

Fotos: Stefanie Veenstra

uhrwerkoper



Der Zeitplan ist eng getaktet: Zehn-Minuten-Intervalle. Am Ende: Das Portrait einer Maschinerie: Oper von hinten – die Rückansicht der perfekten Illusion. Tanja Brill, Pressesprecherin der Deutschen Oper am Rhein, macht's möglich: Liebe Kolleginnen und Kollegen. Danke für Ihre und eure Rückmeldungen zur Reportage, die wir heute mit einem Journalisten und einer Fotografin zur Produktion Der feurige Engel realisieren. Ich werde die beiden begleiten und bin für Nachfragen erreichbar.'

15 Uhr. Bernd Staatz, Maske. Oper ist nicht nur die Illusion des Raumes. Oper ist vor allem auch die Illusion der handelnden Personen. Erst Kostüme und Maske machen aus den Darstellern das Produkt für den Abend. "Wir helfen den Darstellern in ihre Rolle", sagt Bernd Staatz. Wir – das bedeutet: 25 Maskenbildner. Natürlich sind nicht alle da, wenn abends

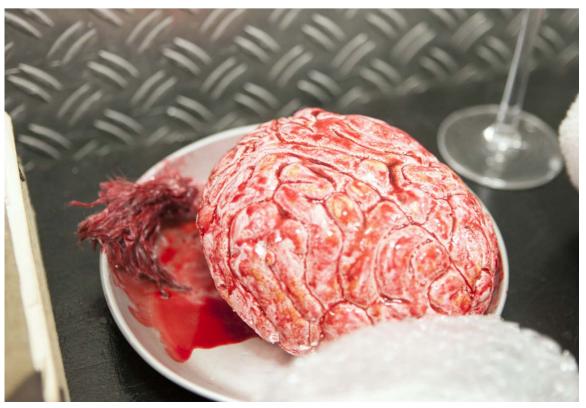
Eine Produktion entsteht mit den ersten Gesprächen. Oper: Text und Noten – ein Gerippe, das darauf wartet, dass jemand kommt und Leben hineinbringt – in die Glut bläst. Klänge allein machen kein Musiktheater, aber sobald ein Regisseur seine Richtung vorgegeben hat, wird die Oper zur Ameisenstraße. Hunderte Leute arbeiten für das eine Produkt. "Was Sie hier sehen, ist alles Handarbeit. Jede Perücke ist eigens für den Darsteller angefertigt", sagt Bernd Staatz. Oper ist kein Produkt von der Stange. Alle Perücken: Echthaar. Maßanfertigungen allesamt. Staatz und sein Team können einem Glatzkopf zu Haarpracht verhelfen und umgekehrt, aber es geht nicht um Zauberei – es geht um Charaktere. Jede Rolle ist klar definiert. Staatz und sein Team sind die Charakterhersteller. ["Wir helfen den Darstellern in ihre Rolle."] "Mir hat mal einer der Solisten gesagt: Es spielt sich leichter mit Maske und Kostüm." Schon jetzt wird klar: Oper ist eine Teamanstrengung. Jeder muss sich auf jeden verlassen. Das Besondere: Jeder ist Baustein und Bauherr. Staatz sitzt in der Herren-Solo-Maske. In den Regalen: Die Bausteine für den Abend. Perücken, Bärte, Glatzen – alles mit Stecknadeln auf Kunstköpfen befestigt. Alles penibel beschriftet. Auf dem Tisch: Ein dicker Ordner. Jede Rolle ist genau beschrieben. Alles steht zu Buche. Nichts hier ist Zufall. Alles muss an jedem Abend gleich aussehen. Und wenn im Team jemand ausfallen sollte, muss die Aushilfe genau wissen, was zu tun ist. Wenn Der feurige Engel nach der Sommerpause wieder aufgenommen wird, gibt es kein Einarbeiten: Alles muss am ersten Abend klappen. Ein Haus wie die Deutsche Oper am Rhein hat pro Spielzeit rund 40 laufende Produktionen. Man mag sich den logistischen Aufwand nicht ausmalen. Gestern Ballett – heute Oper. Andere Bühne, anderes Licht, andere Darsteller, andere Requisiten, andere Kostüme, andere Masken ...

Sibyll Hainke leitet die Requisite. Der feurige Engel ist vollgepackt mit Requisiten. Bei elf Bühnenbildern und teils rasanten Umbauten ist auch









hier Perfektion gefragt. Alles hängt von der Planung ab. Welches Teil muss zu welchem Zeitpunkt an welchem Platz auf der Bühne sein. All das wird festgehalten. Schriftlich.

