

WALLENBERG BERG



BADISCHE STAATS
KARLSRUHE **THEATER**

WALLENBERG

Oper in zwei Akten von Erkki-Sven Tüür

Libretto von Lutz Hübner

In deutscher Sprache mit Übertiteln

Uraufführung am 5. Mai 2001 am Theater Dortmund

Wallenberg
Eichmann
Wallenberg zwei
Ronald Reagan
Jakob Wallenberg
Amerikanischer General
Amerikanischer Soldat
Deutscher Offizier
Erste Überlebende / 1. Gerettete
Zweiter Überlebender / 2. Geretteter
Dritter Überlebender / 3. Geretteter
Erster Gast
Zweiter Gast
Dritter Gast
Erster Diplomat
Zweiter Diplomat
Dritter Diplomat
Eine Dame
Die Frau
Erster russischer Offizier
Zweiter russischer Offizier
Drei Gulag-Häftlinge

TOBIAS SCHABEL a. G. / **LUCAS HARBOUR**
RENATUS MESZAR a. G. / **LUIZ MOLZ**
MATTHIAS WOHLBRECHT
KS. EDWARD GAUNTT
KS. KLAUS SCHNEIDER
LUCAS HARBOUR / ALEXANDER HUCK
ANDREW FINDEN
KS. EDWARD GAUNTT
STEFANIE SCHAEFER
MAX FRIEDRICH SCHÄFFER*
FLORIAN KONTSCHAK*
KS. KLAUS SCHNEIDER
LUCAS HARBOUR / ALEXANDER HUCK
ANDREW FINDEN
KS. TINY PETERS
CHRISTINA BOCK*
SARAH ALEXANDRA HUDAREW
REBECCA RAFFELL / HATICE ZELIHA KÖKCEK*
INA SCHLINGENSIEPEN
DORU CEPREAGA
KS. JOHANNES EIDLOTH
MARCELO ANGULO, WOLFRAM KROHN,
ANDREAS NETZNER

*Opernstudio

Musikalische Leitung
Regie
Bühnen- und Kostümbild
Chorleitung
Dramaturgie
Licht

JOHANNES WILLIG
TOBIAS KRATZER
RAINER SELLMAIER
ULRICH WAGNER
BERND FEUCHTNER
RICO GERSTNER

BADISCHER STAATSOPERNCHOR
Statisterie des STAATSTHEATERS KARLSRUHE
BADISCHE STAATSKAPELLE

WALLENBERG-FORUM

Schirmherr: Seine Exzellenz, der Schwedische Botschafter

- im UNTEREN FOYER
- Ausstellung im Ständehaus, Ständehausstr. / Ecke Ritterstr.
- Nachgespräche mit Wallenberg-Forschern bei allen Vorstellungen im Juli:

11.7. Dr. Bettina Stangneth, Hamburg, schrieb „Eichmann vor Jerusalem“

13.7. Dr. Tanja Schult, Stockholm, forscht über Wallenberg-Denkmäler

18.7. Dr. Mirjam Wenzel, Leiterin der Medienabteilung des Jüdischen Museums Berlin

Premiere 7.7.12 GROSSES HAUS

Aufführungsdauer ca. 2 ¼ Stunden, eine Pause

Aufführungsrechte Edition Peters

Regieassistenz, Abendspielleitung **EVA SCHUCH** Musikalische Assistenz **MIHO UCHIDA**,
SIMONE DI FELICE Studienleitung **WOLFGANG WIECHERT** Chorassistenz **STEFAN**
NEUBERT Regiehospitalanz **CHRISTIANE HEIBACH** Bühnenbild-Assistenz **VIKTORIA STRIKIC**
Kostümassistenz **VLASTA SZUTAKOVA** Übertitel **DANIEL RILLING** Soufflage **ANGELIKA**
PFAU Inspizienz **GABRIELLA MURARO** Leitung Statisterie **URSULA LEGELAND**

Technische Direktion **HARALD FASSLRINNER**, **RALF HASLINGER** Bühneninspektor **RUDOLF**
BILFINGER Bühne **STEPHAN ULLRICH**, **MARGIT WEBER** Leiter der Beleuchtungsabteilung
STEFAN WOINKE Leiter der Tonabteilung **STEFAN RAEBEL** Ton **HUBERT BUBSER**,
GUNTER ESSIG Leiter der Requisite **WOLFGANG FEGER** Werkstättenleiter **THEO F.**
HAUSER Malsaalvorstand **DIETER MOSER** Leiter der Theaterplastiker **LADISLAUS ZABAN**
Schreinerei **ROUVEN BITSCH** Schlosserei **MARIO WEIMAR** Polster- und Dekoabteilung
UTE WIENBERG, **BERNHARD BUSSE**

Kostümdirektorin **DORIS HERSMANN** Gewandmeister/in Herren **PETRA ANNETTE**
SCHREIBER, **ROBERT HARTER** Gewandmeisterinnen Damen **TATJANA GRAF**, **KARIN**
WÖRNER, **ANNETTE GROPP** Waffenmeister **MICHAEL PAOLONE** Schuhmacherei **THOMAS**
MAHLER, **BARBARA KISTNER**, **GÜLAY YILMAZ** Modisterei **DIANA FERRARA**, **JEANETTE**
HARDY Chefmaskenbildner **RAIMUND OSTERTAG** Maske **SABINE BOTT**, **KARIN GRÜN**,
SINA JANZER, **FREIA KAUFMANN**, **MARION KLEINBUB**, **PETRA MÜLLER**, **SOTIRIOS**
NOUTSOS, **SANDRA OESTERLE**, **BRIGITTE REH**, **NATALIE STRICKNER**, **ANDREA WEYH**,
MARINA ZIEBOLD

WIR DANKEN

Eventfloristik für die Blumen zur Premiere und
der Privatbrauerei Hoepfner für die Unterstützung der Premierenfeier.



**GEHEN SIE NACH BUDAPEST
UND VERSUCHEN SIE
SO VIELE MENSCHEN WIE MÖGLICH
ZU RETTEN!**



POPANZ

ZUM INHALT

Raoul Wallenberg (1912–?), Spross einer prominenten schwedischen Bankiers- und Industriellen-Familie, wird in den letzten Monaten des Dritten Reiches nach Budapest entsandt. Er soll mit den diplomatischen Mitteln des politisch neutralen Schweden die ungarischen Juden vor der vollständigen Deportation durch die Deutschen bewahren.

Nach Ende des Krieges wird Wallenberg unter historisch ungeklärten Umständen

von den Russen verhaftet. Seine Spuren verlieren sich in einem Moskauer Gefängnis – einzelne Zeugen wollen ihn aber noch Jahrzehnte später in russischen Straflagern gesehen haben. So wird Wallenberg erst zur Legende und dann, auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges, zu einem Politikum zwischen den USA und der Sowjetunion.

Die Oper erzählt in 19 kurzen, surreal zugespitzten Szenen vom Leben und Nachleben Raoul Wallenbergs.

