

ZWISCHEN DEN STUNDEN

Dreiteiliger Ballettabend von Steffen Fuchs
Musik von Kevin Puts und Wolfgang Amadeus Mozart



ZWISCHEN DEN STUNDEN

Dreiteiliger Ballettabend von Steffen Fuchs
Musik von Kevin Puts und Wolfgang Amadeus Mozart

I. KEVIN PUTS FLUTE CONCERTO

ca. 25 Minuten

Pause

II. WOLFGANG AMADEUS MOZART STREICHQUARTETT NR. 15 IN D-MOLL, KV 421

ca. 26 Minuten

Pause

III. KEVIN PUTS „MOONLIGHT“ – 2ND CONCERTO FOR OBOE AND STRINGS

ca. 23 Minuten

Premiere 19. September 2026, Theaterzelt

Aufführungsrechte: © by UMP Classics & Screen U.S. (BMI).
Vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon vollständig aus.

I. KEVIN PUTS FLUTE CONCERTO

Alexander Antares
Dayna Booth
Melvin Boschat
Emanuele Caporale
Milda Hedberg
Anna Krasnikova
Elisa Molinari
Samuel Sepúlveda Sanguino
Glauber Lucas Mendes Silva
Yael Shervashidze

Tommaso Pratola, Flöte
Staatsorchester Rheinische Philharmonie

Musikalische Leitung	Sejoon Park
Choreografie	Steffen Fuchs
Bühne und Kostüme	Sascha Thomsen
Licht	Michael Reif
Dramaturgie	Markus Dietze

Probenassistenz und Abendspilleitung	Michelle Eckstein
Inspizienz	Sandra Folz
Theaterpädagogische Begleitung	Cornelia Bühne

Den Anfang bildet eine Melodie, die Kevin Puts mehr als die Hälfte seines Lebens begleitet hat. Schon während seiner Studienzeit sang er sie immer wieder vor sich hin, ohne je den richtigen musikalischen Ort für sie zu finden. Im Flötenkonzert von 2013 wurde sie schließlich zum Ausgangspunkt: ein einfaches Motiv aus drei Tönen, eingängig und lyrisch, zugleich aber rhythmisch eigentümlich verschoben.

Für den zweiten Satz richtet Puts den Blick zurück auf Mozart. Besonders beschäftigte ihn dessen Klavierkonzert C-Dur KV 467 und die Frage, wie mit scheinbar einfachsten Mitteln eine vollständige emotionale Welt entstehen kann. Puts' Intention ist es jedoch nicht, Mozart nachzuahmen. Vielmehr begibt er sich bewusst in dessen musikalischen Raum, um darin mit der eigenen Stimme weiterzusprechen.

Im dritten Satz übernimmt schließlich der Rhythmus die Führung. Gedanken aus dem Beginn kehren verwandelt zurück und treiben die Musik vorwärts. Am Ende entwickelt sich daraus ein hochenergetisches Wechselspiel zwischen der Soloflöte und einer kleinen, kontrapunktisch geführten Gruppe aus Bläsern und Schlagwerk. So führt das Konzert von einer lange bewahrten persönlichen Melodie über die Begegnung mit musikalischer Vergangenheit zu einer Musik, die ihre Energie ganz aus Bewegung und Dialog gewinnt.







THE SWING

How do you like to go up in a swing,
Up in the air so blue?
Oh, I do think it the pleasantest thing
Ever a child can do!

Up in the air and over the wall,
Till I can see so wide,
Rivers and trees and cattle and all
Over the countryside—

Till I look down on the garden green,
Down on the roof so brown—
Up in the air I go flying again,
Up in the air and down!

Robert Louis Stevenson

„WIR TREFFEN UNS IN DER MITTE.“

Steffen Fuchs über Puts, Mozart und den Tanz

Markus Dietze: Puts' Flötenkonzert beginnt mit einer Melodie, die ihn seit seiner Studienzeit begleitet. Im zweiten Satz sucht er ganz bewusst die Nähe zu Mozart und im dritten Satz wird der Rhythmus zum Motor. Gibt dir diese sehr klare musikalische Entwicklung auch eine Dramaturgie für den Tanz?