Noch können Hainke und ihr Team nicht auf die Bühne. Es hat ein Problem bei der Technik gegeben. Merke: Illusion wird schrittweise hergestellt. "Erst wenn die Technik fertig ist, können wir auf die Bühne", erklärt Hainke. Auf den Gängen hinter dem eigentlichen Bühnenraum sind die Requisiten geordnet und auf Rollwagen verstaut. Der feurige Engel ist ein Schauerstück. In einer Schale liegt ein Gehirn. Später am Abend wird ein Kopf geöffnet und Hirn entnommen, es wird einen Kaiserschnitt geben. Jemand hantiert mit einem künstlichen Arm. "Der wird in einer Szene abgesägt", erklärt Hainke. Aha. "Und dann spritzt Blut an die Kacheln." Leicht gesagt. Zuerst haben sie es mit einer Blutleitung im Arm versucht. "Das sollte man draufdrücken können, damit das Blut spritzt." Das erzielte nicht die gewünschte Wirkung. "Jetzt wird das Blut mit einer Pump-Gun verteilt.

Es geht nicht nur blutig zu. Der feurige Engel spielt in einer Irrenanstalt. Eine Szene findet im Speisesaal statt. Realität und Illusion kreuzen sich. Im Speisesaal der Irrenanstalt wird echtes Essen aufgetischt. Jedes Detail soll stimmen. Beim Einkauf bedeutet das: Kartoffeln und Zwiebeln nicht vergessen. Ein bisschen gemogelt wird aber doch. Eigentlich sollen die Patienten ein Erbsenpüree bekommen. "In Wirklichkeit bereiten wir aber ein Kartoffelpüree zu und färben es dann grün ein", klärt Hainke auf und fügt hinzu: "In der Requisite musst du Alleskönner sein." Requisiteur ist übrigens kein Lehrberuf. "Die meisten von uns haben zuerst einmal eine handwerkliche Ausbildung absolviert." Bei den diversen Aufgabenstellungen ist handwerkliches Geschick in jedem Fall nützlich. Wie stellt man es an, dass auf der Bühne Bücher wie ferngelenkt aus einem Regal fallen? Hainke und ihre Kollegen haben dafür eigens eine Vorrichtung konstruiert, die's möglich macht. Auf der Apparatur sind genaue Handlungsanweisungen zu lesen. Könnte ja sein, dass eine Aushilfe das Ding bedienen muss. Merke: Oper ist nicht das Problem – Oper ist eine Summe von Lösungen ...

.. Licht ist eine der Lösungen, von denen man wenig mitbekommt. Bühnenbilder kann man bestaunen, Masken und Requisiten auch. Licht ist eine Stimmung. "Licht fällt erst auf, wenn es nicht stimmt", sagt Volker Weinhart. Seit 1995 ist er an der Deutschen Oper am Rhein. Er leitet die Beleuchtungsabteilung. Das klingt ein bisschen nach "Licht aus, Spot an". Von wegen. Das Licht ist ein unverzichtbarer Teil der Dramaturgie. Was nützt das tollste Bühnenbild, wenn es nicht optimal aus- und angeleuchtet wird. Der feurige Engel – eine Herausforderung. Es gibt viele Wände. Viele Ebenen. Da ist es schwer, den Raum zu durchdringen – zu beherrschen. "Wir arbeiten bei dieser Produktion sehr viel mit Hängelichtern", erklärt Weinhart. Viele der Leuchten: Computergesteuert. Weinhart ist ein Magier des Lichts. Wie wichtig ist Erfahrung? Weinhart überlegt: "Schwer zu sagen. Wenn ich mich an frühe Produktionen erinnere, würde ich heute vielleicht einiges anders machen." In amerikanischen Filmproduktionen wird häufig mit Farbdramaturgie gearbeitet. Manche Farben werden hervorgehoben, andere weggefiltert. "Das sind Elemente, die ich auch nutze", sagt Weinhart. Erfahrung kann helfen, aber gebraucht wird ein frischer Geist für jedes Projekt. Was nützen die tollsten Masken, wenn sie nicht ins rechte Licht gerückt werden? Eins greift ins andere. Volker Weinhart: "Licht und Material beeinflussen sich wechselseitig." Im feurigen Engel gibt es gegen Ende eine Szene, die in einer Apsis spielt. Es ging darum, einen bestimmten Lichteffekt zu bekommen. Mit dem ursprünglich geplanten Material für die Wände hätte die Sache nicht funktioniert. Das Material wurde ausgetauscht. Danach klappte es. Oper ist nicht das Problem - Oper ist die Summe der Lösungen. Wer da glaubt, dass es nichts mehr zu lernen gibt, sollte anderswo arbeiten.

