2013 £967 1943 SLY VLSOLEB BYXEBISCHE

# M 108EbH X



## ICH KANN AUCH ANDERS



Platz ist noch im kleinsten Boot – die Fischer von Lampedusa erzählen Mysterium und Opulenz – Europapremiere von Matthew Barneys Film River of Fundament Macht und Milde – Regisseur Jan Bosse über Mozarts La clemenza di Tito



### Max Joseph 2

#### Editorial

Ein Regisseur, ein Soziologe, ein Psychoanalytiker, eine Schriftstellerin, ein Mitglied des UN-Menschenrechtsrats und zahlreiche Fischer aus Lampedusa – sie alle stehen in dieser neuen Ausgabe von MAX JOSEPH für ein emphatisches Bekenntnis: "Ich kann auch anders." Sie zeigen auf ganz unterschiedliche Weise, dass wir weit weniger fremdbestimmt sind, als wir oft glauben – bei allem Wissen auch um Unverändertliches. Dass wir frei sind, uns Alternativen nicht nur auszudenken, sondern sie auch zu leben, dass wir frei sind, gegen scheinbar unentrinnbare Strime zu schwimmen – wie man wird, was man ist. Nietzsches Zitat, mit dem sich die Bayerische Staatsoper in dieser Spielzeit auseinandersetzt, provoziert geradezu die optimistische Antwort: indem man sich seiner Freiheiten bewusst wird.

Kaiser Tito in Wolfgang Amadeus Mozarts Oper La clemenza di Tito

Kaiser Tito in Wolfgang Amadeus Mozarts Oper La clemenza di Tito scheint es vorzumachen: Wider jede Erwartung zeigt er Milde und begnadigt diejenigen, die einen Mordanschlag auf ihn planten. Zugleich liegt in diesem Gnadenakt eine Machtdemonstration, wie Jan Bosse, der das Werk an der Bayerischen Staatsoper inszeniert, im Gespräch mit Armin Nassehi herausrebeitet. Der langiährige UNO-Sonderberichterstatter Jean Ziegler führt im Interview mit Werner Wunderlich aus, dass sich am Beispiel von Tito eine wesentliche Veränderung zu unserer Gegenwart zeigt. Denn die Machthaber von heute seien Konzernchefs und agierten im System des globalen Kapitalismus nicht mehr als Individuen, sondern als ersetzbare Funktionsträger. Umso eindringlicher tritt Mozarts Figur des Sesto hervor, der sich gegen den Kaiser auflehnt und deutlich macht, dass bei "Ich kann auch anders" auch eine die Herrschaft bedrohende Subversion mitklingt.

Für die Freiheit aber, wir selbst zu werden, brauchen wir die Fähigkeit zur Identifikation und zum Mitgefühl mit anderen, wie Arno Gruen in seinem Essay schreibt. Nietzsche wusste dies, so Gruen, wenn er die Lüge des Idealismus und die zu allem Jasagenden, die Zukunftsgewissen und die superb Angepassten beklagte. All dies kann man nun von den Protagonisten dieser Ausgabe nicht behaupten, seien es ihre Autoren, die Menschen, über die sie schreiben, oder die bildenden Künstler – wie der Fotograf Luca Zanier, der in die abgeschirmten Räume der Macht eingedrungen ist oder Dennis Busch, der die Zeitgeschichte wie in einem Kinderspiel auseinandergebaut und wieder neu zusammengesetzt hat. Im besten Fall lassen wir uns inspirieren von ihrer Neugier und ihrem Mut.

Virles Necht

Nikolaus Bachler Staatsintendant

2013

2014

Rubrikentitel



#### Die Macht des Kaisers

La clemenza di Tito – der Titel von Wolfgang Amadeus Mozarts Oper legt nahe, das Stück handle von Milde – aber es geht um Macht. Der Regisseur Jan Bosse inszeniert das Werk an der Bayerischen Staatsoper neu und traf für MAX JOSEPH auf den Soziologen Armin Nassehi. Ein gedanklicher Austausch über die Machtmechanismen des Kaisers Tito, Tyrannenmorde und Parallelen zum Regieberuf.