Steffen Fuchs: Ja, gerade die Heterogenität dieses Flötenkonzerts fand ich von Anfang an spannend. Für mich hat das viel mit Jugend zu tun: verschiedene Wege ausprobieren, vielleicht erfolgreich sein, vielleicht auch nicht. Aber das macht nichts, weil es ein Spiel ist. Das Flötenkonzert fühlt sich für mich wie ein Spiel, ein Test, ein Ausprobieren an, obwohl es kompositorisch sehr klug und zum Teil extrem komplex miteinander verzahnt ist. Das hat natürlich auch die Dramaturgie der Choreografie beeinflusst, weil ich mich jedem Satz anders genähert habe. Im dritten Satz geht es für mich wirklich vor allem um Rhythmus, im zweiten um diese emotionale Schlichtheit des Mozart-Themas, das so viel Schönheit und gleichzeitig darunter so viel Geheimnis hat. Es fühlt sich im besten Sinne wie eine wunderbare Etüde an. Und der Anfang ist wie ein Hereinkommen in einen Raum: mit jugendlichem Charme, Kraft und Spaß.

Hinter dem Oboenkonzert „Moonlight“ steht eine andere Ausgangslage: Puts reagiert auf eine politisch gesplante Gesellschaft und findet im gleichnamigen Film Bilder von Mitgefühl und Hoffnung. Im mittleren Teil „Folly“ wird die Musik dagegen bedrohlich und grotesk. Wie verhinderst du (oder willst du es gar nicht?), dass der Tanz die Musik zusätzlich illustriert?

Die Frage ist interessant, weil ich von Anfang an ganz anders an das Stück herangegangen bin. Für mich ist es zunächst eine musikhistorische Auseinandersetzung. Der zweite Satz etwa ist für mich ganz klar Neoklassizismus à la Strawinsky. Die beiden anderen Sätze sind das überhaupt nicht, sie wirken auf mich eher wie spätromantische Reminiszenzen. Im dritten Satz gibt es zudem wieder ein Mozart-Thema, das tief in der Komposition versteckt ist. Das hat mich schon beim ersten Hören sehr angesprochen und dazu geführt, dass ich mich mit den neoklassischen Choreograf:innen beschäftigt habe. Die verlorene Schönheit, die verlorene Harmonie oder vielleicht auch das verlorene Miteinander habe ich für mich in eine Zeit übersetzt, in der das Ballett scheinbar schwerelos, harmonisch, wunderbar, leicht und einfach war. Eine Zeit, in der die Rollen klar festgelegt waren. Heute ist das anders. Ich will das gar nicht politisch aufladen. Für mich ist es zunächst eine Auseinandersetzung mit dem romantischen, dem klassischen und dem neoklassi-

schen Ballett. Erst viel später, als diese Entscheidung längst gefallen war, wurde mir bewusst, wie politisch beziehungsweise sozialkritisch Puts die Komposition gedacht hat. Im Nachhinein war ich froh, diese Information erst später bekommen zu haben. So konnte ich meine eigene Spielwiese aufmachen und mich erst einmal ganz aus der Musik heraus in das Stück hineinfinden.

In beiden Konzerten steht ein einzelnes Instrument einem größeren Klangkörper gegenüber. Was sind diese Solostimmen für dich choreografisch?

Interessanterweise empfinde ich die Solostimme in beiden Konzerten gar nicht im klassischen Konzertsinn: Hier der Klangkörper, das Orchester, dort der Solist. Gerade im Flötenkonzert – beim Oboenkonzert ist es ein wenig anders – kommt die Solostimme fast nebenbei hinein und sagt eben nicht: „Hallo, hier bin ich.“ Das Thema der Flöte wandert sehr demokratisch durch die verschiedenen Instrumentengruppen. Genau das fand ich spannend. Es gibt viel mehr Miteinander als Gegeneinander, kein klassisches Frage-und-Antwort-Spiel, sondern eher die Freude daran, Motive in unterschiedlichen Klängen und Klangdimensionen weiterzugeben. Deshalb bin ich auch choreografisch bei beiden Konzerten stärker in einen Dialog mit der Solostimme gegangen, statt sie automatisch mit einer einzelnen Bewegung oder einer einzelnen Person zu verbinden, wie ich das in anderen Stücken durchaus schon gemacht habe. Eine Solostimme bedeutet hier also nicht automatisch: ein Tänzer oder eine Tänzerin auf der Bühne. Auch in der Besetzung bin ich demokratischer vorgegangen. Das war befreiend und hat großen Spaß gemacht, war manchmal aber auch knifflig: Die Solostimme behauptet ihre Eigenständigkeit oft gerade dadurch, dass sie sich dem Rhythmus des Orchesters nicht anpasst.