ERSTER AKT

1. PROLOG

Namenlose Stimmen stellen Fragen – nach Wallenbergs Taten und seinem Verbleib: „Ehren wir einen Lebenden oder einen Toten?“

2. DIE KONFERENZ I

Schweden 1944, ein Empfang – drei Gäste tuscheln über die beruflichen Fehlschläge des jungen Wallenberg. Aber drei Diplomaten verleihen seinem Leben neuen Sinn. Sie betrauen ihn mit der Mission nach Ungarn zu gehen, um „so vielen Juden wie möglich“ das Leben zu retten. Die Warnungen einer Dame, sich nicht für fremde Ziele instrumentalisieren zu lassen, können Wallenberg nicht abhalten. Nach anfänglichem Zögern nimmt er den Auftrag an.

3. BAHNHOF I

Ungarn 1944 – hilflos muss Wallenberg mit ansehen, wie ein deutscher Offizier und seine Männer die Order des Nazi-Regimes ausführen: „Tausend Juden, jeden Tag ...“

4. DER PLAN I

Wallenberg besinnt sich einer aussichtsreichen Taktik: Schwedische Schutzpässe sollen „aus Juden Schweden machen“ und sie so vor der Deportation bewahren.

5. BAHNHOF II

Erneut begegnet Wallenberg dem deutschen Offizier. Es gelingt ihm, einzelne Menschen vor der Bestialität der Nazis zu retten: „Pass schlägt Gewehr.“

6. DIE GERETTETEN

Eine Gruppe Geretteter führt Wallenberg die Fragilität ihres Schicksals vor Augen: „Leben ist mehr als nicht tot sein.“ Wallenberg begreift, dass es mit der Rettung einzelner nicht getan ist.

7. DER PLAN II

Wallenberg kämpft mit Selbstvorwürfen: „Nicht genug. Ich tue nicht genug!“ Er beschließt, dem Bösen ins Auge zu blicken.

8. EICHMANN I

Wallenberg empfängt Adolf Eichmann. Er konfrontiert ihn mit dem Ziel seiner Rettungstaten. Aber Eichmann geriert sich als Bürokrat und Gentleman. Genüßlich führt er Wallenberg die Grenzen seiner Möglichkeiten vor Augen. Und selbst die Diplomaten beginnen an der Mission Wallenbergs zu zweifeln. Die Zeit läuft ihm davon.

9. BAHNHOF III

Wallenberg stürzt sich in die Arbeit. Aber die Begegnung mit einer Frau, die er gerettet hat, lässt ihn vollends am Sinn seiner Taten verzweifeln. Sie gibt Wallenberg ihren Schutzpass zurück – so unerträglich empfindet sie die Schuld, „durch Zufall“ überlebt zu haben.

10. DER PLAN III

Wallenberg gerät in Panik über die Unermesslichkeit seiner Aufgabe. Erneut erscheint ihm eine Dame, die ihm rät innezuhalten und sich auf sich selbst zu besinnen.

11. DER TODESMARSCH

Ungarn, Januar 1945 – „Und siehe, der Gebeine lagen sehr viel auf dem Feld / und siehe sie waren sehr verdorret.“

Altes Testament, Buch Ezechiel (37, 2)

Ein letztes Mal demonstriert Eichmann seine Überlegenheit. Dann ist der Krieg zu Ende. Wallenberg schöpft Hoffnung auf einen Neuanfang. Aber im Moment der Befreiung erscheinen zwei russische Soldaten. Sie beordern Raoul Wallenberg zum Verhör ...

ZWEITER AKT

12. SMERSCH

Moskau, 1945 – Wallenberg ist in die Fänge des SMERSCH, der russischen Spionageabwehr, geraten. Er wird im berühmtesten Moskauer Staatsgefängnis Ljubjanka gefangen gehalten. Zwei russische Offiziere leugnen, den Verbleib Wallenbergs zu kennen: „Wir haben ihn nicht!“

13. DIE KONFERENZ II

Die drei Diplomaten suchen Wallenberg auf. Aber anstatt ihn zu befreien, berichten sie ihm von seiner neuen Mission: „Erst der halbe Krieg ist jetzt gewonnen.“ Als gefangener Held sei er im Kalten Krieg nützlicher denn als freier Mann.

14. GULAG I

Kolyma, zu unbestimmter Zeit – Wallenberg wird einem brutalen Verhör unterzogen. Währenddessen berichten die Lagerinsassen des Gulag einander von ihrem Schicksal und der Willkürjustiz der Obrigkeit. Es kursieren widersprüchliche Gerüchte: „Der Schwede ist tot. Der Schwede lebt.“

15. GULAG II

Drei Gulag-Häftlinge glauben, Wallenberg als einen ihrer Mithäftlinge zu erkennen. Sein Überleben hält auch ihre Hoffnung aufrecht. Aber Wallenberg erinnert sich nicht – weder an seine Zeit im Lager, noch an seine eigene Identität: „Da ist ein Loch in meinen Kopf.“ Die anderen Häftlinge reagieren mit Aggression auf Wallenbergs Weigerung, seine Rolle als Heilsbringer anzunehmen.

INTERMEZZO

Wallenbergs Spuren werden verwischt.

16. DER KAMPF

Wie aus dem Nichts erscheint Wallenberg 2, ein herrischer Popanz, der die Taten Wallenbergs für sich reklamiert: „Ich bin dein Held, du wirst mich nicht mehr los.“

17. EICHMANN II

Eichmann geht seiner Hinrichtung entgegen. Ein letztes Mal verhöhnt er Wallenberg: Während ihm „ein sauberer Abschluss“ vergönnt sei, bliebe Wallenberg ein erlösender Tod versagt. Eichmann wird gehängt.

18. DIE KONFERENZ III

Wallenberg hofft Erklärungen über sein Schicksal bei den drei Diplomaten zu finden. Aber diese tun seine Zweifel am Sinn der Geschichte als „Kinderfragen“ ab. Wallenberg verstummt. Aber sein „Wofür?“ bleibt nicht in Gänze unbeantwortet. Zwei Überlebende erinnern sich an ihre Rettung.

19. WALLENBERGZIRKUS

Die Nachwelt bemächtigt sich Raoul Wallenbergs. Die Öffentlichkeit preist sein Heldentum. Und Ronald Reagan ernennt ihn zum Ehrenbürger der Vereinigten Staaten. Wallenberg 2 nimmt die Ehrungen der Menge stolz entgegen: „Keine Spur eines Zweifels!“

Die Stimme einer Frau gedenkt der Toten.