Roberto Jiminez ist Ankleider. Bevor die Darsteller in die Maske gehen, kommen sie zu ihm. Jiminez hat Herrenschneider gelernt. Er stammt aus der Dominikanischen Republik. Seit 1992 ist er in Deutschland. Im Mai '92 kam er, im September begann seine Arbeit für die Deutsche Oper am Rhein. Jiminez ist ein Kommunikator. Das heißt nicht, dass er ein Dauerredner ist. Er spürt ziemlich genau, wann Reden Gold ist und wann Schweigen. Rund eine Stunde bevor die Vorstellung beginnt, tauchen die Darsteller bei ihm auf. Manche sind nervös – manche ganz ruhig. Die einen freuen sich über ein Gespräch – die anderen sind längst im "Tunnel". "Es gibt ein ungeschriebenes Gesetz: Wenn jemand die Partitur vor sich liegen hat, spreche ich ihn nicht an." Jiminez zeigt einige der Kleidungsstücke für den feurigen Engel. Nicht nur die Bühnenumbauten müssen teils rasend schnell gehen – auch für das Umziehen bleibt wenig Zeit. Es gibt "Trickkleidung". In einer Szene müssen sich Menschen, die in einem Nachtclub sind, innerhalb weniger Sekunden wieder in Patienten einer Irrenanstalt verwandeln. Die "Ausgehklamotten" sind mit Druckknöpfen versehen – so kann man sie mit einer einzigen Bewegung abstreifen. Vielleicht ist abstreifen das falsche Wort. Um das Timing zu halten, müssen sie sich die Kleider sprichwörtlich vom Leib reißen. Aus den Flaneuren im Nachtclub werden wieder Patienten. "Ursprünglich sollte das Problem mit Klettverschlüssen gelöst werden. Jiminez hat die Klettverschlüsse durch Druckknöpfe ersetzt. Das Ergebnis: Schneller, leichter, leiser. Auch Jiminez und seine Kollegen haben genau Pläne, auf denen alles festgehalten ist, was während der zweieinhalb Vorstellungsstunden zu passieren hat. Seit 15 Uhr ist Jiminez im Haus. Circa 30 Minuten nach dem Applaus wird sein Arbeitstag beendet sein – irgendwann zwischen 22.30 und 23 Uhr tritt er den Heimweg an.

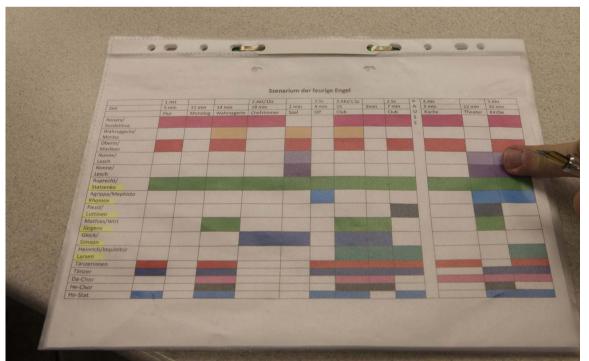
Peter Krottenthaler ist der Technische Direktor. Zehn Minuten hat er sich Zeit genommen. Mehr ist nicht drin. Zum Gespräch vielleicht am esten auf die Bühne – im Büro kann er zwar erklären, aber man sieht nicht, wovon gesprochen wird. "Für diese Produktion mussten wir schräg stehende Wände bauen", erklärt er. Das erfordert eine Menge Nachdenken. "Wir sprechen nicht von Papierkulissen." Alle Wände werden auf der Rückseite durch Gewichte ausgekontert. "Das Problem bei einer solchen Produktion ist ja, dass alles, was Sie hier sehen, auch beweglich sein muss. Eine normale Opernproduktion arbeitet mit drei Bildern – manchmal sind es vielleicht vier. Hier arbeiten wir mit elf Bildern." Alles hier, erklärt Krottenthaler, ist aus der Zentralperspektive entworfen. "Sie sehen also am besten, wenn Sie mittig sitzen." Es ist 18 Uhr. Wo vor drei Stunden noch Chaos zu herrschen schien, sind längst die Räume für den Abend zu erkennen. Während Krottenthaler noch das "Kunstwerk Bühne" erklärt, ist Volker Weinhart längst mit dem Justieren des Lichtes beschäftigt. Er steht auf der Bühne und gibt Anweisungen. Auch das Licht ist Millimetersache. Die Requisite erorbert den Rückraum. Noch sind all das nur Sachen – leblose Gegenstände. In 90 Minuten wird aus dem "Chaos" ein Kosmos werden. Erst dann beginnt die Transzendenz ins Wunderbare. Krottenthaler erklärt noch, dass es im Stück auch Pyrotechnik gibt. Nein - kein Urknall, aber eine Stehlampe, die wegbricht und Feuer fängt. "Diese Effekte werden zuletzt eingerichtet." An der Sache mit der Stehlampe haben sie lange gebastelt und das Problem schließlich mit einem Garagentoröffner gelöst. Krottenthaler muss zurück ins Büro.