Zwischen den beiden Werken von Puts steht Mozarts d-Moll-Streichquartett KV 421. Warum funktioniert Mozart für dich als Mittelpunkt dieses Abends? Hört und sieht man Puts danach vielleicht anders als vorher?

Mozart muss für mich ganz klar in die Mitte. Und das aus mehreren Gründen: Zum einen ist er der Komponist, auf den sich an diesem Abend zwei andere Künstler beziehen – Kevin Puts und ich als Choreograf. In Mozart treffen wir uns gewissermaßen in der Mitte. Zum anderen erleben wir hier einen Mozart, der sehr ehrlich, unverstellt und wenig gefallsüchtig ist. Natürlich kennen wir bei Mozart diese scheinbare Leichtigkeit. Aber wenn man unter die Oberfläche schaut, gibt es selbst in Stücken wie der

„Kleinen Nachtmusik“ immer etwas Irritierendes, etwas, das eine andere Geschichte erzählt als die, die man als Zuschauer:in oder Zuhörer:in zunächst wahrnimmt.

In diesem Sinne ist Mozart für mich das Herzstück des Abends. Und ich glaube, dass man auch Puts dadurch anders wahrnimmt: nicht nur als Komponisten, der sich in einer Art Fingerübung an den alten Meistern oder speziell an Mozart abarbeitet, sondern als jemanden, der diese emotionale Komplexität aufnimmt und aus seiner eigenen Zeit heraus weiterführt. „Aktualisieren“ wäre für mich dabei der falsche Ausdruck. Musik von Mozart – ebenso wie von Bach und anderen großen Meistern – muss gar nicht aktualisiert werden, weil sie immer noch zu uns spricht. Deshalb spielen wir sie. Genau deshalb muss Mozart in der Mitte stehen. Von dort aus kann der Abend in beide Richtungen gedacht werden. Mozart ist nicht das Ende. Auch wenn er in diesem Quartett stellenweise schon wie ein Schubert klingt, bevor überhaupt Zeit für einen Schubert war.

Im Mittelteil des Abends erleben wir dich auch als Tänzer im Ensemble. Was ist für dich das Besondere, wenn du mit den Tänzer:innen der Compagnie tatsächlich gemeinsam als Tänzer probst?

Das Besondere war, nach langer Zeit wieder einmal einer von ihnen zu sein. Wieder auf der anderen Seite zu stehen und von den vier anderen Tänzer:innen tatsächlich als einer von ihnen aufgenommen zu werden. Als Teil dieser Gruppe und nicht nur als Chef oder Choreograf. Für keinen von uns war es ein Problem, dass ich zwischen den Funktionen des Choreografen und des Tänzers hin- und herwechselte. Dieses Gefühl kannte ich von früher und habe es immer sehr gemocht: Auch als Solist habe ich es bis zum Ende meiner aktiven Karriere genossen, Teil einer Gruppe zu sein. Dieses Zugehörigkeitsgefühl ist ja auch ein Thema der Choreografie. Im Gegensatz zu ihrem Inhalt war es für mich allerdings eine große Freude, die eigene Individualität einmal abzugeben und Teil des Schwarms zu sein.

GHOSTS

ONE need not be a chamber to be haunted,
One need not be a house;
The brain has corridors surpassing
Material place.

Far safer, of a midnight meeting
External ghost,
Than an interior confronting
That whiter host.

Far safer through an Abbey gallop,
The stones achase,
Than, moonless, one's own self encounter
In lonesome place.

Emily Dickinson

II. WOLFGANG AMADEUS MOZART STREICHQUARTETT NR. 15 IN D-MOLL, KV 421

Noah Amann
Steffen Fuchs
Hannah Marquette Law
Naomi Uji
Ami Watanabe

Meander Quartett

Ayumu Ideue (Violine), Sara Alicia López Ibarra (Violine),
Nanako Tsuji (Viola), Bettina Hagedorn (Violoncello)

Choreografie	Steffen Fuchs
Bühne und Kostüme	Sascha Thomsen
Licht	Michael Reif
Dramaturgie	Markus Dietze

Probenassistenz	Irina Golovatskaia
Abendspielleitung	Michelle Eckstein
Inspizienz	Sandra Folz

Theaterpädagogische Begleitung	Cornelia Bühne
--------------------------------	----------------

Mozarts Streichquartett d-Moll KV 421 entstand im Jahr 1783. Es gehört zu den sechs sogenannten „Haydn-Quartetten“, mit denen Mozart seinem Vorbild Joseph Haydn seine Reverenz erwies. Die Arbeit an diesen Werken fiel Mozart ungewöhnlich schwer; er selbst bezeichnete sie später als „Frucht einer langen und mühsamen Arbeit“. Gerade KV 421 zeigt, wie weit Mozart die klassische Quartettform emotional und harmonisch öffnen konnte. Es ist das einzige Mollwerk unter seinen großen, reifen Streichquartetten und zählt zu seinen dunkelsten Werken.