ZEIT- TAFEL

- 8. August 1912** Raoul Wallenberg in Stockholm geboren.
- 1931–35** Aufenthalte in Frankreich (Jurastudium), den USA und der Türkei.
- 1936** Banklehre in Haifa bei einem Geschäftsfreund der Familie Wallenberg. Zeugnis: „für das Bankgeschäft ungeeignet.“ Eröffnung einer Handelsfirma in Stockholm.
- 1941** Aufenthalt in Budapest. Wallenberg meldet sich freiwillig zum Armeedienst.
- Juni 1944** Anfrage der Amerikanischen Botschaft bei Wallenberg, ob er im Auftrag des War Refugee Boards (WRB) nach Budapest gehen wolle, um humanitäre Aktionen zu leiten. Wallenberg sagt zu.
- Juli 1944** Wallenberg trifft in Budapest ein und beginnt mit Rettungsaktionen für die von Deportation bedrohten Juden. Er verteilt schwedische Schutzpässe und richtet Krankenhäuser ein. Wallenberg kann das Leben von über 100.000 Juden retten.
- Januar 1945** Die Rote Armee nimmt Budapest ein. Wallenberg begibt sich ins sowjetische Hauptquartier zu Verhandlungen über die Behandlung der unter seinem Schutz lebenden Juden. Er wird verhaftet und nach Moskau verbracht. Man verdächtigt ihn der Spionage und der Vorbereitung eines Separatfriedens. Auch dient er Stalin als Faustpfand gegenüber den USA.
- 17.7.1947** Angebliches Datum des Todes von Wallenberg in sowjetischer Gefangenschaft.
- 18.8.1947** Mitteilung des Stellvertretenden Außenministers Wyschinski an Schweden, Raoul Wallenberg befinde sich nicht in der Sowjetunion, sondern sei wahrscheinlich während der Befreiungskämpfe in Budapest ums Leben gekommen.
- 10.4.1949** Errichtung des Budapester Wallenberg-Denkmal im Stefanspark im 13. Bezirk: Es zeigt den nackten Hl. Georg im Kampf mit der Schlange. Noch vor der offiziellen Enthüllung wurde es vor einer Pharmazeutischen Fabrik aufgestellt und umgewidmet.
- 15./16.1.1981** Internationale Wallenberg-Konferenz in Stockholm.
- 5.10.1981** Ronald Reagan verleiht Wallenberg die Ehrenbürgerschaft der USA.
- 15.10.1989** Wallenbergs Halbgeschwister Guy von Dardel und Nina Lagergren reisen zu Unterredungen mit KGB-Funktionären nach Moskau.
- September 1990** Einrichtung der Internationalen Kommission zur Klärung des Schicksals und Aufenthaltsortes von Raoul Wallenberg.
- 1998** Gründung des International Raoul Wallenberg Committee durch Casa Argentina in Argentinien. Enthüllung des Wallenberg-Denkmal in Buenos Aires.
- 18.4.1999** Aufstellung einer Kopie des Budapester Wallenberg-Denkmal am ursprünglichen Standort im 13. Bezirk.
- 5.1.2001** Einweihung der Wallenberg-Gedenkstätte bei der Budapester Synagoge.
- 23.5.2012** Schändung des Budapester Wallenberg-Denkmal im 2. Bezirk durch Rechtsradikale.



DAS UNSAGBARE SAGBAR MACHEN ZUR INSZENIERUNG

REGISSEUR TOBIAS KRATZER IM GESPRÄCH MIT BERND FEUCHTNER

WAS WAR IHRE ERSTE REAKTION, ALS IHNEN EINE OPER MIT DEM TITEL WALLENBERG ANGEBOten WURDE?

Tobias Kratzer: Zunächst einmal wusste ich recht wenig über Raoul Wallenberg. Anders als Oskar Schindler, der ja inzwischen eine ähnlich weltbekannte Symbolfigur geworden ist wie es Wallenberg in den 80ern war, scheint Wallenberg auch ein bisschen aus der öffentlichen Wahrnehmung verschwunden zu sein – da ist der Film **Schindlers Liste** offenbar eine Wasserscheide gewesen; das ist ein interessantes Phänomen. Denn scheinbar geht es im kollektiven Bewusstsein nicht so sehr um die historische Person als vielmehr um eine Art offener Systemstelle, die von unterschiedlichen Personen besetzt werden kann: Wallenberg oder Schindler als Beweis dafür, dass man etwas hätte tun können. Die Figur steht dabei für eine Haltung. Auch in der israelischen Gedenk-

stätte Yad Vashem hat man Schindler in die Hauptallee der Gerechten verrückt, während man nach Wallenberg schon ein bisschen suchen muss.

UND WIE WIRKTE DIE OPERNFIGUR WALLENBERG AUF SIE?

Anfangs wirkten manche Szenen im Ersten Akt sehr problematisch auf mich, in denen man Wallenberg etwa am Bahnhof vor den Güterwaggons nach Auschwitz sieht – wie ist das in einer Oper ohne Verharmlosung darstellbar? Auf den zweiten Blick ist das aber gerade in seiner Direktheit interessant; vor allem auch, weil in diesem Stück das eigene Genre immer mitreflektiert wird und man dadurch einen ganz anderen Blick auf den Gegenstand gewinnt. Die Drei Diplomaten erinnern ganz stark an die Drei Damen der **Zauberflöte**, die ihren Helden Wallenberg wie Tamino auf die Reise schicken und sich dann später

wieder in das Geschehen einschalten. Der historische Eichmann wird überblendet mit den Zügen eines klassischen Opern-Böse-wichtes, das ist faszinierend. Und dann ist Wallenberg tatsächlich eine Figur, die Identität stiftet, was in zeitgenössischen Opern selten ist. Durch ihn wird die Welt greifbar, in die er plötzlich geworfen wurde.

WELCHE ROLLE SPIELT DIE MUSIK DABEI?

Die Musik ist die eigentliche Leitlinie der Inszenierung. Während der Text und die originalen Regieanweisungen oft sehr realistisch wirken und für sich genommen leicht ins Melodram hätten abgleiten können, beschreibt die Musik eine Groteske. In ihrer Direktheit ist sie schrill und beißend. Dabei verwendet sie auch populäre Elemente wie z. B. Rap oder Musical. Sehr eindrucksvoll sind die Chöre, zum Beispiel der Chor auf einen Text aus dem Buch **Ezechiel** am Ende des Ersten Aktes, der fast wie ein jüdisches Traditional wirkt. Gerade die musikalische Vielsprachigkeit macht das Stück so ausdrucksstark. Sie ist nicht

eindimensional, stellt nicht eine rigide Doktrin der Moderne gegen das Böse auf, sondern zeigt eine große Freiheit in der Verwendung ihrer Stilmittel, bis hin zum Kolportagehaften – das ist eine Haltung wie in Tarantinos **Inglourious Basterds**. Diese ästhetische Respektlosigkeit hat für mich auch politische Bedeutung.

KANN MAN DENN DIE VORGÄNGE DES HOLOCAUST UND DIE TATEN WALLENBERGS AUF DER BÜHNE ÜBERHAUPT DARSTELLEN?

Vor allem im Zweiten Akt löst sich das Stück ja stark von der historischen oder biografischen Nacherzählung und gerät auf einen surrealen Trip. Was wäre, wenn man seiner eigenen Beerdigung beiwohnen könnte – jeder kennt ja solche Gedankenspiele. Das Stück blickt auf die Vorgänge konsequent aus dem Bewusstsein Wallenbergs. Das letzte belegte Zeugnis seines Lebens kam 1947 aus einem Moskauer Gefängnis. Der Erste Akt ist von da aus gesehen eine Rückerinnerung, der Zweite Akt eine Möglichkeit, wie





es hätte weiter gehen können. Alles, was gewesen ist, ist in dem Raum anwesend, wie bei einem doppelt belichteten Foto. In dem Maße, in dem Wallenberg sich selbst verliert, leert und verändert sich auch der Raum. Er wird ganz buchstäblich seiner Geschichte beraubt.

WIRD AUCH ETWAS AUS WALLEBERGS WELT AUF DER BÜHNE SICHTBAR?

