

## Herrscher wider Willen

Dietrich Hilsdorf inszeniert Verdis „Simon Boccanegra“ am Staatstheater Wiesbaden

Von Benedikt Stegemann

Nachdem er sich in seinen sogenannten „Galeerenjahren“ durch schiere Quantität ein Vermögen erkompionierte, setzte Giuseppe Verdi von 1850 an auf Qualität und riskierte Experimente. Seine Oper „Simon Boccanegra“ zählt dabei zu den besonders ambitionierten und daher bis zum heutigen Tage seltener inszenierten Werken. Es gilt, in der Handlung einen Zeitsprung von einem Vierteljahrhundert auszuhalten, der Bezug zur damaligen politisch-gesellschaftlichen Situation Italiens ist evident, und die dramatische Tektonik lässt psychologische Abgründe klaffen: Bei Verdi wird Boccanegra nur um seiner Liebe zu Maria Wilen Doge von Genua, weshalb mit dem Tod der Geliebten noch vor Dienstantritt das Motiv für diese Berufswahl wegfällt.

Der Adel hasst und bekämpft den vormaligen Korsaren. Als sich jedoch herausstellt, dass die junge Amelia Grimaldi illegitimer Spross der Liaison von Simon und der verblichenen Maria ist, erodiert diese Opposition: Die Grimaldis können den leiblichen Vater ihrer Adoptivtochter ebenso wenig bekämpfen wie deren Geliebter Gabriele Adorno oder der unverhofft seine Enkelin wiederfindende Jacopo Fiesco. Die Versöhnung fällt freilich ineins mit dem Ableben des vergifteten Dogen. Die Aussöhnung bemisst sich in Sekunden.

Dietrich Hilsdorf hat das sperrige Meisterwerk nun am Staatstheater Wiesbaden neu inszeniert und setzt dabei auf klare optische und räumliche Zäsuren: Den Prolog lässt er beinahe zweidimensional vor dem Eisernen Vorhang des Theaters spielen, die Bilder des ersten Aktes in einem plastischen Renaissance-ambiente, den zweiten und dritten Aufzug auf einer abstrakten, spärlich möblierten Rampe (Bühne Dieter Richter; Kostüme Renate Schmitzer). Das demonstrativ Hergezeigte verweigert eben dadurch aber einen Teil seiner Gehalte: Das endlos lange Verharren in einem



Gefühlte Nähe: Amelia (Tatiana Plotnikova) und Simon Boccanegra (Kiril Manolov) in Wiesbaden

Foto Martin Kauffhold

dem Seelischen abträglichen Zustand würde eher spürbar durch räumlich-optische Konstanten. Völlig brach liegt bei Hilsdorf das Brisante in Verdis Versuchsordnung. Dieser sah in Boccanegra eine Integrationsfigur, ein Symbol der um 1860 heftig angestrebten nationalen Einheit Italiens. Die Gefährdung großer Ziele durch kleinteiliges Gezänk findet derart viele Entsprechungen in der Gegenwart, dass es keiner plakativen Aktualisierung bedürfte, um durch die Inszenierung doch mehr gedankliche Auseinandersetzung anzuregen.

Obleich nicht in aller Konsequenz verhandelt und psychologisch ergründet, weiß der Wiesbadener „Boccanegra“ durch seinen flüssigen Erzählmodus und seine mit Herzblut und Detailveressenheit betriebene Charaktermodellierung sehr für sich einzunehmen. In der Titel-

rolle glänzt ein stimmgewaltiger Kiril Manolov, erst gewichtiges Monument einer Herrschernatur, am Ende ein schmerzverkrümmter Berg Elend. Besondere Zuwendung erfährt die Figur des Paolo Albani. Thomas de Vries findet für jede Station des Aufstiegs und Absturzes den richtigen Ton, die kongeniale Haltung. Es wird ergreifend spürbar, wie sich diese Persönlichkeit, ohne die Ursache der für ihn furchtbaren Veränderungen zu verstehen, sukzessive zersetzt und dem Untergang entgegenreibt. Luciano Baticini ist ein beeindruckend monolithischer Fiesco, Felipe Rojas Velozo ein strahlend-leidenschaftlicher Liebhabertenor. Tatiana Plotnikova beglückt als seelenreine Amelia mit glasklaren Linien, doch ungeachtet ihrer Funktion als Angelpunkt der menschlichen und politischen Verspannungen weist ihr die Regie keine

persönliche Komplexität zu. Beeindruckend prägnant ist der von Anton Tremmel einstudierte Chor bei seinem anfänglichen Einsatz in den Proseniumslagen.

Als Anwalt des Tiefgründigen und Mannigfaltigen waltet Generalmusikdirektor Marc Piollet im Orchestergraben. Das ist nicht immer leicht, denn das Raffinement von Werken wie „Aida“ oder „Otello“ ist ungeachtet späterer Überarbeitung nicht durchweg gegeben. Doch Piollet sucht, findet und gestaltet zusammen mit dem bestens aufgelegten Orchester des Staatstheaters unendlich schön berührende Zärtlichkeit, das Zittern der verletzlich-unverhüllten Seele; kontrastierend dazu die satten Farben des routinierten Dramatikers Verdi. Frei von Gegensätzen bleibt der ergiebige Schlussapplaus des Premierenpublikums.

Nächste Aufführungen am 3. und 17. Februar jeweils um 19.30 Uhr.

## Tweedledee, Tweedledum

Jedward spielen im Offenbacher Capitol

Rauf auf Papas Schultern, kurz mit den Armen gerudert, heftig gewinkt und mit dem Handy Fotos geschossen, dann will er wieder runter. Wenig später, weil der Kleine im Offenbacher Capitol durch die vielen Erwachsenen mit Kindern auf Schultern absolut nichts sieht, muss die Mama dran glauben. Zwei Stunden sind diese von den Eindrücken überforderten jüngsten Besucher zu sehen, während Jedward vermeintlich ungestüm, aber doch komplett kontrolliert ihr Spektakel präsentieren.

Beim Eurovision Song Contest 2011 übernahmen in Düsseldorf Jedward, ein irisches Duo aus den Zwillingen John und Edward Grimes, den traditionell zu besetzenden Posten der komplett Durchgeknallten im Wettbewerb. Sie führen nicht eben schlecht: Platz acht für das überdrehte „Lipstick“ – noch vor Lenas weit besserem Song „Taken By A Stranger“.

Was Jedward beim Eurovision Song Contest in drei Minuten komprimiert vollführten, fällt prinzipiell auch ihre launig „Carnival“ betitelte Show: Überdreht choreografiertes Rumgehampel, zumeist synchron und in identischen Klamotten, mit hochtourierten Flammenfrisuren ausgeführt, dazu einstimmiger Gesang zum Vollplayback. Bei den vielen jugendlichen Fans und den wenigen Erwachsenen kommen die fleischgewordenen Tweedledee und Tweedledum aus „Alice im Wunderland“ erwartungsgemäß prima an.

Damit sich der Effekt der Grimes-Twins nicht so rasch abnutzt, fahren sie vollen multimedialen Einsatz: Recht witzige Einspieler aus Animationen, Fotos und Filmen lassen gefühlte 50 Kostümwechsel meistern. Vier Tänzer und vier Tänzerinnen vermitteln mit simplen Darbietungen Live-Atmosphäre, „spontan“ wird auch mal die wassergefüllte Pumpung ins Publikum gerichtet, wo die Kleinen zwischen Tanzen, Mitsingen, Brüllen und Fotografieren allmählich die Übersicht verlieren.

Unzählige Songs im stets identischen Euro-Dance-Pop-Gewand, die sich „My Miss America“, „Pop Rocket“, „Techno Girl“ oder „Saturday Night“ nennen, präsentieren Jedward. Coverversionen lassen die Jungs auch vom Stapel, was allerdings eher gegen als für sie spricht: Queens „Under Pressure (Ice Ice Baby)“, Ray Parker Juniors „Ghostbusters“ oder Britney Spears' „Hit Me Baby One More Time“ hämmern im synthetischen Klangmischmasch, der nur wenig Chancen lässt, Titel überhaupt zu unterscheiden. Hauptsache, es knallt ordentlich. Als zum Abschied noch einmal „Lipstick“ ertönt und auf großer Projektionsfläche die Androhung steht, dass Jedward Irland auch 2012 beim Eurovision Song Contest vertreten möchten, wird klar: Sie besitzen das Durchhaltevermögen von Politikern.

MICHAEL KÖHLER

## Des Sängers Tanz

Mei Hong Lin inszeniert und choreographiert Glucks „Orpheus“ in Darmstadt

Happy End auf der ganzen Linie: Amor erbarmt sich, Eurydike erwacht zu neuem Leben, Orpheus muss sich nicht umbringen, die Liebenden bekommen eine zweite, wenn man es genau nimmt, sogar eine dritte Chance.

Mei Hong Lin, die Darmstädter Tanzdirektorin, ist keine Freundin tragischer Enden. Fast alle ihre Choreographien beschäftigen sich mit Liebe, Abschied, Tod, doch meist lauscht sie auch noch dem traurigsten Empfinden das Positive ab. Eine riskante Sache, wenn man, anders als fast alle Interpretationen der Moderne, Glucks Oper „Orpheus und Eurydike“ mit einem seligen Ende ausstattet. Erst recht, wenn man, wie Lin, bei Pina Bausch getanzt hat und deren brillante Interpretation von Glucks „azione teatrale per musica“ von 1975 aus eigener Anschauung kennt, deren bestürzende Klarheit zumal die vom Ballett der Pariser Oper erarbeitete Inszenierung zeigt, die jetzt wieder einmal zu sehen sein wird.

So schlicht, ätherisch und minutiös geht es bei Mei Hong Lin nicht zu, die nun Tanz und Musiktheater verbindet. Wiewohl sie zusammen mit Bühnenbildner Dirk Hofacker und Kostümbildnerin Bjanka Ursulov diesmal wenige Farben und klare räumliche Wirkungen nutzt: Die Bühne ist ein schwarzer Raum, verspiegelt, auf halber Höhe geteilt: Dies- und Jenseits. Unten findet die Aktion statt, oben, nach hinten entrückt, ist Eurydike, ein kluger Kunstgriff, die ganze Zeit über anwesend, ein wandelnder Schatten, Rosen im Arm, die hinabsegeln in Orpheus' Welt. In bräutliches Weiß, die asiatische Farbe der Trauer, sind Orpheus und Eurydike, die in Doppelung der Farbsymbolik ein Brautkleid samt Schleier tragen wird, gekleidet. Schwarz trägt der Chor, Schwarz, das sich im Elysium zum Weißen wandelt, tragen die 15 Tänzer. Und wenn, zu Beginn, Orpheus seine Freunde auffordert, das Grab der Geliebten mit Blumen zu bekränzen, wirbeln sie Rosenblätter auf, die bald den Boden bedecken. Nicht immer sind die nah am Text operierenden Bilder so glücklich gewählt wie dieses.

Pina Bausch hatte die Handlung und ihre Akteure gedoppelt, neben die Sänger Tänzer auf die Bühne gesellt. Mei Hong Lin, die ihr umsichtiges Arbeiten mit Sängern und Musikern schon in einigen Inszenierungen bewiesen hat, entschied sich mutig für eine Gesamtchoreographie, was ihrer Interpretation einen ganz eigenen Reiz verleiht. Doch sind es weniger die getanzen Passagen von Lins Ensemble als ihre Choreographie für Chor und Solisten, die einige der wirkungsvollsten Szenen der nur 90 Minuten langen Oper hervorbringt. Den Chor, den Lin zu Beginn rechts und links der Zuschauer aufmarschieren lässt, schiebt sie im zweiten Akt hoch oben in den Rang – zu dem räumlichen tritt der akustische Effekt, den das Orchester unter Martin Lukas Meister gern aufnimmt. Vor allem die beeindruckende Frische und Wendigkeit von Eri-



Orpheus (Erica Brookhyser, links) und Eurydike (Susanne Serfling) Foto Barbara Aumüller

ca Brookhyser, im vergangenen Jahr schon Lins „Carmen“, prägt nicht nur deren Gesang: Sie hat sich ihre Rolle auch tänzerisch angeeignet, stattet den Orpheus mit einprägsamen Gesten aus, singt mit dem ganzen Körper, im Liegen, in Heubungen, sich drehend, während Susanne

### Kurz & klein

#### Die Dirigentin

In New York erinnern die „Dessoff Choirs“ an sie, in ihrer langjährigen Heimat Frankfurt ist sie fast vergessen. Sabine Fröhlich aber erinnert an die Chorleiterin und Dirigentin Margarete Dessoff (1874-1944). Ihr Vortrag im Rahmen des „Königinnenwege“ der Stiftung Maecenia findet am 9. Februar um 19 Uhr im Archiv Frau und Musik Frankfurt, Heinrich-Hoffmann-Straße 3, statt.

emm.