Schon der erste Satz lebt von einer eigentümlichen Spannung zwischen Zurückhaltung und Ausbruch. Weite melodische Gesten, herbe Dissonanzen und stockende Übergänge erzeugen eine Musik, die immer wieder ins Sprechen zu geraten scheint und sich dann doch entzieht. Das Andante bringt zunächst Beruhigung, bleibt aber durch Pausen, harmonische Schatten und plötzliche Verdichtungen innerlich unruhig. Besonders scharf ist der Kontrast im Menuett: Auf dunkle, beinahe schroffe Gesten folgt im Trio eine fast unwirkliche Leichtigkeit.

Auch das Finale bleibt in Bewegung. Ein tänzerisches Thema wird in Variationen immer wieder neu beleuchtet, verwandelt und zugespitzt. Seine Nähe zu Haydn ist hörbar, ohne dass Mozart dessen Leichtigkeit übernimmt. Stattdessen steigert sich die Musik bis in eine fast gespenstische Intensität hinein. So entsteht ein Werk, in dem Schönheit nie einfach nur schön ist und Eleganz nie ganz ungefährdet. Gerade daraus bezieht dieses Quartett seine eigentümliche Spannung.





DIE OBERFLÄCHE LÜGT. SIE ERZÄHLT ZUMINDEST NICHT ALLES.

Zu Steffen Fuchs' Choreografie des Streichquartetts Nr. 15 in d-Moll von Wolfgang Amadeus Mozart

Tanz kann innere Vorgänge sichtbar machen, ohne sie benennen oder erzählen zu müssen. Körper reagieren auf Spannung, Widerstand, Impuls, Beschleunigung oder Stillstand. Sie können sozusagen aufzeichnen und speichern, was vor der Sprache liegt. Dies ist bei Steffen Fuchs' Umgang mit Mozarts d-Moll-Quartett besonders greifbar, wenn die Körper der Tänzer:innen zu Seismografen der Musik und zugleich einer inneren Verfassung werden.

Die Basis ist Wiederholung. Genauer müssten wir sagen: Loops. Denn ein Loop ist mehr als eine Wiederkehr, er verändert das, was er wiederholt. Eine Bewegung, die zum zweiten, fünften oder zwanzigsten Mal erscheint, ist psychisch nicht mehr dieselbe Bewegung. Sie kann zur Erinnerung, zum Zwang und zum Ritual werden, Sicherheit oder Bedrohung ausstrahlen. Entscheidend ist dabei, dass sich nicht das Material, sondern unsere Wahrnehmung verändert. Man gerät nicht nur in eine Wiederholung hinein. Irgendwann besteht das gesamte eigene Erleben aus ihr.

Eine Maske verbirgt selten einfach ein „wahres Gesicht“. Wir sehen hier Masken, von denen wir nicht zweifelsfrei wissen, ob sie wirklich maskieren oder im Gegenteil die Identität der Figuren überhaupt erst hervorbringen. Im Tanz kann der ganze Körper eine solche Funktion übernehmen. Technik, Rolle und wiedererkennbare Bewegung bilden die äußere Form. Im Inneren scheint jedoch alles zu explodieren. Perfekte Ordnung und innere Verstörung existieren gleichzeitig. Die Körper der Tänzer:innen sind nie neutrale Körper der Gegenwart, sondern ein Archiv vergangener Körperbilder und Bewegungen.