18. 15 Uhr. Haupteingang: Ein Herr in Kanariengelb. Ein Animateur vielleicht? Einer, der Aufmerksamkeit auf die Oper lenken soll? Von wegen. "Das ist einer von unseren Kunden. Mal kommt er in Gelb, mal in Rot, mal in Blau, mal in Grün", sagt Herr Kestner. Herr Kestner hat natürlich auch einen Vornamen: Ralf. Trotzdem passt es, an ihn als "Herr Kestner" zu denken. Herr Kestner arbeitet im Abenddienst. Schlichtes Schwarz. Rote Krawatte. Wer sagt denn, dass die Vorstellung um 19.30 Uhr beginnt? Die Zuschauer vielleicht. Von vorn aus gesehen stimmt das. Aber Oper heißt: Ohne Hinten gibt es kein Vorn. Oper – das sind natürlich die Sänger, der Chor, das Orchester. Aber Oper ist immer auch die Illusion. Ohne sie fehlt der Musik das Theater.

Herr Kestner ist Teil des unverzichtbaren Inventars der Deutschen Oper am Rhein. Er ist einer von denen, die sich um die Gäste kümmern. Wenn niemand ein Problem hat, wird Kestner kaum wahrgenommen. 90









Minuten vor dem ersten Vorhang trifft der Abenddienst ein. Die Kassen werden gegen 18.30 Uhr besetzt, die Programmhefte für den Verkauf vorbereitet. Kestner und seine Kollegen arbeiten im sogenannten Vorderhaus. Eine von Kestners unzählingen Aufgaben: Er bringt den Arztkoffer an Ort und Stelle. Arztkoffer? "Ja, wir haben immer auch einen Arzt hier." Ein Teil des Services, von derm man sich wünscht, dass er nicht gebraucht wird. Gibt es Gäste, die ihre Karte vergessen? "Ja, das kommt natürlich immer wieder vor." In der Regel muss niemand deswegen nachhause fahren. "Wir versuchen zu recherchieren, wo die Leute ihren Platz haben. Wenn jemand seine Karte bei uns gebucht hat, ist das einfach. Es kann aber auch mal etwas schwieriger sein. Und natürlich möchten wir nicht jemanden zum Kartholen nachhause schicken. Zumal wir ja auch Gäste haben, die vielleicht eine Stunde Anreise hinter sich haben." Kestners Job: Wege finden. Wie steht's mit der Pünktlichkeit? "Es kommen natürlich immer Leute zu spät. Da versuchen wir dann, sie – wenn möglich – später herein zu lassen, ohne dass dadurch die Vorstellung gestört wird." Wenn die Vorstellung nicht ausverkauft ist, gestaltet sich das einfacher. Jemand, der in der Mitte sitzt, kann nicht nach Vorstellungsbeginn zu seinem Platz gehen. "Wir setzen die Leute dann erst mal auf einen Außenplatz." Wenn's gar nicht anders geht, müssen Zuspätkommer in den Fernsehraum. Auch nach der Vorstellung kann Kestners Hilfe gefragt sein. Wenn zum Beispiel der Parkscheinautomat nicht funktioniert, ruft Kestner im Parkhaus an und versucht die Sache zu regeln. Rund 20 Leute sind allein im Abenddienst tätig. Tanja Brill sagt: "Herr Kestner ist eines der Gesichter der Deutschen Oper am Rhein.