Serfling als zarte und doch starre Eurydike hoch über den Köpfen der Tänzer zu ihr getragen wird. Als Luftikus tänzelt Aki Hashimotos Amor einher, auch sie begibt sich singend in den tänzerischen Fluss, der, kurios genug, oft am wenigsten interessiert, wenn das Tanzensemble in einem lila-bunten Lavendelfeld als Reigen seliger Geister umherhuscht. Allzu wenig fügen diese reinen Tanzpassagen der Entwicklung hinzu und stellen sich so, im Tanz, selbst in Frage. Als humorvolle Intermezzo hingegen sollen wohl die in goldschimmernde Heroen-Harnische gewandeten Putzmänner zu verstehen sein, die geflissentlich die Rosenblüten fegen, während Amors Fersen neckische Flügelchen zieren. Humor in der Unterwelt, bis dahin ist es dann doch ein bisschen zu weit in Lins „Orpheus“. Das Publikum kichert vereinzelt und ist ansonsten begeistert.

EVA-MARIA MAGEL

Nächste Vorstellungen am 2., 14. und 17. Februar jeweils um 19.30 Uhr im Großen Haus

## Hamlets Röcheln

Klaus Reichert im Frankfurter Schauspiel

Die Liebe hat keine Worte, das Sterben auch nicht. Verhaucht Hamlet deshalb sein Leben in der Folio-Ausgabe von 1623 mit einem vierfachen „Oh“? Dergleichen Spitzfindigkeiten ging Klaus Reichert, Frankfurter Anglist und Shakespeare-Übersetzer, jetzt in der Vortragsreihe „Sein oder Haben“ des Frankfurter Schauspiels auf den Grund. Mehr als eine Dreiviertelstunde blieb ihm vor der „Hamlet“-Vorstellung nicht, um das Publikum im Chagallsaal mit der höfischen Etikette des 16. Jahrhunderts vertraut zu machen, der sich der Dänenprinz widersetzt. Doch die kurze Zeit genügte dem Referenten für ein Kondensat seiner Shakespeare-Deutung: Aller höfischen Scheinexistenz zum Trotz beanspruche Hamlet ein authentisches Ich – bis zum letzten Atemzug.

„I know not seems.“ – Mit dem Augenschein steht der Protagonist auf Kriegsfuß. Dabei sei die „Selbstmodellierung“ zur Maske ein Gebot der höfischen Existenz gewesen seit Machiavelli und Castiglione, erläuterte Reichert. Unter keinen Umständen durfte der Höfling zeigen, was er dachte und fühlte, denn die Wahrheit hätte ihm gefährlich werden können. Dem entspricht die Bespitzelung, wie sie König Claudius mit Hilfe seines Kanzlers Polonius und Hamlets Jugendfreunden Rosenkrantz und Gildenstern betreibt. Hamlet, der die Maskenhaftigkeit eigentlich hasst, hat sich nämlich hinter eine Maske aus „antic nature“ zurückgezogen, um herauszufinden, ob sein Onkel Claudius tatsächlich seinen Vater ermordet hat.

Was heißt „antic“? Die romantische Schlegel/Tieck-Übersetzung, auf die sich Reichert immer wieder bezog, spricht von „wunderlichem Wesen“. Der Referent hatte einen anderen, überzeugenden Vorschlag: Die Engländer des elisabethanischen Zeitalters hätten unter dem Adjektiv so etwas wie „grotesk“ verstanden, denn das bizarre widernatürliche Wesen war ihnen gerade erst von antiken Fresken und Bordürenmalereien bekannt geworden. Erst um 1640 sei das Adjektiv „grotesque“ im englischen Wortschatz aufgetaucht, so der Anglist. Hamlet weilt seine Freunde also in sein Vorhaben ein, die Maske eines Fabelwesens anzunehmen, um hinter die Maske des neuen Königs zu kommen, der wiederum die ungewohnte Maske seines Neffen lüften möchte. Vor den Lauschern im Hintergrund hält der Ti-

telheld dann also seinen berühmten Monolog über „Sein oder Nichtsein“.

„Lauter Klischees und Phrasen“, desillusionierte Reichert seine Zuhörer. Schon das „To be or not to be“ sei für Engländer als solches gar nicht übersetzbar, denn es fehle das ergänzende Substantiv oder Adjektiv. Es gebe einfach kein Wort für das „Sein“ wie im Deutschen. Auch Roland Schimmelpfennigs Übersetzung mit „Leben oder nicht leben“, die derzeit im Frankfurter Schauspiel zu hören ist, lehnte Reichert ab, weil es hier um die „condition humaine“ gehe und nicht um ein individuelles Leben. Mit seinen vermeintlichen Selbstmordgedanken wiege Hamlet den Lauscher Claudius in Sicherheit, als denke er gar nicht an Rache. Verstellung also statt Seinspekulation. Erst mit seinen „Ohs“ findet der Titelheld offenbar zur Authentizität zurück. CLAUDIA SCHÜLKE

ANZEIGE

64% sparen!

Nur heute:  
9,- Euro statt 25,- Euro  
Gutschein für Top-  
Marken-Sportbekleidung  
und Outdoor-Equipment  
bei [mysportbrands.de](http://mysportbrands.de)

Jetzt Gutschein kaufen, exklusiv im Internet auf [rheinmainDEAL.de](http://rheinmainDEAL.de)

rheinmainDEAL.de  
Lass uns was zusammen machen

## Wagemutiges Debüt

Hardy Rittner mit Brahms und Schönberg in der Alten Oper

Wie soll sich ein aufstrebender junger Pianist heute angesichts der Überzahl leistungsstarker Konkurrenten behaupten? Selbst spektakuläre Wettbewerbserfolge geben keine Garantie, wie schon mancher Sieger vom Vorjahr leidvoll erfahren musste. Also auf sie lieber verzichten und nach Nischen im ohnedies einseitig strukturierten Repertoire forschen? Diesen Weg beschreitet offensichtlich Hardy Rittner. Sein Einsatz für den frühen Brahms auf Originalinstrumenten und für das vollständige Klavierwerk Schönbergs wurde mehrfach mit Preisen belohnt. Diese Komponisten bestimmten auch sein Debüt im Mozart-Saal der Alten Oper.

Billige Kompromisse sind dem bei Karl-Heinz Kämmerling und Klaus Hellwig ausgebildeten Pianisten fremd. So musste der Schönberg-Block vor der Pause provokativ wirken. Wer aber danach ging, brachte sich um das hinreißende Erlebnis der eruptiven Gewalten der fis-Moll-Sonate, die zu Unrecht im Schatten ihrer beiden zeitlichen Geschwister steht. Hier wie auch in den spröderen vier Balladen, die ganz selten zu hören sind, entfaltet Rittner wirkungsvoll Sinn für überraschende, oft improvisatorisch wirkende Kontraste ungeachtet ihrer motivischen Verklammerungen.

Bereitsamkeit ist eine der Klammern zwischen den beiden zunächst so ungleich wirkenden Komponisten, ihr spürt Rittner mit aller Intensität nach, sie verleitet ihn gelegentlich auch zu Überzeichnung der

Piano-Phrasen. Viel Zeit ließ er sich zwischen den Sekunden-Miniaturen der Sechs kleinen Klavierstücke op. 19 von Schönberg; das sechste, unter dem Eindruck vom Tode Gustav Mahlers 1911 entstanden, geriet in seiner klanglichen Delikatesse zu einem der Höhepunkte des Abends. Es schlug die Zuhörer derart in Bann, dass niemand zu klatschen wagte und Rittner die Suite op. 25 sofort anschluss. Die pausenlose Folge ihrer sechs Sätze überforderte offensichtlich manchen Zuhörer. Es ist schon erstaunlich, wie verstörend eine Musik, die vor neunzig Jahren geschrieben wurde, heute noch wirkt, obwohl das Satzbild lockerer als in anderen dodekaphonischen Werken Schönbergs gestaltet ist und Rittner die pianistischen Elemente virtuos nutzte, was nicht nur den dynamischen Kontrasten zu danken ist.