Ähnlich ambivalent ist die Rolle der Gruppe in dieser Choreografie. Das Aufgehen in einer Gemeinschaft kann sowohl Befreiung als auch Verlust der Eigenständigkeit bedeuten. Tanz untersucht diese Grenze, ohne sie bewerten zu müssen. Jede Gemeinschaft erzeugt neben dem Glück der Zugehörigkeit auch eine Vorstellung davon, wer außerhalb ihrer Ordnung steht. Damit stellt sie die Frage nach dem Territorium: Jemand befindet sich angeblich am falschen Ort, überschreitet eine Grenze und gehört nicht dorthin. Der Tisch, eines der alltäglichsten Objekte überhaupt, veranschaulicht dies im Raum: Man sitzt an ihm, versammelt sich um ihn, bekommt einen Platz zugewiesen, wird eingeladen oder ausgeschlossen.

Je stärker sich ein Bild verselbstständigt, desto weniger braucht es seinen ursprünglichen Schauplatz. Choreografisch ist das der Moment, in dem ein Körper seine eindeutigen Koordinaten räumlich, sozial oder psychisch verliert und das Unheimliche zu einer Eigenschaft des Raumes selbst wird. Dafür genügt eine minimale Verschiebung des Vertrauten: Eine bekannte Bewegung wird wiederholt, jedoch verändern sich Rhythmus, Kraft oder Kontext.

Steffen Fuchs beantwortet die Frage nach der Möglichkeit eines Ausbruchs aus der Form und dem Ritual alles andere als spektakulär: In streng organisierten Systemen bekommt die kleinste Abweichung enorme Bedeutung. Der Loop stockt, die Maske verrutscht und ein Individuum fällt aus der Synchronität der Gruppe heraus. Die Abweichung erzählt mehr als die Regel, weil sie sichtbar macht, wie stark diese den Körper zuvor bestimmt hat – eine Kartografie jener Augenblicke, in denen ein Mensch aus seiner eigenen Ordnung fällt.

III. KEVIN PUTS „MOONLIGHT“ – 2ND CONCERTO FOR OBOE AND STRINGS

Dayna Booth
Noah Amann

Alexander Antares
Melvin Boschat
Emanuele Caporale
Milda Hedberg
Anna Krasnikova
Hannah Marquette Law
Elisa Molinari
Glauber Lucas Mendes Silva
Samuel Sepúlveda Sanguino
Yael Shervashidze
Naomi Uji
JiaJing Wan
Ami Watanabe

Joaquín Sanz Alcañiz, Oboe
Staatsorchester Rheinische Philharmonie

Musikalische Leitung	Sejoon Park
Choreografie	Steffen Fuchs
Bühne und Kostüme	Sascha Thomsen
Licht	Michael Reif
Dramaturgie	Markus Dietze

Probenassistenz und Abendspilleitung	Michelle Eckstein
Inspizienz	Sandra Folz
Theaterpädagogische Begleitung	Cornelia Bühne

Kevin Puts schrieb sein zweites Oboenkoncert „Moonlight“ in den Jahren nach der amerikanischen Präsidentschaftswahl von 2016. Die tiefe gesellschaftliche Spaltung seines Landes sowie ein starkes Gefühl persönlicher Ernüchterung ließen ihn zunächst lange nach einem Ausgangspunkt für das Werk suchen. Den entscheidenden Impuls fand er schließlich in Barry Jenkins' Film „Moonlight“. Dessen Blick auf Mitgefühl und Menschlichkeit in einer von Härte geprägten Umgebung wurde für Puts zu einem Zeichen der Hoffnung.

Das rund 23-minütige Konzert besteht aus drei Teilen, die fließend ineinander übergehen. Den ersten Teil nannte Puts – wie schließlich das gesamte Werk – „Moonlight“. Dabei handelt es sich ausdrücklich nicht um Filmmusik oder eine musikalische Nacherzählung: Die Musik entstand aus den Empfindungen, die der Film in ihm ausgelöst hatte.

Der zweite Teil trägt den Titel „Folly“. Ein obsessiv wiederholtes Zwei-Ton-Motiv treibt eine Musik voran, die bedrohlich, grotesk und zunehmend unerbittlich wirkt. Nach einer kurzen Kadenz der Oboe verändert sich im dritten Teil die Perspektive und eine weit ausschwingende Melodie entsteht. Am Ende steht keine einfache Auflösung des zuvor Erlebten, sondern der Versuch, inmitten von Dunkelheit und gesellschaftlicher Zerrissenheit zu Wahrnehmung, Verständnis und Hoffnung zu gelangen.







MOONLIGHT

A night like this makes me your fool again,
A fool who breaks his heart to be alone.
It's poignancy is much too kin to pain,
And that old passion that my wits disown.