Fotografie Robert Fischer

Premiere La clemenza di Tito

ARMIN NASSEHI Wolfgang Amadeus Mozarts La clemenza di Tito wird üblicherweise entweder als affirmative Fürstenpropaganda geseholten oder als subtle aufklärerische Kritik an absoluter Herrschaft verstanden. In beiden Interpretationen hat der böse Herrscher abgedankt, und an seine Stelle tritt der gute Herrscher, anlog zum lieben Gott, der seinerseits den deus reeeldus abgelöst hat. Aber beide Interpretationen interessieren sieh gar nicht für das Problem der Herrschaft selbst. Dabei macht Mozart, denke ich, in der Figur des Tito das Herrschaftsproblem auf dreifische Weise zum Themus.

ke ich, in der Figur des Tito das Herrsehaftsproblem auf dreifiache Weise zum Thema:

Zunächst lässt sich an Tito ablesen, dass er tun und lassen kann, was er will, alles wird ihm als Machtausübung zugerechnet. Ob er nun Gewalt anwendet oder nicht, ob er Macht ausübt oder nicht, ob er Macht ausübt oder nicht, ob er hand in der nicht, aus wird ihm als souveriiner Akt eines Herrschers zugerechnet. Aus dieser merkwürdigen Lage kommt er nicht heraus, was eine Parabel ist auf die auch heute eigentümliche Indizierung von Politik: Egal was ein Politiker sugt, jede Einlassung, jede Idee, jede Entscheidung wird ihm als politische Strategie zugerechnet, als etwas, das als Spielzug im Spiel um den Erwerb oder die Sicherung von Macht angesehen wird – wie zutreffend oder klug die Sache auch sein mag, um die es geht.

Das zweite, was mich eigentlich am meisten fasziniert, ist, dass da jemand in einem souverinen Akt zwei Personen begradigt und eine von beiden am Ende simgemäß sagt: Du kannst mich begnadigen, aber mein Herz kann mir nicht verzeihen. Das ist ja eine sehr moderne Geschichte. Vorher hat man die Köpfe abgesehlagen, und jetzt denken sie selber, weil man sie dran lässt, und indem man sie dran lässt, entsteht ein Bereich, der für den souveränen Herrscher kann war das Leben geben, aber nicht die Vergebung. Das muss ein in diesem Sinne fast schon bürgerliches Subjekt selber machen, das ein Gewissen in sich entdeckt und so den Souverin auf die Begrenztheit seiner Souveränit ki hinweist. In Mozarts Musik wird der souveräne Akt des Tito nieht mit pomp and eireumstance erzählt, sondern geradezu melancholisch. Für den Soziologen ist hier interessant: Machtbeziehungen sind stets wechselseitige Beziehungen, das heißt, wer die Macht hat, der ist auch abhängig von den, über den er die Macht aussübt.

er die Macht ausübt.
Der dritte Aspekt verweist auf die Herrschaftsquelle.
Auch der "gute" Herrscher muss an die Macht kommen.
Und es ist kein Zufall, dass Titos Herrschaft auf der
Gewaltherrschaft seines Vaters und der eigenen militärischen Geschichte basiert. In demokratischen Zeiten vergessen wir oft, dass jegliche politische Herrschaft darauf
basiert, im Konfliktfall Gewalt ausüben zu können, und
dass staatliche Herrschaft stets auf der Möglichkeit der
Gewaltanwendung bernht. Tito kann auf Gewalt nur
verzichten, weil er sie hat. Selbst wenn in der Demokratie

