



MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN

199

DAS WUNDERTHEATER / WACHSFIGURENKABINETT

HANS WERNER HENZE /
KARL AMADEUS HARTMANN



DAS WUNDERTHEATER / WACHSFIGURENKABINETT

KURZOPERN VON HANS WERNER HENZE
UND KARL AMADEUS HARTMANN

LIBRETTI VON ADOLF FRIEDRICH GRAF VON SCHACK
UND ERICH BORMANN

IN DEUTSCHER SPRACHE MIT ÜBERTITELN

PREMIERE

26. MAI 2022

KLEINES HAUS

URAUFFÜHRUNGEN

DAS WUNDERTHEATER:

7. MAI 1949, STADTTHEATER HEIDELBERG

WACHSFIGURENKABINETT:

29. MAI 1988, DEUTSCHES MUSEUM MÜNCHEN

AUFFÜHRUNGSDAUER

CA. 2 STD. 20 MIN. MIT PAUSE

IMPRESSUM HEFT-NR. 199

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 21.22

GENERALINTENDANT PROF. MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION HANNA KNEIBLER

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON SASCHA KREKLAU

TITELFOTO HEEJIN KIM, MARGOT GENET, YEVHEN RAKHMANIN, BOGIL KIM, YISAE CHOI

FOTO RÜCKSEITE OBEN YEVHEN RAKHMANIN **UNTEN** CHRISTOPHER HOCHSTUHL, HEEJIN KIM,

YEVHEN RAKHMANIN, OLEH LEBEDYEV, BOGIL KIM, MARGOT GENET, YISAE CHOI,

DAVID MARTINEZ MORENTE

AUFFÜHRUNGSMATERIAL © MIT FREUNDLICHER GENEHMIGUNG VON SCHOTT MUSIC MAINZ

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der
Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.



BESETZUNG

DAS WUNDERTHEATER

CHANFALLA, WUNDERTHEATERDIREKTOR	CHRISTOPHER HOCHSTUHL
CHIRINOS, SEINE GEFÄHRTIN	RINA HIRAYAMA *
DER KNIRPS, EIN MUSIKER	KATLEHO MOKHOABANE *
DER GOBERNADÓR	YEVHEN RAKHMANIN
BENITO REPOLLO, ALCALDE	OLEH LEBEDYEV
THERESA, SEINE TOCHTER	MARGOT GENET
REPOLLO, SEIN NEFFE	DAVID MARTINEZ MORENTE *
JUAN CASTRADO, REGIDOR	YISAE CHOI
JUANA CASTRADA, SEINE TOCHTER	HEEJIN KIM
PEDRO CAPACHO, SCHREIBER	BOGIL KIM **
EIN FOURIER	MAXIMILIAN STRESTIK *

WACHSFIGURENKABINETT

FRAU / CHOR / FRAUENSTIMME / SIE / DOROTHY / JUNGE AMERIKANERIN	MARGOT GENET
GROßFÜRSTIN / CHOR / FRAU / KATZE / MISS VERA BANCOFT / ÄLTERE DAME	HEEJIN KIM
FRAU / KATZE	MERCY MALIELOA
MAGD / CHOR	RINA HIRAYAMA *
CHOR DER VERSCHWÖRER / CHOR / SCHUTZMANN / ER / BARJUNGE / 2. HERR	CHRISTOPHER HOCHSTUHL
CHOR DER VERSCHWÖRER / ANFÜHRER / ZYLINDER / KASSENBOOTE / BARJUNGE	BOGIL KIM **
FELIX / ZYLINDER / JIM / EIN BLINDER	KATLEHO MOKHOABANE *

CHOR DER VERSCHWÖRER /
CHOR / SOHN /
BÜRGERMEISTER /
BARJUNGE / 1. HERR OLEH LEBEDYEV
CHOR DER VERSCHWÖRER /
CHOR / VATER / ZYLINDER /
BARJUNGE YISAE CHOI
RASPUTIN / CHOR / BARJUNGE DEMIAN MATUSHEVSKYI
CHOR DER VERSCHWÖRER /
DER REICHE / ZYLINDER /
BARJUNGE YEVHEN RAKHMANIN
MANN / WÄCHTER /
HENRY FORD MAXIMILIAN STRESTIK *
FELIX / RADIOSTIMME /
CHARLIE CHAPLIN / JIM /
EIN BLINDER DAVID MARTINEZ MORENTE *