Strange that a shaft of silly silver light
Should set at naught the harsh enlightened years,
Should make me hunger for the old delight
And know again a boy's hot hopeless tears!

Why should I ache for you because a moon
Has turned the world to silver phantasy?
Oh, I am beauty's fool! You know, at noon
You may be damned, my dear, for all of me.

Cecil John

KEVIN PUTS

Kevin Puts, 1972 in St. Louis geboren, zählt zu den profiliertesten amerikanischen Komponist:innen seiner Generation. Er studierte an der Eastman School of Music und der Yale University und komponiert für nahezu alle großen musikalischen Gattungen: Orchester- und Kammermusik, Konzerte, Vokalmusik und Oper. In seiner Musik verbindet er eine ausgeprägte melodische Erfindungskraft und klangliche Sinnlichkeit mit rhythmischer Energie und einer großen stilistischen Offenheit.

International bekannt wurde Puts insbesondere durch seine Werke für das Musiktheater. Für seine erste Oper „Silent Night“ erhielt er 2012 den Pulitzer-Preis für Musik. Zu seinen jüngeren Erfolgen gehört das für das Ensemble Time for Three komponierte Tripelkonzert „Contact“, dessen Aufnahme mit dem Philadelphia Orchestra 2023 mit einem Grammy ausgezeichnet wurde. 2024 ernannte ihn Musical America zum „Composer of the Year“. Kevin Puts lehrt außerdem Komposition am Peabody Institute der Johns Hopkins University in Baltimore.

Besondere internationale Aufmerksamkeit fand seine vierte Oper „The Hours“. Nach einer konzertanten Uraufführung im Jahr 2022 durch das Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin kam das Werk noch im selben Jahr mit Renée Fleming, Kelli O'Hara und Joyce DiDonato an der Metropolitan Opera in New York auf die Bühne. 2024 wurde es dort erneut aufgeführt. Die Oper verbindet, basierend auf Michael Cunninghams gleichnamigem Roman und im Dialog mit Virginia Woolfs „Mrs Dalloway“, die Lebensgeschichten dreier Frauen in unterschiedlichen Zeiten. Diesem Werk wird sich das Theater Koblenz in der Spielzeit 2027/2028 widmen, wenn es die deutsche Erstaufführung von „The Hours“ präsentiert. Nach aktuellem Stand wird die Koblenzer Inszenierung zugleich die erste europäische Neuproduktion des Werks nach der New Yorker Originalproduktion sein. Die Premiere ist für den 1. April 2028 geplant.

Textnachweise:

Stevenson, Robert Louis: „The Swing“ in „A Child's Garden of Verses“, London 1885
Dickinson, Emily: „The complete poems“, New York 1960
John, Cecil: „Moonlight“ in „Poetry – A Magazine of Verse“, Chicago 1926
Werkinformationen zu den Konzerten und Biografie von Kevin Puts: www.kevinputs.com

Alle anderen Texte sind Originalbeiträge von Markus Dietze und Steffen Fuchs für dieses Programmheft.

Technischer Direktor Johannes Kessler • Werkstattleitung und Konstruktion Thomas Kurz
Produktionsleiterin Teresa Müller • Technischer Projektleiter Sebastian Nitsch • Bühneninspektor Thomas Wagner • Bühnenmeister Markus Bollinger, Tim Gruber • Beleuchtungsinspektorin Julia Kaindl • Beleuchtungsmeister Michael Reif, Christofer Zirngibl • Leitung der Requisite Meike Wilkens • Leiter der Tontechnik Arne von Schilling • Leiterin des Malsaals Stefanie Pörsch • Leiterin der Kostümabteilung Carolin Quirnbach • Produktionsleiterin Kostüm Eva Baumeister • Kostümassistenz Claus Doubeck, Paula Fobbe • Gewandmeister Damen Maik Stüven • Gewandmeisterin Herren Anke Bumiller • Chefmaskenbildnerin Manuela Adebahr • Maske Manuela Adebahr, Konstanze Göllner-Ullmann, Yvonne Strubich, Kristin Zeller-Kühne • Ankleiderinnen Oxana Blau, Simone Busch, Sara Cobanoğlu

 THEATER KOBLENZ

Spielzeit 2026/2027

Intendant: Markus Dietze (V.i.S.d.P.)

Redaktion: Markus Dietze

Fotos: Arek Głębocki (von der Hauptprobe am 14. September 2026)



393

 THEATER KOBLENZ