In Budapest gibt es ein Wallenberg-Denkmal, das einen Helden zeigt, der eine Schlange niederringt – wie der Hl. Georg den Drachen. Das hat eine fast naive Symbolik, die mit der Klarheit der Szenen in der Oper viel zu tun hat. Das war einer unserer Ausgangspunkte. Eine andere Anregung boten meinem Ausstatter Rainer Sellmaier und mir Arbeiten von Art Spiegelman – er bekam gerade den Siegfried-Unseld-Preis. Er hat die eigentlich undarstellbare Geschichte seines Vaters, der Ausschwitz überlebt hat, in seiner Graphic Novel **Maus** als Comic erzählt: Die Juden sind als Mäuse gezeichnet, die Deutschen als Katzen. Durch die Tierfabel wird das aber nicht veralbert oder verharmlost, sondern bekommt sogar eine besondere Eindringlichkeit.

SIND BEI IHNEN DIE JUDEN AUCH MÄUSE?

Nein, unsere Umsetzung hat ihr ganz eigenes Bezugssystem. Die adäquaten Tiergestalten zu finden, war für den Kostümbildner Rainer Sellmaier und mich eine ganz besondere Herausforderung. Aber dabei geht es ja nicht nur um eine Zuweisung von Tier zu Person. Eine zweite Ebene bildet auch die Art der Masken- und Kostümgestaltung. Die drei Diplomaten tragen als Hasen zum Beispiel Bunny-Ohren, das hat einerseits eine Art Buffo-Wir-

kung aber gleichzeitig auch eine politische Bedeutung: Sie stehen buchstäblich wie die Kaninchen vor der Schlange – so wie die westliche Diplomatie vor Hitler. Bei Eichmann war für uns die vielfache Häutung dieser historischen Gestalt wichtig. Eichmann hat sich fast in jeder Phase seines Lebens ein neues Selbstbild zugelegt. Der eigentliche Kern des Bösen ist aber nie greifbar. Die Tiermasken der verfolgten Juden sind für uns dagegen eine besonders intensiv diskutierte Frage gewesen. Die anonyme Masse der Deportierten trägt Küken-Masken, die auch etwas von einer brutalen Kennzeichnung an sich haben – und die sie erst dann frei sind abzulegen, wenn sie aus der anonymen Menge schutzbedürftiger Opfer wieder zu individuellen Personen werden. Moralisch und ästhetisch ist das ein schmaler Grat – aber das gilt im Grunde für diese gesamte Oper.

Tobias Kratzer



KLANG- SKULPTUREN

ZUR MUSIK

Glockenspiel und Vibraphon sind es, die direkt mit Eröffnung der Oper, in der handlungsfreien und rein betrachtenden Prologszene, eine Atmosphäre schaffen, die im Charakter zwischen Traum, Feierlichkeit und Bedrohung pendelt: Überlebende fragen sich, wie Wallenbergs Taten einzuschätzen sind. Zwei Klangspektren charakterisieren die Szene: zum einen ein langsam beginnendes, dann beschleunigendes und wieder verlangsames Tremolo des Glockenspiels, das von einem nahezu zwölftönigen Motiv derselben Klangfarbe abgelöst wird, unterlegt von einem Streichertremolo, Trillern der Holzbläser sowie einer ebenfalls virtuoson Figur des Vibraphons. Letzteres Motiv tritt im Verlauf der Oper immer wieder auf, wenn Wallenbergs Empfindungen fokussiert werden. Hierzu kontrastiert der Chor, der in homorhythmischen Synkopen und zunehmend ekstatisch-dissonanter Diktion Fragen zu Wallenberg stellt, die

drei solistisch singende Überlebende nicht wirklich beantworten können.

„Musik sollte Fragen hervorrufen, mit denen sich die Menschen nicht gerne konfrontiert sehen wollen“, fordert der Komponist Erkki-Sven Tüür im Beiheft zu einer CD mit acht frühen kammermusikalischen Kompositionen unter dem Titel **Architectonics**. Auch auf seine Oper **Wallenberg** lässt sich diese Forderung übertragen, ist ihr zentrales Thema doch nicht einfach das Portraitieren und die konsensorientierte Huldigung der positiv bewerteten historischen Figur Wallenberg, sondern gerade die Kommentierung und Kritik ihrer Rezeptionsgeschichte. Denn in deren Rahmen wurde in der öffentlichen Wahrnehmung aus dem wirklichen Menschen Raoul Wallenberg zunehmend eine mythische Gestalt und Projektionsfigur gemacht, um die herum sich – begünstigt durch die Unklarheit seines tatsächlichen Schicksals in der

russischen Kriegsgefangenschaft – immer mehr frei erfundene Geschichten und übertriebene Glorifizierungen seiner tatsächlichen historischen Leistungen rankten.

Die Darstellung der Wandlung des historischen Wallenberg zu einer Art „Pop-Idol“ ist allerdings nicht der einzige Aspekt, der eine bizarre Phantasiewelt zeichnet: Schon im ersten Teil der Oper, in dem noch die historischen Leistungen Wallenbergs zur Rettung ungarischer Juden nachgezeichnet und – durchaus objektiv in der Begrenztheit ihrer tatsächlichen Wirkung und sogar eingebettet in die Kunde von mäßig erfolgreichen früheren Tätigkeiten des Protagonisten – gewürdigt werden, arbeitet Tüür mit Klangbildern, die oft eine unwirkliche und teils bizarre Märchen- oder Traumatmosfera erzeugen.

Tüür selbst beschreibt seine Kompositionen der frühen Schaffensphase, deren Ende in etwa mit der Komposition der Oper zusammenfällt, als „abstrakte, klingende Dramen“, die sich „innerhalb eines Raumes entfalten, der sich unablässig verschiebt, ausdehnt und zusammenzieht, aber nicht etwa wie ein feingliedriges Mosaik, sondern eher wie eine säulenhafte Skulptur“. Er hege ein starkes „Interesse für die Verbindung von Gegensätzen – Tonalität/Atonalität, regelmäßig wiederkehrende Rhythmen/unregelmäßige komplexe Rhythmen, Besonnenheit/explosive Theatralik“ – dieser Aufzählung ist des Weiteren der Kontrast von Realität und Abstraktheit/Traumwelt/exaltiertem Surrealismus hinzuzufügen – „und vor allem für die Art und Weise, wie sich diese Gegensätze allmählich durchdringen und gegenseitig ablösen“.

Das Interesse für die Verknüpfung von Gegensätzen, die Tüür häufig in Form

großangelegter Klangflächen aufeinander treffen lässt, hat seinen Ursprung durchaus schon in der Zeit seiner musikalischen Ausbildung, als der Komponist zum Ende seines Flöten- und Schlagzeugstudiums das avantgardistische „kammermusikalische Rockensemble“ In Spe gründete. Hier spielte er nicht nur beide Instrumente, sondern fungierte auch als Komponist der Gruppe – parallel zu seinem sich an das Instrumentalstudium anschließenden Kompositionsstudium. In einer Reihe von Kompositionen Tüürs sind deutlich Einflüsse aus der Musik dieses Ensembles zu erkennen, wie auch umgekehrt Einflüsse des Studiums in den detailreich und virtuos ausgearbeiteten Stücken von In Spe.