* ALS GAST

** MITGLIED DES JUNGEN ENSEMBLES AM MiR

NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN

MUSIKALISCHE LEITUNG GREGOR ROT
INSZENIERUNG ZSÓFIA GERÉB
BÜHNE UND KOSTÜM IVAN IVANOV
LICHT THOMAS RATZINGER
DRAMATURGIE HANNA KNEIBLER

MUSIKALISCHE
STUDIENLEITUNG ROBIN PHILLIPS
ANNETTE REIFIG

MUSIKALISCHE
EINSTUDIERUNG VINSENDO HUSIN
NICKOLAS KUDO
ATSUKO OTA

**REGIEASSISTENZ,
ABENDSPIELLEITUNG
UND INSPIZIENZ** TANYEL BAKIR
BÜHNENBILDASSISTENZ LARA HOHMANN
KOSTÜMASSISTENZ MARLENE DIEHL
ANNA VON DER HEIDE
LICHT- UND TONINSPIZIENZ ASKAN GEISLER
SOUFFLAGE DÖRTE FISTL
ÜBERTITELREPETITION LYDIA KARNOLSKA
UMBAUSTATISTERIE LINA ECKER
HANNAH SCHÜTZ

TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL
BÜHNENINSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA
BÜHNENMEISTERIN ANASTASIA THEIßEN **LICHT** PATRICK FUCHS
TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING
KOSTÜM KARIN GOTTSCHALK **MASKE** PETR PAVLAS
AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN CHRISTOPHER WEBER
MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH
DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA
SCHLOSSEREI MARIO SCHMIDT

Das Opernstudio NRW ist eine Kooperation des Aalto Musiktheater Essen, der Oper Dortmund, der Oper Wuppertal und des Musiktheater im Revier und wird gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen sowie von der Brost-Stiftung. Partner sind die Hochschule für Musik und Tanz Köln und die Folkwang Universität der Künste Essen.

OPERN
STUDIO
NRW

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen




Brost
Stiftung


AALTO-MUSIKTHEATER


Oper
Dortmund


OPER
WUPPERTAL


Hochschule für
Musik und Tanz Köln


Folkwang
Universität der Künste



SCHEIN STICHT SEIN

„Oft gelingt Verstellung so gut,
dass sogar die Wahrheit verblasst.“

PREMCHAND, INDISCHER SCHRIFTSTELLER

In dieser Disziplin sind die über 60 Figuren im Doppelabend „Das Wundertheater / Wachsfigurenkabinett“ erprobt. Sie richten sich eine haushohe Fassade ihres eigenen Selbst ein, verkleiden sich, teilweise vor dem Publikum – mit gewinnendem Lächeln oder in ständiger Angst, die Maske abgerissen zu bekommen. Über die fahrbaren Elemente von Ivan Ivanovs Bühnenbild, das sich ständig zur nächsten Show öffnet, wird ihnen förmlich der Boden unter den Füßen entzogen.

Hauptsache „von uraltem Christenspeck“

In Hans Werner Henzes „Wundertheater“ wird also um die Kunst des Sich-und-andere-Belügens gerungen. Theaterdirektor Chanfalla und seine Partnerin Chirinos kommen mit ihrem falschen Spiel in ein Dorf, in dem offenbar die Scheinheiligkeit regiert. Jeder der Dorfobersten möchte sich

wichtiger machen als sein Vorredner. So haben die beiden Gaukler leichtes Spiel, der Gesellschaft ein Puppentheater zu verkaufen, das in Wirklichkeit nur aus Luft besteht. Die Attraktionen, so die Ankündigung, könne nur sehen, wer in einer „rechtmäßigen, christlichen Ehe gezeugt“ worden sei: Wasser auf die Mühlen von eifernden Debatten, denn selbstverständlich möchte niemand das schwarze Schaf sein. Die eigene christliche Herkunft wird als überlegen betont; von Nächstenliebe fehlt allerdings jede Spur. Besonders gegen den Musiker der Theatergruppe – er heißt im Libretto nur „Knirps“, aber auch gegen „Juden“ und „Bastarde“ wird gehetzt. Wie um ihre selbsternannte Bedingung zu bekräftigen, haben fast alle ‚Sensationen‘ des Wundertheaters einen biblischen Bezug: der Kraftprotz Samson, die tanzende Herodias, Wasser aus dem Jordan und Mäuse, deren Stammbaum angeblich zur Arche Noah zurückführt. Nur der wild gewordene Stier verweist auf die Traditionen der iberischen Halbinsel.