Auch hinter der Bühne hat längst die heiße Phase begonnen. Florian Simson ist in der Maske. Er gehört zum Solisten-Ensemble. Im feurigen Engel. Simson wirkt entspannt. Sein Umgang mit der Maskenbildnerin: Kollegial. Locker. Wieder einmal wird klar: Jeder ist von jedem abhängig. "Du musst natürlich den Leuten vertrauen", sagt Simson. "Das ist, als ob du nackt bist." Im feurigen Engel hat Simson gerade einmal fünf Minuten zu singen. Alles hat seine Vor- und Nachteile. "Wenn du eine große Rolle singst, sieht dein Tag natürlich anders aus. Da überlegst du dir, ob du vorher viel sprichst." Der Tag beginnt mit dem "Blick auf die Stimme". Instrumentalisten sind "Zweiheiten" – Musiker und Instrument. Sänger sind Einheiten. Der Mensch als Instrument. Das fühlt sich anders an. Am frühen Nachmittag: Erstes Einsingen. "Ich habe die Möglichkeit, das zuhause zu machen", sagt Simson. Das ist ein echter Luxus. "Der Florian ist meist ganz locker", sagt Maskenbildnerin Stefanie Teschke. Kommunikation ist wichtig, findet sie. "Und wenn die Chemie mal nicht stimmt, dann ist es wichtig, dass auch deutlich zu machen."

18.45. In einem der langen Gänge: An einem Tischchen sitzt ein Mann über den Klavierauszug gebeugt. Maximilian Cassani ist der Souffleur des Abends. Ein Souffleur bei der Oper? "Soufflieren bei der Oper ist etwas ganz anderes als beim Theater", erklärt Cassani. "Ein Dirigent kann mit der Musik nicht anhalten. Er kann nicht langsamer dirigieren. Einen Hänger beim Theater kannst du mit Handlung überspielen. Das geht hier nicht." Einer, der in der Oper souffliert, muss die Partitur lesen können - die Stimmen und Einsätze kennen. Im Stück zuhause sein. Der feurige Engel wird in Russisch gesungen. "Da musst du natürlich die Sprache beherrschen." Cassani beherrscht die Sprache. Ist er eine Art Simultandolmetscher? "Nein, das sehe ich nicht so. Ich würde sagen, ich bin ein Vorwegnehmer." Manche Sänger wünschen sich, das der Souffleur nicht erst im Ernstfall einspringt, sondern bei allem mitgeht – alles mitspricht. "Natürlich gehst du nicht hin und sagst: Hallo, ich bin der Souffleur. Wie hätten Sie's denn gern? Du musst viele Dinge spüren." Cassani ist von Beginn an dabei. Das ist wichtig. Um sich auszukennen. Im Stück. Mit den Künstlern. Seine Lieblingsposition: Unten im Kasten. "Ich mag die Produktionen nicht, wo du von der Seite aus arbeitest. Im Publikum hört dich jeder, auf der Bühne niemand."

18.50 Uhr: Tibor Torell ist der Spielleiter. Master next God. Der Regisseur: Nur zur Premiere dabei. Jetzt liegt die künstlerische Verantwortung bei Torell. Auch er ist mit einem bibeldicken Klavierauszug versehen. In die Noten hat Torell alle möglichen Zeichen und Zeichungen gemacht. Es geht um Stimmungen. Es geht um Positionen. Es geht um Wege, die auf der Bühne zurückgelegt werden müssen. Torell hat in Prag Musik und Theaterwissenschaft studiert. Jetzt ist er Regieassistent. Ein bisschen ist es bei ihm wie bei Herrn Kestner: Wenn alles funktioniert, tritt er nicht in Erscheinung. Aber wer weiß das vorher? "Die Konzentration lässt erst nach dem Applaus nach." Alles ist möglich. "Wir hatten bei einer Produktion einmal eine Drehbühne, die sich plötzlich nicht mehr drehte. Da hilft dann alles nichts mehr. Da musst du dem Publikum sagen: Das und das ist passiert. Dann muss die Vorstellung anders als geplant weitergehen." Master of desaster. Am besten nicht fragen, was heute schief gehen könnte. Was, wenn ein Hauptdarsteller ausfällt? "Alles schon passiert. Dann hast du vier Stunden oder weniger, um dem Einspringer das Konzept zu erklären." Die Partitur im Kopf zu haben ist nur die halbe Miete. Es gibt die Interaktionen, die Gänge – das künstlerische Konzept. Aber egal was passiert: Irgendwie muss es klappen. Gerade heute sind zwei Aushilfen für den Chor aus Berlin eingetroffen. Es bleibt nicht viel Zeit, sie mit den Gegebenheit der Inszenierung vertraut zu machen. Torell hat das Stück im Kopf. Der Klavierauszug: Eine Art Gedankenstütze.

Wen-Pin Chien ist das Gegenteil von einem divenhaften Maestro. Keine wallende Mähne sondern GI-Bürstenschnitt. Bevor er in den Frack für das Konzert steigt, raucht er schnell noch eine Zigarette auf dem Bürgersteig vor dem Bühneneingang. Dazu ein Telefonat mit dem Smartphone. Eine entschuldigende Handbewegung der Marke: Muss sein. Gleich habe ich Zeit. Morgen fliegt er nach Taiwan. Nach der Zigarette geht es ins Kapellmeisterzimmer: Ein Flügel, ein Wandschrank. Auf dem Tisch: Drei Kilo gramm Paritur, Manschettenknöpfe, Ohrringe, zwei Piccolo. Natürlich ist Der feurige Engel eine Produktion von vielen. Allein in dieser Spielzeit hat Wen-Pin Chien rund 50 Produktionen dirigiert – Ballett inbegriffen. Trotzdem ist das Stück etwas Besonderes. "Es wird eigentlich viel zu selten gespielt", sagt Win-Pin Chien. "Überhaupt wird Prokofjew viel zu selten gespielt." In Düsseldorf gibt es neun Aufführungen des Engels – fünf vor der Sommerpause, vier danach. "Man muss einen Weg in jedes Stück finden", sagt er Maestro. Manchmal geht das schnell, manchmal dauert es ein bisschen länger. Hier hat es ein bisschen länger gedauert. Prokofjews Sprache: Etwas Besonderes. Bei Mozart hat man eine Vorstellung. Bei Prokofjew ist es, als musst du einen neuen Dialekt probieren. "Aber jetzt", sagt er "ist das Orchester voll drin". "Das Stück ist ein Erfolg", sagt er und fügt ein "wenn ich das sagen darf" an. "Wir hätten wahrscheinlich auch 20 Aufführungen spielen können." Ist es eigentlich sommertags heiß im Orchestergraben: "Es ist die Hölle", sagt Wen-Pin Chien. "35 Grad und mehr." Muss einer da noch Sport treiben? "Ich tue das nicht, aber ich bin ein fauler Hund", sagt der Maestro. Faul, denkt man, geht anders. "Ich habe einen Kollegen, der läuft noch zusätzlich Halbmarathon. Das muss ich nicht haben." Wer Wen-Pin Chien auf dem Monitor am Inspizietenpult beobachtet, sieht einen besonnen aber deutlich agierenden Dirigenten, der voll bei der Sache ist. Wen-Pin Chien schaltet nie auf Autopilot. Eine Oper lässt das nicht zu. Es gibt zu viel zu koordinieren und der Mann am Pult trägt die "In Berlin wurde die Oper ohne Pause gespielt. Können Sie sich das vorstellen?" Bei der Vorstellung von 35 Grad im Orchestergraben eher nicht. Wenn-Pin Chien holt die Abendgarderobe aus dem Wandschrank. Noch trägt er Jeans und Turnschuhe und wer ihn mit Basecap, Smartphone und Zigarette auf dem Bürgersteig sieht, würde nicht darauf kommen, dass das der Typ ist, der anschließend der Herr der Töne ist.

Um 19 Uhr gibt es das "erste Zeichen". Es ist beim Publikum: Vor dem Beginn wird "durchgeschellt". Längst kommen alle Kommandos vom Inspizientenpult. Hier ist jetzt die Schaltzentrale für das "Uhrwerk Oper". Svenja Söhnchen sitzt am Pult. Drei Monitore, ziemlich viele Knöpfe – ein Klavierauszug mit unzähligen Notizen. Volker Weinharts Lichtstimmungen werden in Söhnchens Partitur zu Zahlen. "Das hier ist eine Stim-





mung", sagt sie. Klar doch. In der Partitur steht eine 120. Söhnchen ist ein Theaterkind. Mit 14 hat sie angefangen. Theater von der Pike auf. Demnächst: Das 30-jährige Bühnenjubiläum. "Was wir hier machen, ist die Vermittlung zwischen Idee und Technik", sagt sie. Söhnchen muss sich mit allem auskennen - vor allem mit der Maschine Oper, die kaum Fehler duldet. Auf zwei Monitoren hat sie den Blick auf die Bühne – auf einem sieht sie den Dirigenten. "Das ist wichtig, denn viele Sachen, die hier passieren, erfordern exaktes Timing. Der Job: Eine Mischung aus Ingenieur und Musiker. Um 19 Uhr das erste Zeichen. 15 Minuten später das zweite. Fünf Minuten vor Beginn: Der Final Call. Zwischendurch Kommandos aller Art über das Mikrofon. "Die zwei Aushilfen in der Statisterie bitte zum Inspizientenpult." "Zweite Kasse, bitte" scherzt jemand und Söhnchen scherzt zurück "26 bitte 38" – sie trifft den Kaufhauston ziemlich genau. Ist sie so locker wie es scheint? "Der feurige Engel ist eine ziemlich komplizierte Produktion", sagt sie. Die Verantwortung ist groß künstlerisch und überhaupt. "Wenn ich hier eine Wand runterfahre, dann ist das gefährlich."

Längst füllt sich der Bühnenrückraum mit Darstellern: Nonnen, Pfleger in weißen Kitteln. Eine Krankenschwester balanciert Blut in der hohlen Hand. Ein rote, gallertartige Masse. Auch am Bühnenrand: Birte Hopstein. Sie ist Mitglied des Chores. Zweiter Sopran. Sie hat Ringe unter den Augen: Ein Produkt der Maske. Die Ringe sehen aus wie selbst erlebt. Seit Februar ist der Chor mit dem feurigen Engel befasst. Ein intensives Stück. "Das hat sehr viel mit der Regiearbeit zu tun. Die war wirklich fantastisch. Das Regieteam hat sich um alle gekümmert. Die kannten jeden Namen." So etwas wirkt sich auf das Endprodukt aus. Rund 60 Akteure – von den Hauptdarstellern bis zu den Statisten, sind auf der Bühne und es gibt nicht eine Bewegung ohne Spannung. Niemand übertreibt. Niemand untertreibt. Was hier abläuft ist eine wohldurchdachte und wohldosierte Wirklichkeit der anderen Art. Die Partitur: Kompliziert. Die Sache ist auch für den Chor nicht leicht. "Aber die Produktion macht großen Spaß", sagt Birte Hopstein. Im zweiten Teil der Oper wird sie sich - zusammen mit den Kolleginnen vom Damenchor - in ein Nonnen-Ensemble verwandeln.

Um 19.29 Uhr wird es still im Rückraum. Beim Sport würde die Mannschaft jetzt im Kreis zusammenstehen, Schulter an Schulter stehen – sie würden sich einschwören und dann mit einem Schrei ins Spiel starten. Hier ist alles ruhig. Manche laufen auf und ab. Der feurige Engel startet ohne Overture. Ein paar Noten nur bis zum ersten Gesangseinsatz. Svenja Söhnchen öffnet den Vorhang – per Kopfdruck. Oper ist eine These. Auf der Bühne arbeiten sie jetzt die Verwirklichung ab. 60 Darsteller auf der Bühne, rund 85 im direkten Umfeld der Bühne, 70 Musiker im Orchestergraben. Ein gigantischer Apparat hat über Monate an der Umsetzung einer Partitur gearbeitet. Das Regieteam: Längst auf einer anderen Baustelle. Zurückgelassen haben sie eine Idee und eine beseelte Truppe. Mit der Oper ist es ein bisschen wie mit der Milch im Kühlregal. Es soll Menschen geben, die glauben, dass die Milch in der Tüte zur Welt kommt. Um 19.30 drückt Svenja Söhnchen den Knopf. Vorhang auf. Das Uhrwerk Oper wird in Gang gesetzt.

Nachsatz: Links neben der Deutschen Oper am Rhein eine Statue: Felix Mendelssohn-Bartholdy. Vielleicht sollte man eine Statue für alle die bauen , die niemand zu sehen bekommt aber ohne die Oper nur ein Gedanke bleibt.