Eine zeitliche Brücke zu den nicht einmal zwanzig Jahre jüngeren Schönberg-Stücken bildeten zum Auftakt die Sieben Fantasien op. 116 von Brahms mit ihren für diesen Abend geradezu programmatischen Kontrasten zwischen den stürmischen Capricci und den lyrisch verhaltenen Intermezzi. Rittners Ausdruckswille und Klangersinn kulminierten in dem als spröde gefürchteten Intermezzo e-Moll, sie steigerten sich nochmals in dem h-Moll-Intermezzo aus Brahms' op. 119, das unvergesslich als Zugabe einen reizvoll eigenwilligen Abend beschloss.

GERHARD SCHROTH

## Partisan der Schönheit

Zschorsch feiert im Hessischen Literaturforum Geburtstag

So viele Gäste. „Ich bin berührt“, sagte Gerald Zschorsch zum Auftakt seiner Geburtstagslesung im Hessischen Literaturforum. Die Stadt hatte dem Dichter eine nachträgliche Feier zum 65. Ehrentag ausgerichtet. Literaturreferentin Sonja Vanderrath begrüßte den „Lyriker durch und durch“, wie ihn die Zeitschrift „Sinn und Form“ genannt hatte. Suhrkamp-Lektor Hans-Ulrich Müller-Schwefe war eigens aus Berlin angereist, Olga Martynowa und Oleg Jurjew gaben dem Kollegen die Ehre, der Verleger Joachim Unseld ließ sich leise im Publikum nieder, und die Nachbarin Barbara Klemm zückte ihren Fotoapparat. Hausherr Harry Oberländer hatte die Gesellschaft schon vor der Haustür begrüßt und sicher durch die Absperrung der Baustelle Mousonturm ins Warme geleitet.

Lorenz Jäger, Redakteur im Feuilleton dieser Zeitung, zog sich als Moderator des Abends elegant aus der Affäre. Da er in seiner Einführung nicht wiederholen wollte, was er schon zu Zschorchs Geburtstag am 25. Dezember geschrieben hatte, suchte er nun Konstellationen zwischen dem Dichter und Weihachten. „Das geht nicht auf, und ich kann es nicht zwingen“, sah er bald ein. Zschorsch ist nun einmal kein erbaulicher Weihnachts-

mann, auch wenn Kinder, Engel und Sterne in seinen Gedichten vorkommen. Jäger verlegte sich auf das Thema der nationalen Heimatlosigkeit zwischen Ost- und Westdeutschland, aber auch dies erwies sich beim Nachschlagen als „wenig erbaulich“, wenn auch als gültiges Werk. Fündig und bündig wurde der Laudator schließlich bei Ernst Jüngers „Waldgang“.

Als „Partisan der Schönheit“ empfiehlt sich der Dichter, der Jünger und Nietzsche verehrt, tatsächlich in seinem jüngsten Lyrikband. Unter dem Titel „Es war einmal eine Frau“ sind 123 Liebesgedichte aus der Retrospektive im Berlin Verlag erschienen. Jäger hatte sie ausgewählt. Jetzt trug Zschorsch einige vor: rückläufig von 2009 bis 1982. „Sterthalter“ muss noch älter sein, wenn der Verfasser diese allerersten Verse, wie er sich erinnerte, mit 15 Jahren geschrieben hat. Schon dort („Doch ich weiß es ja viel besser“) kündigt sich der „Widerstand in ritualisierter Form“ an, von dem Jäger gesprochen hatte: Widerstand gegen übliche Nachrede, gegen die affektierten Posen der Liebe, gegen Anbiederung und Selbstausverkauf, gegen die polierte Oberfläche und Indolenz. Mit Partisanen ist nicht zu spaßen, mit diesen geschliffenen Versen auch nicht. c.s.