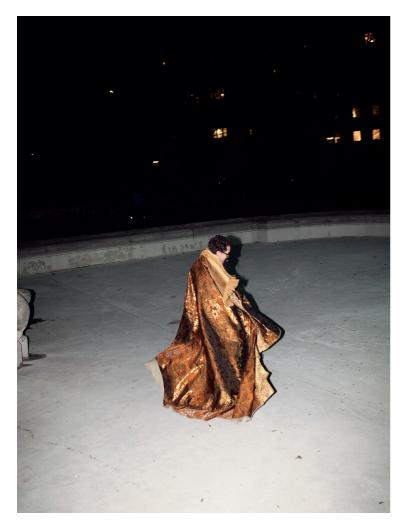
die Gewaltanwendung stark reglementiert ist und wenig dezisionistische Aspekte hat, so basiert Herrschaft am Ende auf der Möglichkeit der Gewalt – und nur deshalb kann der demokratische Rechtsstaat, durchaus ähnlich wie Tito, auf Gewalt verzichten und zivilisatorisch mit Zivilisationsbrüchen umgehen. Aber Staatlichkeit kann auch anders, wie wir wissen. Aber diese dritte Interpretation geht vielleicht ein bissehen zu weit.

JAN BOSSE Nein, dieser dritte Punkt ist sehr interessant, weil es sehr schwer ist, ihn aus dieser Oper herauszukitzeh. Er kommt in der Oper eher vie ein Untertext vor, der aus der Vorgeschichte en Handlung mitschwingt. Wenn Tito anfängt, sein Konzept der Milde zu entwickeln und die größtmögliche Kehrtwendung in seinem Herrscherleben vollzieht, klebt an ihm immer noch literweise das Blut, das in seinem Feldzug gegen Jeruselnew regossen wurde. Wie sehr das tatsächlich eine Kehrtwendung ist, wie sehr hier jemand sein Leben wirklich unnkrempelt, ob es Sehnsucht nach Absolution ist oder ob es nur ein politisches Konzept ist, lässt sich nicht eindeutig sagen – ganz in dem Sinne Ihrer ersten Bemerkung zur Widersprüchlichkeit von Herrschaft. Diese Uneindeutigkeit verweist auf eine zerrissene Herrschergestalt, Stichwort: Überforderung. Und hier wären wir wirklich bei einem modernen, aktuellen Politikerthema. Was geschicht mit Macht unter Druck? Und der Druck ist immens. Da gibt es eine Verschwörung und einem Mordanschlag gegen ihn, denn er ist ja doch ein Tyrann. Dramaturgisch geschicht nun Folgendes: Komponist und Librettist, aber auch der Regisseur lassen den Zuschauer im Unklaren darüber, ob der Anschlag nicht doch gelungen ist. Was wäre, wenn der Tyrannenmord tatsächlich geklappt hätte? Und einen Moment lang bietet Mozart das an, am Schluss des 1. Akts höre ich Mozarts Requiem durch, ein Trauermarsch, der Chor tritt auf. Der Attentäter, die Mitverschwörerin, die anderen Protagonisten und auch der Chor, als Vertreter des Volkes, sind total betroffen, und jeder, aus seiner Geschichte, aus seiner Figur heraus, muss sich dazu verhalten: Was wäre, wenn der Tyrannes sich dazu verhalten:

Und dann ist erstmal Pause.

Im 2. Akt der Oper wird bei uns das Bühnenbild sehr verändert sein, man sieht die Folgen der
Katastrophe, des Brandanschlags, des Perroranschlags, der von dem Attentäter ja sogar in letzter
Minute noch verhindert werden sollte. Leider
denkt Sesto zu lange nach, er singt sozusagen zu
lange, um den ins Rollen gebrachten Aufruhr noch
stoppen zu Können.