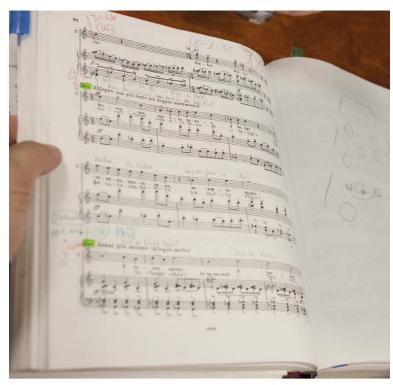


























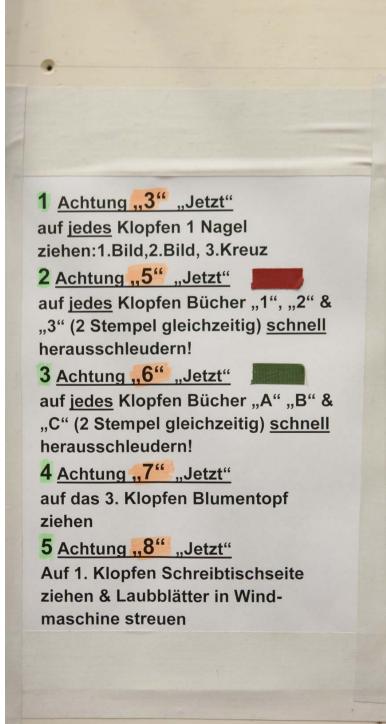




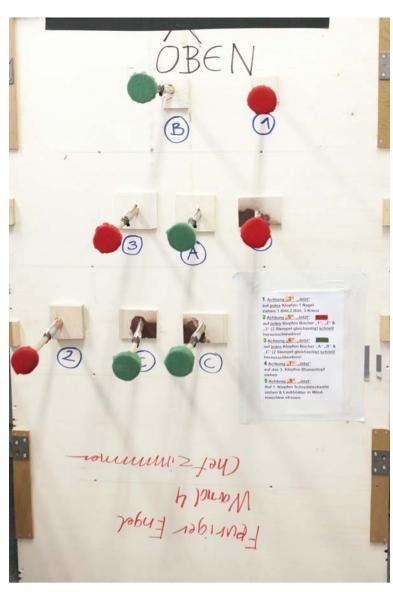








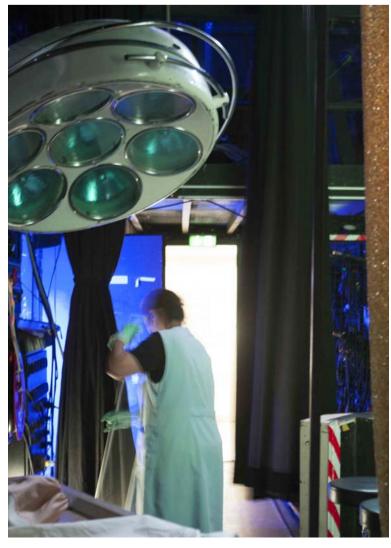














Musikalische Leitung Wen-Pin Chien
Inszenierung Immo Karaman
Bühne Immo Karaman & Aida Leonor Guardia
Kostüme und Choreographie Fabian Posca
Chorleitung Christop Kurig
Licht Volker Weinhart

Dramaturgie Hella Bartnig
Abendspielleitung und Regieassistenz Tibor Torell
Regieassistenz Esther Mertel
Kostümassistenz Inga Gürle
Kostümhospitanz Melanie Möller
Studienleitung Wolfgang Wiechert
Musikalische Assistenz Christoph Stöcker, Vielle Enckelmann, Cécille Talles

Inspizienz Svenja Söhnchen Souffleur Maximilian Cassini
Leiter der Statisterie Michal Matys
Sprachcoaching Victoria Demkina
Technische Produktionsleitung Thomas Schäfer Bühneninspektung Matthias Naasner
Beleuchtungseinrichtung Ansgar Evers
Einrichtung der Übertitel Hella Bartnig
Übertitelinspiziens Martin Curschmann

Technischer Direktor Peter Krottenthaler Bühnenoberinspektor und Stellv. Technischer Direktor Uwe Kocur Leiter der Beleuchtung Volker Weinhart Leiterin der Requisiten Sibyll Hainke Leiter der Tonabteilung Thomas Gabbert

> Leiterin der Werkstätten Brigitte Hamar Schlosserei Robin Seyler Schreinerei Peter-Josef Schmid Dekorationsabteilung Brigitte Möller Malersaal Susanne Beck

Kostümleitung Stefanie C. Salm Produktionsleitung Inga Gürle

Gewandmeister Frauke Freytag, Tina Schwedler
Ina Kromphardt, Ramona Rößler, Frank Blochig
Garderobenleitung Córinne Wojan
Färberei Christina Ladda-Dias da Silva Kunstgewerbe Lisa Lukas

Modisterei Simone Dali

Schumacherei Markus Kluth, Peter Schemken

Chefmaskenbildner Bernd Staatz Stellv. Chefmaskenbildner Alexander Schier

uhrwerk OPER Text Heiner Frost