Von Beginn an wollen Chanfalla und Chirinos beweisen, dass perfekte Illusion mehr vermag als die schnöde Realität. Aber auch ihre eigene Integrität hängt am seidenen Faden:

RINA HIRAYAMA, ENSEMBLE



Ein Zweifel im Publikum kann sie ihre Existenzgrundlage kosten, weshalb sie genauso zwanghaft auftrumpfen wie ihre Zuschauer*innen. Die kurzen Reflexionsmomente, besonders des Gobernador (des Ortsvorstehers), richten sich nach innen und gefährden das Unterfangen der Theaterleute nicht. Pathetisch beschwören die beiden den bärtigen Weisen Pincelo als Erfinder des Mysteriums – so eindrücklich, dass manche Dorfbewohner am Ende selbst nicht mehr unterscheiden können, ob die Meldung des Fouriers, eines Soldaten, erfunden ist oder nicht. Mit ihm, der als einziger die Spielregeln nicht kennt, bricht jedoch eine andere Realität in die Szene ein. Sobald er mit gesundem Menschenverstand den frenetischen Jubel über eine unsichtbare Tänzerin hinterfragt, wird er ausgegrenzt und schließlich überwältigt. Diese Gruppe geht lieber über Leichen, als ihr Gesicht zu verlieren. Ihren latenten Rassismus stellt Regisseurin Zsófia Geréb als zeitlose Erscheinung aus Chanfallas Bezeichnung „Neuchristen“ verweist dabei auf die literarische Vorlage des „Wundertheaters“, das gleichnamige Intermezzo von Miguel de Cervantes. Der „Don Quixote“-Autor schrieb es 1615 während der rigiden Politik der spanischen Monarchie nach der sogenannten „Reconquista“, der ‚Rückeroberung‘ von Territorien, wo zuvor jahrhundertlang Jüd*innen, Christ*innen und Muslim*innen friedlich nebeneinander gelebt hatten. Vertreibung und Zwangstaufer waren an der Tagesordnung. „Neuchristlich“ wurden die unter diesem Druck Konvertierten verächtlich genannt.

Das Publikum als Anschauungsobjekt

Auf eine einfache Strukturformel gebracht, schaut das Publikum in Henzes Kurzoper auf weitere Theaterbesucher*innen, die wiederum schlecht schauspielern können. Ihre Beteuerungen, alle Attraktionen sehen zu können, wirken genauso aufgesetzt wie die Kombination ihrer Rokokoperücken und Sneakers in Ivan Ivanos humorvollen Kostümen.

Künstlich, komprimiert, böse

Die einzelnen Sätze der Partitur sind mit typischen Instrumentalmusik-Titeln wie „Moment musical“, „Impromptu“ oder „Etude“ überschrieben. Zudem, dass es Henzes erstes Musiktheater nach einer Reihe von Instrumentalwerken ist und die Singstimmen mit großen Sprüngen und komplexen Rhythmen wie Instrumente geführt werden, unterstreichen die Momentaufnahmen den Zirkusnummern-Charakter des angeblichen Puppentheaters. Die absurden Situationen spiegeln sich in eigenwilligen Klangkombinationen mit Cembalo und Glockenspiel sowie aberwitzigen Orchestersoli. Musikalische Referenzen an das frühneuzeitliche Spanien sucht man vergebens; Henze bleibt ganz in seiner atonalen Musiksprache. Nicht umsonst verortet das Libretto die Handlung „gestern, heute und morgen“. Auch in unserer Gegenwart könnten Chanfalla und Chirinos mit ihrem Projekt unter etwas anderen Vorzeichen Erfolg haben.

Henze ist es auch zu verdanken, dass Karl Amadeus Hartmanns „Wachsfigurenkabinett“ überhaupt auf die Bühne kam. Als Auftragswerk für das neugegründete Opernstudio der Bayerischen Staatsoper 1930 begonnen, wurde das Kurz-opern-Projekt nicht fertig. Mit Kollegen ergänzte und orchestrierte Henze später Hartmanns Skizzen und setzte die Uraufführung des Zyklus 1988 auf den Spielplan der von ihm gegründeten Münchener Biennale.

Die fünf Miniaturen nehmen gesellschaftliche und mediale Phänomene ihrer Zeit satirisch ins Visier. Das „Wachsfigurenkabinett“ zeigt, dass mehrere Wirklichkeiten nebeneinander bestehen und auch wieder verschwinden können, kneift man nur fest genug die Augen zusammen. Hartmann puzzelt historische Personen, deren legendenhaftes Image und fiktive Elemente zu wilden Schichtungen zusammen. Wie in einem Wachsfiguren- oder eher Spiegelkabinett werden die Zuschauer*innen humoristisch verführt oder parteiisch auf eine Seite gezogen.



YEVHEN RAKHMANIN, YISAE CHOI, OLEH LEBEDEVY, BOGIL KIM, CHRISTOPHER HOCHSTUHL

Lustiger sterben mit Hartmanns „Fünf kleinen Opern“

Extrem geschieht dies in **„Leben und Sterben des heiligen Teufels“**. Die Moritat dreht sich um die letzten Stunden des Wanderpredigers Grigori Rasputin – eine der schillerndsten Gestalten der russischen Geschichte. Da die Bewunderung seiner Fangemeinde als Heiler und Volksfreund ebenso fanatisch ist wie die Vorwürfe seiner Gegner zu Vergnügungsexzessen und politischer Einflussnahme am Zarenhof, verkörpern eine Erzählerin und ein Erzähler beide Lager. In den Szenen finden sie ihre Pendanten – geschlechterabhängig: Die Großfürstin ist seine Geliebte, die Magd seine Verehrerin, ein Chor von Verschwörern um den Diener Felix plant seinen Tod. Doch magische Kräfte scheinen die Giftanschläge eins ums andere Mal zu vereiteln. Aus der tatsächlich verbriefte lange erfolglosen Anstrengung von Rasputins realen Attentätern schöpft das Stück seine Komik.

Das Spiel zwischen den Realitäten erweitert in „**Der Mann, der vom Tode auferstand**“ die Ebene des Traums. Seine klingelnde Hausglocke und das Hupen vor seinem Fenster erkennt der reiche Protagonist im Halbschlaf nicht als Versuche seiner Frau, an ihren vergessenen Hausschlüssel zu kommen. Stattdessen verwickelt er die Radioübertragung einer Revolutionsoper in seinen Traum und sieht eine kommunistische Kampftruppe sein Wohnzimmer stürmen. Nach einem liturgischen Hymnus für den Mönch Rasputin scheut Hartmann auch hier keine naturalistischen Klänge und lässt das Orchester bei der Autohupe nachhelfen.

Der Beginn von „**Fürwahr**“ erinnert an einen Kurzfilm von Karl Valentin: Zwei Männer im Delirium wollen dieselbe Haustür aufschließen – im festen Glauben, nur sie wohnten dort. Zuletzt stellt sich heraus, dass es Vater und Sohn sind. Neben den privaten Familienstreit setzt auch diese Nummer eine politische Komponente: Der hinzugerufene, begriffsstutzige Schutzmann, „die Staatsgewalt“, wird erst einmal aufs Korn genommen, ist aber bei einem Liebesständchen für die Frau des Hauses am Ende lachender Dritter.

YISAE CHOI, OLEH LEBEDYEV, CHRISTOPHER HOCHSTUHL





Dagegen wird politische Macht in Verbindung mit kapitalistischen Interessen in den „neuen Gesetzen“ der **„Witwe von Ephesus“** ausgespielt: Ein Mann soll hingerichtet werden, weil er nicht in der Lage war, seine Familie zu ernähren. Wer nur noch Kosten verursacht, gilt in diesem apokalyptischen Staat als Verbrecher. Neben seinem Galgen trauert eine Witwe um ihren Mann. Nur wenige Takte später steht ihr Entschluss, gemeinsam durchzubrennen. Um den Wachtposten zu hintergehen, wird der Leichnam ausgegraben und statt des Verurteilten an den Galgen gehängt. Musikalisch karikiert das Finale schließlich traditionelle Opernduette: eben noch schnell die musikalische Konvention erfüllen, ehe das Liebesabenteuer ruft. Die anonymen Rollennahmen „Er“ und „Sie“ sind symptomatisch für das „Wachsfigurenkabinett“, das weniger Individuen als eher Stellvertreter*innen für soziale Gruppen meint.

Den meisten Groove schrieb Hartmann seinem **Chaplin-Ford-Trott** ein. Die „Jazzkantate“ funktioniert wie eine eigenständige Revue und stellt den charmant-penetranten Werbesongs über die USA blitzlichtartig diverse Schattenseiten der 1920er-Jahre gegenüber: wirtschaftliche Not, dadurch entstehende Kriminalität, Verstöße gegen die Prohibition. Eine Liebesgeschichte im Park von Miami demonstriert das Ideal vom Aufstieg durch den Amerikanischen Traum. Charlie Chaplin und Henry Ford treten als Stellvertreter einer glitzernden Unterhaltungsindustrie und eines vom Wirtschaftsboom befeuerten Optimismus' auf – begleitet, ganz in Stummfilm-Ästhetik, ausschließlich von Klavier und Harmonium. Populäre Modetänze des frühen 20. Jahrhunderts von Blues bis Charleston klingen im „Chaplin-Ford-Trott“ deutlich an, werden aber zugleich parodiert. Sie verschmelzen mit grotesk harmonischen Schärfen und Zitaten von Kirchenchorälen bis Marschmusik.

Kurz vor Schluss sichert sich die New Yorker Schönheit Vera Bancoft die Aufmerksamkeit der Klatschpresse mit einem tödlichen Schuss auf ihren Mann – aus Langeweile. Es ist der



MARGOT GENET, YEVHEN RAKHMANIN, CHRISTOPHER HOCHSTUHL,
OLEH LEBEDYEV, YISAE CHOI, BOGIL KIM

sechste (Beinahe-)Todesfall innerhalb der fünf Kurzopern, durch die sich neben den schönen Scheinwelten auch der Tod als roter Faden zieht – allerdings nicht über ein ernsthaftes „Memento mori“, sondern in morbid-satirischem Tonfall. Menschenleichen können zu allerhand nützlich sein...

Kreislauf der Groteske

Neben den thematischen Verbindungen schlägt Zsófia Geréb eine szenische Brücke zwischen den voneinander unabhängigen Mini-Opern: Sie lässt die Charaktere zwischen den Geschichten pendeln. Der paranoide Reiche wird später der verstorbene Mann der Witwe; aus den verschworenen Zaristen werden mit einem schnellen Kostümwechsel – wie praktisch – Kommunisten, die in dieser Inszenierung konkret an die russische Oktoberrevolution erinnern. Opportunismus lässt grüßen. Und von ihrem fahnen-schwingenden Marsch bleiben zwei weniger Disziplinierte als betrunkenen Vater und Sohn in der Gosse übrig. Besondere Aufmerksamkeit, auch bezüglich der Ausstattung, bekommen absurde Subjekte wie die Katze in „Die Witwe von Ephesus.“ Mit dem gemütlichen Dienst-nach-Vorschrift-Wächter verbindet sie ein ständiges Missverständnis, da er sie nur wie eine gewöhnliche Katze behandelt. In Stöckelschuhen läuft sich die gekränkte Diva die Hacken an einem symbolisch aufgeladenen Hamsterrad ab. Was kann mit diesen artifiziellen Figuren am Ende anderes passieren, als in die Öffnung des Bühnenvorhangs hineingesaugt zu werden? Die massige Tribüne in der Bühnenmitte lässt nicht nur glamouröse Auftritte auf der Showtreppe zu, sondern spannt ebenso einen Bogen zu den Scharlatanen des „Wundertheaters“. Auch ihre Puppen schienen aus einer endlosen Zauberkiste herauszuspringen. Per Rolle rückwärts geht es für alle mehr oder minder bizarren Gestalten also wieder ins Reich der Fantasie von Komponisten und Publikum.