Auch in der Oper sind deutliche Einflüsse aus der Musik der Rockgruppe zu erkennen, vor allem im Schlagzeugpart, der in **Wallenberg** eine so große und zentrale Rolle spielt wie in kaum einer anderen Oper. Während die Besetzung im Bereich der traditionellen Orchesterinstrumente weit hinter dem im späromantischen Orchester üblichen Ausmaß zurückbleibt – finden doch weder Piccoloflöte oder Englischhorn noch Kontrafagott hier Einsatz –, erfordert dagegen allein der Schlagzeugpart neben dem Paukisten ganze vier Spieler, die in teilweise höchst virtuoser und rhythmisch komplexer Weise (z. B. Überlagerungen von Sextolen und Septolen) eine Vielzahl von Xylophon-Instrumenten, Trommeln und Glocken zum Klingen bringen.

Neben der Hauptfigur Wallenberg sind fast alle Solorollen der Oper unpersönlich bezeichnet: außer dem Ersten, Zweiten und Dritten Überlebenden (später Erster bis Dritter Geretteter) sieht die Besetzungsliste drei Gäste, drei Diplomaten sowie drei Gulag-Häftlinge vor, des Weiteren zwei



russische Offiziere. Signifikant und ein Indiz für die empathische Herausgehobenheit der Überlebenden in ihrer Zeichnung als Individuen ist hierbei, dass sie die einzige dieser Personengruppen bilden, deren Besetzung hinsichtlich des Stimmfaches weiter aufgefächert ist: Mezzosopran, Tenor und Bass. Die drei Gäste liegen im Stimmfach enger beieinander (Tenor und zweimal Bariton), die Gulag-Häftlinge singen, sofern sie nicht ohnehin Sprechrollen sind, alleamt in Baritonlage, und die drei Diplomaten sind als drei Mezzosoprane konzipiert, untereinander also kaum unterschieden. Gerade auch diese Besetzung der Diplomaten – also der Figuren, die Wallenberg den Auftrag erteilen, nach Budapest zu gehen, um dort Juden zu retten – als Frauenstimmen verdeutlicht den abstrakten Charakter dieser Rollen in der Dramaturgie der Oper: nicht als individuelle Menschen, sondern als reine Funktionsträger.

Während die Diplomaten Wallenberg seinen Auftrag erteilen, haben die drei in dieser Szene im Dialog mit ihnen auftretenden Gäste einzig die Funktion, Zweifel an der Eignung Wallenbergs für diese Aufgabe zu artikulieren. Diese ebenso abstrakt wie die Diplomaten gehaltenen Rollen lassen sich auch als personifizierte Darstellung eventueller eigener innerer Zweifel Wallenbergs auffassen, für diese Aufgabe überhaupt geeignet zu sein. Der Dialog zwischen beiden Dreiergruppen ist von einer kontinuierlichen Sechzehntel-Bewegung grundiert, die meist von Streichertremoli geprägt ist und – je nach konkreter Ausgestaltung mal stärker, mal schwächer – die Assoziation an Minimal Music weckt. Diese „Streichergrundierung“ ist dabei die Basis für konkrete Ausgestaltungen gemäß der Äußerungen der diskutierenden Figuren(gruppen): Im Gesang der Diplomaten werden diese Tremoli mit

zunehmender Euphorie immer stärker mit fanfarenartigen Klängen der Trompeten und Hörner und feierlichen Glockenschlägen angereichert und harmonisch immer pathetischer, mit häufigeren konsonanten Dreiklängen, aber auch mit Anklängen an Filmmusik. Demgegenüber durchbrechen die Gäste das Tremolo mehrfach: Nach Art eines Couplets zählen sie der Reihe nach und in der Stimmführung auf zunehmend bizarreren Koloraturen basierend die zahlreichen gescheiterten Versuche Wallenbergs in verschiedenen Berufen auf, was sie jedes Mal ironisch mit dem Kurzrefrain „aber das war nichts für ihn“ im Walzerrhythmus kommentieren. Diese coupletartige Anlage ist ein grundlegendes Stilmittel, das immer wieder in unterschiedlichen Zusammenhängen und Ausgestaltungen in der Oper erscheint.

Mit Auftritt Wallenbergs und Erteilung seines Auftrags ändert sich das Klangbild völlig: die heftige Motorik weicht tiefen Trillern und kreisenden Bewegungen der Fagotte und tiefen Klarinetten, und das Vibraphon sorgt mit schnellen freitonale Figuren und großen Sprüngen wiederum für eine Art Traumatosphäre, so dass die ganze Auftragserteilung einen unwirklichen Charakter bekommt. Nachdem Wallenberg geäußert hat, dass er Bedenkzeit brauche, ob er den Auftrag annehme, setzt ein Motiv ein, das aufgrund seiner Klangfarbe besonders markant ist: eine schnelle synkopische, vier Tonhöhen und folglich große Sprünge umfassende Stimme der mit Filzschlegeln angeschlagenen und somit voll und weich klingenden Holzblöcke, von regelmäßigen Schlägen der Kuhglocke begleitet, später dann mit Glockenschlägen und wiederum freitonale Vibraphon-Motiven angereichert. Auch im restlichen Verlauf des ersten Aktes wird das Motiv noch



mehrfach erscheinen – in Momenten der Selbstzweifel Wallenbergs.

Die diplomatischen Überredungsversuche Wallenberg gegenüber, den Auftrag anzunehmen, sind darüber hinaus ein Beispiel dafür, wie differenziert Erkki-Sven Tüür in seiner Oper die menschliche Stimme in allen Nuancen zwischen Sprechstimme, sei sie rhythmisch gebunden oder nicht, und Gesang einsetzt. An dieser Stelle wählt er eine Form der von Schönberg entwickelten und von Berg dann im **Wozzeck** eingesetzten sog. „rhythmischen Deklamation“, bei der konkrete – durchaus weit auseinanderliegende – Tonhöhen nicht gesungen, sondern gesprochen werden. In anderen Szenen der Oper gibt es weitere Nuancen: ohne Metrum quasi psalmodiert auf einen Ton gesungene Texte wie Wallenbergs den ersten Akt abschließende Betrachtung über die Unzulänglichkeit seiner Hilfsmaßnahmen; oder auch die homophone und sehr rhythmische, auch synkopisch angelegte Chor-Deklamation der Gulag-Häftlinge in der Szene Gulag I, die zunächst den Ängsten der Gefangenen Ausdruck verleihen, danach aber in symbolischer Übertragung bzw. Vermischung der Perspektiven die Anklage gegen den Kriegsgefangenen Wallenberg in russischer Haft vortragen; oder das melodramatische, völlig freie Sprechen der drei Gulag-Häftlinge in der Szene Gulag II über ihre angeblichen, tatsächlich aber nur erträumten Erlebnisse mit Wallenberg über kontinuierlich pendelnden Holzbläsermotiven und unbeweglich liegenden Streicherklängen; oder das freie ironische Sprechen Eichmanns, mit dem er bei seinem ersten Auftritt Wallenbergs Hilfsaktion kommentiert oder gar das mit der Artikulationsangabe „quasi rap“ versehene rhythmische Sprechen Eichmanns wenige Momente später.

