindgren

9. November 2007

### **ELISABETH.IKONE**

Ballettgastspiel des Landestheaters Eisenach

30. November 2007

### **DAS KANN JEDEM PASSIEREN**

Nach der Komödie „Tom, Dick und Harry“  
von Ray und Michael Cooney

7. Dezember 2007

### **LES MISÉRABLES**

Musical von Alain Boublil und Claude-Michel Schönberg

8. Februar 2008

### **NATHAN DER WEISE**

Dramatisches Gedicht von Gotthold Ephraim Lessing

14. März 2008

### **ANDREA CHENIER**

Oper von Umberto Giordano

## ERÖFFNUNG DER NEUEN KAMMERSPIELE

4. April 2008

### **ARMINIO**

Musikalisch-italienisches Intermezzo von Francesco Rinaldi

5. April 2008

### **DER GOTT DES GEMETZELS**

Schauspiel von Yasmina Reza

6. April 2008

### **DIE STREICHE DES TILL ULENSPIEGEL**

Puppentheater mit Musik von Richard Strauss

11. April 2008

### **DIE MAUSEFALLE**

Kriminalstück von Agatha Christie

9. Mai 2008

### **DER LIEBESTRANK**

Komische Oper von Gaetano Donizetti

Mai 2008

### **DIE KRAFT DER LIEBE** – Puppentheater

30. Mai 2008

### **TAGTRÄUMER**

Schauspiel von William Mastrosimone

6. Juni 2008

### **OTHELLO** – Trauerspiel von William Shakespeare

20. Juni 2008

### **ODYSSEE 008** – Theaterprojekt nach Homer von Kerstin

Jacobssen und Stephanie Geiger mit der Musik von FM Einheit

27. Juni 2008

### **FIDELIO**

Oper von Ludwig van Beethoven



SÜDTHÜRINGISCHES STAATSTHEATER