"Was wäre, wenn der Tyrannenmord tatsächlich geklappt hätte? Und einen Moment lang bietet Mozart das an, am Schluss des 1. Akts höre ich Mozarts Requiem durch." – Jan Bosse, Regisseur

AN Nicht nur auf der Seite des Tyrannen geht es also um Entscheidungen, geht es um Dezisionismus, sondern auch auf der Seite der Verschwörer. Wobei dech auffüllt, dass die Oper letztlich ohne Gründe für Entscheidungen auskommt. Es geht nicht um politische Inhalte. Es geht im Prinzip nur um den Machtmechanismus selbst.

JB ... ohne die politischen Inhalte der Handelnden. Es geht letztlich nur um Zweideutigkeiten, um das Dilemma des Herrschens und der Machtausübung bei jeder Aktion. Es gibt keine private Handlung, und das wird hier sehr genau durchgefährt, wie bei Shakespeare. So ist die Wahl der Ehefrau der politischste Akt überhaupt und der privateste zugleich. Toll wäre natürlich, wenn das auch der Zuschauer empfindet. Es bleibt ein Rätsel, ob Titos rascher Wechsel der Kandidatinnen zur Ehefrau reime Willkür oder zutiefste Überforderung ist und aus der Überforderung heraus Entscheidungen getroffen werden müssen. Letztendlich erklätr Tito am Schluss seine ärgste Feindin zu seiner Frau. Was natürlich die größte Umarmungstaktik ist, die man einem Feind antun kann – die Entmachtung von Vitellia, indem man sie an die Macht hebt, an die Seite des Throns. Das finde ich irre, perfide.

AN Der höchste Akt der Souveränität ist der Dezisionismus: Entscheiden ohne Gründe, nur weil man es kann. Und da ist es natürlich besonders cod, wenn man aus der archaischen Homöostase des Gebens und Nehmens heraustritt, also aus der Aufrechterhaltung des Gleichgewichts zwischen beidem. In archaischen Kontext ist der Herrscher nicht souverän – er muss töten, um das Gleichgewicht wieder herzustellen. Tito aber unterbricht diese Notwendigkeit. Deshalb ist ja der Gnademakt auch etwas, das den Begnadigten besehämt. Auf einmal ist sein ganzes Leben von einer konkreten Person ablängig. Dieser Gnadenakt als Akt eines Souveräns ist wirklich dezisionistisch, ohne Gründe. Sie haben ja gerade nach der Aktualität gefragt. Auch heutige, demokratische Politik kennt manchmal Dezisionismus als Demonstration von Macht. Nehmen wir Horst Seehofer. Warum hat er die Autobalmmatt in den großen Koaltiionsvertrag reinschreiben lassen! Yur weil er es konnte und dieses Können vorführen wollte. Um die Maut geht es nicht, auch wem allerlei Grün-

de genannt wurden, damit der Herrschaftsmechanismus nicht zu deutlich zum Tragen kommt. Der entscheidende Unterschied zu Mozarts Zeiten ist vielleicht: Asymmetrie und Herrschaft waren damals noch absolute Selbstverständlichkeiten. Heute wird Symmetrie erwartet. Man muss heute erklären, warum überhaupt jemand herrscht oder herrschen will. Damals musste man erklären, warum jemand auf Herrschaft verziehtet.

JB In dem Dilemma stehen wir doch auch. Im Regieberuf etwa – also nicht, dass ich ein Tyrann wäre, ich verstehe mich ja cher als antiautoritären Vertreter meines Berufs – da ist es sehon interessant: In dem Moment, in dem man joboz zu vergeben hat, hat man Macht, und Macht korrumpiert, oben und unten. Man kann natürlich nicht vergleichen, ob ich jetzt einen Schauspieler oder einen Sänger besetze, oder ob jemand die Todesstrafe verhängt – aber dennoch: Wie geht man damit um, zu herrsehen und in einem Herrschaftssystem zu stecken? Am stärksten kann man es bei Sesto sehen. Er ist eigentlich eine Hamlet-Figur, ein junger Mann, der in diesem System wirklich in eine Krises

Am stärksten kann man es bei Sesto sehen. Er ist eigentlich eine Hamlet-Figur, ein junger Mann, der in diesem System wirklich in eine Krise gerät, der zerrissen ist durch eine fast hörige Liebe, total abhängig von einer älteren Frun, für die er bereit ist, alles zu tun. Zugleich wird er von seinem großen Vorbild und dieser Vaterfigur Tito – und auch das geschieht nicht gunz naiv – zum Nachfolger ernannt. Er wird wie bei Hamlet einerseits Thron-nachfolger, andererseits hasst er dieses ganze System, und dieser Hass wird aufgestachelt in ganz fieser Verquickung mit den privaten Gefühlen, Liebe oder sexueller Hörigkeit. Es ist die totale Überforderung: Sesto ist zwischen den Stühlen, ist Anführer einer Terrogruppe, versucht, alles im letzten Moment rückgüngig zu machen, zwecklos, und mussich dann mit den Konsequenzen seines Handelns auseinandersetzen. Der Zorn ist aber ja nicht weg. Das Verrückte ist doch, wie sowohl Vitellia als auch Sesto, Annio wie auch Servilia mit üren durchaus sehr vitalen und mutigen Versuchen, sich zu verhalten, in diesem Korsett des Systemes am Schluss wie erstickt wirken. Ist nicht sogar die Begnadigung Teil des Korsetts? Es geht dann doch um Machterhalt. Am Schluss jedenfalls kriegt sich das Liebes-

Jan Bosse 17

"Der höchste Akt der Souveränität ist der Dezisionismus: Entscheiden ohne Gründe, nur weil man es kann." – Armin Nassehi, Soziologe

paar sogar, die große Todfeindin wird die Ehefrau, der Königsmörder und Sohn bleibt potenzieller Nachfolger, ihm wird alles vergeben – und so stehen sie alle da am Schluss, das Personal dieser Oper. Tito zementiert dadurch, dass er alles verzeiht, seine Macht stärker demn je. Ich könnte mir sogar vorstellen, dass er ganz am Ende Sesto seinen Königsmantel umhängt und in letzter Sekunde grinsend abgeht – und als Zuschauer fragst du dich dann, ob du wirklich Sesto als Kaiser dieses Reiches sehen willst.

AN Sie haben vorhin die Situation am Ende des 1. Aktes angesprochen – jene Schwebesituation, in der man sich fragt, was denn wohl wäre, wäre das Attentat gelungen. Das ist für die Diskussion des Tyrannenmordes die entscheidende Frage. Was ändert sich eigentlich? Es gibt eindeutige Situationen, wenn man etwa an die Ermordung Hitlers denken würde – da sind die Verhältnisse klar. Nur die deutsche Wehrmachtsführung war allzu hange in der archaischen Homöostase von Eid und Gehorsam dem "Führer" gegenüber gefangen. Der Eid war für diese Leute von höherem Wert als noch ein paar Hunderttausend Tote, was die Lage für die Verschwörer um Graf Stauffenberg besonders ausweglos machte. Aber selten sind die Verhältnisse so klar.

Tote, was die Lage für die Versichworer um Graf Stauffenberg besonders ausweglos machte. Aber selten sind die Verhältnisse so klar.

Wenn man jedoch an die terroristischen Morde in den 1970er Jahren denkt, in Deutschland an die RAF, dann ist das eine Parabel darauf, dass sich meistens gar keine Person ausmachen lässt, deren Tod tatsächlich et was ändern würde. An der Sinnlosigkeit der RAF-Morde, die auf konkrete, "herrschende" Personen zielten, lässt sich viel über die Komplexisit der modernen Gesellschaft lernen – insofern waren die unpersönlichen, eher an der Infrastruktur und an der Symbolik ansetzenden Morde von 9/11 viel moderner, weil sie gerade mit der Komplexität der Reaktionen auf die Anschläge gerechnet haben. Die RAF-Morde haben sich als Tyrannenmorde verstanden, waren aber gerade darin völlig simnlos – böse, aber sinnlos. Es änderte sich gar nichts, im Gegenteil. Der Adressat des Terrors saß noch fester im Sattel als vorher. Es ist ganz ähnlich wie bei Tito: auf der einen Seite seine Macht zeigen zu können, auf der anderen Seite zivilisatorisch mit dem Zivilisationsbruch umzugehen, das heißt mit dem Recht und nicht mit Gegengewalt zu reagieren und am Ende sogar Begnadigungen aussprechen zu können. auf

Das sind letztlich die größten Ohrfeigen. Gerade deshalb wollten die RAF-Mörder ihren eigenen Tod in Stammheim auch als Rache des Staates an linnen inszenieren, weil nur ein seinerseits mordender Staat sie vor dem vernichtenden Urteil der Sinnlosigkeit ihres Tuns gesehützt hätte. Zurückbezogen auf Tito: Hätte sich etwas geändert, wenn man den Tyramen gemeuchet hättet Was Sie vorhin gesagt haben, finde ich sehr, sehr spannend: Am Ende lösen sich diese ganzen Motive auf, die vorher da waren, und am Ende ist der Mordanschlag von Sesto, Vitellia und den anderen genanos sinnlos, wie sei die Morde der RAF waren – und am Ende ist der Mordanschlag von Sesto, Vitellia und den anderen genanos sinnlos, wie sei die Morde der RAF waren – und am Ende wird ihnen das mit ihrer Begnadigung beziehungsweise ihrer Ehelichung auch noch gnadenlos vorgeführt. Für mich spielt dabei eine besondere Rolle, dass Tito selbst darüber enttäuscht ist, dass sein Gnadenakt wieder neue politische Probleme auslöst, denn seine Vergebung bringt Sesto nicht dazu, sich selbst vergeben zu können. Also nicht nur für den Attentitier ist die Welt zu können. Also nicht nur für den Attentitier ist die Welt zu können. Also nicht unspiel der Racktwon der Beherrsehets. Gnade: ja; Vergebung: nein! Es ist eine Entscheidung da, damit ist aber nicht alles aufgelöst. Das heißt, er ist kein Souverin im klassischen Sinne mehr, das kann man nur sein, wenn man tötet. Denn das ist die letzgültige, irreversible dezisionistische Entscheidung.

JB Es ist ja auch unglaublich stark ausgedrückt, wenn Tito sinngemiäß zu Sesto sagt: Du wirst nieht zum Tode verurteilt, weil du mich umbringen wolltest, sondern weil du an der Aufrichtigkeit meiner Gnade zweifelst. Es gibt last ose ine tatsichliche Übertretung: Die Macht an sich, die Überzeugung der Rechtmäßigkeit von Titos Macht wird angezweifelt. Vielleicht denkt Tito genau so, wie Sie es beschrieben haben: Es ist egal, ich bin König, und natürlich wollen mich Leute umbringen, und dann käme halt der Nischste drau im Shakespeare'schen Sinne, als der große Mechanismus des Geschichte.

oen haben: Es ist egal, ien om konig, und naturne wollen mich leute umbringen, und dann käme halt der Nächste dran im Shakespeare'sehen Sinne, als der große Mechanismus der Geselhicht. Ich finde interessant, dass sich das 18. Jahrnundert in der römischen Epoche und im Heute spiegelt. Wir versuchen, da auch mit der Architektur der Oper umzugehen, dieser repräsentativen Architektur des Logentheaters; und die Königsloge



ist quasi Titos Thron. Ich habe ja nur diese paar Figuren, die ein kleines gesellschaftliches System in sich sind. Und zu diesem gehört natürlich auch der Chor, aber eben auch das Orchester, das ist ja Titos Chor, aner eoen auen das Orenester, das ist ja 1105
Statasorchester, Herausznfinden, wie man das konzeptionell und sinnlich auf die Bühne bringt, wird
Teil unseres hoffentlich spannenden Probenprozesses. Ich bin vielleicht genauso fremd in der Oper
wie Sie, ich bin ja eigentlich noch ein Opernanfänger. Aber ich hoffe, dass mir diese Fremdheit cher

ger. Aber ich hoffe, dass mir diese Fremdheit cher nutzt, einen kritischen Blick darauf zu behalten, wie man das Machtsystem iisthetisch darstellen kann, damit Tito das in seiner Jovialität dann wie-derum unterlaufen kann.

Ieh finde es wichtig zu erzählen, dass Tito ein volksnaher und jovialer Typ ist, dass er cher über Understatement arbeitet. Trotz seiner groß insze-nierten Auftritte. Ich stelle mir das so vor: Erst kommt diese repräsentative Ouvertüre, und man denkt, es müsste darauf die erste große Kaiserarie folgen; aber Tito singt erst einmal gar nicht, son-dern begrüßt alle und setzt sich zu den Zuschauern oder zu seinen Musikern. Und wir erfahren über ihn etwas durch seine Widersacher. Die Herrschaftsme-chanismen kommen sozusagen eher durch die Hinchanismen kommen sozusagen eher durch die Hintertüren. Wir müssen bei den Proben alles tun, um terturen. Wir mussen bei den Proben alles tun, um diese Ambivelnez einzufangen zwischen Willkür, Demonstration und ernsthaftem Herrschaftskon-zept. Eher sind die Reaktionen der anderen das, was die Macht produziert, und nicht die tatsächli-che eiserne Faust.

AN Genau, denn der Mächtige ist von denen abhängig, über die er die Macht ausübt. Das Maß der Macht ist das Tun der Beherrsehten, deshalb kann sich der Mächtige auch so sehnell lächerlich machen, wenn er bloßestellt wird – und deshalb neigt unsichere Macht auch zur Gewalt, weil sie dann selbst dafür sorgen kann, dass der Bebersehte ist wie Um geheißen. Das bedeutgt aber dass herrsehte tut wie ihm geheißen. Das bedeutet aber, dass ein Herrseher, der auf Herrsehaftssymbole verzichtet und die Machtmittel nicht zeigt, besonders fest im Sattel sitzt. Das kann man sieh nur erlauben, wenn die Dinge besonders gut funktionieren, und wenn man sieher sein kann, dass Gefolgschaft tatsächlich funktioniert. Titos erster Auftritt weist also bereits auf den späteren Verzicht auf Gewalt hin – was in beiden Fällen gerade im Verzicht auf ündere Machtmittel ein Zeichen großer Macht ist. Und das ist eine Parabel auf die moderne Demokratie, die üblicherweise darauf verzichtet, die Mittel zu zeigen. Deshalb wundern wir uns immer, dass auch die moderne Demokratie auf der Möglichkeit von Gewaltanwendung aufgebaut ist – im potentialis, nicht im realis – also der Möglichkeit einer Gewaltauwendung, aber eben nicht mehr unter allen Umständen. herrschte tut wie ihm geheißen. Das bedeutet aber, dass mehr unter allen Umständen.

Auf den zweiten Blick sogar noch mehr.

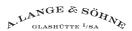
ere am Montag, 10. Februar 2014,

STAATSOPER.TV: Live-Stream der Vorstellung auf www.staatsoper.de/tv am Samstag, 15. Februar 2014

Weitere Termine im Spielplan ab S. 88



Auf den ersten Blick ein Klassiker.



Der klassische Charakter der 1815 RATTRAPANTE EWIGER KALENDER Lässt sich auf den ersten Blick erkennen. Die Eisenbahn-Minuterie und die aratischen Ziffern sind von den frührern Taschenuhren von A. Lange & Söhne traditionell umgesetzten Kompilkationen ist die Uhr eine Homman inspiriert. Bei genauer Betrachtung des Manufakturkalibers L101.1