Überhaupt Eichmann: Er ist – sieht man von dem großen Spektakel der letzten Szene ab, die einzige Figur der Oper, die einen Namen trägt. Als Gegenspieler Wallenbergs, dessen Aufgabe es ist, möglichst viele Juden nach Auschwitz zu transportieren, wirkte er wie dieser in Budapest, die Begegnung beider, bei der sie ihre jeweiligen Leistungen gegeneinanderhalten, ist aber rein fiktiv. Tamtam, Fetzen von Xylophon-Motiven sowie der dumpfe weiche Klang der Marimba begleiten seinen Auftritt, gefolgt von Motiven der hohen Holzbläser und Akkordrepetitionen der Trompeten. Gesungen wird Eichmann von einem sehr tiefen Bass, seine allerersten gesungenen Töne sind eine Art Gassenhauer in geradezu grenzwertig tiefer Lage, der sich dann aber – unterstrichen von einer schnellen synkopischen, aber auf einem Ton verharrenden Begleitung der Marimba – schnell zu einer emotionslosen und wenig melodiosen, sich ständig enervierend wiederholenden Stimme fortentwickelt. Demgegenüber fällt die Musik bei Wallenbergs selbstbewussten Antworten – von den Klängen der Röhrglocken getragen – erheblich feierlicher aus. Bei der Wiederbegegnung beider im zweiten Akt bleibt Eichmann die Marimba als charakterisierende Klangfarbe treu, ansonsten ist der ihn begleitende Orchesterpart sehr zerrissen von einzelnen Fetzen der gezupften tiefen Streicher, Tuba, Posaunen, Becken, später des Eisenrohrs und dissonanter Trompetenklänge. Wallenberg zugeordnet ist dagegen das Vibraphon mit seinen stärker leuchtenden Klängen.

Lässt Eichmann sich als Wallenbergs „tiefer Gegenpart“ betrachten, so gibt es auch einen „hohen Gegenpart“: Mitte des zweiten Aktes, nach den Gulag-Szenen, spaltet sich die Figur des Wallenberg auf, indem sich von der Rolle des historischen Wal-

lenberg das fortan als „Wallenberg 2“ bezeichnete Pop-Idol herauslöst, zu dem die kollektive Erinnerung der Gulag-Häftlinge den Protagonisten genauso macht wie später Politik und Wirtschaft. Im Kontrast zu Eichmann ist Wallenberg 2 mit einem Tenor besetzt, der ständig in extrem hoher Lage Phrasen zwischen Pop und Pathos drischt. Im Dialog zwischen beiden Wallenbergs klingt der „echte“ Wallenberg leise und verzagt, begleitet aber nach wie vor von den feierlichen Farben der Röhrglocken über hektisch kreisenden leisen Klarinettenmotiven, während Wallenberg 2 zunächst mit schnellen Streicherrepetitionen die Wege der Minimal Music einschlägt, diese mit hollywoodfilmreifen Fanfaren der Trompeten und Anklängen an die musikalische Zeichnung der Helden in Westernfilmen anreichert – ebenso mit nun ausgesprochen virtuos aufbrausenden Tomtoms, die an Schlagzeug in der Rockmusik erinnern.

Betrachtet man die Schlusszenen beider Akte nebeneinander, zeigen sich Parallelen, nicht nur zwischen diesen beiden Szenen (den längsten ihres jeweiligen Aktes), sondern schon in der gesamten – weitgehend übereinstimmenden – Anlage der beiden Akte. Steht im ersten Akt die Frage, ob mit Wallenberg ein Lebender oder ein Toter zu ehren sei, im Vordergrund, sind es zu Beginn des zweiten Aktes die russischen Offiziere, die in geradezu bizarrer Weise jegliche Verantwortung für Wallenbergs Schicksal in der Kriegsgefangenschaft hinter nebulösen Antworten verstecken und ablehnen. Folgt im ersten Akt die Erteilung des Auftrags der Diplomaten, Juden in Budapest zu retten, sind es im zweiten Akt dieselben Diplomaten, die Wallenberg sozusagen den Auftrag geben, eine Ikone zu werden. Die lästernden

Gäste der Szene im ersten Akt fehlen hier logischerweise. Dem Kampf um das Leben der Juden steht im zweiten Akt das Eintreten für eine realistische Würdigung und gegen die Vereinnahmung seiner Person als Ikone gegenüber, jeweils gefolgt von einer Begegnung mit Eichmann, der die Geschehnisse und Wallenbergs Bemühungen aus seiner Perspektive beurteilt. Den Abschluss beider Akte markiert jeweils die längste Szene in Form einer abstrahierten Reaktion der Massen auf das Geschehene – in beiden Fällen mit zunächst schlichter Dur/moll-Tonalität in der Musik: in der den ersten Akt abschließenden Szene „Der Todesmarsch“ ist dies ein von der Kleinen Trommel begleiteter Marsch der Kriegsgefangenen (Männerchor) auf dem Weg nach Sibirien, gefolgt von einem in hebräischer Sprache gesungenen Bibelausschnitt (**Buch Ezechiel 37**) über die Schrecken eines Totenfeldes nach der Schlacht.

Die „Wallenbergzirkus“ überschriebene letzte Szene des zweiten Aktes bietet dann ein Potpourri aus Trivialmelodien des Frauenchores, dem Auftritt eines – Wallenberg die Ehrenstaatsbürgerschaft verleihenden – amerikanischen Präsidenten Ronald Reagan, dessen Ankündigung „The President of the United States“ musikalisch stärker auffällt als sein Auftritt, sowie einer hymnischen Deklamation des Namen Wallenbergs durch den Chor, die die Assoziation eines Tanzes um das goldene Kalb hervorruft.

Nach dem Tumult des Zirkus verklingt die Oper ruhig mit einer Sopranstimme aus dem Off, begleitet von hohen tremolierenden Streichern, Klarinetten, Flöten sowie Oboe, Glockenspiel und Harfe.

Alk Pusch





JOHANNES WILLIG Dirigent

Johannes Willig wurde in Freiburg/Breisgau geboren und studierte an der dortigen Hochschule Klavier, Dirigieren und Korrepetition. Es folgte ein Studium der Orchesterleitung bei Leopold Hager, Harald Goertz und Konrad Leitner an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien. Zudem belegte er Meisterkurse bei Jorma Panu-la. Seit 1996 war er Stipendiat des DAAD. Erste Engagements führten den Preisträger mehrerer internationaler Dirigentenwettbewerbe an das Theater in Biel/Solothurn. Im Januar 2000 wechselte Johannes Willig als 2. Kapellmeister und Assistent des GMD an das STAATSTHEATER KARLSRUHE. Ab 2003/04 war er 1. Kapellmeister und stellvertretender GMD an der Oper Kiel. Weitere Engagements führten ihn an international renommierte Theater. Seit der Spielzeit 2011/12 ist er als 1. Kapellmeister der BADISCHEN STAATSKAPELLE am STAATSTHEATER KARLSRUHE engagiert und hier mit **Carmen**, **Die Vestalin** sowie **Die Regiments-tochter** zu erleben.

TOBIAS KRATZER Regie

Tobias Kratzer, geboren 1980, lebt in München. Er studierte Kunstgeschichte und Philosophie in München und Bern sowie Schauspiel- und Opernregie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. 2008 gewann er den internationalen Regie-Wettbewerb ring.award Graz und ist seitdem als freier Opernregisseur tätig. Er arbeitete mit dem Opernstudio der Bayerischen Staatsoper im Münchner Cuvilliés-Theater (**Così fan tutte**, 2009), am Theater Heidelberg (**Die Zauberflöte**, 2009), an den Opernhäusern von Leipzig (Händels **Admeto**, 2010) und Graz (**La sonnambula**, 2010) sowie an der Värmlands Opera in Karlstad, Schweden (**Rigoletto**, 2009 und **Johannespassion**, 2012). In Bremen inszenierte er **Der Rosenkavalier** (2010) und **Tannhäuser** (2011), bei den Schwetzingen Festspielen und am Theater Basel Glucks **Telemaco** (2011). Für seine Inszenierung von **Anna Bolena** am Luzerner Theater wurde er 2011 im Jahrbuch der Zeitschrift Opernwelt als „Opernregisseur des Jahres“ nominiert.

RAINER SELLMAIER Bühne & Kostüme

Geboren in München, studierte Rainer Sellmaier Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft in München sowie Bühnen- und Kostümbild am Mozarteum Salzburg. 2006 bis 2009 war er Ausstattungsleiter am Theater Regensburg. Seither arbeitet er als freischaffender Bühnen- und Kostümbildner. Unter seinen Arbeiten finden sich **Così fan tutte** mit dem Opernstudio der Bayerischen Staatsoper München, die Operette **Ein Walzertraum** von Oscar Straus an der Oper Graz, **Anna Bolena** am Luzerner Theater oder **Telemaco** von Gluck bei den Schwetzingen Festspielen und am Theater Basel. 2008 gewann er in Graz gemeinsam mit dem Regisseur Tobias Kratzer den Internationalen Wettbewerb für Opernregie und Bühnenbild ring.award. Für **Telemaco** wurde er von der Fachzeitschrift „Opernwelt“ zum Bühnenbildner des Jahres 2011 nominiert. Am STAATSTHEATER KARLSRUHE war er bereits Bühnenbildner für **Robin Hood**. Zudem war er für Bühnenbild und Dekoration des Opernballs verantwortlich.

**Tobias Schabel** Wallenberg

Der Bassist Tobias Schabel ist einer der gefragtesten Sängern seines Faches und gehört ab der Spielzeit 2012/13 zum Ensemble der Berliner Staatsoper Unter den Linden. Seine Ausbildung erhielt er in Hamburg bei William Workman, Stationen seiner Karriere waren Luzern, Mannheim, Mainz, Hannover sowie weitere internationale Häuser. 2013 singt er Klingsor in Zürich.

**Lucas Harbour** Wallenberg / Amerikanischer General

Der Bariton Lucas Harbour war Mitglied des Studios der Santa Fé Opera, dann Stipendiat der Deutschen Oper Berlin. Gastspiele führten ihn nach Turin, Chicago, Santa Barbara und Sacramento. In der Spielzeit 2012/13 ist er u. a. als Biterolf in **Tannhäuser**, Fasolt im **Rheingold**, Figaro in **Le nozze di Figaro** und Hobson in **Peter Grimes** zu erleben.

**Renatus Meszar** Eichmann

Der studierte Kirchenmusiker wurde 1995 als Bass ans Staatstheater Braunschweig engagiert. Ab der Spielzeit 2010/11 war Meszar an der Oper Bonn. Als Karlsruher Ensemblemitglied ist er in der Spielzeit 2012/13 als Landgraf im **Tannhäuser**, Sarastro in der **Zauberflöte**, Swallow in **Peter Grimes** sowie als Wanderer und Wotan im **Ring** zu erleben.

**Luiz Molz** Eichmann

Der brasilianische Bassist gewann mehrere Wettbewerbe und debütierte an der Stuttgarter Staatsoper. Von 1999 bis 2001 war er in Freiburg engagiert, seitdem ist er im Karlsruhe Ensemble. In der Spielzeit 2012/13 ist er als Anführer der Arusper in **Die Vestalin**, als Zuniga in **Carmen** und als Reinmar von Zweter im **Tannhäuser** zu erleben.

**Matthias Wohlbrecht** Wallenberg 2

Nach Engagements in Rostock und Darmstadt war der Tenor ab 2001 Ensemblemitglied am Nationaltheater Mannheim. Seit der Spielzeit 2004/05 ist er am STAATSTHEATER KARLSRUHE. In der Spielzeit 2012/13 singt er u. a. Walter in **Tannhäuser**, die männliche Hauptrolle in **Die Passagierin**, Monostatos in der **Zauberflöte**, Loge in **Rheingold**, Mime im **Siegfried**.

**Ks. Edward Gauntt** Ronald Reagan

Der Bariton gastierte an großen Opernhäusern wie an der Deutschen, der Komischen Oper Berlin oder der Semperoper Dresden. 2006 wurde dem Sänger, der seit 1985 Ensemblemitglied ist, der Titel „Kammersänger“ verliehen. In der Spielzeit 2012/13 ist er u. a. als Joseph Kuhbrot in **Der Vetter aus Dingsda** und Sulpice in **Die Regimentstochter** zu erleben.

**Ks. Klaus Schneider** Jakob Wallenberg

Der Tenor gab sein Debüt 1989 an der Opéra National de Paris. Seit 1990 singt er am STAATSTHEATER KARLSRUHE, wo ihm der Titel „Kammersänger“ verliehen wurde. In der Spielzeit 2012/13 ist er u. a. als Walter im **Tannhäuser**, als Cinna in **Die Vestalin** und in der männlichen Hauptrolle von **Die Passagierin** zu erleben.

**Alexander Huck** Amerikanischer General

Nach einer Gesangsausbildung und dem Besuch der Opernschule in Karlsruhe ist Alexander Huck seit 2000 Mitglied des Badischen Staatsopernchores. Seit 2004 ist er in vielen kleineren Partien solistisch zu hören, wie z. B. als trojanischer Soldat in **Die Trojaner**.

**Andrew Finden** Amerikanischer Soldat

Der junge australische Bariton Andrew Finden studierte in Sydney und London. In der vergangenen Spielzeit war er Mitglied des Opernstudios des Staatstheaters Nürnberg, wo er u. a. den Falke in **Die Fledermaus** sang. In der Spielzeit 2012/13 wird er in Karlsruhe u. a. Morales in **Carmen**, den Grafen in **Le nozze di Figaro** und Papageno in der **Zauberflöte** singen.

**Stefanie Schaefer** Erste Überlebende / 1. Gerettete

Die Mezzosopranistin studierte in ihrer Heimatstadt Frankfurt. Es folgten viele Gastspiele, u. a. in Stuttgart, Mannheim, Schwerin und Osnabrück. 2002 sang sie in Achim Freyers Inszenierung von **Macbeth** in Schwetzingen und Frankfurt. In der Spielzeit 2012/13 ist sie u. a. als Carmen in Bizets gleichnamiger Oper sowie als Cherubino in **Le nozze di Figaro** zu erleben.

**Max Friedrich Schäffer** Zweiter Überlebender / 2. Geretteter

Der junge Tenor studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, bevor er 2010 sein Aufbaustudium in Operngesang an der Hochschule für Musik Karlsruhe weiterführte. Erste Engagements führten ihn u. a. an das Staatstheater Oldenburg und das Konzerthaus Berlin. Als Mitglied des Opernstudios singt er u. a. Heinrich im **Tannhäuser** und Manol in **Border**.

**Florian Kontschak** Dritter Überlebender / 3. Geretteter

Der Bassist entdeckte sein Gesangstalent während des Schulmusikstudiums in Karlsruhe und begann 2006 mit der künstlerischen Ausbildung. Er sang vielfach im In- und Ausland, u. a. bei dem Vocalensemble Rastatt. In der Spielzeit 2012/13 ist er als Mitglied des Opernstudios im **Tannhäuser** und als Anführer der Arusper in **Die Vestalin** zu erleben.

**Ks. Tiny Peters** Erster Diplomat

Die Sopranistin wurde in Hoenbroek geboren und studierte an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Seit 1981 ist sie am STAATSTHEATER KARLSRUHE und wurde 2006 für ihre langjährige erfolgreiche Arbeit mit dem Titel „Kammersängerin“ ausgezeichnet. Sie singt in der Spielzeit 12/13 u. a. Papagena in **Die Zauberflöte** und die Alte in **Die Passagierin**.

**Christina Bock** Zweiter Diplomat

Die aus dem Thüringer Wald stammende Mezzosopranistin studiert seit 2010 an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Im Konzerthaus Karlsruhe konnte man sie im Dezember 2010 in der Rolle des Oberon in **A Midsummer Night's Dream** erleben. Als Mitglied des Opernstudios singt sie u. a. Mercédès in **Carmen** und Abiah in der Jugendoper **Border**.





Sarah Alexandra Hudarew Dritter Diplomat
Die Mezzosopranistin absolvierte ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. In der Spielzeit 2010/11 war sie Mitglied des Karlsruher Opernstudios, seit 2011/12 ist sie Ensemblemitglied. In der Spielzeit 2012/13 singt sie u. a. Mércèdes in **Carmen**, den Hänsel in **Hänsel und Gretel** und die Marquise de Berkenfield in **Die Regimentstochter**.



Hatice Zeliha Kökcek Eine Dame
Die Mezzosopranistin studierte in Izmir. Sie sang die Altpartie in Händels **Imeneo** und war in Glucks Oper **Der betrogene Cadi** als Omega zu hören. Ihrem ersten Preis des „Siemens Opera Competition 2011“ in Istanbul folgte die Aufnahme ins Karlsruher Opernstudio. In der Spielzeit 2012/13 ist sie u. a. als Hannah in **Die Passagierin** zu erleben.



Rebecca Raffell Eine Dame
Die Altistin wurde in Karlsruhe geboren. Nach einem Studium in England war sie ab 2005 bei der Jungen Oper Stuttgart engagiert. In Bielefeld war sie Mrs. Quickly in **Falstaff**. Ebenso sang sie in Dresden, Düsseldorf und Aachen. In der Spielzeit 2012/13 singt sie u. a. Marquise de Berkenfield in der **Regimentstochter**, Bronka in **Die Passagierin** sowie Auntie in **Peter Grimes**.



Ina Schlingensiepen Die Frau
Die Sopranistin gehörte von 1999–2002 dem Opernensemble des Theaters Bremen an. Gastspiele führten sie u. a. nach New York und Madrid. Seit 02/03 ist sie Karlsruher Ensemblemitglied mit zahlreichen großen Fachpartien. In der Spielzeit 12/13 ist sie u. a. als Pamina in **Die Zauberflöte**, Beauty in Händels **Sieg** sowie in mehreren Partien des **Ring** zu erleben.



Doru Cepreaga Erster russischer Offizier
Der rumänische Tenor studierte Violine und Gesang in seiner Heimat, bevor er 1992 in den Badischen Staatsoperchor wechselte. Hier war er in mehreren Solopartien zu erleben, u. a. als Don Riccardo in Verdis **Ernani**, Flavio in Vincenzo Bellinis **Norma**, Sir Bruno Robertson in **I Puritani**, Sascha in **Anatevka** und Tschang in Lehárs **Das Land des Lächelns**.



Ks. Johannes Eidloth Zweiter russischer Offizier
2004 sang der Tenor den Ersten Galsritter in **Parsifal** unter Kent Nagano im Festspielhaus Baden-Baden und in Dessau. Seit 1994 ist er Mitglied des BADISCHEN STAATSOPERNCHORES, wo ihm 2010 der Titel „Kammersänger“ verliehen wurde. Er übernahm zahlreiche Solorollen wie zuletzt in **Romeo und Julia auf dem Dorfe**.



Marcelo Angulo Gulag-Häftling
Marcelo Angulos Karriere begann als Solosänger in Ecuador. Nach Abschluss seines Studiums in Deutschland war er neben zahlreichen Soloauftritten zunächst Chormitglied am Theater Lübeck, seit 2001 ist er im BADISCHEN STAATSOPERNCHOR. Solorollen übernahm er beispielsweise in **Die Trojaner**.



Wolfram Krohn Gulag-Häftling
Seit 1998 ist der Bass im BADISCHEN STAATSOPERNCHOR. Seine Ausbildung zum Diplom-Opernsänger genoss er in Hannover. Nach dem Studium sang er zunächst im NDR-Rundfunkchor, danach folgten Engagements u. a. in Bayreuth. Solo-Engagements führten ihn außerdem nach Ludwigs-hafen, Braunschweig und Würzburg.



Andreas Netzner Gulag-Häftling
Andreas Netzner studierte Gesang in St. Petersburg. Beim Bundeswettbewerb „Esenins Lieder“ gewann er den 2. Preis und war Stipendiat beim Wagnerstimmenwettbewerb in Bayreuth. Seit 2010 ist er im BADISCHEN STAATSOPERNCHOR, wo er mit zahlreichen solistischen Partien hervortrat.



BILDNACHWEISE

**UMSCHLAG &
SZENENFOTOS** Jochen Klenk

MAUS S. 13 Art Spiegelman,
Fischer Verlag

TEXTNACHWEISE

Alle Texte sind Originalbeiträge
für dieses Heft.

Sollten wir Rechteinhaber übersehen
haben, bitten wir um Nachricht.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
STAATSTHEATER KARLSRUHE

GENERALINTENDANT
Peter Spuhler

VERWALTUNGSDIREKTOR
Michael Obermeier

CHEFDRAMATURG
Bernd Feuchtner

OPERNDIREKTOR
Joscha Schaback

REDAKTION
Bernd Feuchtner

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS BERLIN
www.doublestandards.net

GESTALTUNG
Danica Schlosser

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

STAATSTHEATER KARLSRUHE 2011/12
Programmheft Nr. 70
www.staatstheater.karlsruhe.de

PASS SCHLÄGT GEWEHR!



**MEINE FAMILIE PASST
IN IHRE MANTELTASCHE.
MEINE FAMILIE MACHT
IHNEN DIE FINGER
SCHMUTZIG. SIE WERDEN
NICHT GENUG VON IHNEN
FINDEN, EIN ASCHKREUZ
AUF IHRE STIRN ZU MALEN**

**BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE**